

*Alla memoria
di Renato Chiesa
che di Francesca fu studioso appassionato*

Volumi già pubblicati

- 1) Il miele e le spine. *Melenis* - Un'opera ritrovata di Riccardo Zandonai, a cura di Diego Cescotti
- 2) Alba d'Aprile. Aspetti della produzione giovanile di Riccardo Zandonai, a cura di Diego Cescotti e Irene Comisso
- 3) «A harmless music». *Il grillo del focolare* di Charles Dickens sulle scene del teatro lirico, a cura di Diego Cescotti e Federica Fortunato

-
- Una rassegna stampa storica relativa alle rappresentazioni di *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai è consultabile sul sito www.bibliotecacivica.rovereto.tn.it/Eventi-e-attivita/Laboratori/Riccardo-Zandonai/Progetti-conclusi/Francesca-da-Rimini-Rassegna-stampa-2016
 - Un elenco delle opere musicali ispirate alla storia di Francesca da Rimini è pubblicato su www.bibliotecacivica.rovereto.tn.it/Eventi-e-attivita/Laboratori/Riccardo-Zandonai/Progetti-conclusi/Francesca-da-Rimini/
 - L'epistolario integrale di Riccardo Zandonai (citato come *ERZ* seguito dal numero di documento) è consultabile su <http://zandonai.bibliotecacivica.rovereto.tn.it>

Il centenario dalla prima esecuzione dell'opera che continua a portare Riccardo Zandonai nel mondo era un naturale e atteso appuntamento per proseguire nel lavoro di riscoperta e valorizzazione della produzione del musicista a cui è dedicata questa collana.

Il convegno «*Meravigliosamente un amor mi dstringe*». *Rivisitazione di Francesca da Rimini a cent'anni dalla Prima*, realizzato nel maggio 2014 in collaborazione con l'Università degli Studi di Trento, ha avuto l'obiettivo di aggiornare uno studio critico già affrontato occasionalmente nel passato, ma mai arrivato ad un approfondimento specifico che coinvolgesse i diversi aspetti della produzione teatrale; il rapporto fra il testo dannunziano e il libretto, le caratteristiche della partitura, gli allestimenti scenici sono stati i nuclei intorno a cui si è sviluppata l'idea delle tre giornate.

Desideriamo ricordare che, parallelamente alla dimensione scientifica culminata nel convegno, il programma del 2014 ha curato anche una parte più creativa e divulgativa rivolta a Rovereto, secondo una prassi seguita in tutti i precedenti progetti: una serie di conferenze a tema ha esplorato vari ambiti artistici (musicale, letterario, pittorico, cinematografico) e una mostra, allestita in collaborazione con la Biblioteca Civica, ha reso visibile gli intrecci con tanta letteratura, recuperando documenti relativi ai principali allestimenti scenici (bozzetti, foto, manifesti, memorie).

La collaborazione fra Centro Studi "Riccardo Zandonai" e Accademia roveretana degli Agiati nasce da una convergenza di interessi culturali e civili e ha sempre potuto contare anche sulla disponibilità della Biblioteca Civica "G. Tartarotti" e della Civica Scuola musicale "R. Zandonai". Il valore del musicista e il suo legame con la città, la presenza negli archivi locali della maggior parte dei documenti musicali, letterari e iconografici a lui relativi, gli oggetti di pregio storico raccolti in una Sala Zandonai ancora da valo-

rizzare adeguatamente: tutti stimoli, di diversa natura, a un'attenzione che ci auguriamo continui a coinvolgere le istituzioni culturali e politiche della nostra città e a favorire iniziative di ampio respiro.

Con questo quarto volume della collana "Studi Zandonai" si conclude un ciclo di lavoro, quello dedicato alla produzione di un autore italiano con passaporto austriaco. Alla vigilia degli studi e delle commemorazioni intorno alla tragedia mondiale esplosa pochi mesi dopo la prima rappresentazione di *Francesca*, sembrava augurale ritrovarsi a coltivare 'passione e bellezza'.

Siamo grati agli studiosi e agli enti che hanno contribuito alla realizzazione di questo libro e facciamo nostro l'augurio con cui Guido Salvetti aveva concluso il convegno: che Rovereto, ritrovato il suo bel teatro, trovi anche la volontà e la forza per un nuovo allestimento di *Francesca* e, aggiungiamo, per l'esecuzione di altre opere teatrali e sinfoniche di Zandonai. Un augurio che estendiamo ad una rinnovata vitalità dell'opera sulle scene internazionali.

BRUNO BALLARDINI
Presidente
Centro internazionale di Studi
"Riccardo Zandonai"

FABRIZIO RASERA
Presidente
Accademia roveretana
degli Agiati

I centenari sono spesso ottime occasioni per indurre un pubblico perlopiù eterogeneo – dagli studiosi ai curiosi, dagli operatori del settore ai lettori e ascoltatori esigenti, dagli specialisti ai generalisti – a focalizzare la propria attenzione su un aspetto (un’opera, un autore, una corrente di pensiero) che per diverse ragioni ancora non costituisce parte integrante e permanente dell’immaginario collettivo. In sostanza, allo stato attuale un centenario giova più a Riccardo Zandonai che a Giuseppe Verdi, più a *Francesca da Rimini* che a *Traviata*, ma non è detto che ciò debba valere anche in futuro. Pur consapevoli dell’importanza del momento, in quanto evento culturale, del Convegno *Meravigliosamente un amor mi distringe. Rivisitazione di Francesca da Rimini a cent’anni dalla Prima* (Rovereto - Trento 29-31 maggio 2014), è nella silenziosa edizione degli Atti che l’onda lunga dell’evento, con la sua risonanza pubblica, si sedimenta in sapere scientifico, in grado di penetrare in profondità nella cultura almeno a tre diversi livelli: locale, nazionale, internazionale.

Frutto della collaborazione del Centro Internazionale di Studi “Riccardo Zandonai”, dell’Accademia roveretana degli Agiati di Scienze, Lettere ed Arti e del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Trento, il Convegno Internazionale di Studi e i relativi Atti sono testimonianza di una virtuosa sinergia di istituzioni che credono nella continuità fra questi tre livelli, in cui la valorizzazione del proprio patrimonio culturale, a distanze siderali dalla logica del *genius loci*, passa inevitabilmente attraverso il confronto con il contesto nazionale e internazionale. E non potrebbe essere altrimenti, per due aspetti diversi: la sensibilità di Zandonai ai mutamenti di linguaggio e di gusto nel panorama europeo dell’epoca e l’attenzione del “mercato operistico” di inizio Novecento – in particolare di Casa Ricordi – verso un compositore cui si riconoscevano tutti i requisiti

necessari per raccogliere l'eredità pucciniana. Che la fortuna di Zandonai sia stata inferiore alle attese, dipende da rivolgimenti storici, sociali, economici che hanno decretato il declino del melodramma come spettacolo, nel confronto impari con la nascita del cinema.

Oggi la sfida è restituire *Francesca da Rimini*, e in generale il teatro musicale di Zandonai, al grande repertorio operistico, rendendole il ruolo che la storia le ha negato. La musicologia storica e sistematica, con l'ausilio degli studi letterari, librettistici, scenografici, iconografici, registici, narratologici, storici ecc. può svolgere una funzione di primaria importanza nel processo di ridefinizione del giudizio critico sul capolavoro zandonaiano e nel suo rilancio nel circuito operistico internazionale. I saggi contenuti in questo volume sono contributi fondamentali alla conoscenza, oltre che base di quel sapere complesso, stratificato e poliedrico necessario alla critica testuale e quindi alla riedizione della partitura secondo criteri filologici. Auspichiamo che in un futuro non troppo lontano un'edizione critica di *Francesca da Rimini* possa costituire, insieme agli studi di carattere contestuale, uno dei volani di questo rilancio.

MARCO UVIETTA
*Dipartimento di Lettere e Filosofia
dell'Università degli Studi di Trento*

INTRODUZIONE

Lo scandaglio lanciato dal giovane Zandonai tra gli arrischiati ed allettanti marosi della psiche femminile gli aprì prospettive che forse non si sarebbe immaginato così ampie e stimolanti. Trovandosi da subito invischiato nei capricci di un'irriducibile *allumeuse* poco più che adolescente e nei patemi monomaniacali di una schiava imperiale dagli istinti autodistruttivi, evidenziò una certa inclinazione per i casi complessi e le situazioni anomale quasi al limite del patologico: un particolare, questo, che suonò come non sgradito segnale di novità presso gli osservatori più acuti. Poi, al terzo tentativo, ecco profilarglisi la classica ed austera figura della peccatrice dantesca cui si addiceva la dimensione tragica, l'ambientazione antica e il tono di aristocratica dolenzia. Un'icona intimorente più ancora delle altre, da lavorare in profondità usando gli arnesi della sottigliezza e dell'introspezione onde restituirle intatto l'alone di prestigio che la poesia le aveva conferito facendola assurgere a figura di culto.

Intenzionale o meno che fosse, l'indugiare di Zandonai in quei distretti psicologico-narrativi venne a coincidere con i pragmatici intendimenti dei suoi editori, che puntavano a fare di lui il successore naturale di Giacomo Puccini. L'errore fu di immaginare il filone sentimentale ancora integro e dovizioso di sviluppi, mentre invece un combinato di fattori oggettivi e soggettivi rendeva sempre meno scontato il perdurare del pieno romanticismo sulle scene del teatro lirico. Lo stesso confronto a distanza con Puccini si rivelò privo di fondamento, e sarebbe stata sufficiente a capirlo la rinuncia di questi a musicare *Conchita*, non essendo riuscito a venire a capo delle sistematiche infrazioni alle normali dinamiche amorose che la sivigliana aveva inscritto nel proprio comportamento. Invero un'indagine comparata sulle eroine dell'uno e dell'altro autore tornerebbe utile alla comprensione delle scelte poetiche e delle linee strategiche che si stavano attuando nel campo melodrammatico in quel frangente storico segnato da inquietudini e rapidi mutamenti. Rimane il fatto che, musicando *Conchita* e concretizzando un

soggetto dannunziano, l'outsider raggiunse due obiettivi che al collega più navigato erano malamente mancati, senza contare che una Conchita in carne ed ossa Puccini l'avrebbe probabilmente sfuggita mentre Zandonai, più coraggiosamente, era riuscito persino a sposarla, e questo dopo che costei, quasi ad espiazione della colpa di aver osato incarnare Francesca, aveva compromesso per sempre la propria carriera artistica.

Quale poteva essere allora il ruolo del compositore roveretano una volta che fosse uscito dall'inebriante *allure* dannunziana? Era davvero nelle sue mani la responsabilità di ravvivare da quelle basi le sorti del genere melodrammatico di tradizione? A ben vedere si sarebbe piuttosto portati a pensare il contrario. L'esperienza di *Francesca*, proprio a cagione della sua forza d'impatto e di coinvolgimento, era di quelle che non possono che rimanere uniche e irripetibili, per cui è possibile che il maestro sentisse su di sé il peso di quell'imponente personaggio e cercasse ora il modo di uscirne rincorrendo altre storie e altre figure meno costrittive. Avvenne così che la cosiddetta 'trilogia erotica' da lui messa a segno in quell'impetuoso inizio di carriera, anziché aprire una prospettiva sancì una frattura. Uno sguardo anche rapido alle sue eroine successive rende chiaro il fenomeno: nessuna di esse – fatta eccezione per la Giulietta del 1922 – appare davvero fornita di una convincente funzione di traino sentimentale. A questa stessa *Giulietta*, del resto, è stato spesso rimproverato di occuparsi più delle zuffe tra le fazioni rivali che non della storia d'amore tra i due giovani. Come che sia, in tutte le opere a venire non si andrà oltre una dolce e un po' generica affettuosità priva di grandi slanci, così che a prevalere saranno talora le ritrosie più che gli abbandoni, i ragionamenti più che le azioni, e intanto nelle caratterizzazioni femminili continueranno ad accamparsi i tratti di originalità, di anomalia, perfino di anticonformismo: impagabile al riguardo il balzo dalla finestra di Gabriella al culmine di un litigio coniugale, purtroppo neutralizzato alla fine da un ritorno alla sottomissione. Il dato si avvalora in modo addirittura paradigmatico nell'ultima eroina della serie, quella lunatica Vestilina che nel suo rifiutarsi all'amore umano sembra talora volersi rispecchiare nella lontana Conchita, non essendone però che una sbiadita imitazione, ancorché il suo status di creatura incompiuta giochi alla fine a suo favore per il fatto di rimanere sospesa nel suo limbo emotivo, che è anche in qualche modo scelta di autonomia.

E con questa incorporata silhouette di vergine ellenistica cui solo la mancanza di un terzo atto impedisce di convolare a regolari nozze si può anche chiudere la riflessione sul tema "Zandonai cantore privilegiato dell'animo femminile" e ipotizzare che la donna, per lui, era sostanzialmente rimasta fino all'ultimo un enigma insolubile.

Francesca allora come punto di crisi e di svolta? È un'ipotesi più che plausibile. Il caso di quella infelice creatura aveva posto Zandonai nella condizione di sfidare feticci letterari che avrebbero intimorito operisti più smalziati di lui. La sua consapevolezza dell'impegno era completa, né gli difettavano l'ambizione e la temerarietà per affrontarlo. Nemmeno si ha ragione di dubitare della solidità delle sue basi culturali, che solo lo snobismo di certe posizioni accademiche può oggi confutare o sminuire ascrivendo a sua colpa gli studi troppo concentrati che gli avrebbero impedito una maturazione più completa. Con *Francesca* Zandonai era rientrato a pieno diritto nel nobile alveo delle grandi trame operistiche, richiedendo, per essere accettata, la controparte di un pubblico sensibile ed evoluto. In questo innalzamento di livello culturale sta il pregio storico maggiore del lavoro. Che poi la Polentana fosse la preferita tra le sue eroine e la più consona al suo sentire è cosa che potrebbe costituire materia di discussione, tanto più in presenza del transfert sopra vagheggiato che investe la figura della moglie Tarquinia. Un'interpretazione psicoanalitica più estrema potrebbe addirittura supporre in lui una specie di odio nei riguardi di *Francesca* proprio in ragione dello sconvolgimento provocato all'interno delle mura domestiche da quel bruciante fallimento torinese; ma questa è una traccia che lasciamo volentieri agli esperti. Con ragione è stato detto che *Francesca da Rimini* appartiene al novero delle opere che un artista scrive una sola volta nella vita, ed è evidente in questa conclamata unicità la forza e insieme il limite dell'azione del nostro autore, cui non fu più dato di superarsi.

* * *

Per le sue precipue connotazioni e i suoi riconosciuti pregi di finezza, la partitura zandonaiiana ha mantenuto nel tempo una posizione dignitosa che l'ha vista qualificarsi come testo indispensabile per la comprensione del periodo storico in cui era stato creato e dunque meritevole di figurare tra i dieci ipotetici titoli da salvare. Mai però, nei suoi cento anni di vita, è assurta durevolmente ai fasti del grande repertorio, pur godendo in qualche momento di una buona circolazione. E peraltro la qualità di quell'espansione potrebbe facilmente rivelarsi ingannevole qualora se ne seguisse la peculiare geografia, che non è priva di dati anomali, quello parigino in *primis*. Chi volesse indagare partitamente i termini della questione scoprirebbe che la vita scenica di *Francesca* ha un volto soprattutto nazionale e provinciale, la qual cosa poteva forse corrispondere a un desiderio dell'autore, per qualche ragione assecondato dalla Casa Ricordi; ma è chiaro che ad un'opera del Novecento si richiede ben

altro. Successi clamorosi come quelli registrati alla Monnaie o al Covent Garden (Zandonai assente in entrambi i casi) appaiono come dei fuochi d'artificio esauritisi in breve tempo e inabili a radicarsi al di là dell'evento generatore. E così, passata l'epoca delle frequenti riprese, *Francesca da Rimini* ha necessitato ogni volta di una rimessa a fuoco che fosse anche interrogazione sullo stesso suo diritto all'esistenza, vedendo per di più appannarsi inesorabilmente ad ogni passaggio la doratura preziosa di cui il verso dannunziano l'aveva rivestita in origine. Né sembra si sia trovato ancora – salvo forse che a Bregenz 1994 – il modo di metterla in scena secondo formule innovative e alleggerite dal peso che vi incombe, così come avviene fatalmente per ogni soggetto che si riconduca al medioevo guerreggiante.

* * *

L'occasione del centenario, passato nella generale indifferenza, è un segno eloquente del suo attuale stato di salute. Il solo Centro Studi di Rovereto, a quanto consta, se ne è ricordato attivandosi per assicurare al capolavoro di Zandonai tre giornate di serrato dibattito critico i cui esiti passano ora sulle pagine di questo libro. Non era certamente la prima volta che si parlava di *Francesca* in sede convegnistica, ma mai fino ad allora in termini così esclusivi e approfonditi. Nondimeno la ricchezza della proposta, così come appare alla semplice lettura dell'indice generale, non è tale da far passare inosservata l'assenza o la non completa concentrazione su importanti filoni di ricerca (si pensa alla vocalità, alla scrittura corale, alla strumentazione e così via), che così rimangono disponibili per ulteriori momenti di chiarificazione.

Il programma del convegno e dunque del libro si struttura intorno ai due blocchi centrali che ne costituiscono l'ossatura principale, riguardando in primo luogo le fonti letterarie attraverso le quali ricostruire i modi e le forme in cui la storia (o leggenda) dei due amanti è stata narrata e recepita nel corso del tempo. A ciò concorre pure una notevole incursione nello stile linguistico del lavoro che si allarga a tematiche connesse come quelle che trattano dell'ineludibile componente del tristanismo nella sua declinazione primo-novecentesca.

Altrettanto essenziale e del tutto nuovo nel campo dell'esegesi zandoniana è l'altro blocco, quello che implica l'approccio tecnico-filologico e tratta di questioni dirimenti quali le varianti introdotte nell'uso comune e i tagli d'autore o di tradizione che emergono dal confronto tra le fonti, anche quelle finora poco o punto indagate. L'importanza di questa serie di interventi capillari è tanto maggiore in quanto vi si può veder rispecchiata

la premessa essenziale all'auspicato progetto di edizione critica di cui si parla da qualche tempo per questa partitura.

A integrazione si dispongono altre sezioni complementari che investono l'analisi del momento storico, la dinamica ricettiva, il rapporto dell'opera con la società o che rendono conto di alcune tra le molte messe in musica del soggetto tanto in patria quanto all'estero, nonché degli allestimenti esemplari rimasti nella storia della scenografia. Ciò che ne esce è un dibattito plurale e a vasto raggio che serve a capire meglio cosa *Francesca* è e ancor più cosa *non è*, il che si rivela un modo utilissimo per sgombrare il campo dai molti fraintendimenti e concetti superati che si sono sedimentati nella prassi critica lungo vari decenni e che ora, ad una visione più moderna e corretta, è venuto il tempo di rimuovere.

Un tocco di sereno pragmatismo interviene in coda nella relazione riassuntiva di Guido Salvetti, che, dopo avere convenuto sul molto che ancora rimane da scoprire come è normale che sia per un'opera d'arte dell'importanza di *Francesca da Rimini*, ritiene maturo il momento perché questo spartito che da generazioni non viene più ascoltato nella città natale dell'autore torni presto a risuonare nel teatro rinnovato che porta il suo nome. Un auspicio sicuramente da condividere e rilanciare.

DIEGO CESCOTTI

