

DIEGO CESCOTTI

## LA SITUAZIONE MUSICALE A ROVERETO TRA LE DUE GUERRE

ABSTRACT - This study means to reconstruct in a well-grounded way the forms, the aspects, the circumstances, the purposes and the figures that characterized the musical event in Rovereto from 1919 to 1939. It aims to create a cognitive basis able to describe in a different and original point of view the composite town structure in the most problematic period of its latest history. This analysis, almost exclusively based on the periodical local press of the time, led to busy and many-sided activity, distinguishing itself for both the steady and copious local supply of music and the social and interclass stratification of experiences. The picture here outlined points out a clear parallelism between the local musical practice and the town historical events, marking its problematic phases.

KEY WORDS - Rovereto, Nineteenth Century, Music.

RIASSUNTO - Questo lavoro, che intende ricostruire in modo compiuto le forme, gli aspetti, le circostanze, le finalità e i personaggi che hanno caratterizzato il fatto musicale a Rovereto dal 1919 al 1939, ha come obiettivo di creare una base conoscitiva che definisca da un'angolazione diversa e originale il composito tessuto sociale cittadino nel momento più problematico della sua storia recente. Attraverso tale ricognizione, condotta quasi esclusivamente sulle fonti d'epoca della stampa periodica locale, si è delineata un'attività corposa e sfaccettata, che si segnala tanto per l'offerta regolare di musica sul territorio quanto per la stratificazione sociale e interclassista delle pratiche. Dal quadro emerso, si è evidenziato come la pratica musicale sia stata organica alle vicende storiche che la città ha attraversato, contrassegnandone problematicamente le tappe.

PAROLE CHIAVE - Rovereto, Novecento, Musica.

### PREMESSA

Alla base di questo studio vi è la convinzione che la presenza e la circolazione della musica sul territorio sia sempre un termometro attendibile per misurare gli umori e lo stato di salute di una qualsiasi comunità civile e che anzi essa sia capace più di altri linguaggi di inter-

pretare con precisione e sensibilità i segni dei tempi. Per questo, la musica di cui qui si leggerà è stata intesa nel senso più ampio e generale di fenomeno comunicativo e di costume anziché come esclusivo fatto artistico espresso nella ritualità del concerto pubblico borghese; dunque si è preferito pensare l'esperienza musicale al di fuori di una stretta categoria gerarchica di valori, classi e generi e riguardarla invece come multiforme evento interattivo che sempre si rinnova e si adatta agli scopi sociali più diversi, fino ai casi estremi di condizionamento a una utilizzazione miratamente pratica.

Ne è risultata un'escursione fonica ad apertura di compasso notevolmente larga, che ha indagato sia le forme più autonome del consumo squisitamente 'culto' sia quelle consone alla fruizione popolare d'intrattenimento o di contorno ad avvenimenti collettivi, senza voler escludere dalla rassegna la musicalità implicita presente nella pura sonorità ambientale, che compone in caotica armoniosità tutta la congerie dei rumori tipici di una qualsiasi realtà cittadina e si alterna a silenzi altrettanto eloquenti, o la musica che non risuona realmente ma che è pensiero e riflessione, insegnamento o divulgazione attraverso la stampa e gli altri mezzi di comunicazione verbale, e che vale pertanto come fattore di conoscenza ed elemento di crescita culturale e umana, ma anche, nei casi peggiori, come forma di indottrinamento e persuasione occulta.

Non occorre rimarcare il fatto che la musica, per il suo carattere universalistico e astratto e la sua capacità di toccare immediatamente la sfera emotiva, è sempre stata usata e manipolata dai poteri per comunicare messaggi e indurre comportamenti: di questo aspetto meno nobile del problema si è dovuto necessariamente tener conto nell'atto di illustrare una situazione musicale in regime di dittatura.

#### SITUAZIONE DELLA CITTÀ

La prima immagine che Rovereto italiana ci rimanda nel momento in cui s'iniziò il flusso di ritorno dei profughi dai loro vari esili, corrisponde a quella che le fotografie d'epoca colgono in modo così eloquente, con gli sventramenti, le macerie, la profonda umiliazione letta negli occhi dei rari passanti <sup>(1)</sup>. Eppure la visione, pur così intensa e fin commovente nel suo potere d'impatto, rimane in qualche modo in-

---

<sup>(1)</sup> Si vedano ad es. i pregevoli volumi curati dal Laboratorio di storia di Rovereto: *Rovereto 1919-1939. Autoritratto di una città*, 1996 e *Rovereto 1919-1939. Studi - Volume I*, 2000.

completa se non si cerca di figurarsi insieme anche la dimensione sonora che la contorna, che è in questo caso una dimensione *in absentia*. Non ci si sbaglierà immaginando la Rovereto di quel tardo autunno del 1918 come una città totalmente silenziosa, ammutolita, dove da lunghi anni si era persa l'abitudine a ogni forma di musica – anzi di suono organizzato *tout court*. Fin dal maggio 1915 le campane non erano più alloggiate su torri e campanili <sup>(2)</sup> e gli organi delle chiese risultavano disastriati, con i macchinari fuori uso e le canne «divelte, spezzate e i rottami sparsi dovunque», sicché «degli organi non rimaneva che un informe groviglio di materiale» inutilizzabile <sup>(3)</sup>. Sorte migliore non avevano conosciuto i pianoforti nelle case private, anch'essi, come ogni altro bene pregiato, sottoposti a razzie e oltraggi da parte degli austriaci; ma in modo più 'scientifico', da intenditori, privilegiando i Bösendorfer o i Bechstein alle marche più modeste <sup>(4)</sup>. Il giorno che, a guerra finita, Zandonai fece ritorno alla casa di Sacco con la moglie e i genitori, dovette registrare con sua grande costernazione l'assenza del pianoforte Stingl sul quale aveva composto tutte le sue prime opere <sup>(5)</sup>. Anche la sede della Banda municipale era stata devastata e dispersi gli strumenti, gli spartiti e le divise <sup>(6)</sup>. Non è a dire lo stato pietoso in cui fu fatto trovare il settecentesco Teatro Sociale, ridotto a magazzino e a stalla e quindi abbandonato come ultimo sfregio in una condizione di estrema indecenza <sup>(7)</sup>. C'era voluta la brutalità della guerra, insomma, per fare di un popolo musicalmente civilissimo un distruttore spietato, intenzionale, di tutti i luoghi, gli oggetti e i simboli che riconducevano alla pratica pacifica di quest'arte.

## RICOSTRUZIONE

Toccò ai cittadini ritornati alle loro case il compito di affrontare, tra i molti immani problemi che li attendevano, quello della ricostru-

<sup>(2)</sup> Il campanone della torre civica tornerà a far sentire i suoi rintocchi il 4 marzo 1919, cfr. «Il Nuovo Trentino», 7 marzo 1919. Le cinque nuove campane di San Marco arriveranno invece due anni più tardi, cfr. *Ibidem*, 6 maggio 1921.

<sup>(3)</sup> *Lo stato delle chiese*, «Il Nuovo Trentino», 5 febbraio 1919.

<sup>(4)</sup> Cfr. «Il Nuovo Trentino», 27 dicembre 1918.

<sup>(5)</sup> Quel pianoforte fu poi segnalato in montagna, su una trincea del monte Biaena e più tardi recuperato, v. la testimonianza di Tarquinia Tarquini, riportata in Bruno Cagnoli, *Riccardo Zandonai* 1978, p. 93, 106 e 197 e ripresa da Claudio Leonardi, *Epistolario*, 1983, pp.148-9.

<sup>(6)</sup> Cfr. «Il Nuovo Trentino», 17 settembre 1919.

<sup>(7)</sup> Cfr. «Il Nuovo Trentino», 8 gennaio 1919.

zione del tessuto socioculturale e delle condizioni materiali minime affinché la tradizione musicale di cui Rovereto andava un tempo fiera potesse risorgere e si rimettessero in moto le attività che la guerra e l'occupazione avevano brutalmente e forzatamente sospeso. È difficile dire se e quanto in quell'occasione essi abbiano tratto soccorso morale dal durevole, orgoglioso mito di Rovereto 'Atene del Trentino'; ma è certo che se la *polis* ellenica doveva essere il modello culturale di riferimento la musica non poteva essere trascurata, anzi andava messa ai primi posti. E una tradizione, anche recente, di buona frequentazione con l'arte dei suoni i roveretani potevano sicuramente vantarla, ad onta di certe posizioni critiche che trovavano conveniente insistere sugli aspetti più discutibili e risibili <sup>(8)</sup>.

A ripercorrerne le tappe, quel primo periodo di ricostruzione si rivela straordinariamente vivace e positivo, soprattutto se si pensa che Rovereto, per la maggiore vicinanza con la linea del fronte, aveva avuto a soffrire ben più di Trento o di altri centri regionali degli avvenimenti della guerra, ricevendone in compenso aiuti più scarsi e lenti. Ma evidentemente le forze morali in campo erano sane, se in quei mesi determinanti e difficilissimi si riuscì, a livello esclusivamente volontaristico, a ricomporre tassello dopo tassello il tessuto musicale cittadino quale fondamento del vivere civile, attuando un percorso di evidente continuità rispetto alla situazione d'anteguerra. È appunto in quel momento di pieno fervore che si assiste al graduale rimettersi in moto delle varie realtà sul territorio, ciascuna impegnata a riprogrammare il suo futuro, a ridefinire regole e statuti, a organizzare strategie e finalmente a dare inizio effettivo all'attività produttiva. Tutto questo concorde movimento si concentra essenzialmente nel biennio 1920-21, che risulta così il più ricco e fresco di energie dell'intero periodo analizzato. Nel 1920 la Civica Scuola musicale presenta il bilancio della ripresa di attività con i suoi primi ambiziosi saggi e nello stesso anno si ricostituisce la Banda cittadina, la quale riconquisterà in breve la sua posizione di primato in ambito regionale; nel 1921 viene fondata l'Associazione Filarmonica e si riaffaccia all'orizzonte con nuove prospettive l'Orchestra roveretana;

---

<sup>(8)</sup> Alludo qui all'opinione avanzata anni prima da Tullio Garbari in un articolo asprigno e miratamente polemico apparso sul foglio nazionalista «La Voce trentina» (15 dicembre 1911) intitolato *Incoscienza musicale trentina*, che si diffondeva sul supposto degrado del gusto locale – esteso in questo caso all'intera regione –, motivandolo con il privilegio accordato alle «operettacce, operettucole e operettine» allora di grande corso; ma che rivelava poi la sua inconsistenza teorica allorché, in fase di proposizione concreta, non sapeva indicare altri strumenti di elevazione spirituale che quelli espressi dall'equivoco modello mascagnano.

il Teatro Sociale è interessato da profondi cambiamenti strutturali e di immagine e nell'attesa della sua riapertura il Politeama Maffei e il Teatro Eden-Eppler, pur essi restaurati e rimessi a nuovo, iniziano una variegata programmazione di commedie e di opere <sup>(9)</sup>. Nel carnevale 1920 riprende in pieno l'industria del divertimento con i numerosi balli, veglioni mascherati, tè danzanti e serate di valzer, e in estate arriva la prima compagnia di operette. È quasi sorprendente che dalla situazione di disastro in cui si trovava la città solo due anni prima l'attività musicale sia potuta rifiorire in un modo così completo, rientrando con tanta spontaneità nelle consuetudini cittadine più vitali.

#### CASI DI SONORITÀ AMBIENTALE

Il risultato di questa spinta propulsiva verso la riconquista della normalità quotidiana sembra trasferirsi, prima ancora che agli statuti della musica organizzata vera e propria, direttamente al mondo sonoro, spontaneamente cacofonico, delle masse popolari che scendono in piazza. È quanto avviene per la prima festa di San Marco del dopoguerra, che l'anonimo cronachista del «Nuovo Trentino» racconta utilizzando più o meno consapevolmente una svariata gamma di immagini sonore e musicali che valgono quale sprigionamento delle forze positive rimaste represses nei quattro lunghi anni della Rovereto attonita mostrataci all'inizio. Si delinea dapprima il corteo della banda militare con le immaginabili marce e il coro degli scolari che intona *inni* patriottici. Recatisi poi tutti i rappresentanti cittadini in stazione per accogliere i sindaci degli altri comuni, le *grida* e le *canzoni* degli studenti si sovrappongono al *gemito* della locomotiva, cui risponde il *rombo* della volta e l'*eco* delle montagne. Nel risalire festosamente il Corso Rosmini vengono cantati altri *inni* alla città e alla Patria. Verso sera, dopo le dovute commemorazioni, la folla si raduna in Piazza Rosmini dove sono presenti due bande. Si odono così, con effetto stereofonico, le *squillanti note* degli ottoni, dopodiché la *voce* del popolo attacca l'Inno di Mameli. Ad un tratto, sul *mormorio* generale spicca la declamatoria *voce* di un ufficiale invalido che «arringa la folla». Segue lo scroscio degli *applausi*, quindi, formatosi un corteo spontaneo di studenti «con la banda in testa», gli astanti si avviano in marcia lanciando slogan che fendono

---

<sup>(9)</sup> La compagnia del Circolo Filodrammatico Roveretano, che poi prenderà sede presso il Teatro Maffei, si costituì il 3 ottobre 1920, affermandosi come la più attiva fra le numerose compagnie presenti sul territorio.

l'aria. La folla risponde con altre acclamazioni e infine il corteo raggiunge il teatro, dove gli studenti «fanno echeggiare le volte» con le loro urla esultanti, cui «dalla ribalta rispondono gli oratori» <sup>(10)</sup>.

#### PRIMO CONCERTO

Erano intanto maturate le condizioni per riavviare una autentica pratica musicale. Il primo evento che può essere inteso come un concerto in piena regola nella Rovereto italiana ebbe luogo nel maggio 1919

---

<sup>(10)</sup> *L'entusiasmo degli studenti roveretani nella festa di S. Marco*, «Il nuovo Trentino», 29 aprile 1919. Un analogo uso di stilemi sonori si risconterà sul «Brennero» del 6 ottobre 1925, che tratta delle cerimonie per l'inaugurazione della Campana dei caduti, tra spari di granate, rombi di aereoplani, musiche di banda e scampanii per tutta la città in risposta ai rintocchi della maggior campana «che si espandono in larghe onde per la vallata». È questo uno dei tanti esempi di festa popolare, che poi andranno ingigantendo nel periodo successivo, sempre con ampio contorno di suoni e musiche. Un altro notevole esempio di regia sonora si ha il giorno del sabato santo (il cosiddetto 'Gloria della Campana'), che il «Brennero» del 15 aprile 1927 così descrive: «La cerimonia sarà iniziata dalla cosiddetta 'Diana', il segnale cioè che verrà suonato da sette trombettieri. Durante l'oscillazione della campana, prima che suoni, sarà cantato dal bastione del Castello l'inno ufficiale, dopo di che si ripeterà la Diana, cessata la quale suonerà la Campana. Solo al suo primo tocco, squilleranno i campanelli dei piccoli spettatori» [cioè i bambini dislocati in Piazza Podestà]. Uno spirito più elementare e belluino emerge dalle manifestazioni di folla nel corso delle numerosissime celebrazioni della piena era fascista, dove a prevalere sono le grida reiterate, la stentoreità dei discorsi ufficiali, gli incitamenti, gli alalà: un buon esempio di questa polifonia urlata, cui più tardi si aggiungerà la *vox principalis* del Duce diffusa nelle piazze attraverso gli altoparlanti, si trova sul «Brennero» del 9 aprile 1924. E a proposito di grida umane, è pertinenza non più del musicologo ma dell'antropologo o dello psico-sociologo indagare la natura e il significato di quella variatissima gamma di urla che così frequentemente sono udite risuonare per le strade roveretane lasciando sospettare situazioni soggettive di disagio e disperazione, spesso occasionate direttamente dall'ubriachezza, talora emesse con intenti provocatori o forse protestatari, altre volte connesse con il gioco della morra o quali semplici varianti degli schiamazzi notturni che ricorrono come un tormentone in tutti quegli anni. Ciò che forse più sorprende è il fatto che la stampa non manchi mai di parlarne, accreditando ai fenomeni di disturbo sonoro il valore di un'emergenza costante sul territorio. Non sempre però la segnalazione giornalistica ha il tono della riprovazione: a volte esso si conforma a una nota più simpaticamente coloristica, come accade per la gazzarra di rumori e il «vociare baritonale dei fruttaioli» che ogni mattina presto risuonano nel mercato di Piazza delle Erbe e che inducono il cronista del «Brennero» a consigliare di «abbassare... il tono generale della sinfonia dell'alba», promuovendo magari «un buon vigile» a «direttore dell'orchestra con l'incarico di pensionare ottoni e batteria, lasciando gemere solo strumenti a corda» (*A zonzo in Piazza delle Erbe*, 22 giugno 1932). Un caso analogo si era avuto anni prima con gli esasperanti squilli di tromba provenienti dalla caserma di Via Dante, che mettevano a dura prova la tranquillità dell'intero vicinato.

e riguardò un'esibizione sinfonico-corale al Teatro Rosmini con l'orchestra della Divisione militare del Teatro Nuovo di Verona. Il concerto era stato organizzato dall'Ufficio speciale «Propaganda» della I Armata e 17° Reggimento Fanteria, l'unica struttura che in quella prima fase di ricostruzione fosse in grado di provvedere al fabbisogno musicale in città. La lettura dei titoli in programma rivela il chiaro intendimento di affidare alla musica d'autore l'espressione dei tre atteggiamenti più in accordo con il sentire e le memorie vive dei tempi. Si cominciava con le immagini di morte e distruzione evocate in sequenza dall'ouverture *Le rovine di Atene* di Beethoven, dalla *Morte di Aase* dal *Peer Gynt* di Grieg e dalla *Danza macabra* di Saint-Saëns, per passare poi a una visione mistica di rigenerazione palingenetica con il preludio del *Lohengrin* di Wagner. Era quindi la volta di un opportuno slancio trionfalistico con le sinfonie insurrezionali dei *Vespri siciliani* di Verdi e del *Guglielmo Tell* di Rossini, e a coronamento del tutto ecco l'enfatico *Inno del sole* dall'*Iris* di Mascagni, efficacissimo nelle occasioni celebrative richiedenti sfarzo e magniloquenza e già prefigurante quel ricorso alla retorica del gesto che poi diverrà sostanziale al nuovo regime.

FRANCESCA DA RIMINI 1919

Ma se pur è indubbio che quella prima serata musicale ebbe un suo effetto psicologico sull'animo della popolazione prostrata, il vero segnale, anche simbolicamente forte, dell'avvenuta resurrezione della città fu dato tre mesi dopo con un evento collettivo speciale di grande impatto, che come tale ebbe consacrazione nel maggior teatro cittadino, appena risistemato alla meglio dagli uomini del genio militare. La scelta era obbligata: il musicista doveva essere Riccardo Zandonai e l'opera la *Francesca da Rimini*, il lavoro che aveva dato gloria internazionale al maestro roveretano ma che in città non aveva ancora potuto essere ascoltato.

Fu un'operazione coraggiosa e spericolata al limite del temerario, condotta con i caratteri di sfida propri dello spirito pionieristico: le cronache parlano di artisti che si prestano a titolo semigratuito, di orchestra e cori sottomessi a prove estenuanti, dello stesso Zandonai che si prodiga allo stremo fino a cader ammalato, di scene precarie con quinte che crollano nel bel mezzo dello spettacolo; ma appunto fu questo uno dei casi in cui le ragioni artistiche valgono assai meno di quelle simboliche, quello che conta essendo nient'altro che il desiderio condiviso di riconoscersi in una comunità di persone libere inneggianti al proprio beniamino ed eroe. Si trattò di un evento che coinvolse in modo

pieno e solidale l'intera cittadinanza, in un clima quasi di delirio collettivo. Anche finanziariamente la *Francesca* si rivelò un successo: le otto recite fruttarono un incasso di 12.000 Lire, andate poi a beneficio della ricostruzione. Si era così rinsaldato attraverso la musica, e per tramite dell'ingegno artistico vivente più spiccato che fosse uscito dalla terra trentina, lo spirito della 'roveretanità' riscattata, in una perfetta simbiosi di arte e patriottismo. La regia dell'operazione, dovuta al capitano Giovanni Ferruccio Sacchetto della I Armata, era stata perfetta <sup>(11)</sup>.

#### ZANDONAI

Il percorso artistico di Zandonai è sempre inevitabilmente interconnesso con le vicende del suo tempo e della sua città d'origine. Per certe sue peculiarità di stile e di linguaggio, oltre che per ragioni di appartenenza alle zone del conflitto, egli era forse l'unico musicista con la statura e le motivazioni giuste per tradurre in suoni lo spirito collettivo dei tempi; ma dalla lontananza di Pesaro, dove da anni aveva fissato la propria residenza, non poteva che vivere quei fatti in un modo un po' indiretto, ancorché indubbiamente partecipe <sup>(12)</sup>. I suoi due cicli di impressioni sinfoniche *Primavera in Val di Sole* (1915) e *Autunno fra i monti* (1918), scritti a cornice dell'evento bellico, ebbero più che altro il significato di un debito pagato alle proprie radici nella dimensione di una nostalgica evocazione panica di elementi naturalistici alpestri, donde ne escono delicate e corrusche oleografie sonore intrise di spiriti crepuscolari ma prive di un sostanziale rapporto con la realtà contingente <sup>(13)</sup>. Gli autentici, diretti contributi di Zandonai all'attualità storica rientrano nel campo più convenzionale dell'innodia popolare, dal giovanile e vigoroso *Inno degli studenti trentini* risalente al 1901, al solenne coro *Alla patria*, richiestogli da certi ambienti irredentistici milanesi per tramite dello stesso Cesare Battisti e scritto al momento dell'entrata in

<sup>(11)</sup> Per maggiori particolari si legga il racconto dello stesso Sacchetto in «Il Gazzettino», 11 ottobre 1951 (*Una lettera del capitano Sacchetto che organizzò la «Francesca» nel 1919 a Rovereto*); cfr. anche «Il Nuovo Trentino», 1 agosto 1919.

<sup>(12)</sup> Di questa sua presenza in ispirito nelle occorrenze del tempo offrono testimonianza le lettere da lui scritte nell'estate del 1914 ai familiari rimasti in Sud Tirolo ed ora pubblicate in volume (*Due carteggi*, a cura di Diego Cescotti, Trento, Symposium 1999).

<sup>(13)</sup> Ciò non impedì ad *Autunno fra i monti*, ribattezzata *Patria lontana*, di trionfare anche come opera di lotta e di riscatto quando Zandonai la presentò al pubblico romano dell'Augusteo nel marzo del 1918.

guerra, cui si agghungerà a guerra finita l'inno *Esulta Trento* (altrimenti detto *Patria redenta*), su parole di Antonio Rossaro. Su questi brani di concezione piuttosto modesta ma dotati di una loro sincerità di sentire cadde la sanzione delle autorità austriache, che si concretò nella condanna di Zandonai per alto tradimento e contestuale confisca dei beni<sup>(14)</sup>. Ad essi fu accomunata nell'accusa anche la *Messa da Requiem* (1916), pagina espressivamente e formalmente neutra ma reputata del pari condannabile per via del gesto zandonaiiano di averla dedicata alla memoria di Umberto I e quindi diretta di persona al Pantheon davanti alle tombe dei Savoia<sup>(15)</sup>.

Nel clima di acceso nazionalismo proprio del periodo post-bellico la persecuzione subita da Zandonai, artista 'redento', ebbe l'effetto di una benemeranza acquistata sul campo, e se ciò gli creò un immediato vantaggio personale d'immagine, alla lunga gli procurò una serie di obblighi e incombenze di cui probabilmente avrebbe fatto a meno ma a cui non poté o non seppe sottrarsi: di qui i molti inni e pezzi d'occasione commissionatigli per uso celebrativo o commemorativo, nei quali egli riversò la sua intatta professionalità, ma con gli indubbi segni di svogliatezza tipici del dovere imposto. Così, quando ad un anno dalla Marcia su Roma la sezione del fascio di Rovereto penserà di rivolgersi a lui per un lavoretto encomiastico, il maestro non farà che riciclare pari pari un coro dalla sua opera antico-romana *Melenis*, sicuro che nessuno se ne sarebbe accorto<sup>(16)</sup>. Non diversamente si comporterà nel 1938 riguardo all'*Inno alla bandiera per lo stato albanese*, per il quale ricorse alla comoda tecnica del *contrafactum* adattandone i versi, pesanti e metricamente sgangherati, a una sua musica che aveva sotto mano in quel momento e che apparteneva a tutt'altro contesto<sup>(17)</sup>. Tra i primi lavori di questo particolare repertorio si segnala per una maggiore compe-

---

<sup>(14)</sup> Decreto del Tribunale di Innsbruck, 22.8.1916. Il testo del documento, più volte riprodotto nel corso degli anni, è leggibile in «Corriere della sera», 12 luglio 1929 (*Come il maestro Zandonai fu condannato per alto tradimento*, a sua volta tratto da «La tribuna»). Il documento è rinvenibile anche alla Biblioteca Civica «Tartarotti», SZ 669. È inoltre citato per esteso da Vittoria Bonajuti-Tarquini (*Riccardo Zandonai nel ricordo dei suoi intimi*, Milano 1951, pp. 108-9).

<sup>(15)</sup> Sui particolari di questa esecuzione pubblica si vedano gli articoli della stampa romana raccolti nei *Quaderni zandonaiiani* 1, 1997, pp. 65-70.

<sup>(16)</sup> L'opera era ormai vecchia di una dozzina di anni e dopo due sole produzioni era scomparsa definitivamente dai cartelloni.

<sup>(17)</sup> Si trattava di una pagina inutilizzata per una sequenza del film *La principessa Tarakanova*. Va detto però che prima di risolversi a questo *escamotage*, egli si era coscientiosamente ma inutilmente documentato su una raccolta di canti popolari macedoni.

netrazione poetica il poemetto drammatico *Dicono i morti* (1923), scritto per contribuire finanziariamente al progetto dell'Ossario di Castel Dante. Il testo abbastanza suggestivo di Antonio Rossaro ripropone la nota *imagerie* dei soldati morti in battaglia che si rialzano, riprendono voce e dialogano coi vivi, chiedendo di avere una sepoltura dignitosa sul «verde colle lieto di sole e di fiorite zolle» che sorge «presso Rovereto». Nel 1926 il maestro portò a compimento l'*Inno-Marcia alla R.N. «Andrea Doria»*; nel 1928 un poemetto in morte di Margherita di Savoia; nel 1932 l'*Inno della Doppia Croce* a sostegno della campagna anti-tubercolare voluta da Mussolini; per scivolare via via verso soggetti e toni artisticamente meno qualificabili e tali da rendere il settore anni '30 della sua produzione 'ufficiale' il meno felice in assoluto del suo catalogo. Il florilegio comprende pezzi come l'*Inno all'Impero* (1937) su parole alate di Arturo Rossato, destinato a risuonare ai «Trionfi Sabaudi» di Milano (ai quali Zandonai non presenzierà), e l'*Inno ufficiale dei vigili del fuoco* (1939), emblematico caso di parodia involontaria del velleitario impero mussoliniano<sup>(18)</sup>. Ben più accorato il clima rievocato nella *Ballata del Messimerit* (1942), che commemora uno dei tanti strazianti episodi della sciagurata impresa d'Albania<sup>(19)</sup>. Ancora nel 1938-39 Zandonai sarà cooptato da certi ambienti della Capitale per un progetto più coinvolgente di opera destinata al 'teatro di masse' sulla vicenda degli Orazi e Curiazi<sup>(20)</sup>; ma per una sua felice intuizione saprà schivarlo in tempo, dopo che i giornali l'avevano ampiamente pubblicizzato e dato per certo.

Per natura poco incline a confrontarsi con il presente, specie quando era così ingombrante di retorica fasulla<sup>(21)</sup>, il compositore preferì dedicare gli ultimi anni della sua vita creativa all'elaborazione musicale

<sup>(18)</sup> L'inno, che esordisce con i versi: «Marcia, Italiano sul tuo cammino! / Va! dell'impero foggia il destino! / Segui del Duce la volontà: / sulla tua casa c'è chi veglierà» suggerisce un'omologazione funzionale del prezioso ma umile servizio del pompiere ai più alti destini dello stato imperiale; ma la soluzione musicale adottata da Zandonai per sottolineare l'ardito concetto è quella di un gesto sonoro ripetitivo e petulante della 'trombetta d'allarme' che piacerebbe interpretare come una sorta di sberleffo o di pernacchia.

<sup>(19)</sup> La sconsolata annotazione autografa del musicista in testa al manoscritto originale («inverno di guerra, di freddo, di miseria!») smentisce senza equivoco il tono del poeta, che è ancora quello del virile cordoglio e del fiero eroismo per la «santa battaglia».

<sup>(20)</sup> Il 'Teatro dei Ventimila' alle Terme di Caracalla era stato inaugurato nel 1937.

<sup>(21)</sup> Questo non impedì un suo reboante coinvolgimento d'immagine nel concertone bandistico tenutosi a Roma nel maggio 1938 alla presenza del Duce e di alte autorità del Reich (cfr. «Il Brennero», 31 maggio 1938).

di un soggetto proto-cristiano alquanto esile e disinvolto com'è quello dell'opera *Il bacio*, rinnovando con questa scelta eccentrica una sua attitudine già esplicitatasi negli anni della prima guerra, quando, contro tutte le attese, si era impegnato in una leggiadra e idilliaca operina di puro svago intitolata *La via della finestra* (1919), tratta da un vaudeville piuttosto *old fashioned* di Scribe, il cui unico conflitto presente è quello che giostra attorno a un equivoco matrimoniale.

La robusta strumentalizzazione del nome e della figura pubblica di Zandonai, portata abilmente avanti dai poteri con le armi della lusinga e dell'adulazione, condusse inevitabilmente a una sorta di monumentalizzazione del personaggio, che, tra il conferimento di molte onorificenze e commende, ebbe le sue tappe più prestigiose nella nomina ad Accademico d'Italia, nell'assegnazione del Premio Mussolini per la cultura e infine nell'incarico a direttore del Regio Conservatorio di Pesaro. Un riconoscimento dei suoi meriti d'artista ma anche un modo sicuro ed elegante per controllarlo, tenerlo sotto tutela, condizionarne le scelte. Anche i poteri roveretani, sia pur animati da un più genuino sentimento di orgoglio, si mobilitarono a più riprese per museificare il loro *genius loci* quando questi era ancora ben vivo e in piena attività. Con una tempestività che conosce pochi altri riscontri, ogni istituzione musicale cittadina fu intitolata al nome di Zandonai: la Scuola Musicale (1919), il Teatro Comunale (1924), il Corpo Bandistico (1933); per non parlare dell'iniziativa di don Rossaro di istituire una «Sala Zandonai» alla Biblioteca Civica, che fin dal 1934 cominciò a raccogliere materiali e cimeli inerenti alla vita e all'opera del maestro appena cinquantenne <sup>(22)</sup>.

## TEATRI SATELLITI

Frattanto, dopo l'esperienza provvisoria di *Francesca da Rimini*, il Teatro Sociale entrò in una fase di transizione piuttosto lunga e com-

---

<sup>(22)</sup> Il 16 ottobre 1919, con apposito cerimoniale, una targa marmorea era stata posta sulla sua casa natale di Sacco e contestualmente la via era stata dedicata al suo nome. L'agiografia postuma ha poi ulteriormente sfruttato la figura di Zandonai tramandando un efficace ma non si sa quanto veritiero santino che mostra il musicista sul letto di morte mentre inneggia come un patriota risorgimentale alla nuova Italia uscita dalla guerra di liberazione. Tutta la problematica relativa alla posizione di Zandonai di fronte al fascismo è cosa che esula dal presente discorso ed è quindi lasciata volutamente in sospeso, pur indulgendo personalmente a considerarla come quella di un fiancheggiatore riluttante. Si rimanda per ogni approfondimento in proposito ai vari contributi sull'argomento, tra cui si segnalano per accuratezza critica quelli di Fiamma Nicolodi.

pressa che ne comportò la chiusura per alcuni anni. In tutto quel tempo il consumo di spettacolo a Rovereto si giovò di strutture eclettiche e agilissime che, appunto per la loro predisposizione all'adattabilità, risultarono le più produttive in termini quantitativi. Il ruolo di questi teatri minori, che le insensatezze urbanistiche degli anni Sessanta hanno fatto sbrigativamente scomparire dalla geografia della città, fu dunque essenziale nell'economia del divertimento roveretano e la loro presenza indispensabile al mantenimento di una offerta regolare di spettacolo, che fu spesso di buon livello.

Secondo i criteri di classificazione del tempo, sia il Maffei che l'Eppler appartenevano ai teatri di III categoria. Risistemati completamente dopo i danni di guerra, divennero entrambi i ritrovi più confortevoli e frequentati dai buoni roveretani. Ad essi va unito il Grand Hôtel Vittoria-Palace, già Hotel Centrale e quindi Albergo alla Vittoria Nazionale, nei cui saloni di elegante stile floreale, riaperti nel maggio 1921, si allestivano all'occorrenza anche delle opere liriche <sup>(23)</sup>.

Il Teatro Maffei (ex- Arena Valentini), sito nell'allora Corso Vittorio Emanuele II, aveva acquistato il nome e la nuova gestione ancora nel 1892 e come tale era rimasto funzionante per una ventina d'anni. Riaperto provvisoriamente all'opera lirica il 16 ottobre 1919, sarà poi sottoposto a nuove cure e reinaugurato il 19 giugno 1923 con il palcoscenico, la platea, la loggia e i camerini completamente rifatti, manifestando subito la sua vocazione all'utilizzazione polivalente con l'ospitare spettacoli di prosa professionistica e amatoriale, concerti, opere e operette, nonché spettacoli di arte varia <sup>(24)</sup>. L'interno decoroso e accogliente, il tipo di programmazione, il pubblico che lo frequentava, descritto come «elegante e scelto», inducono a pensare per il Maffei al teatro ideale per una clientela medio-borghese, anche se per aver ospitato una volta un convegno del Circolo Studenti Roveretani capeggiato da Giuliano Piscel («Il Grand'Oriente in miniatura», secondo la sprez-

---

<sup>(23)</sup> Per notizie sul Grand Hôtel, i suoi restauri e la «magnifica sala degna di figurare in qualunque capitale», cfr «La Libertà», 13 dicembre 1919. Inizialmente adibito al solo cinema, il salone, «del tutto simile a quello dell'Excelsior di Venezia», sarà poi riadattato a teatro per concerti e spettacoli: cfr. «Il Nuovo Trentino», 6 e 12 maggio 1921 e «Il Domani di Vallagarina», 20 aprile 1921.

<sup>(24)</sup> Sul Politeama Maffei cfr. «Il messaggero», 31 marzo; 2 e 23 giugno 1923. Come sembra di capire da un appunto giornalistico, agli inizi del 1927 il teatro, dopo ulteriori restauri, fu inaugurato per la terza volta con il nuovo status di sede ufficiale del Circolo Filodrammatico Roveretano, compagnia da poco confluita nelle organizzazioni dopolavoristiche (cfr. «Il Brennero», 21 gennaio 1927). Altre innovazioni nell'attrezzatura scenica sono segnalate nel 1936 (cfr. «Il Brennero», 19 settembre 1936).

zante definizione del «Nuovo Trentino») sarà additato da quei settori come una specie di covo di sovversivi <sup>(25)</sup>.

A sua volta, il complesso Eppler di Via Tacchi, eretto nel 1902 come struttura annessa all'omonima birreria e attivo per gli spettacoli fin dal 1910, fu riaperto dopo le ristrutturazioni nel maggio 1924, offrendo disponibilità di spaziosi saloni tra cui uno a piano terra con vasto palcoscenico e loggiato tutto intorno e un altro sotterraneo detto familiarmente l'«Inferno», nonché di un giardino per spettacoli estivi e perfino di una pista di *skating*. L'Eppler sarà il ritrovo cittadino che più vivo manterrà l'antico spirito absburgico degli intrattenimenti eleganti e sbrigliati; e non di rado organizzerà anche serate d'opera, concerti orchestrali o da camera, recital vocali, commedie e spettacoli di varietà, specializzandosi però negli intrattenimenti danzanti, che resteranno la sua principale attrattiva anche quando, ceduta nel giugno 1929 la proprietà, il suo nome si muterà in Novello <sup>(26)</sup>.

Ai saloni Eppler le incursioni nel campo della musica seria si configurano spesso per la loro natura particolare, se non stravagante, denunciando la diversa e più smaliziata tipologia di pubblico che ne era frequentatore. Nel maggio 1923 venne per un concerto il giovane violinista slavo J. Koncz, presentato in modo pittoresco come una tipica icona di zingaro dalla vita avventurosa: e speciale doveva esserlo veramente, se si era meritato una copertina sulla «Domenica del Corriere»

---

<sup>(25)</sup> «Il teatro Maffei è già destinato a divenire il luogo dei ritrovi anticlericali», in *Fuoco su tutta la linea*, «Il nuovo Trentino», 23 ottobre 1920. Una vera isteria anticomunista si impadronisce del «Nuovo Trentino» in questo periodo, confermando che, passato il primo periodo di solidarismo unitario per la ricostruzione postbellica, cominciano a definirsi gli schieramenti politici contrapposti, di cui quello cattolico appare il più aggressivo e determinato. Si cfr. la rapida sequenza dei titoli: *Rovereto insorge contro gli eccessi dei rossi* (14.6.20), *Una puntarella anticlericale fra gli studenti roveretani* (21.10), *I comunisti all'assalto* (4.12) e *Lenin, il Trentino e Rovereto* (16.12), dove si apprende piuttosto sorprendentemente che «Rovereto... s'è messa oramai alla testa del movimento comunista puro». Il 19 gennaio 1921 il giornale attacca direttamente la Banda cittadina con l'insinuazione, rivelatasi infondata, di aver ostentato un'esecuzione dell'inno *Bandiera rossa*, ricevendone una ferma smentita il giorno successivo. Un altro privilegiato fronte d'attacco di questi fogli è quello per la moralità pubblica, con riferimento diretto anche alla pratica dei balli e in genere dei divertimenti, come più oltre si vedrà.

<sup>(26)</sup> Sull'adeguatezza dei locali Eppler per le feste da ballo e sulle modalità di queste, cfr. «La Libertà», 8 gennaio 1921. Ma proprio il suo carattere di caffè-concerto dalla fisionomia mitteleuropea verrà scientemente levato di mezzo dalle ristrutturazioni fasciste del 1936, che conformeranno la struttura del locale a criteri più razionali e modernistici, spostando tra l'altro il luogo dell'orchestra dal boccascena alla platea (cfr. «Il Brennero», 14 novembre 1936 e precc.). I saloni subiranno altre innovazioni all'inizio del 1939.

per aver guarito con un'esecuzione di Paganini una malata di encefalite letargica <sup>(27)</sup>. La sua prestazione all'Eppler fu una specie di spettacolo nel corso del quale la danzatrice americana Anna Nelson si inseriva sulle note della *Morte del cigno*. Con palese esagerazione Koncz era stato annunciato come uno dei massimi violinisti del mondo; ma l'intellettualità cittadina, rivelatasi in questo caso più scaltrita di quanto non ci si attendesse, non si impressionò più di tanto davanti ai facili virtuosismi esibiti da costui, riscontrando anzi nel suo tipo di approccio una certa carenza interpretativa <sup>(28)</sup>.

### TEATRO SOCIALE-COMUNALE

Il Teatro Sociale, pur con la sua struttura meno flessibile, rimaneva, anche simbolicamente, il luogo privilegiato per i 'grandi eventi', senza però mai riuscire ad eguagliare l'alto livello raggiunto nel più recente passato, quando in scena erano state portate produzioni ricche e stimolanti, aperte molto spesso al repertorio francese. Se si scorrono le locandine relative alla produzione del tardo Ottocento, si vedono spiccare titoli accattivanti come il *Faust* di Gounod, la *Manon* di Massenet, *Carmen* e *I pescatori di perle* di Bizet, *Mignon* di Thomas, *Fra Diavolo* di Auber o anche opere italiane come *Mefistofele*, *La Gioconda*, *Un ballo in maschera* e *La forza del destino* che risentono pur esse dell'estetica *grand-opéra*, con tutto il contorno spettacolare proprio al genere. Di certo notevoli anche il *Lohengrin* del 1899 e l'*Otello* del 1906. Era effettivamente difficile mantenersi al livello di quelle produzioni di cui i vecchi ancora si ricordavano con rimpianto e che ancor oggi suscitano tutto il rispetto <sup>(29)</sup>. E infatti ora lo scarto appare evidente: i titoli sono per lo più di grande corso e di impostazione esclusivamente italiana, con un orientamento abbastanza pronunciato verso il repertorio

<sup>(27)</sup> Cfr. «Il messaggero», 19 maggio 1923.

<sup>(28)</sup> Sta qui un esempio probante dello scarso spessore artistico che caratterizzava a quei tempi i programmi violinistici e che toccò anche i grandi ed affermati solisti nei concerti ufficiali alla Filarmonica (due casi tra tutti: Jan Kubelik nel 1929 e Ferenc de Vecsey nel 1931, a loro modo non meno pittoreschi e leggendari del suddetto Koncz). Il violino non si era ancora liberato da un'immagine suggestiva ma avvilente di voce dell'anima gitana, con tutti gli eccessi sentimentali e pirotecnici che ciò veicola. Era una questione legata al gusto corrente, che oggi appare deprecabile, e che già allora cominciava evidentemente a indurre qualche moto di insofferenza.

<sup>(29)</sup> Per un quadro generale, cfr. Fortunato Zeni, *Note per una cronaca del Teatro di Rovereto dal Seicento al Novecento*, Comune di Rovereto-Biblioteca Civica, 1994.

veristico, a testimonianza di una graduale mutazione del gusto teatrale. Si nota però anche la tenace permanenza in repertorio di qualche titolo 'classico', primo fra tutti il *Barbiere di Siviglia*, presente in ben sette produzioni diverse. Nel computo va rilevato che l'offerta di melodramma si distribuisce ora su tutte e tre le principali strutture teatrali cittadine (Sociale, Maffei, Eppler), confermando il genere quale il più amato dal pubblico di massa <sup>(30)</sup>.

Per il maggiore Teatro della città il primo problema da affrontare era quello della revisione del suo stato giuridico e dei meccanismi proprietari. Un referendum fu indetto che sancì il processo di municipalizzazione dello stabile col passaggio dal sistema privatistico dei palchettisti a quello pubblico che il Comune avrebbe gestito come una vera e propria azienda. Questo comportò anche la ridefinizione strutturale dell'edificio, che si voleva rendere più razionale e moderno eliminando tutte le file di palchi e «sostituendoli con gradinate-gallerie che si sarebbero addentrate fino nel *foyer*» <sup>(31)</sup>. Dei due progetti presentati dall'architetto Gilberti, il primo, il più radicale, avrebbe portato a una capienza di 1400 spettatori; l'altro, meno drastico, a 1100. Entrambi furono inizialmente appoggiati, ma quando poi all'atto pratico si rivelarono troppo onerosi per le casse comunali prevalse una via di compromesso con la soppressione di solo alcuni palchi centrali della III fila e la creazione di quella che oggi si chiama balconata. È innegabile il significato di questi numeri, poiché pensare a un contenitore di 1400 spettatori in una cittadina che contava allora circa 15.000 abitanti voleva dire attribuire al versante spettacolo un ruolo affatto preponderante. Altrettanto degno di nota è il riferimento alla «democratica» soluzione degli spalti a gradinata che avrebbero dovuto ovviare all'«angustia aristocratica del teatro settecentesco» <sup>(32)</sup>: senonché quando poi si apprende che i palchi erano rimasti al loro posto e che l'architetto Sezanne li aveva arredati artisticamente con velluti di un delicato e «aristocratico» color cinabro, vien da pensare che forse non era tanto una questio-

---

<sup>(30)</sup> Quarantanove sono i titoli rappresentati nel ventennio 1919-1939. Se ne veda nell'Appendice 1 l'elenco completo distribuito nei vari teatri, tenendo presente che i due spettacoli all'aperto si riferiscono alle rispettive *tournées* del Carro di Tespi. Per i tre titoli del 1923 non è chiara l'ubicazione. La resa artistica era probabilmente variabile da caso a caso; tuttavia il pubblico si trovò a volte nella felice occorrenza di applaudire cantanti di fama, magari un po' invecchiati come Mariano Stabile e Riccardo Stracciari, entrambi nel ruolo di Figaro (1933 e 1937), o non ancora affermati pienamente come Giulietta Simionato (in *Rigoletto*, 1933).

<sup>(31)</sup> *Il Teatro Sociale*, «Il messaggero», 19 novembre 1923.

<sup>(32)</sup> *Il problema del nostro Teatro*, «Il Domani di Vallagarina», 19 maggio 1920.

ne di finanze se il progetto 'egualitario' aveva finito per decadere. Quello che invece venne trasformato completamente a beneficio del popolo fu il loggione, che diventò quasi l'attrazione principale, tanto da strappare al notista del «Messaggero» espressioni di entusiasmo: Non val la pena – si legge – «d'andare a spendere... nei palchi con un loggione così elegante e comodo... La piccionaia è [il] meglio del Palazzo: evviva il terzo stato!...»<sup>(33)</sup>. La nota è scherzosa ma pertinente: il problema di rendere accessibili i luoghi della cultura anche alle classi operaie e contadine era ormai diventato primario. Nella stessa direzione si muoverà la Filarmonica predisponendo fin da subito ingressi a prezzi di favore per i ceti disagiati.

Si arrivò così alla serata d'inaugurazione, che valeva quale secondo battesimo a tutti gli effetti, non ultimo per il fatto che il Teatro, ora Comunale, era stato ufficialmente intitolato – come detto – al nome di Riccardo Zandonai. L'evento, grandioso oltre ogni dire, ebbe luogo nell'aprile 1924 con otto repliche di *Giulietta e Romeo*. Nei giorni in cui il teatro fu restituito alla comunità cittadina ogni altra cosa fu messa in secondo piano e l'intera città si fermò per vivere l'evento con l'intensità, la solennità e l'attenzione esclusiva che esso meritava. Molte cose però erano cambiate negli ultimi cinque anni, i sentimenti in gioco si erano fatti meno sani. La riappropriazione del teatro veniva infatti a coincidere con il recente trionfo elettorale del movimento fascista, che aveva riscaldato non poco l'atmosfera generale, così che con abile tempismo l'evento artistico fu sfruttato e in sostanza fagocitato da quello politico in una commistione difficilmente districabile tra le ragioni dell'arte e quelle del potere. La sanzione ufficiale di tutta l'operazione venne data dalla presenza del principe Umberto, in quei giorni in visita a Rovereto, che assistette a una parte dell'opera tra gli immaginabili tripudi del pubblico<sup>(34)</sup>.

Due anni dopo il Teatro Comunale si mobilitò per il terzo grande evento zandonaiano allestendo *I cavalieri di Ekebù*, l'opera che Toscanini aveva portato al trionfo alla Scala e che per impianto drammatico e scenotecnico richiedeva uno sforzo organizzativo davvero fuori del comune. Come già nelle due occasioni precedenti, questa dei *Cavalieri* fu un'impresa di gran lunga superiore al livello medio degli spettacoli roveretani, anzi decisamente avanzò tutte le altre per l'impegno dispiegato e i costi sopportati. Cinque maestri sostituiti furono chiamati ad affiancare Zandonai nel lavoro di concertazione. Le prove con le

---

<sup>(33)</sup> *Il «Sociale»*, 28 gennaio 1924.

<sup>(34)</sup> Cfr. «*Il Brennero»*, 30 aprile 1924.

masse corali ed orchestrali iniziarono separatamente un mese prima dell'andata in scena, poi l'ultima settimana arrivarono i solisti per le prove di palcoscenico. I protagonisti Elvira Casazza e Franco Lo Giudice, che Zandonai aveva fatto ingaggiare a prezzi di favore, erano gli stessi della produzione scaligera del '25. Tutte e nove le recite si svolsero a teatro pieno, con pubblico proveniente anche da fuori regione. Alla sesta replica, in onore del maestro, il teatro rigurgitante di pubblico tributò trentaquattro chiamate complessive alla ribalta <sup>(35)</sup>.

L'organizzazione non aveva trascurato nulla per offrire uno spettacolo degno. E puntualmente, a ulteriore conferma che l'opera costituisce la vetrina ideale per ogni pretesto di amplificazione mondiale, l'avvenimento d'arte fu stravolto dall'immissione dall'esterno di opportunistiche ingerenze. Così, se la *Francesca da Rimini* del '19 era servita a sottolineare il passaggio di Rovereto all'Italia, e la *Giulietta e Romeo* del '24 la presa del potere da parte del fascismo, ora con *I Cavalieri di Ekebù* si volle dare una dimostrazione di forza, di visibilità massima. Cadendo infatti le repliche nell'ultima settimana di ottobre, gli zelanti attivisti del fascio locale pensarono di approfittarne per fare della recita del giorno 28 un corollario prestigioso alla celebrazione della Marcia su Roma, con un predisposto cerimoniale che vedeva schierati in folto gruppo i fascisti in camicia nera d'ordinanza, l'intonazione degli inni e l'infervorato intervento del segretario politico del Fascio locale Bacca che lesse il messaggio del Duce alla nazione <sup>(36)</sup>. Fu organizzata anche una recita popolare a prezzi ridotti; ma le spese di allestimento erano state talmente alte che si dovettero praticare tariffe di gran lunga superiori a qualsiasi altro spettacolo del tempo.

#### SCUOLA MUSICALE

Non sarà tutta senza ostacoli la storia successiva del massimo teatro cittadino. Ma intanto la sua riattivazione aveva posto il problema di creare in loco un vivaio strumentale, soprattutto di archi, che fornisse la materia prima ad un'orchestra stabile per le necessità dell'opera. Su questa occorrenza manifestarono una perfetta coincidenza d'intenti sia

---

<sup>(35)</sup> Questi e molti altri particolari si trovano sulle cronache del «Brennero» nell'ottobre 1926.

<sup>(36)</sup> Cfr. «Il Brennero», 27.10.24. Il quarto e ultimo appuntamento con Zandonai autore e direttore si avrà nel 1935 con *La farsa amorosa*, e questa volta, anche per il carattere burlesco del soggetto, senza coinvolgimenti politici particolari.

Roberto Rossi, direttore della Scuola musicale, sia Pietro Marzani, presidente dell'Associazione Filarmonica. Il primo poté presentare già dal 1922 una sua compagine di tutto rispetto formata da circa 30 elementi tra professori e allievi che, con l'eventuale rinforzo di strumentisti della banda e altri dilettanti, era in grado di prodursi anche in concerti di notevole impegno. L'orchestra della Scuola collezionerà negli anni una serie di successi importanti, primo fra tutti quello alla due-giorni beethoveniana del 1927, quando eseguì l'*Egmont* e la *Quinta sinfonia*. L'anno seguente si presentò con la *Sinfonia Incompiuta* di Schubert per l'analoga circostanza centenaria; ma già nel '26 si era segnalata in una pagina wagneriana dal *Lobengrin* e ancora prima in brani di Sibelius. Per altro verso sarà vista coltivare un filone di programmi di musica antica, come quello, molto apprezzato, del maggio 1921 che coronava le serate dantesche organizzate dall'Accademia degli Agiati <sup>(37)</sup>.

A riprova della politica tesa a creare posti di lavoro in orchestra, al termine dell'anno scolastico 1930-31 risultano promossi ben 25 allievi di violino, 9 di violoncello e 2 di contrabbasso, oltre a un certo numero di fiati. Ma la buona tenuta complessiva dell'istituto cittadino è testimoniata anche dall'apprezzatissima classe di pianoforte di Roberto Rossi, didatta prestigioso che nel 1935 poteva vantare un *cursus honorum* di ben sessanta allievi diplomati (non tutti di quella scuola, ovviamente) <sup>(38)</sup>. Molti ex-allievi usciti dalla Civica: da Marcello Mezzavilla a Silvio Deflorian, da Carlo Bonfioli a Francesco Gamberoni, a Lorenzo Marzari, saranno poi molto attivi in vari raggruppamenti classici o leggeri secondo i casi, per quella pronta capacità di adattamento che era una necessità

<sup>(37)</sup> I programmi dei concerti presentati dall'orchestra del Liceo musicale si possono leggere in Appendice 2.

<sup>(38)</sup> A Rossi era stata riconosciuta la missione, quasi patriottica, di aver contribuito a che «anche nelle terre allora non ancora redente si facesse sentire il soffio vivificatore della scuola pianistica italiana» («Il Brennero», 21 novembre 1935). Quale personalità eminente della comunità culturale roveretana, egli fu abilmente responsabilizzato e insieme lusingato dal potere, il quale lo coinvolse in tutte le iniziative pubbliche di prestigio, aspettandosi in cambio che come compositore pagasse il suo tributo ai tempi. Si spiega così la presenza nel suo catalogo di alcuni poemi sinfonici dai titoli inequivocabili come *La presa di Amba Aradam* o *Impressioni di Predappio*. Tuttavia, a parte questi infortuni, la sua musica di solida impronta tradizionale meriterebbe senz'altro di essere studiata e conosciuta. Oltre a lui, l'intero corpo insegnante della Scuola musicale «Zandonai», dai violinisti Oliviero Bianchi, Maria Conzatti e più tardi Valentino Marlettini, al violoncellista Germano Mazza, furono, assieme a Marcella Chesi, la migliore delle ex-allieve di pianoforte, uno staff molto affiatato e produttivo: i loro nomi saranno ricorrenti nelle vicende del concertismo cittadino, per essersi spesso fatto carico, nei momenti più difficili, dell'unica offerta musicale attiva.

dei tempi. Emblematico il percorso del polimorfo Deflorian, che troviamo inizialmente come studente di violino (il più dotato della sua classe), poi anche in mansioni di violista e chitarrista, quindi membro di un quartetto d'archi classico e di altri gruppi leggeri, apprezzato direttore di cori e di bande e infine direttore della scuola musicale di Riva del Garda. Bonfioli e Gamberoni saranno invece a capo di due rispettive orchestre da intrattenimento che furoreggeranno negli anni a venire. Carlo Bonfioli, che da allievo era stato descritto come un «tipo simpatico di musicista allegro [che fa] andare in altalena i suoni..., in una serie di capriole semibiscromatiche»<sup>(39)</sup>, ricomparirà poi, a partire dal 1933, in veste di violinista-direttore dell'Orchestra roveretana e, come tale, figura onnipresente nel *côté* leggero-caratteristico.

## ORCHESTRA

Di una «Orchestra roveretana» quale supporto alle serate danzanti si ha notizia fin dal 1903, e ancora essa riemerge in qualche rapida apparizione nel dopoguerra. Nel 1921, sollecitata dalle comuni esigenze provenienti da più parti, si presenta in un concerto pubblico dal cui programma sembra di intuire una ricerca di identità ancora in atto, che per ora oscilla equamente tra l'impostazione classica e la vocazione leggera, senza ancora ben capire verso quale delle due propendere. La stessa ubicazione del concerto (il giardino del Grand-Hôtel) sembra connotare una destinazione di mondanità per così dire d'alto bordo, quasi da crociera di lusso, con una clientela selezionata per censo ma non intellettuale in senso stretto. Tale ambiguità – che l'orchestra sconterà fino alla fine – è ben riflessa in due posizioni non concordanti sul ruolo che il nuovo organismo avrebbe dovuto avere nella città: da un lato quella di Roberto Rossi e di Pietro Marzani che pensavano a una vera orchestra dedita al repertorio sinfonico 'serio' (oltre che all'impiego funzionale nell'opera); dall'altro quella di altri ambienti meno adentro nel discorso culturale, che guardavano invece a un qualcosa di più decorativo e popolare, richiamante esperienze d'anteguerra: una realtà dunque di pretto sapore 'vecchia Vienna' che nascondeva qualche filo di nostalgia per i tempi andati.

Va ricordato che la Filarmonica, quando fu fondata nella primavera del 1921, aveva indicato tra i quattro punti qualificanti del suo pro-

---

<sup>(39)</sup> *Il terzo saggio al Liceo Musicale*, «Il Domani di Vallagarina», 22 giugno 1922.

gramma la formazione di «una ben disciplinata orchestra cittadina»<sup>(40)</sup> che sarebbe servita «a diminuire le spese per gli spettacoli d'opera del nostro Sociale»<sup>(41)</sup>: in questo senso l'arrivo di quel nuovo ente nel panorama musicale roveretano aveva avuto il significato e l'effetto di una quadratura del cerchio, del completamento cioè di un progetto più vasto di cui il Teatro d'opera da un lato e la Scuola musicale dall'altro erano due pilastri portanti. Sta di fatto che quando anni dopo la «Roveretana» tenterà di proporsi anche come complesso 'serio' in un concerto sempre al Grand-Hôtel, il 'suo' pubblico le girerà le spalle. I cittadini – si legge sul «Brennero» – avrebbero preferito un programma «più sciolto, più brillante, schivo di quella 'serietà'... che fa a pugni in un giardino da birreria, dove la gente... vuol sentire, tra una barzelletta e l'altra, qualche ben nota aria d'operetta o di ballabile in cui non occorra la menoma tensione di spirito»<sup>(42)</sup>. Ma anche quando il luogo è più consono – il Teatro Comunale –, si torna ad invocare per essa la «musica piana»<sup>(43)</sup>, fissando con questo termine i limiti non valicabili delle *ouvertures* francesi, dei pezzi caratteristici e delle fantasie da opere o operette popolari, sconfinando spesso nel motivo ballabile. L'affiliazione, nell'estate del '32, alle organizzazioni del Dopolavoro fascista marcherà la scelta di campo: snobbata ormai dalle classi colte, l'Orchestra troverà «nella classe media e nel popolo... il [suo] più largo consenso»<sup>(44)</sup>. Tale per lo meno era il suo auspicio. Con la presidenza di Mario Sommadossi e la direzione musicale di Carlo Bonfioli l'Orchestra diventa stabile ma senza percepire alcun sussidio o contributo pubblico, e se è vero che ha acquistato la sua fisionomia definitiva non ha però intrapreso un vero discorso culturale e di qualificazione artistica, per cui la volta che capita a un critico togato di commentare una sua esibizione tutte le sue magagne tecniche vengono impietosamente mes-

---

<sup>(40)</sup> *Per la nostra cultura musicale*, «Il Domani di Vallagarina», 9 marzo 1921. Gli altri tre punti erano nell'ordine: la produzione di «scelti concerti eseguiti da eletti elementi forestieri e nostrani», l'organizzazione di «conferenze illustrative musicali» e la costituzione di «una biblioteca musicale» (cfr. *Una costituenda Società «Amici della musica»*, *Ibidem*, 16 marzo 1921: da cui risulta chiaro l'intento spiccatamente formativo e ampiamente culturale che si voleva dare al nuovo soggetto cittadino).

<sup>(41)</sup> *La costituzione della Filarmonica*, *Ibidem*, 20 aprile 1921.

<sup>(42)</sup> *Il concerto dell'orchestra roveretana*, 15 giugno 1932.

<sup>(43)</sup> Il concerto dell'orchestra roveretana, «Il Brennero», 21 ottobre 1932.

<sup>(44)</sup> *Il concerto di questa sera*, *Ibidem*, 7 gennaio 1933. Con quest'esito, che sottolinea l'idea di una divisione preconcettuale dell'offerta musicale, trova conferma l'equivoco di fondo secondo cui il genere sinfonico sarebbe per sua natura rivolto all'utenza popolare, laddove l'offerta 'colta' è di esclusiva pertinenza del settore cameristico.

se allo scoperto <sup>(45)</sup>, ingenerando l'impressione che il complesso fosse composto per lo più di volonterosi dilettanti utilizzati a titolo quasi gratuito. Per l'esperienza dell'«Orchestra roveretana» sembra dunque di poter parlare a tutti gli effetti di occasione mancata. Dopo due anni il bilancio quantitativo della sua attività era tuttavia abbastanza ragguardevole: tre concerti al Teatro Comunale, venticinque concerti popolari all'aperto, alcune altre esibizioni in trasferta, tre opere realizzate (*Rigoletto*, *Trovatore* e *Serva padrona*) più varie altre utilizzazioni e collaborazioni in occasioni celebrative. Sarà questo il suo momento produttivo migliore; dal novembre di quello stesso 1934 non se ne sentirà più parlare nelle cronache giornalistiche.

#### FILARMONICA

La gestione della musica colta a Rovereto era rimasta saldamente nelle mani dell'Associazione Filarmonica, che il suo presidente Pietro Marzani aveva voluto improntare a un profilo culturale decisamente alto.

Marzani incarna un tipo di intellettuale di ceppo aristocratico che non ama l'opera lirica per la sua troppo scoperta carica popolare e demagogica, ma è votato al culto della 'musica pura' quale elemento il più dotto e raffinato di una cultura superiore che è dovere civile conservare e offrire al pubblico apprezzamento. Perseguì il suo progetto di massima qualità con la giusta dose di spregiudicatezza, prudenza e passione ideale, e con quei tratti di simpatico donchisciottismo che gli permisero di osare e di pensare alla grande malgrado gli ostacoli e le difficoltà frappostegli dai tempi e dalle circostanze. Il concerto inaugurale, avvenuto la sera del 19 maggio 1921, diede subito un'indicazione di stile su cui avrebbe dovuto conformarsi l'attività futura dell'associazione: in pedana un quartetto d'archi (la formazione prediletta dal presidente) e in programma pezzi di grande repertorio <sup>(46)</sup>. Ma forse l'impatto era stato troppo forte, se già dopo il secondo concerto con il pianista Nino Rossi si aprì un piccolo fronte di polemica avente ad oggetto proprio la natura delle scelte artistiche. La diatriba, di cui si fece momentaneamente

---

<sup>(45)</sup> v. Pino Donati, che recensendo una recita dell'opera donizettiana al Teatro Sociale di Trento, parla segnatamente di «sonorità greggie, acidule, opache, scarne» (*Ritorno di «Don Pasquale»*, «Il Brennero», 28 aprile 1934).

<sup>(46)</sup> Si trattava del quartetto Lehner di Budapest con opere di Beethoven, Schubert e Ravel.

portavoce il foglio socialisteggiante «Il Domani di Vallagarina», riguardò il presunto eccesso di intellettualismo dei programmi e l'«esotismo» degli interpreti, mentre, a suo dire, si sarebbero dovute adottare soluzioni più popolari e semplificate <sup>(47)</sup>. Nello stesso periodo il giornale liberal-democratico «Il messaggero» se la prendeva con la corrività di certi programmi violinistici vuoti di sostanza e pieni di spericolatezze virtuosistiche e invocava il «ritorno all'antico» preclassico se questo «può riuscire... di vantaggio all'Italia di oggi, infestata da composizioni in salsa alla Paganini» <sup>(48)</sup>. Cito i termini di questo dibattito culturale sulla musica, diviso tra una visione populistica e provinciale e una più culturalistica e snob, poiché si tratta, per l'epoca, di un rarissimo caso di pluralismo di opinioni via stampa.

Da che parte stesse Marzani è facile intuirlo: egli non si lasciò incantare dalle tesi semplificatorie che avrebbero voluto restringere l'attività della Filarmonica a una piccola realtà municipalistica, convinto com'era che non si dovesse accondiscendere troppo ai gusti del pubblico e che dunque un certo sforzo bisognasse pur farlo per accedere alle vette, a costo di compromettere un po' l'afflusso alla sala da concerto e il relativo incasso. Del resto – come già si accennava – l'apertura dei concerti della Filarmonica anche alle classi operaie e al ceto studentesco, con tutta una serie di agevolazioni e gratuità, dimostra come la linea prescelta non fosse meramente elitaria. Il carattere specifico della proposta, che privilegiava il repertorio ottocentesco e primo novecentesco e le formazioni classiche del quartetto d'archi e del duo violino-pianoforte nonché il pianoforte solo, fu perseguito con ostinazione fin dove possibile, e solo nei momenti bui della crisi, diventata endemica alla fine degli anni Venti e fattasi drammatica nello sfacelo culturale dei secondi anni Trenta, l'opzione qualitativa subì un chiaro ridimensionamento. Il merito più grande di Pietro Marzani sta nell'aver saputo trovare i giusti adattamenti per mantenere in vita, in una piccola realtà di provincia, un organismo dalle mire ambiziose ma per sua natura fragile e relativamente poco radicato nella società, riuscendo a piazzare proposte ottime e talvolta eccezionali per i nomi coinvolti e i programmi svolti <sup>(49)</sup>. Le sue lucide relazioni annuali parlano di un'attività sempre

---

<sup>(47)</sup> «Il Domani di Vallagarina» (23 novembre 1921) identificava i suoi bersagli in Franck e Debussy auspicando di sostituirli ad esempio con Haydn e Mozart, e al contempo proponeva un minor ricorso ad artisti da fuori per favorire gli elementi locali.

<sup>(48)</sup> *Il concerto della Filarmonica*, 24 febbraio 1922.

<sup>(49)</sup> Non sono pochi gli eventi memorandi nei cartelloni filarmonici. Tra essi si staglia una schiera di ottimi quartetti di provenienza austro-tedesca o slava, pianisti

sul filo del baratro, con fondi che non arrivano e soci che non aumentano, così che la Filarmonica ci appare spesso come una nave che procede a vista e che solo l'abilità del nocchiere riesce a non far naufragare sugli scogli. Per queste sue doti manageriali il presidente fu gratificato anche da pubblici encomî, tra cui quello del «Brennero» che qualificò i «concerti finissimi» della Filarmonica come «il divertimento intellettuale più nobile e più elevato che si abbia a Rovereto»<sup>(50)</sup>.

#### ALTERNATIVE MODERNISTICHE

Un altro possibile fronte di polemica via stampa (possibile, perché non mi risulta abbia avuto un seguito concreto) è quello innescato nel gennaio 1933 da Carlo Belli, il battagliero critico d'arte e musicologo di tendenze progressiste, che intese ribattere con un suo pungente *Contro-manifesto* al recente *Manifesto di musicisti italiani per la tradizione dell'arte romantica*<sup>(51)</sup>, sottoscritto tra gli altri da Riccardo Zandonai. Ai fini del nostro discorso questo particolare appare abbastanza stimolante, poiché prefigura un indiretto contrasto di idee e di posizioni fra due eminenti personaggi entrambi di origine roveretana. In altri termini, è come se Rovereto, per un singolare concorso di circostanze, si fosse trovata momentaneamente a reggere i corni del problema, offrendo, in versione proporzionata all'ambito di un piccolo centro, un'eco dei dibattiti sulla musica che si svolgevano nel più ampio panorama nazionale delle rassegne e dei festival.

Che in città esistesse un compatto gruppetto 'modernista', e dunque per la proprietà transitiva 'antizandonaiano', era cosa nota a tutti (coincideva in pratica con il nucleo storico dei Filarmonici di Marzani).

---

come Carlo Zecchi, presente nel 1936 in un eccezionale concerto con l'Orchestra Filarmonica di Trento, e, tra i grandi nomi, quelli di Luigi Dallapiccola (in duo con il violinista Materarassi) e di Alfredo Casella, in trio con Poltronieri e Bonucci. Per una lettura completa dei programmi, si veda il catalogo *La Filarmonica di Rovereto 1921-1991*, Rovereto, 1992. Altre vicende, specie del periodo precedente la fondazione della Società, si trovano nel documentato saggio di Marco Tiella, *La musica classica a Rovereto dal salotto alla sala dei concerti: la storia della Filarmonica*, Atti dell'Accademia degli Agiati, n. 242 (1992), ser. VII, vol. II, A, pp. 249-316.

<sup>(50)</sup> *Alla R. Filarmonica*, 5 marzo 1925. Una lode più diretta e personale si trova, sempre sul «Brennero», il 6 gennaio 1935. Si osservi poi, a riprova che l'attività di questa Associazione era percepita come la più meritevole del panorama musicale roveretano, che i resoconti giornalistici dei concerti filarmonici si elevano normalmente su tutti gli altri per competenza e severità critica.

<sup>(51)</sup> Cfr «Il Brennero», 4 gennaio 1933.

I suoi aderenti, forse galvanizzati dal coraggioso intervento di Belli, colsero ora l'occasione per rendersi più visibili salutando come un loro successo l'arrivo in città di Alfredo Casella, l'«infaticabile apostolo della musica moderna» antiromantica e antimelodrammatica che era stato implicitamente attaccato dal documento 'regressivo' (52). Se ci si immagina a questo punto l'avvio di una pubblica contesa tra le due diverse 'fazioni' ci si deve prontamente disilludere: se ciò mai avvenne, dovette aver luogo nel chiuso dei circoli o dei salotti privati, senza che l'opinione pubblica ne fosse informata. Forse è più realistico pensare che ognuno abbia continuato a coltivare le proprie predilezioni in spirito di civile confronto di idee o magari di reciproca indifferenza. Di certo un gruppetto altrettanto entusiasta di sostenitori di Zandonai non mancò mai di segnalarsi in città, e il retrobottega del libraio Giovannini in Piazza Rosmini ne era uno dei ritrovi preferiti (53).

Fortunato Depero, che si sarebbe ben potuto allineare alla sostanza della tesi belliana del contromanifesto, fu a quanto pare sempre un po' impacciato nelle questioni di musica, e certo meno provocatorio di quanto forse avrebbe desiderato. Quando, nell'autunno 1936, egli organizzò al Comunale una serata di «sintesi liriche, conversazioni, declamazioni, cori e musiche [che] esalteranno... a tempo cronometrato la bellezza, la qualità, il lirismo dell'uva e del vino», non seppe ricorrere ad altra idea musicale che a quella proposta dal valido ma certo poco dirompente coro montanaro della Sosat, con l'unico supporto di un'imprecisata 'orchestra paesana' impegnata in un bozzetto musicale di tale Rovernonnes (54).

In un altro *flash* risalente al 1923, ritroviamo Depero assieme a Carlo Belli come animatore di uno stravagante 'ballo futurista' nella sede di Via della Terra (l'unico di questo tipo di cui abbia scovato traccia), il quale merita considerazione per gli esiti artistici e segnatamente musicali (o dovremmo dire meglio rumoristici) che lo caratterizzano. Il re-

(52) «Il Brennero», 6 dicembre 1933.

(53) Carlo Belli e Riccardo Zandonai erano sì su fronti estetici diversi, ma non l'uno contro l'altro armati. Sarà anche un caso, ma nel 'contromanifesto' non si cita partitamente il nome di Zandonai. È peraltro emerso nella rimediazione critica del dopoguerra che queste contrapposizioni estetiche erano alquanto velleitarie, in quanto specchio impietoso dell'inconsistente politica culturale del regime nel fissare le proprie linee di tendenza. In pratica, tanto i sostenitori del melodramma a cantabilità spiegata quanto i fautori di una musica dinamica ed essenziale potevano pretendere in buona fede di rappresentare la vera voce della nuova Italia musicale, senza che la loro ortodossia fascista se ne sentisse incrinata.

(54) Lo 'spettacolo' deperiano, intitolato *All'insegna della tavolozza*, è raccontato sul «Brennero» nei giorni 29-30-31 ottobre e 3 novembre 1936.

soconto offertoci dal «Messaggero» si focalizza a un certo punto su uno straniato flautista avvolto in una «luce cilestrina» che cava dal suo strumento «una sola nota snervante seduto alla turca sul ripiano della finestra». Ci si accosta un po' e si scopre trattarsi di «un bimbo dagli occhi celesti e quasi verdi» che «suona compunto, instancabile, l'unica nota esasperante del suo primitivo strumento», quasi fosse una «nenia mortuaria a Carnevale». Nella sala adiacente la musica è quella normale di tutti i balli, «ma ogni tanto Carlo Belli sale sul podio, afferra la grancassa, mette la corrente elettrica a un gracidente apparecchio e... batte un esasperato ritmo di danza il cui sostrato è il rombo del tamburo ma che è istrumentato anche per piano e violino a cui si associa talvolta un cincischio di sonagliera o un colpo di timpano». Su questa musica barbara entra «il corteo straordinario di 'Kakrù'», poi le luci si spengono, fanno il loro ingresso «due portatori con grandi fanali verdi» e mentre attacca il motivo *Gigolettes* «le soles strisciano... leggermente sul pavimento cerato. Depero declama una sua lirica, fa cantare ai discepoli un inno, fa perfino una declamazione in cinese: oh, com'è inesauribile Depero!». La cronaca informa che alla festa partecipava «quanto di 'chic' la nostra democratica Rovereto poteva dare», una «società inappuntabile» di emergenti «personalità... del nostro piccolo mondo civile»<sup>(55)</sup>: non tali – sembra di capire – da sopportare più di una qualche trovata inoffensiva.

## BALLI

In tempo di carnevale il gran numero di feste, veglioni mascherati e tè danzanti che si susseguivano e accavallavano a ritmo vorticoso, gareggiando l'un l'altro per accaparrarsi quanto più pubblico possibile, era un vero *tourbillon* che riusciva a bloccare per almeno due mesi ogni altra occasione 'colta' in città: l'Associazione Filarmonica, non potendo mettersi in competizione, riteneva conveniente sospendere la propria attività per tutto il periodo 'caldo' e riprenderla all'arrivo della quaresima.

La stagione dei balli aveva tra i suoi appuntamenti fissi i veglioni, particolarmente sontuosi, dei Combattenti-Reduci-Legionari-Mutilati e Invalidi, che di volta in volta si definivano con titoli diversi («veglione grigio-verde», «della Serenissima», «della Vittoria», «della trincea» o «trinceristico», «ballo 900», ecc.). Di altrettale spicco per l'accurata

---

<sup>(55)</sup> *Carnevale è morto*, «Il messaggero», 18 febbraio 1923.

preparazione degli arredi appaiono le veglie danzanti della Società Alpinisti Tridentini, tenute anch'esse al Teatro Comunale e nominate «Montanara», «Soreghina», «Villanella», «Enrosadira», «degli scarponi» o «Sogno di neve». Fantasiosi anche i titoli pensati dal Circolo filodrammatico per i suoi veglioni denominati «della mammola», «del ventaglio», «dei talismani», «delle bambole. Vi erano poi le serate danzanti delle Fiamme d'argento (Carabinieri in congedo), delle Fiamme cremisi (Bersaglieri) e degli Artiglieri («Notte d'artificio»). E ancora le feste del Circolo Operaio, del Circolo Italia, del Circolo Minerva, della Società Dante Alighieri, della Società d'abbellimento. I più attivi nel settore danzereccio rimanevano gli studenti universitari raggruppati nelle loro varie associazioni goliardiche («Noi Studenti», poi, più fascisticamente, «A Noi Studenti», NUF), con feste chiamate «veglione delle primule», «veglia verde» e così via, ma anche con una consuetudine di tè danzanti domenicali che coprivano altri periodi dell'anno. E quindi i veglioni del PNF, dell'ASMF e del GUF, delle camicie nere, delle donne fasciste, dei postelegrafonici fascisti, dell'Avanguardia, dei Balilla, degli impiegati, dei commercianti, dei sindacati operai della Manifattura Tabacchi (o dei Monopoli), dei pompieri, della Musica cittadina e della Fanfara Alpina del Dopolavoro; e ancora dell'Unione Sportiva («Veglione dello sport», «della Sportiva», «dello Splendore»), del Gruppo Atletico Roveretano, del Veloce Club, dei centauri, dello Sci Club («dello sciatore», «Tè danzante bianco»). Infine il veglione dei bambini detto «L'azzurristimo» e, di collocazione più casuale, il ballo «Primavera», il ballo «del dollaro» e il ballo «straccione».

La preparazione di queste feste poteva richiedere, nei casi più importanti, anche due mesi di lavoro, e certo non si doveva badare a spese se ad allestire le sale erano chiamati i migliori architetti della città, da Giovanni Tiella a Diego Costa, i quali predisponavano i fondali dipinti e sistemavano artisticamente tutti gli addobbi in modo da conformare il tutto al 'tema' dominante prescelto dall'organizzazione, a cui naturalmente dovevano adeguarsi anche i costumi e le maschere degli intervenuti<sup>(56)</sup>. Curatissima era la parte musicale, spesso con utilizzo di due orchestre chiamate ad assolvere compiti diversi, una fornendo il valzer viennese, l'altra il 'jazz'; ma il doppio organico serviva anche ad alternarsi nei riposi in modo da non far mai mancare la musica per tutte le

<sup>(56)</sup> A proposito di Giovanni Tiella, suscita curiosità il suo 'Ballo dei Cubi' realizzato all'Eppler nel 1921 per il veglione dell'Unione Sportiva Roveretana (ne fa un cenno retrospettivo il «Brennero» del 22 febbraio 1928), poiché l'abbinamento tra la volumetria richiamata dal titolo e il mondo dello sport sembra stabilire qualche riferimento non marginale con le proposte di certe avanguardie parigine degli stessi anni.

sette, otto ore in cui la serata normalmente si dilungava. Rimane da capacitarsi in pieno di quante forze in campo esistessero nel settore strumentale in quegli anni a Rovereto, stante la compresenza accertata di molteplici feste da ballo nei periodi carnevaleschi, il che deve aver comportato una pronta attitudine trasformistica, da parte di molti strumentisti, per ottemperare alle richieste più diverse<sup>(57)</sup>. Preparava gli avvenimenti un tambureggiamento pubblicitario sulla stampa o attraverso manifesti e locandine affissi per la città (ma si danno anche casi di affissioni fuori regione), ognuno magnificando la sontuosità dell'allestimento, la generosità dei doni (preventivamente esposti nei negozi indicati, in modo da invogliare la partecipazione), l'originalità delle sorprese, la validità dell'offerta musicale.

Una tale spiccata propensione allo svago leggero ha forse potuto ingenerare nel sentire comune l'impressione di Rovereto come città di vocazione gaudente; ma c'è da dubitare che una ricognizione parallela per Trento, Riva del Garda e altri centri della regione condurrebbe a risultati troppo diversi<sup>(58)</sup>; e in ogni caso si dovrà tener conto che le occasioni di divertimento erano esclusivamente quelle al chiuso, organizzate dalle diverse associazioni e circoli privati, mentre per le strade non si segnalava niente di particolarmente festoso o anche solo di vagamente allegro<sup>(59)</sup>.

---

<sup>(57)</sup> Tra le molte orchestre e orchestre attive sul territorio, più d'una ruota intorno al nome del già citato Carlo Bonfioli, che compare anzitutto in abbinamento con Torri e con Mazza alla guida di complessi adibiti all'accompagnamento dei film muti. Bonfioli apparirà quindi in svariati contesti, e così pure Gedeone Gazzini, titolare di un'altra rinomata orchestra da intrattenimento. Più tardi sarà la volta di Francesco Gamberoni e Giuseppe Sighele. L'acronimo di cui si fregia nel novembre '39 l'orchestra BO.GA.MA., rimanda ai nomi dei tre leader Bonfioli-Gamberoni-Marzari; ma altre combinazioni erano possibili come la Mezzavilla-Marzari e la Sighele-Marzari; Gamberoni intanto inaugurava la sua orchestrina 'Esedra'. Esistevano in determinati periodi anche piccoli complessi attivi nei caffè più rinomati: tra questi il complesso formato da Deflorian, Marini e Sighele, che al caffè Vettori tenne in piedi nel 1928 una vera stagione di concerti durata tutta l'estate (cfr. «Il Brennero», 3 giugno 1928). Sembra evidente da queste indicazioni che le varie realtà della musica d'intrattenimento erano gestite e agite da pochi soggetti che con grande flessibilità e disponibilità passavano dall'una all'altra: e nondimeno rimane l'interrogativo su come si potessero reggere tutte nello stesso tempo, specie nei periodi caldi di carnevale. Talvolta si ha notizia che queste orchestre erano rinforzate da elementi provenienti da Trento, non si sa se perché nel capoluogo abbondassero i musicisti o perché lì fossero minori le occasioni di spettacolo.

<sup>(58)</sup> Si veda tra tutti, per Riva, il «Baccanale» con carri mascherati e ogni genere di divertimenti organizzato nel carnevale 1924 (cfr. «Il Brennero», 4 marzo 1924).

<sup>(59)</sup> I commenti giornalistici in tal senso sono abbastanza frequenti: cfr. ad es. *Giovedì Grasso... molto magro*, «Il messaggero», 3 marzo 1924. Di «delusione assolu-

Proprio qui, al di fuori del luccicare di saloni addobbati, una ben diversa realtà prende corpo, nella quale affiora il senso indicibile di miseria e di sconforto comune alla società post-bellica e proto-fascista. Intanto una forma di discriminazione classista è possibile intravedere nella maggiore sorveglianza in cui era tenuto il popolo rispetto al passato. Con le restrizioni prefettizie del 1926 sulla durata degli intrattenimenti danzanti <sup>(60)</sup> e quelle del 1927 riguardo ai locali qualificati come trattorie, osterie, bettole e simili, venne di fatto posto il divieto ai balli popolari <sup>(61)</sup>. E se la censura politica non bastava, c'era sempre quella clericale di rincalzo. Giornali di tendenza come «Vita trentina» si sentivano chiamati a ingaggiare aspre crociate moralizzatrici contro quelle forme di degenerazione a base di musica, indirizzando in particolare i propri strali contro il *jazz*, definito «musica... sguaiata» e «da epilettici», nata «nei ritrovi della più lurida vita notturna» di Chicago per un «luridissimo uditorio» <sup>(62)</sup>. Non erano beninteso rilievi estetici, questi di «Vita trentina», ma un vibrato monito contro una pratica che «congiura... a trascinare il giovane nel vortice del piacere sensuale» e porta a morte certa <sup>(63)</sup>. Forse mai come in questi casi la musica, sia pure di un

---

ta» parla anche «Il Brennero» due giorni dopo. Proprio in quel carnevale del '24 venne sospesa la tradizione dei «cortei coi carri portanti la spensierata gioventù che inneggia al carnevale» («Il messaggero», 25 febbraio).

<sup>(60)</sup> Secondo quanto riporta «Il Brennero» il 26 gennaio e il 9 febbraio 1926, questi ora dovrebbero terminare non più alle 5 del mattino ma alle 24, ufficialmente per ovviare ai «deplorabili scontri [che] «costituiscono pericolosi focolai d'infezione morale», più verosimilmente per ragioni di ordine pubblico e controllo sociale (vi erano stati recenti attentati al Duce). Non risulta però che tale misura sia stata applicata ai locali più rinomati come l'Eppler.

<sup>(61)</sup> La misura era motivata col fatto che «in occasione di [feste da ballo] viene smerciata una maggiore quantità di bevande alcoliche diffondendo così l'alcolismo, con danno della salute pubblica e causando spesso incidenti e litigi» nonché disastri «all'economia delle famiglie» («Il Brennero», 17 aprile 1927). Si abbia presente poi che già da tempo precise norme vietavano «l'uso delle maschere nelle vie o piazze ed altri luoghi all'aperto...»: cfr. *Stai fresca mascherina!*, «Il messaggero», 4 febbraio 1924. La restrizione aveva ispirato al giornale «Il messaggero» un commento un po' accorato: «Rovereto s'attacca con tutta la sua forza alla tradizione carnevalesca. Le mascherine, malgrado i decreti, tentano la strada con la loro manciata di coriandoli da scaraventare in bocca al primo passante che ride: piccole maschere innocue che ignorano le tragiche necessità che impongono ai governi certe misure, e finiscono tra due carabinieri in caserma a dar le loro generalità per essere tradotte in pretura...» (*Carnevale è morto*, cit.).

<sup>(62)</sup> 13 febbraio 1920.

<sup>(63)</sup> La lunga tirata apparsa su «Vita trentina» con il titolo *Carnevaleide*, pur non essendo l'unica, si impone per la crudezza dei toni, specie quando passa a illustrare un terroristico monito in 7 punti ove tra l'altro si legge: «Rifletti... che mentre balli la morte si avvicina più rapida e prepara il suo ballo dove la musica sarà sostituita dai gemiti tuoi e dei tuoi parenti».

genere ritenuto non nobile, era stata al centro di attacchi così smodati. Peraltro, come appare ben chiaro, il concetto di *jazz* era allora alquanto vago, e definiva anzitutto la conformazione del complesso musicale alternativo a quello tradizionale del valzer viennese basato sugli archi, comprendendo senza distinzione un po' tutti i ritmi moderni come il tango, il fox-trot e il charleston, che la visione bigotta accomunava in un'unica condanna per l'origine bassamente plebea dovuta ai «deliri del vino e della libidine» (64). Cionondimeno la serata *jazz* o sedicente tale diventerà una vera moda dilagante, anzi una mania per tutti gli anni a venire, tanto che tenere il conto di tutte sarebbe impresa impossibile (65).

Se però ancora una volta si va al di là dell'apparenza, ecco che si ritrova nella realtà dei fatti quel retrogusto di squallore e di indicibile malinconia che magari involontariamente le cronache dei giornali lasciano trasparire. In questa luce è abbozzato «l'ultimo gruppo di maschere [che verso l'alba] trascina i suoi cenci reduce dalla Cavalchina all'Eppler» (66) o la povera donna che, uscita un po' ebbra dalla festa del Circolo operaio (bollato senza mezzi termini come un'«orgia» dal «Nuovo Trentino»), inciampa e cade nella fanghiglia dalle parti di Via Tacchi tra le risate degli astanti (67). Dobbiamo la conoscenza di questi aspetti più degradati del divertimento carnevalesco all'assiduità di taluni censori del costume, che, dopo aver percorso la città in una sorta di

(64) «Vita trentina», *Carnevaleide*, cit. Altri passi di ballo che troviamo citati nei giornali sono il fox-trot, l'one-step, la conga, la ranchera, oltre alla classica mazurka e alle diverse varianti del valzer.

(65) Abitualmente l'orchestrina *jazz* viene pubblicizzata con il ricorso ad aggettivazioni quali 'indiaiolata' o 'sbrigliata'. In una delle sue prime comparse a Rovereto (1926) si ha il caso di una casareccia *Fasolers' Jazz-Band*. In altra occasione si segnala la presenza di «due negri jazzisti: Jim Mansfield e Tom Gibson, universitari di Boston, di passaggio nella nostra regione» («Il Brennero», 12.1.35). Non mancano altre sorprese. Nella veglia goliardica del 3 gennaio 1937 si annuncia che verrà eseguito «uno slow fox assolutamente inedito, scritto e musicato espressamente per la veglia da un giovane concittadino che desidera mantenere l'incognito». Alla veglia SAT del martedì grasso 1935 si reclamizza invece il lancio del nuovo 'ballo del pinguino'. I veglioni della SAT si caratterizzano per l'inserimento originale, a fianco delle più proprie compagini da ballo, di «complessi laografici», ovvero orchestre paesane con «caratteristici istrumenti», che propongono «vecchi e nuovi temi montanari [e] melodiose cadenze alpigiane» («Il Brennero», 10 febbraio 1934).

(66) *Carnevale è morto*, cit.

(67) *Capitomboli dopo la veglia*, 19 gennaio 1921. Si segnala altrove l'immagine icastica di maschere sparute che sguazzano in una giornata di tempo infame tra il compiacimento dei bacchettoni: «Un bellissimo regalo! Tempaccio indiaiolato con neve e acqua in abbondanza. Solo nel pomeriggio il tempo si rasserendò un poco e così nelle vie melmose maschere cenciose apparvero. Del rimanente niente di speciale» (*Giovedì grasso!*, «Il Nuovo Trentino», 4 febbraio 1921).

ronda morale, li raccontano con una certa morbosa compiacenza nelle loro lettere al giornale firmandosi con pseudonimi vagamente inquietanti quali *Viator*, *Tebe* o *Virgilione*.

Ma le invettive moralistiche contenute in questi pistolotti sembrano non riguardare i buoni borghesi che possono procurarsi i denari e i costumi adeguati per accedere ai veglioni mascherati nei saloni Eppler, dove fino all'alba si offre divertimento assicurato nell'illusione di riportare indietro l'orologio della storia ai climi e alle atmosfere della *belle-époque* e alla sua filosofia del lieto vivere. I contrasti sono se mai riservati alla competizione tra gli organizzatori o i lavoratori di questa futile industria del divertimento, come avviene nel 1924 tra i rispettivi rappresentanti dell'Associazione Studenti Universitari Trentini e dell'Associazione Nazionale Combattenti, venuti a diverbio per il risibile motivo dell'analogia tra il veglione 'cinese' organizzato dai primi e quello 'giapponese' progettato dai secondi. Dagli insulti si trascorse rapidamente alle prepotenze e alle diffamazioni, per arrivare alla fine a una specie di increscioso pugilato <sup>(68)</sup>. Solo qualche mese prima era invece passato sulla stampa, sotto il titolo «Attriti fra orchestre cittadine» <sup>(69)</sup>, il dissidio insorto per ragioni di guadagno tra la formazione di Carlo Bonfioli, debitamente federata al sindacato fascista ma a suo dire sotto-utilizzata, e quella concorrente di Gedeone Gazzini, rimasta libera, che si sarebbe accaparrata la maggior parte dei lavori. A quell'epoca era dunque ancora possibile agire in proprio; ma sarà una delle ultime volte. «Il Brennero», voce dell'ortodossia fascista, ammoniva in quell'occasione che d'ora in avanti solo i soggetti federati avrebbero potuto essere impiegati nello spettacolo. L'iscrizione all'Associazione Nazionale Dopolavoristica diventava dunque obbligatoria per tutti. Buona ultima arriverà all'inquadramento anche la Banda cittadina (luglio 1934), dopo essersi illusa per anni di poter mantenersi fedele all'impegno di apoliticità fissato dal suo statuto.

## BANDA

Già gloriosa compagine che nell'anteguerra teneva alto il blasone della città della Quercia primeggiando nell'intero contesto regionale, il

---

<sup>(68)</sup> Cfr. «Il Brennero», 16 dicembre 1924. Intemperanze siffatte si possono in qualche modo spiegare ponendo mente che un veglione danzante fruttava alla società organizzatrice un certo rientro di spese che serviva in parte all'autofinanziamento e dunque alla sopravvivenza dell'associazione stessa.

<sup>(69)</sup> «Il Brennero», 15 febbraio 1924.

Corpo bandistico municipale era poi decaduto e costretto a sciogliersi; ma il suo ricordo si era mantenuto assai vivo presso la popolazione, tanto che il problema della sua ricostituzione aveva fatto lievitare una intensa, trepidante attesa alimentata dall'orgoglio di campanile. Rinata a nuova vita nel 1920, la Musica cittadina rioccupò gli spazi suoi propri, senza che per questo venissero meno nel corso degli anni i segni di crisi<sup>(70)</sup>. Il momento d'oro si ebbe in coincidenza con l'avvento e il soggiorno quinquennale (1923-28) del maestro Regolo Romani, che valse a recuperare tutto intero l'antico prestigio attraverso la metodologia di studio, la disciplina severa e il rinnovo dei repertori.

Ma la figura di Romani appare a noi rilevante e simpatica anche per altri aspetti legati alla vita sociale, specie quando, dopo le elezioni dell'aprile 1924 che consegnarono l'Italia nelle mani di Mussolini, la progressiva inarrestabile fascistizzazione del tessuto civile impose gesti e comportamenti che rendevano immediatamente sospetta ogni opinione appena difforme. Di qui la voce, solo sussurrata, che Regolo Romani (e con lui qualche suonatore) esibisse idee un po' smarcate: così almeno sembrò di interpretare l'episodio del presunto rifiuto pregiudiziale di eseguire l'inno fascista in una circostanza pubblica sostituendolo con «una marcetta qualunque», o anche, per altro verso, quello della mancata partecipazione alla processione del Corpus Domini, che scatenò le ire dei settori cattolici<sup>(71)</sup>.

Si trattò probabilmente di piccoli screzi o di innocue intemperanze, quando non di puri e semplici equivoci, che però, al di là della facciata, contribuirono a rendere il complesso bandistico non del tutto accetto ai poteri e anzi fanno sospettare che esso, da un certo momento in poi, fosse tenuto sotto sorveglianza da qualche occhiuto controllore, fino ad arrivare al discusso episodio del dimissionamento coatto del maestro Romani, dopo cinque anni di onorato servizio. Il fatto non è mai stato ben chiarito sulla base dei documenti noti; che però sia lecito vedervi un processo di normalizzazione lo può forse far intuire il seguito della vicenda, che vede il nuovo direttore Giovanni Papi, proporre come pezzo d'esordio alla sua prima prova pubblica una marcetta di sua composizione dal titolo *Nuovo camerata*.

---

<sup>(70)</sup> Le vicende del corpo bandistico municipale sono state ampiamente studiate e divulgate - v. Antonio Carlini-Annely Zeni, *Rovereto e le sue tradizioni bandistiche*, Calliano 1995. Per notizie particolari sui servizi assolti dalla banda, cfr. «La libertà», 2 ottobre 1919 e nn. sgg e «Il messaggero», 20 ottobre 1922.

<sup>(71)</sup> Per questi episodi cfr. rispettivamente «Il Brennero», *A proposito delle mirabili gesta della Banda Cittadina*, 20 aprile 1926 e «Il Nuovo Trentino», *È lecita la domanda?*, 30 maggio 1921.

Altre prove dovrà affrontare la Banda negli anni futuri, a partire da quando, allontanato il maestro Romani, una nuova e più profonda crisi ne rideterminerà nel tempo uno scioglimento ancora più sofferto. A questo il Comune cercherà di porre un rimedio di buon senso accorpando lo storico complesso con l'ancor più antica Banda Sociale di Sacco (1931), che dopo l'assorbimento amministrativo di questo borgo nel Comune di Rovereto (1920) era diventata automaticamente il secondo organico bandistico municipale, gravando con peso eccessivo sulle finanze pubbliche.

La stessa impressione di sovrabbondanza che si era avuta riguardo alle orchestre da ballo la si prova nel caso delle molteplici formazioni bandistiche che le cronache cittadine ci mettono continuamente davanti, tutte attive nei servizi civici consueti e talora con velleità di esibizione in concerti strutturati. Così, nei primissimi anni del dopoguerra è ben presente la fanfara del 17° Reggimento fanteria, di stanza a Rovereto fino all'ottobre 1926, quando verrà trasferita a Cividale, affiancata poi dalla Fanfara Alpina del Dopolavoro diretta da Valerio Anzelini <sup>(72)</sup>, dalla Fanfara dei Bersaglieri (dal 1935) e da quella cosiddetta dei Boemi (o dei Bohémiens), che vediamo spesso associata alla filodrammatica del Circolo operaio con funzione di intrattenimento durante gli intervalli di una commedia. Sempre più frequentemente scorrazzanti per le strade saranno poi le varie bande, bandine e fanfare organiche alle organizzazioni fasciste, tra le quali la Fanfara dell'Opera Balilla diretta da G. Patelli, diventata onnipresente in feste, celebrazioni, concerti e musica di teatro, e quelle degli Avanguardisti della II coorte, del Nucleo Universitario Fascista, del Fascio Giovanile di Combattimento e della Gioventù italiana del Littorio, spesso assemblate ad altri organici venuti da fuori in 'concertoni' e giri per la città con il loro povero ma gagliardo repertorio di marce e inni patriottici e della rivoluzione, nel più tipico *plein air* di massa del periodo fascista <sup>(73)</sup>. La Musica cittadina conoscerà un ultimo ritorno di dignità nei tardi anni Trenta con l'arrivo alla

---

<sup>(72)</sup> Su aspetti e scopi della Fanfara Alpina 'Candelpergher', v. «Il Brennero», 17 settembre 1932 e 3 dicembre 1935.

<sup>(73)</sup> Gli effetti euforizzanti di bande e fanfare su un uditorio popolare furono ben sfruttati nelle manifestazioni di folla, con esiti spettacolari più o meno voluti. Tra questi mi sembra degno di ricordo per un fattore puramente sonoro l'episodio delle fanfare di tre reggimenti diversi dislocate in alcuni punti non troppo distanti del Corso Rosmini (Piazza Vannetti, inizio Corso Rosmini, davanti all'Hotel Vittoria), le quali, suonando contemporaneamente o quasi, ottengono un risultato di giustapposizione casuale di melodie e ritmi che sarebbe piaciuto a certe avanguardie primo-novecentesche alla Charles Ives (3 settembre 1926).

guida del già nominato maestro Silvio Deflorian, il quale, imprimendo una linea di rigore e di impegno, seppe far fronte all'infamia dei tempi salvaguardando la qualità artistica del complesso. Ciò non bastò a preservarlo dai doveri imposti dal regime, e di questo è paradigma il concerto-*monstre* di Trieste del settembre 1938 davanti al Duce, che fu propagandato come un evento glorioso: un cameo da esibire a perpetua gloria dello storico complesso bandistico intitolato a Riccardo Zandonai.

### ANNI '30

Con questo episodio, sul quale volentieri sorvoliamo, siamo entrati indubbiamente nel momento più problematico di tutto il periodo analizzato. La tentazione sarebbe di liquidare il tutto con una facile battuta, attribuendo il primato di musicista più rinomato ed eseguito a Giuseppe Blanc, autore del famigerato inno *Giovinazza*, che riempiva di continuo le giornate degli italiani (74). Non solo quest'inno era merce comune per bande e fanfare, che lo portavano per ogni dove anche in reiterazioni ossessive; ma era eseguito obbligatoriamente dalle orchestre prima di ogni concerto sinfonico o spettacolo d'opera e dalle varie bandine che contrappuntavano le commedie; lo cantavano poi gli studenti di tutte le scuole inquadrati nelle varie associazioni gerarchiche, ed era inserito nel programma dei saggi che i ragazzi degli Istituti Magistrali tenevano annualmente per Santa Cecilia; e così pure avveniva per le bambine del giardino d'infanzia nel loro spettacolino di fine anno. Sorprendentemente lo troviamo in bocca al coro dei Cosacchi, non si sa come finiti a Rovereto, che – si legge – sanno dargli «un ritmo ... agile e perfetto», adeguato «allo spirito giovanilmente guerriero dell'Italia moderna» (75). Con tono più sommesso lo immaginiamo cantato dai 'piccoli somali', un gruppo di negretti fatti venire dal loro paese per imparare la civiltà, che, dopo essere stati condotti a messa e in visita sui luoghi consacrati dalla guerra, vengono esibiti al Teatro Rosmini in vari

---

(74) Giuseppe Blanc (1886-1969), paradigmatica figura di artista di regime, aveva scritto anche vari altri inni imperiali, tutti eseguitissimi.

(75) *I Cosacchi del Kubany al Palace Hotel*, «Il Brennero», 26 luglio 1928. Questo gruppo si produrrà un altro paio di volte a Rovereto. Nel 1929 venne invece il complesso dei Cantori Moscoviti in un repertorio di antichi canti russi, seguito di lì a poco da un complesso originale di balalaïke in accompagnamento a un corpo di ballo folkloristico.

(76) «Il Brennero», 5 e 10 agosto 1928.

numeri tra cui la danza di un minuetto <sup>(76)</sup>. Né manca la contiguità dell'inno fascista con il campo religioso: nel corso della celebrazione marciante nel 1937 le scolaresche lo eseguono a voce spiegata davanti alla chiesa prelatizia accompagnate dalla fanfara dell'Opera Balilla. Sull'episodio poi della Banda cittadina sopra citato, non mi pare inessenziale il fatto che il «Brennero» (20 aprile 1926), accreditando pretestuosamente l'accusa del rifiuto di suonare il pezzo in un'occasione solenne, parlasse testualmente di «avversione della Banda roveretana all'inno *Giovinazza e di conseguenza al Fascismo*» <sup>(77)</sup>, sanzionando in tal modo l'identificazione completa della struttura del potere politico mussoliniano con la banale canzonetta che lo rappresentava. È pur vero che il fatto, svoltosi in Piazza Rosmini, sembra aver provocato una vera «bagarre» innescata da un gruppo di «facinorosi ed esaltati» fra il pubblico, con strepiti e lancio di oggetti, configurandosi con i tratti di una leggenda metropolitana il cui ricordo, inevitabilmente epicizzato, sfiderà le generazioni <sup>(78)</sup>.

Lo svilimento del concetto musicale in questi anni di oscuramento della ragione assume caratteri perfino grotteschi quando si tratti di celebrare una ricorrenza che si vorrebbe solenne. Così, per il primo annuale della fondazione dell'impero, l'orchestra d'archi di Carlo Bonfioli non trova di meglio che mescolare qualche popolare reperto operistico con cose come *Il tango di Ramona*, una sequenza di ballabili di successo e due canzonette commerciali di Cesare Andrea Bixio <sup>(79)</sup>. Dal canto loro, le uscite delle numerose fanfare vengono sempre più annunciate con la semplice e generica dizione di 'Concerto di inni patriottici e della rivoluzione', essendo venuta a mancare in programma qualsiasi altra offerta di genere diverso.

In ambito colto, stante la strenua difesa dei valori artistici da parte dei maggiori enti produttivi quali l'Associazione Filarmonica e la Civica Scuola musicale, si avvertono a livello generale i riflessi del maldestro tentativo di falsificare la realtà storica a vantaggio della causa nazionale, per cui tutte le grandi forme della musica seria sarebbero in pratica riconducibili al genio italico. Lo stesso Mozart, nelle cerimonie per il 175°

<sup>(77)</sup> Corsivo mio.

<sup>(78)</sup> In questi termini coloriti lo racconta Talieno Manfrini nel suo libro di memorie locali *Roveredo de na volta*, 1974.

<sup>(79)</sup> Cfr. «Il Brennero», 9 maggio 1937. La stessa sera un concertone della banda con un coro di cento voci dava invece un tono più magniloquente alla celebrazione, interpretando brani di Rossini, Giordano, Bellini e Puccini.

<sup>(80)</sup> Cfr. «Il Brennero», 17 dicembre 1931 e prec. Fu in quell'occasione che venne scoperta la lapide sulla casa Micheli di Via Mercerie che ricorda il primo concerto

anniversario della nascita (1931), ne fece in qualche modo le spese<sup>(80)</sup>; e del resto con ancor maggiore sfrontatezza Tommaso Marinetti, nel suo seguitissimo intervento al Teatro Comunale del 4 aprile 1932, farà diventare italiano anche Picasso<sup>(81)</sup>. Per altro verso il teutonico Wagner sarà additato, negli anni dell'alleanza di ferro con le forze dell'Asse, come il potente suscitatore di miti che avrebbero portato a una «vasta palingenesi collettiva» in cui sarebbe perita tutta l'arte vile scaturita dal cosmopolitismo corrotto dei «cenacoli ebraico-parigini»<sup>(82)</sup>.

#### ASPETTO DIDATTICO

Com'è intuibile, l'indottrinamento delle giovani generazioni si giovò sovente della musica, entrata organicamente nel progetto di fascistizzazione globale della società. Tuttavia l'aspetto didattico musicale, anche prescindendo dalle forzature ideologiche di cui pure bisogna dar conto, assume di per sé un peso qualitativamente e quantitativamente notevole nel più ampio contesto roveretano. L'insegnamento musicale infatti non si compendia solo nell'attività della Scuola civica, che pure rimane il punto di riferimento privilegiato per gli studi regolari volti al conseguimento di una piena professionalità, ma si sviluppa anche attraverso altre realtà minori e transitorie che compaiono da una certa epoca in poi ad arricchire un quadro già notevolmente denso. Tra queste spiccano i corsi propedeutici autonomi di pianoforte e violino tenuti all'Istituto Dame inglesi e all'Istituto Magistrale rispettivamente da Tullio Perin e da Valentino Marlettini<sup>(83)</sup> e, dal 1935, il corso privato di pianoforte con saggi annuali ad inviti di cui risulta titolare la figlia di Roberto Rossi, Angiola, che già deteneva una cattedra interna al Li-

---

cosiddetto italiano tenuto dal grande salisburghese. Nella stessa occasione fu inaugurata anche la lapide di un altro meno grande musicista del Settecento, Giacomo Gotifredo Ferrari, sulla sua casa natale di Via della Terra 40.

<sup>(81)</sup> Cfr. «Il Brennero», 5 aprile 1932.

<sup>(82)</sup> Lorenzo Giusso, *Wagner e il terzo Reich*, «Il Brennero», 28 novembre 1937.

<sup>(83)</sup> Dal 1939 all'Istituto Magistrale maschile funzionerà anche un corso di pianoforte tenuto da Alice Tartarotti.

<sup>(84)</sup> Prima di Angiola Rossi si ha segnalazione di un corso analogo e altrettanto affollato condotto dalla pianista Carmen Muraro. Sulla rinomata classe di Roberto Rossi si è già detto sopra. Quanto ai corsi di Perin, i cui saggi pubblici la stampa usava commentare con ampiezza di dettaglio, si evidenziano anch'essi per l'alto numero di allievi frequentanti. È dunque facile azzardare, per quegli anni, almeno una cinquantina di studenti e studentesse regolari di pianoforte a Rovereto, a cui andrebbe aggiunto il numero non calcolabile degli allievi privati.

ceo musicale <sup>(84)</sup>. Quivi, dall'anno scolastico 1936-37 viene nominato insegnante di 'Composizione madrigalesca' (in pratica un corso di didattica per il canto corale) il neo-diplomato Renato Dionisi, già in via di affermazione come compositore di punta e divenuto poi figura notissima nel contesto musicale roveretano per svariati decenni. Per gli strumentisti a fiato, necessari a rimpolpare gli organici bandistici in continua crescita, oltre ai normali corsi tenuti presso le bande stesse si individua un insegnamento differenziato anche presso la Scuola Musicale, sia pure, a quanto risulta, non a livello sistematico. Come se non bastasse, a far data dal novembre 1938 si aprono le iscrizioni per la nuova scuola musicale promossa dalla Gioventù Italiana del Littorio, la quale ci appare quasi come una succursale della maggior Scuola, risultando gli insegnanti pressoché gli stessi, da Roberto Rossi a Marlettini a Mazza, e così pure molti allievi; ma con un'impostazione didattica più marcata sotto l'aspetto squadristico, come sembra di notare in occasione dei saggi, cui contribuiscono le corali delle giovani fasciste e delle giovani italiane dirette da Ida Albarelli e Lina Zanni con i loro vari Saluti al Duce e Inni all'Impero <sup>(85)</sup>. I documenti a disposizione sono troppo pochi per farsi un'idea precisa di quest'altra realtà musicale cittadina, ma si intuisce che rispetto alla più naturale esplicazione della creatività quale si poteva coltivare nella libera istituzione del Liceo Musicale, qui la pratica artistica mostra di mirare a quegli stessi intenti di competizione e di massima efficienza che l'organizzazione littoria perseguiva ad esempio nel più consono settore sportivo.

Un certo richiamo avevano sempre i pregevoli concerti pubblici che gli allievi degli Istituti Magistrali maschile e femminile, destinatari di corsi curricolari di canto corale, tenevano annualmente per solennizzare la ricorrenza di Santa Cecilia, talora con l'aggiunta del coro della Scuola secondaria di avviamento professionale e con il sostegno dell'Associazione Filarmonica. Nei programmi presentati avevano corso repertori piuttosto impegnativi della polifonia antica e moderna, con in più canzoni popolari e brani d'opera; ma anche qui con un indubbio depauperamento qualitativo dovuto all'adeguamento progressivo alle

<sup>(85)</sup> Cfr. «Il Brennero», 29 e 30 aprile 1939.

<sup>(86)</sup> Ad istruire gli studenti comparve, nel periodo 1932-36, l'infaticabile Tullio Perin, che ricopriva anche la mansione di organista in San Marco e più tardi si rivelerà assimilato alla scuola musicale della GIL come docente di pianoforte e occasionalmente come direttore dei cori. Una svolta si noterà a partire dal 1936, con l'avvicinarsi alla direzione del maestro Cesare Crotta, il quale impronterà i programmi alle direttive superiori, con inevitabile involuzione verso l'innodico ufficiale e l'enfatico-guerresco imposti dalla propaganda. Non sarà difficile vedere, accanto a Monteverdi, Palestrina

nuove esigenze di repertorio <sup>(86)</sup>.

Qualcosa del genere è avvertibile anche nel mondo apparentemente più protetto delle operine agite dai bambini delle elementari: una consuetudine didattico-spettacolare, questa, che per esiti artistici poneva Rovereto al primo posto in regione <sup>(87)</sup>. Avvenne così che da testi adatti alla particolare utenza (*Le avventure di Pinocchio*, 1926; *La tromba d'oro*, 1927; *Salvatorello*, 1933), si approdasse poi a testi di tematica scopertamente imperialista come quella *Fiamma nova* di Arrigo Dal Lago e Giovanni Scarpellini (1936) che metteva in scena figure anonime e simboli di un'Africa eroica e italiana, con ormai ben poco di fiabesco e di giocoso. Un confronto con le coeve rappresentazioni teatrali da parte della filodrammatica dell'Opera Balilla non farebbe che confermare il dato tendenziale. In ogni caso le operine per bambini rappresentate al Comunale si rivelano allestimenti in piena regola e accuratamente preparati, completi di orchestra, coro e tutto l'apparato scenico occorrente <sup>(88)</sup>. Normalmente venivano replicate più volte e recensite dalla stampa con notevole ampiezza.

Il fenomeno delle operine permette di dedurre l'esistenza di un efficace metodo di canto nelle scuole primarie. Rovereto si farà anzi promotrice, assieme ad altri centri regionali, di una pedagogia molto seria e innovativa, il cosiddetto metodo Ward, impegnandosi a formare i quadri attraverso speciali corsi di addestramento <sup>(89)</sup>, senza però che dati ulteriori aiutino a capire se il progetto sia poi andato veramente in porto ed abbia trovato piena applicazione.

#### RUOLO DELLA STAMPA

Pur nell'economia delle quattro o sei pagine di cui si componeva-

---

e altri classici, nomi improbabili di autori attuali graditi al regime, e l'ormai obbligatorio contorno dell'inno fascista e della Marcia reale, quando non delle 'acclamazioni imperiali'.

<sup>(87)</sup> Simpatica consuetudine annuale, le operine musicali favorite dalla didattica fascista non erano sempre bene accette dai maestri, che vedevano in un impegno di tal fatta una considerevole distrazione dal normale corso scolastico - v. Q. Antonelli, *Fare gli italiani tra 'redenzione' e fascismo. Le scuole di Rovereto, in Rovereto 1919-39*, cit., p. 297.

<sup>(88)</sup> Sono registrate nel caso del *Violino fatato*, dato nel 1935, scene sontuose realizzate dalla rinomata ditta Sormani di Milano su bozzetti di Luciano Baldessari.

<sup>(89)</sup> Si veda il lungo articolo esplicativo del metodo Ward comparso sulla rivista «Trentino», settembre 1936. Altrove è invece testimoniata l'applicazione, nelle scuole d'infanzia, del metodo Agazzi per l'educazione musicale - v. la cronaca del saggio sul «Brennero», 6 giugno 1937.

no, i quotidiani locali dell'epoca non mancavano mai di riferire gli avvenimenti artistici grandi e piccoli che avevano luogo nei vari centri della regione. Notizie più precise sulla circolazione musicale a Rovereto si ricavano da quelle parti di giornale che si preoccupano di andare un po' oltre la mera segnalazione di cronaca e magari si propongono un fine istruttivo; ma inevitabilmente il discrimine dell'anno 1924 si impone pesantemente anche in questo campo, con il passaggio dalla relativa pluralità di posizioni critiche fin lì riscontrabile all'assiomaticità del pensiero unico. Da quella data infausta, accanto al «Brennero», foglio ufficiale del regime, non rimane praticamente in vita che la sola stampa clericale.

Una rivista che si distingue per l'accuratezza dei resoconti di arte e lettere è «Trentino», dal gennaio 1925 fornita anche di regolari articoli di musica, tra cui, fin dal primo numero, un'inchiesta di Franco Sartori sulla «natura musicale del popolo trentino», con risposta e ampliamento di Renato Lunelli e di Ermete Bonapace nel numero di marzo. Le cronache musicali, a firma Renato Lunelli, riguardano per la verità quasi esclusivamente i concerti di Trento; ma a partire dal 1934 e fino al '37 si aggiunge per i resoconti da Rovereto la firma di Enrico Graziola, che era uno degli elementi di punta del gruppetto 'modernista' in forze all'istituzione marzaliana.

I contributi di Graziola rivelano un'indubbia competenza specifica, ma è spesso con un ostentato tono di altezzosità, se non di sfrontatezza, che il critico espone i suoi precetti estetici, la cui denominazione d'origine è peraltro riconoscibilmente quella dei pensatori di linea iperidealista alla Giannotto Bastianelli, allora di gran corso. Facile, da un'impostazione rigorista di questo tipo, giungere all'esplicita conclusione che la musica dev'essere appannaggio di una ristretta aristocrazia dello spirito che sa guardare avanti ai destini più elevati, non della «zavorra» presenzialista che va al concerto come a un rito mondano. Il concerto diventa una specie di rito mistico e i suoi cultori sono dei veri sacerdoti, mentre la parte di pubblico che resiste al nuovo che avanza e rimane magari affezionata alla più comoda dimensione del melodramma di tradizione è composta da «cariatidi ufficiali rivolte con cocciuta nostalgia al passato, [...] in anacronistico contrasto colla nostra Era di Giovinazza», o, in termini ancor più espliciti, «cervelli misogini» affetti da «microcefalia congenita».

Qualcuno, di vedute più concrete, si preoccupava però di erudire anche il pubblico comune attraverso articoli di livello propriamente divulgativo, tra cui segnalabile è il vivace contributo di informazioni intorno alle rappresentazioni dei *Cavalieri di Ekebù* (ottobre 1926), cul-

minate in un'accurata storia del teatro di Rovereto in diverse puntate a firma Mario Chiesa sul «Nuovo Trentino», oltre a molti altri pezzi volti a mantenere desta e calda l'attesa dell'evento. Ancora più rimarchevole per la sua unicità era stata, in epoca precedente, l'iniziativa da parte del «Messaggero» di Rovereto di accogliere una serie di sette interventi – quasi delle microlezioni – di Carlo Belli sulla musica contemporanea, che con un certo coraggio spaziavano dai francesi post-simbolisti a Mahler e la seconda Scuola di Vienna, fino a Stravinskij e alla soluzione etnomusicologica di Bartók <sup>(90)</sup>: tutti fenomeni di cui il pubblico trentino non poteva avere alcuna dimestichezza e a volte nemmeno la più vaga conoscenza. Non va inoltre disconosciuta la validità di alcune terze pagine del «Brennero», che riciclavano articoli della stampa nazionale su autori e spettacoli, anche con inaspettate aperture al mondo di fuori <sup>(91)</sup>.

La stampa spalleggiava con il massimo impegno i 'grandi eventi', si trattasse di una recita al Comunale o dell'arrivo di una compagnia drammatica di grido. Si è già visto lo spiegamento di forze messo in atto per Zandonai nelle quattro occasioni in cui le sue opere furono presentate. È possibile trovare pezzi molto estesi che vanno avanti per giorni e giorni. Ma anche le realtà minori o minime non si vedevano private di un loro spazio: perfino i saggi scolastici avevano il loro bravo resoconto, e altrettanto i concerti della banda.

Questo buon apparato informativo non si mantiene però costante, e ad esempio è evidentissimo un improvviso calo, quasi una sparizione, nel periodo coincidente con le imprese d'Africa, con le relative sanzioni e la stretta autarchica. Troppo impegnati a parlare di vicende lontane e confuse che dovevano apparire sempre smaglianti e gloriose, i giornali non hanno lo spazio e nemmeno la voglia per occuparsi della quotidianità cittadina, e quando lo fanno ciò avviene su un tono distratto e superficiale. Un avvenimento come l'*Aida* data dal Carro di Tespi nel 1937, che un tempo avrebbe campeggiato con buona evidenza sulla pagina, passa ora, se non inosservata, sbrigata con poche note affrettate e generiche. Questo decadimento del ruolo informativo della stampa si mantiene grosso modo per tutti gli ultimi anni consultati, sicché i reperti dei secondi anni '30 sono da ritenersi a tutti gli effetti i più insoddisfacenti dell'intero repertorio.

---

<sup>(90)</sup> 19 novembre-31 dicembre 1923.

<sup>(91)</sup> Tra questi un pezzo culturalmente onesto sull'ebreo svizzero Ernest Bloch e uno sull'ebreo americano Aaron Copland (1936), che solo due anni dopo non sarebbero stati più possibili.

## FREQUENZA

Può imporsi a questo punto la necessità di approfondire un dato di costume che si affaccia spesso nelle cronache cittadine e che riveste un'importanza statisticamente rilevante: quello della frequenza del pubblico a una tale mèsse di manifestazioni musicali e spettacolari in genere, con tutta la relativa dinamica di flussi da interpretare. Assodato, come sembra, che il pubblico roveretano ha fama di essere «difficile, esigente e riservato»<sup>(92)</sup>, la sua reazione a una offerta un po' indiscriminata di eventi non sempre ben coordinati fra loro può essere imprevedibile e contraddittoria, se non affatto indecifrabile. Un articolo dei primi del 1924 intitolato «Assenteismo deplorable» dà il via alla questione della ricezione scarsa e altalenante, spiegando il fenomeno con «le stremate finanze pubbliche», «il tradizionale eccessivo buon gusto dei Roveretani» e la mancanza di «educazione artistica», proponendo draconianamente di «mettere la nostra città per alcuni anni ad un regime secco assoluto in questioni di teatro»<sup>(93)</sup>.

L'ipotesi più ricorrente è però quella che imputa la diserzione a una programmazione troppo fervorosa e accavallata, la quale determinerebbe situazioni di disorientamento<sup>(94)</sup>. È pur vero che talora si registra molto pubblico in posti diversi. Ma accade in altri momenti, e con opposta esagerazione, di veder denunciato proprio il contrario: «la completa mancanza di spettacoli in città»<sup>(95)</sup>.

Per togliere ogni ambiguità all'assunto bisognerebbe cercar di capire cosa intendevano i giornali quando denunciavano la scarsa frequenza. Una sala deserta o magari piena a metà? Talvolta infatti si scopre che la gente tanto poca non era. Invero entrambi gli estremi erano possibili, dai teatri ultra-esauriti alle recite annullate per mancanza di pubblico. Per di più l'aleatorietà dei flussi colpiva trasversalmente un po' tutti i generi e le forme di intrattenimento, ivi incluse le manifestazioni sportive. Anche uno spettacolo di operette poteva essere snobbato, e in compenso esservi

<sup>(92)</sup> «Il Brennero», 29 ottobre 1924.

<sup>(93)</sup> «Il messaggero», 7 gennaio 1924. L'articolo, in questo caso, fa riferimento agli spettacoli di prosa.

<sup>(94)</sup> Si consideri emblematica la situazione creatasi nel maggio 1920 con la compresenza sul territorio delle seguenti proposte: commedie a rapido avvicendamento ai teatri Maffei e Rosmini e l'annunciato arrivo di un'altra nota compagnia veneziana; spettacoli d'arte varia e esibizione di due illusionisti al Maffei e al Grand Hotel; due concerti orchestrali, un burattinaio e serate di dizioni lirico-musicali ai saloni Eppler; proiezioni continuative nei tre locali cinematografici, e infine il circo equestre con spettacoli a ritmo incalzante (cfr. «La Libertà», 12 maggio 1920).

<sup>(95)</sup> «Il Brennero», 8 aprile 1927.

un pubblico delle grandi occasioni a un concerto di musica antica o a una dotta accademia musico-letteraria: si veda fra tutte la serata dei «Mediterranei», presentatisi all'Eppler in esperimenti di letture musico-poetiche e accolti da foltissimo e attento pubblico <sup>(96)</sup>.

La spiegazione del fenomeno sta forse proprio in quello che i giornali raramente vogliono ammettere e cioè che l'apatia, quando c'è, è conseguenza diretta degli effetti della crisi economica sugli stipendi medi delle famiglie, che impone di necessità un freno e una selezione <sup>(97)</sup>. Inoltre l'oggettivo impoverimento autarchico dei programmi da concerto nel periodo delle sanzioni può aver disamorato parte del pubblico abbiente; e così una certa disaffezione può essere subentrata quando i problemi di cassa rendevano sempre più necessario l'utilizzo di artisti locali, pur buoni e volonterosi, al posto dei concertisti di fuori i cui *cachés* erano diventati proibitivi. Le serate più tradizionali (concerti e prosa) potevano contare su uno zoccolo duro di abbonati fedeli; ma nemmeno nei momenti migliori i concerti 'colti' dell'Associazione Filarmonica riuscivano a vantare un tutto esaurito. L'opera investiva strati più larghi e variabili, ma l'occasionarietà degli allestimenti lirici impediva nella popolazione il formarsi di una fascia altrettanto compatta. E in ogni caso il pubblico qui si mostra sempre piuttosto scettico di fronte a proposte appena un po' fuori del comune: si veda il caso delle operine di Donizetti e Paër date nel 1924 (una ghiottoneria, per i nostri tempi!) passate abbastanza inosservate. In determinati periodi la musica pare attirare di più della prosa, ma non è una regola fissa. Pur con le possibili eccezioni sopra ricordate, i maggiori successi di cassetta sembrano riservati agli spettacoli più disimpegnati e popolari: operette, varietà, circhi equestri, il che ritorcerebbe imprevedibilmente l'accusa di apatia sulle classi borghesi colte.

#### REALTÀ COLLATERALI

Il frastagliamento dell'offerta musicale appare ancor più evidente qualora si voglia aggiungere al già detto un'appendice che renda conto

---

<sup>(96)</sup> La proposta di questo gruppo di artisti non era delle più semplici. Si trattava infatti non di integrazione musicale alla poesia ma di «una fusione delle arti in una sola che della poesia e della musica non ha più nulla ed appunto per questo... bisogna saper astrarsi dall'una e dall'altra», affinché si raggiunga «la transvalutazione delle arti». (*I Mediterranei*, «La libertà», 22 maggio 1920).

<sup>(97)</sup> Va ricordato che a tutti gli spettacoli al chiuso si entrava a pagamento, spesso anche ai concerti scolastici, l'incasso essendo destinato per lo più a scopi benefici o di autofinanziamento.

di altre occasioni minute le quali un po' sfuggono nelle cronache giornalistiche ma pure contribuiscono ad arricchire un quadro già sovrabbondante. Qui – è ovvio – il valore della documentazione risiede nel suo aspetto soprattutto fenomenologico. Ecco allora emergere qua e là, a completare i tasselli del mosaico, le produzioni corali od organistiche in ambito sacro, a volte con intervento di orchestra o addirittura di 'grande orchestra', peraltro mai specificata nelle sue componenti<sup>(98)</sup>; le serate di danza (rare, queste); le uscite del Circolo mandolinistico con i suoi programmi di sereno intrattenimento; le esibizioni delle corali contadine – delle quali piacerebbe conoscere di più –, che si collocano all'interno di un discorso generale sul repertorio etnico<sup>(99)</sup>; e ancora i complessi aziendali dal carattere alquanto estemporaneo come l'orchestra di violini e mandolini organizzata dal Dopolavoro sindacale Officine Ferroviarie, di cui si ha notizia nel luglio 1929; quindi le feste campestri con partecipazione di svariati organici corali e strumentali sui quali non si può esercitare alcun controllo specifico<sup>(100)</sup>; i concerti curiosi o anomali che assimilano il fatto musicale a una sorta di attrazione da fiera<sup>(101)</sup>; e ancora le radioaudizioni pubbliche di opere e concerti, la presenza di musica, talvolta anche originale, a commento e cornice del teatro di parola e del cinematografo, nonché gli spettacoli 'misti', per lo più sotto forma di accademie semiprivatizzate di ambientazione oratoriale, dove si alternano recitazioni, discorsi, musiche e danze o che, in una veste più ambiziosa, mirano a una sorta di casareccio *Gesamtkunstwerk*<sup>(102)</sup>.

In ambito colto si verificherà una diversificazione di soggetti e di offerta allorché, per supplire alla latitanza dell'istituzione Filarmonica, costretta dalla crisi a rallentare e poi a sospendere momentaneamente la propria attività, alcuni concerti da camera saranno gestiti in proprio

<sup>(98)</sup> In questo campo di ortodossia cattolica il polifonista più accreditato sembra essere il contemporaneo Lorenzo Perosi. Per i concerti d'organo si ricordi come assolutamente di spicco l'esibizione di Marco Enrico Bossi per l'inaugurazione del nuovo strumento Mascioni in S. Marco (29.4.1922).

<sup>(99)</sup> In quest'ambito collochiamo una serata del o della cantante Geni Sadero in una elaborazione di canzoni del Meridione italiano (24.2.1934).

<sup>(100)</sup> Voglio ricordare però quella organizzata al Moietto il 25 luglio 1937, alla quale risultano aver partecipato la Fanfara Alpina e altre bande e inoltre un'«ottima orchestra d'archi di Volano» e un'altra di Pomarolo, che intrattenero i festanti per tutta la giornata (Cfr. «Il Brennero», 27 luglio 1937).

<sup>(101)</sup> Tra questi l'esibizione di Gaetano Turco all'Eppler con uno strumento indefinibile di sua invenzione definito «una specie di organo, con una tastiera da toccare con i piedi, col naso e col mento» («La Libertà», 4 aprile 1920).

<sup>(102)</sup> v. sopra nota 54.

da organizzazioni fasciste come il GUF. Né andranno trascurati, in una visione generale, gli ampliamenti in musica dei simboli e della retorica monumentalistica cittadina. Fu lo stesso don Rossaro a bandire nel 1925 un concorso nazionale per un *Inno alla Campana dei caduti* da musicare sui versi da lui stesso scritti. Gli inni rossariani, per la verità, risultano essere due: quello con musica di Ero Mariani, vincitore del concorso (*Inno ufficiale della Campana dei caduti*, 1925) e un altro successivo (*La Campana dei caduti*, 1929) con musica di Alessandro Marinelli <sup>(103)</sup>. A questi si aggiunge, nel campo dell'innodia ufficiale cittadina, la firma di Elia Marini, nota figura di organista in San Marco e insegnante di pianoforte e canto corale. Suo è l'*Inno a Rovereto* (ca. 1910) su versi di Enrico Gallinari, cui seguirà *A Rovereto redenta* (1924), con parole di Ezio Dusini, e l'*Inno di Rovereto ad Antonio Rosmini*, ancora su testo di Antonio Rossaro (ca. 1940). Il gerente dell'Opera Campana dei caduti bandì nel 1933 un altro concorso per una 'pastorale di guerra' nel quale risultò vincitore il musicista veronese Pino Donati con un pezzo dal titolo *Il presepio della trincea*, prontamente fatto conoscere <sup>(104)</sup>.

Conseguentemente a questo moltiplicarsi di realtà eterogenee, la geografia dei luoghi della musica va ampliata oltre i confini dei teatri e delle sale già note. Gli stessi concerti della Filarmonica, prima di trovare giusta collocazione nella sala di Corso Rosmini, erano ospitati più fortunatamente nell'aula magna delle Scuole Popolari maschili in Via Tartarotti, allora sede di svariati avvenimenti pubblici. Ambiente assai vivace per l'allestimento di spettacoli di prosa e di accademie si rivelò il Teatro Rosmini, dove il Circolo giovanile «Benedetto XV», operava attraverso le sue sezioni filodrammatica e musicale. Un piccolo teatro oratoriale molto attivo fu quello di Santa Maria, ma quasi esclusivamente per la prosa amatoriale, e così quegli omologhi del Convitto maschile e dell'Istituto di S. Ilario, entrambi con orchestra e compagnia filodrammatica proprie. Tra gli avvenimenti più segnalabili che ebbero corso in questi luoghi vanno forse annoverate le celebrazioni francescane

---

<sup>(103)</sup> L'incipit testuale del primo recita: «Campana squilla! / Per valli profonde e per monti... »; quello del secondo: «Tutto nel mondo tace / sol la campana dice ai Morti 'Pace'!».

<sup>(104)</sup> La documentazione completa di entrambe le competizioni è conservata nell'archivio del Museo della Guerra di Rovereto. I concorrenti al primo concorso furono 97 fra italiani e stranieri; quelli al secondo 71. Le partiture dei sei inni citati e della pastorale si possono trovare alla Biblioteca Civica «Tartarotti», sotto la segnatura SM. Una notizia di cui non ho avuto conferma attribuisce un altro inno *La Campana dei caduti* (1924) a tale Romano Marinelli, che l'avrebbe composto su un'ode del poeta italo-brasiliano Antonio Zampedri.

del 1926, quando in S. Maria vennero eseguite delle antiche laude e al Rosmini fu organizzata una serata di gala con orchestra cui fu visto partecipare tra il pubblico Riccardo Zandonai, a quei tempi alle prese con la composizione della sua opera 'mistica' *Giuliano*.

In anticipo su tutti, il Circolo Operaio inaugurava il 4 ottobre 1919 la sua nuova sede completa di teatrino, che venne utilizzato fin da subito per una serie di rappresentazioni filodrammatiche di tutto rispetto <sup>(105)</sup>. Ma si può dire che quasi ogni associazione o circolo privato avesse un suo spazio dove allestire all'occasione un piccolo spettacolo con musica. Nel 1919 il Circolo Italia metteva in piedi qualche serata danzante, e nel maggio 1923 il Circolo Minerva inaugurava la sua nuova sede con un concerto da camera. L'anno dopo anche la sede dell'Associazione Combattenti organizzava un concerto lirico. Nelle varie sedi sociali occupate in successione dalla Filarmonica si tenevano ogni tanto delle accademie musicali (le cosiddette 'serate familiari'); ma il ritrovo era anche occasione di acculturazione e scambio d'idee, con possibilità per il socio di prendere visione delle riviste musicali nazionali e straniere che pervenivano in abbonamento. Nel sistema organizzativo del Dopolavoro spiccano altre realtà teatrali e musicali decentrate come quella del Teatro estivo del Dopolavoro rionale di Borgo Sacco, inaugurato il 21 giugno 1936 e mantenutosi molto attivo; ma anche quelli simili dei Monopoli di stato, di San Giorgio e di Santa Maria. Sedi occasionali di musica, danza o riunioni di gruppo erano gli alberghi «Venezia» e «Rovereto» e, per l'intrattenimento più popolare, le birrerie Dorighelli e Fait, quest'ultima con un suo teatro estivo molto ben attrezzato e in grado di ospitare commedie di una certa pretesa, assieme ad operette, concerti e spettacoli d'arte varia. Molte, come s'è visto, le occasioni di musica all'aperto. I concerti della Banda erano dislocati preferibilmente nell'angolo alto di Piazza Rosmini (Piazzetta Vannetti), o anche nelle più raccolte Piazza delle Oche (Piazza Battisti) e Piazza delle Erbe; inoltre in Piazza Podestà e nello slargo di Corso Vittorio Emanuele, nonché, per il rione di Santa Maria, nella Piazzetta S. Osvaldo e nella ex-Via 2 Novembre. Per fiere e circhi si utilizzavano i giardini Milano nell'attuale Corso Bettini o i giardini Italia di Via Dante, mentre gli imponenti spettacoli estivi del Carro di Tespi avevano luogo nello spazio più ampio disponibile in città: l'ex-campo sportivo di Via Giardini.

---

<sup>(105)</sup> Il Circolo Operaio, di cui era presidente onorario Gustavo Chiesa, risulta avere una sua propria orchestrina che si esibisce fin da quel primo giorno; altri spettacoli musicali di vario genere e intrattenimenti danzanti seguiranno in quel periodo molto intenso di attività, tra cui alcuni con l'Orchestra roveretana - cfr. «La Libertà», 8 ottobre 1919 e sgg.

## CONCLUSIONI

Dal punto di vista quantitativo l'offerta musicale cittadina si mantenne sempre alta nel corso dei tempi; ma certo gli orientamenti qualitativi e di gusto subirono condizionamenti non da poco nel pieno dell'epoca fascista: di questo la crisi endemica e il momentaneo silenzio dell'Associazione Filarmonica e la surrettizia omologazione della Scuola musicale alle organizzazioni del Littorio sono indizi inequivocabili. La frenesia accalorata delle musiche di strada a fianco di feste parate e cortei, diventata l'espressione più caratteristica dello spirito dei tempi, ci dice eloquentemente che, come in una riedizione dell'Impero romano nella fase della sua decadenza, l'*Ars musica* serve ormai soprattutto quale contorno ai *circenses* che il potere ingigantisce e moltiplica per distogliere il popolo da riflessioni più nobili e profonde.

È pensabile che quando il quadro degli spettacoli a Rovereto sarà completo in tutte le sue parti – includendovi dunque anche l'importante e ricchissimo settore del teatro di prosa – ci si renderà conto meglio del significato di certe ricorrenze che in questi ultimi anni analizzati sembrano smentire a ogni passo l'ottimismo imposto da un potere sull'orlo dello sfacelo, e se dunque titoli come *Il giorno senza sole*, *L'ombra*, *Notte senza stelle*, *Tenebre*, *Al buio si brancola*, *L'ombra sua torna*, indipendentemente dal loro soggetto probabilmente edificante, non avvertano forse, con l'insistenza delle loro metafore notturne, l'avvicinarsi di un futuro incerto e inquietante; e se altri come *Tormento*, *Rimorsi*, *L'urlo*, *I misteri della pazzia*, *La morte civile*, *Il crollo degli eroi*, *La fine di un dramma*, pur essi rappresentati tutti fra il '32 e il '38, non siano anche allusivi di un qualche disagio profondo e inconfessato.

Così rimane la curiosità di capire se il grande richiamo sempre esercitato sul pubblico popolare roveretano dai moltissimi maghi, fantasisti, prestidigitatori, trasformisti, ventriloqui, ipnotizzatori, spiritisti e illusionisti, non sia da leggere come un tentativo inconscio di rifugiarsi in realtà immaginarie dove era ancora possibile la speranza in qualcosa di diverso. Casualmente – o forse no – il dottor Beniamino Condini, notissima figura di medico, teneva a quei tempi una conferenza sui meccanismi del sogno. E quando a teatro per l'ennesima volta torna ad affacciarsi il vecchio e inattuale lavoro di Oxilia *Addio giovinezza!*, non si può impedirsi di vedere sotto quel titolo innocente il segno profetico di un destino ormai incombente.

## APPENDICE 1

### OPERE RAPPRESENTATE A ROVERETO NEL PERIODO 1919-1939

#### TEATRO COMUNALE

- 1919 *Francesca da Rimini*  
 1924 *Giulietta e Romeo*  
*Madama Butterfly*  
 1925 *Carmen*  
 1926 *I cavalieri di Ekebù*  
*La traviata*  
 1929 *Andrea Chénier*  
*Cavalleria rusticana*  
*Pagliacci*  
 1930 *Tosca*  
*La bohème*  
*Il barbiere di Siviglia*  
 1932 *L'elisir d'amore*  
 1935 *La farsa amorosa*  
*La sonnambula*  
 1937 *Il barbiere di Siviglia*  
*Madama Butterfly*  
*L'amico Fritz*  
 1938 *La bohème*  
*Tosca*  
*Resurrezione*

#### TEATRO MAFFEI

- 1919 *Il barbiere di Siviglia*  
*Crispino e la comare*  
 1924 *Rita*  
*Il campanello dello speciale*  
*Il maestro di cappella* (Paër)  
 1928 *La bohème*  
*La favorita*  
*Il barbiere di Siviglia*  
 1933 *Il trovatore*

#### TEATRO EPPLER - NOVELLO

- 1921 *Don Pasquale*  
*La traviata*  
*Rigoletto*  
*Cavalleria rusticana*  
*Pagliacci*  
*Il barbiere di Siviglia*  
*Norma*  
 1923 [*Il barbiere di Siviglia*]

- La sonnambula*  
*L'elisir d'amore*]  
*La bohème*  
1926 *Rigoletto*  
1928 *Lucia di Lammermoor*  
1930 *Il barbiere di Siviglia*  
*Don Pasquale*

## GRAND HOTEL

- 1922 *Lucia di Lammermoor*  
*La sonnambula*

## CAMPO SPORTIVO DI VIA GIARDINI

- 1933 *Il barbiere di Siviglia*  
1938 *Aida*

## APPENDICE 2

BRANI ESEGUITI PUBBLICAMENTE DALL'ORCHESTRA  
DEL CIVICO LICEO MUSICALE

DIRETTA DA ROBERTO ROSSI

- 26.5.20 Salone del Grand-Hôtel Palace  
Grieg Arietta, per orch. d'archi  
Nicolini (= Rossi) Grande Adagio, per orch. d'archi, harm e pf
- 31.5.20 Salone del Grand-Hôtel Palace  
Grieg Aria - Vals - Canto popolare, per orchestra d'archi,  
harm e pf  
R. Rossi *Idillio nel bosco* (Movimento di fronde - Canto di  
pastori - Alla fonte)  
Chopin Gran Polacca  
Pedrotti Barcarola  
R. Rossi Adagio all'antica
- 5.5.21 Sala delle civiche scuole popolari maschili  
(sotto gli auspici dell'Accademia roveretana, a coronamento delle letture  
dantesche)  
Corelli Concerto grosso n. IV (vl O. Bianchi e M. Conzatti,  
vlc G. Mazza)  
Giordani «Caro mio ben», per 2 S e orch. (S I. Cainelli e J.  
Chiesa)  
Porpora Aria, per vlc e archi (vlc G. Mazza)  
Anonimo del '500 Pastorale (vl O. Bianchi, vlc G. Mazza, arpa  
M. Mazza)  
Cherubini Scherzo  
Rossini Arietta all'antica, per 2 S e archi (S I. Cainelli e J. Chiesa)  
Gastoldi Villanella (rev. R. Rossi) (vl O. Bianchi, vlc G. Maz-  
za, arpa M. Mazza)  
Nardini Grande Adagio, per archi, org, arpa (rev. Zuelli)
- 22.4.22 [Sala delle civiche scuole popolari maschili]  
Corelli Concerto grosso n. 11 op. 6  
Mozart Serenata  
Sgambati Te Deum  
Grande Adagio, per archi ed harm
- 10.1.23 Sala dei concerti del Liceo musicale  
de' Cavalieri *La Rappresentazione di anima et di corpo*, sinfonia  
Frescobaldi Fuga in sol min.
- 3.4.24 Salone Civica Scuola musicale  
Bach Concerto in re min. per pf e archi (pf Marcella Chesi)  
Zandonai Serenata medioevale (vlc Germano Mazza)  
Sibelius *Il cigno di Tuonela*  
Valse triste

- 2.5.25 Teatro Comunale  
Mozart *Don Giovanni*, ouverture  
Paisiello *Nina pazza per amore*, ouverture  
Beethoven *Egmont*, ouverture  
Berlioz da *La dannazione di Faust*: marcia ungherese
- 5.6.26 Salone Civica Scuola musicale  
(in collaborazione con l'Associazione Filarmonica)  
Cimarosa *Giannina e Bernardone*, sinfonia  
Mendelssohn *La grotta di Fingal*, ouverture op. 26  
Donizetti da *Poliuto*: «Di quai soavi lagrime» (S Renata Melotti)  
Rossini da *Semiramide*: «Bel raggio lusinghier»  
Donizetti da *Lucia di Lammermoor*: «Il dolce suono»  
Wagner *Lobengrin*, preludio atto III
- 25.6.26 Salone Civica Scuola musicale  
Frescobaldi Passacaglia
- 21.6.27 Sala del Civico Liceo Musicale  
Händel Suite [orchestra dei piccoli]
- 6.6.27 Sala del Civico Liceo musicale  
(in collaborazione con l'Associazione Filarmonica)  
Serata beethoveniana  
Beethoven *Egmont*, ouverture  
Sinfonia n. 5
- 8.5.28 Sala del Civico Liceo musicale  
(in collaborazione con l'Associazione Filarmonica)  
L. Rossi Andante e allegro  
D. Scarlatti Pastorale  
Dadum Rondò  
Leo Concerto per vlc e archi  
Corelli Concerto grosso in sol min. op. VI n. VIII ('per la notte di Natale')
- 6.6.28 Sala del Civico Liceo Musicale  
Concerto commemorativo per il 100° anniversario della morte di F. Schubert  
Rossini *Il signor Bruschino*, sinfonia  
R. Rossi *Visione (Samaritana)*, poema sinfonico  
Schubert Sinfonia n. 8 'Incompiuta'
- 30.4.29 Sala del Civico Liceo musicale  
Paisiello *Nina pazza per amore*, ouverture  
R. Rossi 4 preludi dall'opera-fiaba *Cenerentola*  
Beethoven Concerto in do min. n. 3 op. 37 per pf e orch (pf Angiola Rossi)  
Sgambati Te Deum
- 16.5.30 Sala del Civico Liceo Musicale  
Händel Minuetto - Musetta - Gavotta

- |         |   |   |
|---------|---|---|
|         | R. Rossi  | Concerto per pf e orch. op. 47 (Gioia di Roma - Passeggiata notturna sul Pincio) (pf Maria Gennari) |
|         | Haydn   | Sinfonia in Re magg.  |
| 16.6.30 | Sala del Civico Liceo Musicale<br>Porpora   | Aria variata  |
| 24.4.31 | Sala del Civico Liceo musicale<br>(in collaborazione con l'Associazione Filarmonica)<br>con i Cori del R. Istituto magistrale maschile e dell'Istituto Dame Inglese |   |
|         | Händel  | Preludio - Musette - Gavotta  |
|         | Porpora   | Aria, per archi   |
|         | Caracciolo  | Una fila di nuvole d'argento  |
|         | Anonimo   | Melodia popolare  |
|         | Tosti   | Canzone popolare abruzzese  |
|         | Verdi   | da <i>Nabucco</i> : «Va' pensiero»  |
| 11.6.31 | Sala del Civico Liceo musicale<br>(in collaborazione con l'Associazione Filarmonica)  |   |
|         | Frescobaldi   | Capriccio pastorale<br>Passacaglia  |
|         | Sibelius  | Valse triste  |
|         | Rossi   | <i>Il castello e il mare</i> , poema sinfonico op. 48   |
|         | Grieg   | <i>Peer Gynt</i> , suite n. 1   |
| 26.6.31 | Sala del Civico Liceo musicale<br>R. Dionisi  | Meditando, poemetto per piccola orchestra<br>Minuetto   |
| 27.5.32 | Sala del Civico Liceo musicale<br>(in collaborazione con l'Associazione Filarmonica)  |   |
|         | Bach-Zandonai   | Preludio VIII   |
|         | R. Rossi  | <i>I pastori</i> , poema sinfonico  |
|         | Donati  | <i>Il presepio della trincea</i> (I <sup>a</sup> esecuzione)  |
|         | R. Rossi  | <i>Gli ebrei in cammino per la terra promessa</i> , poema sinfonico, op. 51                         |
|         | Mozart  | <i>Don Giovanni</i> , ouverture   |
| 18.3.34 | Sala del Civico Liceo musicale<br>Concerto per il XXV di fondazione del Liceo musicale «R. Zandonai»  |   |
|         | Gluck   | <i>Ifigenia in Aulide</i> , ouverture   |
|         | R. Rossi  | Concerto per pianoforte e orchestra (pf. Marcella Chesi) - I <sup>a</sup> esecuz.                   |
|         | Toni  | <i>Il cavaliere romantico</i> , ouverture per grande orchestra                                      |
|         | M. Mascagni   | Inquietudine  |
|         | Zandonai  | Trescone, da <i>La via della finestra</i>   |
| 28.5.36 | Sala del Civico Liceo musicale<br>Porpora   | Aria per orchestra d'archi  |
| 25.5.38 | Sala comunale dei concerti<br>Haydn   | Largo e Minuetto, dalla Sinfonia in Sol magg.   |