

RICCARDO ZANDONAI: *MELENIS*.  
RASSEGNA DELLA STAMPA D'EPOCA

a cura di Diego Cescotti

LE RAPPRESENTAZIONI DI *MELENIS*

---

	MILANO - Teatro Dal Verme 13.11.1912 Repliche: 16.11, 17.11, 19.11, 24.11	ROMA - Teatro Costanzi 22.3.1913 Repliche: 25.3, 27.3
<i>Melenis</i>	Claudia Muzio	Lina Pasini-Vitale
<i>Marzio</i>	Giovanni Martinelli	Edoardo Di Giovanni
<i>Stafila</i>	Andreina Beinat	Elvira Casazza
<i>Commodo</i>	Vincenzo Bettoni	Giulio Cirino
<i>Cleandro</i>	Romeo Boscacci	Gualtiero Favi
<i>Marcello</i>	?	Giorgio Schotter
<i>Lidia</i>	Zaccaria	Margherita Belletti
<i>Mirra</i>	Paggi	Anita Giacomucci
<i>Calpurnia</i>	Magi	Gabriella Besanzoni
<i>Isi</i>	Marchini	Margherita Belletti
<i>Il taverniere</i>	?	Giuseppe Gironi
<i>Un cristiano</i>	Ugo Marturano	Giuseppe Gironi
Maestro concertatore e direttore	Ettore Panizza	Edoardo Vitale
Maestro del coro	Vittore Veneziani	Paride Soffritti
Messa in scena	Tito Ricordi	Romeo Francioli
Scene	Giuseppe Palanti	Ferri e Pressi
Costumi	Chiappa	Caramba

---

## ELENCO DEGLI ARTICOLI

## MILANO 1912

1. Renzo Sacchetti, "Maelenis" di Spiritini e Zangarini per la musica di Riccardo Zandonai, [testata non ricavata: testo tratto dal «Piccolo»], s.d. [autunno 1912]
2. g[iovanni] p[ozza], "Melenis" di Zandonai al teatro Dal Verme, «Corriere della sera», 13.11.1912
3. G.B. Nappi, "Melenis" al Dal Verme - *Dramma lirico di M. Spiritini e C. Zangarini, musica di R. Zandonai*, «La Perseveranza», 14.11.1912
4. g[aetano] c[esari], "Melenis" al Dal Verme, «Il Secolo», 14.11.1912
5. e.a., *La "Melenis" di Zandonai al Dal Verme*, «Avanti!», 14, 11. 1912
6. gm., *Melenis di Riccardo Zandonai al Dal Verme*, «La Lombardia», 14.11.1912
7. c.f., *Melenis di Riccardo Zandonai al Dal Verme*, «Il Sole», 14.11.1912
8. «Melenis» di Riccardo Zandonai al Teatro Dal Verme di Milano, «La Stampa», 14.11.1912
9. "Melenis" del m. Zandonai al "Dal Verme" di Milano, «Il Messaggero», 14.11.1912
10. essepì, "Melenis" di Zandonai, «La Sera», 14-15.11.1912
11. Giuseppe Zannini / Italo Camillo Martelli, "Melenis" del maestro Zandonai al "Dal Verme" di Milano, «Gazzetta di Torino», 14.11.1912
12. "Melenis" del m.º Zandonai al "Dal Verme" di Milano, «La Tribuna», 15.11.1912
13. C.G.P., *Melenis di Riccardo Zandonai al Teatro Dal Verme di Milano*, «Il Corriere d'Italia», 15.11.1912
14. "Melenis" di Riccardo Zandonai al Dal Verme di Milano, «Il Giornale d'Italia», 15.11.1912
15. u. m., *Il mediocre successo di "Melenis" del Maestro Zandonai*, «Orfeo» III/34, 16.11.1912
16. *La nuova opera Melenis di Zandonai - Il suo grande successo a Milano - L'affiatamento di due genii musicali e di un genio letterario - Francesca e Parisina!*, «L'Italia» (San Francisco), 16.11.1912
17. [C.G.P.], "Melenis" di R. Zandonai al Dal Verme di Milano, «Musica» VI/36, 17.11.1912
18. *Corriere milanese*, «Il Tirso» IX/34, 17.11.1912
19. «Corriere della sera», s.t., 17.11.1912
20. Rivista teatrale - *Melenis* di R. Zandonai [...], «L'Illustrazione italiana», XXXIX/46-47, 17-24.11.1912
21. «La Sera», s.t., 18-19.11.1912
22. «Corriere della sera» s.t., [20.11.1912]
23. E. Draghi, "Melenis" di Riccardo Zandonai al Teatro Dal Verme, «I Teatri - Gazzetta d'Arte», VI/31-32, 24.11.1912
24. *Un banchetto al m.o Zandonai a Pesaro*, «La Tribuna», 12.12.1912
25. Gino Monaldi, [senza titolo], «Rassegna contemporanea VI/1, 10.1.1913

## ROMA 1913

26. «Il Giornale d'Italia», 22.03.1913
27. Lionello Spada, "Melenis" di Zandonai, «La Vita», 22.3.1913
28. *Melenis al Teatro Costanzi*, «Il Giornale d'Italia», 23.3.1913
29. Edoardo Pompei, "Melenis" di R. Zandonai, «Il Messaggero», 23.3.1913
30. e[nrico] b[oni], "Melenis" del maestro R. Zandonai, «Il Popolo romano», 23.3.1913
31. *La prima di "Melenis" al Teatro Costanzi*, «Il Piccolo», 23.3.1913
32. Alberto Gasco, "Melenis" di Riccardo Zandonai, «La Tribuna», 24.3.1913
33. Nicola d'Atri, "Melenis" di Riccardo Zandonai al Teatro Costanzi, «Il Giornale d'Italia», 24.3.1913
34. "Melenis" de M. R. Zandonai, «L'Italie», 24.3.1913
35. A[driano] B[elli], "Melenis" di R. Zandonai al Costanzi, «Il Corriere d'Italia», 25.3.1913
36. *Il successo di "Melenis" al Costanzi*, «Il Giornale d'Italia», 26.3.1913
37. M[atteo] Incagliati "Melenis" di Zandonai al teatro Costanzi, «Orfeo» IV/13, 29.3.1913
38. O. C. Gibertini, *Melenis di Riccardo Zandonai al Costanzi*, «Il Tirso» X/12, 30.3.1913
39. r[affaello] d[e] r[ensis], "Melenis" di R. Zandonai al Costanzi, «Musica» VII/13, 30.3.1913
  
40. Mario Martinelli, *Un'opera romana che risorgerà ("Melenis" di Riccardo Zandonai)*, «Il Popolo di Trieste», 24.7.1927

---

NOTA: Gli articoli qui riportati provengono in gran parte dalle raccolte del Fondo Zandonai presso la Biblioteca Civica «Tartarotti» di Rovereto; in altri casi da emeroteche romane.

## MILANO

1. Renzo Sacchetti, “*Mælenis*”<sup>2</sup> di Spiritini e Zangarini per la musica di Riccardo Zandonai, [testata non ricavata: testo tratto dal «Piccolo»], s.d. [autunno 1912] Riccardo Zandonai, l’autore del *Grillo del focolare* e della *Conchita*, venuta a conquistare la scena milanese del Dal Verme, ribelle è stato e ribelle vuol essere ancora, nella sua terza creazione, a tutte le pose contro le quali si sferrano ugualmente l’uomo e l’artista: l’uomo serbandosi intatta la virtù dell’amicizia per i modesti e gli anonimi che aprirono la via al suo ingegno, l’artista chiedendo alla musica nuove fantasmie di eleganza, di soavità e di grandezza.

Questo suo terzo dramma lirico s’intitola *Melenis* e prende le mosse da un poemetto di Louis Bouhilhet [sic]. Il poemetto, pubblicato nel 1850 dalla *Revue de Paris*, rivelò al pubblico l’amico fraterno di Gustavo Flaubert «come un vero dilettante – scrive un suo biografo – nelle antiche scene della vita romana». E lo Zandonai ora è tutto compreso di quella romanità che gli permette di creare un’opera a grandi linee orchestrali e decorative in pieno contrasto con le figure sottili e l’esile quadro spagnuolo di *Conchita*. Nell’azione e nei versi che Massimo Spiritini, un giovane autore di *Canti fiamminghi* molto apprezzati dalla critica, e Carlo Zangarini, un... quasi veterano tra i librettisti, hanno scritto allo Zandonai, *Melenis* vivrà, oltre che per l’esaltazione della protagonista e delle singole figure che l’attorniano, anche e più sullo sfondo maestoso dell’orchestra e dei cori tutti in sussulto nel formidabile cozzo di due storie, la romana e la cristiana.

\* \* \*

Marco Aurelio è morto. La gloria dell’imperatore filosofo s’offusca nelle crudeltà bestiali del figlio Commodo che, subito distoltosi dai pericoli della guerra, è venuto a godersi le delizie della reggia tra giuochi da circo e seduzioni di femmine perdute. Così che molto opportunamente il velario s’apre nel primo atto sulla suburra, dove appare Marzio, il forte Marzio di tribuno fattosi gladiatore in quell’età frenetica dell’impero in cui, per amore di spettacolo e non più per gloriosa preparazione alle battaglie come era stato ai tempi di Sparta, tutto si concedeva alla prestanza fisica della lotta. Marzio s’avanza triste fra i viottoli e gl’intrighi della suburra. Il suo pensiero corre lontano da Marcella, la soavissima giovinetta che il padre, un edile, rifiuta di concedergli in isposa. Il canto del gladiatore si muove lento come il suo passo dentro a sì dolorante speranza. Ma lo raccoglie un’etèra, Melenis, e la greca bellezza della sua figura s’attorce in mille forme di seduzione intorno al gladiatore che ne rimane scosso e poi vinto in un grande inno al libero amore.

L’atto secondo ospita l’azione nelle adiacenze del Colosseo. Commodo imperatore discorre col liberto Cleandro, suo confidente, di belle donne ch’egli vorrebbe possedere. Melenis è bella fra tutte e se il despota vuole, insinua il liberto, gli sarà portata dal circo, dove intanto s’addensano i primi clamori della folla e dove l’etèra si appresta ad assistere allo spettacolo. Commodo consente. Melenis gli è tradotta a forza: ma tanto prega, tanto piange, che l’imperatore le ridona la libertà. E l’etèra fugge con gioia a rivedere il suo Marzio nel Colosseo donde intanto esce il «lani-

<sup>2</sup> Così la grafia lungo tutto l’articolo: qui la si corregge d’ufficio.

sta» (buttafuori) annunciando a gran voce che la lotta è per incominciare e invitando Commodo ad assistervi.

Nell'assenza dell'imperatore dalla scena, vi vien trascinato un branco (è la parola) di cristiani e il coro degli oppressi e dei martiri s'eleva e si perfeziona nel contrasto con i cori interni nei quali ruggie l'istinto bestiale della folla pagana che accompagna e soccorre di grida altissime la varia lotta di Marzio con un temuto campione. Quando il romano vince il tracio, questa folla irrompe ebra sulla scena incoronando il gladiatore bellissimo e ancora tutto fremente per lo sforzo compiuto nella lotta.

Anche Commodo plaude e gli chiede come possa premiarne la vittoria. Altro premio Marzio non vede che in Marcella, la sospirata figlia dell'edile. Le seduzioni di Melenis non glie l'hanno cancellata di mente e l'imperatore, facendo volontà propria il desiderio di lui, impone all'edile di permettere le nozze. Confusa nella folla l'etèra assiste a questa scena e leva un canto di dolore contro la gioia dei fidanzati. L'orchestra elabora largamente il forte contrasto passionale come già il contrasto etico nella prima parte dell'atto.

– Nelle mie ricerche e negli studî fatti per la preparazione di *Melenis* – mi osserva il maestro interrompendo il racconto – ho potuto avere le prove più convincenti che i migliori canti liturgici hanno la loro fonte diretta nei canti della Grecia antica. Dalla parentela e da quant'altro le ricerche mi hanno insegnato ho voluto trarre profitto specialmente in questo secondo atto per sua natura così vasto, così decorativo e coreografico.

Quando il velario si riapre per la terza volta ci porta dinnanzi alla villa dell'edile dove si preparano le nozze di Marzio con Marcella. Sciami di ragazze recano fiori e ne ornano i colonnati, i gradi, gli architravi. È venuta anche Melenis, con la sua angoscia, e attende il gladiatore. Non appena egli giunge, l'etèra lo affronta tentando le parole e le minacce estreme per riprenderselo:

*sulla tua via se troverai le rose  
ricordati di me:  
sulla tua via se troverai il sangue  
ricordati di me.*

Il sangue sulla via infiorata di due amanti che muovono all'ara è un malaugurio. Ma la minaccia riesce vana: il gladiatore lascia l'etèra sola a continuare nella sua scomunica d'amore e il funebre monologo si precisa sullo sfondo di un inno nuziale che giunge dalla villa (l'inno è tradotto da Catullo). Melenis è come impazzita: essa contaminerà ora veramente il fiorito sentiero dove passeranno Marzio e Marcella. E s'uccide, trafiggendosi con uno spillone.

\* \* \*

Il nuovo dramma lirico, scritto in gran parte dallo Zandonai quasi contemporaneamente a *Conchita*, sarà presentato nel prossimo inverno al giudizio del pubblico. Accadrà così questo fatto singolarissimo per un giovane autore della non folta scuola italiana: che tre opere sue si misurino a brevissima distanza di tempo allacciando e intrecciando i loro successi sulle maggiori scene dell'Italia e dell'estero. *Il grillo del focolare*, dato per la prima volta a Genova [sic], ci ritorna in un battesimo superbo dagli applausi di Nizza; *Conchita*, tutt'ora trionfante a Milano, è già chiesta per altre scene italiane e l'editore Ricordi discute in questo momento a Parigi il modo più onorevole per consentirne la rappresentazione in quella città,

*Melenis* poi, quando ancora il pubblico e la critica non ne conoscono una nota, trova promesse di ospitalità in ogni teatro! Invidiabile sorte per un giovane, ho detto, di cuore e di spirito.

(dal *Piccolo*)

2. g[iovanni] p[ozza], "*Melenis*" di Zandonai al teatro Dal Verme, «Corriere della sera», 13.11.1912

*Melenis* ebbe ieri sera un pieno successo. Il pubblico – affollatissimo in platea e nei palchi, meno numeroso sulla galleria – ne applaudì calorosamente e insistentemente ogni atto chiamando molte volte l'autore e i principali esecutori dell'opera al proscenio. Quante non le saprei dire con precisione aritmetica; ma, se ben ricordo, tre dopo il primo atto, quattro dopo il secondo, tre alla fine dello spettacolo.

Ed anche a scena aperta una parte degli spettatori, più impaziente dell'altra, non seppe trattenersi dal batter le mani. Fu così applaudito nel primo atto il declamato di Marzio «Oh bello entrar nudi nel Circo», e nel secondo la preghiera di *Melenis* all'imperatore «Tu che governi il mondo».

Qualcuno – è vero – finito lo spettacolo volle far sapere ch'egli non la pensava come gli altri. E gli altri lo lasciarono fare. Ed anche nell'atrio durante gl'intervalli le dispute sul valore della nuova opera furono molte e vivaci; ma che l'opera abbia un vero valore d'arte lo dimostravano gli stessi suoi censori discutendola con tanto interesse e con tanto calore.

Nessuno a teatro si è mai appassionato per le cose mediocri.

\* \* \*

Fu detto ieri quale sia l'azione drammatica musicata da Riccardo Zandonai in questa sua nuova opera.

Una giovane meretrice greca, che Marzio incontra in una taverna della Suburra, s'innamora di lui, non soltanto perché le piace, ma anche, e forse più, perché lo vede soffrire per l'amore di un'altra donna. Marzio, infatti, ama Marcella, figlia dell'edile Marcello; e per lei si fa gladiatore e combatte nel Circo. O l'avrà in premio della vittoria, o morirà innanzi a lei col suo nome sulle labbra. La sorte gli è propizia. Egli vince; e Commodo imperatore gli dà, a dispetto dell'edile, Marcella in isposa. Si fanno le nozze. *Melenis*, poi che invano si è rivolta alla pietà di Marzio, si trafigge il cuore con un ago crinale, mentre intorno a lei le ancelle in festa cantano e danzano cogliendo fiori e invocando Imeneo.

Siamo, dunque, a Roma – da prima nella lurida taverna del lenone Saturnino, dove trescano, presi dal vino, mimi meretrici e liberti; poi nell'atrio del Circo durante i giochi, ora attraversato da schiere di gladiatori e da gruppi di cristiani condannati alle fiere, ora invaso dalla folla acclamante; e finalmente nel fiorito giardino della villa suburbana dell'edile Marcello. I tre quadri si seguono con buon effetto di contrasti; l'azione, benché spesso impedita da episodi artificiosamente introdotti, si svolge con grande rapidità. Dovremmo dire, anzi, con eccessiva rapidità, giacché non concede allo spettatore, che non si è dato la briga di leggere il libretto, il tempo di raccapezzarvisi. Un dramma per musica dev'essere quanto è possibile semplice e sintetico, ma non più che non convenga; e nel libretto di Massimo Spiritini e di Carlo Zangarini, è tanto semplice nella sua struttura

quanto il lungo monologo di un solo personaggio, ed è incompleto nello sviluppo de' suoi elementi psicologici perché troppo brevemente riassunto in poche scene. La figura di Melenis è la sola che vi abbia importanza, movimento e calore di passione. Ma può bastare una sola figura, che s'agiti in piena luce tra altre incerte ed immobili, alle esigenze di una vicenda drammatica?

Il maestro ebbe una chiara intuizione di questo prevalente protagonismo; e, non potendo attenuarlo, vi si acconciò. Anche nella musica, infatti, la figura di Melenis ha un assoluto predominio. Il tema caratteristico che l'accompagna quando essa appare la prima volta sulla scena, si ripete continuamente nell'orchestra mutando forma e suono, ora ritmico ed ora melodico, ora palese ed ora nascosto. È, si può dire, il respiro e il palpito dell'opera; il nesso che stringe tutte le parti del dramma musicale in un'organica unità. E nella espressione dell'amore e del dolore di Melenis è la più calda, la più intensa bellezza della nuova partitura.

Le prime scene nella taverna sono certamente rese con una gustosa vivacità di colori: il canto dei cristiani nel Circo, scritto in uno di quei modi liturgici in cui è ancora un'eco degli antichi canti greci, è pieno di religiosa soavità e le acclamazioni della folla si dilatano in ampie forme pompose; il quadro delle ancelle nel giardino di Marcello è tutto grazia e freschezza. Il maestro ha la mano rapida e sicura, la tavolozza ricca e robusta. Anche da piccole idee egli sa trarre grandi effetti: sa riempire la sua orchestra di suoni, di movimenti, di disegni con una facilità, una abbondanza, un'arte singolarissime. E, rispetto alla varietà dei ritmi, allo sviluppo delle forme, alla smaglianza degli impasti strumentali, tutta la sua nuova opera è ugualmente ammirevole. Ma soltanto nel rendere l'angoscia disperata di Melenis egli seppe trovare gli accenti di una musica profondamente commossa. Nella preghiera, infatti, che Melenis rivolge all'imperatore, nelle ultime parole che ella rivolge a Marzio, nel lungo lamento ch'ella fa prima di morire c'è assai più della semplice bellezza formale. C'è una vampa di ispirazione che finalmente ci riscalda, ci fa uscire dalla tranquillità di un puro piacere intellettuale per darci la profonda voluttà della commozione.

Giacché nella nuova opera sentiamo non so quale intima freddezza che le circola dentro anche nei momenti di maggior concitazione e di maggior sonorità. Nello stesso punto in cui più l'ammiriamo essa non riesce a persuaderci pienamente, a vincere ogni nostra resistenza, a darci il brivido dell'entusiasmo. Sentiamo che le manca ancora qualche cosa di essenziale, qualcuna delle segrete forze dinamiche ed emotive della grande opera d'arte. Quale? Non saprei dirlo con esattezza. Certo non giova al pronto effetto di *Melenis* la forma del suo discorso musicale; forma che oscilla continuamente fra quella del canto e quella della declamazione, spezzata in piccoli periodi melodici, agitata dalla nervosa inquietudine dell'orchestra, eguale per tutti i personaggi. Una forma siffatta non s'intende con facilità, e stanca la nostra attenzione collo stimolarla senza concederle mai un istante di riposo, senza sorreggerla colle attrattive e le sorprese della varietà. In essa la parola del dramma conserva il suo accento; ma la musica vi conserva il suo valore espressivo, fatta, com'è necessariamente, di piccoli disegni, di piccoli movimenti, di piccoli temi che a mala pena si distinguono nel complesso dei suoni, sì tenue è la loro consistenza? È lecito dubitarne. Soltanto nei suoi più ampi sviluppi, nelle grandi idee melodiche completamente svolte, predominanti, che sono, come il pianto, l'inno, la preghiera, lo sfogo risolutivo di una crisi della passione, la musica può avere tutto il suo significato. E appunto questi ampi sviluppi, queste gran-

di idee melodiche sono quel qualche cosa, quella forza emotiva che manca alla nuova opera.

Non intendo dire con questo che in *Melenis* tutto sia episodico e frammentario. Voglio dire soltanto che il più delle volte la ricerca dell'accento drammatico interrompe il fluire spontaneo della ispirazione musicale del giovane maestro; tende capziosamente a sostituire il valore della forma a quello del pensiero.

Ma la nuova opera contiene pagine di sì grande bellezza che difetti anche più gravi di quelli che ho notato le potrebbero essere facilmente e meritatamente perdonati. Tutto il canto di *Melenis* ha una intensità di espressione e di passione tanto squisita quanto penetrante. Palpita veramente in esso un cuore innamorato e spasima un amore che non può finire e che non sa vendicarsi che colla morte. La musica qui sgorga dalle più pure e profonde sorgenti del sentimento. E chi ha saputo scriverla è senza dubbio un artista che ha in sé tutte le più nobili, le più rare e le più sicure forze della creazione e della vittoria.

Riccardo Zandonai percorre la sua via con impaziente rapidità, lasciando dietro di sé le sue incertezze e i suoi errori. Egli non si cura dello spazio percorso non guardando che allo spazio che gli è aperto davanti. *Melenis* è la sua terza tappa vittoriosa ed egli ha già ripreso il cammino. E domani egli sarà già più lontano, più vicino alla meta, forse sulle vette di un capolavoro.

L'opera ebbe una esecuzione degna di ogni più ampia lode; fu concertata e diretta con quell'amore, quel gusto, quella coscienza artistica per cui il maestro Panizza si è in poco tempo meritato uno dei primi posti fra i direttori d'orchestra del teatro italiano.

Il tenore Martinelli fu un Marzio eccellente per forza, quantità, sicurezza e calore espressivo di voce. La parte di *Melenis* non è forse la più adatta ai mezzi vocali della Muzio, che ieri parve alquanto stancata dalle molte prove. Tuttavia se ella non diede tutto il rilievo alla figura musicale della giovane greca, seppe renderne in modo toccante la grazia e l'angoscia. Lodevoli nelle parti di Cleandro e di Commodo il tenore Boscacci e il basso Bettoni. Ben disciplinato il coro. Bello e pittoresco l'apparato scenico.

### 3. G.B. Nappi, "Melenis" al Dal Verme - *Dramma lirico di M. Spiritini e C. Zangarini, musica di R. Zandonai*, «La Perseveranza», 14.11.1912

Opere dell'entità di *Melenis* non ammettono l'improvvisazione critica buttata giù dopo la fine dello spettacolo, nei brevi momenti della notte, permessi dalle esigenze tipografiche.

Avrei dunque ritardato di parlarne, se non mi fosse stato possibile, dopo la lettura della riduzione per canto e pianoforte, di assistere alle due prove generali che mi permisero – indisturbato dalla fastidiosa cacofonia dei dispareri che certamente stasera ingenererà al Dal Verme la solita confusione babelica – di avere una visione esatta degli intenti di questa nuova partizione di Riccardo Zandonai la quale, per la sua indole specialissima, non si concederà probabilmente con soverchia facilità all'immediata comprensione del pubblico.

È questo un difetto od un pregio di *Melenis*?

Secondo il mio modo di vedere, sarà difetto per coloro che domandano all'opera in musica il godimento puramente sensuale; pregio invece per molti che vedono nel dramma lirico moderno finalità di una portata estetica superiore a quelle che,



con propositi più materiali e ristretti, prevalevano nei tempi andati.

Riccardo Zandonai è un entusiasta dell'arte austera. Egli non s'arrende mai alle tentazioni dei successi plateali. Siamo di fronte all'opera di un artista poderoso che sa ciò che vuole, che è in grado di esporre facilmente, nitidamente il suo pensiero; che non devia di una linea dalla rotta che si è proposto di seguire sino dalle prime mosse.

Tre opere egli ha dato in breve tempo al nostro teatro di musica: tre opere di carattere, di soggetti disparatissimi, ma ispirate dai medesimi criteri fondamentali.

Quali sono questi obbiettivi?

Affidare al *vero*, non al *verismo*, l'assunto di stringere in indissolubili rapporti dramma e musica, generando una forma d'arte più organica, più omogenea. È la verità drammatica e musicale che deve dar vita a figure, passioni, ambienti. Secondo Zandonai è finita l'epoca del canto, che fu signore e donno dell'opera. Conciliare i diritti del canto propriamente detto con quelli della declamazione lirica, non è possibile – secondo il nostro maestro – senza far stridere l'assurdo in modo da lacerare i ben costrutti orecchi del buon senso.

Declamazione dunque su tutta la linea, associata al discorso sinfonico.

Non è certamente questo un nuovo indirizzo d'arte: né Zandonai presume di averne la paternità. Altri ne tentarono l'attuazione con risultati più o meno felici.

L'autore di *Melenis* è riuscito nei suo proposito? Non totalmente, per le ragioni critiche che verrò fra breve esponendo; ma è giustizia dire che è sulla buona strada per riuscirvi.

Egli si è impegnato a fondo, provvisto di quella temprà, cui conviene il vecchio adagio: *frangar non flectar*; poi di una latissima coltura artistica e di una tecnica musicale formidabile!

Queste virtù artistiche intrinseche ed estrinseche sono generosamente profuse in *Melenis*, sorella quasi gemella di *Conchita*, perché in parte – vale a dire sino alla scena tra la protagonista e Commodo al secondo atto – contemporaneamente composta. È evidente la consanguineità delle due opere che pure hanno obbiettivi diversi.

*Melenis*, forse più ancora di *Conchita*, ci rivela che la visione del dramma, nelle sue linee generali e nei particolari, si è affacciata nitidissima alla mente dell'artista.

L'autore, pure tra le pieghe di due personalità tedesche moderne – Wagner e Strauss, cui ha comuni i prenomi – si trova in grado di porre anche in evidenza la sua sigla.

È notevolmente accentuata infatti l'individuale impronta artistica di lui nella linea architettonica severa, nelle significazioni caratteristiche del discorso musicale e nell'illustrazione dello sfondo del quadro drammatico soprattutto.

Egli ci ha trasportato davvero in un'epoca, in un ambiente che ebbero una particolarissima fisionomia. Vi è riuscito, evitando le insidie dei raffronti perigliosi con altre produzioni importanti di carattere greco-latino, trovando ideazioni musicali tipiche e ritmi originali, mantenendo a tutta l'opera una grande omogeneità di carattere, l'unità nella varietà. Nessuna monotonia, perché il compositore ha mobilizzato tutte le riserve, tutte le risorse dell'arte, esponendole con iridescenze vivide e brillanti. Pagine ampie, poderose di polifonia orchestrale integrata da corali maestosi – ove è felicemente riuscita l'assimilazione degli speciali elementi del suo estro colle forme rudimentali della liturgia cristiana – alternate con episodi intimi nei quali le cantilene, le meloee di greco sapore, sono incastonate abil-

mente, qua e là anche con ritmi di danza appena tratteggiati. Da capo a fondo presiede la sicurezza, la spontaneità, ed una facilità di ideatore e di strumentatore di cui non sono troppo frequenti gli esempi.

Per ciò solo *Melenis* potrebbe tenere un posto d'onore nel nostro repertorio lirico, se non vantasse quelli della saldezza della sua ossatura.

In confronto di *Conchita* è più poderosa, più musicalmente sostanziosa. Vi è più accentuato il sentimento della misura sinfonica, sebbene il compositore non abbia ancora saputo totalmente guarire dalla nevrosi... *cromatica e ritmica*.

La sua musica è ancora piuttosto irrequieta, tormentata in orchestra, anche nei momenti calmi e posati, da frange, da giuochetti, da episodietti strumentali superflui che sminuzzano talvolta l'idea, a detrimento della aurea semplicità la quale è spesso sinonimo di chiarezza. Si prova di quando in quando il desiderio di un po' di respiro, di toccare la riva ove fioriscono le armonie *consonanti*, dopo avere navigato nel pelago delle *dissonanze*, dei procedimenti a *terze minori*.

Ma più che in *Conchita* è invece palese la rigidità ideativa dell'artista, la quale assidera spesso il sentimento, la passione, non deficienti certamente nel dramma. Malgrado il tenuissimo spunto che fu, è e sarà di tutti i tempi – e qui soverchiamente diluito dall'elemento decorativo, soprattutto nel coreografico, farraginoso secondo atto – il libretto di *Melenis* è abilmente architettato. I contrasti drammatici vi sono bene esposti, rendendo omaggio all'ideatore Massimo Spiritini, come la forma poetica è opera, per genialità e venustà, tra le migliori di Carlo Zangarini. Il libretto corrisponde bene alle esigenze sceniche. C'è tanto che basta per interessare, per avvicinare il pubblico. Ma se non mancano alla musica gli elementi di interesse, difettano invece quelli della commozione, precisamente per la suesposta rigidità marmorea dell'ideazione.

La declamazione di Zandonai è quasi sempre troppo rigida, unilaterale nelle sue espressioni.

Melenis, Marzio, si esprimono allo stesso modo, col medesimo linguaggio, mentre sono notevolmente diversi i loro caratteri, i loro sentimenti: nell'etere la ardente passionalità, il bisogno di vivere per questo affetto che è per essa luce inattesa di bene; nel gladiatore l'amore poetico per Marcella, non paralizzato dal momentaneo traviamiento del senso, a contatto delle labbra frementi della voluttuosa cortigiana.

La musica non riesce mai ad idealizzare il sentimento dell'innamorato di Marcella, e quindi ad efficacemente tratteggiare i contorni di questa figura drammatica, e lascia pure indecise le fattezze della protagonista, le quali si illuminano soltanto durante il racconto al primo atto, l'episodio dell'implorazione nella scena con Commodo al secondo atto, e nella parte centrale, bellissima, del monologo doloroso dell'ultimo atto, mentre non hanno nel rimanente quasi mai i tratti accentuati della lusinga, della soavità, la calda espansività d'amore e della tragica angoscia. Gli è che la declamazione è sprovvista il più delle volte di accenti morbidi ed espressivi che possono dare l'emozione quanto e più d'una melodia quadrata, simmetrica. L'autore si è troppo preoccupato di non cadere nelle formule melodiche del vecchio recitativo e non s'avvide dell'uniformità, della durezza di questa declamazione quasi sempre gridata.

L'orchestra, che ha ricchezze superbe di particolari, che sola dipinge eloquentemente il dolore lacerante della protagonista e prepara efficacemente alla tragica catastrofe col vibrante preludio terzo, quasi plasmato a primo tempo di sinfonia,

non riesce quasi mai a vivificare questa declamazione perché il suo commento è troppo minutamente analitico. Avrebbe invece dovuto sintetizzare maggiormente le situazioni e i contrasti, *cantando italianamente* (queste parole non suonino bestemmia agli orecchi dell'amico Zandonai) – beninteso senza ricorrere alle viete *violate*, agli unisoni enfatici, allo strepito degli ottoni – come seppa *cantare*, sia pure *tedescamente* ed eloquentemente coll'elemento sinfonico l'autore della *Walkiria* e del *Tristano*.

Riccardo Zandonai ha bisogno di non astrarsi completamente dalla vita, per questo suo ascetismo artistico: ha bisogno invece di *umanizzare* maggiormente la sua arte, renderla più calda, più espansivamente latina, sottraendola alle seduzioni *straussiane*, perché ogni paese, ogni popolo ha un modo di sentire, musicalmente parlando, che è anche dovuto alle speciali caratteristiche della sua lingua. La nostra, così armoniosa, non può simpatizzare troppo colle rudi inflessioni dell'idioma teutonico.

\*

Dei tre atti ritengo artisticamente superiore il primo. Zandonai lo ha iniziato con molta *verve* ed originalità di episodi e di colori.

Parole e musica si fondono bene nella seconda parte dell'episodio tra Stafila e Marzio, qui soltanto tratteggiato con giusta intuizione delle sue condizioni psicologiche; ma troppo ampollosamente artificioso il momento in cui il giovane retore preconizza la sua epica morte nel circo.

Abile nella ricerca dei contrasti, Zandonai sa valersi con fine accorgimento del lontano, fiavole, suggestivo canto dei cristiani per chiudere questa scena concitata, piuttosto farragginosa.

Il duetto tra Melenis e Marzio è forse e senza forse il brano più poderoso, più personalmente significativo dello spartito.

La lunga melopea dell'etèra è vaghissima per la sua struttura melodica di pretta marca greca. Semplice di ideazione, quasi sempre a voce scoperta, con parchissimo commento strumentale, col ricamo di indovinati vocalizzi e colle risposte dei legni, ottenendo effetti fonici peregrini, s'impone questa cantilena per la sua originalità di ottima lega.

Ed è bellissimo, pure peregrino, il racconto di Melenis. Segnato in ispecie, per lo squisito commento descrittivo dell'orchestra, l'episodio del ruscello:

... *E di là dal ruscello*  
*i boschi e di là dai boschi*  
*i monti, e di là dai monti*  
*Roma forse...*

La musica vi è spontanea, varia, eloquente, ben più della fine dell'atto, pel quale il compositore non ha trovato la fiamma d'ispirazione suggerita dalla situazione erotica di quell'episodio.

Il secondo atto è fatto pel pubblico.

C'è molto da vedere, ed anche la musica vi domina colla grandiosità e l'ampollosità dei suoi effetti d'assieme. Io preferisco di quest'atto il duetto tra Melenis e Commodo pel rilievo efficace dei sentimenti della giovane donna amante e plorante.

Ammiro l'intervento dei cori cristiani, jeratici, solenni, che s'alternano con quelli della plebe raccolta nel circo, ottenendo un effetto di contrasto teatralmente rie-

scito, ma trovo però pleonastica l'apostrofe del cristiano condotto coi suoi correligionari al martirio.

L'entrata di Marzio trionfatore ed il solenne intervento di Commodo tra gli inni magniloquenti del popolo ed i ritmi caratteristici di danza hanno il merito dell'impronta locale, specialissima, e di un'ampiezza singolare del quadro musicale a cui non siamo più da molto tempo abituati. Ma Marzio che parla a Marcella del suo amore, come è gelido e inespressivo!

La parte decorativa del finale secondo raggiunge il più alto *diapason* della sonorità, ma è poderosa e solenne.

Non aggiungo commenti a quelli già fatti sul valore espressivo del magnifico preludio terzo, che preparerà più tardi il dolore tragico di *Melenis*.

Dopo il grazioso episodio decorativo della canzone di Iri [sic], accompagnata da danze leggiadre, con geniale intarsio del flauto all'ottava bassa ideato dall'egregio prof. Albisi, primo flautista della Scala, il coretto delle fanciulle floreali, delicato ma troppo diffuso, la bella scena in cui Melenis, folle di dolore compresso, regala le sue perle alle giovinette in cambio dei fiori, ecco il monologo di Marzio, che non saluta la casa della giovinetta tanto amata colla soavità melodiosa della

*Salve dimora*

*Casta e pura,*

ma con una lunga recitazione destituita d'ogni poesia; poi il duetto tra Marzio e Melenis, più violento che espressivo, infine il monologo della protagonista che è bellissimo per efficacia drammatica. La persistenza della tonalità di *re minore* anche per la marcia del corteo nuziale alla cui comparsa si chiude l'opera, dà all'insieme del quadro una tragica colorazione che rende omaggio alle qualità operistiche di Zandonai. Qualità che hanno bisogno di purificazione, di freno ad esuberanze puramente tecniche per permettere al giovane maestro di mettere tutte le penne alle ali del suo ingegno.

E che la penna maestra per spiccare l'altissimo volo sia *Francesca da Rimini*, la tragedia dannunziana che è già in parte composta dal feracissimo artista.

#### L'esito - L'esecuzione

Non fu un esito clamoroso; nessun delirio da parte della folla, ma un successo composto, equilibrato, degno dell'entità dell'opera; successo che acquista consistenza dai giudizi molto favorevoli dei musicisti, dei competenti che costituivano una parte cospicua del pubblico ieri sera convenuto al Dal Verme per l'importante avvenimento.

Durante il primo atto, che agli spettatori raffinati produsse ottima impressione ma che è il meno accessibile all'immediata comprensione del grosso pubblico, vi fu un applauso dopo il monologo di Marzio; ma calato il sipario, gli applausi non sono stati vivi e generali. Il maestro Zandonai ottenne una sola chiamata dopo le due agli esecutori.

Molti applausi invece dopo la scena tra Melenis e Commodo, ed alla fine una notevole elevazione di successo, affermata da tre chiamate calorose all'autore venuto alla ribalta cogli artisti scenici, i maestri Panizza e Veneziani, direttore dei cori.

Piacque poi e fu applaudito il preludio terzo, e ad opera finita gli applausi evocarono ancora tre o quattro volte il compositore ed i suoi interpreti.

Il giudizio del pubblico collima dunque, nelle sue linee generali, colla mia diagno-

si critica. Non ho dunque bisogno di diffondermi in nuovi apprezzamenti per rafforzare le suesprese opinioni.

\*

La riproduzione del lavoro di Zandonai fu curata con grande intelletto d'amore. Ettore Panizza concertò *Melenis* – compito assai difficile – da par suo. L'esecuzione delle masse corali, quella dell'orchestra è stata perfetta. *Melenis* è leggiadramente impersonata dalla signorina Muzio che disse con fine intuizione la melopea ed il racconto del primo atto; ma la sua voce non ha resistenza ad intensità di suono per una parte così poderosa. Essa non sa sempre dare poi tutto il rilievo alla declamazione, anche per colpa della difettosa pronunzia.

Il tenore Martinelli diede molto risalto colla voce maschia ed il vigoroso accento alla parte di Marzio. Intellettuale interprete della figura di Cleandro – la più caratteristicamente resa dalla musica – il tenore Boscacci. Lodevoli le signore Beinat, Manchini [sic], Zaccaria, Paggi, Magi, il basso Bettoni ed il baritono Marturano. L'allestimento ed i costumi non inferiori per isfanzo e ricchezza a quelli dei più sontuosi spettacoli scaligeri.

#### 4. g[æetano] c[esari], "*Melenis*" al *Dal Verme*, «Il Secolo», 14.11.1912

La nuova opera del maestro Zandonai è uscita abbastanza bene dalla prova di ieri. A *Melenis* il pubblico ha decretato un buon successo, e gli applausi tributati all'autore hanno certamente voluto affermare il gradimento della sua opera. Ciò che ieri, nei corridoi del teatro, si diceva dell'ingegno dello Zandonai, fu già altre volte ripetuto. Dopo *Conchita*, il pubblico sapeva di trovarsi di fronte ad un musicista forte e maturo; e quella stima, quella fiducia e popolarità che lo Zandonai si era guadagnato l'anno scorso col successo di quell'opera, hanno preparata al compositore l'accoglienza fatta ieri a *Melenis*. Quando ieri si parlava della rapidità con la quale il giovane compositore fa seguire l'uno all'altro lavoro teatrale, e passa da un soggetto all'altro, dando prova di una tecnica poco comune, si diceva in sostanza cosa vera.

La cronaca della serata si può del resto riassumere in poche parole. Alle quattro chiamate del primo atto, all'ultima delle quali dovette presentarsi anche l'autore, seguirono altre quattro chiamate calorose dopo il secondo atto, in seguito alle quali oltre all'autore ed agli esecutori si presentò festeggiato anche il maestro Panizza. Al terzo atto il successo fu alquanto decrescente; ciò nullameno le chiamate salirono a tre, dirette agli interpreti ed al maestro.

In quanto all'opera d'arte, il soggetto di *Melenis*, sceneggiato e verseggiato con una certa nobiltà da Massimo Spiritini e Carlo Zangarini, ha portato seco un vizio d'origine. L'antico mondo romano, rappresentato sulla scena lirica, o procrea dei corpi senz'anima, oppure imprime a quelle sue anime una sensibilità troppo diversa dalla moderna per poter trovar eco nel sentimento nostro. Si aggiunga poi l'ingombro, fino ad un certo punto inevitabile, di decorazioni impari sempre, nella realtà ottica, alla idealità suscitata dall'antica grandezza romana, e ci renderemo conto delle ragioni per le quali la maggior parte dei soggetti appartenenti all'età romana non offrono che un assai scarso interesse sulla scena lirica.

In questa *Melenis*, però, l'elemento poetico non ha esulato completamente: qualche soffio di vitalità simpatica, infatti, colora qua e là la figura della protagonista.

Ma è soffio di vitalità apparente, e come tutto ciò che esiste in virtù di una pura bellezza formale, né avvince, né trascina. Quale forza di passionalità reca nel dramma la bella etèra greca? Essa batte sul cuore di Marzio senza poter mai riscaldarlo. E quando Marzio le si abbandona un momento solo, trova subito egli la innaturale scusante della disperazione. Ora, da questo mancato conflitto di Melenis con la gelida passività del gladiatore amato, non sprizza sulla scena una sola vampa di ardore drammatico. Forse in Melenis stessa c'è troppa rassegnazione orientale: sentimento che potrà essere anche vero, ma nell'opera non giunge sentito. L'apparizione dell'elemento cristiano, nel primo e secondo atto, è un motivo in se stesso troppo grandioso per poter essere ridotto alla partecina concessagli in *Melenis*, ed è allo stesso tempo troppo secondario ai motivi del dramma perché anche questa partecina appaia giustificata.

*Melenis*, malgrado la stoffa drammatica ricavata dal poema di Louis Bouilhet, è per altro sceneggiata con abilità. E questo anche appare chiaramente: che nessun mezzo di scenica risorsa venne dai librettisti trascurato affinché ne fossero presi i sensi del pubblico ed alimentata la fantasia del compositore.

In confronto di *Conchita*, nella musica della nuova opera di Zandonai si riscontra un processo di semplificazione ritmica tutt'altro che svantaggioso alla sua interna struttura. Ma l'indirizzo adottato dal maestro, in *Melenis* non muta. È un indirizzo senza finalità volgari, integrato dalle sane energie di un giovane sdegnante le vie comuni del successo; un indirizzo tuttavia piuttosto discutibile nel riguardo estetico.

All'infuori di alcuni rari frammenti lirici, la declamazione vocale usata dallo Zandonai è affatto indipendente da qualsiasi concetto di bellezza formale. Questa declamazione nella musica non si fissa mai in una linea sobria e precisa; essa sale o scende, s'indugia o scorre rapida come capita al compositore, e con poco riguardo alla intelligibilità della parola. Non è quindi, questo declamato, la idealizzazione sonora dei valori verbali, plasmata sopra i rilievi psichici del personaggio scenico. I linguaggi di *Melenis* di Marzio, di Marcella e di Aurelio Commodo, invece di individuarsi nei personaggi, come per esempio quelli di Jago di Otello e di Desdemona, si rassomigliano tutti, eccezion fatta per Cleandro che si può ben dire riuscito.

Ora, questo sistema dannoso alla consistenza musicale del declamato ed alla sua potenzialità espressiva, non potrebbe essere esteticamente tollerato se non in virtù di un altro elemento di espressione: quello che si effonde dall'orchestra, purché il connubio fra parola e polifonia riesca perfetto, ed evidenti e suggestive risultino le loro associazioni.

Ma, a questo punto, lo Zandonai non riesce a darci tutto il desiderabile. La sua orchestrazione è interessante troppo sovente per se stessa, come prodotto di una sensibilità raffinata e di una immaginazione indagante con fortuna le belle combinazioni sonore. E per questa ragione i particolari di miniatura, le riflessioni di colore sono in *Melenis* felicemente raggiunti con congrui mezzi d'effetto, piacevoli al musicista e vellicanti l'orecchio attento del profano.

Invece il discorso suo langue appena che la passione richiegga una vera profondità di espressione musicale, o quella incisività tematica da cui dipende, in fine dei conti, la possibilità di imprimere il pensiero proprio nel pensiero degli altri. Il primo gesto di *Melenis* è contrassegnato da un disegno ritmico di cinque note che muove da una terzina acefala in *re minore*. Questo disegno strumentale insegue

Melenis come la sua ombra, rimbalza Straussianamente appena che il compositore vagheggi un modo nuovo di combinazione, ma non giunge mai a sviscerare ciò che passa nell'anima del soggetto ed a comunicarlo. E la entità ritmica e melodica di questa idea è così meschina che ben pochi si saranno poi accorti della sua presenza nel preludio avanti l'atto terzo.

Scelga quindi il compositore quell'indirizzo che meglio gli conviene; colori, sviluppi, esprima a seconda del suo temperamento; sia egli poeta o prosatore della musica; ma non sdegni mai la chiara bellezza delle immagini musicali, anche se queste devono scaturire dalle vibrazioni drammatiche del soggetto.

Fin qui abbiamo parlato dei principî generali informanti l'arte dello Zandonai. Ché, nei particolari, non poche pagine dello spartito di *Melenis*, specialmente quelle di colore, possono dirsi riuscite egregiamente, senza dover soggiacere alla pedante noia delle riserve.

Le strofe di *Melenis* nel primo atto, arcaizzanti nel colore delle armonie combinate ad imitazione dei modi greci, senza schiavitù d'erudizione; l'invocazione di Melenis a Commodus in principio dell'atto 2.<sup>o</sup>; l'introduzione del terzo atto, dopo il preludio, tubata dolcemente dal flauto basso (applicazione nuova dello strumento inventato dal prof. Albisi); il saluto di Melenis al suo sogno d'amore, sulle parole: «Tanto era bello il sogno mio», si possono chiamare le cose migliori della partitura, in ciò ch'essa contiene di più vocalmente espressivo.

Sulla parte corale ha influito grigiamente il color tonale. Le sonorità corali del finale del secondo atto, mascherano in effetto molta povertà armonica, evidentemente derivata dalla natura modale dei canti prescelti dal compositore ed intenzionalmente conservati all'unissono. Che proprio quello fosse il colore del pensiero musicale del popolo di Roma, è più facile indurre che provare. Ammesso tuttavia che il suo estro dovesse subire le limitazioni imposte da una evocazione storica, il maestro si attenne al solo partito consigliabile, derivando quel colore dal gregoriano.

Nel resto, l'armonista nitido sempre e corretto, ha le sue predilezioni; soprattutto quella della *ottava* eccedente o diminuita in apparente relazione di dissonanza. Non potremmo affermare che questo mezzo gli appartenga fin dalle origini; ma Zandonai ne fa una applicazione razionale non manchevole di gusto.

L'esecuzione, giova dirlo, ha reso ammirevolmente il nuovo lavoro dello Zandonai. Essa ha rappresentato uno sforzo collettivo di buone volontà, coordinate alla riuscita d'un compito difficile e complesso. Il maestro Panizza ebbe la sapienza di ricavare dagli elementi posti a sua disposizione il *maximum* desiderabile, e tutti gli esecutori dimostrarono la virtù di subordinare a quella volontà direttiva l'entusiasmo dell'arte loro.

La Muzio ha profuso tutte le doti del talento nel rendere con allettatrice morbidezza il canto di Melenis, mentre il tenore Martinelli apparve un gladiatore ottimamente rappresentativo e squisitamente canoro. Della comicità sensuale di Cleandro fu interprete assai efficace il tenore Boscacci; così la Beinat nella parte di Stafila ed il basso Bettoni sotto la veste imperatoria di Commodus, riuscirono degni d'ogni elogio.

Nella messa in scena si è fatto il meglio che si è potuto affinché essa corrispondesse degnamente alle non piccole esigenze dell'opera, ed i risultati apparvero davvero superiori ad ogni aspettativa.

5. e.a., *La "Melenis" di Zandonai al Dal Verme*, «Avanti!», 14, 11. 1912

Si direbbe che Riccardo Zandonai, prima di cimentarsi nell'opera perfetta che sospiriamo da anni, e che egli, forse, ci saprà dare – sarà la d'annunziana *Francesca da Rimini?* – voglia farsi la mano, trattando i generi più diversi. *Il grillo del focolare* varrebbe per l'espressione intima e delicata, *Conchita* per la sensibilità raffinata e perversa, *Melenis* si classificherebbe particolarmente fra la musica decorativa. Dobbiamo dire che quest'ultimo genere è quello che ci interessa meno? E che è solo ricordando come i primi due atti di *Melenis* fossero già composti prima che lo Zandonai si accingesse a musicare *Conchita*, che non ci rammarichiamo troppo del tempo che l'autore consumò intorno a questo romanretto greco-romano?

Non è che *Melenis* sconvenga in tutto all'ingegno ed al gusto del giovane compositore. È concezione dignitosa, ha pagine di una disinvolta maestà di contorni, vi si incontrano particolari squisiti, ma è di una bellezza tutta esteriore, e noi eravamo così preparati ad uno Zandonai inquieto ricercatore di sensazioni penetranti e sottili, che il ritrovarlo, quasi unicamente, elegante o fastoso ornamentista, ci ha delusi come una diminuzione.

Il finale del secondo atto, ad esempio, applaudito ieri con tanta insistenza, è certo di una semplice ed ardita sicurezza di costruzione, ma dà una sensazione tutta auditiva, è visione essenzialmente coreografica, e la musica, colle sue ampie volute quasi architettoniche, non offre che un vano diletto estetico.

Questo senso di freddo e quasi astratto compiacimento, mi sembra la sensazione dominante in chi ascolta *Melenis*. Ciò nasce in parte dalla natura del libretto che si limita a darci dei monologhi dove si imporrebbero contrasti psicologici, e sparsi episodi in luogo di una chiara e conseguente azione drammatica; ma lo Zandonai, per sua parte, accentuò l'errore dei suoi collaboratori, attenendosi troppo fedelmente alla lettera del testo, anche quando avrebbe forse potuto intensificarne lo spirito.

Così, nel primo atto, la canzone di *Melenis*, nella sua linea classicamente elegante e nel suo insistente e forse eccessivo sviluppo, è serena, ma gelida, come una pagina d'album; un canto più suggestivo sarebbe forse stato meno *folkloristicamente* puro, ma avrebbe servito assai meglio l'opera di seduzione della vezzosa età. L'evocazione del villaggio natio – motivo del resto melodrammaticamente troppo sfruttato – se è musicalmente interessante, è pure di una troppo placida obbiettività. Questo diffuso squarcio descrittivo che si incunea come un inciso tra le poche battute amorose del duetto, non fa che sperdere quel tenue profumo di desiderio, ondeggiante fra l'amore e il capriccio, che lo Zandonai aveva saputo imprimere alle prime frasi di *Melenis*, mentre poteva prestarsi a rincrudire di un senso di languida nostalgia l'amorosa sete della giovane greca.

Se a queste distrazioni dell'autore si aggiungono le spezzature imposte dalla costruzione frammentaria del libretto, che si inizia con un terzetto di cortigiane, che fa posto a una parodia del giudizio di Paride, che insinua un'eco delle catacombe, che impernia tutto il secondo atto sui *Circenses*, che introduce, a colmare i vuoti dell'azione, canzoni e cori di ancelle, non si sarà sorpresi se la *Melenis* di Zandonai interesserà piuttosto per la bellezza dei particolari che per una sua complessa ed intima armonia.

Abbiamo già rilevata la eleganza e la distinzione di qualche episodio del primo atto di *Melenis*, potremo aggiungervi la buffa scena di Cleandro colle cortigiane



di una franca disinvoltura, e se non fosse di carattere troppo visibilmente strausiano la romantica apostrofe di Marzio.

Altro spunto grazioso, in quest'atto, è la danza di Melenis e, se non sfruttasse un effetto un po' vieto di contrasto, si potrebbe pure lodare il coro dei cristiani.

Nel secondo atto, l'abbiamo già notato, c'è più colore che sentimento; un colore sfolgorante e pomposo che parte del pubblico mostrò di apprezzare. Anche qualche episodio come quello del passaggio dei cristiani non manca di virtù, ma è troppo pleonastico.

Espressiva e sentita nella sua prima parte la preghiera di Melenis a Commodo, diventa alla ripresa troppo schiava dell'espressione verbale. Anche l'inno di grazie di Melenis a Commodo è un po' comune, assai più largo e significativo è invece l'arioso di Marzio vincitore di Marcello.

Il terzo atto è il migliore. Ritroviamo qui la sensibilità e l'energia, la sobrietà e il calore che caratterizzano l'ispirazione dello Zandonai quando gli è dato d'abbandonarsi ai suoi migliori istinti.

Queste virtù si avvertono fin dal preludio – dove lo Zandonai introdusse per la prima volta in orchestra e con ottimo risultato il flauto basso in do (l'Albisiphon) del professor Albisi – dal preludio, pagina di un sostenuto lirismo, condotta con quella franchezza di accento che rivela il musicista sicuro dei suoi mezzi e padrone della sua espressione; ma anche il movimento di danza delle ancelle è di una garbata eleganza, e di una leggiadra nobiltà la canzone di Isi cogli scherzosi richiami delle compagne. Un appassionato impeto ravviva l'arioso di Marzio, e nel bel duetto fra Marzio e Melenis l'evocazione amorosa di Melenis respira l'intima e penetrante angoscia dell'abbandonata, mentre la sua estrema minaccia è improntata di un amaro soffio tragico.

Ma più nel monologo della disperazione, lo Zandonai trova accenti patetici di una intensa suggestione; è uno squarcio lirico di una calda e sentita drammaticità; la più nobile pagina dell'opera, ed in essa il maestro – che non sa difendere dall'enfasi l'estremo grido della suicida – trova veramente l'anelito di un cuore.

Il successo fu buono, ma non entusiastico; e, come accade spesso, non sempre equamente distribuito. Così gli applausi che accolsero l'ultimo atto suscitavano qualche contrasto; tuttavia l'autore e gli interpreti dovettero presentarsi tre volte al proscenio; negli atti precedenti le chiamate furono quattro ad ogni atto e dopo il secondo si volle alla ribalta anche il maestro Panizza ed il maestro dei cori. Durante il primo atto si era anche applaudito il Martinelli dopo la sua invocazione alla morte e la Muzio dopo il suo racconto. La Muzio fu pure acclamata dopo l'inno di grazie a Commodo nel secondo atto; del terzo si applaudì specialmente il preludio.

L'esecuzione è degna di ogni lode. La Muzio vi canta con vibrante anima, il Martinelli con sentita energia: entrambi con chiara potenza di voce.

Benissimo anche gli altri artisti nelle loro particolarità: il Bettoni, la Beinat e specialmente il Boscacci che creò con molta vivacità la parte di Cleandro, una macchietta molto ben caratterizzata anche musicalmente.

Il Panizza, ottenendo in palcoscenico ed in orchestra, colla perfetta fusione degli elementi di cui disponeva, una interpretazione piena di nerbo e di colore, aggiunse un altro titolo d'onore ai molti già guadagnatisi colla sua larga e sicura intelligenza e col suo squisito sentimento d'artista.

Bellissima la messa in scena ed i costumi.

[...] Sabato seconda rappresentazione di *Melenis*.

6. gm., *Melenis di Riccardo Zandonai al Dal Verme*, «La Lombardia», 14.11.1912  
 Nella sua rinnovata tradizione della grande stagione autunnale, il teatro Dal Verme ha oramai stabilito un posto per una opera nuovissima di compositore italiano, alla rappresentazione della quale dedica ogni cura, senza badare a sacrificii. L'anno scorso *Conchita* tenne quel posto onorevolmente facendosi applaudire per parecchie sere da un pubblico sempre numeroso: forse per questo il posto è stato riservato anche quest'anno allo Zandonai, sotto l'egida della Casa Editrice Ricordi, per la sua nuovissima opera *Melenis*. Se *Conchita* si fece notare soprattutto per l'ardimento nella scelta dell'argomento e la originalità nella scelta dei mezzi d'espressione musicale, selezionati nell'arsenale modernissimo – *Melenis* appare come una sorella maggiore, cioè concepita prima e con minori preoccupazioni di staccarsi dal consueto.

L'argomento, almeno, ha ben poco di ricercato e di originale. La vicenda – già nota ai lettori – non è in sostanza che un fatto di cronaca sentimentale: una cortigiana dall'anima romantica d'illude di essere amata da un giovane il quale invece nel suo amore ha voluto solo cercare l'oblio momentaneo di una verace e contestata passione che lo tormenta. Il giovane raggiunge l'obiettivo dei suoi sogni e conquide la fanciulla amata; la cortigiana, non reggendo al dolore della disillusione, si uccide.

Il fatto può accadere ogni giorno, e *Melenis* potrebbe essere una chellerina, *Marzio* uno *chaffeur* vincitore di una corsa, e l'imperatore *Commodo* – che concede in premio *Marcella* al gladiatore vincitore – il proprietario di una fabbrica d'automobili ché nulla sarebbe mutato nella psicologia di questa tragedia. L'ambiente storico nel quale lo hanno trasportato i tre poeti, Louis Bouilhet, Massimo Spirtini e Carlo Zangarini non lo determina né gli imprime forme caratteristiche; gli fa semplicemente da sfondo decorativo. Questo sfondo decorativo avvolge naturalmente anche i personaggi, li veste per così dire, pur non entrando nella loro anima. Ed i riduttori italiani del poema francese hanno mostrato in ciò accorgimento notevole, ed hanno saputo conservare alla sceneggiatura ed alla forma un certo gusto d'arte dal quale qua e là son germogliati episodii interessanti atti a porgere occasione al musicista per mettere in evidenza le sue qualità di colorista, le sue attitudini decorative.

Ma il dramma vero, il carattere dei personaggi, lo svolgersi, il graduarsi, il contrastare dei loro sentimenti intimi – per quanto nel dramma scheletricamente accennato – attendeva di essere rivelato, approfondito dal musicista soprattutto.

Ora, mentre con grande ricchezza e modernità di mezzi il Zandonai ci presenta nel primo atto la *taverna della Suburra* e dà vita ed evidenza alla macchietta del liberto *Cleandro* venuto tra le cortigiane in cerca di novità pel suo padrone e ne trae occasione per un gustoso episodietto e crea con lontani e vaghi suoni ed impasti caratteristici di istrumenti una atmosfera musicale caratteristica intorno a tutti i personaggi – quando ci dovrebbe far discendere nell'anima degli attori del dramma e farci sentire ciò che la parodia soltanto freddamente ci dice, quando cioè egli dovrebbe essere il poeta – la preoccupazione della tecnica, della musica in se stessa, lo paralizza e lo impaccia. Ancora la sorella di *Marzio*, *Stafila*, ha un carattere per lo meno esteriore. Ma *Marzio* esprime le sue doglie amorose di primo acchito con un'enfasi ed una violenza come se egli stesso fosse *Oreste* nell'*Elettra*; e la seduzione onde *Melenis*, la modesta etèra della *Suburra*, si illude di avvincerlo a sé ha subito il carattere spasmodico del sadismo di *Salomè*.

Che importa se con arte e sapienza il musicista fa cantare *Melenis* secondo un autentico modo greco quando la sua canzone (ciò che sarebbe bastato) non dà la suggestione della seduzione che *Marzio* dovrebbe subire?

Certamente l'atrio del Circo è avvivato dal musicista di sonorità caratteristiche ed i suoni vocali e strumentali – con ricca fantasia e sicurezza mirabile coordinati – danno spesso, come nelle acclamazioni lontane della folla, nel passaggio dei cristiani, nel trionfo finale, una sensazione di realtà viva. Ma il dramma resta estraneo all'ambiente, la realtà umana si limita al tipo secondario del liberto Cleandro. Nel suo colloquio con l'imperatore (uno degli episodii più evidenti) *Melenis*, quando chiede all'imperatore pietà per il suo amore non è né l'etèra innamorata ed umile e neppure soltanto una povera illusa qualsiasi, ma è una formula musicale preoccupata di se stessa e degli effetti vocali e strumentali.

Qualche vero accento sincero s'aggroviglia tosto fra gli artifici, e la commozione dal suo canto, dalla sua parola, non ci vien suscitata.

La catastrofe del dramma riproduce le stesse condizioni, gli stessi rapporti fra musica e dramma. Nel preludio al terzo atto il musicista, libero e padrone di sé, riesce assai meglio e più evidentemente con la sola orchestra – di cui usa con virtuosismo grande – a dare la suggestione della disperazione di *Melenis*, di quello che essa stessa ci dirà quando più tardi appare sulla scena. Gli è che qui è una suggestione vaga ed indecisa di dolore, mentre sulla scena il dolore e la disperazione dovrebbero svolgersi gradatamente in rapporto col carattere del personaggio dell'azione. E la misera etèra disillusa prende accenti eroici, come se in lei fosse personificata una grande tragedia dell'umanità.

È in questa sproporzione fra effetti e cause il difetto maggiore dell'opera di Riccardo Zandonai. Egli non rinuncia quasi mai ad essere prevalentemente e soprattutto musicista per essere semplicemente e sinceramente poeta.

Certo, un musicista dei più forti, dei più ricchi e dei più colti, egli ha pieno diritto di essere considerato, data questa *Melenis* – la quale, sebbene venuta dopo, sembra ideata prima della *Conchita*, della quale è più chiara e più semplice, meno ricercata ed irrequieta, e presenta anche un maggiore equilibrio nelle forme e nei mezzi. Ed appunto perché non ha più bisogno ormai di persuadere il pubblico delle proprie attitudini, del proprio sapere, né di sorprenderlo con l'artificio, è da augurarsi che egli si accinga in una prossima opera a compiere il primo e più alto dovere dell'artista: quello di cercare non il successo, il risultato industriale, ma *se stesso*.

*Melenis* è stata presentata iersera al pubblico affollato e sceltissimo del Dal Verme in modo inappuntabile. I tre quadri, scenicamente, parvero ammirevoli per carattere ed evidenza. Specialmente l'atrio del Circo ottenne grandissimo effetto. Sullo sfondo degli scenari del Palanti, ricchi, caratteristici, di ottimo gusto, i costumi del Chiappa su figurini del pittore Magrini.

Nella messa in scena molta cura, qualche volta – ad esempio nella movimentazione del coro al secondo atto – perfino troppo zelo, a scapito della logica.

Dei singoli interpreti in prima linea van messi il maestro Panizza ed il maestro Veneziani. Il primo ottenne una magnifica fusione fra palcoscenico e orchestra, ed in quest'ultima delle finzze di coloriti e degli slanci ammirevoli.

Il secondo risolse il problema non facile della parte corale in modo perfetto. E fu giustizia se il pubblico li volle al proscenio al secondo atto.

Il tenore Martinelli poté sfoggiare nella parte del *retore Marzio* tutte le magnifiche sue risorse vocali ed ebbe applausi anche a scena aperta.

La Muzio cantò con calore ed espansione, instancabilmente; ma avrebbe bisogno di una speciale cura ricostituente della pronuncia. Specialmente nell'ultimo atto fu però efficacissima. Ottima la signora Beinat – *Stafila* – e la Marchini in una piccola parte.

Un artista di grande intelligenza e dalla fresca voce si rivelò il tenore Boscacci nel creare la parte caratteristica di *Cleandro*. Un *cristiano* dal canto largo e dalla calda voce il baritono Marturiano [sic], ed un maestoso *imperatore Commodo* il basso Bettoni.

Fin dal primo atto il pubblico mostrò per l'autore una calda simpatia, plaudendo due volte a scena aperta e chiamando gli artisti ad ogni chiudersi del velario, quattro volte dopo il primo atto, cinque dopo il secondo e tre dopo il terzo, ed insistendo perché alle chiamate partecipassero il maestro Zandonai, piuttosto restio a presentarsi.

La seconda rappresentazione di *Melenis* – che certo sarà oggetto di discussioni – ha luogo sabato. Stasera *Otello*.

7. c.f., *Melenis di Riccardo Zandonai al Dal Verme*, «Il Sole», 14.11.1912

«Conchita», bizzarra, nervosa, promettentissima, non poteva essere dimenticata. Lo dimostrò ieri sera il pubblico, eletto e denso, accorrendo alla seconda opera – poiché il «Grillo del focolare» è sconosciuto fra noi – con cui il giovanissimo autore si cimentava al crisma del successo e della fortuna: «Melenis». E fu cimento assai propizio.

La cronaca registra al primo atto tre chiamate agli artisti ed una all'autore: ben sei chiamate al secondo, delle quali tre calorosissime al Maestro, che portò seco alla ribalta Ettore Panizza e il M.<sup>o</sup> Veneziani: e altre due – meno vive – alla fine del terzo.

Un simile esito può bene inorgoglire un artista di eccezione del valore dello Zandonai.

Il suo successo personale di compositore e di operista ha però superato quello specifico dell'opera sua, andando oltre il risultato lirico della poetica rievocazione romana che lo Spiritini e l'ottimo Zangarini hanno accortamente disposto per la sua Musa.

«Melenis» ha bellezze formali di un valore superbo, profuse con una dovizia ed una signorilità che solo una privilegiata anima d'arte – forte di cultura e infiammata di fervore entusiasta – può così liberalmente largire. È opera di struttura e di solidità. Ma è certo prevalentemente in questo senso – e meravigliando al riscontro di tanta potenza tecnica in un giovanissimo scrittore – che il pubblico ha giudicato.

Esso ha pensato con tutta la fiducia alle sicure opere di bellezza che lo Zandonai ci darà presto e quando vorrà più profondamente associare all'impaziente impeto del lavoro ed allo sfoggio di una mirabile dottrina, la meditazione o l'abbandono che strappano all'ignoto il piccolo suono non udito mai.

Ed egli che più d'ogni altro può farlo, lo farà: non è dubbio.

Per ora egli ci ha dato l'opera di chi si assicura anche più del rispetto per le proprie forze, provocando le difficoltà per vincerle. Si direbbe che lo Zandonai vi si è compiaciuto, tanta è la baldanza e la fede segnata in molte pagine, con senso rarissimo della varietà. Gli è così riuscito di foggiare dapprima un personaggio

musicale di bellissima linea – il goffo Cleandro che anima gran parte del primo atto – di miniare la «canzone dorica» di Melenis, vaghissima per purezza e colore, di fermare con ampiezza di contorni tutto il quadro secondo. Qui vi è anzi affrontato – e risolto, e vinto – uno dei più complessi problemi della rappresentazione musicale. Dopo la severa invocazione dell'etèra all'Imperatore e il toccante episodio del Cristiano, il quadro lirico assume una vastità temibilissima. Lo Zandonai vi si afferma con bella magniloquenza e con una sostenutezza di condotta da provetto operista.

Il terzo atto dell'opera – a parte il preludio di cui non è ben palese l'utilità o l'intenzione – offre ancora al Maestro di soffermarsi in una delicata pittura d'ambiente – culminante coll'elegante e bello «Inno a Imene» – di disegnare il nobile canto di Marzio «Salve, o casa del sogno» e di effondersi poi nel palpitante e tragico duetto finale. Tuttavia la vena pare farsi più sottile o meno viva, e più che altrove indugiarsi in compiacenze accademiche e decorative.

L'esito – del resto felicissimo, riferito più addietro – seguì dunque l'opera di conserva ed in ragione dei suoi pregi. Ad accrescerli giovò l'esecuzione. La signorina Muzio – una «Melenis» scenicamente ideale – cantò la lunga parte con a conosciuta arte e con bella passione facendosi anche applaudire a scena aperta al secondo e all'ultimo. Uguale onore toccò anche al tenore Martinelli, un Marzio vigoroso per canto e per azione. La signora Beinat – un'artista preziosa – fu ottima Stafila ed eccellente «Imperatore» il basso Bettoni. Il Boscacci diede al difficile personaggio di Cleandro una misurata e piacente comicità.

L'orchestra, impegnatissima in quest'opera, ha fatto degno onore al suo valentissimo capo il M.<sup>o</sup> Panizza che concertò «Melenis» con cura fraterna. Benissimo i cori. Mirabile, quasi scaligera, per buon gusto e sfarzo, la messa in scena che rivela sempre più le cure artistiche della Direzione.

Di «Melenis», che vedrà certo brillantemente confermato il suo successo, si dà sabato la seconda rappresentazione.

8. «Melenis» di Riccardo Zandonai al Teatro Dal Verme di Milano, «La Stampa», 14.11.1912  
(Per telefono alla Stampa)

Milano, 13, notte.

Un pubblico magnifico, in cui si notano le più spiccate personalità dell'arte, della politica e del giornalismo, è accorso stasera al *Teatro Dal Verme* per ascoltare *Melenis*, la nuovissima opera di Riccardo Zandonai, l'apprezzato autore del *Grillo del focolare* e di *Conchita*, opera per la quale, dato il valore e la serietà del maestro, era più che giustificata la vivissima aspettativa.

Il libretto

Del libretto, che Carlo Zangarini e Massimo Spiritini hanno tratto dal poema *Melenis* di Louis Bouilhet, si potrebbe dire – s'intende senza farne colpa ai due riduttori – con una critica altrettanto facile quanto inconcludente, ch'era inutile scomodare... Commodò imperatore romano e i suoi contemporanei per riprodurre sulla scena il solito fatto dell'amante tradita da un giovane che sposa altra donna. Se non che quanti giudicassero per avventura in tal guisa, non solo mostrerebbero di non aver compreso i pregi reali del poema che sono tutti nella suggestiva ricostruzione d'ambiente e nell'alito di poesia raffinata e stanca, che

tutto lo pervade (come già la letteratura latina della decadenza); ma non giungerebbero neanche a spiegare certi atteggiamenti della musica che riveste il libretto. Una sognante immagine di fanciulla greca cui la vita d'etèra non ha contaminato la fonte del sentimento, un giovane retore melanconico e innamorato, la figura torva dell'imperatore Commodo vista in iscorcio, un lenone abile conoscitore delle voglie imperiali, etère, coro di cristiani, la suburra, il Circo, la villa d'un degenerare discendente de Marcelli: ecco gli elementi drammatici traverso i quali si svolge il tenue filo d'azione che dà loro vitalità scenica.

Il primo atto ha luogo nella taberna di Saturnino in piena suburra. Fra scherzi di cortigiane in attesa di amanti, lazzi sfacciati di Cleandro liberto di Commodo, abilissimo nell'arte del lenone, entra nella taberna Marzio, giovine retore. La sua fisionomia dolce e melanconica colpisce Melenis, bellissima etèra greca, che sdraiata mollemente su un letto triclinare lo contempla in silenzio con interessamento profondo. Male insanabile d'amore affligge il giovine Marzio, follemente preso dalla figlia di Marcello edile. E spezzerà il giogo di dolore con la morte, romanamente: entrerà da gladiatore nel Circo e stramazzerà sulla sabbia col nome dell'amata sul labbro, oppure vincerà nel nome di lei, conquistandola col suo valore al rigido padre. Un canto lontano di cristiani s'ode fra le ombre della sera che scende.

Marzio è seduto tristamente sulla sponda del suo letto triclinare. S'alza Melenis e viene a porglisi accanto: «Sei triste, giovine, e mi fai pena...». Per distrarlo, Melenis accenna alcune movenze di danza e gli canta poi una strana canzone della paterna isola di Scio. Ma il giovine sembra non abbia sensi che per la sua visione lontana. Melenis tuttavia, languida e appassionata, riesce a poco a poco ad aprirsi un varco in quel cuore chiuso. Allorché la notte è del tutto calata, Melenis e Marzio escono sulla strada abbracciati.

L'atto secondo ci mostra l'atrio del Circo. Commodo, circondato da pretoriani vigilanti, ascolta avido le parole del liberto Cleandro che gli dà conto della femminile merce esposta nelle taberne della Suburra. Le lodi ch'ei fa di Melenis accendono le cupidigie dell'imperatore. Melenis infatti, che si aggira nelle vicinanze del Circo, è condotta alla presenza del tiranno; ma ella piangendo implora che questi la lasci al suo amore. Le sue parole toccano quanto di sentimento è rimasto ancora nel petto di Commodo che la rimanda libera. S'odono intanto le voci del popolo che dal Circo invoca l'imperatore e grida la gloria di Roma. Un gruppo di cristiani cacciati ferocemente nell'anfiteatro alza un canto solenne di pace fra le urla: «A morte! a morte!» della folla. Dall'arco di sinistra, portato a spalla dai gladiatori, Marzio si presenta coronato di lauro: tutt'il popolo si rivolge plaudente al trionfatore. Commodo lo chiama a sé e gli domanda che esprima un desiderio: sarà tosto soddisfatto. «Amor mi brucia il sangue ed il cervello...» risponde Marzio. – E la fiamma si chiama? – «Marcella di Marcello!» – L'edile si fa innanzi fieramente, in atteggiamento d'offeso, ma uno sguardo torvo dell'imperatore ne frena gli sdegni all'istante; atterrito egli fissa le nozze per il domani. Melenis ch'è tra la folla getta un grido straziane e fugge.

Nella villa di Marcello, al terzo atto, fervono i preparativi mattutini per la cerimonia nuziale prossima a compiersi. Entra improvvisamente Melenis; le ancelle la circondano curiose ed ella spiega loro come si sia sperduta cogliendo fiori. Si toglie poscia una magnifica collana di perle, la spezza e ne sfila le gemme che offre alle avido mani delle ancelle, perché queste diano a lei tutti i fiori destinati alla sposa. Con gaie risa esse trascinano Melenis nel bosco. Appare intanto Marzio

tutt'assorto nel pensiero della vicina felicità; egli saluta ansioso la villa di Marcello come la meta del suo gioire. Ma improvvisamente una voce lo chiama. È Melenis che si mostra suo limite del boschetto. Ella piange e implora, rievoca i bei giorni d'amore; ma il giovine freddo risponde: – Lo sapesti Melenis! Io nuotavo nel mar perduto verso la dea! Tu fosti la Gitana [sic] di quel mare. Or raggiunto ho la mia riva! – Melenis è disperata e con oscura minaccia a Marzio che s'avvia verso la casa grida: – Per la tua via, se troverai le rose, ricordati di me, Marzio! Per la tua via se il sangue troverai, ricordati di me!

Tornano le ancelle con bracciate di rose e le depongono presso Melenis seduta sull'edera marmorea; indi rientrano. Scuote l'etèra da' suoi cupi pensieri un canto: è il canto nuziale; fra poco il corteo dovrà passare di lì per recarsi al tempietto. Melenis con tragica decisione si serra al petto un fascio di rose e presso la soglia del tempietto le distende a terra come a trarne un profumato giaciglio; poscia, tratto dai capelli uno spillone d'oro, se lo infigge nel cuore, cadendo sui fiori traverso il sentiero che percorrerà la coppia nuziale.

#### La musica

L'enunziare un apprezzamento qualsiasi su un'opera musicale di complessa fattura e di elevati intendimenti artistici, qual è questa dello Zandonai, è compito sommamente scabroso per chi abbia cosciente visione del lavoro di pensiero del compositore. Un principio assiomatico deve, ad ogni modo, guidare e sostenere ogni criterio di giudizio, specialmente quando il tempo ristretto e la imperfetta comprensione, dopo una sola audizione, pongono chi giudica in uno stato di inferiorità di fronte all'opera d'arte lungamente meditata: e tale principio è che quando il musicista mostra in atto la convinzione che l'arte è un organismo vivente e come tale soggetta a un perenne trasformarsi e non s'indugia comodamente su forme che il pubblico ha già coronato; quando il musicista esprime un modo proprio di sentire e lo esprime con mezzi che denotano la piena padronanza della tecnica, egli ha diritto a tutto il rispetto ed a tutta la simpatia del pubblico in generale e dei critici in particolare. Tale è il caso di Riccardo Zandonai, che in questa *Melenis* ha confermate le sue qualità di compositore dal sentimento profondo, aristocraticamente contenuto, e dalla tecnica armonica, contrappuntistica e strumentale varia, ricca, in sommo grado colorita.

La fisionomia ritmica dei temi ond'è intessuta *Melenis* balza fuori dall'orchestra chiara, precisa, varia, come ben s'addice ad ogni musica che nello sviluppo tematico pone la ragion d'essere d'ogni sua psicologica significazione. Ne fanno fede (per non citare che qualcuno fra i temi principali) i ritmi saltellanti con dionisiaca irrequietezza delle prime scene nella Suburra, quello cromatico tormentoso che caratterizza il cruccio d'amore di Marzio; quello di Melenis, poeticamente semplice – per quanto un po' ingenuo – creato sulle note dell'accordo perfetto minore e trasformato poi all'infinito nel corso dell'opera dall'arte del compositore; le figure larghe e solenni dei canti cristiani, quelle leggiadre che animano le danze dei mimi e delle coretidi al secondo atto, e tante altre entità ritmiche. Il concetto tematico, peraltro, non impera nell'opera con la inflessibile logica dei *leit-motifs* wagneriani; fortunatamente per l'arte, il tempo di simili dispotismi è passato. Vari sono i brani melodicamente indipendenti, e fra essi si notano i più poetici di tutta l'opera, quali la canzone di Melenis nel primo atto; tutta l'invocazione della bella etèra alla pietà dell'Imperatore nel secondo

atto; la canzone di Isi nel terzo; il lamento disperato della fanciulla tradita prima del suicidio.

Addentrarmi in un'analisi minuta della musica di *Melenis* mi condurrebbe troppo fuori delle proporzioni e delle esigenze di un semplice resoconto teatrale: sarei tuttavia ingiusto verso l'opera d'arte e verso il suo autore se, dopo le considerazioni generali esposte, non toccassi qualche particolare.

Il primo atto è, dei tre di cui si compone *Melenis*, il più freddo, musicalmente e testualmente parlando. Se infatti il compito della musica, in generale, è quello di esprimersi là dove l'esuberanza o la raffinatezza nel sentimento rende la parola impotente, quale musica potrà convenire in situazioni sceniche come quelle, non brevi, che si svolgono nella Suburra, affatto prive di sentimento? Il pregio del concetto musicale dovrà limitarsi in tal caso alla originalità delle figurazioni, alla ricerca delle armonie di cui esse sono rivestite, al colorito orchestrale destinato a metterle in luce. E per vero, in questa arte di coloritore lo Zandonai è maestro; egli ha saputo abilmente congiungere nella sua orchestra le meraviglie della polifonia all'uso quanto mai vivace del colore, temperando così i pregi di due scuole: l'alemannica e la francese.

Anche nel primo atto, però, non mancano scene altamente espressive quali le due fra Marzio e la sorella Stafila. Più freddo invece riesce (se ne eccettui qualche brano) il lungo duetto fra Melenis e il giovine retore. La chiusa dell'atto è nondimeno piena di poesia e di suggestione.

Il secondo atto, come più ricco di elementi coreografici, è di quelli che hanno il pregio di non lasciare languire l'attenzione del pubblico. In esso, l'arte del compositore raggiunge veramente una potenza rara di espressione di forza quando alle urla di un popolo inferocito dagli spettacoli cruenti del circo s'innestano i canti pieni di pace solenne dei cristiani. Gli ottoni dell'orchestra sostengono gravemente il canto cristiano, gli archi, vertiginando, seguono con furor dionisiaco i sentimenti del popolo imbestialito, le buccine squillano sulla scena; l'effetto è pieno di forza e degno di penna magistralmente usata. La susseguente scena fra Marzio e Marcella raffredda alquanto l'impressione; il musicista non ha saputo trovare gli accenti di passione trionfante che convenivano al giovine che ha raggiunto una felicità lungamente sospirata. L'atto però si chiude con solennità e con... sonorità, la quale è sempre elemento di successo sicuro.

Al terzo atto è premesso un preludio di eccellente fattura. Imperniato sul tema di Melenis, cui si aggiungono altri motivi dolorosi e agitati che campeggiano nell'ultimo atto, è condotto con tale sapienza di svolgimento da risulturne un quadro sinfonico di prim'ordine. Anche in esso le risorse strumentali sono sempre all'altezza dei concetti melodici. L'atto terzo è certamente il più ricco di poesia e di sentimento di tutta l'opera. L'antico detto *dulcis in fundo* mostra sempre il suo valore in teatro. La breve introduzione dell'atto, la canzone d'Isi e il relativo coro d'ancelle sono veri gioielli musicali. Pure nel saluto che Marzio volge alla casa di Marcello vibra quel calore di sentimento che invano avevamo desiderato altrove. Al susseguente duetto fra Meenis e il suo perduto amante non manca la nota suaditrice [sic] della pietà e del dolore, ma gli nuoce per contro la lunghezza. La scena del suicidio di Melenis è ricca invece di passione disperata e il tragico contrasto stridente fra quella giovane vita spezzata e la lieta pompa del corteo nuziale che scende inconsapevole dalla casa di Marcello è musicalmente riuscito appieno. Anche in esso il tema di Melenis riappare di frequente accoppiato con bell'arte ad



altri temi. Rara è tuttavia, per concludere, l'ultima virtù emotiva nelle idee musicali di *Melenis*; prese queste col loro rivestimento armonico, colorite dai timbri strumentali, illeggiadrite dalla ricca trama polifonica (come ad esempio nel preludio del terzo atto), esse emanano un vero fascino di poesia o posseggono un notevole vigore drammatico; considerate invece nella loro nudità melodica da chi voglia controllarne la forza espressiva rivelano una effettiva scarsità di calore e di sentimento. Non siamo dunque ancora alla meta, ma è doveroso riconoscere che le tappe di questa meravigliosa ascensione verso il rinnovamento dell'arte musicale italiana sono quasi unicamente gloria di giovani forze, cui ci auguriamo non manchi il respiro per raggiungere le vette.  
(Vedi l'esito in altra parte del giornale)

*Il tiepido successo della "Melenis" di Zandonai*

Milano, 13, notte.

Eccovi la cronaca della serata. Al Dal Verme è convenuto stasera un eletto pubblico. Fra gli altri assistono i maestri Giordano, Alfano, Vitali [sic] e Guy [sic]. Al primo atto si hanno tre chiamate. Al secondo atto si è applaudito alla romanza di *Melenis*: «Imperator! Imperator!». Si sono avute alla fine quattro chiamate. Al terzo atto tre nuove chiamate. È stato, insomma, un successo di stima per quest'opera che, per avere un suo carattere speciale, non è forse destinata alla popolarità di *Conchita*. Come musicista, dunque, il maestro ha dato prova di virtuosità; come operista, invece, ha dimostrato di non avere ancora trovato quella via che egli ansiosamente ricerca.

L'esecuzione ha fatto risaltare in modo molto ammirevole il lavoro di Zandonai. Il maestro con grande sapienza ha saputo trarre dagli elementi posti a sua disposizione tutto quanto si può desiderare, e tutti gli esecutori hanno dimostrato di sapere seguire scrupolosamente la linea direttiva fissata dal maestro. La Muzio ha prodigato i rari pregi della sua voce nel plasmare con morbidezza ammalatrice il canto della protagonista mentre il tenore Martinelli è apparso un Marzio efficace per il canto e per la scena. Ottimamente il Vescaggi [sic], la Beinat e Bettoni. Decorosa e d'effetto la messa in scena.

9. *"Melenis" del m. Zandonai al "Dal Verme" di Milano, «Il Messaggero», 14.11.1912*

Milano, 13.

Questa sera al nostro Dal Verme, affollatissimo di pubblico, ha avuto luogo la prima rappresentazione della nuova opera del maestro Zandonai: *Melenis*, tratta dal poema di Louis Bouilhet, da Massimo Spiritini e Carlo Zangarini.

L'azione avviene in Roma l'anno di Cristo 188 e precisamente durante il governo di Aurelio Commodo. Il primo dei tre atti ci trasporta nella Suburra, il secondo nell'atrio del Circo, il terzo nei giardini dell'edile Marcello.

Il retore Marzio è perdutoamente innamorato della bellissima Marcella, figlia di Marcello, ma la fanciulla è di troppo alto lignaggio perché gli sia concesso di chiederla in isposa.

E Marzio, per trovar pace al suo dolore, si reca fra le etère della Suburra e si imbatte nella giovane greca *Melenis*, che al solo vederlo si innamora pazzamente di lui.

Ma Marzio non pensa che a Marcella; e al secondo atto, trasformatosi in gladiatore, atterra fra il delirio del popolo un atleta della Tracia. L'imperatore Commodo, che assiste allo spettacolo, aggiunge la sua lode e gli chiede quale compenso può dargli per la conseguita vittoria, e Marzio chiede in premio Marcella, che gli viene accordata.

Al terzo atto – nel momento che si stanno per celebrare le nozze dei due giovani – Melenis, che non è riuscita a dimenticare un istante l'uomo che adora, si trae dai capelli uno spillone d'oro e se lo trafigge nei cuore, cadendo sulle rose sparse lungo il sentiero.

Il soggetto di Melenis, sceneggiato e verseggiato con una certa nobiltà, porta seco un vizio di origine. L'antico mondo romano rappresentato sulle scene liriche vi procrea dei corpi senza anima, oppure imprime a quelle sue anime una sensibilità troppo diversa dalla moderna per poter trovare eco nel sentimento nostro.

In confronto di *Conchita*, nella musica della nuova opera di Zandonai si riscontra un processo di semplificazione ritmica tutt'altro che svantaggiosa alla sua interna struttura; ma l'indirizzo adottato dal maestro in *Melenis* non muta.

Le strofe di Melenis nel primo atto; la invocazione di Marzio a Marcella in fine dell'atto secondo; l'introduzione del terzo atto dopo il preludio, tubata dolcemente dal flauto basso (applicazione nuova dello strumento inventato dal prof. Albisi); il canto di Melenis, il suo sogno di amore sulle parole:

*Tanto era bello il sogno mio*

si possono chiamare le cose migliori della partitura, in ciò che essa contiene di più vocalmente espressivo.

L'esecuzione, giova dirlo, ha reso mirabilmente il nuovo lavoro dello Zandonai. Il maestro Panizza ebbe la sapienza di ricavare dagli elementi posti a sua disposizione il maximum desiderabile.

La Muzio ha profuso tutti i pregi della sua voce nel rendere con allettatrice morbosità il canto di Melenis, mentre il tenore Martinelli apparve un gladiatore ottimamente rappresentativo e squisitamente canoro. Della comicità sensuale di Leandro [sic] fu interprete assai efficace il tenore Boscacci.

Bene tutti gli altri. La messa in scena ottima.

Un pubblico elegantissimo assisteva alla rappresentazione per la quale l'attesa era vivissima. Tra esso i maestri Giordano, Alvaro [Alfano], Vitale e molti altri.

Il successo dell'opera è stato piuttosto di stima. Infatti al primo atto si ebbero tre chiamate, al secondo quattro calorose, ed al terzo tre. Certamente quest'opera non avrà la popolarità di *Conchita*.

#### 10. essepi, "Melenis" di Zandonai, «La Sera», 14-15.11.1912

La prima rappresentazione della *Melenis* al Dal Verme, per imponenza e per serietà di pubblico, non meno che per lo splendore della bellezza e dell'eleganza largamente diffuse nella sala, ebbe iersera l'impronta e l'interesse onde vanno famose certe *premières* della Scala. Non si erra affermando che il nome del maestro Zandonai ha esercitato sul pubblico di Milano, memore del successo avuto l'anno scorso dalla *Conchita*, una seduzione, che se è titolo d'onore per il giovane musicista, è anche titolo di merito per l'intuito del pubblico e per le sue rilevabili attitudini ad assimilarsi le manifestazioni dell'arte.

Poco importa se la cronaca della rappresentazione non afferma uno di quei suc-

cessi a base di decine di chiamate al proscenio, di battimani più o meno sentiti, a getto continuo, alla cui stregua si creano di un subito le fame e si inneggia dalla superficialità facilona all'astro che vorrebbe ad ogni costo far sorgere. A questo proposito, si è indotti a compiacersi col maestro Zandonai che egli non sia rimasto vittima di quella superficialità facilona e di quella preparazione di ambiente che si traduce in una insidia tesa all'artista. Si sarebbe detto, anzi, che nel pubblico magnifico prevalessse la resistenza ad accoglienze le quali non fossero frutto della persuasività: quella persuasività che non si confà con l'impressionismo subitaneo, creatore sovente di successi soverchiamente calorosi quanto insanabilmente effimeri, dei quali l'intrinseca povertà dell'opera d'arte s'incarica, o prima o poi, di fare giustizia.

Il pubblico del Dal Verme non è stato vittima iersera di un impressionismo ingannatore: tale la spiegazione del bilancio della serata. Il quale segna una attenzione costante nel magnifico ed affollato uditorio: un applauso a scena aperta nel primo atto, alla chiusa dell'invocazione di *Marzio* ad una morte degna del gladiatore, e quattro chiamate alla fine: di queste tre agli artisti, la quarta all'autore. Nel secondo atto un grande, fragoroso applauso alla fine della scena di *Melenis con Commodo*: al calar della tela una chiamata agli artisti e tre susseguenti calorosissime all'autore, che si è all'ultimo presentato col maestro direttore Panizza ed il maestro dei cori, Veneziani. Il preludio del terzo atto fu applaudito ma parcamente: calata la tela una chiamata agli artisti, due al maestro. Di qualche isolatissimo protestante, magari obbediente ad una parola d'ordine, il pubblico nemmeno si curò; molte poi le discussioni pro e contro, in certi crocchi appassionate e vivaci, sul valore dell'opera, durante gli intervalli.

\* \* \*

Tal discussioni vanno ascritte all'attivo della *Melenis*, che è un lavoro forte e organico, malgrado innegabili difetti e che possiede in larga copia virtù intrinseche, attestanti la solidità della tempra del maestro Zandonai, la sincerità di lui, la vigoria dell'organismo che egli ha creato, e – con buona pace di chi, amando i confronti, altrimenti la pensa – un progresso nell'arte del maestro, il quale in sì breve tempo ha già distanziato ogni altro giovane operista, e si è accinto ad una elevazione che, per indizi attendibili, dovrebbe portarlo a meta solo consentita ai privilegiati.

A non dubbi segni, non si è avvertito dagli amanti dei confronti, il divario che corre tra il dramma della *Conchita* e il dramma della *Melenis*, a tutto vantaggio del primo. Quello nella sua brutalità realistica ha una forza immediata di suggestione, che manca, in parte almeno, al secondo.

Non che qui si voglia denunciar in colpa lo Spiritini ed il Zangarini, di aver scelto i casi della bellissima etèra greca per farne un libretto sceneggiato con valentia e apprestato con poetico prestigio. Ma si deve ammettere che i casi di *Melenis* presentano un interesse molto relativo, perché sono i casi di troppe altre donne dello stesso stampo, e perché il mondo evocato dal Bouilhet, un po' storia e un po' leggenda, è soverchiamente noto e sfruttato per credere che esso eserciti una grande attrattiva. Il Zandonai si è forse deciso a musicare un tale libretto, un po' per quel coraggio cosciente che separa il mestierante dall'artista; un po' perché al suo intelletto vigile non sono sfuggiti taluni momenti di poetico lirismo e di passionalità nella essenza del dramma; un po' perché gli si è dato modo di misurarsi nel com-

pito arduo, ma seducente, di rendere musicalmente i quadri grandiosi, di maneggiare le masse in accentuati contrasti di colorazione: un po' infine, perché essendosi provato in un realismo morboso, gli parve non inutile alla formazione del suo io artistico, cimentarsi in un simbolismo, che per gli ingegni robusti, può costituire talora un provvido crogiuolo. Sia comunque, certo è che, alle prese con un libretto offrentegli risorse non straordinariamente abbondanti, il Zandonai non fu artisticamente inferiore al cimento: merito che gli stessi critici men benevoli, onestamente non potrebbero contendergli.

Né, ciò dicendo, mi permetterei di incoraggiare quella specie di indeterminatezza che, con la diversità delle tendenze, si riscontra nel Zandonai. La singolare facilità di comporre ch'egli possiede – dote preziosa in sé e come valido ausilio della sincerità artistica del Zandonai – gli impedisce probabilmente di abbondare di scrupoli nella scelta dei soggetti. Ciò potrebbe essergli causa di un disorientamento nocevole, il quale riverserebbe i suoi effetti sul pubblico. Chi pensi, per esempio, alla *Conchita* avverte nel Zandonai una spiccata propensione alla declamazione foggiate ad una incisività d'innegabile efficacia; chi si fermi sulla *Melenis* di quella incisività non troverebbe quasi traccia e scorgerebbe il disegnarsi nel Zandonai di una duplice tendenza: verso il declamato melodico cioè, e la melodia vera e propria. Or non è possibile giustificare queste constatazioni con la diversità dei soggetti, con la varietà delle esigenze inerenti ai medesimi. Un musicista che, come Zandonai, si estolle dal comune, deve decidersi. Intenderebbe egli contemperare il declamato melodico con la nostra melodia tradizionale, purgandola da eccessività, da convenzionalismi, da manierismi, incompatibili con le nuove tendenze dell'arte? Occorrerebbe imprimere al declamato, non solo a tratti, ma come carattere essenziale, espressività e varietà tali da imporsi alle impressioni e da dominarle; ciò che non è molto frequente nella *Melenis*. Nella melodia dovrebbe conciliare sempre la spontaneità con la nobiltà. Di questa ultima tendenza in *Melenis* sonvi segni manifesti e nutriti di promesse; il Zandonai ha il dovere di non mancarvi.

Perché ciò avvenga egli ha agile l'estro, geniale la fibra, chiara la concezione; rende non solo con gusto, ma con sentimento i momenti poetici: le idee lo sorreggono con una relativa disponibilità e varietà, e se non hanno in generale una marcata impronta personale, non obbligano che di rado l'uditore ad evocare inesorabilmente motivi, spunti, procedimenti usati ed abusati fino allo stucchevole. Si innalza il Zandonai sulla volgarità mantenendo alla declamazione carattere confacente all'aristocrazia del suo ingegno. Alla quale congiunge vera possanza tecnica, una sapienza ed insieme una genialità di armonizzazione che non credo né superata né uguagliata, oggidì, dagli operisti in voga, e che fa della sua orchestra non pure una collaboratrice, ma una determinante integratrice del dramma. Mai un istante di languore in essa, dei particolari assolutamente deliziosi, scarse le esagerazioni, perspicua e lucida la linea, omogenei gli impasti anche nei punti ove le necessità dell'azione reclamano dal musicista ciò che offende il sacro pudore degli ultimi avanzi di quello scolasticismo stantio, che non sa rassegnarsi ancora alla fatalità della sua sorte, nitide le sintesi e vigorosi, per intrinseco calore, gli effetti fonici. Ciò, in fine, che cospira a favore del Zandonai è la facoltà di padroneggiarsi: in un giovane potrebbe sembrar prematura, se non fosse frutto di un felice temperamento.

La *Melenis* contiene pagine le quali potrebbero solleticar l'ambizione di maestri già consacrati alla fama. In proposito, accennerò saltuariamente dopo le scene, certo ben fatte, tra le cortigiane e *Cleandro* nel secondo [sic] atto, ma che non presentano, anche per la situazione, né nulla di nuovo, né gran che di caratteristico, la seconda parte della scena di *Stafila* con *Marzio*, il suggestivo canto religioso lontano dei cristiani, e pressoché tutta la poetica scena finale tra *Melenis* e *Marzio*, la quale si avvantaggerebbe teatralmente con qualche abbreviazione. Nel secondo atto, esercita una irresistibile immediatezza d'impressioni la scena tra *Melenis* e *Commodo*, e alla sua accessibilità risponde una viva efficacia intrinseca. Piuttosto farraginoso è la seconda parte dell'atto, in grazia della orditura del libretto: se il Zandonai non gli tolse tale difetto organico, seppe però avvalersi accortamente di tutte le risorse che il quadro movimentato e grandioso gli offriva. Questa pagina dell'opera è più fatta di vivida, smagliante colorazione che di sostanza, ma si ha da por mente che il musicista non aveva che degli scorci su cui destreggiarsi, e del resto ormai vietati, ne contrasti tra il mondo pagano ed il mondo cristiano: d'altra parte, ove altrimenti fosse stato impostato questo momento episodico del dramma, il musicista, non volendo e non dovendo scostarsi da certe tradizioni per non perder di vista le esigenze di ambiente e il colore locale, avrebbe appesantito il lavoro e aggravata la monotonia delle tonalità e degli unisoni, armonizzanti con le tradizioni. Il pubblico non ha afferrato iersera l'essenza suggestiva del bellissimo preludio del terzo atto, come non avvertì la soavità e la squisitezza della scena tra le Ancelle, col canto melanconicamente dolce di *Isi*, e *Melenis*, e la ripresa di quel canto e del breve coro femminile. Nella scena successiva, quella della catastrofe, non si direbbe che il Zandonai sia riuscito in tutto ugualmente felice. Non lo fu nel saluto di *Marzio* alla casa di *Marcella* e nella prima parte dell'ultimo incontro della disperata Etèra con *Marzio*: la musica non ha qui la forte espressività che s'addirebbe all'azione e che dovrebbe risultare dalla sua condotta frammentaria, singolarmente adatta quindi a rendere il succedersi incalzante della emotività nell'animo della protagonista, cui soccorre ancora qualche filo di speranza. Invece dopo il distacco di *Marzio*, il Zandonai trova accenti sentiti e forme rispondenti alla situazione. L'opera dovrebbe finire col sacrificio di *Melenis*: si chiuderebbe alla stregua di una poetica suggestività, mentre il corteo nuziale col relativo coro ne cancella le tracce nell'animo dell'uditore, ed induce il musicista ad un ricalco d'effetti di sonorità, del quale non si intravede la giustificazione artistica ed il bisogno teatrale.

\* \* \*

L'esecuzione della *Melenis* ha recato all'opera un servizio rilevabile: tanto la complessiva che la singola. Il maestro Panizza corrispose pienamente al compito non agevole che gli spettava, e sia nel rendere le linee generali del lavoro, che nel porne in essere le particolarità, diede al maestro Zandonai prova degnissima di intellettuale fraternità, con la eccellente interpretazione e la perspicace padronanza della esecuzione. L'orchestra, assecondando le intenzioni del direttore, suonò valorosamente, come suona, anche nelle partiture che sono per essa di grande responsabilità, un'ottima orchestra. E i cori, istruiti da un maestro valente come è il Veneziani, fecero a propria volta onore alla responsabilità loro incombenente.

La signorina Muzio – una magnifica e provocante etèra per prestanta di forme –

ha fatto artisticamente molto cammino, nel breve tempo dacché il suo nome viene ripetuto nel mondo teatrale: lo attesti anche il suo successo di ieri sera, ottenuto con la bontà e la resistenza della voce, con l'intelligente fervore, con la sicurezza negli stessi momenti più scabrosi della parte: ella dovrebbe però essere più spontanea nell'espressione e liberarsi da certo scenico convenzionalismo che scema efficacia alla sua azione.

Al Martinelli la parte del gladiatore sta a pennello: il pubblico ne rimase infatti favorevolmente impressionato: egli vi può spiegare le belle qualità della sua voce gagliarda e di eccezionale pastosità nelle zone centrali, pienamente adatta alla declamazione anche per la chiarezza della dizione, e all'ampiezza del canto: come ha saputo con la compostezza scenica rendere il carattere piuttosto indefinito di *Marzio*.

Lodevole la Beinat; apprezzato il Boscacci in una parte dove sarebbe facile esagerare; bene il Bettoni, che è davvero un imponente imperatore. Buoni la Marchini, il Marturano, la Zaccaria, la Poggi, la Magi e gli altri.

Nella messa in scena, il Dal Verme ha dimostrato di non esitar a competere con i rarissimi teatri di prim'ordine, ove essa risponde ad elevati intenti d'arte: la magnifica scena del terzo atto ha suscitato anche un mormorio di soddisfazione.

\* \* \*

Al maestro Zandonai l'augurio della meritata fortuna per il suo nuovo lavoro. Egli è tale tempra d'artista da rendersi perfettamente conto di quelle che sono le debolezze della *Melenis* e da non entusiasinarsi per gli alti pregi dell'opera. A quelle il Zandonai riparerà, nei nuovi lavori che l'arte fidamente attende da lui – primo, a quanto sembra, la *Francesca da Rimini*: quanto ai pregi, il Zandonai possiede largamente la incontentabilità, separante gli artisti che valgono e che, per questo, salgono, dalla dilagante mediocrità; e per vero dire, fa le opere in musica, con la musica.

Il Zandonai non deve, tuttavia, ignorare – risponda questo pensiero manifestazione di caute speranze – che le sue artistiche sorti sono a lui solo affidate.

11. Giuseppe Zannini / Italo Camillo Martelli, "*Melenis*" del maestro Zandonai al "*Dal Verme*" di Milano, «Gazzetta di Torino», 14.11.1912.  
(nostro servizio telefonico particolare)

MILANO, 13 novembre.

La première di stasera era vivamente attesa, perché dopo il *Grillo del focolare* che costituiva una felice promessa e dopo *Conchita* dove l'autore si riaffermava ottenendo plausi unanimi, dal maestro Zandonai si aspettava ora il lavoro forte, l'opera d'arte, quello che doveva consacrarlo fra i migliori autori dell'epoca presente. Se il giovane maestro non è riuscito a darci il suo capolavoro, ha cercato però di avvicinarsi grandemente alla meta e il successo di questa sera deve essergli riuscito assai lusinghiero per perseverare nella via luminosa che certamente dovrà condurlo a successi più clamorosi.

La sala era magnifica, veramente da grandi occasioni – non un posto vuoto – un pubblico fine ed elegante – la critica al completo – tutto il mondo dell'arte, della musica, della intellettualità, dell'alta finanza si erano dati convegno al Dal Verme.

## IL LIBRETTO

Il velario si apre mostrando l'interno di una *taverna della Suburra*, in Roma antica, l'anno di Cristo 188, imperante L. Aurelio Commodo. È un luogo di ritrovo di etère che ivi attendono ai passeggeri amori. Il liberto Cleandro, a servizi intimi dell'Imperatore, viene alla ricerca di belle fanciulle.

Nello stesso luogo, ma alla ricerca della sorella Stafila, considerata come fattucchiera, giunge pure il retore Marzio. Egli è immerso in tristi pensieri, perdutamente innamorato della bellissima Marcella, figlia all'edile Marcello, la quale è di troppo alto lignaggio perché egli possa pensare a chiederla in sposa. Marzio ha deciso di farla finita con la sua esistenza di dolore: saprà romanamente morire da gladiatore nel circo, ove forse la giovane amata, vedendolo nel periglio, avrà per lui pietà e commiserazione. Ma Stafila lo rassicura profetandogli più lieto avvenire.

Una delle etère frequentatrici della Taverna – *Melenis* – ha udito il colloquio ed ha rivolto la sua attenzione a Marcello [sic]. La fiamma di un verace sentimento di amore s'accende subitanea in lei. Rimasta sola col giovane, Melenis esercita tutte le sue seduzioni per conquistare il cuore di Marcello [sic]. Questi, illudendosi di poter dimenticare la sua infelice passione, concede il suo bacio alla bellissima affascinante cortigiana, la quale a sua volta s'illude di essere veramente amata.

L'atto secondo si svolge nell'atrio del Circo. Commodo sta ascoltando con interesse Cleandro che gli dà conto della sua missione, e gli dipinge per bellissima tra tutte, Melenis. L'imperatore la vuole subito presso di sé. La giovane etera gli viene tradotta dinnanzi – dopo che è passato un gruppo di cristiani oranti, destinati al supplizio. Ella supplica, piangente, Commodo di lasciarla libera, onde possa ritornare al suo amore, a Marzio, sua vita, suo tutto, e l'Imperatore si lascia impietosire e cede. Melenis, felice, ritorna al suo posto nel Circo, ove Marzio, trasformatosi in gladiatore, combatte contro un atleta della Tracia.

Il cruento spettacolo ha poi fine coll'olocausto del manipolo di cristiani.

Marzio atterra il tracio avversario. La folla delirante irrompe acclamando al gladiatore che viene incoronato. L'imperatore gli chiede quale compenso vuole per la conseguita vittoria. – Non altro premio che Marcella, esclama Marzio. Commodo e l'edile non possono rifiutarsi di acconsentire. Mentre il giovane gladiatore è al colmo della gioia, Melenis, la quale, confusa tra la folla, ha assistito a questa scena, si dà alla disperazione vedendo crollare il suo sogno.

Nel giardino della casa dell'edile Marcello sono imminenti le nozze di Marzio e di Marcella. Melenis vi è venuta con funesti propositi. Essa pur nell'angoscia, ha ancora un barlume di speranza: ma né con le supplicazioni, né con le parole amoroze, né con la bellezza sua, né con le minacce, riesce a riconquistare Marzio.

Dice *Melenis*, quando si accorge della vanità dei suoi tentativi:

*Oh spietato! E chi fosti*

*Tu? Un amante, o un nemico?*

Marzio risponde:

*Un naufrago, Melenis...*

Tutto è finito. A Melenis non resta che la morte. Ed essa, dopo aver cantato le sue svanite speranze, i suoi sogni, si uccide sulla soglia del tempietto ove si celebreranno le nozze, mentre Marzio e Marcella, preceduti dal corteo rituale, vi muovono.

## L'ESECUZIONE

È stata curata in tutti i suoi dettagli dalla coscienza artistica e dalla intelligente attività del maestro Panizza, che è riuscito oggigià ad occupare un posto eminente nell'arringo dei più celebrati direttori d'orchestra. Egli ha saputo in breve volgere di tempo compiere passi prodigiosi e l'esecuzione di stasera ne è stato un saggio radioso. L'orchestra da lui guidata ha dato il giusto rilievo anche nei più minuti particolari alla musica dello Zandonai colorendola con finezza e vivacità. Il maestro ha dovuto presentarsi più volte al proscenio per raccogliere il plauso insistente dell'assemblea. Il massimo equilibrio è sempre regnato fra orchestra e palcoscenico e anche le inevitabili incertezze di una première non ebbero ragione di essere rilevate, tanto fu curata la messa in scena di *Melenis*.

Degli artisti emersero: la *Muzio*, una cantatrice ideale, piena di seduzioni e nella voce fresca, vellutata, e nell'azione piena di grazia. Come essa fu *Manon* sentimentale e amorosa – come fu *Desdemona* bella e soave, seppe essere stasera una protagonista di grande stile e gli applausi che il pubblico più volte ebbe e decretarle devono averla compensata delle tante cure da lei prodigate per dare al personaggio di *Melenis* il giusto rilievo; il *Martinelli* cantante delizioso, dicitore squisito, dagli acuti di un cristallino puro e invidiabile che già la direzione scaligera si è accaparrato – artista nell'animo e assai espressivo. Ottimi gli altri dalle parti primarie alle secondarie, tutto un assieme di fusione sicura. Il coro istruito dal maestro Veneziani ha cantato sempre col massimo impegno. Degna di nota la bellissima cornice scenica che fu assai ammirata e signorile il vestiario.

Certamente la Suvini Zerboni e il sig. Poli vogliono continuare le tradizioni artistiche alle quali vengono improntate le stagioni autunnali d'opera al Dal Verme e noi siamo lieti di tributare da queste colonne il pubblico plauso.

## La cronaca della serata

È stata assai lieta. Il pubblico ha mostrato un vivo interessamento durante lo svolgimento di tutti i quadri e ha mostrato di apprezzare moltissimo la nuova opera. Atto 1°. Applausi al tenore Martinelli alla canzone con Stafila; tre chiamate agli artisti e una all'autore dopo calato il velario.

Atto 2°. È il migliore musicalmente e teatralmente, specialmente nei riflessi del grande strumentale che lo Zandonai ha trattato da vero artefice. Se egli avesse per un attimo slegato l'azione dopo il trionfo di Marzio, il teatro sarebbe sorto ad applaudire, tanto bella è quella pagina musicale. Applausi alla sig.a Muzio dopo la preghiera a Commodo, detta con finezza squisita: alla fine dell'atto cinque calorose chiamate all'autore, al maestro, agli esecutori.

Atto 3°. Applausi al duetto tra Melenis e Marzio che la Muzio e Martinelli dicono assai bene; impressionante la morte della bella etera: parecchie chiamate a velario chiuso.

L'opera è durata cogli intervalli circa due ore e mezza: l'azione serrata ha assai incontrato.

Giuseppe Zannini

## IMPRESSIONI SULL'OPERA D'ARTE

Che dire, ora, riassuntivamente, di *Melenis* come opera d'arte rispetto al suo autore ed alla moderna produzione lirica italiana?

È noto che lo Zandonai si è fatto rapidamente largo, da solo, frammezzo ai molti



che, più o men preparati, hanno in questi ultimi anni tentato fra noi l'arringo operistico. Colla geniale *Conchita* egli ha ben presto legittimato tutte le fondate speranze e le fiduciose previsioni che di lui si erano concepite (e mi sia lecito, per una volta tanto, rallegrarmi con me stesso per la profezia espressa su queste colonne quattro anni or sono e non smentita fortunatamente da chi ne formava l'oggetto), dopo la più che promettente rivelazione del «Grillo del focolare» al vostro «Chiarella».

Anche questa *Melenis*, sebbene a parer mio non si rinvengano in essa nuove doti più profonde e caratteristiche di quelle apparse in *Conchita* – opera certo meno equilibrata dell'attuale ma pervasa da un'avvolgente onda di esuberanza giovanile – è spartito di un vero valore che riconferma le forti ed originali qualità del suo autore e ci discopre atteggiamenti e disposizioni meritevoli di essere lodati.

*Melenis* non sembra derivare da *Conchita* come una naturale evoluzione nello stesso cammino, ma pare invece segnare un passo in una via, almeno formalmente, dissimile dalla prima. Se in questa si accentuava la tendenza all'opera costituita da atti formati da altrettanti quadri sinfonici e, col predominio orchestrale pittorico, un orientamento verso la nuova scuola francese, in *Melenis* ci ricollegiamo idealmente alle schiette tradizioni dell'opera lirica italiana, intendendo come ultimo modello del genere l'*Otello* verdiano. È infatti evidente in quest'opera oltre la legittima signoria del canto, la composizione secondo la tradizionale struttura italiana dei pezzi, anche se la consumata abilità dell'istrumentatore ne lega i passaggi con efficace continuità.

Ma, intendiamoci, la ripresa di tale forma d'opera è assunta con tutta la modernità di taglio, con tutta la ricchezza dei mezzi espressivi attuali, che l'epoca impone più che non consenta, e sullo stampo, dirò così, *italiano* della forma, lo Zandonai ha già impresso il sigillo di una sua personalità vigorosa.

Se non siamo ancora di fronte all'opera compiutamente bella, in ogni sua parte, brillano già i segni che questo giovane ha trovato la sua strada e *Melenis* apporta al famoso problema della nuova formula dell'opera italiana il contributo di una soluzione che non è ancora l'ideale (e chi può mai dire quale esso sarà?) ma certo si eleva su tutta la serie delle minori e recenti sorelle con una grande nobiltà di intenti, con una rara padronanza di mezzi e con una felice messe di risultati.

Precipuo mostra lo Zandonai in questa opera il senso della teatralità che completa e rafforza le sue spontanee qualità di musicista. Culmina il segno della loro felice fusione nella grande scena finale del secondo atto, dall'apparire di Marzio trionfatore sino alla fine, e mentre la situazione avrebbe facilmente tentato a cadere nel grande finalone meyerbeeriano, questo giovane sa ottenere realmente una imponenza degna dell'evocata Roma imperiale, che soggioga per la maestà dell'assieme e la bellezza armonica delle parti gareggianti sul palcoscenico e nell'orchestra in un trionfo di porpora e d'oro.

Conoscevamo già in *Conchita* la rara perizia strumentale di questo giovane che ormai in tale campo non ha più segreti da apprendere, pur avendo colà lamentato, talora, un predominio ingiustificato dell'orchestra sulle voci, ma in questa *Melenis* troviamo invece restituito in tutta l'opera al canto all'espressiva ricchezza delle voci il compito loro dovuto ed ammiriamo nella loro trattazione un'abilità rara, una signorile eleganza di modulazione, mentre la fusione dei due mezzi espressivi è ottenuta in quasi tutta l'opera con armoniosità di effetti.

Dell'abilità e del buon gusto dello strumentatore puro, è ottimo saggio il preludio del terzo atto.

Ma c'è qualche cosa che impedisce a quest'opera di essere tutta bella e la colpa risale in gran parte al libretto. Intendiamoci, io non voglio addossarla soltanto agli autori ché la responsabilità ricade com'è giusto in maggior misura sul maestro che l'ha musicato.

Non è certo peregrino il soggetto anche se trasportato in ambiente romano con un'etera greca a protagonista, e la vicenda scenica è invero troppo scarsa per riempire di sé tre atti con quella vivacità d'azione che dev'essere il pernio di ogni opera teatrale. E quanto ai caratteri, se quello di Melenis può dirsi riuscito ed interessante (il che basta a spiegare la scelta del maestro e la vitalità dell'opera) che mai si deve dire di quel Marzio, un retore che si ricorda di essere tale solo con Melenis quando l'abbandona all'ultimo atto, che, per un amore non corrisposto va a fare il gladiatore (come se ciò fosse la più facil cosa) e poi, mentre si era votato alla morte, si batte e vince? A parte che per il grosso del pubblico, ignaro del libretto, la sua ricomparsa nel secondo atto come trionfatore e sposo di Marcella riesce un *rebus*, non è forse avvertibile facilmente il mezzuccio di una tale trasformazione (da retore a gladiatore) per offrire il campo allo sfondo musicale di tutto il secondo atto? E quella sua canzone al terzo atto che maledettamente vi richiama (nella situazione sola però) il famoso «Salve o dimora» che ci sta a fare se non per prolungare l'atto?

Gli interrogativi potrebbero continuare e le risposte non sarebbero tutte favorevoli all'insieme dell'opera, ma bisogna essere giusti e riconoscere che il libretto offriva pure, massimamente col personaggio di Melenis, come abbiamo detto, e coi particolari dell'ambiente, per sé stesso potentemente evocatore, eccellente materia al compositore che ha saputo valersene sino a farvi dimenticare colla malia della musica l'inconsistenza di certi personaggi.

Ed ecco lo Zandonai dedicare il meglio della sua ispirazione naturalmente elegante, i tesori dell'arte sua aristocratica, alla protagonista dell'opera facendone balzare un'anima musicale viva e maliosa che irraggia dintorno a sé un fascino dolce e seducente e costituisce come il centro tonale dell'opera.

Eccolo, per scendere a qualche particolare, trovare per lei, nella finissima canzone dell'atto primo «Salii su un pesco con la scala doro», le grazie di una derivazione ellenica ingioiellata delle più squisite armoniosità moderne; eccolo, in tutta la seguente e forse troppo lunga scena della seduzione, prestare a lei ora accenti di soavità incantevoli, ora ardenza [sic] di voluttuosi inviti, ora sincerità di passione purificatrice.

E quando riappare nel secondo atto mette nella sua preghiera a Commodo tutto il supplice accoramento di una «malata d'amore» che sa vincere anche la cupidità del Cesare e infonde nel suo canto di liberazione uno squillo di vittoria veramente irresistibile.

Ed infine nell'atto terzo, dopo aver soffuso sul suo canto la tristezza dell'imminente abbandono, dopo aver suscitato nei suoi ultimi tentativi presso Marzio toccanti implorazioni, sa riflettere anche sull'ultimo gesto che corona il sacrificio d'amore di quell'etera la luce di una grazia suprema.

Certo, a volte la preoccupazione di conservare quella linea di armoniosa purezza che l'ambiente consigliava, impedisce all'autore di mettere qualche vampa più passionale nel personaggio e l'ispirazione par venire più dal cervello che dal cuore, ma non sappiamo se ciò non sia voluto e se il compenso non andrebbe a discapito dell'euritmia del lavoro. All'effetto del quale giovano, infondendo va-

rietà di colore e suggestiva evocazione di ambiente, le cure che lo Zandonai dà ai particolari ed allo sfondo: basta così la vivacissima scena di Cleandro colle cortigiane nell'atto primo ad animarci la taverna di Saturnino con discrezione di verismo.

Dell'atto secondo ho già lodato il grandioso finale ed aggiungerò che anche le altre scene di Commodo con Cleandro, ed il passaggio dei martiri cristiani, tratteggiano con efficacia le opposte forze in lotta, ma era questo un cozzo che l'autore avrebbe potuto sviluppare con maggiore ampiezza accrescendo interesse al dramma.

E infine anche nell'atto terzo la dolorosa fine di Melenis si svolge tra riusciti contrasti di canti e di danze che indicano nello Zandonai un perfetto assimilatore dell'ambiente musicale dell'epoca.

Concludendo, questa *Melenis*, pur con quello di non riuscito che in essa è rimasto, è una degna e maggior sorella del *Grillo del focolare* e di *Conchita*, e segna nel sereno cielo dell'opera classica il vigoroso volo di un maestro di ingegno e di volontà verso i nuovi orizzonti ove già s'accende l'aurora della nuova opera italiana. Sarà la *Francesca da Rimini* che egli sta musicando sulla tragedia d'annunziana – un libretto per lui ideale – ad offrirgli il lauro della trionfale vittoria? Noi non possiamo saperlo, ma certo il giovane irredento che persegue un così alto ideale d'arte nazionale è ben degno dell'augurio!

*Italo Camillo Martelli*

12. "*Melenis*" del m.o Zandonai al "*Dal Verme*" di Milano, «La Tribuna», 15.11.1912

Milano, 14.11

Il maestro Riccardo Zandonai, autore acclamato del *Grillo del focolare* e di *Conchita*, ieri sera ha presentato al giudizio del pubblico milanese il suo terzo lavoro, *Melenis*. Per questa prima rappresentazione l'aspettativa era assai grande, data la bella rinomanza del musicista e la viva simpatia di cui egli gode nel mondo musicale.

Il *Dal Verme* era perciò affollatissimo e l'uditorio mostrava i segni di una favorevole predisposizione. Tuttavia il successo dell'opera non fu caloroso come da tutti si sperava, anzi si prevedeva. Gli applausi ci furono, ma non apparvero mai unanimi né entusiastici.

Il libretto di *Melenis*, scritto da Massimo Spiritini e Carlo Zangarini, mira soprattutto agli effetti di teatralità, anche a scapito del contenuto psicologico del dramma. In esso vediamo, al primo atto, il retore Marzio che, nella *taberna* di Saturnino alla Suburra, vaga triste e sconcolato poi che è acceso d'amore per una meravigliosa fanciulla di condizione sociale troppo elevata per lui: la figlia dell'edile Marcello. Inutilmente Stafila, un'abile indovina, cerca di fargli coraggio e di ispirargli fiducia nel suo destino: egli, perduta ogni speranza, pensa alla morte.

Intanto la procace e ardente Melenis, una greca di bellezza scultoria, danzatrice e cantatrice trascinante, gli si avvicina e gli offre tutta sé stessa, mostrandosi presa per lui da una invincibile passione. Marzio dapprima si ritrae, ma poco a poco si piega al desiderio della splendida etera.

Melenis canta al giovane la più voluttuosa delle sue canzoni:

*Salii sul pesco con la scala d'oro  
 (erano tutti d'oro i miei pensieri)  
 Morsi una pesca con i denti bianchi  
 morsi una pesca sino alla midolla*

.....  
*All'ombra delle rose io mi sedei  
 e un'ape punse a caso la mia bocca  
 Donne, s'ei passa, dite al mio diletto  
 che un'ape farà il miele col mio sangue!*

Alla fine Marzio, desideroso d'oblio, accoglie tra le sue braccia l'innamorata cortigiana ed esce con lei nella strada silenziosa.

Il secondo atto si svolge nell'atrio del Circo. L'imperatore Commodo assiste ai giuochi. Egli ha adocchiato, tra la folla, Melenis e comanda che sia condotta a lui. Ma la greca riesce ad impietosire il feroce e lussurioso monarca e ottiene di conservare la libertà. Intanto, nell'arena, Marzio, travestitosi da gladiatore, combatte e atterra un atleta formidabile. Il popolo inneggia a lui e l'imperatore Commodo gli domanda quale premio egli desidera per la sua vittoria. Marzio allora chiede la mano di Marcella, la figlia dell'edile da lui tanto amata. L'edile insorge furibondo contro l'audace, ma Commodo con un gesto gli impone silenzio. Le nozze si faranno l'indomani.

Marzio e Marcella restano avvinti, grandiosamente. D'un tratto si ode la voce di Melenis triste e pure minacciosa:

*Donne, s'ei passa, dite al mio diletto  
 che un'ape farà il miele col mio sangue!*

Al terzo atto, la tragedia ha il suo compimento. Mentre fervono i preparativi per le nozze di Marzio e di Marcella, Melenis viene alla quieta villa suburbana per strappare il suo amante alla fortunata rivale. Ma l'egoista Marzio si mostra impassibile alle sue preghiere disperate. Marzio non l'ama, non l'ha amata mai. Ella è stata per lui una creatura di piacere e nulla più... Melenis comprende che ogni insistenza è inutile e si allontana, decisa a morire.

Così non appena appare sulla soglia della villa il corteo nuziale, ella trae dai capelli uno spillone d'oro e con voluttà se lo infigge nel cuore. Ma il suo sacrificio è inutile e passa quasi inavvertito. Il corteo si allontana tra gli inni giulivi,

*agita al vento la torcia di pino,  
 lieto conduci al talamo la sposa...*

\* \* \*

Come già abbiamo detto, questa *Melenis*, se pure non entusiasmò, ottenne lieta accoglienza.

Dopo il primo atto il pubblico chiamò tre volte gli esecutori e tre l'autore. Dopo il secondo le chiamate furono tre e altrettante alla fine dell'opera. ma l'uditorio, per quanto ben disposto verso il valoroso autore, non fu mai trascinato dall'emozione.

Il dramma in nessuno dei suoi momenti più forti ebbe potenza di suggestione. Assai animate e vivaci furono le discussioni durante gli intermezzi. Constatata ancora una volta la vasta cultura musicale dell'autore, il pubblico cercò di appas-

sionarsi, ma invano, alle vicende dell'infelice amore di Melenis e alla tragica sua fine.

Melenis, l'unico personaggio veramente interessante, non basta da solo a ravvivare il dramma, circondato come è di figure scialbe, di corpi senza anima. E gli applausi infatti si ebbero solo quando la figura della protagonista ebbe slanci di vitalità, di personalità umana.

Al primo atto, che è indubbiamente il migliore dell'opera, piacque la invocazione di Marzio, ma l'applauso fu diretto, piuttosto che alla musica, alle belle note acute del tenore Martinelli. La languida danza di Melenis, la sua canzone ed il suo racconto ingenuo e così magistralmente colorito dall'orchestra, provocarono un tentativo di applausi, ma molto debole, forse perché non tutte le bellezze musicali di quei pezzi, come in genere della nuova opera, sono facilmente accessibili. La nobiltà squisita di questo primo atto sarà indubbiamente e come merita rilevata dal pubblico nelle successive audizioni.

Il secondo atto, quello del Circo, il più movimentato, scosse l'uditorio e determinò il successo.

La preghiera di Melenis all'imperatore perché le conceda la libertà fece vibrare la corda del sentimento e le spasmodiche invocazioni della bellissima greca provocarono il più caldo applauso della serata.

Di effetto immediato fu il contrasto tra il canto dolce dei cristiani condotti al martirio e le interne urla della folla incoraggianti i gladiatori ai cimenti del Circo. Un applauso accolse il preludio del terzo atto, che apparve una pagina orchestrale di bellezza rara, ma subito dopo il pubblico ridiventò freddo né valsero a scuoterlo il ritmo danzante delle ancelle floreali né l'aria di Marzio che saluta la casa di Marcella: anzi l'uditorio rimase glaciale anche durante la grande scena fra Melenis e Marzio. La disperata invocazione della donna e il suo spasimo atroce e lacerante – strano a dirsi – provocarono un senso come di oppressione che non permise al pubblico di apprezzare al giusto valore il forte coro epitalamico che chiude l'opera. Indipendentemente dai disparatissimi giudizi che furono forse troppo affrettatamente lanciati iersera, bisogna riconoscere che lo Zandonai con questa *Melenis* ha superato quanto già aveva dato nelle sue opere precedenti. Lo Zandonai ha dimostrato di essere padrone di tutti i reconditi segreti dell'orchestra e di conoscere a perfezione tutta la forza espressiva della moderna arte.

L'esecuzione da parte degli artisti dell'orchestra fu quale lo stesso autore avrebbe potuto desiderare.

La faticosissima parte della protagonista venne sostenuta con sicurezza e resa con espressione dalla signora Muzio; il tenore Martinelli ha delle magnifiche risorse vocali e tutte le sfoggiò nella parte di Marzio, riscuotendo applausi anche a scena aperta. Il tenore Boscacci creò con intelligenza la caratteristica parte di Leandro [sic]; buone nelle loro piccole parti la Steinat [sic], la Marchini, il baritono Marturiani [sic] e il basso Bettoni.

L'orchestra suonò mirabilmente sotto la direzione del maestro Panizza, che fu chiamato più volte al proscenio insieme all'autore. Ottimi i cori e la messa in scena.

\* \* \*

Il critico del *Corriere della Sera* dice di *Melenis*: [«]Nello stesso punto in cui l'ammiriamo, essa non riesce a persuaderci pienamente, a vincere ogni nostra resi-

stenza, a darci il brivido dell'entusiasmo. Sentiamo che ci manca ancora qualche cosa più essenziale, qualcuna delle forze dinamiche ed emotive della grande opera d'arte. Quale? Non saprei dirlo con esattezza. Certo, non giova al pronto effetto di *Melenis* la forma del suo discorso musicale che oscilla continuamente tra quello del canto e quello della declamazione e cade in piccoli periodi monotoni, oggetto della nervosa inquietudine dell'orchestra e di quella di tutti i personaggi. Una forma siffatta non si intende con facilità e stanca la nostra attenzione con lo stimolarla senza concederle mai un istante di riposo, senza risorgerla con le attrattive e la ripresa della varietà.

Il più delle volte la ricerca dell'accento drammatico interrompe il fluido drammatico spontaneo dell'espressione musicale del genio del maestro; tende capziosamente a sostituire il valore della forma a quello del pensiero. Ma la nuova opera contiene parti di sì grande bellezza che difetti anche più gravi di quelli notati le potrebbero essere facilmente e meritatamente perdonati[»].

Il critico del *Secolo* esprime questo giudizio:

[«]In confronto alla *Conchita*, nella musica della nuova opera di Zandonai si riscontra un processo di semplificazione ritmica tutt'altro che svantaggiosa alla sua interna struttura; ma l'indirizzo adottato dal maestro non muta. È indirizzo senza finalità volgari, introdotto dal senno e dall'energia di un giovane maestro sdegnante le vie comuni del successo, un indirizzo tuttavia piuttosto discutibile nel riguardo estetico. In altri punti lo Zandonai non riesce a darci tutto il desiderabile.

La sua orchestrazione è interessante troppo sovente per sé stessa come prodotto di una sensibile spinta e di una immaginazione che indaga con fortuna le belle combinazioni sonore.

Invece il discorso suo langue e pare che la passione richiegga una vera profondità di espressione musicale e quella incisività drammatica da cui dipende in fin dei conti la possibilità di imprimere il pensiero proprio nel pensiero degli altri[»].

Il critico della *Sera* trova che lo Zandonai è riuscito a superare in gran parte queste difficoltà ed a plasmare un lavoro che si segnala per organica unità, per copia di idee, per solidità di costruzione, per bellezza di particolari: una notevole opera d'arte insomma e insieme un'opera da teatro. Nuoce al lavoro artisticamente e praticamente l'indeterminatezza dell'indirizzo dovuta con tutta probabilità ad una invidiabile dote del Zandonai, la facilità cioè con cui egli compone, dote che egli dovrà successivamente disciplinare.

13. C.G.P., *Melenis di Riccardo Zandonai al Teatro Dal Verme di Milano*, «Il Corriere d'Italia», 15.11.1912

MILANO, 14, matt.

Stagione critica per i critici corre a Milano. Con teatri di musica aperti contemporaneamente, le novità melodrammatiche si susseguono con vertiginosa vicenda, lasciando più sbalordito che commosso il pubblico che ha voglia e tempra di seguirle.

Iersera fu la volta della nuova opera dell'autore acclamato di *Conchita*, questa greca *Melenis*, che nella Roma della decadenza imperiale trova l'amore e la morte. Riccardo Zandonai, giova dirlo subito, ci ha presentato un lavoro che non solo non smentisce, ma accresce la sua fama di musicista dalle elevatissime intenzioni artistiche e di esperto conoscitore di tutti i segreti della tecnica musicale. Non

sempre però è riuscito nel corso della sua opera a suscitare in noi emozioni profonde col calore e con l'intima virtù delle idee melodiche ond'è intessuta abilmente questa *Melenis*.

#### Il Libretto

Carlo Zangarini e Massimo Spiritini han tratto il nuovo libretto dal poema *Melenis* di Louis Bouillet [sic].

La scena del primo atto rappresenta la taverna di Saturnino nel rione della Suburra. Lidia, Calpurnia e Mirra conversano allegramente tra loro; Stafila, la fattucchiera, lentamente agitando i dadi nel bossolo, giuoca attenta tutta raccolta in sé e Cleandro, che l'imperatore ha fatto strumento d'ogni sua nefandezza, s'aggira in mezzo ad un gruppo di donne. Mimi, gladiatori, tavernieri sono ovunque.

Della scomposta gazzarra Marzio, il giovane retore, ha disgusto e noia; è triste e chiede consiglio e conforto alla sorella Stafila. Egli ama, senza speranza di farla sposa, la figlia dell'edile Marcello e vuol morire, morire però di una morte bella nel Circo coi muscoli lucenti al sole, avanti a tutta Roma fremente, avanti ad Augusto. Si farà gladiatore.

*E forse una giovine  
donna m'avrà veduto  
e il viso celerà dietro la mano  
e il pianto solcherà la bianca mano  
Ah! che la scorga allora  
e ch'io stramazzi morto sulla sabbia  
calda, col suo bel nome  
piantato fra le labbra, come un fiore.*

Ma la sorella gli predice non la morte, ma una sorte migliore, la vittoria, la gloria! La scena si sfolla. È scesa la sera. Da lontano giunge fievole e triste un canto come una preghiera che esca da un sepolcro: sono i cristiani.

*Donami un cuore puro e rinnovella  
nel mio petto l'amor della giustizia;  
grandi son le mie colpe; tu cancella  
Signore, in me ogni traccia di nequizia*

Intanto appare silenziosa Melenis, la bellissima greca; si avvicina a Marzio che cerca togliere dai suoi tristi pensieri. Danza a lui davanti, e canta una canzone del suo paese; gli narra la sua storia, storia breve e dolorosa che finisce col provocare un labile amore in Marzio verso Melenis.

L'atto secondo ci conduce nell'atrio del Circo. È il momento in cui Marzio sta lottando con un campione trace. Giungono incomposte le grida e gli urli della folla, mentre s'eleva calma e solenne la preghiera dei Cristiani destinati ad esser pasto alle belve.

"Vittoria! Vittoria!" – si grida dal Circo. Marzio ha vinto. Da ogni parte, dalle scale e dagli archi del fondo accorre la folla; atleti, mimi, aurighi, matrone, senatori, patrizi, cavalieri e centurioni si sospingono per acclamare il vincitore che, portato a spalle dai gladiatori, coronato di lemnisco, s'avanza preceduto dai buccinatori. Tra la folla è Melenis. Mimi e coretidi danzano avanti al trono dell'imperatore. Questi chiama a sé Marzio e con fraterno gesto di confidenza chiede al

giovane quale sia il suo desiderio. E Marzio, incoraggiato dallo sguardo di Marcella presente, risponde che egli non desidera che sposare la figlia dell'edile Marcello. Melenis fugge con un grido straziante. Commodo obbliga il padre a cedere la figlia al vincitore.

Nell'atto terzo ci troviamo nella villa suburbana di Marcello. È l'alba nuziale di Marcella e di Marzio. Un gruppo di ancelle sono intente a preparare fiori per la imminente cerimonia. Isi, la maggiore di loro, canta un ritornello triste, altre danzano. Ma la danza è interrotta dal sopraggiungere di Melenis.

Questa è vestita delle sue più ricche vesti, come andasse ad una festa; ha al collo un vezzo di superbe gemme, al braccio una *torque* d'oro e di gioielli. Essa chiede fiori, molti fiori e vuole che si spoglino i rosai e per ogni fiore promette alle ancelle una gemma.

La scena si vuota. Sopraggiunge Marzio e Melenis cerca riaccendere nel cuore dell'amato l'antico affetto. Ma Marzio non si commuove: egli ha amato sempre Marcella, Melenis non prese che una favilla del suo grande amore.

E Melenis prega ancora, scongiura e si dispera; ma Marzio non l'ascolta più: freddo e deciso rientra nella villa, lasciandosi dietro la tragica angoscia di Melenis.

*Per la tua via se troverai le rose  
ricordati di me!  
Per la tua via se il sangue troverai  
ricordati di me,  
Marzio!*

Marzio è lontano. Melenis retrocede dalla soglia infausta, scossa e vinta, cadendo a sedere sull'edra marmorea. Le ancelle ritornano e coprono l'edra di rose, colmano la fanciulla di fiori e si allontanano.

Dall'interno della villa giunge il canto nuziale. Melenis è stordita, balza in piedi e si aggira per la scena come folle; poi con impeto subitaneo si trae dai capelli uno spillone d'oro e se lo infigge al cuore. Cade sulle rose, restando attraverso il sentiero che conduce al tempio in cui dovrà compiersi il rito nuziale dei due sposi felici.

#### L'opera d'arte

Tale libretto, come si vede subito alla prima lettura, ha valore più come sfondo che come dramma. Tolta la suggestiva ricostruzione dell'ambiente e quel fascino di poesia stanca e raffinata con cui è dipinto il mondo romano della decadenza, potremmo logicamente domandarci che bisogno c'era di scomodare l'antichità classica e le venerate mura dell'Urbe per porre in iscena il solito fatto dell'innamorata che non riuscendo a veder corrisposto il suo amore crede compiere con la sua stessa morte la vendetta.

Né la figura torva e violenta di Commodo imperatore; né quella sozza del suo liberto Cleandro; né la taberna di Saturnino, con la sua poco nobile compagnia, sono granché proficue a dare simpatica luce ai protagonisti del dramma.

Il soggetto poverissimo e senza interesse per essere diluito in tre atti, ha avuto bisogno di una quantità di episodi decorativi, che vantano il merito di dar varietà e ricchezza scenica all'ordito miserevole dell'azione e coloriscono abilmente l'ambiente.

Il musicista quindi da parte sua ha trovato (se se ne eccettui il terzo atto, pieno di



dolorosa passione) maggior campo all'espressione sonora nella parte episodica che nell'azione principale connessa alla vita scenica dei protagonisti. Ne fa fede tutta la scena del Circo al secondo atto, concepita e scritta invero da grande maestro.

Ma andiamo con ordine.

Modernamente senza preludio s'inizia l'opera. Ritmi saltellanti e inquieti di dionisiaca gaiezza accompagnano le prime scene nella taberna di Saturnino, scene in cui campeggiano alcune figure di cortigiane e il liberto Cleandro, che improvvisa un grottesco giudizio di Paride tra le equivoche frequentatrici della taberna. Ad effetti originali d'orchestra si riduce qui il lavoro del musicista, che non ha nobili sentimenti da dipingere.

L'entrata di Marzio e il racconto dei suoi strazi amorosi, ch'ei fa alla sorella Stafila chiromante e frequentatrice del luogo, col susseguente duetto, ripreso dopo una scena intermedia, contiene pagine piene di sentimento e senza dubbio superiori al duetto d'amore che Marzio ha poi con Melenis. Il brano più suggestivo di questo è la canzone di Scio, che ella canta con grazia strana al suo amato; ma nel complesso è lungo e freddo. Nel finale però alita un soffio di poesia, che chiude bene l'atto.

Il secondo atto, più ricco di elementi decorativi e scenici, si presta meglio a eludere la stanchezza degli ascoltatori. L'invocazione che Melenis fa ai piedi dell'imperatore perché questi la lasci libera al suo amore è veramente toccante; e degna d'ogni più superba penna di musicista è la scena del Circo. In essa il musicista innesta, con sapiente effetto di contrasto, un canto pieno di pace solenne d'un gruppo di cristiani destinati alla morte nell'anfiteatro alle grida feroci del popolo imbestialito dagli spettacoli cruenti dei gladiatori.

Gli ottoni dell'orchestra sostengono gravemente il canto cristiano, mentre gli archi seguono con vertiginoso movimento gli impeti di furore della folla e le buccine squillano sulla scena.

Il brano raggiunge una potenza rara d'espressione e offre la più eletta misura di quel che sappia concepire ed esprimere musicalmente lo Zandonai.

Anche l'entrata di Marzio trionfatore e della folla acclamante nell'atrio del Circo è piena di maestà, ma in essa non è la sola virtù della musica che raggiunge l'effetto. Però la scena seguente tra l'imperatore Commodo, l'edile Marcello e il giovine Marzio raffreda l'impressione, e soprattutto alle parole d'amore trionfante che quest'ultimo rivolge alla conquistata sposa mancano accenti di passione.

Il lungo canto si svolge quasi inespressivo, per quanto l'arte del compositore anche qui non trascuri d'usar la nota perizia.

L'atto si chiude tuttavia con solennità, e una volta di più si deve toccare con mano che la sonorità bene adoperata è un elemento di sicuro successo nel pubblico.

Il preludio del terzo atto è di eccellente fattura e svolge con sinfonica abilità il tema del personaggio di Melenis insieme con altri motivi dolorosi e agitati, che compariranno nello stesso ultimo atto. In esso udiamo quelle ingegnose sovrapposizioni di ritmi a due tempi e ritmi a tre tempi di cui ricordiamo che lo Zandonai si compiacque anche nella *Conchita*. Il superbo brano orchestrale termina con effetti di delicato colore nei quali si risente ancora, nel pizzicato dei bassi, l'inciso del tema di Melenis.

L'ultimo atto è, a mio avviso, il più ricco di sentimento di tutta l'opera. La breve poeticissima introduzione e la successiva canzone d'Isi col coretto delle ancelle sono veri gioielli musicali.

Altro brano pregevole come espressione e come fattura è il lungo saluto che Marzio fa alla casa di Marcello, meta desiata di tutti i suoi sospiri.

Nel seguente duetto tra Melenis e Marzio si richiederebbe una maggiore passionalità d'accento: questa tuttavia è raggiunta nell'ultimo disperato appello di Melenis all'amante che s'allontana. Tutto il lamento che precede il suicidio della bella greca e la scena stessa del suicidio raggiungono un intenso grado d'espressione, che culmina poi nel tragico contrasto fra lo spettacolo della giovine vita spezzata e la lieta solennità del corteo nuziale che esce dalla casa di Marcello e s'avvia al tempio.

#### L'esecuzione

L'esecuzione è stata ottima sotto ogni punto di vista e tale da mettere in rilievo tutti i pregi del lavoro.

Il maestro Panizza ha diretto l'opera con grande impegno.

La Muzio ha interpretato magnificamente la parte della protagonista. Ottimo il tenore Martinelli (*Marzio*) sia come attore sia come cantante. Benissimo il tenore Boscacci (*Cleandro*), la Beindi [sic] (*Stapla* [sic]), il baritono Marturano (*un cristiano*) e gli altri.

La messa in scena di bellissimo effetto.

#### L'esito

L'opera ha riportato un bel successo, più tra i competenti ed i maestri che nella massa del pubblico. Il quale non ha subito compreso le grandi finezze della bellissima partitura.

L'ultimo atto si è chiuso con tre chiamate fredde e contrastatissime all'autore. Quattro se ne ebbero al primo e tre al secondo, l'atto reputato il migliore dell'opera e di più facile comprensione.

L'opera si replica.

#### 14. "Melenis" di Riccardo Zandonai al Dal Verme di Milano, «Il Giornale d'Italia», 15.11.1912

*Melenis*, la nuovissima opera di Riccardo Zandonai, ha richiamato iersera al "Dal Verme" un pubblico magnifico tra cui notavansi le più spiccate personalità dell'arte, del giornalismo, della mondanità, della politica.

L'aspettativa vivissima non andò delusa: in questa sua *Melenis* Riccardo Zandonai ha riaffermato le sue grandi qualità di compositore dal sentimento profondo aristocraticamente contenuto e dalla tecnica armonica, contrappuntistica e strumentale varia, ricca, colorita. L'autore non ancora trentenne del *Grillo del focolare* e di *Conchita* – opere che rivelavano una personalità nuova di musicista italiano – richiamava naturalmente tutta l'attenzione del mondo musicale che ripone in lui massima fiducia.

*Melenis* figurerà anche nel cartellone della prossima stagione lirica del *Costanzi*.

#### Il libretto

*Melenis*, la terza opera di Riccardo Zandonai, s'ispira per quanto riguarda l'argomento ad un poemetto di Louis G. Bouilhet, l'amico cui Flaubert dedicò *Madame Bovary*.

La sceneggiatura e i versi si debbono a Massimo Spiritini e Carlo Zangarini, che han trattato il lavoro con una certa nobiltà.

La scena è posta a Roma, nell'epoca della decadenza imperiale che succedette agli splendori di Traiano, d'Antonino Pio e di Marco Aurelio.

Impera Commodo. Il primo atto di *Melenis* avviene in una *taberna* della Suburra, convegno di etère e di perdigiorni.

*Lidia, Mirra, Calpurnia* cianciano di gioielli e d'amanti, quando sopraggiunge per visitare sua sorella *Stafila*, una fattucchiera, il giovine retore *Marzio*. Questi, in un profondo abbattimento causato da un infelice amore, confida a *Stafila* lo stato dell'animo suo, il suo desiderio di darsi piuttosto ai ludi del circo che non all'esercizio del tribunato.

Frattanto entra *Melenis*, la greca bellissima e strana, dagli occhi languidi e sognanti, dal temperamento appassionato, dal cuore anelante all'amore più tenace e più ardente.

Ella vede *Marzio* e prende vivo interesse alle parole di lui, che spirano forza e malinconia, pensa di parlargli per riconciliarlo alla vita prima che egli vada, come dice, ad affrontare romanamente la morte nell'anfiteatro.

E mentre passa lontano un canto di cristiani, *Celenis* [sic], la bellissima etèra, si avvicina al giovane e lo incita a lasciare la sua tristezza, a guardarla danzare.

E canta una canzone del suo paese:

*"Salii su un pesco con la scala d'oro..."*

E, finita la canzone, gli offre l'amor suo. È bella, è maliarda, attorce intorno a lui le spire della sua seduzione tanto voluttuosamente che *Marzio*, pur con gli occhi intenti sempre al suo bel sogno irrealizzabile, è vinto dal fascino dell'oblio.

E s'avviano lentamente su la strada, abbracciati.

Il secondo atto si svolge nell'atrio del circo. In fondo è un'ampia scala che conduce alle gradinate. *Commodo*, sul trono, ascolta le parole di *Cleandro*, che gli decanta la bellezza di *Melenis*. La giovane greca è nel circo tra la folla degli spettatori e *Commodo* ordina che sia condotta a lui. *Cleandro* obbedisce. *Melenis* arriva riluttante e piangente. Ella invoca dall'imperatore che la lasci libera. Ella non ha che il suo cuore ed invoca pietà e libertà pel suo amore che è la sua vita. E l'imperatore la esaudisce.

Il popolo del circo chiede a gran voce la presenza di *Commodo*. Un campione di Tracia combatte contro un campione di Roma.

Un gruppo di cristiani passa sospinto alle carceri dai legionari. Nel circo la pugna è finita e la folla irrompe sulla scena. Il vincitore – *Marzio* – è portato in trionfo.

Nel corteggio dell'imperatore sono *Marcello* edile e sua figlia *Marcella*. *Melenis* è confusa tra la folla. *Commodo* domanda a *Marzio* quale desiderio egli può esaudirgli, ed il giovane retore gli confessa il suo amore folle per *Marcella*.

*Melenis* fugge gettando un grido di angoscia.

*Commodo* comanda: "A domani le nozze".

L'imperatore esce, seguito dal corteggio e dalla folla. Restano *Marzio* e *Marcella*, avvinti in un lungo abbraccio, mentre i mimi e le coretidi intrecciano una danza. Dall'interno si ode la voce di *Melenis*: è la canzone dorica che già vinse la mestizia del retore:

*"Donne, s'ei passa, dite al mio diletto  
che un'ape farà il miele col mio sangue"!*

Al terz'atto l'azione ha luogo nel giardino della villa suburbana dell'edile *Marcello*. È il mattino nuziale di *Marcella* e *Marzio*. Una danza di ancelle è interrotta dal sopraggiungere di *Melenis* tutta coperta di gemme.

Ella, per giustificare la sua presenza, dice che ha smarrito il sentiero e vuole che le ancelle le diano tante rose, tanti fiori che per la sposa più non ne restino. Per ogni fiore ella darà una gemma. Poi, quando *Melenis* e le ancelle si allontanano correndo, dal palazzo esce *Marzio*, felice.

Ma *Melenis* è tornata, sola, e lo chiama.

*Marzio* non l'ascolta e rientra nella villa.

Dalla villa si diffonde il canto nuziale. *Melenis* è pazza d'angoscia. Raccoglie un fascio di rose e se le serra al petto retrocedendo verso il tempietto che s'erge nel fondo e lascia cader le rose in modo che formino un solco. Giunta al piccolo tempio, si trae uno spillone dai capelli e se lo infigge nel cuore. E cade morta sulle rose, mentre sulla soglia della villa appare il corteo nuziale.

#### La musica

Il primo atto s'inizia con uno spunto vivace. La presentazione delle etère è tutta intessuta su di un ricamo il cui colorito è di una intensità piena di effetto.

Scena altamente espressiva è quella tra *Marzio* e la sorella *Staffila* [sic]: la canzone di *Melenis* è soavissimamente languida; la scena tra *Melenis* e *Marzio* che domina tutto l'atto avvinse con la sua dolcezza delicatissima. Il contrasto tra la tristezza di *Marzio* e l'amore che fiorisce in *Melenis* è espresso fortemente e la chiusa dell'atto è piena di poesia e di suggestione. Alla fine dell'atto si hanno tre chiamate e alla terza si è presentato anche il maestro tra i più calorosi applausi.

Il secondo atto è ricco anche di elementi coreografici e di quelli che hanno il pregio di non lasciar languire l'attenzione del pubblico. In esso l'arte del compositore, che si spiega in un quadro vastissimo, ha raggiunto veramente una potenza rara di forza e di espressione quali le precedenti opere dello Zandonai non lasciavano prevedere.

All'ombra discreta del *cubiculum* del primo atto sottentra la maestà grandiosa del circo: la scena è di eccellente effetto.

L'imperatore *Commodo* ascolta da *Cleandro*, un suo liberto, la descrizione dei vezzi di *Melenis*. La scena con cui *Melenis* invoca dall'imperatore la grazia della sua libertà assurge a poco a poco ad una intensità ricca di passione. Il pubblico la interrompe con uno scroscio lungo di applausi.

Da questo punto l'opera assume tutto un carattere diverso: siamo in pieno movimento tumultuoso. Al coro lento e grave dei cristiani segue la scena della vittoria di *Marzio*. Tra i clamori della folla e tra gli squilli delle trombe, in un movimento largo dell'orchestra dominato da un accompagnamento di violini, appare l'imperatore. L'orchestra ha qui accenti di una vigoria altissima. L'effetto è pieno di forza. I cori hanno in questo punto una importanza capitale.

L'atto si chiude entusiasticamente con quattro chiamate.

Si accendono discussioni vivaci come intorno ad una forte manifestazione d'ingegno artistico. Si è unanimemente concordi nel riconoscere intanto nel maestro un mirabile polifonista.

Al terzo atto è premesso un preludio di squisita ispirazione e squisitissima fattura. La breve introduzione dell'atto, la canzone di *Isi* ed il relativo coro d'ancelle intreccianti le rose, sono veri gioielli musicali. Nel saluto che *Marzio* volge alla casa

di Marcella vibra pure un gran calore di sentimento. Al susseguente duetto tra Melenis e Marzio nuoce forse l'eccessiva lunghezza, ma non vi manca la nota suasiva della pietà e del dolore. L'angoscia disperata di Melenis è espressa dallo Zandonai con accento profondamente commosso e con passione disperata, ed il contrasto tragico tra quella giovane vita spezzata e la lieta cerimonia del corteo nuziale è una mirabile pagina musicale. L'atto si chiude con tre chiamate.

Il successo dunque vi è stato ed è lieto e schietto successo: e qui notisi che la musica di *Melenis* è una musica che, come tutta la musica dello Zandonai, poco o nulla concede ai gusti correnti della folla e si chiude in forme e stile sinfonico elettissimo. *Melenis* è tale importante lavoro che farà certamente il giro dei più grandi teatri.

L'esecuzione fu degna della maggior lode. L'opera fu concertata e diretta con vera coscienza d'artista dal maestro Panizza. La signorina Muzio fu una *Melenis* eccellente: essa prodigò i pregi della sua voce nel rendere la figura musicale della etèra greca e il tenore Martinelli fu un *Marzio* sicuro, espressivo ed efficace vocalmente e scenicamente. Lodevole il tenore Boscatti [sic] nella parte di *Clandro* [sic], egregiamente il Bettoni (*Coccolo* [sic]), la Beinat (*Staffila* [sic]); ben disciplinato il coro; decorosa e di effetto la messa in iscena.

Pozza, nel *Corriere della Sera*, dice:

«La nuova opera dello Zandonai contiene pagine di sì grande bellezza che i difetti sono e potrebbero essere meritatamente perdonati.

Tutto il canto di Melenis ha una intensità di espressione e di passione tanto squisita quanto penetrante.

Palpita veramente in essa un cuore innamorato e spasima un amore che non può finire e che non sa vendicarsi che con la morte. La musica qui sgorga dalla più pura e più profonda sorgente del sentimento e chi ha saputo scriverla è senza dubbio un artista che ha in sé tutte le più nobili, più rare e più sicure forze della creazione e della vittoria».

Cesari nel *Secolo* scrive: «In confronto di *Conchita*, nella musica della nuova opera di Zandonai si riscontra un processo di semplificazione ritmica tutt'altro che svantaggiosa alla sua interna struttura; ma l'indirizzo adottato dal maestro in *Melenis* non muta».

Nappi nella *Perseveranza* dice: «Riccardo Zandonai è un vero entusiasta dell'arte austera. Egli non si arrende mai alle tentazioni dei successi plateali. Siamo di fronte all'opera di un artista poderoso che sa ciò che vuole e che è in grado di esporre facilmente e nitidamente il suo pensiero che non devia di una linea dalla rotta che si è proposto di seguire fin dalla prima mossa».

L'on. Cameroni nell'*Italia* dice: «Con *Melenis* lo Zandonai ha accresciuto notevolmente, se non per il grosso pubblico certo di fronte ad ogni persona intelligente e di buon gusto, il suo nome di musicista e di uomo di teatro, dal quale si può bene attendere per l'avvenire un'opera veramente completa, sia essa l'annunciata *Francesca da Rimini* od altra».

Il Suzzi nella *Sera* si compiace che le accoglienze del pubblico all'opera dello Zandonai siano state informate a contegnosità e serietà, ciò che non ha nuociuto al successo.

Non nasconde che il libretto, per quanto sceneggiato con abilità e scritto in forma mirabile, offriva al musicista uno scarso substrato drammatico.

Il Suzzi trova che *Melenis* è un'opera di arte e insieme un'opera da teatro.

15. u. m., *Il mediocre successo di "Melenis" del Maestro Zandonai*, «Orfeo» III/34, 16.11.1912

MILANO, 15. - Ieri sera al Dal Verme ha avuto luogo la prima rappresentazione della nuova opera del maestro Zandonai: *Melenis*, tratta dal poema di Louis Bouilhet, da Massimo Spiritini e Carlo Zangarini.

*Melenis*, malgrado i troppo vivaci applausi della *claque*, ha ottenuto un mediocre successo. Alla fine applausi e fischi.

[«]In quest'opera – scrive Giovanni Pozza – sentiamo non so quale intima freddezza, che le circola dentro anche nei momenti di maggior concitazione e di maggior sonorità. Nello stesso punto in cui più l'ammiriamo essa non riesce a persuaderci pienamente, a vincere ogni nostra resistenza, a darci il brivido dell'entusiasmo. Manca a quest'opera la forza emotiva. Zandonai tende capziosamente a sostituire il valore della forma a quello del pensiero. Nonostante ciò, *Melenis* contiene belle pagine[»].

L'esecuzione, affidata alla Muzio, al tenore Martinelli e al m. Panizza, fu discreta.

16. *La nuova opera Melenis di Zandonai - Il suo grande successo a Milano - L'affiatamento di due genii musicali e di un genio letterario - Francesca e Parisina!*, «L'Italia» (San Francisco), 16.11.1912

Mercoledì scorso, come recavano i nostri telegrammi speciali, fu data al teatro Dal Verme di Milano la prima rappresentazione della nuova opera "Melenis" del Maestro Riccardo Zandonai, l'autore di quella splendida opera "Conchita" che a San Francisco ottenne il clamoroso successo che i nostri lettori certo rammentano. L'Editore di "Melenis" Comm. Tito Ricordi, immaginando l'interessamento che i nostri connazionali avrebbero avuto per la nuova opera del giovane maestro italiano, con gentile pensiero volle mandare un telegramma speciale al nostro direttore per informarlo che la "Melenis" aveva avuto un successo immenso e che tutta l'opera aveva prodotto una profonda impressione, sebbene l'ultimo atto abbia suscitato qualche discussione, la quale però non toglie nulla al valore eccezionale di questa terza opera del profondo maestro trentino. che si messo ormai al livello dei più forti compositori viventi e da lui l'arte italiana può ormai attendersi una serie di opere poderose ed ispirate.

Il Maestro Zandonai già da alcuni mesi sta musicando la "Francesca da Rimini" di Gabriele d'Annunzio di cui ha quasi terminato due atti, cosicché assai probabilmente durante l'anno venturo l'Italia avrà l'onore di dare al mondo due nuove creazioni, frutto dell'accoppiamento di due genii musicali ad un genio letterario: alludiamo alla suddetta Francesca ed alla Parisina, pure di d'Annunzio, che il Maestro Mascagni ha già quasi completamente musicata.

17. [C.G.P.], "*Mèlenis*" [sic] di R. Zandonai al Dal Verme di Milano, «Musica» VI/36, 17.11.1912

Mercoledì sera, com'era annunciato e come era vivamente atteso, andò in scena il nuovo lavoro del fecondo e vigoroso maestro Riccardo Zandonai, che col *Grillo del focolare*, poi con *Conchita* ha conquistato il primissimo posto tra i nostri giovani operisti.

Il melodramma in Italia, da varî anni, discendeva sino a porsi alla retroguardia di

ogni movimento evolutivo, tanto rapido e benefico nelle altre nazioni; con lo Zandonai nuova vita esso trae e fa prevedere in un'affermazione da tempo e invano desiderata.

*Melenis* fin dal primo atto si è rivelato un lavoro destinato ad accrescere la fama di musicista dalle elevatissime intenzioni artistiche e di esperto conoscitore di tutti i segreti della tecnica. Come ben dice il *Corriere della Sera*, "la nuova opera dello Zandonai contiene pagine di sì grande bellezza che i difetti sono e potrebbero essere meritatamente perdonati.

«Tutto il canto di *Melenis* ha un'intensità di espressione e di passione tanto squisita quanto penetrante.

«Palpita veramente in essa un cuore innamorato e spasima un amore che non può finire e che non sa vendicarsi che con la morte. La musica qui sgorga dalla più pura e più profonda sorgente del sentimento e chi ha saputo scriverla è senza dubbio un artista che ha in sé tutte le più nobili, più rare e più sicure forze della creazione e della vittoria».

L'esecuzione è stata ottima sotto ogni punto di vista e tale da mettere in rilievo tutti i pregi del lavoro.

Il maestro Panizza ha diretto l'opera con amoroso impegno e con profondità.

La Muzio ha interpretato magnificamente la parte della protagonista. Ottimo il tenore Martinelli (*Marzio*) sia come attore, sia come cantante. Benissimo il tenore Boscacci (*Cleandro*), la Beindi [sic] (*Stapla* [sic]), il baritono Marturano (*un cristiano*) e gli altri.

La messa in scena di magnifico effetto.

L'opera ha riportato un grande successo, più tra i competenti e i maestri che nella massa del pubblico. Il quale non ha subito compreso le grandi finezze della bellissima partitura.

L'ultimo atto si è chiuso con tre chiamate all'autore. Quattro se ne ebbero al primo e tre al secondo, l'atto reputato il migliore dell'opera e di più facile comprensione.

#### 18. *Corriere milanese*, «Il Tirso» IX/34, 17.11.1912

Ieri sera al nostro Dal Verme fu rappresentata la nuova opera del maestro Zandonai dal titolo *Melenis*.

Il libretto di Massimo Spiritini e Carlo Zangarini tratta di una bella danzatrice greca, *Melenis*, che si innamora del retore *Marzio*. Però il giovane *Marzio* ama riamato la figlia di un edile, *Marcella*. *Melenis* si uccide quando *Marzio* e *Marcella* vanno a nozze. E l'intreccio, ampiamente riportato dai quotidiani, è semplice e facile.

In verità, quantunque la musica dello Zandonai ci si dimostri, specie nel primo atto e nel preludio del terzo, squisitamente e suggestivamente creata, tuttavia l'insieme dell'opera lasciò freddo il pubblico perché non fu capita e non fu sentita.

Forse nelle successive repliche *Melenis* potrà strappare l'entusiasmo, ma da prima è apparsa fredda, senza attrattive, troppo monotona, poco audace.

L'autore ebbe tre chiamate per ogni atto e molti applausi specie nel secondo atto per la preghiera di *Melenis*.

La signora Muzio nella difficile parte di *Melenis* si dimostrò artista impeccabile; così il tenore Boscacci. Bene lo Stemat [sic], la Marchini, il baritono Martoriani [sic]. Ammirabile l'orchestra sotto il maestro Peruzza [sic].

## 19. «Corriere della sera», s.t., 17.11.1912

DAL VERME. – Ha avuto luogo, ieri sera, la seconda rappresentazione della *Melenis* che ha rinnovato il vivo successo della prima sera. Della nuova opera dello Zandonai il pubblico ha ammirato tutte le bellezze di cui essa è ricca ed ha applaudito calorosamente a scena aperta ed alla fine d'ogni atto chiamando alla ribalta numerose volte lo Zandonai. E con l'autore divisero le approvazioni la Muzio ed il Martinelli, che cantarono entrambi in modo ammirabile, ed il maestro Panizza. Di *Melenis* si avrà questa sera la terza rappresentazione. [...]

20. Rivista teatrale - *Melenis* di R. Zandonai [...], «L'Illustrazione italiana», XXXIX/46-47, 17-24.11.1912

Fra i musicisti italiani della nuova generazione il più quotato è oggi Riccardo Zandonai. Non ancora trentenne, il giovine maestro trentino è già, nel giro di pochi anni, alla sua terza opera. Cominciò con un lavoro di piccola mole e di carattere intimo, il *Grillo del focolare*, rappresentato quattro anni or sono a Torino con un successo di stima; conquistò l'anno scorso più larga fama con quella *Conchita* che dopo il successo al teatro Dal Verme di Milano migrò ben presto sulle maggiori scene liriche italiane ed ebbe anche alcune fortunate rappresentazioni al Covent Garden di Londra. Quest'anno, e precisamente la sera del 13 novembre, è apparsa sulle scene del Dal Verme *Melenis*, melodramma in tre atti su libretto di M. Spiritini e C. Zangarini, con il quale lo Zandonai tenta l'opera italiana di più vasta mole e di più ampio respiro.

Bisogna anzitutto rendere omaggio al giovane fecondo ed operoso che in quattro anni ha dato tre opere di carattere diverso e ispirate tutte e tre ai più puri e più nobili ideali artistici.

È noto che Zandonai aveva accolto e musicato in parte il libretto di *Melenis*, prima di aver pensato a *Conchita*. Innamorato della seducente sigaraia andalusa di Pierre Louis [sic], lasciò per qualche tempo in asso l'etera di Scio del poemetto di Louis Bouilhet. Impaziente di dare forma concreta alla sua ispirazione giovanilmente esuberante, non badò troppo per il sottile alla materia poetica che gli veniva offerta.

Gli piacque *Melenis* per quel soffio di tragica poesia che emana dal poema; lo attrasse il grande quadro di Roma imperiale, la grandiosità del Circo tra i pianti dei Cristiani, i clamori della folla, il mistero della taberna nella Suburra fra etère, cortigiane e liberti, la serena pace della villa marmorea di Marcello edile, inghirlandata di rose tra fontane, tempietti ed erme sul limitare della pineta.

Affascinato dalla grandiosità dell'ambiente e dalla ricchezza dei particolari, il maestro non si è accorto della pochezza del dramma che vi si svolge. Il piccolo episodio d'amore di *Melenis* per Marzio, il giovine retore, innamorato di una Marcella che non gli viene concessa in isposa se non dopo la vittoria nel Circo, si perde a piè del trono di *Commodo imperatore, in aspetto d'Ercole, adorno il capo delle spoglie del leone nemeo*, come dice una didascalìa del libretto, e come si vede sulla scena. Marzio che per confortare la sua tristezza s'è lasciato amare da *Melenis*, non appena può sposare la fanciulla del suo cuore, dimentica la consolatrice greca e questa, per disperazione, si trafigge il cuore con un o spillone d'oro, nel momento stesso in cui sta per passare, tra canti e fiori, il corteo nuziale di Marzio. Il corteo passa ignaro del cadavere di *Melenis*, che giace tra un mucchio di rose



sulla soglia di un tempietto. La poesia di questa delicata storia d'amore, alla quale i librettisti hanno dato forma eletta, è troppo tenue e troppo sommaria nel suo svolgimento.

Tuttavia il maestro è riuscito a mascherare questa povertà d'azione con le sue qualità eccezionali di polifonista. L'orchestra ha nell'opera una parte preponderante; lo Zandonai la maneggia con grande varietà di colori, di ritmi e di impasti e con ardite innovazioni tecniche. I musicisti che assai meglio dei profani possono giudicare dei complicati problemi d'orchestrazione e d'armonia che il giovane novatore ha genialmente risolto, ne parlano con entusiasmo. Si diceva nell'atrio durante gli intermezzi: «è un sinfonista di primo ordine, un musicista nato, è il più forte di tutti!» Il pubblico che gremiva il teatro e seguiva con rispettosa attenzione la musica, parve meno convinto del gruppo ristretto dei musicisti e degli amatori. Memore del successo di *Conchita*, attendeva quel momento di profonda commozione, la scintilla che lo avrebbe scosso e trascinato all'applauso che prorompe come un uragano e consacra il successo dell'opera d'arte.

Quel momento e quell'applauso mancarono durante la serata. Il pubblico applaudì alla fine di ogni atto, tepidamente, senza scaldarsi. Il successo ci fu, ma non quale era lecito attendere, dati i precedenti dell'autore.

Questa freddezza del pubblico non avrà certamente sorpreso il maestro: già la critica ha rilevato che poco o nulla egli concede al gusto delle masse. Infatti si nota in *Melenis* un profondo disprezzo per tutto ciò che sappia di plateale. Aboliti i facili effetti e tutte le forme convenzionali, abolita, ahimè, anche l'ampia frase melodica limpida e fluente, il discorso musicale si svolge in una severa uniformità che sovente rasenta la monotonia e crea la stanchezza. Nei canti di Melenis, di Stafila e di Cleandro, nei cori che lo Zandonai adopera con maestria e potenza suggestiva, si nascondono molte gemme musicali, di una bellezza troppo intima per essere scoperte ed afferrate a prima vista dagli spettatori di un grande teatro popolare.

Ma, come ho detto, Zandonai rifugge dal volgo e disdegna il successo popolare; egli non dà ascolto che alla sua coscienza artistica e segue un suo ideale d'arte lontano dai procedimenti comuni; egli con nobile disinteresse rinuncia agli applausi purché l'opera esca incontaminata da qualsiasi dedizione al pubblico. Qualcuno potrebbe domandare all'autore di *Melenis*: «perché scrivere per il teatro dal momento che col pubblico occorre fare i conti, dal momento che il teatro ha esigenze alle quali presto o tardi bisogna pur piegarsi, dato che si voglia conseguire il successo e la fama?» E Ricardo Zandonai che ha la tenacia e l'orgoglio del giovane che combatte risponderà: «Non son io che debbo andare verso la folla; è la folla che dovrà venire incontro a me».

Speriamolo; è noto che Gabriele d'Annunzio ha concesso allo Zandonai di musicare la sua *Francesca da Rimini*. Occorre ch'egli si senta ben forte ed agguerrito per rivestire d'armonie i versi più armoniosi ed il poema più musicale e complesso che il grande poeta ha composto per il teatro.

[...]

## 21. «La Sera», s.t., 18-19.11.1912

DAL VERME. – Il pubblico si trovò iersera al Dal Verme nelle proporzioni della media ottenutasi fin qui dagli spettacoli della fortunata stagione, per la terza rap-

presentazione della *Melenis*. Il che è rilevabile, a prova che la nuova opera del maestro Zandonai va facendo quella conquista nel pubblico, che era stata preveduta.

Della conquista è esponente inoltre l'accoglienza sempre più calorosa che gli uditori fanno alla *Melenis* ed ai suoi valorosi interpreti principali: la signorina Muzio, cioè, il Martinelli ed il maestro Panizza.

Più volte essi furono, con gli altri, evocati alla ribalta alla fine di ciascun atto e dell'opera, fra nutriti applausi. Il pubblico chiamò insistentemente anche l'autore, ma quantunque egli fosse in teatro, non si presentò. La sua natura, del resto, appena appena si rassegna a queste abitudini nelle prime rappresentazioni dei suoi lavori, e non senza delle ripugnanze. È fatto così, il Zandonai, e, per la verità, è ben fatto.

**22.** «Corriere della sera» senza titolo, [20.11.1912]

[...] Pubblico numeroso, ieri sera, alla quarta della *Melenis* di Zandonai e molti applausi alla Muzio e al Martinelli. [...] domenica in mattinata la *Melenis* [...]

**23.** E. Draghi, "*Melenis*" di Riccardo Zandonai al Teatro Dal Verme, «I Teatri - Gazzetta d'Arte», VI/31-32, 24.11.1912

Riccardo Zandonai ha una magnifica tempra di musicista attivo e fecondo. In pochi anni ha dato alla scena tre opere: tre battaglie e tre vittorie. Il successo eccita la sua operosità e gli rinnova la vena. Ed egli prosegue senza ricalcare i sentieri già battuti, ma mettendosi su vie nuove, cercando nuove forme e nuovi atteggiamenti, senza titubanze, senza esitazioni, affrontando nuovi cimenti anche più ardui con quella serenità e quella sicurezza che provengono soltanto dalla coscienza delle proprie forze. La sua *Melenis* non aveva ancora avuto il battesimo pubblico che egli aveva incominciato a rivestire di musica gli scultorei versi della dannunziana *Francesca da Rimini*. E fra breve si porterà sui suoi monti del Trentino per condurre l'opera a compimento.

La prima rappresentazione di *Melenis* ebbe luogo la sera del 14 [recte: 13] corrente al Dal Verme. Il libretto è di Massimo Spiritini ed ha una sua storia. Zandonai incominciò a musicare *Melenis* nel 1908, quando cioè il pubblico torinese fece le più liete accoglienze a quella delicata e suggestiva cosa che è *Il grillo del focolare* che fu la rivelazione bellissima del giovane musicista. Finì ben presto il prim'atto e del secondo compose l'invocazione di *Melenis*. Ma intanto egli fu allettato dalla tormentosa e tormentante creatura di Pierre Louis [sic]: *Conchita*. Il libretto di *Conchita* fu dato da leggere allo Zandonai alle 11 del mattino. Egli lo scorse rapidissimamente, lo rilesse con attenzione e subito dopo colazione corse da Ricordi a portargli la sua risposta affermativa. Lo Zandonai aveva sentito profondamente ed intensamente *Conchita* e l'inizio del suo lavoro fu immediatamente deciso con un viaggio del maestro in Spagna per mettersi in ambiente e raccogliere delle impressioni.

Tre giorni dopo lo Zandonai era a Siviglia e nove mesi più tardi consegnava la intera partitura di *Conchita*. Egli però non aveva mai abbandonato l'idea di *Melenis*, cui a malincuore avrebbe rinunciato, tanto più che nell'intervallo di riposo anche il second'atto aveva preso forma e sostanza. S'incominciò allora a pensare

sul serio anche al libretto che richiedeva delle trasformazioni. Tito Ricordi, con quella visione chiara e precisa del teatro che tutti gli riconoscono, aveva già intravisto la nuova linea da seguire. Bisognava rendere l'azione meno intricata, più intensa e più rapida. Bisognava trovare una soluzione più umana e più commovente e dare al quadro quella grandiosità che lo sfondo dell'opera esige e che il musicista stesso aveva intravveduta. Ai mutamenti portò il contributo della sua esperienza Carlo Zangarini e dei cambiamenti quasi radicali vennero fatti al terzo atto.

L'opera è in tre atti, dei quali il primo si svolge nella *taberna* di Saturnino nella Suburra. Sono in iscena alcune cortigiane fra le quali irrompe chiassoso Cleandro, liberto di Conmodo<sup>3</sup>. Egli è qui a cercar preda pel piacere del suo signore. Cleandro canta una canzone bizzarra e poscia corre in una stanza vicina. Le cortigiane lo in seguono eccetto Stafila, che gode fama di fattucchiera. Ed entra Marzio, un giovane retore e fratello di Stafila.

Marzio è malinconico ed invano la sorella cerca di dargli gioia ed allegria. Il giovane retore ama senza speranza Marcella, la figlia dell'edile Marcello, e nel suo cuore è un pensiero di morte:

*Oh bello  
 entrar nudi nel circo,  
 coi muscoli lucenti  
 al sole, il sol negli occhi  
 e davanti la morte o la vittoria!  
 Bello e viril dal mondo  
 licenziarsi e da Augusto, e sorridenti,  
 mentre nelle tribune Roma freme,  
 lanciargli il morituri te salutant!  
 Bello! E forse una giovane  
 donna m'avrà veduto  
 e il viso celerà dietro la mano;  
 e il pianto solcherà la bianca mano!...  
 Ah! ch'io la scorga allora,  
 e ch'io stramazzi morto su la sabbia  
 calda, col suo bel nome  
 piantato tra le labbra, come un fiore!*

E nemmeno Melenis, che inosservata ha guardato il giovane con vivo interessamento, riesce a scuotere la sua tristezza. La cortigiana sente già di amarlo perché è bello e forte e poi perché vede che egli soffre per un'altra donna. È la gelosia istintiva... Melenis danza e gli canta una canzone della sua terra, la Grecia. La canzone dorica incomincia:

*Salii su un pesco con la scala d'oro,  
 (erano tutti d'oro i miei pensieri);  
 morsi una pesca con i denti bianchi,  
 morsi una pesca sino alla midolla. —*

<sup>3</sup> Così l'articolista chiama l'imperatore per tutto l'articolo; qui lo si è corretto d'ufficio.

E la bellissima cortigiana gli narra la sua istoria. Marzio alla fine lascia con lei la *taberna* in cerca di oblio.

E Melenis con passione:

*L'oblio? Tu cercherai  
la mia bocca e vivrai!  
Amante, amato mio!*

Il second'atto è nell'atrio del Circo. Cleandro esalta a Commodo la bellezza di Melenis che è nel Circo tra la folla degli spettatori. Melenis è condotta alla presenza dell'Imperatore. Ella invoca disperatamente la sua pietà perché la lasci libera:

*Tu che comandi al mondo,  
e fai piangere gli occhi  
dei re e tremar la voce  
degli atleti e i ginocchi;  
io non ho che il mio cuore  
e son serva d'amore:  
dammi la tua pietà,  
dammi la libertà.*

E la sua preghiera è esaudita. Intanto dal Circo – dove un campione di Tracia combatte contro un campione di Roma, Marzio – il popolo chiede la presenza dell'Imperatore. La pugna è finita. Ecco Commodo col suo seguito entra ed ecco che irrompe dal circo la folla. Marzio, il vincitore, è portato in trionfo dai gladiatori. Nel corteo sono l'edile Marcello e sua figlia Marcella.

L'Imperatore domanda a Marzio quale desiderio vuole che gli esaudisca ed il giovane gli svela il suo amore per Marcella. E le nozze a domani, risponde Commodo. Melenis fugge con un grido di strazio e Marzio canta felice:

*Vittoria! Oh chiara stella  
del mio cielo, Marcella!  
Sogno dolce d'amore!  
Tu mia? tu alfine mia?  
Fissami, ch'io ti veda!  
Ridimi, ch'io ti creda!  
Così, così! Sia benedetto il pianto  
delle mie notti amare,  
se alla mia donna un canto  
d'amor posso innalzare!*

Il terz'atto nella villa suburbana dell'edile Marcello. È l'alba nuziale di Marcella e Marzio. Nel giardino le ancelle florali cantano in coro. Giunge Melenis sontuosamente vestita. Ella dice che ha sperduto il sentiero ed invita le ancelle a cogliere fiori con lei: per ogni fiore darà una gemma, cosicché nemmeno uno ne resti per la sposa. Mentre le ancelle e Melenis scompaiono appare Marcello. È felice e trasognato. Egli canta:

*Salve, o casa del sogno, o casa aulente  
di speranze e di fiori!  
la soglia tua m'invita sorridente  
con canti e gli amori!*

Melenis ritorna e invoca disperatamente l'amore di Marzio.

Questi la respinge ed ella gli fa una minaccia oscura e sinistra:

*Per la tua via se troverai le rose,*

*ricordati di me!*

*Marzio!*

*Per la tua via se il sangue troverai*

*ricordati di me!*

Ma il giovane non l'ascolta più e rientra nella villa. *Melenis* è folle di disperazione. Raccoglie da terra un fascio di rose serrandosele contro il seno e retrocede lentamente verso il tempietto lasciando cader una ad una le rose così che formino come un sentiero. Quando è giunta al piccolo tempio, si leva dai capelli uno spillone e se lo infigge nel cuore. Mentre cade morta sulle rose, il corteo nuziale esce dalla villa. E il coro canta:

*Agita al vento la torcia di pino,  
lieta conduci al talamo la sposa;  
al suo diletto stringasi amorosa,  
come l'edera al suo tronco vital!*

Il riassunto del libretto mostra di colpo come lo Zandonai con questa *Melenis* si sia ben allontanato dalla *Conchita* e più ancora da quel gioiello, da quel mosaico di poesia intima e soavissima che è il *Grillo del focolare*. Quindi davanti al maestro stava la grandiosità – certo coreografica, ma per questo non meno solenne – di un episodio dell'antica Roma e la passione fremente ed angosciata di una donna. E nel quadro romano l'ingegno creatore del musicista si è levato superbamente dominatore. La passione di *Melenis* canta con un impeto meraviglioso ed un'ammirevole vigoria d'accenti. E che varietà e che ricchezza di impasti e di colori ha la sua tavolozza orchestrale. Lo Zandonai ha dimostrato ancora una volta quale profondo conoscitore egli sia della tecnica orchestrale e quali effetti singolari e nuovi egli sappia ricercare e raggiungere. Ma nella musica di *Melenis* corre anche una vena di melodia forte, purissima ed originale. Il canto dei cristiani è pervaso di mistica dolcezza e la romanza di Marzio: *Oh chiara stella* è una cosa squisita, e pieni di freschezza e di leggiadria sono i cori delle ancelle al terz'atto.

Ma parecchie sono nella nuova opera le pagine di straordinaria bellezza. E produssero una viva impressione. La romanza del tenore al prim'atto e la invocazione di *Melenis* al secondo suscitavano fragorosi applausi a scena aperta. E le chiamate a sipario calato furono molte e spontanee. Così l'opera ottenne un caloroso successo. Forse al musicista meglio avrebbe valso un libretto più vario nelle sue situazioni e nel suo svolgimento. Nell'opera la figura di *Melenis* sovrasta tutte le altre in modo che queste non hanno che un debole rilievo. Fortunatamente anche il musicista seppe dare alla protagonista un'espressione musicale che domina in modo assoluto quella degli altri personaggi.

L'esecuzione fu eccellente. Il tenore Martinelli diede al personaggio di *Marzio* tutta la giovane maschia bellezza della sua voce cantando con gusto, con passione e con grande sicurezza. E fu attore nobilmente plastico. Anche la Muzio cantò con molto effetto e con slancio. Il maestro Panizza concertò l'opera con spirito fraterno dando così allo Zandonai l'ausilio prezioso del suo ingegno che si è così brillantemente affermato nell'attuale stagione. I cori, che nell'opera hanno non poca importanza, furono lodevolissimi.

*Melenis* fu presentata con ricchezza di scene e di costumi.

**24.** *Un banchetto al m.o Zandonai a Pesaro*, «La Tribuna», 12.12.1912

PESARO, 10. – Ieri sera all'*Hôtel Zongo* le autorità, varî artisti e molti cittadini diedero un banchetto d'onore al maestro Riccardo Zandonai, l'applaudito autore dell'ultima opera *Melenis*, che può considerarsi cittadino pesarese perché da molti anni risiede a Pesaro ed ha fatto gli studi musicali nel Liceo *Rossini*. I molti convenuti, fra cui varî maestri del Liceo, fecero una dimostrazione di grande ammirazione e simpatia al giovane compositore: parlarono applauditissimi il maestro Zanella, direttore del Liceo *Rossini*, il sindaco prof. Tombesi, il dott. Mingiani per la stampa, il maestro Michetti, l'avv. Montuori, l'avv. Daina, ecc.

A tutti rispose il maestro Zandonai commosso, con felicissime parole.

Durante il banchetto giunsero molti telegrammi di altri maestri ed uno di Tito Ricordi.

Fu telegrafato al sindaco di Sacco nel Trentino, patria d'origine del festeggiato.

Dopo il banchetto il maestro Zandonai fece udire al piano alcune pagine della *Melenis* e lo Zanella alcune sue composizioni.

La bella serata lasciò in tutti un ricordi indimenticabile.

**25.** Gino Monaldi, [*senza titolo*], «Rassegna contemporanea» VI/1, 10.1.1913

[...]

E veniamo a *Melenis* dello Zandonai.

In questo secondo lavoro, il giovane e forte musicista ha voluto affermare la propria cifra in tutta la sua potenza e dare a *Conchita* una sorella ancora più fiorente e robusta. E per riuscirvi ha cominciato col porre una cura maggiore nella scelta del libretto e soprattutto in quella della protagonista. Dopo l'errore del poco comprensibile personaggio di Conchita, lo Zandonai ha pensato che l'eroina del suo nuovo dramma lirico dovesse essere una creatura semplice e sincera, capace d'un tale fascino d'avvincere non solo il suo innamorato sulla scena ma altresì l'anima e i sensi del pubblico e condurlo a trattenerlo vicino a sé dal primo suo spasimo d'amore sino a quello ultimo della sua morte.

Il libretto dello Spiritini e dello Zangarini è tolto, come è noto, dal poema di Louis Bouilhet, una leggenda romana piena di amore e di passione, con uno sfondo imponente e grandioso dell'epoca imperiale di Commodo. Si può riassumerlo brevemente.

*Melenis*, l'eroina del dramma, è una delle tante etere di cui la Grecia forniva la Roma imperiale per saziare il raffinato appetito dei rammolliti discendenti dei Gracchi. E *Melenis* è satura d'amore e di lusinghe.

La sua seduzione è irresistibile, tanto che Marzio, il retore, fidanzato della figliuola di Marcello edile, incontratala a caso nella taverna di Saturnino alla Suburra, ne rimane preso e si lascia facilmente legare con essa in un voluttuoso nodo d'amore. Senonché quel nodo, che per Marzio ha la durata appena di qualche ora, per *Melenis* diviene invece una catena indissolubile di amorosa passione. Ed è invocando la virtù di questo amore ch'essa rifiuta i baci dell'Imperatore e ottiene da lui il generoso perdono di quel rifiuto. «Ritorna alla tua gioia», le dice Commodo, lasciandola libera.

La gioia di *Melenis* è tutta però nell'amore di Marzio. E questo amore essa viene disperatamente a invocare da Marzio nella villa suburbana di Marcello edile, la mattina dell'alba nuziale di lui.

Marzio rimane saldo e inesorabile.

Il sogno di quella notte alla Suburra è svanito. “E chi fosti dunque tu?” – gli dice Melenis – “Un naufrago!”, risponde seccamente Marzio.

*Io nuotavo nel mar perdutoamente  
verso la Dea! Tu fosti la sirena  
di quel mare! Or, raggiunta ho la mia riva.*

La tragica angoscia di Melenis non lo trattiene, né lo commuove:

*Con la sua sorte ognun, sia fausta o ria,  
seguiti, e non si fermi, la sua via...*

Melenis, vinta e percossa, cade a terra sulla soglia della esedra marmorea, e mentre Marzio entra nella villa senza nemmeno degnarla d'un pietoso sguardo, essa con oscura minaccia esclama dolorosamente:

*Per la tua via se troverai le rose  
ricordati di me!  
per la tua via se il sangue troverai,  
ricordati di me,  
Marzio!!*

E la minaccia ha il suo epilogo sanguinoso.

Melenis attende l'uscita del corteo nuziale in mezzo a un tappeto di rose, e quando i canti ne annunziano l'arrivo, essa raccoglie un fascio di quei fiori, li serra al petto e traendo dai capelli uno spillone d'oro se lo infigge nel cuore.

Questa storia di amore e dolore ha suggerito ai librettisti tre brevi quadri poetici: il primo alla Suburra; il secondo nell'atrio del Circo; e il terzo ed ultimo alla villa di Marcello: quadri che hanno dato modo allo Zandonai di spaziare con la sua robusta fantasia in tre regioni diverse: quella tutta ansie e fremiti dell'amore lussuoso e lascivo, nelle sue più vibranti e riposte pieghe; quella pittoresca e feroce del Circo, con tutte le sue espressioni di pietà e di terrore, dalle lotte dei gladiatori ai canti dei Cristiani, e quella della passione angosciosa e disperata nelle sue più spasmodiche e supreme espressioni.

Lo Zandonai, per riuscire a dare una organizzazione stilistica al poema e vestirlo di motivi che avessero una trama sensata e rirpondente all'atmosfera generale dell'argomento, aveva bisogno di due facoltà essenziali: facoltà creativa e facoltà di mezzi esteriori adatti allo scopo. Ebbene, lo Zandonai ha dimostrato di possedere ambedue queste indispensabili facoltà.

Egli, con una sicurezza addirittura rara in un giovane compositore, ha pensato – e ciò per la parte creativa – a dare anzitutto un giusto ordinamento alla trama drammatica, rinchiudendola in un complesso melodico, organizzato e vivente per una intima coesione di singoli pezzi di musica, in guisa da infondere al melodramma un carattere determinato e finito. Questo egli ha fatto con un pensiero fortemente moderno e un po' troppo lontano, se si vuole, dai caratteri dell'antica opera italiana.

Oggi è purtroppo passato il tempo in cui il singolo pezzo poteva valere quanto il tutto d'oggi. La melodica forma dell'aria, delle cabalette e delle variazioni è già quasi dimenticata; nell'opera odierna è il *tutto* che bisogna concepire, disporre, organizzare, con gli stessi procedimenti d'invenzione e di forma con i quali si

organizzava prima il singolo pezzo. Ora è innegabile che lo Zandonai, pure non creando motivi e temi d'una bellezza peregrina, ha saputo infondere ad essi una energia passionale e un impeto d'affetto che avvince e soggioga. Tutto il primo duetto d'amore, la perorazione commovente di Melenis invocante la generosità di Commodo all'atto secondo, la romanza di Marzio e tutta la grande scena finale del terzo posseggono una ricchezza di risorse evolutive, una efficacia di accento, una potenza di colore drammatico ed una forza e continuità d'idee la cui efficacia è irresistibile.

Il pregio massimo, secondo me, quello che assicura a *Melenis* vita e vita vittoriosa sul teatro, è di aver saputo far parlare sempre melodiosamente i personaggi, e sempre in armonia con il carattere e le parole del dramma, rendendo visibile il fondo della loro anima e visibili parimenti le impressioni che ne sfiorano la superficie.

Per ciò che riguarda la parte sinfonica non esitiamo a dichiarare che la orchestrazione di *Melenis* è d'una rara sapienza, una meraviglia di abilità tecnica e di elaborazione strumentale. Si potrebbe desiderare invero una maggiore importanza della melodia vocale rispetto al lavoro dell'orchestra, la quale talvolta subisce una continuità di contorsioni foniche un po' troppo artificiose, ma la erudizione armonica e quella della strumentazione non si giudicano in casi isolati bensì nel complesso dei fatti, e questi fatti hanno nella loro effusione una forza ed una evidenza immediata.

Quanto il Leoncavallo ha indietreggiato con i *Zingari*, altrettanto ha vittoriosamente camminato innanzi lo Zandonai con *Melenis*. E se in questa marcia verso le nuove forme dell'arte il giovane musicista ha allungato un po' troppo il passo, non potremmo né vorremmo certo fargliene un addebito. Quando si ha il passo così sicuro come lo Zandonai, si può anche sfiorare col piede il precipizio e superarlo bravamente.

*Melenis*, scritta a breve distanza da *Conchita*, ci dice come e quanto l'ingegno dello Zandonai possenga il privilegio della creazione melodrammatica.

Ambedue queste opere sono riuscite difatti a penetrare vittoriosamente, e di colpo, nella piena attività del nostro repertorio melodrammatico, e la Casa Ricordi, che con felice accorgimento ha saputo impadronirsene, saprà anche farvele vivere con fortuna sua e delle Imprese che avranno il senno di esporle sulla scena.



## ROMA

## 26. «Il Giornale d'Italia», 22.03.1913

La prova generale

Iersera al "Costanzi" ha avuto luogo la prova generale di "Melenis". Dal numero non indifferente di coloro che, con invito o senza, erano riusciti ad assistervi e a popolare la platea e anche qualche palco, si poteva misurar l'interesse che suscita a Roma ormai come altrove una nuova musica dell'autore di "Conchita".

Veramente la musica di "Melenis" fu in gran parte composta prima di quella di "Conchita", ma l'opera è apparsa dopo sulle scene, e precisamente nell'autunno scorso al "Dal Verme" di Milano, dove rivelò al pubblico e alla critica che Riccardo Zandonai sa trattare il grande quadro di linea oltre che il quadro di genere che tutti avevano ammirato in "Conchita". Infatti in "Melenis" l'ambiente romano ha dato modo all'operista di spaziare in un campo più vasto.

Iersera "Melenis" fu ascoltata intensamente nei suoi tre quadri così diversi di carattere e di colore, e l'uditorio non si trattenne dal manifestare l'ammirazione per l'autore, musicista forte e originale. La riproduzione dell'opera, che nel secondo atto ha dello spettacoloso, è stata grandemente curata al "Costanzi"; e gl'interpreti principali e secondari, sotto la direzione del maestro Vitale, mettono tutto il loro impegno nel rendere la difficile partitura: interpreti principali dell'opera sono, come è noto, Lina Pasini-Vitale, protagonista, e il tenore De Giovanni [sic].

Lo spettacolo avrà principio domani alle 21, e si prevede una interessante serata. L'autore assisterà alla rappresentazione.

Il libretto

La terza opera di Riccardo Zandonai – di cui son note al pubblico teatrale *Il Grillo del focolare* e *Conchita* – s'ispira ad un poemetto di Luigi Bonilhet [sic], l'amico cui Flaubert dedicò la sua *Madame Bovary*: la sceneggiatura e i versi di *Melenis* si debbono, tuttavia, a Massimo Spiritini e Carlo Zangarini.

Le scene della nuova opera si svolgono sul grande sfondo suggestivo di Roma, nell'epoca della decadenza imperiale, che succedette agli splendori di Traiano, d'Antonino Pio e Marco Aurelio. Impera Commodo.

[segue il racconto dettagliato del libretto]

## 27. Lionello Spada, "Melenis" di Zandonai, «La Vita», 22.3.1913

A proposito di *Melenis*, questo sopra tutto mi ha meravigliato: che essa sia stata musicata cioè dallo stesso compositore della *Conchita*. Mi ha meravigliato rispetto al maestro Zandonai, appunto, perché egli appare uomo dedicatosi all'arte con vera serietà, anzi severità di intendimenti e di procedimenti. Perciò egli dovrebbe prima di ogni altra cosa possedere un disegno di ciò che vuol fare, disegno preciso, fortemente armonico, in cui la sostanza del dramma e la forma musicale si fondono in una unità indissolubile. Non occorre ricorrere ai grandi esemplari per dimostrare la indispensabilità di tale concezione: basta una semplice osservazione per constatare come il successo del Puccini sia per grande parte dovuto all'equilibrio delle sue opere o, se si vuol essere anche più chiari, alla cura che egli pone nella scelta di libretti tutti rispondenti all'effetto che intende musicalmente e tea-

tralmente di conseguire. Così, per altro rispetto, è evidente come lo Strauss dovesse sentirsi a suo agio, per l'idea formatasi, con argomenti di intensa violenza come quelli della *Salomea* e della *Elettra*.

Cito due maestri diversissimi ma che pure, coi mezzi che si sono scelti e dei quali dispongono, raggiungono ugualmente il successo. Del resto non occorre ricorrere ad esempi e a disquisizioni per dimostrare questa verità elementare: il compositore deve avere un disegno completo di ciò che vuol costruire colla sua arte, disegno che non può essere soltanto esteriore, cioè consistere nella veste strumentale, ma risultare dall'armonia di tutte le parti. Una casa incomincia dai fondamenti; uno spartito s'inizia non pure dal libretto ma dalla natura dell'argomento che il libretto deve svolgere. Il genere delle passioni, il sesso dei protagonisti, il tempo, l'ambiente, tutto ha un'importanza decisiva per quello che verrà. Insomma occorre che il musicista sappia esattamente quel che vuol fare, come sapevano Bellini, Wagner, Verdi: altrimenti farà del virtuosismo tecnico, darà dei *saggi* eccellenti, mediocri o insopportabili di composizione e contrappunto, ma non metterà insieme mai un'opera duratura.

\*

Perché questo non ha cominciato dall'avvertire, non ha spontaneamente sentito il maestro Zandonai che, ripeto, a diversità di altri mostra serietà di propositi e fervore sincero di lavoro degno?

Come non avvertire, non sentire che fra *Melenis*, un rimasuglio del più rancido classicismo rettorico, e *Conchita*, l'espressione più caratteristicamente deformata del ciarlatanesco impressionismo contemporaneo, c'è un abisso, e dall'abisso non può uscire nulla, molto meno la fisionomia ben definita di un compositore che ha avanti, aperta dal pensiero, una via propria? O l'una o l'altra di queste due donne che non si presentano soltanto sulla scena con abiti diversi ma che richiedono forme rappresentative e comunicative recisamente opposte, o rivelare – e questo mi duole – di non avere ancora conquistata l'idea animatrice dell'arte che colla fatica vuol perseguire. Evidentemente l'arte della musica, anche per lo Zandonai – almeno nel periodo presente del suo ingegno – è soltanto esteriore: si ferma alle combinazioni degli strumenti e del canto, è un discorso che soltanto colle note si compie. Ed è errore grave, perché lo scarso amore o la debole persuasione pel soggetto si ripercuote indubbiamente nella incertezza dell'espressione, che non si scalda e non vibra.

A questo deve aggiungersi che il maestro, il quale ha pure certo non volgari ambizioni, è infelicissimo nella scelta dei libretti, probabilmente appunto perché non ne intende la importanza vitale.

Questo della *Melenis* non è soltanto odiosamente antiquato, con tutti i luoghi comuni, pure di ambiente, con cui fino a cinquant'anni [or] sono si rappresentava la vita della Roma antica, che sarebbe stata tutta chiusa fra la Suburra e il Circo, qualche gladiatore e parecchie cortigiane. Ma comunque non è escluso che una simile riproduzione si possa anche rendere scenicamente interessante, mercé qualche espediente di abilità sperimentata. Invece in questi tre atti [non vi è] nessun espediente atto a suscitare almeno meccanicamente quella commozione che non è nell'intimità del dramma: sostanzialmente tutto rimane immobile intorno a questa situazione, che non è nuova ma neppure appassionante: una cortigiana che chiede amore da un uomo il quale non concede il suo amore ma soltanto se stesso,

e per poco. Il duetto del terzo atto ci riporta, con pochissime varianti, a quello del primo, sempre sul medesimo soggetto, senza avere spiegato come la cortigiana si scaldi a un tratto di un così potente e per lei inusitato amore, né avere reso visibile e quindi comunicante l'affetto reale che occupa il giovane renitente. Questo suo affetto, infatti, non è che narrato nel dramma, ma non si vede. E così, presso a poco, succede sempre: anche del Circo non appare che l'atrio, cioè sempre l'esterno delle cose grandi e delle piccole, come delle persone. Non origina pertanto da qui, da questo errore di concezione che diviene errore di costruzione, la fatalità di scarsa virtù comunicativa nell'opera musicale?

\*

So bene che scrivendo queste cose pare, su per giù, come se mi esercitassi sulla prima declinazione. Verissimo; ma non è mia la colpa se parecchi, anche critici professionali, anche compositori autorevoli, hanno dimenticato la prima declinazione.

E mi sembra a ogni modo doveroso ritornare ai principî poiché si tratta del maestro Zandonai il quale ha intenzioni e attitudini serie. Certo, infatti, è riuscito con lungo ininterrotto studio a comporsi se non proprio uno stile un procedimento formale suo. Ma il procedimento egli ha derivato e non cerca che traverso la tecnica degli strumenti e i suoni che ne arriva a trarre. E dicesi a proposito di questa nuova opera: ha messo nell'orchestra due strumenti nuovi. Benissimo, ma che cosa esprimono? Qui è il punto. Il suono deve o individuare o narrare o far sentire. Ma nel procedimento formale dello Zandonai il suono non individua, cioè non disegna un personaggio o un carattere: Melenis è presentata come una delle altre cortigiane, come era Conchita o come Marno [sic]: nulla di personale, nulla di animatore. Così quella musica non descrive una situazione né diffonde una commozione appunto perché la musica, il suono – salvo rarissime eccezioni, anzi più propriamente il passo in cui, fuori di tempo, si vuol sentire la lotta avvenuta nel Circo – il suono è indipendente, va per conto suo. E non va sempre elegantemente: basti sentire l'orchestra quando accompagna con serpeggiamento indecifrabile la seconda apparizione dei cristiani nel loro passaggio per quell'atrio del Circo in cui succedono tante cose e anche l'imperatore Commodo si raccoglie sopra se stesso.

Questa indifferenza pel personaggio o pei casi che attraversa è, secondo me, la causa fondamentale per cui la musica dello Zandonai, il quale possiede pure una certa onda melodica, non appassiona, non trasmette anzi impressioni vibranti. Quel duetto al primo atto, per quanto si svolga sopra una condizione poco convincente, potrebbe avere accenti di commozione o almeno di dipintura musicale; ma non è così. Esso di sperde in un mormorio senza significazione propria, colla invariabile cadenza che è la sola personificazione di Melenis. E potremmo ripetere l'osservazione quasi ad ogni passo dell'opera.

Ora questa freddezza del compositore pel proprio argomento toglie logicamente di calore alla musica sua. Inoltre egli non ha certo una vena ricca: l'idea non gli viene libera e frequente, e qualche volta fa difetto il gusto, cioè il buon gusto. Vi sono movimenti orchestrali, anche ripetuti, che recano impressione non estetica. Con ciò lo riconosco: hanno ragione quelli che ripetono: –È un musicista di valore. Indubbiamente egli ha studiato, ha un temperamento volontario che vuol arrivare e speriamo arriverà. Ma non continuino a seccarci col ritornello: –È musica fatta bene.

Può essere, ma ne abbiamo di troppo, assolutamente non ne vogliamo più, anche perché la musica fatta davvero bene è quella sola che dice qualche cosa di nuovo o almeno suscita una commozione immediata, spontanea.  
Le combinazioni strumentali non hanno mai prodotto niente di questo.

\*

E passiamo alla cronaca. Ho notato le deficienze dalle quali deve liberarsi il compositore, ma ho pure detto che in lui [vi] sono qualità solide, una forma personale, una suggestiva grazia melodica. E il pubblico ha applaudito.

Dopo il primo atto quattro chiamate all'autore, ai cantanti, al valentissimo direttore. Durante il secondo atto un applauso a scena aperta dopo il ringraziamento di Melenis all'imperatore, poi, calata la tela, cinque chiamate. Alla fine dell'atto terzo altre chiamate al maestro Zandonai, ai cantanti, al direttore.

L'opera dunque ha avuto calda accoglienza.

Certo, a procurarla ha contribuito l'esecuzione, veramente buonissima.

Non sarà facile all'autore trovare altri interpreti del suo lavoro uguali alla signora Pasini-Vitale e al Di Giovanni. La prima ha acquistato indubbiamente una gagliardia di espressione drammatica mirabile, tanto mirabile in quanto in lei si unisce alla bellezza del canto e della dizione. Essa, nel secondo atto, ha strappato un applauso a scena aperta. Il Di Giovanni era ieri sera nella pienezza dei suoi mezzi vocali, davvero forti e simpatici e che egli, dal canto suo, accresce collo studio intelligente della interpretazione. Gli altri non hanno parti significative, ma tutti si sono trovati bene al posto loro per qualità e per preparazione. E bene i cori, benissimo l'orchestra. Insomma, spettacolo come spettacolo senza alcun contrasto di primo ordine, pel quale il maestro Zandonai ha voluto ieri dal palcoscenico attestare la propria riconoscenza al maestro Vitale.

E anche quell'episodio prova come lo Zandonai non sia un compositore comune; un altro probabilmente avrebbe esclamato, come succede quasi sempre: –Mi hanno rovinato tutti, fra cantanti, direttore, orchestra. Il pubblico è stato troppo buono se ha applaudito qualche cosa, visto che non deve aver capito nulla.

## 28. *Melenis al Teatro Costanzi*, «Il Giornale d'Italia», 23.3.1913

Stasera alle 9 avrà luogo al *Costanzi* la prima rappresentazione della nuova opera *Melenis* di Riccardo Zandonai.

Il maestro aveva già lavorato intorno a *Melenis* sino da quando, nel 1908, ebbe il giudizio del pubblico torinese sul suo *Grillo del focolare*. Poi la mise da parte per dedicarsi a *Conchita*.

In una intervista avuta nei giorni in cui *Melenis* si rappresentava al *Dal Verme* di Milano, lo Zandonai ebbe occasione di dichiarare che come nel *Grillo del focolare* volle fare la intima commedia di sentimento e di poesia, colorita a piccole tinte di acquerello, come in *Conchita* invece si innamorò del dettaglio e insistette su un vivo e continuo contrasto di tinte, così in questa *Melenis* ha voluto il largo respiro dell'opera classica italiana.

Lo strumentale è stato una delle sue ricerche più indefesse e continue. Egli cerca sempre di trarre dagli istrumenti nuovi effetti e nuovi coloriti. Una delle singolarità dell'istrumentale di *Melenis* è appunto la introduzione di un nuovo strumento, il flauto basso, la cui invenzione si deve al prof. Albisi della *Scala*, strumento che

ha una voce specialissima e che rappresentò per l'autore uno dei colori più significativi della sua tavolozza. Ha pure introdotto il Zandonai, al secondo atto, le buccine di cui si era servito soltanto, finora, Giulio Massenet nell'*Erodiade*. Interpreti di *Melenis* saranno con Lina Pasini-Vitale e con Edoardo Di Giovanni, le signore Elvira Casazza, Margherita Belletti, Aunita [sic] Giacomucci, Gabriella Besanzoni, il tenore Gualtieri-Favi[sic], il basso Giulio Cirino, lo Schottler, il Gironi.

**29.** Edoardo Pompei, "*Melenis*" di R. Zandonai, «Il Messaggero», 23.3.1913

L'autore del *Grillo del Focolare* e di *Conchita* riportò ieri sera nella sua nuovissima *Melenis*, rappresentata al Costanzi, al cospetto di un pubblico affollato ed eletto, un lieto successo. Indubbiamente alle festose accoglienze contribuirono anche elementi estranei al valore dello spartito, ma è giusto riconoscere che il maestro Zandonai, sia pure a titolo di rinnovata fiducia, aveva diritto all'applauso che risuonò alla fine di ogni atto e che lo evocò più volte al proscenio.

Giovane di anni ma già maturo nell'arte che gli ha dischiuso tanta rinomanza, il maestro Zandonai segna con invidiabile fortuna una via propria, ideali proprii, e la sua produzione, tutta pervasa da un soffio di arte rinnovatrice, si stacca da quello spirito di imitazione che contraddistingue e caratterizza le opere di altri giovani compositori.

Non può affermarsi che la strada prescelta sia la migliore, ed è probabile che in questo indirizzo che pure ha il merito di aver determinata ed affermata la sua personalità il maestro non vorrà persistere, spiegando il volo verso cime più ardue; è certo però che in questa *Melenis*, come nelle altre opere precedenti, se non c'è la fiamma che brucia, l'impeto lirico possente che anima e trascina, appaiono segni decisamente rivelatori di un temperamento di musicista d'ordine superiore, di un tecnico formidabile, di un coloritore meraviglioso.

Rifuggente dalle grandi linee sintetiche, dalle ampie visioni per le quali non è singolarmente adatto – ne è prova il coreografico, farraginoso secondo atto –, il maestro Zandonai, cesellatore squisito, si sofferma con particolare cura e con felici risultati a cogliere delle sensazioni penetranti e sottili, a ricercare delle preziosità armoniche e strumentali, a conquistare l'ascoltatore con arte delicata, con tocchi morbidi, con disegni ritmici e melodici fugacissimi ma nitidi con sfumature leggiadre, con mille frammenti tenui ed inconsistenti. E rispetto alla varietà e ricchezza dei ritmi, alla vivacità del colore, allo sviluppo audace delle forme, alla singolarità degli impasti, la nuova opera ha pregi considerevoli.

Ma questi elementi decorativi ed ornamentali, non sorretti da intensità di ispirazione [e] da forza emotiva conferiscono al lavoro una bellezza puramente formale ed esteriore, e determinano quel senso di freddezza che è la impressione dominante in chi ascolta *Melenis*, anche nei momenti di maggiore concitazione e di maggiore sonorità.

La stessa eroina, il solo personaggio che appalesi un'anima, una coscienza, un sentimento attraverso una serie di figure che sono larve umane e che non hanno nessuna consistenza psicologica, non arriva a conquistare ed avvincere l'uditorio perché i suoi tratti sono indeterminati, perché le varie gradazioni della sua follia amorosa, dall'incontro alla seduzione, alla tenerezza, alla violenza, all'angoscia tragica, non trovano nella declamazione, quasi sempre rigida ed uniforme, l'espressione lirica corrispondente. E nemmeno l'orchestra, che pure ha inesauribili ri-

sorse di particolari, accenti di passione, contrasti eloquenti di luci e di ombre, riesce ad infondere maggior vita a questa declamazione.

Eppure l'artefice nobilissimo ha consacrato a lei pagine di grande bellezza come la finissima canzone del primo atto: "Salii su un pesce", ove vibrano tutte le grazie di una derivazione ellenica arricchita dalle più squisite armoniosità moderne, come la scena seguente della seduzione piena di incanti e di ebbrezza, come il monologo dolorante del terzo atto, tutto pervaso dalla tristezza dell'abbandono imminente.

La preoccupazione di non cadere nelle vecchie formule, di mantenere ad ogni costo, anche nei punti più passionali del dramma, la linea del discorso musicale, oscillante sempre fra il canto e la declamazione frammentaria, ha impedito all'autore di imprimere più impeto, più calore al personaggio, cosicché la sua ispirazione par discendere più dal cervello che dal cuore.

E questa rigidità ed uniformità di espressione si manifesta per gli altri personaggi che, pure essenzialmente divisi fra loro, parlano quasi tutti – eccettuato Cleandro – lo stesso linguaggio; la musica non si individualizza, mentre ogni carattere, per quanto scheletricamente accennato dal libretto, attendeva di essere rivelato ed approfondito dal compositore.

Temperamento più lirico che drammatico, più descrittivo e decorativo che passionale, il maestro Zandonai raggiunge sempre effetti notevoli nelle scene di sentimentalità delicata e nelle pitture d'ambiente. Con grande ricchezza e modernità di mezzi egli ci presenta infatti nel primo atto la taverna della Suburra e dà rilievo e vita alla macchietta di Cleandro, e crea con lontani e vaghi suoni ed impasti fonici un'atmosfera caratteristica intorno ai personaggi. Eguali virtù si avvertono nella canzone greca di Melenis – squisita per semplicità di linee e per struttura melodica –, nel successivo racconto dell'etèra, nel preludio del terzo atto – pagina che rivela il musicista sicuro dei suoi mezzi e padrone della sua espressione –, nel graziosissimo episodio della canzone di Isi accompagnata da danze leggiadre, nel coretto delle fanciulle floreali.

Nel secondo atto predomina l'elemento coreografico e il dramma resta estraneo all'ambiente. L'atrio del circo è avvivato da sonorità ampollose, da acclamazioni lontane o vicine della folla, dagli inni trionfali in onore di Marzio, ma quei suoni vocali e strumentali prescelti dal compositore ed intenzionalmente conservati all'unisono quasi a rappresentare il colore del pensiero musicale dell'epoca appaiono armonicamente assai poveri.

Tutto sommato, questa *Melenis*, anche attraverso i suoi punti deboli, non risulta inferiore alle opere precedenti del maestro. Una grande coscienza artistica e una fede sicura nel proprio talento sorreggono l'animo del compositore, il quale se saprà frenare le naturali impazienze e chiudersi in sapiente raccoglimento riuscirà senza dubbio a darci un lavoro più organico che alle complesse energie della tavolozza orchestrale congiunga l'originalità creatrice e l'impeto lirico.

\*

L'esecuzione è stata curata con quel profondo senso d'arte, con quell'amore e con quel gusto per cui il maestro Vitale ha raggiunto uno dei primissimi posti nella breve schiera dei grandi direttori d'orchestra del teatro italiano.

Ogni più delicato particolare del nuovo spartito, ogni tenue ricamo apparve in fulgida luce sotto la sua guida sapiente ed animatrice.

La signora Pasini-Vitale, una cantatrice incomparabile per la leggiadria della persona, la bellezza della voce, l'efficacia scenica fu protagonista magnifica. Ella dette tutto il rilievo alla figura musicale della giovane greca, ne rese con aristocratica signorilità di linea e di atteggiamenti la grazia affascinatrice e l'angoscia, e nel canto trovò accenti di commozione profonda.

Applausi interminabili salutarono l'artista insigne, che fu ieri sera tanta parte del successo dell'opera.

Il tenore Di Giovanni elargì nella parte di "Marzio" tutto il tesoro della sua voce generosa, cantando con espansione e con calore.

Solenne e magnifico apparve il Cirino nelle spoglie dell'imperatore "Commodo" così stranamente rimpicciolito dai librettisti; deficiente in qualche punto il tenore Flavi, [sic] lodevoli le signorine Casazza e Besanzoni.

Autore, direttore ed interpreti alla fine di ogni atto vennero più volte evocati al proscenio fra applausi calorosi.

**30.** e[nrico] b[oni], "*Melenis*" del maestro R. Zandonai, «Il Popolo romano», 23.3.1913

Non è agevole dire di codesta nova partitura nel brevissimo spazio concesso a un rapido cenno di critica giornalistica, ché il nuovo lavoro di Riccardo Zandonai per il suo intimo valore meriterebbe una trattazione ben più ampia e completa.

Il giovine musicista è senza dubbio quello su cui convergono le maggiori speranze; egli s'è già fatta una personalità e prosegue rapidamente la sua via che lo condurrà certo assai lontano.

Dopo il *Grillo del focolare* e dopo *Conchita* egli ha affrontato un'opera che lumeggia alcuni episodi dell'antica Roma imperiale.

Massimo Spiritini e Carlo Zangarini sono stati i suoi collaboratori per il libretto, tratto dal vecchio poema di Louis Bouilhet "*Melenis*" che risale alla giovinezza del poeta francese ed è dedicato a Gustavo Flaubert.

Del libretto parlammo ieri. Sono tre quadri: il primo si svolge nella *taberna* di Saturnino alla Suburra, dove convergono mimi e liberti e cortigiane; il secondo nel Circo, tra grida di popolo, massacri di cristiani e combattimenti di gladiatori; il terzo in una villa tutta fiorita di rose purpuree, in una luminosa mattinata di primavera.

Il soggetto, così com'è ridotto per la scena, non conserva che un ricordo assai lontano del poema del Bouilhet e risulta ben poca cosa.

La vicenda di *Melenis* etera, che ama, e di *Marzio* retore, che a questo amore si è adattato solo temporaneamente col proposito prestabilito di liberarsene appena potrà far sua la donna sognata per la quale scende ad affrontare la morte nel Circo, è di una psicologia semplice e vecchia come il mondo.

Di più, come quest'altra donna non appare mai a partecipare direttamente all'azione, tutto il dramma scenico si riduce a pochi spunti scheletrici che i librettisti hanno invano cercato di completare con l'aggiunta di altri episodi secondari.

Tutto sommato, *Melenis* non ha da dolersi di nulla. Ella stessa, nel suo primo incontro con Marzio, nonostante la freddezza di lui, la riluttanza di lui, ha insistito per essere amata, si è offerta senza chiedere nulla pur di offrirsi all'uomo verso il quale la spingeva una folle passione.

*Melenis* sapeva digià; e quest'ultima scena tra i due amanti in cui ella si ostina a

scongiorare Marzio, sulla soglia della felicità, a non abbandonarla, se nei fini del convenzionalismo drammatico può avere valore di opportunità, logicamente è sprovvista di ogni serio interesse.

Come nel libretto, così nella musica del m. Zandonai *Melenis* è rimasta la protagonista. Il tema di *Melenis* che ricorre a traverso tutta la partitura ne è l'anima e la vita, e ad ogni episodio serve di colleganza e di appoggio. Il dramma musicale è tutto nel dramma interiore della languida etera.

La musica dello Zandonai non è facilmente accessibile a una prima audizione e le altre figure, gli altri episodi non hanno del resto un rilievo tale da imporsi alla sensibilità dell'uditore. Cosicché né, ad esempio, le vivaci e colorite scene con le quali si apre il primo atto, né le pompose sonorità che coronano il trionfo di Marzio bastano a conquistare completamente, a vincere un senso di freddezza, a compensare di quella mancanza di forza emotiva che è o sembra essere il principale difetto della nuova partitura.

E qui sarebbe acconcio di esaminare se questa mancanza di emotività sia effettiva o sussista in quanto l'opera viene giudicata secondo criteri a cui solo una lunga tradizione ha dato valore di infallibilità e carattere di universalità; e d'altra parte opportuno sarebbe anche osservare se e fino a qual punto la parola – adoperata in una forma che oscilla tra il canto e il declamato – conservi il suo accento e se infine, costretta com'è in piccoli periodi nervosi, concitati, fino a qual punto possa la musica conservare la sua espressività.

Questioni queste, però, che ci condurrebbero assai lontano e richiederebbero uno svolgimento che – come dicemmo – potrebbe esorbitare dai brevi limiti di queste note.

E torniamo quindi alla rapida sintesi di codesta novissima *Melenis*, per la quale – nonostante i difetti – non si possono avere che simpatie e ammirazione.

Abbiamo visto come *Melenis* domini con la sua ardente passione la partitura dello Zandonai; aggiungeremo che, pur a traverso la frammentarietà di episodi a forza introdotti, la figura di lei risulta musicalmente tratteggiata con mano felice. Così nel primo atto nella confessione della sua febbre d'amore, così nel secondo nella invocazione all'imperatore che la renda alla sua libertà, e specialmente nell'ultimo episodio in cui il dramma si spoglia a poco a poco dell'artificio per assumere un carattere di umanità, la musica si solleva vigorosamente, oltre la perfezione di forma e di tecnica, verso una pienezza di espressione che riafferma nel giovane musicista l'artista di razza, da cui giustamente molto dobbiamo attenderci. Riccardo Zandonai ha rivestito la sua *Melenis* di un tessuto orchestrale smagliante. La prodigiosa abilità del maestro nel trattare l'orchestra, nel saper trarre partito dai più piccoli particolari, quel senso straordinario del teatro, quella tavolozza ricca, colorita, vivace, vibrante, tutto quel complesso di virtù che già in *Conchita* avevano guadagnato la nostra ammirazione, ritroviamo nella nuova opera, la quale se può offrire il fianco alla discussione per l'intima essenza del suo pensiero, offre nella parte formale una successione di bellezze in cui può compiacersi l'anima del più raffinato degli esteti.

Questo giovane trentenne palesa una vigoria, una nobiltà, una sapienza di procedimenti, a cui molti dei nostri compositori ci hanno da qualche tempo disabituati.



**31. La prima di "Melenis" al Teatro Costanzi, «Il Piccolo» 23.3.1913**

Non era, quello di ieri sera, il primo giudizio pubblico affrontato da *Melenis*, ché al *Dal Verme* di Milano questa terza opera di Riccardo Zandonai aveva già ottenuto nello scorso autunno favorevoli accoglienze; ma tuttavia si trattava qui, per il nuovo lavoro, di una prova ampia e decisiva, di una sentenza autorevole che confermasse il suo diritto di appartenere al moderno teatro lirico italiano.

Zandonai, figura e tempra di musicista ormai noto e stimato tra noi per quella sua *Conchita* che l'anno scorso suscitò vivacità di discussioni e fervore di consensi, ha trovato dunque a Roma i suoi degni giudici di appello. I quali erano poi, ieri sera, il miglior mondo aristocratico ed intellettuale, convenuto alla *première* – e fece benissimo – come ad un avvenimento di vera importanza teatrale.

E *Melenis* ha ottenuto piena conferma della sua vittoria: il successo anzi è stato fra noi anche più caloroso e ha attinto, specie dopo i primi due atti, note di cordialità e di simpatia che dimostravano chiaro al giovane compositore l'animo del pubblico verso di lui e verso l'ingegno suo, anche al di là della sua opera d'oggi.

Non è stata vittoria facile né forse in tutto prevista da coloro che conoscevano già, nei suoi mirabili pregi ed anche nei difetti, il nuovo spartito. Si diceva, ed è vero dopotutto, che il Zandonai, musicista fortissimo e geniale, pur possedendo un sicuro intuito del teatro, scrive opere che per l'arditezza della concezione, per la modernità della tecnica, per l'originalità dei procedimenti non possono, almeno ad una prima audizione, penetrare nel gusto del pubblico, non riescono insomma ad essere comprese nel loro reale e grande valore.

Ma ieri sera il pubblico romano, disposto alla deferenza ma non alla compiacenza, preparato magari ad un successo di stima ma non all'applauso schietto e prorompente di ammirazione, ha smentito bravamente tutte le dicerie, ha scalzate le formule già inventate dai pratici su la musica zandonaiiana – l'aggettivo è forse nuovo, ma ormai diverrà necessario –, ha infine superato il concetto che di ogni onesto e intelligente pubblico si possa avere in teatro.

Vorremmo dire qui che nel giudizio lietissimo di ieri sera si sono dimostrate – e ne prendiamo atto ben volentieri, stavolta – l'intelligenza e la sagacia dell'uditorio: *Melenis* indubbiamente, come organismo vitale per il teatro, a causa di gravi incongruenze nelle scene poetiche e drammatiche che il Zandonai ha rivestito della sua musica, è opera soggetta a non lievi censure; ma l'autore di *Melenis*, attraverso quelle pagine vibranti di poesia e smaglianti di colore, spira un fascino sottile e penetrante, esprime con infinite risorse ricche di suggestioni tutto un suo mondo di nuove visioni musicali ardite e belle nel canto e nell'orchestra, nella melodia e nella sinfonia...

Tutto ciò, in una felice e rapida sintesi di percezioni artistiche suscitate dalle scintille dell'opera d'arte, ha sentito, meglio ha intuito il pubblico ieri sera a teatro, come trascendendo il dramma della bellissima cortigiana greca. E questa intuizione è di certo un gran merito per la folla degli spettatori che si trovò così compatta e unanime a decretare un ottimo successo.

Zandonai oggi è nome che conta fra i più eminenti nel cielo dell'arte italiana: l'intensità e la cordialità degli applausi di ieri sera significano appunto la piena e grande fiducia nelle sue opere future, frutto di sempre più colto ingegno e di sempre più matura esperienza. Il pubblico sa ormai che dall'artista di *Conchita* e di *Melenis* può attendere ancora nobili, forse grandi parole.

Per dire adesso partitamente della rappresentazione, conviene notare che del pri-

mo atto parve meglio gustata la scena fra Melenis e Marzio; nel secondo – un quadro vasto e imponente di romanità trionfante – produsse viva impressione il concertato finale, impostato dal musicista audacemente su granitiche basi di moderna polifonia; nel terzo, pieno di profonda suggestività, la bella e commossa romanza di Marzio e la drammatica scena della morte di Melenis scossero le ultime diffidenze, se pur ve n'erano ancora, e trascinarono all'applauso caldo e vibrante.

Applauso che, alla fine dell'opera come in tutti e tre i singoli atti, venne diviso alla ribalta dall'autore col maestro Vitale e con gli interpreti principali dell'opera.

Lina Papini-Vitale [sic] ed Edoardo Di Giovanni han dato nelle parti di Melenis e di Marzio una magnifica prova del loro vivo talento artistico: la Papini-Vitale ha vissuto alla scena l'appassionante e tragica strana persona della giovane greca palpiti di verità e di commozione pur composti in una bella e armoniosa linea figurativa; il Di Giovanni, oltre che i suoi splendidi mezzi vocali, ha dimostrato ancora una volta temperamento drammatico straordinario e squisita sensibilità d'artista.

Alla concertazione della nuova partitura Edoardo Vitale ha data tutta la sua sapienza e tutta la sua fede: *Melenis* è stata animata da lui con nobile sincerità d'espressione e condotta validamente alla vittoria.

In complesso si ebbero ieri sera – e la cronaca esatta ha il dovere di registrare anche questo – quindici chiamate ed anche talora applausi a scena aperta.

Una serata dunque felicissima e, come abbiamo detto, certamente significativa per l'arte italiana.

[NOTA: lo stesso articolo compare sul "Giornale d'Italia", [23]. 3. 1916]

### 32. Alberto Gasco, "Melenis" di Riccardo Zandonai, «La Tribuna», 24.3.1913

Dopo essersi provato – e affermato con grande onore – nel dramma intimo, Riccardo Zandonai ha voluto cimentarsi nel campo operistico-coreografico: per questo, abbandonando di proposito la via seguita con *Il Grillo del focolare* e *Conchita*, ha scelto il libretto di *Melenis*, nel quale l'elemento decorativo può dirsi in prevalenza su quello psicologico. E questo diciamo non perché in *Melenis* manchi la nota sentimentale – anzi passionale – ma perché la *great attraction* del libretto in questione sta precisamente nella fastosa scena del Circo, con i cortei dei cristiani e dei seguaci dell'imperatore Commodo, con le danze voluttuose, le grida della folla ubbriaca di sangue e i frenetici inni di trionfo.

Si conoscevano le rare attitudini del giovane maestro a rendere musicalmente le pene acute d'amore ed anche gli scatti d'odio delle povere anime borghesi: non si sapeva se egli, prendendo a musicare un argomento di ampie linee, folto di episodi coreografici, avrebbe vinto una prova insidiosa quanto altra mai. Orbene, possiamo affermarlo, il tentativo è riuscito: *Melenis*, come lavoro teatrale, segna un progresso nella produzione dello Zandonai e ci dà modo di valutare l'alta potenzialità di questo nuovo robusto operista sul quale converge l'occhio benevolo della critica italiana nell'attuale periodo di felice rinascita che attraversiamo.

Quanto poi a dichiarare *Melenis* un lavoro d'arte perfetto, genialmente ispirato e realmente vitale, c'è da pensarci su due volte. L'opera ha difetti sostanziali – già rilevati con cortese franchezza dalla critica milanese in occasione della prima rappresentazione al *Dal Verme* – difetti ai quali noi pure dovremo accennare in se-

guito: quel che ci importa, adesso, è di vedere come le difficoltà più gravi sieno state superate dal compositore di *Melenis* in modo sorprendente e come la nuova partitura sia ben costruita e ricca di dettagli armonici e strumentali di preclaro buon gusto.

Non più incertezze, non titubanze da esordiente. Riccardo Zandonai è ormai un maestro che sa quel che vuole e giunge agevolmente là ove ha fissato la sua mèta. Maneggia con disinvoltura estrema l'orchestra, ha penetrato i segreti più ermetici [!] della tecnica strumentale moderna; nello svolgere sinfonicamente un tema mostra una scienza meravigliosa per un giovane trentenne. Con siffatte qualità un compositore può camminare diritto dinnanzi a sé volgendo l'occhio sereno all'avvenire non dubbio. Ed è bello pensare alle lotte future di un campione che possiede muscoli d'acciaio già esperti della vittoria...

Dunque, *Melenis* è una vigorosa affermazione. Il pubblico iersera se ne è reso conto perfettamente e per questo, pur riservando il proprio giudizio sul valore discutibile di alcune scene o soverchiamente ampollose o liricamente asmatiche e frammentarie, ha voluto porgere un largo, cordialissimo tributo di stima allo Zandonai, evocandolo più volte alla ribalta dopo ogni atto. Un buon successo, quindi, del quale debbono esser lieti così l'auditore come i molti ferventi suoi ammiratori.

Ciò premesso, diamo un'occhiata alla nuova partitura.

\* \* \*

*Melenis* è l'esponente di una tendenza ormai quasi generale tra i compositori di grido dell'arte lirica internazionale, tendenza che si riassume nel principio "trarre, col sussidio dei più raffinati elementi tecnici, il massimo dell'utilità da un minimo di materiale tematico". Un siffatto principio può essere oggetto di molte aspre discussioni ma non può condannarsi *a priori*, poiché ad esso sono informate opere quali l'*Elektra* di Strauss e l'*Arianna e Barba-bleu* del Dukas, opere indubbiamente egregie.

Oh, lo sappiamo, i lodatori del buon tempo antico – lodatori assai stimabili – provano una tal quale ripugnanza in cospetto di quei lavori moderni in cui la vena del compositore sembra esile, ove il rivo melodico, quasi impercettibile, scorre pigramente tra la lussureggiante vegetazione contrappuntistica. Ma, se essi hanno ragione e mille volte ragione in linea astratta, hanno torto praticamente; in certi casi giova ricordarsi del sublime proverbio: *o mangiare questa minestra... o restar digiuni*. Meglio, credete a noi, mangiare la minestra poco sostanziosa ma condita signorilmente. Del resto, quei pochi musicisti che ancora credono nella opportunità di esprimere candidamente il loro pensiero melodico in linee chiare, nettamente definite e in periodi ampî, corrono molti rischi, il minore dei quali è di esser qualificati per "passatisti" vergognosi... Pure, chi sa se in un prossimo avvenire la palma non spetterà precisamente a quei novelli operisti-rapsodi, emuli degli antichi gloriosissimi, che, spezzando i vincoli formali oggidì diventati opprimenti, si slanceranno in corsa per i campi della fantasia cogliendo fiori di melodia vergine, fiorellini modesti ma puri, simbolo di rinnovata giovinezza?

Più d'una volta abbiamo pensato che il "futurismo" musicale potesse consistere in un imbarbarimento della forma ed in un rinverginamento dell'idea... Del resto, un maestro francese dall'occhio d'aquila, formidabile esteta, presago dell'avvenire, Vincent d'Indy, proclamava or non ha guari, tra lo sgomento e l'orrore dei neo-

impressionisti del suo paese, il principio: *La melodia è tutto, soltanto la melodia non invecchia e sopravvive*. Capite? La melodia minaccia di tornare in onore! Poveretta, cacciata dalla porta, batte disperatamente alla finestra, desiderosa di riprender possesso di quel tempio dell'arte lirica, un giorno ad essa tutto sacro...

Ma lasciamo stare i discorsi... tendenziosi. È tanto difficile intendersi sulla parola *melodia*! Per noi, la *melodia lirica latina* è caratterizzata dall'ampiezza del periodo, dalla continuità della linea, dal respiro gagliardo; per altri, essa deve essere ridotta a qualche spunto breve o ad un abbondante spezzatino cucinato con salsa piccante dagli abili strumentatori moderni. Questione di gusti. E a seconda dei gusti la musica di *Melenis* può sembrare ricca o molto scarsa di elementi schiettamente melodici.

L'invenzione musicale dello Zandonai non assume, in *Melenis*, un aspetto dissimile da quello proprio al *Grillo del focolare* ed a *Conchita*. Sono episodi brevissimi e straordinariamente numerosi, collegati fra loro in modo magistrale: sono, più che idee, embrioni o frammenti di idee che l'orchestra prende e riprende senza posa, tra uno scintillio di sonorità preziose. Il canto, che ben di rado si espande liberamente in una "frase" limpida e precisa, assume di solito la forma del declamato, forma che per quanto si addica mirabilmente all'espressione del dramma, stanca tuttavia alla lunga e dà un senso di freddezza invincibile all'ascoltatore.

Questo senso di freddezza è palese in alcuni momenti, anche capitali, di *Melenis* ed appare aggravato dall'inconsistente, macchinoso e convenzionale libretto. Il dramma lirico imbastito dallo Spiritini e dallo Zangarini sul poema del Bouilhet non regge ad una qualsiasi analisi critica. La figura della protagonista riesce incomprensibile e per tanto le sue angosce amorose ci sfiorano appena e non mai riescono a commuoverci. *Melenis*, l'etèra malata di sentimentalismo morboso, è una seccatrice, uno di quei *crampons* dei quali tutti noi, a venti anni, abbiamo avuto una maledetta paura. Ella si offre con ostinazione curiosa a Marzio che non la vuole, ne carpisce qualche carezza molto fugace e poco appassionata, poi accampa dei diritti inesistenti su di lui, grida al tradimento quando egli la abbandona per volare a giuste nozze con un'altra donna, lo assilla e finalmente si uccide, come si uccidono tutte le eroine dei melodrammi quando non hanno più nulla da dire. Il dramma che si svolge nell'anima di *Melenis* e che l'orchestra commenta febbrilmente appare illogico, artificioso, privo di vero interesse. Che dire poi di quelle figure – o di quei figurini – che circondano la cortigiana romanticissima? Bisogna aver veduto il secondo atto dell'opera in questione per rendersi conto del modo ridicolo con cui è stata trattata la augusta persona dell'imperatore Commodo, seduto più o meno... comodamente su di un trono nell'atrio del Circo, tra poche guardie immobili come animali imbalsamati!

Lasciamo poi ogni indagine psicologica riguardo a Marzio, il retore-gladiatore, il cui ufficio è di cantare una romanza, "O chiara stella", alla presenza di mille persone (compreso l'ineffabile imperatore) che lo ascoltano beatamente in silenzio, e di salutare la casa dell'amata con una seconda romanza – di tipo, se non di musica, tradizionale – *Salve, o casa del sogno...*, che ci richiama il dolce ricordo di Faust fantasticante sulla soglia della "dimora casta e pura". Lasciamo andare...

E questo si chiama un libretto pieno di situazioni teatrali!! Alla larga! Se il teatro lirico deve essere inteso in questo modo, c'è da preferire la proiezione di una *film* cinematografica con accompagnamento di musica buona!

Ma le penose deficienze del libretto di Melenis – deficienze unanimemente rilevate dal pubblico e dai critici – rendono ancora più degna di omaggio la stragrande abilità di Riccardo Zandonai, considerato come “operista”. L’eccellente compositore ha tratto ottimo partito da ogni situazione del libretto: è riuscito talora a ravvivare le scene inespressive con una musica piena di colore, di scatti drammatici di sapiente fattura e se non ha potuto mascherare, pur mettendo in opera le più grosse e faticose sonorità, il vuoto lacrimevole della scena circense, ha d’altra parte saputo dare alla figura di Melenis grazia e seduzione.

La *canzone dorica* che l’etera canta al primo atto piace per la squisita eleganza; la lunga invocazione alla pietà dell’imperatore, iniziata con incredibile freddezza, a poco a poco si riscalda d’un soffio animatore e termina conquistando l’applauso. Assai pregevole per ispirazione appare poi l’*arioso* dolente *Tanto era bello il sogno mio*, all’ultimo atto. Anche la musica che descrive il sacrificio ultimo della donna innamorata si snoda con impeto e raggiunge l’effetto ambito. Come si vede, non mancano nel nuovo spartito le pagine degne di piena lode. A quelle da noi ricordate vanno aggiunte il “Coro dei cristiani”, indovinatissimo, e le due buone romanze di Marzio, danneggiate soltanto dal convenzionalismo della situazione scenica.

Concludendo: *Melenis* ha difetti organici molto sensibili ma pregi musicali, specialmente per quel che riguarda la forma, di ordine superiore. Il giorno in cui Riccardo Zandonai si convincerà che l’eccessivo frastagliamento del pensiero musicale è pernicioso quando si tratti di cantare le umane passioni e che non v’ha opera lirica vitale se al magistero tecnico non si accompagna una felice abbondanza di idee palpitanti di emozione sincera, quel giorno – assai vicino, forse – egli otterrà una definitiva meritata consacrazione. Per ora, intanto, teniamo lo sguardo fisso in lui, artista forte, sicuro, nobilissimo, dal quale l’arte nostra ha immensamente da sperare.

Lo Zandonai ha, nel lavoro, una facilità sbalorditiva: già la sua *Francesca da Rimini* è in gran parte compiuta. Questa *Francesca* sarà, ne abbiamo fede, l’opera gagliardamente ispirata che richiediamo da lui e che egli può dare, per la nostra gioia. Attendiamola con giusta aspettazione.

L’esecuzione di *Melenis* fu giudicata da tutti assolutamente magnifica. Ricchezza di scenari, eleganza di costumi, interpretazione impeccabile degli artisti: nulla mancò perché l’opera avesse il massimo rilievo, scenicamente e musicalmente.

Edoardo Vitale trionfò – è la parola – come concertatore della complicata partitura: ne svelò sapientemente i molti pregi e, dirigendo l’orchestra, ebbe uno slancio, una foga e insieme un equilibrio meritevoli di entusiastico plauso. E questo plauso entusiastico gli fu tributato più volte quando, insistentemente chiamato, egli comparve al proscenio.

Non sarà facile al maestro Zandonai trovare una Melenis più affascinante di Lina Pasini-Vitale. Questa artista eletta, che il pubblico romano a buon diritto predilige, va di vittoria in vittoria. Dopo averci dato, nella *Walkyria* [sic], una raffigurazione assolutamente ideale del personaggio di Siglinda, ora, presentandosi nelle vesti leggiadre di Melenis, ha voluto nuovamente conquistare la nostra ammirazione ed è riuscita nel suo intento in modo perfetto... La Pasini-Vitale possiede i requisiti più elevati dei quali una cantatrice possa trar vanto. Ha una voce forte di timbro e di intonazione stupenda; sa declamare a perfezione sì che ognuna delle parole da lei pronunziate (quando il commento orchestrale non le soverchi) giun-

gono distinte all'orecchio dell'ascoltatore. E questo, dati i tempi che corrono, ha l'apparenza di un miracolo!

Per la cronaca aggiungeremo che Lina Pasini-Vitale iersera ebbe feste speciali durante l'intero spettacolo e un applauso fragoroso dopo la scena del secondo atto, interpretata superbamente.

Il tenore Edoardo di Giovanni – il celebrato “Folco” di *Isabeau* – ebbe agio nelle vesti di Marzio di sfoggiare la sua voce resistente, squillante negli acuti, limpida come poche altre. Le due romanze, da lui cantate con arte finissima di interprete, ottennero i pieni suffragi del pubblico. A sua volta Giulio Cirino si mostrò, nell'ingrata parte dell'imperatore Commodo, il basso poderoso già tante volte da noi apprezzato e lodato. Inappuntabili la Casazza e la Belletti; efficace *Cleandro* il Favi. Il quadro scenico, particolarmente curato dal maestro Francioli, venne giudicato con altissimo favore ed i cori che al secondo atto debbono compiere un'improba fatica costituirono un prezioso elemento di successo.

**33.** Nicola d'Atri, “*Melenis*” di Riccardo Zandonai al Teatro Costanzi, «Il Giornale d'Italia», 24.3.1913

Dire che “*Melenis*”, nei suoi tre quadri, ha avuto iersera al Costanzi un successo che nessuno, nemmeno forse l'autore, prevedeva così continuo e incontrastato, è dir cosa che interessa la cronaca e che sarà, a seconda degli umori, ingrandita o diminuita. Buon segno: non tanto il successo quanto... gli umori, che un operista, benché appena trentenne o non ancora, fa già circolare con la sua musica in mezzo al pubblico ch'è piuttosto sorpreso e in seno alla critica alquanto disorientata. Per noi è più importante notare che iersera il pubblico, ascoltando la “*Melenis*” di Riccardo Zandonai, si è accorto a poco a poco di trovarsi di fronte qualcuno che, parlando a modo suo e non certo per secondarne i gusti, lo interessava moltissimo, tantoché finì per rendergli omaggio. Ed è non meno importante notare che la critica istessa, quella che è pur costretta a riconoscere, in fatto, il potere che esercita, su chiunque lo ascolti, questo nuovo musicista apparso sull'orizzonte del teatro italiano, e poi ne vuol fare soltanto un tecnico sorprendente, tutt'al più un sinfonista, cui perciò sarebbe lecito, secondo il concetto volgare, mancar di estro, di calore, di sentimento, di... melodia; quella critica, a nostro debole parere, cade nel luogo comune: ripete cioè inconsciamente quel che è stato sempre detto contro i più grandi musicisti ed artisti in genere, quando manifestarono la loro particolare natura artistica con un linguaggio proprio, in una forma personale che costituiva appunto la loro originalità: a tali artisti, la cui favella, dapprima oscura, suonò di poi eloquente e talora per altissimo lirismo, fu quasi sempre negata la genialità o quella tal cosa che tutti chiamano ispirazione.

Sul conto di Riccardo Zandonai noi non avremo rimorsi: ci bastò “*Conchita*”, l'altra sua opera datasi l'anno scorso al Costanzi, per rivelarcelo artista superiore e operista di sicuro avvenire; e nulla al mondo ci trattenne, come non ci trattiene oggi, dal proclamarlo, nemmeno il pericolo, che tutti al mondo corriamo, d'ingannarci.

Ma finora, a Dio piacendo, non c'inganniamo: e a Dio piace che il teatro italiano non resti limitato ai soliti nomi, per grandi che sieno, ma che hanno pure una parabola come le forme musicali di cui si valsero, per quanto applaudite. “*Melenis*” si aggiunge a “*Conchita*” nel confortare il nostro convincimento. Anche in

“Melenis” ciò che alla prima colpisce è la ricchezza della strumentazione, è la varietà, il brio, la forza dei ritmi: si notano poi i colori armonici che si alternano continuamente, trattati con gusto moderno, ultramoderno talvolta, ma temperati e fusi col gusto, col senso dell'armonia classica: i disegni ritmici si intrecciano e i colori armonici si succedono e si concatenano in modo che danno esistenza a veri quadri musicali in cui si svolgono i più vari episodi melodici: così fiorisce intorno a una parola, a una frase del canto o intorno allo spunto appena accennato da uno strumento in orchestra, la melodia in mezzo ad una fervida vita del ritmo. E tutto s'intona al colore del quadro generale; il musicista insegue, vivamente commosso, il senso della parola cantata, atteggiando la melodia ai suoi propri accenti, dipingendo l'episodio, incalzando l'azione, creando egli stesso con l'istinto dell'operista contrasti di colori, di ritmi là dove l'azione languisce, e suscitando col commento sinfonico alla parola un interesse drammatico continuo e a cui nessun uditore riesce a sottrarsi.

Questa l'impressione che, nell'insieme, dà la musica di “Conchita”. Senonché in “Melenis”, pur essendo simile il procedimento in cui si determina e si afferma lo stile dell'autore, il carattere della musica è diverso, come diverso è l'ambiente, il soggetto dell'azione musicata.

Ambiente ed azione musicata: non diremo né dramma né vero libretto d'opera: ché in “Melenis” il dramma è inconsistente, mancando alla “realtà” scenica il vero conflitto di anime, e il libretto come tale presenta incongruenze, per non dir di peggio, che sfuggono al giudizio critico. Non v'è che una sceneggiatura, talvolta fatta con abilità come nel primo atto della “Suburra”, talvolta convenzionale e macchinosa come nel secondo atto col trionfo del gladiatore all'uscita del Circo, talvolta povera, scarna, rudimentale come nel terzo atto, quello del giardino ove durante l'epitalamio per le nozze di Marzio Melenis si trafigge. Di Melenis, una cortigiana greca che si innamora perdutamente di Marzio il quale, col cuore a un'altra donna, cede a lei solo per un istante e poi la respinge, di questa figura di Melenis, che non manca di carattere e che è l'unica, nell'azione scenica, la quale viva un suo dramma, s'invaghi evidentemente il musicista.

Così tutta l'opera, come tutta la concezione musicale del lavoro, deriva dalla figura di Melenis, che la giustifica. E il dramma intimo di Melenis è difatti profondamente sentito dal musicista che lo ha reso in ogni palpito, in ogni accento: la recentissima produzione italiana non ha nulla di più nuovo nell'espressione musicale di un personaggio, nulla di più seducente, di più forte e gentile nella passione, nulla di più poetico negli effetti che canto e sinfonia congiunte possano generare. E il personaggio musicale di Melenis si forma in unità con l'elaborazione sinfonica del suo tema caratteristico, che ha nella partizione un compito degno di ammirazione da parte dei musicisti. La squisitissima canzone che in un'imitazione dei modi greci ella canta nel primo atto e la seguente scena di seduzione con Marzio, la invocazione all'Imperatore nel secondo atto e quasi tutto il terzo atto costituiscono una serie di pagine musicali in cui la figura di Melenis prende quel suo atteggiamento di voluttà e di passione che la sorreggono alla scena meglio che le parole, che l'azione stessa del libretto.

È il musicista insomma che regge al teatro tutta quest'opera che trasse vita e nome da Melenis: è non solo la sua tecnica meravigliosa e fascinosa di sinfonista ma è il suo intimo lirismo che anima le figure tutte e i quadri che ci presenta: figure che sarebbero per se stesse fredde come quella di Marzio, quadri che non avrebbero

valore che di vecchia impalcatura coreografica come quello del secondo atto, e che pure s'impongono per la visione che il musicista ne ha avuto e che con mano di operista consumato ha tradotto in grandi squarci musicali pieni di movimento, di azione, d'interesse teatrale.

È significativo appunto, per farsi un giudizio sull'ingegno artistico di Riccardo Zandonai, di questo giovane trentino così piccolo di statura come si vide iersera, e modesto al grande applauso del pubblico, che piomba nel nostro teatro lirico con fare sicuro di sinfonista moderno – è significativo appunto il quadro del circo nel secondo atto: il circo non lo si vede che dall'esterno ma lo si sente attraverso la musica, nella sua folla che dentro vi urla, nel movimento che tutto deve agitarlo con le persone innumeri che lo affollano e nelle passioni che vi si accendono. Poi la folla disordinata irrompe all'esterno, viene sulla scena, inneggia al gladiatore trionfante intorno a cui si formano figure di danze, e tutto si fonde, come abbiamo detto, in una visione del musicista che intui quasi diremmo pittoricamente il quadro, con le sue linee, le sue masse, i contrasti, gli effetti, non tanto per farne una costruzione lirica-cantabile di bei motivi in forma concertata, quanto per darne, pur con la musica, un'impressione realistica di carattere sinfonico.

Significativo come esempio, dicevamo, per misurar l'ingegno di questo artista, che ci viene con un grande anelito verso l'opera italiana dalla terra irredenta di Trento, è questo quadro del circo, che egli soltanto crea e sostiene nelle nostre sensazioni: e lo giustifica al nostro intelletto critico, offeso dalla perfin grottesca architettura coreografica del quadro scenico, del tutto convenzionale, in evidente contraddizione estetica con la concezione modernissima del musicista.

Lasciamo alla critica musicale di ogni giorno l'esaminare, l'analizzar la partizione nei suoi elementi, nei suoi pezzi, nei suoi effetti: d'altronde la musica di Riccardo Zandonai eccita ormai tale interesse nel mondo musicale italiano e anche all'estero per la sua novità che è già abbastanza studiata e lodata nei suoi caratteri, ad onta dell'ostilità che contro l'operista si va ora dichiarando, naturalmente, a causa della sua inevitabile fortuna. Consideriamo invece con sguardo sintetico le sue concezioni di musicista che intende al dramma e ne plasma le figure e ne descrive e dipinge gli ambienti, come in "Conchita", come in "Melenis", dando a ciascun dramma uno speciale contenuto musicale, a ciascun ambiente un colore caratteristico, a ciascuna figura un'impronta. E in "Melenis", per esempio, Marzio, romanamente forte nel primo e secondo atto, e sognante d'amore come nell'inspirato canto del terzo atto; Cleandro tipo comico vispo ed arguto; Stafila sorella affettuosa; Commodo stesso hanno ciascuno dalla musica che li esprime nel canto e in orchestra un'impronta come l'ha la protagonista. E quale sentimento elegiaco emana dall'ambiente del terzo atto, come poi vi s'insinua a poco a poco il dolore del canto di Melenis, e come con brevi tocchi di dolore – l'intervento del piccolo coro nuziale dall'interno – il musicista ha lui, con un senso vivo del teatro e con l'arte dei contrasti, drammatizzata l'azione che languisce, avvincendo l'animo dell'uditorio alla sua eroina!

Così "Melenis" ottenne il successo iersera, ed il plauso pure da parte di coloro che non penetrarono ancora il senso nuovo e squisito della sua musica. E così noi possiamo concludere lietissimamente che attraverso un'opera applaudita iersera noi, checché vogliasi opporre, scorgiamo in tratti ben definiti di sinfonista potente e genuinamente ispirato, l'operista di domani.



## L'ESECUZIONE

L'esecuzione di "Melenis", per parte specialmente di Lina Pasini-Vitale protagonista, di Edoardo di Giovanni, e dell'orchestra diretta dal Vitale è già di per sé stessa un fatto d'arte. Poiché raramente una musica, nuova soprattutto pel suo stile, ebbe interpretazione, accentuazione anzi così appropriata. La signora Pasini, adattando con ammirevole studio la sua voce alle necessità della tessitura, rese tutta la dolcezza della sua parte: della quale penetrò il senso, animando di sottili intenzioni ogni nota del canto, delineando il personaggio che di sé riempie la scena. A lei si deve in molta parte il successo della serata, che si determinò subito dopo il primo atto, il più organico, teatralmente, dell'opera e forse il più interessante e originale musicalmente; e a lei si rivolse schietta e convinta con l'applauso del pubblico l'ammirazione degli intelligenti.

Il tenore De Giovanni [sic] fu un "Marzio" perfetto, perfetto nell'azione, perfetto nell'espressione e negli accenti: era delizioso ascoltarlo iersera, così bene egli seppe plasmare la sua figura e plasmare anche ogni frase del canto. Il De Giovanni è un elemento prezioso per qualunque autore: egli è sempre un interprete.

E ottimamente la Casazza, "Stafila"; Il Favi, intelligentissimo nella difficile parte di "Cleandro"; il Cirino, un imperatore imponente per quanto poco occupato delle sorti dell'Impero.

Il maestro Vitale ha concertata e diretta l'opera da musicista qual egli è provettissimo e da artista che ha saputo intendere e far intendere le bellezze di una musica, le quali sembrano bellezze velate. La riuscita dello spettacolo è dovuta quindi al suo valore tecnico e alla sua coscienza artistica.

Fu giusto quindi che il pubblico riunisse nell'applauso il direttore, gli artisti e l'autore di "Melenis".

Per dire adesso partitamente della rappresentazione, noteremo che del primo atto parve meglio gustata la scena fra Melenis e Marzio; nel secondo produsse viva impressione il quadro finale, impostato dal musicista audacemente, su granitiche basi di moderna polifonia; nel terzo, pieno di suggestione, la bella e commossa romanza di Marzio e la drammatica scena della morte di Melenis trascinaronò all'applauso finale caldo e vibrante.

Per la cronaca spicciola, si ebbero ieri sera in complesso quindici chiamate, di cui parecchie all'autore solo, ed applausi anche a scena aperta agli artisti.

Allestimento scenico sfarzoso, se non tutto di buon gusto. Bene istruiti i cori, inappuntabile l'orchestra alla quale spetta un compito importante. Spettacolo insomma riuscito.

Martedì sera seconda rappresentazione.

### 34. "Melenis" de M. R. Zandonai, «L'Italie», 24.3.1913

M. Riccardo Zandonai, l'auteur applaudi du *Grillo del Focolare* ed te *Conchita*, a renouvelé son jeune talent en traitant un sujet classique.

Il y a pleinement réussi, et on ne saurait trop l'en féliciter. Cette *Melenis*, tirée du poème de Louis Boillet [sic], atteste non seulement une culture musicale profonde et complète, mais un sens du théâtre que possèdent bien peu de jeunes compositeurs.

La traduction en rythmes musicaux des sentiments et des passions de personnages lointains, modernisés par le romantisme d'un poète mineur, à été réalisée par

lui avec une variété et une nouveauté de moyens qui constituent l'affirmation d'un réel talent.

La partie descriptive de l'œuvre, les scènes sentimentales et poétiques délicatement colorées, montrent que M. Zandonai n'a fait que développer le talent dont il avait déjà fait preuve dans ses œuvres précédentes, et l'exquise facture de telle ou telle page di *Melenis* est une véritable joie pour les auditeurs avertis.

La chanson grecque de *Melenis*, le prélude du troisième acte, la chanson d'Isis et les danses qui l'accompagnent ont jailli d'une veine mélodique très personnelle et très pure.

L'exécution de cette œuvre a été excellente.

La chose n'a rien qui nous doive surprendre.

La direction du Costanzi a à cœur de maintenir ce théâtre à la hauteur de sa réputation, et les spectacles qui s'y succèdent ont donné complète satisfaction aux dilettanti les plus difficiles.

Mma Pasini-Vitale a été ce qu'elle est toujours, une cantatrice de tout premier ordre. Nous avons dit ici à plusieurs reprises le cas qu'il faut faire de son beau talent, et nous ne pouvons que répéter en cette occasion qu'elle est une artiste tour à tour charmante, tragique et passionnée.

Ella a obtenu hier un véritable triomphe, et les ovations dont le public l'a saluée étaient un légitime hommage à sa splendide interprétation.

M. de Giovanni, [sic] le ténor qui tenait le rôle de Marzio, n'a épargné aucun effort pour donner toute sa valeur au personnage qu'il incarnait.

Il en a été récompensé par des applaudissements spontanés.

M. Cerinco [sic] a été un empereur impressionnant de grandeur et de force.

Mmes Casazza et Besanzoni n'auraient pu mieux compléter l'ensemble.

Au total l'œuvre de M. Zandonai a obtenu un très vif succès.

**35.** A[driano] B[elli], "*Melenis*" di R. Zandonai al Costanzi, «Il Corriere d'Italia», 25.3.1913

V'era per quest'opera una attesa vivissima. Il nome dello Zandonai, il riconosciuto suo valore, la sua vasta e ben nota preparazione tecnica, la nobiltà della sua arte, avevano incredibilmente acuita la curiosità e l'interesse per questa *Melenis*, che giungeva a Roma dopo un esito felice riportato a Milano nello scorso autunno.

L'accoglienza del pubblico romano è stata delle più lusinghiere. Il successo fu degno delle eminenti qualità del musicista e della sua serietà artistica; successo vero e senza esagerazioni.

Così nel primo atto – secondo il mio avviso il migliore e più completo dell'opera – vengono sottolineate con segni di ammirazione tutte le prime scene di colore in cui i ritmi più bizzarri e le combinazioni armoniche più felici si susseguono con facilità e freschezza.

L'entrata di Marzio e il racconto del suo amore verso Marcella ch'ei fa alla sorella Stafila in un bellissimo duetto sono pagine veramente squisite per intimo sentimento e per soave poesia. Il duetto, interrotto dall'irrompere di Cleandro che improvvisa un grottesco giudizio di Paride tutta vivacità e spensieratezza, riprende poi la sua linea per chiudersi col solenne e suggestivo coro interno dei cristiani. Tale chiusa è veramente piena di effetto specie per la sua forma semplice e consonante dopo le arrischiate e cromatiche armonizzazioni che l'hanno preceduta.

Il susseguente duetto (se così può chiamarsi un lungo monologo di Melenis, interrotto appena qua e là da brevissime frasi di Marzio) contiene pagine ispirate e piene di sentimento.

La piccola danza di mirabile leggiadria, la suggestiva canzone di Scio di schietto sapore orientale, il racconto che fa Melenis della sua famiglia e della sua patria col suo intimo commento orchestrale, lo squisito finale che conduce al pianissimo e segue e disegna l'allontanarsi dei due innamorati, formano un insieme di tale bellezza che non si discute. E il pubblico, trascinato inconsapevolmente da questa forza nuova di musica che nulla ha di comune con quanto fino ad oggi ha inteso, saluta con applausi vivissimi il chiudersi del velario e vuole per ben cinque volte l'autore alla ribalta.

Questo atto è indiscutibilmente dunque il più bello di tutta l'opera; ma di una bellezza intima e di non facile penetrazione. È un succedersi di sensazioni piacevolissime, di ritmi nuovi, di sfumature di espressioni, di raffinatissimi commenti orchestrali; è tutta una rosea atmosfera sonora che circonda, prende e commenta non solo il personaggio ma i suoi intimi sentimenti, la sua frase, la sua parola.

Mai fino ad oggi si era avuta una espressione musicale della parola più precisa e più convincente. Con lo Zandonai non si può parlare di melodia nel suo senso letterale; il suo discorso melodico è tutto un declamato che rende con straordinaria efficacia il senso e la forza dell'espressione, meglio certo che non faccia qualunque melodia per quanto larga e sviluppata. È arte questa che certamente per la sua nobiltà e la sua squisitezza non si concede ai più: sono forme di espressione nuovissime il cui profondo significato non può afferrarsi se non dopo parecchie audizioni e dopo essere penetrati nell'atmosfera poetica in cui si è posto l'autore; arte e forme di espressione che lasciano il pubblico come sorpreso per la loro novità e che si fanno ammirare ma che forse rimangono un po' fredde; forse non riescono mai a far passare un vero brivido di grande commozione all'uditorio e rimangono contenute quali veri gioielli musicali entro la cornice del palcoscenico, senza riuscire forse mai a scendere dalla scena per invadere la sala con un'onda ampia, violenta e piena di forza emotiva.

Il secondo atto è nettamente diviso in due parti: una prima in cui abbiamo un altro monologo nel quale Melenis invoca dall'imperatore che la lasci libera al suo amore di Marzio, brano di grande espressione e veramente toccante; ed una seconda farraginosa di carattere più coreografico che lirico in cui si disegna la grande scena del Circo col trionfo del gladiatore. Evidentemente il quadro a grandi linee non è fatto per la tavolozza dello Zandonai: quella scena grandiosa, nonostante il sapiente e suggestivo contrasto del canto pieno di pace solenne dei cristiani destinati alla morte nell'anfiteatro con le grida feroci del popolo imbestialito dagli spettacoli cruenti dei gladiatori; non ostante i mezzi adoperati per rendere con verità il trionfo del vincitore tra gli evviva della folla, la danza dei mimi e lo squillo delle buccine; non ostante le grandi risorse armoniche e contrappuntistiche del maestro, riesce eccessivamente rumoroso e tale da dar fastidio e noia. Ad ogni modo al chiudersi del velario si hanno quattro chiamate al maestro ed una grande ovazione al Vitale che nella difficilissima concertazione del finale ha mostrato tutto il suo grande valore di direttore.

Col terzo atto torniamo nella poesia intima e lo Zandonai diviene nuovamente padrone di sé stesso, efficace pittore di finissimi acquarelli. Il preludio, che passa sotto silenzio, contiene invece pagine di fattura eccellente nelle quali, attraverso

geniali effetti di colore, si svolge con sinfonica abilità il tema di Melenis insieme con altri temi che riappariranno nel corso dell'atto.

Il breve coretto, la canzone di Isi e la breve danza sono veri gioielli di fattura. Ma la cosa più bella dell'atto è indiscutibilmente il saluto di Marzio alla casa di Marcella, nel quale la frase melodica della più grande espressione si snoda sopra un accompagnamento formato di quelle ingegnose sovrapposizioni di ritmi a due tempi e ritmi di tre tempi di cui ricordiamo che lo Zandonai si compiacque molto anche nella "Conchita". Il brano è applaudito a scena aperta.

Nel susseguente duetto tra Marzio e Melenis, che poi si riduce anch'esso ad un terzo monologo della protagonista, si richiederebbe una maggiore passionalità d'accento. La chiusa dell'atto con la morte di Melenis è di buon effetto ma lascia freddo l'uditorio, il quale ciononostante vuol per 6 volte salutare il maestro, solo e insieme con i suoi valorosissimi interpreti.

Da quanto ho esposto nella brevissima analisi dell'opera si comprende facilmente come Riccardo Zandonai ci abbia presentato anche questa volta un lavoro che non solo non smentisce ma accresce la sua fama di musicista dalle elevatissime intenzioni artistiche e di conoscitore esperto di tutti i segreti della tecnica musicale. Di genere completamente differente dalla violenta *Conchita*, questa *Melenis* ci rivela un altro carattere di questo musicista valorosissimo che cammina sicuro nella via del capolavoro. Se avrà la fortuna di trovare un libretto vitale, interessante, egli potrà certamente conseguire la sua mèta.

Questo insieme insulso di scene con le quali Zangarini e Spiritini hanno, deturpandolo, ridotto il bel poemetto di Bouillhet [sic], non potevano ispirare davvero il musicista né dare a lui il modo di formare un'opera d'arte vitale.

La figura di Melenis campeggia nel quadro in "primo piano" e nella completa luce, mentre tutte le altre, da quella torva di Commodo a quella sozza del suo liberto Cleandro e perfino la stessa figura di Marzio, che pure avrebbe dovuto avere un importante risalto, passano in ultima linea, appena abbozzate e perdute tra una nebbia incerta. L'opera musicalmente risente così dello stesso difetto. Tolte le prime scene piene di vivacità, il vero interesse musicale non sorge se non quando si presenta e parla Melenis. E come in *Conchita* l'opera non consisteva che in tre grandi duetti, così *Melenis* è formata, si può dire, da tre lunghi monologhi della protagonista. Ora tutto questo toglie interesse e rende l'insieme scenicamente monotono. L'aver però saputo dare a queste insulse scene varietà e ricchezza musicale e colorire abilmente l'ordito miserevole dell'azione è un pregio indiscutibile dello Zandonai – che si mostra vero e grande maestro dell'arte sua. Egli come nessun altro ai nostri giorni conosce dell'orchestra non solo tutti i meravigliosi segreti tecnici, ma [anche] tutte le sue forze espressive, delle quali sa servirsi con una nobiltà davvero sorprendente. Alle volte il sovrapporsi di troppi disegni ornamentali o il frequente spezzettarsi della frase, i molteplici particolari e il prepotente cromatismo o i continui episodi orchestrali danno all'insieme in sulle prime come un carattere frammentario, irrequieto e tormentoso da far vivamente desiderare un vero momento di riposo; ma poi di fronte alle tante e così grandi bellezze sparse nella partitura, di fronte alla grande nobiltà dell'opera d'arte quei lievi difetti si dimenticano presto.

Questa *Melenis* e nelle forme e nella forza del declamato melodico rivela dunque nel suo autore una grande e profonda conoscenza del teatro. Per ora fra tutti i giovani Riccardo Zandonai è certo l'unico sul quale l'arte possa seriamente spera-

re, e da lui con fiducia attendiamo il capolavoro. Ch'esso possa essere l'imminente *Francesca da Rimini!*

L'esecuzione è stata eccellente. Protagonista era Lina Pasini-Vitale, un'artista eletta che oramai ci ha abituati ad interpretazioni sempre perfette. Essa nella sua lunga e difficilissima parte si mostrò, come sempre, cantante forte ed espressiva nonché attrice efficacissima. Nella canzone e nel racconto del primo atto, nell'invocazione all'imperatore del secondo e in tutta la scena del terzo la Pasini-Vitale ebbe momenti veramente felici per fine intuizione del declamato melodico e per resistenza ed intensità di canto. Interrotta con vivissime approvazioni anche a scena aperta, la grande artista è stata evocata più volte alla fine di ogni atto al proscenio tra le acclamazioni più calorose del pubblico.

Il tenore De Giovanni [sic], nel pieno possesso dei suoi mezzi, poté sfoggiare nella parte di Marzio tutte le sue magnifiche risorse vocali ed ebbe anche come attore momenti veramente efficaci. Fu naturalmente molto applaudito specie dopo il "saluto" del terzo atto.

Artista come sempre di grande intelligenza e di bellissima voce si è mostrata Elvira Casazza nella parte di Stafila. Ottimo come cantante ed azione il basso Cirino (l'Imperatore) e degni di lode tutti gli altri artisti che contribuirono anch'essi al successo dello spettacolo.

Della direzione valorosissima di Edoardo Vitale ho anche sopra accennato; aggiungerò qui che egli seppe ottenere una magnifica fusione tra palcoscenico e orchestra e riuscì a rendere mirabilmente tutto quel complesso di finezze, di colorito, di sfumature che formano il principale pregio dell'opera dello Zandonai, il quale può dire di avere avuto nel Vitale un vero collaboratore del successo.

Benissimo i cori. Di grande effetto gli scenari, specie quello del secondo [atto] riprodotto l'atrio del Circo. [...]

**36.** *Il successo di "Melenis" al Costanzi*, «Il Giornale d'Italia», 26.3.1913

Iersera la nuova e bellissima musica di Riccardo Zandonai ha ottenuto al Costanzi un successo anche superiore a quello della prima rappresentazione. Assisteva un pubblico numeroso ed elegantissimo, che seguì lo spettacolo con interesse vivo e continuo e largì applausi a molti punti dell'opera, evocando ed acclamando l'autore e gl'interpreti alla fine di ogni atto.

"Melenis" è un'opera che, pure con le manchevolezze del libretto, afferra l'uditorio per il fascino ininterrotto della sua musica e per i quadri scenici che il musicista anima potentemente. Come spettacolo poi è tra i più riusciti dell'attuale stagione al Costanzi. Iersera Lina Pasini-Vitale e Edoardo Di Giovanni, interpreti principali, furono oggetto di speciali dimostrazioni col direttore m. Vitale, poiché essi, ben secondati dagli altri interpreti, la Casazza, il Cirino, il Favi, aggiungono con l'ottima esecuzione un'altra attrattiva alla interessantissima musica di Riccardo Zandonai. "Melenis" avrà domani sera, giovedì, la sua terza replica in abbonamento. [...]

**37.** M[atteo] Incagliati *"Melenis" di Zandonai al teatro Costanzi*, «Orfeo» IV/13, 29.3.1913

*Melenis* del maestro Zandonai ha un vizio d'origine: il libretto. La sua vittoria ottenuta al Costanzi, è bene aggiungere subito, è per ciò tanto più significativa in

quanto la musica ha fatto dimenticare tutto quell'arsenale farraginoso di vecchia maniera dal quale uscì, per opera di due giovani poeti, il libretto. L'azione langue al primo atto, è pletoricamente ingombrante al secondo e scialba e insensibile all'ultimo. Un libretto dunque che si trova a disagio nelle ampie vie del teatro lirico moderno.

Il maestro Zandonai, ch'è tra i giovani compositori un *forte* e la cui qualità predominante è di conoscere e di svelare al pubblico tutti i segreti di uno strumentale ricco, vario, perfino esuberante, superò spesso il cerchio di ferro nel quale lo avevano ricacciato i due poeti che si accinsero a un cemento impari alle loro forze intellettuali. E quando è libero dal ciarpame di vecchie concezioni sceniche, dal groviglio di versi sciancati e ineleganti, dal convenzionalismo di espressioni verbali vacue e imbellettate di cosmetici più o meno volgari – allora il maestro Zandonai spicca sicuro il volo e vaga e canta in un'atmosfera pura e serena. Perché in lui la musica ha questo di caratteristico: che s'illumina senza bagliori accecanti, ma come un prato di fiori da un palpito possente di stelle. È musica vaga, fatta di echi e animata da ritmi singolari. Più che la frase enfatica la domina un leggero disegno melodico.

Forse nel maestro Zandonai manca una *nota* – la nota della passione, il *pathos* drammatico. Forse è in elaborazione questa *nota*, che una volta acquisita potrà conferirgli quella personalità cui ha diritto. Il dramma psicologico di *Melenis* – di tutta cioè la tragedia, s'intravede ma non balza fuori, non prorompe, agitando, commovendo, esaltando la folla.

Il teatro è teatro – e le vicende e le passioni del dramma vi debbono dominare e vi debbono rifluire. È arte codesta che ha il compito di essere intuitiva.

La musica della *Melenis* è di quelle che sono lodate senza riserva dai musicisti, scritta cioè da un artista per il quale la tecnica non ha più segreti, e che sa scegliere e distribuire con tatto, con gusto, con coscienza i colori strumentali. Ma l'abilità di mano diventa così una seconda natura. Altro si pretende da un forte qual è il maestro Zandonai – e cioè non *impressionismo* orchestrale ma larghe *idee* e profondità di sentire.

Ascoltate quando Melenis canta d'amore o dell'amore perduto invoca l'ultimo sogno – e osserverete che la gradazione dei coloriti orchestrali è perfetta, trattata da mano magistrale, e più che ricorrere alla ricerca d'una melodia originale il musicista si attiene al declamato. V'è in tutto ciò come in ombra la passione umana, non l'accento, non il tumulto della vita. È l'elemento lirico e descrittivo che incombe su tutta l'opera, non l'elemento fornito dalla ricca possente immaginazione melodica.

Ma non per ciò il grande valore del giovane musicista può venir diminuito. Se *Melenis* si consideri sotto l'aspetto formale, a buon diritto può ritenersi un saggio geniale, un'opera degna di chi al teatro potrà forse dare un'opera di bellezza e di vita.

E l'attendiamo – sincero è il nostro augurio – con la *Francesca da Rimini*, che il maestro Zandonai sta mandando a termine e il cui libretto è fornito dalla nota tragedia dannunziana.

Non credo che *Melenis* possa avere altrove l'interpretazione geniale e sicura, la concertazione mirabile e felice come questa del *Costanzi*, alla quale il maestro Edoardo Vitale non volle lesinare una delle sue preziose qualità di artista eminente. Edoardo Vitale fu il vero affettuoso collaboratore dello Zandonai, perché la

*Melenis* apparve sotto la sua vigile bacchetta in tutta la sua veste esteriore e in tutta la sua intima anima. Scrutò, penetrò, intese e poi propagò all'orchestra e poi ancora la divulgò in mezzo al pubblico l'intima poesia, il dramma, la vita cioè della partizione. Chi sedeva accanto a me raccolse in poche parole il più ambito premio per Edoardo Vitale, e cioè a dire: – *Melenis*, sotto la guida del maestro Vitale, sembra rivestita di altra musica rispetto all'interpretazione recente del *Dal Verme*. E a ciò diede senza dubbio valore lo stesso autore, quando volle alla ribalta attestare visibilmente la propria commossa riconoscenza a Edoardo Vitale.

Interprete somma, indimenticabile della parte della protagonista fu Lina Pasini-Vitale, che il pubblico risalutò dopo averle consacrato fama superba nella *Walkiria*, di cui fu *Siglinda* insuperabile e insuperata. Di *Melenis* infatti ella assunse atteggiamenti pieni di poesia e di voluttà, e si esaltò nel suo canto or con dolcezza or con gagliardia or con passione or con dolore. La sua voce assunse un tono di umanità così tenero da infondere alla sua parte un'anima. Perché Lina Pasini-Vitale è artista e cantatrice che suole in ogni dramma rivivere il personaggio, a traverso il quale con suo talento versatile, con la sua sensibilità squisita, con il suo intuito privilegiato crea un *tipo* che non si oblia e si plasma nella memoria degli spettatori ad espressione di opera d'arte. Osservatela in *Melenis*: non ad una nota ella sfugge, non ad una pausa rimane indifferente. Il canto ha il suo colore, il senso intimo che il musicista gl'infuse. Il personaggio è studiato con cura e con amore. Lina Pasini-Vitale, al primo atto, è tutto un poema di bellezza; al secondo è vigorosamente altera; e all'ultimo tragica e dolorante. Dalla scena della danza in cui il fascino della sua persona si scioglie in flessuose movenze, a quella della morte in cui la maschera di lei ha impresso in sé il dramma del suo fato e la sua voce rifluisce di accenti pieni di mestizia prima e di cupo mistero poi, la Pasini-Vitale assurge a vette alle quali perviene chi sola sa, come lei, intendere l'arte come un ideale, come una poesia di vita, traverso le finzioni sceniche. E osservatela ancora nella cura dei costumi, uno più bello dell'altro, uno più ricco dell'altro, intonati a gusto artistico, consoni all'epoca, e forniti da quel mago dei colori ch'è *Caramba*. L'artista è completa perché è veramente una delle poche che sappiano dominare sulla scena con la voce calda, insinuante, piena, da cui sale un inno di bellezza: bellezza d'arte e fascino muliebre.

Il tenore Di Giovanni, l'indimenticabile *Folco* dell'*Isabeau*, fu della Pasini-Vitale degno e superbo compagno. Cimento arduo il suo, dal quale uscì vittorioso. Il tenore Di Giovanni cantò con la sua squillante voce, e con rara intelligenza ricostruì il personaggio. Egli ormai ha nel breve giro di un anno conquistato un posto eminente sulla scena. È dei pochi, rari tenori che sappiano *cantare*, che sappiano fondere poesia e arte nella interpretazione.

Gli altri interpreti, pur non avendo parti significative, concorsero al successo dell'opera.

Magnifica la messa in scena, alla quale l'impresa Mocchi-Carelli profuse un raro buon gusto e fusi e coloriti i cori.

38. O.C. Gibertini, *Melenis di Riccardo Zandonai al Costanzi*, «Il Tirso» X/12, 30.3.1913

Prima di esprimere un qualunque giudizio o una qualsiasi impressione intorno alla nuova opera che ha recentemente fatta la propria comparsa sul palcoscenico

del Costanzi ci si sentirebbe spinti a chiedere molto umilmente se è ancora lecito considerare la critica musicale come una funzione tanto seria utile e nobile che non possa né debba seguire i carnavaleschi travestimenti imposti dalle vane correnti della moda mutevole e troppo spesso determinata da semplici aberrazioni del buon gusto. Deve il critico dire la verità che sente e che parte da saldi principii al di fuori delle pubbliche tendenze o deve fotografare le impressioni che ricevono o fingono di ricevere gli altri?

Ammettiamo, con pace di qualche lettore, che il critico debba essere persona franca e leale, ed in ispecie del tutto indipendente da influenze estranee...

Ciò posto, non susciti soverchia meraviglia se nei riguardi della *Melenis* di Riccardo Zandonai dichiariamo apertamente di non condividere l'esuberante soddisfazione con cui fu accolta da una parte della stampa e da una parte del pubblico.

Anzitutto sarebbe da vedere se sia lecito che un musicista che si rispetta e che ha già dato prova di possedere forti attitudini artistiche pieghi la propria volontà a vestire di note una informe costruzione scenica come quella dello Spiritini e dello Zangarini, la quale, diciamolo subito, essendo troppo lontana dall'arte, si sforza invano a coprire la propria rachiticità di decadenza letteraria con qualche opprimente e coreografico effetto scenico.

Basterebbe ammettere, come si ammette, che la poesia e la musica d'un'opera debbano essere idealmente una sola cosa, un tutto armonico equilibrato ed organico per convincersi tosto che, se non altro, alla arida poesia di *Melenis* non poteva equamente adattarsi che una musica troppo artificiosa.

Ma poiché di ciò non s'avvide lo Zandonai, supponendo che egli sia stato conquistato dalla figura della protagonista, come non accorgersi che con una simile infelice struttura scenica del libretto, il cui carattere principale è la slegatura, l'anima della protagonista non avrebbe potuto apparire, nell'opera d'arte compiuta, come l'idea informatrice e dominante?

Noi non vogliamo credere che anche il musicista si sia lasciato, come i librettisti, allettare dalle macchinose apparenze coreografiche avendo per mèta la necessità del successo affrettato, se pure popolare, ma certo, escludendo questa grossolana possibilità, se il maestro credette di poter creare tanta piena bellezza da poter colmare tutto ciò che di vuoto e di brutto si trova nella vicenda scenica, all'atto pratico non v'è riuscito ed ha trovato probabilmente in aperto contrasto la propria volontà col proprio istinto, la propria mente con il proprio cuore, ed avendo preferito superare il secondo con la prima ha finito per *fabbricare* della musica che tecnicamente è superiore ad ogni elogio e dimostra nell'autore una singolare intelligenza ed una severa profondità di studi e di conoscenze teoriche, ma alla quale manca il calore di una vera commozione artistica.

La musica della nuova opera difetta di ciò che in tutti i tempi ed in tutti i paesi è essenziale alla musica vera e vitale: l'ispirazione.

So benissimo che taluno degnerà di qualche ironico sorriso questa semplice ed ahimè non nuova affermazione, considerandola come uno sfogo di chi, non sentendosi carezzato l'orecchio da qualche facile e poco originale melodia libera da complicazioni contrappuntistiche ed armoniche, crede ogni più complesso procedimento musicale uno sforzo matematico vuoto di significato e di concetto. Non ci affaticheremo a dimostrare la falsità di questa piccola opinione, ci piace piuttosto notare la probabilità del caso reciproco che s'avvera allorquando taluno, ascoltando musica espressa in modo se non originale almeno strano, e rinun-



zia a trovarci una chiara manifestazione di bellezza o, cercandola e non trovandola, preferisce sempre assumere l'aspetto d'un sapiente sibillino per il quale far credere di vedere ciò che gli altri non vedono e di conoscere il segreto di molti enigmi rappresenta l'assicurazione di un alto prestigio. "Il genio innovatore fu sempre disconosciuto al suo apparire perché nessuno poteva comprenderlo!" – verità storica cui ci inchiniamo, ma auguriamoci che la comoda corazza di "genio incompreso" non serva troppo a nascondere la giustizia dell'insuccesso o a difendere l'inconsistenza di un successo artificioso.

*Melenis* è dunque per noi paragonabile ad un ottimo "saggio" di composizione teorica secondo i dettami della migliore tecnica moderna giustamente esaltata e consigliata nei conservatori.

Sotto questo aspetto la musica, per la sua perfetta e fine compiutezza, denota nel suo autore un tenace amore allo studio, una capacissima intelligenza assimilatrice ed anche una certa tendenza ad assumere una propria personalità. Manca d'una possente creazione ideale. È legata e forse anche oppressa e costretta dalle miserie poetiche e drammatiche dell'infelice libretto che sovrappone e scompone qua e là fugaci apparizioni, idee embrionali, faraggini scenografiche che soffocano e nascondono col loro inutile peso quella che dovrebbe essere l'anima del lavoro: la figura di *Melenis*.

Speriamo che presto Riccardo Zandonai possa con l'ausilio d'una migliore vicenda drammatica e d'una vera poesia spiccare un diretto volo in cieli più limpidi.

L'esecuzione fu ammirabile. Ottima la Pasini-Vitale nella parte di "Melenis", buono il Di Giovanni in quella di "Marzio". Lodevoli il Cirino (Commodo), la Casazza (Stafila) e il Favi (Cleandro).

Magnificamente l'orchestra sotto la guida sempre meravigliosa del maestro Vitale. Splendida la messa in scena.

**39.** r[affaello] d[e] r[ensis], "*Melenis*" di R. Zandonai al Costanzi, «Musica» VII/13, 30.3.1913

Evidentemente Riccardo Zandonai s'è posto alla testa d'un rinnovamento melodrammatico che non può mancare in Italia e in un tempo non lontano. Evidentemente anche il pubblico riconosce nello Zandonai il maggiore e più schietto esponente di una robusta e giovine genialità e da lui, non da altri, siano sfinite celebrità o incerte e sviate energie nuove, attende un'espressione drammatica musicale degna della matura mentalità dell'oggi. Poiché se il *Grillo del Focolare*, *Conchita*, *Melenis* non contengono quel palpito di umanità e di universalità indispensabile alla comunicazione e all'immedesimamento con le masse, queste opere son ricche di tanti moti, colori, idee, ritmi e son costrutte con materia così satura e salda da suscitare una ammirazione sconfinata ed una fiducia cieca nei destini dell'opera italiana. Esse inoltre portano profondo il suggello di una persistente personalità, che se non sappiamo spiegare talora, sappiamo sempre intuire.

Con queste affermazioni che riteniamo rispondere all'opinione dei più, crediamo d'aver reso il più lusinghiero e verace omaggio all'ingegno di Riccardo Zandonai. Non entriamo nei particolari della *Melenis*, che si va rappresentando al Costanzi con sempre migliore accoglienza; i particolari, se drammatici fanno cadere nel detestabile ma inevitabile luogo comune dei libretti e dei librettisti, se musicali essi confermano il valore tecnico ed estetico già consolidato del maestro trentino.

I particolari musicali di *Melenis* son legati con tale abilità e senso di organicità che vincono e superano tutte le frammentarietà dell'azione imbastita dallo Zangarini e dallo Spiritini.

Nello sviluppo drammatico *Melenis* è manchevole: soprattutto la protagonista appare assente, poiché in tutta la magnifica coreografia del secondo atto sfugge – oltreché riesce inutile – l'invocazione all'imperatore Comodo [sic]. La sua passione fiammante verso *Marzio* non si afferma abbastanza nell'ultima scena del primo atto, di modo che l'ultima tragica scena del terzo atto non convince per nulla, perché nessuna linea tragica ad essa ci ha condotti. E cento osservazioni di carattere psicologico si potrebbero fare o ripetere, le quali tutte nulla tolgono al magistero tecnico e poetico della musica.

L'interpretazione è delle migliori nella stagione che volge al suo termine: la signora Parini-Vitale [sic] è un'attrice eccezionale, oltreché per il canto e per la scena nel senso comune, per l'interpretazione; ella penetra la parte, la invade, la intende e la completa se occorre, come occorre in *Melenis*. Anche il tenore Di Giovanni ha studiato con amore la figura un po' scialba di *Marzio* ed ha avuto agio di prodigare tutta la sua possente voce. *Elvira Casazza* si fece molto pregiare nella sua parte; gli altri tutti bene e gareggianti.

L'autore fu numerose volte invitato alla ribalta unitamente al maestro Vitale che, come sempre, ha dato a questa nuova opera il valido contributo della sua sicura ed affettuosa concertazione.

40. Mario Martinelli, *Un'opera romana che risorgerà* ("Melenis" di Riccardo Zandonai), «Il Popolo di Trieste», 24.7.1927.

L'Anfiteatro romano di Verona, chiamato popolarmente Arena, ospita di questi giorni nella consueta stagione lirica all'aperto, la romana «Vestale» di Gaspare Spontini. La grandiosità severa dell'Anfiteatro conservato all'ammirazione nostra dei tempi, più che non lo stesso Colosseo o quelli di Capua, Pozzuoli, Pompei, Pola, ospita ancora i Consoli, Littori, Legionari, Pretoriani, Aurighi, Senatori, Patrizi e folle di cortigiane e fanciulle.

L'Anfiteatro li accoglie nella sua degna e vera cornice e tutti gli italiani traggono e trarranno da questa romanità la forza e la sicurezza di vita del domani. Già corre voce insistentemente che il cav. Zenatello voglia portarla questo inverno al nostro Verdi. E perché in questo periodo d'allestimento, di preparazione per le prossime stagioni d'opera nella nostra città (Politeama Rossetti e Teatro Verdi) non si ripensa ad un'altra opera romana che si vuol dimenticare?!

«Melenis» è l'opera romana, è il dramma musicale che risorgerà! A «Melenis» di Riccardo Zandonai gli italiani renderanno il saluto romano! Riporterà i fasti, le glorie e riappariranno i senatori, i patrizi, consoli, i littori, i centurioni fra le masse di pretoriani, tribuni, edili e cavalieri, e nelle vestigia dell'antica Roma gli italiani scorgeranno i simboli rifoggiati, rimessi alla vita e splendenti al nuovo sole per virtù dell'«Uomo» mandato da Dio!

«Melenis» è la terza opera teatrale nella produzione del m.o trentino ed a questa ne è legato intimamente ed affezionato come a nessun altro dei suoi lavori anche posteriori e per «Melenis» attende quella risurrezione che sarà gloria, riconoscenza e sarà comprensione d'un'opera d'arte che in altri giorni era sfuggita.

L'argomento di questa «Melenis» ci trasporta ai tempi dell'antica Roma, 188 anni dopo la venuta al mondo di Cristo: Carlo Zangarini e Massimo Spiritini hanno tratto da un poema di Louis Bouillet [sic]. Il primo atto ci presenta la Taberna di Saturnino, nella Suburra. Sono in scena le cortigiane, fra cui Lidia, Mirra, Calpurnia; c'è Stafila, in voce di fattucchiera, e Cleandro, liberto di L. Aurelio Commodo imperatore.

#### Nella suburra

Stafila sta agitando i dadi nel bossolo, gioca attenta, tutta raccolta. Dopo un dialogo fra le cortigiane entra Cleandro che si getta nel mezzo intonando una canzone bizzarra. Liberto e favorito dell'imperatore Commodo si è rintonato nella Suburra, intento a scovare nuova preda ai vizi del suo signore.

Per i borghi tiberini

ronza Cerbero: baù...

e inseguito dalle cortigiane fugge in una stanza. Dal fondo entra Marzio, giovane retore, fratello di Stafila. Ne è meravigliata che un retore abbia varcato la soglia della Suburra e poiché Marzio è triste, Stafila offre tutta la sua arte per guarirlo. Il dialogo è interrotto dal ritorno sguaiato delle cortigiane con Cleandro, cui alla gazzarra si sono frammisti mimi, gladiatori e il taverniere Saturnino. Marzio ha gesti di disgusto e di nausea alla scena boccacesca che segue e perciò assieme a Stafila si apparta per poi entrare con Stafila nella stanza. Rumorosamente le cortigiane e gli altri scompaiono mentre Stafila e Marzio rientrano. Marzio vuol spezzare d'un colpo solo il giogo impostogli dalla sorte e si propone di morire. Dalla stanza di sinistra appare «Melenis», la bellissima etera greca dagli occhi languidi e sognanti. Viene a sdraiarsi sul letto tricliniare e assisterà senza essere avvertita, e fissando profondamente Marzio, al dialogo tra Marzio e Stafila.

Mentre Stafila, dopo aver abbracciato il fratello entra nella sua stanza echeggia un lontanissimo coro di cristiani, che Marzio, triste e noiato, ascolta. È scesa la sera. Melenis si alza dal letto e si avvicina a Marzio.

«Io son Melenis».

Ch'io ti danzi una danza del mio paese?

Ch'io ti canti una canzone del mio paese?

e mentre Melenis intona la bellissima canzone

Salii su un pesco,

Marzio si sdraia sul letto. Finita la canzone Melenis s'inginocchia presso Marzio e dice:

Ferma il pensier negli occhi!

ch'io ti cada a ginocchi?

ch'io gridi che ho vent'anni

e che t'amo?

Io son Melenis, se mi vuoi...

Cogli il frutto!... è l'autunno breve

e imminente il verno!

– Io cercherò l'oblio! dice Marzio e Melenis appassionatamente aggiunge

Tu cercherai la mia bocca e vivrai

amato mio!

Così Melenis con le sue seduzioni di bellezza e di carnalità finisce per soggiogare il retore. Escono entrambi sulla strada, abbracciati.

## Il secondo atto

Il secondo atto si svolge nell'atrio del Circo massimo. L'imperatore Commodo è sul trono di faccia ad una statua di Augusto: i pretoriani vigilano attorno. Commodo sul trono ascolta avido le parole di Cleandro che sta esibendo all'imperatore la selvaggina... più ricercata.

– Fa ch'io veda Melenis! – Cleandro esce e va a scovarla, mentre si leva un lontano coro di cristiani. Cleandro riappare con Melenis riluttante e piangente. Melenis impaurita invoca pietà e libertà.

Io son malata d'amore

.....

e il cuore... si morirà!

Invano Commodo le ingiunge di tentarlo

...Tentami bocca d'oro!...

ella supplica piangendo e vince Melenis. Commodo la lascia alla sua gioia ed alla sua libertà!

Se tornerò al lontano paese mio

dirò che Roma è il cielo

e tu sei Dio!

Melenis fugge dal fondo e Cleandro la segue rampognandola.

Ma nel Circo Massimo intanto la folla impaziente invoca l'imperatore:

Roma! Roma!

L'imperatore!

Marzio vi sta facendo la prova suprema come gladiatore, mentre Commodo vi si reca scortato dai pretoriani. Da ogni parte accorre la folla. Sono cortigiane, gladiatori, atleti, mimi, legionari, bestiarii, aurighi, donne e uomini plebei, senatori, patrizi, centurioni, decurioni, consoli che si accavallano, si agitano in un delirio per la vittoria di Marzio.

Tra la folla è pure Melenis. Marzio è portato a spalle dai gladiatori, mentre il popolo lo accompagna con un inno trionfale; Marzio è coronato di lemnisco, è preceduto dai buccinatori e da due littori.

Oggi Roma è più grande.

Spogliate gli oliveti a compor ghirlande!

Oggi Roma è più grande!

Marzio scende mentre mimi e coretidi intrecciano con lente movenze una danza. Dalla scala appare Commodo preceduto dai littori e seguito da una schiera di senatori, patrizi, consoli, e legionari. Il corteggio procede verso il trono; nel corteggio v'è pure Marcello edile e sua figlia Marcella. L'inno trionfale intanto del popolo continua

Acclama il popolo te Augusto

e suo ti noma:

e il fato nella storia scrive:

«Più grande è Roma»!

Commodo chiama a sé Marzio e gli domanda «quel ch'ei vuole»: tutto avrà – Marzio chiede in isposa Marcella, figlia di Marcello. – È vero che un gladiatore non può amarla e Marcello stesso vi si rifiuta

Mai Mai!

Ma Commodo fissando Marcello esclama:

Guardami, edile!

A quando queste nozze?...

e le nozze si faranno domani! Riprende l'inno trionfale per Marzio, mentre nell'interno di lontano s'ode la voce di Melenis, che canta:

Donne s'ei passa, dite al mio diletto  
che un'ape farà il miele col mio sangue.

Il terzo atto

Il terzo atto è nella villa suburbana di Marcello. Una sontuosa costruzione con alta terrazza a pergolato con la soglia marmorea recante sul trigonum il «Salve» ospitale. Ancelle floreali, ai servizi di Marcello, sono intente all'ufficio mattutino: tra esse è anche Isi, che canta una nenia dolorosa. Sopraggiunge Melenis, che è riccamente vestita adornata di superbe gemme e di gioielli: uno specchietto le pende dalla cintura. Le fanciulle la circondano curiose e la trascinano nel boschetto. Marzio entra, perduto in una visione di felicità; egli saluta la meta del suo desiderio ansioso.

Salve o casa del sogno

o casa aulente di speranze e di fiori!

Superbamente felice sta per entrare alla villa. Una voce lo chiama. È Melenis che eludendo le fanciulle è apparsa. Marzio si arresta contrariato. Melenis lo investe con nuove seduzioni.

Marzio freddo e deciso sta per avviarsi alla villa, ma Melenis si stringe a Marzio impaurita, mentre dalla villa arriva un soffio di suoni gioiosi.

Marzio tenta di svincolarsi e le dice:

Con la sua sorte...

.....

.....La sua via!

Melenis allora con oscura minaccia

Per la tua via

.....

.....

.....

.....

.....

ricordati di me!

Marzio non l'ascolta più; entra nella villa lasciandosi dietro la tragica angoscia di Melenis, che tenta di seguirlo sino alla soglia infausta. La scacciata si abbandona ad accenti di commozione e di disperazione in un contrasto vivo con i canti di festa della villa dove si sta preparando il corteggio nuziale.

Tanto era bello il sogno mio

.....

.....

il tuo innocente errore...

e togliendosi dalla cintola lo specchietto lo frange al marmo disperatamente.

Ma questo testimone fido,

tu non vedrai!...

Dalla villa giunge il canto nuziale: Melenis è stordita e s'aggira come folle. Corre al fascio di rose, deposte sull'essedra di marmo dalle ancelle e se le serra al petto

con impeto; rimane per poco immobile, poi retrocede lenta, guardando verso la villa, per il sentiero che conduce al tempietto dove si celebreranno gli sponsali, e cosparge il suolo di rose sino ad abbandonare presso il tempietto l'ultimo fascio di rose. Si trae dai capelli uno spillone d'oro e l'infelice etera se lo infigge nel cuore e cade sulle rose, restando attraverso il sentiero. Il coro nuziale riprende più solenne mentre appare il corteggio. Le ancelle spargono la via di fiori; seguono le matrone, i patrizi, precedono la coppia nuziale il Pontefice massimo, il Flaminio Diale, gli aruspici; chiude il corteo una schiera di legionari, domestici, schiavi. Cala la tela.

#### La musica

Della musica di «Melenis» dirò solo brevemente giacché non è il caso qui di fare una analisi attraverso la ricca partitura, ma accennerò o ricorderò le scene che anche nella prima esecuzione a Milano (1912) impressionarono e attestarono la forte tempra di quel musicista che dopo ancora diede per il teatro «Francesca da Rimini», «Giulietta e Romeo», «Via della finestra», «Cavalieri di Ekebù» e tra breve un «Giuliano».

Riccardo Zandonai nel primo atto di «Melenis» ha saputo darci bei movimenti strumentali, ricchi di procedimenti ritmico-armonici nuovi. Entra subito nell'azione con un movimento vivace in 6/8 che caratterizza in brevi figurazioni pittoriche la Suburra. Attraverso la bizzarra e strana canzone di Cleandro giungiamo al «proponimento» di Marzio che in realtà risuona già quale «vittoria di Marzio» ed è trattato dal maestro in modo di dare pieno, esteriormente, il carattere di questo personaggio; motivo che riapparirà molte volte ancora.

Qualche cosa di leggero, infinitamente fresco, semplice e chiaro nella sua veste armonica è il canto di Melenis, cui dà inizio il magnifico duetto d'amore, passionale e sensuale, di profonda ispirazione melodica, svolto tematicamente e alternantesi particolarmente in variazioni armonico-timbriche con la canzone di Melenis: «Salii su un pesco». Il discorso musicale del duetto è esuberante e se pure spinto fino al preziosismo, fissa e stabilisce un lirismo tutto suo particolare, che si muove in onde di spontaneità giovanile contenenti visibili tracce di un'arte nuova, fresca, di distinta personalità zandonaiana e che più tardi si rifletterà nelle sorelle che seguiranno questo «Melenis».

Nel secondo atto onde creare uno sfondo d'ambiente ai personaggi dell'azione, Zandonai usa largamente di tratti sinfonici e in grande misura del coro che egli tratta con grande perizia sì da ricavare effetti potenti e notevoli e di grande suggestione. Il coro lo adopera anche nel primo e terzo atto. Zandonai sa che il coro è forte elemento d'espressione e perciò lo tratta liberamente ed in forme drammatiche. La scena di passione tra Melenis e Commodo è ricca di contenuto espressivo, di calda passionalità e suggestiva sensualità. Tutta la scena del Circo è penetrata dall'intima essenza del dramma che con la potenza specifica dell'orchestra e del coro riesce a rafforzare e creare quell'ambiente di festosità musicale dove si muovono i protagonisti del dramma.

Il terzo atto s'inizia dopo un preludio sinfonico, caldo ed espressivo, pieno di vita, di passione e di intenso travaglio, sgorgato da un'anima sinceramente italiana in una struttura polifonica complessa, ricca di colori strumentali e di poliritmia e dove attraverso la fitta tela polifonica si ripetono i principali temi (passi questa parola!!) della partitura. Con la nenia di Isi s'inizia il terzo atto e la musica prepa-

---

ra il disperato addio alla vita di Melenis di rara forza di suggestione. È il grido dell'amore, la gioia della vita, l'urlo della passione e della morte! Dopo il fresco e agile coretto delle ancelle, la scena finale, ingemmata di frasi drammatiche che formano certamente le pagine più riuscite dell'opera e attestano l'alto grado di emotività che questo nostro compositore ha saputo darci e ha saputo raggiungere racchiudendo in una vivida cornice romana «Melenis», la bellissima e strana etèra, trafitta e morente tra fasci di rose.

Formuliamo il voto e salutandola romanamente attendiamo la nuova rinascita, la nuova vittoria!

