

Lara Sonja Uras

# Nazionalismo in musica.

Il caso Pizzetti dagli esordi al 1945

Libreria Musicale Italiana

## INDICE

Prefazione di Adriana Guarnieri Corazzol	IX
Premessa	XIII
I. Un'alleanza vantaggiosa	3
II. L'attività giornalistica	27
III. I Manifesti, <i>Scipione</i> e l'autarchia	47
IV. Antisemitismo. Pizzetti e Ginevra Vivante	63
V. Identità sarda e nazionalismo. Gabriel, Silesu, Porrino e Pizzetti	83
Appendice	111
Bibliografia	149
Indice dei nomi e dei luoghi	159

Il 10 novembre 1900 «L'Ida», il settimanale della Federazione Provinciale Socialista di Parma dà il via, su pressione anche del sindaco della città, ad una campagna contro Giovanni Tebaldini, direttore del Conservatorio cittadino e creatore dei corsi di canto gregoriano e polifonia vocale, fondamentali per l'acquisizione del patrimonio antico di Pizzetti. L'anno successivo viene nominata da parte del Ministero della Pubblica Istruzione una commissione d'inchiesta per verificare l'andamento del Conservatorio. Tra le accuse a Tebaldini vi è anche quella di avere «tendenze clericali e dispotiche in pieno contrasto con lo spirito liberale e moderno della popolazione di Parma».<sup>11</sup> Il musicista è uno dei promotori italiani di quel movimento ceciliano che, attraverso una restaurazione del canto gregoriano e della polifonia cinquecentesca, si propone in ambito liturgico cattolico la riforma della musica sacra, perché considerata eccessivamente profana, troppo influenzata dal melodramma.<sup>12</sup>

Pizzetti ha modo di difendere più tardi velatamente se stesso e apertamente Tebaldini, in occasione delle accuse di parzialità rivolte a quest'ultimo riguardo agli esami di diploma di composizione, in cui viene promosso su tre candidati il solo Ildebrando. Nel 1901 scrive infatti due lettere in difesa di Tebaldini nella «Gazzetta di Parma».<sup>13</sup>

Il più anziano compositore è anche il destinatario di una lettera, scritta sempre dopo il diploma, in cui l'ex studente asserisce:

Io ho l'intenzione fermissima di accingermi a un'opera di gran mole, a un'opera teatrale; [...] l'opera che io sogno e che voglio fare si scosterà molto [...] da tutte le moderne opere. Italianità: è una parola de la quale ben pochi comprendono il significato, e mi pare, e credo che Ella pure pensi come me.<sup>14</sup>

Nel 1904 Pizzetti afferma che non bisogna dimenticare musicisti come Catalani, Ponchielli, Bazzini, Bottesini:

Destiamoci dunque, e continuando pure ad ammirare le opere straniere da qualunque parte vengano, e specialmente dalla Francia, ché latina e continuando a tener loro spalancate le porte dei nostri teatri, non chiudiamole deliberatamente alle opere dei nostri; e sosteniamoli i nostri artisti, e diamo loro tutte le nostre attenzioni e il nostro amore, per la grandezza della nostra arte, e della nostra patria.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Riportato in M. PLATI, *Giovanni Tebaldini*, «Bollettino Bibliografico Musicale», a. IV, n. 11, novembre 1929, riportato in B. PIZZETTI, *Ildebrando Pizzetti*, op. cit., p. 35.

<sup>12</sup> Cfr. riguardo al movimento ceciliano *Tra le sollecitudini*, il *Motu proprio* di Pio X del 1903.

<sup>13</sup> Riguardo alla difesa di Tebaldini cfr. B. PIZZETTI, *Ildebrando Pizzetti*, op. cit. e G. P. MINARDI, *Ildebrando Pizzetti*, op. cit.

<sup>14</sup> Cit. in G. P. MINARDI, *Ildebrando Pizzetti*, op. cit., p. 27.

<sup>15</sup> I. PIZZETTI, *A proposito di un recente libro francese di critica musicale*, «Per l'arte», a. XVI, n. 6, 6 marzo 1904, p. 44, ivi, p. 60.

Da questi due ultimi scritti pare di capire che Pizzetti non ha ancora superato il limite che dal patriottismo postrisorgimentale<sup>16</sup> porta al nazionalismo; quel nazionalismo che a questo punto si potrebbe considerare determinante a partire dalla sua collaborazione con d'Annunzio.

La data fondamentale per il giovane compositore è il 1905. In quell'anno «Il Tirso», settimanale romano di interessi musicali e teatrali bandisce un concorso per una composizione per coro su testo poetico di d'Annunzio: i canti latini del Prologo della *Nave*. In quell'occasione l'unico partecipante alla selezione è Pizzetti (particolare questo di non poca importanza). Il musicista non si limita ad inviare la partitura solo alla redazione del giornale; ne spedisce nell'ottobre del 1906 una copia anche al poeta, il quale si dimostra enormemente interessato al lavoro, tanto da proporgli di «tentare di metter le note anche ai rimanenti» cori della sua nuova opera, invitandolo ad «un colloquio di viva voce» e indicandogli di «trar partito dalle melodie liturgiche che intonano gli inni del Breviario ambrosiano». <sup>17</sup> I due si incontrano per la prima volta nel 1906, quando Pizzetti si reca su invito del poeta a Padova, dove questi soggiorna. Che Pizzetti sia già stato ben avviato alla riscoperta del repertorio musicale antico dal Tebaldini è noto. Ora con d'Annunzio tale percorso è definitivamente spianato e può solidificare la base delle scelte ideologiche del compositore.

Nel 1938 quest'ultimo ricorderà come dopo aver ascoltato i primi cori dell'opera, d'Annunzio gli abbia «parlato di canto liturgico e d'arte polifonica come pochi musicisti avrebbero saputo» fare. <sup>18</sup> Pizzetti 'convertito' dal Tebaldini alla scrittura modale, è indubbiamente fra i più adatti ad una collaborazione con d'Annunzio, che intuisce nell'intesa un sostegno al suo estetismo misticheggiante.

Una domanda interessante rivolta in una lettera da Giannotto Bastianelli al compositore parmigiano nel 1909 è: «perché, lei, caro maestro, ama le evocazioni bizantine [sic] del misticismo dei catecumeni<sup>19</sup> etc., se intorno a lei vibra la terribile vita coi suoi dolori, che non abbia bisogno di misticismi, sib-

16 In un volume di prose del Carducci conservate nello studio del compositore presso il Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma, sono sottolineati a lato alcuni pensieri dello scrittore quasi certamente di pugno di Pizzetti, tra cui: «O giovani italiani, i vostri padri e fratelli diedero alla patria l'anima e il sangue; voi date l'ingegno. Triste favola suona, e bocche non cuori anche tra noi la ripetono, che narra lo scadimento e la oscurizzazione delle stirpi latine. Oh, noi non vogliamo né spegnerci né imputridire. Raccoglietevi, o giovani, in cuore la costanza e la gloria degli avi magnanimi che fecero la rivoluzione dei Comuni e il Rinascimento, che scoprirono nuovi continenti alla operosità umana, nuovi campi all'arte, nuovi metodi alla scienza. E l'arte e la scienza amatele di amore; amatele per sé, più ancora che per i frutti che esse possono produrvi [...] Così avverrà che la scienza vi afforzi, che l'arte vi consoli, che la patria vi benedica. 16 novembre 1874». (*Prose di Giosuè Carducci*, Bologna 1907, p. 767).

17 Cit. in B. PIZZETTI, *Ildebrando Pizzetti*, op. cit., pp. 55-56.

18 I. PIZZETTI, *Incontri con Gabriele d'Annunzio*, «La Tribuna», 1° aprile 1938, ivi, p. 58.

19 Riferimento al *Coro dei Catecumeni* scritto per *La Nave* di d'Annunzio.

bene di un'affermazione vigorosa e d'una gioia sana?».<sup>20</sup> Al riguardo necessita tener presente che nell'Ottocento il recupero in musica del repertorio antico si può ricollegare al gusto romantico per il passato e per il misterioso. Occorre anche ricordare i legami con i miti medievali del risorgimento italiano, per arrivare sino ai primi decenni del nuovo secolo, in cui parte fondamentale di sostegno e sviluppo ha il conservatorismo nazionalista.<sup>21</sup> Il ripescaggio nel passato musicale nazionale durante il regime fascista assolverà a due funzioni politiche, delle quali una in senso epico e l'altra in senso autarchico. La prima, attraverso l'intrinseca componente celebrativa, potrà 'celebrare' appunto, un'idea o un mito ben precisi (riguardo questo aspetto è da notare come le musiche per *La Nave* e la tragedia stessa, saranno perfettamente riciclate a fine anni Trenta, dopo essere passate lungo la direttrice che dal nazionalismo dannunziano dei primi del secolo porta all'imperialismo fascista). La seconda attraverso il modalismo 'nazionale' potrà fungere da baluardo contro le più influenti correnti musicali estere.<sup>22</sup>

Durante il primo decennio del Novecento Pizzetti si destreggia tra socialisti, clericali e nazionalisti alla ricerca della via più facile e meno rischiosa per raggiungere il successo. Nell'aprile del 1906 Pizzetti, non avendo ancora conosciuto personalmente d'Annunzio, scrive su questioni estetiche una lettera aperta nel settimanale politico «La Giustizia»,<sup>23</sup> fondato dal già citato Camillo Prampolini e futuro organo del Partito Socialista Unitario.

L'anno dopo viene incaricato dal nuovo direttore del Conservatorio Guido Alberto Fano della cattedra di Armonia, contrappunto e fuga a Parma. Essendosi allontanato da circa cinque anni da Tebaldini, volendo concorrere alla stessa cattedra presso l'Istituto Musicale di Firenze, probabilmente convinto di trovarlo in commissione, gli scrive per invitarlo alla prima della *Nave* (11 gennaio 1908, Roma, Teatro Argentina). Pizzetti vincerà il concorso, certamente sostenuto dall'ex direttore (effettivamente nominato commissario d'esame) e si trasferirà a Firenze.

L'influenza dei miti dannunziani è già palese nella conferenza tenuta a Monza e poi a Milano nel 1908, *La musica nel dramma latino dell'avvenire*. Pizzetti vi afferma essere il «dramma musicale la sola forma d'arte nella quale raggiungerà nell'avvenire la sua massima espressione antica il genio latino».<sup>24</sup>

20 Riportato in B. PIZZETTI, *Ildebrando Pizzetti*, op. cit., p.79.

21 Bisogna anche ricordare però che il nazionalismo italiano fu pure la bandiera del Futurismo, nonostante il ritorno all'antico si ponesse in netta opposizione alle avanguardie dell'inizio del secolo.

22 Cfr. a riguardo quanto dice L. PESTALOZZA, *Introduzione all'Antologia de «La Rassegna Musicale»*, Feltrinelli, Milano 1966.

23 I. PIZZETTI, *Lettera aperta al prof. Cerlini*, «La Giustizia», a. XXI, n. 717, 25 aprile 1906.

24 I. PIZZETTI, *La musica nel dramma latino dell'avvenire*, «Il Mondo Artistico», a. XLII, nn. 17-18, 1° aprile 1908.

lettera aperta scritta da Aldo Cerlini nell'«Italia Centrale», a proposito di una conferenza dello stesso Pizzetti intitolata *Sullo stato miserando della critica musicale italiana*.

L'anno seguente scrive un articolo in due parti nel «Giornale dei Musicisti», intitolato *Verso le sorgenti. La musica dei greci*<sup>12</sup> che confluirà nel 1914 (con qualche aggiunta e la dedica «A Giovanni Tebaldini» datata 1913) nel saggio *La musica dei greci*.<sup>13</sup> Nell'aprile del 1908 inizia la collaborazione (che durerà un anno intero) al quotidiano cattolico di Torino «Il Momento».<sup>14</sup> Nello stesso giornale, in luglio, esce la recensione all'opera di Romain Rolland *Musiciens d'aujourd'hui*.<sup>15</sup>

Pizzetti collabora anche con «La Voce», il settimanale fondato da Prezzolini nel 1908 e da lui diretto fino al 1913, con un'interruzione di circa un anno (1912) in cui la direzione è affidata a Papini. Nel 1914 la rivista si divide in due rami: «La Voce gialla», di interessi esclusivamente politici, che durerà fino al 1915 e sarà diretta da Prezzolini e «La Voce bianca», mensile di interessi prevalentemente letterari, la quale uscirà fino al 1916 e sarà diretta da De Robertis.

Il periodico è assai importante nel quadro della cultura italiana, in quanto, pur non essendo allineato al movimento nazionalista di Corradini, ha tuttavia un ruolo determinante nel dibattito politico riguardante proprio il nazionalismo. «La Voce» pur avendo posizioni nazionalistiche, tende a prendere le distanze dal nazionalismo imperialista.<sup>16</sup> Il percorso ideologico della «Voce», come quello di Prezzolini e Papini, non può comunque essere isolato da quello politico delle riviste «Leonardo» e «Il Regno».

Se l'allontanamento di Prezzolini dal movimento politico nazionalista può essere utilizzato al fine di far emergere nella «Voce» una pluralità e un certo cosmopolitismo culturale, facendo della rivista un accostamento di correnti eterogenee della cultura e della politica italiana, bisogna ricordare che lo stesso Prezzolini dice che

Ritenere *La Voce* avversaria senz'altro del nazionalismo italiano, significa ignorare o dimenticare (o fingere l'una o l'altra di queste due cose) che alcuni dei collaboratori de *La Voce* debbono contarsi tra i babbi di quel movimento: e di quando nacque e di quando risorse.<sup>17</sup>

12 I. PIZZETTI, *Verso le sorgenti. La musica dei greci*, «Il Giornale dei Musicisti», n.1, 1° luglio 1907; n.2, 15 luglio 1907.

13 I. PIZZETTI, *La musica dei greci*, Casa Editrice Musica, Roma 1914.

14 I. PIZZETTI, *Pelléas et Mélisande di M. Maeterlinck e C. Debussy alla Scala*, «Il Momento», 3 aprile 1908. Per notizie riguardanti il quotidiano torinese in relazione al suo inserimento nel trust della stampa italiana cattolica del 1907, vedi *La stampa italiana nell'età liberale*, op. cit.

15 I. PIZZETTI, *Musicisti moderni*, «Il Momento», 6 luglio 1908.

16 Vedi G. PREZZOLINI, *Che fare?*, «La Voce», a. II, n. 28, 23 giugno 1910, pp. 343-344.

17 G. PREZZOLINI, *Nel VII anniversario della nascita del «Regno»*, «La Voce», a. II, n. 51, 1° dicembre 1910, riportato in G. PREZZOLINI, *La Voce. 1908-1913. Cronaca, antologia e fortuna di una rivista*, Rusconi, Milano 1974, pp. 680-685.

*La Critica politica*, rivista di tendenze repubblicane, che ai problemi regionalistici dedica larga parte della sua attività, ha pubblicato notevoli articoli di Camillo Belieni, che è uno dei più ferventi regionalisti italiani, sul movimento corsicista del Partito Corso d'Azione. A queste [...] e ad altre manifestazioni giornalistiche italiane [...] fa riscontro in Corsica un vivo interessamento per le condizioni della Sardegna dei più consapevoli e colti pubblicisti ed uomini politici corsi, uniti, come in un cenacolo, per il trionfo d'una comune idealità: valorizzare la loro piccola patria; e raccolti intorno a periodici di politica e di cultura, come *A Muura*, *Kyrmos*, *La Corse Touristique*, etc.<sup>40</sup>

## V. 2

Pizzetti si reca due volte in Sardegna: nel 1936 e nel 1937. Il 13 aprile 1936, con la partecipazione della cantante Laura Pasini, tiene la conferenza-concerto *La musica delle parole* nell'Aula Magna dell'Università di Cagliari. Il 16 aprile Pizzetti dirige al Teatro Civico di Cagliari un concerto; il programma comprende anche sue composizioni. Nell'«Unione Sarda», alla vigilia della serata, viene presentata la figura del musicista. Il giornalista fa presente che il pubblico cagliaritano conosce già, attraverso vari concerti tenuti in città da altri esecutori, parte del repertorio pizzettiano e specifica:

L'Accademia d'Italia conferì nel 1932 l'ambito premio «Mussolini» a Pizzetti, poiché tutta la sua opera di scrittore tende alla ricognizione, alla identificazione, alla valorizzazione dell'anima musicale italiana. Egli ha difeso l'arte nostra, quando tutti la offendevano impunemente.<sup>41</sup>

Il programma del concerto prevede Sacchini (*Edipo a Colono: Sinfonia*); Mozart (*Sinfonia in la magg.*); Pizzetti (*Tre preludi per l'Edipo re; Concerto in do per violoncello e orchestra; La Pisanella: Suite*).<sup>42</sup>

40 Ibid.

41 *La stagione sinfonica al "Civico". Ildebrando Pizzetti dirigerà il concerto di domani.* «L'Unione Sarda», 15 aprile 1936, p. 3.

42 Cfr. G. TEBALDINI, *Il concerto di Ildebrando Pizzetti al Teatro Civico*, «L'Unione Sarda», 17 aprile 1936, p. 3.

Lettera di Giovanni Tebaldini al prof. Lonati, da S. Benedetto del Tronto, 17 maggio 1942 (originale conservato presso l'Archivio privato Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth, Brescia).

Carissimo Prof. Lonati

Come credo averLe detto, mi son dovuto portare a Ravenna per l'esecuzione del mio *Quintetto del Natale* presentato da interpreti di Ferrara che già l'avevano eseguito a Bologna nel cuor dell'inverno, *ove io non andai*.

A Ravenna cedetti, anche per rispondere alle sollecitazioni della Sig.ra Maria Poma e di suo marito Comm. Gavazzi Vice Prefetto e Commissario Prefettizio al Comune. Colla Signora si parlò anzi di Lei e di Tavernola. Il *Quintetto* piacque assai anche ai reprobi... codini ed avanguardisti. Così avvenne, la sera dopo a Faenza. Ora quel mio lavoro si studia anche a Genova ove si eseguirà il 26 corrente: ma quantunque invitato dall'amico Ecc.za Baccaredda Presidente di quel Conservatorio di Musica non andrò, come per oggi non mi sono recato a Cortona, colà atteso a dirigere in quella Cattedrale. C'è della gente che si dimentica dei miei 78 anni.

Andando e tornando da Ravenna, mi soffermai anche a Pesaro, ma ho viaggiato tanto male da togliermi qualsiasi proposito di tornare in treno. Viceversa, arrivato a Loreto, trovai un invito da parte del G.U.F. di Vicenza di voler partecipare alla celebrazione del centenario di Fogazzaro, facendo eseguire le mie *liriche da Miranda* e dal *Mistero del Poeta*.

Lasciavano a me la scelta dell'interprete, ma qui nacquero difficoltà, non sapendo dove e come - a *tambour battent* - trovare l'artista ideale capace di arrivare sollecitamente allo scopo.

Per ora vivo in questa incertezza. Intanto mi son messo a musicare - e la lirica è già compiuta, altri versi di *Miranda* - precisamente gli ultimi che si chiudono col *da te, da te, solo da te* spezzato. E mi lusingo di essere riuscito discretamente efficace.

Di questo però giudicherà il pubblico, dato che possa arrivare a Vicenza. Lei si domanderà come, dopo frequenti annunci, l'*Italia* non abbia ancora incominciato a pubblicare i miei articoli. Lo desuma dalla lettera di Mons. Busti che qui Le compiego.

Quando mi avrà letto (ho narrato però casi drammatici in forma quasi amena) si farà un'idea di quello che è stata la mia odissea. E ciò che narro sull'*Italia* non è che una parte delle mie *avventure*. Ben altro dovrei raccontare, specie riandando le tragiche ore di Parma.

Ma chi l'avrebbe detto allora? Quando oltraggiato, vilipeso dalla piazza, mi allontanai colla mia famiglia onde non esporla al pericolo della fame, confinandomi, da quarant'anni ormai, in un posto storicamente celebrato, viceversa lontano da ogni centro di vita artistica? Qui venni, a 38 anni, a ricominciare la mia esistenza: qui si franse quasi tutta la famiglia: eppure da qui ripresi il lavoro incominciato a Venezia, proseguito a Padova ed a Parma. È uscita [sic] da poco presso Hoepli un volume molto importante, di tal Domenico de' Paoli (che non conosco) intitolato *La crisi della musica italiana 1900 - 1930*. Vi si narra del movimento pel ritorno alle vere e sane tradizioni italiane. È detto "Occorre ricordare l'opera d'un Tebaldini a Parma e di un Wolf - Ferrari a Venezia? E poi: "dato l'indirizzo degli studi musicali nei prossimi anni del nostro secolo, è molto probabile che uno solo dei giovani di allora potrebbe vantare una conoscenza diretta ed approfondita dell'opera degli autori - compositori italiani: Ildebrando Pizzetti iniziato a tale studio da G. Tebaldini". Più in là di nuovo: "...nelle Musiche per la Nave si mostra l'assimilazione del canto gregoriano. Tale assimilazione in quel periodo era più facile a Pizzetti che a qualunque altro, poichè - l'abbiamo già detto - unico della sua generazione aveva trovato un maestro (il Tebaldini) che l'aveva iniziato per tempo all'antica musica italiana e al canto gregoriano: era il solo adunque che all'insegnamento ufficiale solo germanico, potesse opporre una reazione cosciente fondata sullo studio dei nostri antichi maestri".

È chiaro quello che io ho fatto a Parma in quattro anni di lotte.

P.S. 18 maggio – Riapro la lettera per dirLe che Vicenza è conclusa. Sabato 23 sarò a Milano a provare la cantante che interpreterà *Miranda*. Di là Le scriverò per dirLe il giorno e l'ora del mio passaggio da Brescia. Proseguo servendomi della retropagina della lettera di Mons. Busti. Eppure si è vilipeso, perseguitato, bastonato, dico ancora che quelli erano i bei tempi! lo riguardo ad essi come ad un minaccioso pericolo felicemente superato ed invidio me stesso! Questo sì!

A Brescia, mia città natia, poco hanno saputo e poco sanno oggi, di quel che ho saputo compiere per l'ideale dell'arte. Mi sono formato a pezzi e a bocconi, è vero.

Confidandomi così col Prof. Roncaglia di Modena (quegli che ha dato in luce recentemente un volume importante su "Verdi") mi rispondeva egli: "Quanto al *guitto senza licenza elementare* ...vorrei che in Italia ... ce ne fossero molti come Lei e al nostro Paese sarebbe più amato e rispettato".

Non m'insuperbisco di questo giudizio, ma adagio la mia anima ed il mio spirito nella serena calma di chi sente di aver compiuto il proprio dovere di artista e di Italiano. Tutti coloro i quali mi hanno percosso e magari ancora si industriano a mortificarmi, mortificando se stessi, sono, grazie a Dio, commiserevoli. Però, caro Prof. Lonati, (ecco il però) tutto ciò che Le ho detto non cancella nel mio animo la sensazione assoluta, che, a me, a Brescia, conviene di non presentarmi sotto qualsiasi veste. Un'altra volta Le sciorinerò la lettura delle attestazioni di stima che mi han prodigato, pur di recente, alcuni miei concittadini; i quali però con i loro velenosi atteggiamenti, non intaccano certo il mio sistema nervoso.

Io con questa mia vita attiva (la cominciai dalla mia andata a Venezia) ho fatto qualcosa.

E Le dirò a Brescia nessuno s'è voluto accorgere, poco mi cale.

Io continuo per la mia strada. Ci tengo però (ed ecco un altro però) come ho dovuto dire a taluno poco tempo addietro a far sapere, che Tebaldini, in veste ed uomo di studio, in patria non conta niente e quindi che non esiste. E così sia!

Per carità né Lei né il Sig. Conte Lechi né pochi altri colleghi che all'Ateneo mi furono prodighi di loro benevolenza, non credano che possa io confondere le Loro persone con quelle dei miei sfortunati detrattori. C'è troppa distanza fra gli uni e gli altri! Per oggi mi fermo qui.

Se dovrò andare a Vicenza, passerò per poche ore da Brescia e verrò a ossequiare all'Ateneo quei pochi che mi onorano della loro benevolenza. E parleremo assieme del De Marchi che mi sembra da molti ancora sia poco compreso.

Le stringo la mano

Suo dev.  
Gio Tebaldini

G. TEBALDINI, *Il concerto di Ildebrando Pizzetti al Teatro Civico,  
«L'Unione Sarda», 17 aprile 1936.*

Il concerto di Ildebrando Pizzetti  
al Teatro Civico

Terminavo giorni sono il mio articolo sul Concerto Gui dicendo: «si: il guardare innanzi su la via spaziosa può dare ai giovani senso di energia volitiva; ma il riguardare al mondo ed alla vita del nostro passato può anche infondere gioia, nostalgica sia pure, ma sempre gioia che nessuno ci potrà mai contendere».

È appunto il senso di questa gioia rinnovata, che assistendo iersera al Civico al Concerto Pizzetti ha dominato nel mio animo di ascoltatore, trascinato bene spesso sul terreno delle memorie vive e palpitanti.

La «Sinfonia» dell'«Edipo a Colono» di Sacchini, mi riportava appunto, col ricordo, agli anni in cui il Pizzetti ebbe a dirigerla per la prima volta ne' «Saggi» del Conservatorio di Parma.

Quanti anni son passati? Credo trentasei!

Quanto fervore di vita in lui, da allora, e quale ascesa!

La «Sinfonia» che il Sacchini ha messo a capo del suo melodramma, appare accademica, soprattutto nello stile e nella condotta, come tutta la musica teatrale del suo tempo. Bene spesso si palesa congegnata con incipiente artificio, ma lontana dallo spirito della concezione sofoclea.

Tuttavia è sulla base di questi formalismi accademici – i quali nel melodramma attingevano direttamente dal teatro di Metastasio – che si è formata la base del classicismo italiano, trapiantato poi, su più larghe basi, in Germania ed in Austria.

L'esecuzione della «Sinfonia» del Sacchini, cui provide Ildebrando Pizzetti, si rivelò accurata in ogni suo particolare. Essa dispose gli animi alla serenità tragica del poi.

Speciale interessamento dimostra il Pizzetti per l'arte vasta e complessa di Mozart che egli, forse, ama, come il suo Bellini.

La «Sinfonia» in la, divisa in quattro tempi, forma oggetto delle sue predilezioni. Ed invero, quale contrasto al mondo che egli sa direttamente suscitare e vivificare, presenta particolare interesse, sebbene sembri non allontanarsi di molto dallo stile e dalla condotta di altre «Sinfonie» che questa precedettero o le furono contemporanee. Qui il classico Mozart appare elegante e penetrante, però non si eleva nelle regioni aeree e si drammatiche cui si condusse più tardi; col «Requiem», ad esempio, che ha segnato il solco più profondo dell'arte del Sommo di Salisburgo.

Anche per Pizzetti la figura tragica di Edipo, ha costituito uno dei miraggi più assillanti della di lui sensibilità artistica.

Ancora alunno del Conservatorio volle proporsi egli di illustrare la figura dell'infelice Re, sì percorso dalla sventura e dalla neguita umana.

Scrissi un giorno, a riguardo del maestro, riferendomi agli studi da lui composti nelle scuola parmense: «Verso quale zona avrebbe potuto avviarsi il suo forte ingegno assiduamente ricercatore, il suo temperamento innovatore, la sua bramosia di creazione, dopo la conseguita licenza dal Conservatorio?»

Nessuno, nella prima fase, avrebbe potuto precisare, anche perchè sino ad allora le aspirazioni del Pizzetti erano apparse vaghe ed indeterminate. Certo chi lo avvicinava e lo conosceva intimamente, sentiva che egli non avrebbe tardato a rivelare la propria anima mettendosi in condizione di pronunciare il motto ideale che gli premeva sulle labbra, per esprimersi con «un linguaggio proprio»: il «suo»; derivato sia pure, perchè la tradizione è in noi e permane anche nelle trasformazioni delle idee, dei pensieri e dei mezzi di espressione quale atto di spontanea trascendenza, ma nondimeno con accento proprio e tutt'affatto «personale».

Ora mi conferma nel mio presentimento.

L'arte di Ildebrando Pizzetti si è ormai palesata con tale evidenza che il dire «stile pizzettiano» [sic] non è più un'affermazione che si osi, o si possa discutere.

E dico ancora che nessuno dei maestri della cosiddetta giovane scuola italiana può vantare oggi siffatta conquista spirituale, pur se ad essa non si accompagna il pieno consenso – o meglio dirò – il plauso esultante della folla. Verrà presto il giorno in cui tutto questo sarà superato.

I «Tre preludi» per l'«Edipo» nacquero da una visione ideale del mondo greco che pel Pizzetti ebbe la sua più luminosa vivificazione in «Fedra» ed in «Agamennone».

Non mi fermo a considerare il modo di armonizzare usato dal maestro, in questi «Preludi» che è il più suggestivo; non quello di strumentare, nè gli andamenti ritmici e tonali da lui preferiti. Siamo in un'atmosfera tutt'affatto particolare che meriterebbe una profonda esegesi, difficile qui a farsi.

Passo al «Concerto» per violoncello che Aldo Pais ha interpretato ed eseguito con vera anima d'artista. È una delle ultime creazioni del maestro parmense. In essa palpita il senso di una vita occulta, fatto però di umana passione. «Specie nel secondo tempo – come avvertiva il programma – si sviluppa un'atmosfera di dolcezza piena di sussurri e di echi ed ombre di sogni svaniti. Quei sommessi squilli lontani di trombe fanno presentire anzi una delle scene più suggestive dell'ultimo atto di «Orseolo».

Lo spazio tiranno non mi permette di soffermarmi a rilevare i punti salienti dell'«ultimo tempo» del Concerto nel quale, appunto si riflettono luci ed ombre, che talvolta sembrano riportarci a qualche momento wagneriano.

I tre numeri de la «Pisanella» ieri eseguiti sono assai noti al mondo musicale e pure al pubblico cagliaritano.

Datano dal 1919.

«Sul molo di Farnagosta» si confonde la folla rumoreggiante in mezzo alla quale, fra frasi piene di tenera dolcezza, appare la figura di Pisanella. Essa danzerà fra breve la «Danza di Povertà» e la «Danza dello Sparviero». Poscia la «Danza dell'Amore e della Morte profumata» in cui tutte le ebbrezze dei sensi sembrano confondersi nelle più stretta e vibrante intimità sonora.

Qui il riflesso dell'atmosfera d'animazione sembra trovare la più larga ed audace esplicazione. Si grida, si piange e si muore col sorriso dell'amore sulle labbra.

Dirò di più? Non mi è concesso. Io sento tutta la bellezza, tutta la poesia di queste pagine vibranti ben persuaso che l'avvenire è di esse.