

PAOLA CIRANI

Il rapporto Pizzetti-Tebaldini nell'Epistolario della Sezione Musicale della Biblioteca Palatina di Parma. Nuovi spunti per la ricerca

Con lettera datata 28 dicembre, alla fine del 2005, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali comunicava all'allora Direttore della Biblioteca Palatina di Parma, Leonardo Farinelli, il parere favorevole riguardo alla proposta di acquisto in antiquariato di un nutrito gruppo di documenti, che si ritenevano smarriti, relativi a Ildebrando Pizzetti (Parma, 1880-Roma, 1968),¹ con contestuale assegnazione degli stessi alla Sezione Musicale della Biblioteca.² La medesima Istituzione, già dal 1968 – per lascito testamentario e in alcuni momenti successivi –, era venuta in possesso dell'imponente raccolta di scritti³ e volumi esistenti nello studio romano di Pizzetti, congiuntamente ad arredi, quadri e altri oggetti appartenuti al musicista;⁴ pertanto, tale incremento del patrimonio andò a inserirsi in un contesto

¹ Ildebrando Riccardo Innocenzo Giuseppe Pietro Pizzetti, nato a Parma in Borgo Strinato (Strada Felice Cavallotti), era figlio primogenito del ventisettenne Odoardo e della ventiseienne Teresa Fava. Odoardo si era trasferito da Parma a Reggio Emilia per insegnarvi solfeggio e pianoforte.

² Dal 2016 la Biblioteca Palatina fa parte del Complesso Monumentale della Pilotta, assieme a Galleria Nazionale, Museo Archeologico Nazionale e Teatro Farnese.

³ Prima dell'arrivo a Parma del materiale facente parte del Lascito testamentario, Bruno Pizzetti, figlio di Ildebrando, vendette gli originali delle lettere maggiormente significative alla casa d'aste Christie's; tali scritti furono acquisiti dall'Archivio Storico dell'Enciclopedia Italiana Treccani di Roma. Nel 1996 e in periodi successivi, Bruno donò alla Sezione Musicale della Biblioteca Palatina altro materiale documentario. Le circa 3000 lettere esistenti nel Lascito Pizzetti comprendono 250 scritti di Tebaldini a Pizzetti esaminati in MARTA FARINA, *Tebaldini "maestro" di Pizzetti tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2003-2004, relatore Biancamaria Brumana. Ulteriori lettere di Tebaldini a Pizzetti sono conservate a Roma (Archivio Storico dell'Accademia di Santa Cecilia) e ad Ascoli Piceno (Centro Studi e Ricerche «Giovanni Tebaldini»).

⁴ «Il progetto di istituire uno studio Pizzetti presso la Sezione musicale della Biblioteca Palatina nasce nel 1966 per iniziativa del suo direttore, Angelo Ciavarella, e del dirigente della sua Sezione musicale, Marcello Pavarani [...]». Cfr. RAFFAELLA NARDELLA, *Il lascito Pizzetti nella Sezione musicale della Biblioteca Palatina*, in *Pizzetti oggi*, atti del Convegno (Parma, 21-22 dicembre 2002), a cura di Gian Paolo Minardi, Teatro Regio, Parma, 2006, pp. 149-165.

già ben delineato apportando ulteriori elementi utili alla ricerca.⁵

La preziosa raccolta – formata da 149 pezzi autografi di Pizzetti,⁶ pari a oltre 330 pagine, e 18 pezzi di altre mani –, ora studiata accuratamente negli originali, si rivela utile per precisare e meglio definire i rapporti che per tutta la vita legarono il compositore al proprio maestro, Giovanni Tebaldini: rapporti sintetizzabili nell’emblematica affettuosa dedica autografa all’allievo di un tempo della prima copia del volume *Ildebrando Pizzetti nelle “Memorie” di Giovanni Tebaldini* edito a Parma nel 1931.⁷

Il musicista lombardo, alla fine del 1897, aveva assunto la direzione del locale Conservatorio e, sino al 1902, anno del suo trasferimento a Loreto, costituì un sicuro punto di riferimento umano e professionale per il promettente alunno risultando determinante per la sua formazione.

Redatta tra il 1898 e il 1943, la collezione consente pure di delineare con maggiore accuratezza le relazioni del musicista emiliano con autori e colleghi contemporanei e di approfondire il contesto artistico di quegli anni.⁸

Ildebrando Pizzetti, terminato il ginnasio,⁹ dopo un severo esame di



Giovanni Tebaldini nel 1896.
Parma, Biblioteca Palatina, Sezione
Musicale, Fondo Fotografico, 91

⁵ La presente raccolta è costituita essenzialmente dalle lettere di risposta di Pizzetti agli scritti di Tebaldini facenti parte del Lascito testamentario ed esaminate da MARTA FARINA, *op. cit.*

⁶ Le lettere di Pizzetti a Tebaldini contenute nell’Epistolario sono 138.

⁷ Così scriveva Tebaldini: «Ad Ildebrando Pizzetti dopo la prova generale de *Lo Straniero* con animo commosso e con lacrime questo primo esemplare delle mie Memorie. Gio. Tebaldini 6.1.931». Due pagine dopo, la replica di Pizzetti: «A Giovanni Tebaldini con immutato affetto l’alunno di oltre trent’anni fa Ildebrando Pizzetti. Milano 9 giugno 1936».

⁸ A completamento della raccolta, figurano alcuni documenti stilati dalle due mogli del compositore, Maria Stradivari e Irene (Riri) Campiglio, uno scritto di Odoardo Pizzetti, uno di Giovanni Tebaldini, 18 lettere autografe indirizzate da Pizzetti a diverse personalità del mondo della cultura (Giulio Bas, Giorgio Barini, Carlo Pedron, Vittorio Scotti ed Ercole Marescotti), oltre all’autografo del testo *In commemorazione di Gaetano Cesari*, edito nel 1935.

⁹ Ildebrando, nell’anno scolastico 1894-95, aveva frequentato la quarta classe del Regio Ginnasio Spallanzani di Reggio Emilia.

ammissione presieduto dal maestro Giusto Dacci, nel 1896 aveva iniziato a frequentare il Conservatorio di Parma quale alunno della classe di *Armonia e Contrappunto* di Telesforo Righi (Brescello, 1842-Parma, 1930) quando, a seguito dell'arrivo in città del nuovo direttore della scuola, Giovanni Tebaldini (Brescia, 1864-San Benedetto del Tronto, 1952), divenendone allievo e condividendone ideali e finalità, ebbe l'opportunità di arricchirsi intellettualmente e musicalmente.

L'artista lombardo era provvisto di esperienze significative e, per assumere il prestigioso incarico, aveva lasciato il posto di direttore della Cappella musicale della Basilica del Santo a Padova, dopo aver ricoperto precedentemente quello di Maestro di cappella alla Marciana di Venezia. Forte di una cultura vastissima, oltre che comporre musica, redigeva saggi e seppe infondere nel giovane Pizzetti quella «vocazione umanistica»¹⁰ che ne avrebbe caratterizzato l'intera produzione. Tebaldini, dopo essersi dedicato inizialmente al repertorio profano, aveva in seguito recuperato dall'oblio il canto gregoriano, la polifonia vocale e tanti musicisti del passato dimenticati, così da rappresentare uno dei maggiori protagonisti del Movimento Ceciliano. Quando giunse a Parma, aveva maturato idee chiare riguardo agli insegnamenti da impartire nella scuola destinatagli, favorito in ciò dal fertile terreno preparato dal suo predecessore, un vero e proprio innovatore nello stagnante clima musicale della Scuola: il faentino Giuseppe Galignani. Questi, infatti, aveva allargato le proposte concertistiche rispetto al repertorio d'opera diffuso in città e, oltre a prodigarsi per ricordare Gioachino Rossini, si era dato da fare per celebrare solennemente Giovanni Pierluigi da Palestrina. Sempre lui aveva creato una Società dei Concerti legata al Conservatorio e, alla sua partenza per Milano, lì chiamato nel 1897 per subentrare ad Antonio Bazzini, aveva lasciato alle spalle un terreno tale da rendere agevole quanto realizzato poi dal suo successore, col quale, peraltro, era da anni in contatto epistolare.¹¹ Il recupero del patrimonio musicale dei secoli precedenti costituì un punto focale del metodo didattico di Tebaldini e, addirittura, un presupposto imprescindibile per il rinnovamento del linguaggio musicale. Un'analogia convinzione fungeva pure da cardine al pensiero di Verdi che, col suo «Tornate all'antico e sarà un progresso» espresso in conclusione a una lettera diretta a Florimo,¹² intendeva porre l'accento sulla necessità di far riferimento in maniera costante ai grandi

¹⁰ GIAN PAOLO MINARDI, *Pizzetti e Parma*, in «Aurea Parma», anno LXVI, fasc. II, agosto 1982, p. 127.

¹¹ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Carteggio Giuseppe Galignani-Giovanni Tebaldini.

¹² Giuseppe Verdi a Francesco Florimo, Genova 5 gennaio 1871, in «Gazzetta musicale di Milano», n. 422, gennaio 1871.



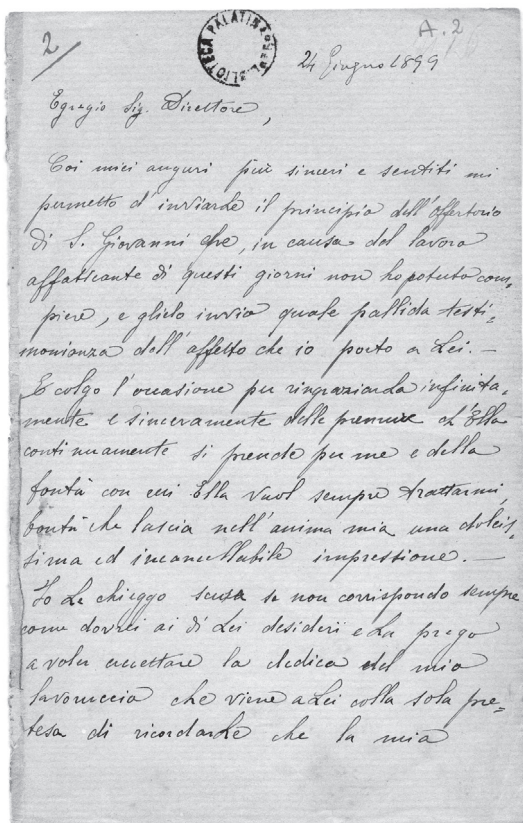
Ildebrando Pizzetti nel 1898.
Parma, Biblioteca Palatina, Sezione
Musicale, Lascito Pizzetti, fotografie.

Programma del saggio finale del
Regio Conservatorio di Musica,
Parma 22 giugno 1898.
Collezione privata.



compositori del passato. Tebaldini, in sintonia col maestro delle Roncole, istituì infatti nel Conservatorio di Parma, primo in Italia, corsi di gregoriano e polifonia vocale, esercitazioni d'assieme e spinse inoltre gli allievi all'approfondimento delle proprie conoscenze anche in altri ambiti della cultura consentendo loro di dar nuova linfa alla ricerca e vigore sostanziale all'arte contemporanea.

Come testimoniato dalla prima lettera della collezione, datata settembre 1898, Pizzetti era stato mandato da Tebaldini a Torino in viaggio-premio dopo il fortunato saggio di fine anno durante il quale il giovane si era distinto al Ridotto del Teatro Regio con il poemetto sinfonico per orchestra *Extase* su versi di Victor Hugo. Il metodo di Tebaldini puntava al miglioramento dell'allievo con forme complementari allo studio ufficiale: concerti, conferenze ed esperienze che potessero approfondire quanto appreso sui libri o sullo strumento; e l'avventura piemontese costituì un momento didattico e formativo essenziale per il nostro studente che, nel corso della



Lettera di Pizzetti a Tebaldini,
Parma 24 giugno 1899.
Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale,
Epistolario Pizzetti, A. 2.

Settimana gregoriana realizzata in occasione dell'Esposizione Nazionale,¹³ si arricchì di sapere alternativi rispetto a quelli circolanti in Conservatorio.

Il maestro bresciano, avvalendosi di cento lire prelevate dal «Fondo Passeggiate degli Alunni Convittori», aveva voluto incoraggiare il talento dell'allievo, già autore di alcuni promettenti brani,¹⁴ allargandone gli orizzonti. Pizzetti, mai allontanatosi dal territorio e alquanto impacciato,¹⁵ a Torino fu affidato alle cure di Guido Alberto Fano, oltre che di Arnaldo Galliera, insegnante di organo in Conservatorio, la recente classe strumentale istituita da Gallignani.¹⁶

Nel capoluogo piemontese furono realizzate interessanti lezioni teoriche da parte del musicologo Franz Xaver Haberl – il fondatore della Kirchenmusikschule di Ratisbona – così come di don Riccardo Felini, maestro di cappella del

Duomo di Trento. A Torino Pizzetti conobbe inoltre l'organista Marco Enrico Bossi e, per la prima volta, subì il fascino dell'orchestra diretta da Arturo Toscanini, una compagine davvero insuperabile che seppe colpirlo in modo significativo.

Tornato a Parma, entusiasta, continuò a studiare seguito da Tebaldini al quale si legò in maniera sempre più profonda giungendo a dedicargli un

¹³ L'Esposizione ebbe luogo in occasione del cinquantenario dello Statuto Albertino.

¹⁴ Pizzetti aveva già composto un *Minuetto* per archi e l'opera *Sabina* su libretto dell'amico Annibale Beggi.

¹⁵ La famiglia Pizzetti si era trasferita a Reggio Emilia e Ildebrando viveva a Parma col nonno paterno, Innocenzo, custode della Biblioteca Palatina.

¹⁶ La classe di organo, abolita in precedenza, fu ripristinata da Gallignani.



Bruno Barilli, Gilmo Candiolo, Ildebrando Pizzetti e Gustavo Campanini, 1899.
Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Lascito Pizzetti, fotografie.

Offertorio, anche se non terminato, in occasione della festa di San Giovanni. La fiducia nei confronti del generoso maestro si rivelò col tempo in crescendo e non vi fu composizione che non gli venisse sottoposta. Sulla scia del proprio insegnante, ammirò per tutta la vita Giuseppe Verdi,¹⁷ del quale aveva peraltro ascoltato il *Falstaff* a Parma nel 1896 assieme al nonno.¹⁸ Anche nella Sezione Musicale della Biblioteca annessa al Conservatorio, istituzione da poco creata nei locali della Scuola, erano presenti i capolavori del bussetano e, nel 1898, avevano immediatamente trovato collocazione pure i recentissimi *Quattro Pezzi Sacri*. Il maestro delle Roncole, infatti, era venerato dai parmigiani e spesso fu ricordato musicalmente pure da parte degli

¹⁷ Anche Verdi stimava profondamente Tebaldini che giudicava «valente artista» in grado di «vincere gl'inevitabili ostacoli alle riforme di cui [il Conservatorio] abbisogna». G. Verdi a G. Tebaldini, S. Agata 12 ottobre e 23 dicembre 1897, cit. in «Gazzetta di Parma», 15 luglio 1901.

¹⁸ «Io mi ricordo della prima volta che udii il *Falstaff*, a Parma, nel 1896, che avevo sedici anni ed ero andato al teatro con mio nonno, verdiano nel sangue, che aveva conosciuto personalmente il Maestro, e se di questi parlava gli tremava la voce di commozione affettuosa». ILDEBRANDO PIZZETTI, *Il Falstaff di Verdi*, in «La Nazione», 4 aprile 1922.

allievi della Scuola;¹⁹ così come nel 1900 al teatro di Busseto, in occasione del suo ultimo compleanno, quando la bacchetta fu affidata per le danze de *I Vespri siciliani* e per il preludio del quarto atto della *Traviata* al giovane Pizzetti, sotto gli occhi della madre commossa che, mentre assisteva dal loggione all'esordio del figlio, esclamò: «Dio benedica te e Verdi».²⁰ Riguardo a quell'episodio, Pizzetti lasciò una sentita testimonianza sulle pagine della «Gazzetta Musicale di Milano», ricordando del grande musicista, da lui intravisto a Sant'Agata la mattina del concerto, tre mesi prima che morisse, la «figura biblica, grandiosa», quasi «un'apparizione di sogno...».²¹

Mentre procedeva nel percorso di studi,²² costantemente gratificato dall'esecuzione delle proprie composizioni nei saggi di fine anno,²³ Pizzetti fu spettatore delle trame ordite nei confronti del suo insegnante, di quella campagna denigratoria di impronta reazionaria, avviata nel novembre del 1900 dal periodico «L'Idea» e fomentata dal giornalista Grazioli il cui figlio era stato escluso dal Convitto a favore del più meritevole Vito Frazzi: campagna che indusse Tebaldini, amareggiato e deluso per la miopia dei pedanti avversari, a trasferirsi a Loreto per trovare un ambiente tranquillo e favorevole alle proprie iniziative.

Nel frattempo Pizzetti – la cui famiglia si era definitivamente spostata a Parma dall'ottobre del 1900²⁴ – avanzava sicuro nel cammino artistico intrapreso e, dopo la reggenza della classe di quartetto in Conservatorio assegnatagli da Tebaldini, una volta diplomatosi in composizione nel 1901,²⁵ funse più volte da sostituto e suggeritore al Teatro Regio di Parma. Nel 1902 volle prepararsi per un concorso indetto a Borgotaro, al fine di

¹⁹ Verdi fu ricordato dalla Scuola anche il 17 novembre del 1899.

²⁰ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Fondo Pizzetti, I. Pizzetti a Maria Stradivari, Parma 31 ottobre 1900, F. Pizz. Ep. I. 3. Cfr. anche MANLIO LA MORGIA, *Pizzetti e Tebaldini*, in «Gazzetta di Parma», 19 febbraio 1958.

²¹ «Gazzetta Musicale di Milano», 8 novembre 1900.

²² Pizzetti studiò anche organo e violino. Era invece dispensato dalle materie letterarie in quanto in possesso di titoli equipollenti.

²³ Il 27 giugno 1899, nella Sala del Ridotto del Teatro Regio, fu eseguito l'intermezzo sinfonico *Il sogno di Giulietta* dal *Romeo e Giulietta* di Shakespeare e *Canto di guerra* dal poema *Fingal* di Ossian. Il 19 giugno del 1900, nella Sala Verdi del Conservatorio, fu invece eseguita la *Sonata in do minore* per violino e pianoforte e le composizioni orchestrali *A sera nei campi* e *Mattino d'aprile* per la direzione dell'allievo Gustavo Campanini. Nel giugno del 1901, fu la volta del *Trio in sol minore* per violino, violoncello e pianoforte (Sala Verdi del Conservatorio) e di *Canzone a maggio* per solo, coro e orchestra.

²⁴ Odoardo Pizzetti, dopo il trasferimento da Reggio, seguì a impartire lezioni di pianoforte anche a Parma. «Gazzetta di Parma», 15 febbraio 1903.

²⁵ La commissione di diploma, presieduta da Tebaldini, era formata da Guido Alberto Fano, Oreste Ravanello, Stanislao Falchi e Telesforo Righi.

raggiungere un incarico che gli potesse assicurare maggiori certezze economiche: malgrado i numerosi allievi privati, versava infatti in condizioni tutt'altro che prospere e intendeva uscire da quella problematica situazione di ristrettezze. Tra l'altro, aveva iniziato a collaborare con alcune riviste musicali e, a fine 1902, recensì la stagione teatrale del Regio di Parma per il periodico emiliano «Per l'arte». Già in questa attività pubblicistica, in sintonia col proprio percorso di studi, mise in evidenza un atteggiamento culturale basato sulla tematica nazionalista, oltre che sulla volontà di recuperare l'antico repertorio propostogli da Tebaldini.

Sollecitato quindi dal direttore d'orchestra Cleofonte Campanini, prese parte al Concorso per un'opera lirica indetto dall'editore milanese Edoardo Sonzogno, ma senza successo.

Il periodo seguente risulta contrassegnato, oltre che da alcuni dissapori con l'editore Marcello Capra, da un inspiegabile silenzio col maestro; la corrispondenza tra i due, infatti, interrotta per motivi a noi ignoti, riprese soltanto nel 1907.

In quegli anni difficili Pizzetti, sposatosi a Cremona con la compagna di Conservatorio Maria Stradivari,²⁶ nel 1906 era divenuto padre di una prima figlia, Maria Teresa.²⁷ Continuava l'attività compositiva nel repertorio sinfonico e cameristico ma, solo una volta vinto il concorso indetto dal settimanale romano «Il Tirso», vide la sua carriera fare un balzo in avanti in ambito teatrale, la sua vera aspirazione artistica. Egli realizzò, infatti, i cori e le danze per l'opera *La Nave*, su testo di Gabriele d'Annunzio. Il lavoro, nel quale emergevano l'amore per il gregoriano, la polifonia rinascimentale e la musica corale, fu rappresentato con successo nel 1908 al teatro Argentina di Roma²⁸ e venne salutato con particolare favore sia dal pubblico che dalla critica. La collaborazione col grande poeta pescarese costituì un importante momento nel percorso professionale del Nostro, risultando determinante per le sue successive scelte artistiche e politiche.

Tebaldini, ripresa la corrispondenza con l'allievo di un tempo e compiaciutosi del successo da lui riportato, fu colpito da un grave lutto a seguito della prematura scomparsa della sua secondogenita, Carolina. Di-

²⁶ Maria Stradivari era allieva di pianoforte del maestro Stanislao Ficarelli.

²⁷ Il 10 dicembre del 1924 Maria Teresa sposò l'ingegnere parmigiano Mario Braibanti.

²⁸ Queste composizioni costituirono la prima forma di collaborazione tra Pizzetti e D'Annunzio. Seguirono quindi, oltre a *Fedra* (1909-1912), *Antifona amatoria di Basiliola*, dalla musica per *La Nave* (1908), le liriche per canto e pianoforte *I Pastori* (1908) ed *Erotica* (1911), *Sinfonia del fuoco* per il film *Cabiria* (1914), i preludi e la musica di scena per *La Pisanelle ou la mort parfumée* (1912-1913), l'opera *Gigliola* (1914), la composizione corale *Cade la sera* (1942) e la tragedia pastorale *La figlia di Iorio* (1953-1954).

strutto dal dolore, non ebbe modo pertanto di accontentare l'allievo che gli chiedeva di redigere un suo curriculum da inoltrare a Raffaello De Rensis, critico fondatore del periodico «Musica». Pizzetti aveva espresso in precedenza un'analogha richiesta a Guido Gasperini, bibliotecario della Sezione Musicale della Biblioteca Palatina nonché docente di storia della musica in Conservatorio, ottenendone un diniego motivato, probabilmente, oltre che da una certa invidia per il suo successo, dai legami di amicizia che univano il musicologo a Telesforo Righi, primo insegnante di Pizzetti dal quale questi aveva preso le distanze per seguire le lezioni di Tebaldini.²⁹ Negli anni, la posizione del Nostro nei confronti di Gasperini fu costantemente critica, soprattutto per il fatto che questi aveva realizzato l'idea di Tebaldini di pubblicare i cataloghi di musica dispersa nelle biblioteche italiane senza mai riconoscerne la paternità al collega.

Pizzetti ricopriva l'incarico di insegnante di Armonia, Contrappunto e Fuga presso il Conservatorio di Parma, ma si stava preparando a concorrere al posto di docente di Armonia al Regio Istituto Musicale di Firenze. Grazie alla presenza di Tebaldini in commissione d'esame, ottenne infine l'ambito incarico³⁰ e, nel 1908, si trasferì a Firenze,³¹ lì seguito da diversi allievi. Dopo le fatiche della *Nave*, intraprese *Fedra*, tragedia musicale, sempre su testo di D'Annunzio, presentata alla Scala nel marzo del 1915 sotto la direzione di Gino Marinuzzi: opera, pubblicata da Casa Sonzogno, decisiva per il rinnovamento del gusto del pubblico italiano, anche se volta a destare polemiche e discussioni a non finire.³² Il successo fu soltanto di stima, ma seppe accendere entusiasmi nei giovani seduti in sala: tra loro, figurava l'ancora sconosciuto Giuseppe Ungaretti, poeta ventisettenne fiero, anche anni dopo, di aver presenziato a una recita tanto significativa.³³

A questi mesi risale il rifiuto di Giulio Ricordi alla pubblicazione de *I Pastori* su testo di D'Annunzio: circostanza ricordata con amarezza dal compositore che, nell'agosto del 1916, si vide restituire il libretto della sua *Dèbora e Jaéle* dall'editore, insoddisfatto di un testo giudicato privo di elementi di teatralità.³⁴

²⁹ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Parma 30 novembre 1907, A. 7.

³⁰ Pizzetti rimase a Firenze sino al 1923.

³¹ A Firenze Pizzetti abitò dapprima in via Spontini, quindi dietro al Parterre presso la chiesa della Madonna della Tosse; infine in via dei Serragli.

³² Tra le tante recensioni negative, ricordiamo quella di Giovan Battista Nappi sul periodico «La Perseveranza» del 21 marzo 1915: «Un augurio: che questa *Fedra* sia un esperimento senza seguito». A Parma, *Fedra* andò in scena nel gennaio del 1920.

³³ Pizzetti in seguito avrebbe musicato alcune poesie di Ungaretti.

³⁴ Costituì un'ulteriore offesa per Pizzetti, nel giugno del 1948, il rifiuto dell'opera *Vanna Lupa* da parte di Eugenio Clausetti di Casa Ricordi.

Nel medesimo periodo Pizzetti lavorò al saggio sul *Dramma musicale*, una volta conclusa la *Danza* nella versione per pianoforte a quattro mani. Intanto aveva anche ripreso i rapporti con l'editore milanese Marcello Capra e fu quindi nelle condizioni di proporgli composizioni di Tebaldini, allora depresso a seguito della scomparsa della diciottenne figlia Marie, ma impegnato nel recupero di opere del passato quali il *Giasone* di Cavalli, le *Laudi* dell'Animuccia, l'*Aria* di Marco da Gagliano e la *Rappresentazione di anima, et di corpo* di Emilio de' Cavalieri.

Nel frattempo, a seguito del trasferimento di Guido Alberto Fano a Napoli, si era reso vacante il posto di direttore del Conservatorio di Parma. Tebaldini manifestò disinteresse per il possibile incarico, mentre Pizzetti accarezzò l'idea di quella nomina, poi assegnata invece a Guglielmo Zuelli.

Nonostante critici ostili, in primis Amintore Galli³⁵ o Alberto del Prato, continuassero a sferzare attacchi nei suoi confronti, Pizzetti proseguiva freneticamente la propria attività compositiva, affiancandola a un'operosità indefessa in campo musicologico ed evidenziando, al tempo, le proprie posizioni politiche nazionalistiche. A questi anni risalgono gli studi su Puccini, Debussy, Verdi e Bellini e la collaborazione a importanti testate quali «La Voce», «La Nuova Musica», «Il Marzocco», «La tempra» e «La lettura», oltre alla pubblicazione nel 1914, assieme a Giannotto Bastianelli, di «Dissonanza»: periodico di musica contemporanea che, dopo tre fascicoli, cessò.³⁶ La frequentazione fiorentina di significative personalità del mondo artistico-letterario – Papini, Palazzeschi, Preziosi, Soffici, Bontempelli, Costetti, Romanelli, Brogi, Liuzzi, Gui o Consolo – si rivelò determinante per le sue scelte musicali, ora volte ad aprirsi maggiormente a nuovi orizzonti. A questi anni sono da far risalire lavori quali le *Cinque liriche*, le *Due Canzoni corali*, l'*Ouverture per una farsa tragica*, il *Poema emiliano* per violino e orchestra.

Un lungo periodo a Parigi per la messa in scena di *La Pisanella* del 1908, sempre su testo di D'Annunzio con in scena Ida Rubinstein, fruttò al musicista le importanti conoscenze di Debussy, Casella e Ravel, utilissime al fine di un confronto dei differenti metodi espressivi. L'impegno compositivo, dedicato in seguito all'opera *Gigliola*, era costante, nonostante i tempi ben poco propizi ad ogni forma di attività artistica. Ci si stava avviando infatti al primo conflitto mondiale, «guerra giusta e sacrosanta, ma non

³⁵ Galli era stato insegnante di Storia ed estetica musicale di Tebaldini al Conservatorio di Milano.

³⁶ In precedenza Pizzetti aveva scritto per altri periodici quali «Per l'arte», «Il Mondo artistico», «Il giornale d'Italia» e «Il secolo».

A. 42)

Pratolino (Firenze) 40
 Le Castelline, 6 sett. 1915
 1915

Carissimo Michele,

Vimandatenesi dalla Teca di Firenze, se, ho ritrovato qui la sua carissima, una cartolina.

Non si diceva guattin' dalla mela d'or' paglio, e venivano, benché avessi mio fatto il proprio mestiere d'essere quest' estate in città, una fa' per la salute dei bimbi; una fa' per la salute mia, che era, tutti prim' d' luglio, con buona (e, del resto, non è molto buona) manchi avito).

Occupiamo un quattresino di una casa posta tra boschi di pini a circa tre chilometri da Pratolino (che dista otto o nove chilometri da Firenze). E non ci troviamo male, e, anzi, tutti i bimbi hanno molto giovamento, e dall'aria pura, e dall'acqua.

Un caro mio, se stavo meglio se

potessi lavorare secondo il mio desiderio. Ma faccio poca o nulla, dopo molto, molto, poco, una non posso. E come si fa a pensare con un solo brio e lavorare in tutta la terra e in una d'ordine, d'ordine, di praticità?...

So bene che l'Italia allora fatto benissimo a evitare la guerra, e che la guerra avrebbe in ogni modo costato molto più caro che non la guerra. Ma non si può fare nulla di più grande Italia?... E perché dice che non fa nulla?... Ma forse c'è bisogno che tutti gli italiani, per venire la patria, mettano la divisa e presentino in mano il fucile?... Ma che c'è la fatta, non c'è che l'ha fa ora, non c'è forse ora d'ammesso compenso per la grandezza della patria?...

Se non so, può essere che da una giorno all'altro sia chiamato alle armi, ora sono in pace una buona volta, si riformano dell'81. Ma, lo so che se come cittadino posso venire qualche, e posso venire un'indagazione, il mio paese, come solito fare un misto festoso, c'è di nessun valore nella comparsa ben in che non lo adoperi quella parola salva).

Non rimangono qui, solo cinque, molti comandi, uno verso la fine di quest' estate. Sarà dei primi d'ottobre che l'ha avrà finito i suoi nuovi lavori. Ma non so dire come lo sarà l'età di andare a Firenze, e di cominciare la sua nuova opera. Se direi più altri di venire qualche, con la casa è piena di gente (ci sono altri le famiglie) e a Pratolino non c'è nessuna casa buona.

So per esperienza non avrà l'anno nuovo, non ha. O avrà ben poco.

Un articolo che mi fu chiesto dalla Lettera due mesi fa e che è stato pubblicato sul fascicolo ora uscito della L'Avanti forse già visto.

Voglio presentarsi i miei cari amici, salute, da parte mia, e, e, e, alla sua signora e alle sue figlie. E ringrazio molto i più affettuosi saluti e un abbraccio sul

Suo Ubaldo Pizzetti



159142

perciò meno terribile».³⁷ Pizzetti era favorevole all'evento bellico, ma temeva un'eventuale sua chiamata alle armi, ben poco vantaggiosa per la causa nazionale, al contrario della sua professione d'artista, certo maggiormente utile alla patria.³⁸ Di fatto, comunque, fu costretto ad arruolarsi il 5 dicembre 1916 ma, il soldato matricola 7803³⁹ servì il paese soltanto per poche settimane. Allo stesso modo il cognato, grazie a una raccomandazione di Tebaldini, anziché partire per il fronte, fu destinato a un ufficio postale.⁴⁰

Anche in questi lunghi angosciosi mesi, maestro e allievo seguitavano ad essere in contatto tra loro ma, mentre Tebaldini si dilungava in descrizioni dettagliate della propria attività, Pizzetti, divenuto nel 1917 direttore del Conservatorio fiorentino e sempre più preso dagli impegni professionali, si esprimeva sinteticamente liquidando con poche parole lo sfortunato maestro.⁴¹

La nostra collezione presenta ora un lungo silenzio che, per Pizzetti, coincise con la morte per tifo nel novembre del 1920 della giovane moglie Maria. Alla compagna perduta, il musicista dedicò in questi anni diverse composizioni quali i *Tre Sonetti del Petrarca* per canto e pianoforte: brani sempre improntati a sobrietà espressiva, chiarezza melodica e aspetto arcaicizzante.

La corrispondenza del periodo successivo fa quindi riferimento alle prove alla Scala della tragedia biblica *Dèbora e Jaéle* diretta con incredibile successo in prima mondiale nel dicembre del 1922 da Arturo Toscanini, artista «meraviglioso di ardore, di profondità e di acutezza»⁴² che aveva fornito al musicista alcuni suggerimenti relativi al terzo atto del lavoro.⁴³ L'opera, complessa e grandiosa, rappresentò un momento significativo nel panorama lirico del tempo e segnò una tappa altrettanto importante nel cammino artistico del compositore che funse anche da librettista. In quell'occa-

³⁷ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Firenze 24 giugno 1915, A. 41.

³⁸ Cfr. ILDEBRANDO PIZZETTI, *Pizzetti e la guerra*, in «Meridiano di Roma», 11 luglio 1943.

³⁹ In una sezione dell'Epistolario Pizzetti (C. 5) è presente il Foglio di Congedo illimitato, documento che ci informa di alcune caratteristiche fisiche del musicista: statura m. 1,63; capelli castani; occhi grigi; colorito pallido; dentatura buona; naso aquilino; mento ovale.

⁴⁰ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, Maria Stradivari a G. Tebaldini, s.d., D. 3/II-III.

⁴¹ Cfr. anche la lettera da Bologna di Pizzetti alla moglie Maria (29 novembre 1918) in B. PIZZETTI, *Ildebrando Pizzetti*, cit., p. 171.

⁴² Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Soprabolzano 24 settembre 1930, A. 73.

⁴³ MARIO LABROCA-VIRGILIO BOCCARDI, *Arte di Toscanini*, Torino, ERI, 1966, p. 89.

sione si consolidarono i rapporti del Nostro col famoso direttore – che già aveva proposto la pizzettiana *Ouverture per una farsa tragica* a Milano nel 1918 – e crebbe la stima reciproca tra i due, favorita dalle comuni radici emiliane.⁴⁴ Sin dagli anni di studio, Pizzetti aveva subito il fascino di Toscanini e a lui rimase sempre legato, oltre che da sentimenti di ammirazione incondizionata, da affetto e gratitudine. Non altrettanto fece il maestro parmigiano che, in verità, negli anni giunse a disprezzare il giovane collega, soprattutto per ragioni politiche.⁴⁵

Gli scritti pizzettiani proseguono con quattro carte listate a lutto: nel gennaio del 1923 era morta l'adorata madre Teresa Fava e il musicista era precipitato in un profondo sconforto, condiviso peraltro da Tebaldini che, a sua volta, l'anno prima, a Brescia aveva perso prematuramente la sua sesta figlia, Anna Pia. Col tempo Pizzetti riuscì a superare il difficile momento, grazie anche al nuovo incarico di direttore del Conservatorio di Milano propostogli dal capo del governo.⁴⁶

Sino ad allora l'Istituzione lombarda era stata retta da Giuseppe Galignani che, in contrasto con Mussolini, senza alcun preavviso, si era visto licenziare su due piedi. Tale improvvisa decisione aveva indotto il maestro faentino a suicidarsi gettandosi dalla finestra. L'episodio non era rimasto privo di conseguenze; anzi, aveva provocato un vero e proprio pandemonio tra le personalità del mondo della cultura, finendo per coinvolgere Arturo Toscanini che aveva redatto un feroce telegramma, diretto ai gerarchi fascisti, nel quale, addebitando loro la morte dell'amico, dichiarava, di fatto, guerra al regime.

Per Pizzetti, in seguito al trasferimento nel capoluogo lombardo, si aprì una diversa fase dell'esistenza, favorita dall'incontro con la bionda trentaduenne Irene Campiglio (Riri) – sposata nel gennaio del 1925⁴⁷ – e dalla successiva nascita del figlio Ippolito.⁴⁸

La recente prestigiosa posizione istituzionale raggiunta gli diede inoltre

⁴⁴ GIAN PAOLO MINARDI, *Toscanini e il Fra Gherardo*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», 4 (2007), pp. 466-467.

⁴⁵ In seguito, Toscanini ricordò Pizzetti come «una delle più grandi delusioni della [sua] vita». A. Toscanini ad Ada Mainardi, New York 10 febbraio 1939, in *Nel mio cuore troppo di assoluto*, a cura di Harvey Sachs, Milano, Garzanti, 2003, p. 486.

⁴⁶ Pizzetti ricoprì tale incarico sino al 1936.

⁴⁷ Irene era nata a Milano il 6 aprile del 1892. Dicono che fosse stata una delle amanti di Toscanini, fatto che raffreddò, forse, i rapporti tra i due musicisti. *Nel mio cuore troppo di assoluto*, cit., pp. 168-169.

⁴⁸ Ippolito divenne architetto paesaggista e insegnò Architettura alle Università di Roma e Ferrara. Morì a Roma nel 2007 all'età di 81 anni.

l'opportunità di invitare in Conservatorio a Milano nel 1926 Tebaldini, pensionato dalla Casa di Loreto, a tenere un ciclo di lezioni di esegesi palestriniana: operazione culturale in perfetta sintonia col proprio operato compositivo che, dopo la notorietà raggiunta con *Dèbora e Jaéle*, rappresentata anche in diversi teatri stranieri, proseguiva con *Fra Gherardo* (Milano, 1928) e *Lo straniero* (Roma, 1930).

Sempre in quel torno di tempo Pizzetti si spese, benché invano, perché il suo maestro fosse nominato direttore del Conservatorio di Parma e appoggiò contestualmente la pubblicazione presso l'editore Ricordi delle revisioni tebaldiniane di alcuni lavori di Scarlatti, Bassani e Frescobaldi.

Coinvolto dal senatore Giovanni Gentile nella collaborazione all'«Enciclopedia Italiana Treccani» – lavoro iniziato nel 1925 e portato avanti sino al 1937 – e gratificato da nuove prestigiose cariche,⁴⁹ nel 1930 fu impegnato con il *Concerto per pianoforte* e si occupò dell'*Introduzione all'Agamennone* di Eschilo che Toscanini diresse con successo in America.

Nonostante la sempre frenetica attività, ebbe modo di ricordarsi del vecchio maestro di gioventù, Telesforo Righi, che sarebbe morto nel dicembre del 1930. Con assoluta umiltà, esprese la propria, seppur tardiva, riconoscenza al docente considerato che, in effetti, quel «vecchio professore pedante» aveva insegnato con metodi didattici a suo modo di vedere giusti, anche se era stato incapace di «sentire e comprendere quale potesse essere il fermento interiore di un giovane fra i 16 e i 20 anni che cercava ogni giorno sé stesso, e voleva a poco a poco crearsi il suo proprio linguaggio artistico».⁵⁰

La vivacità degli impegni non gli impedì neppure di richiamare alla memoria da Barcellona, nell'aprile del 1931, Tebaldini, allora direttore artistico dell'Ateneo Musicale «Claudio Monteverdi», e di dividerne l'ammirazione per il coro spagnolo dell'Orfeó Català, la storica compagine fondata nel 1891 da Lluís Millet e Amadeu Vives. E pure a Genova, in giugno, prima di imbarcarsi per Buenos Aires assieme alla moglie sul transatlantico «Giulio Cesare», si preoccupò di dedicare qualche ora al maestro che non avrebbe rivisto per diverso tempo. Una volta giunto in Argentina, fu al Teatro Colón per concertare e dirigere *Fra Gherardo*, oltre ad alcuni concerti.

Di ritorno in Italia, preso com'era dalla stesura del libretto di *Orsèolo* e dalle prove di *Fedra*, trasmessa in diretta dall'Eiar a Roma in dicembre sotto la sua direzione, non riuscì, come preventivato, a raggiungere Tebaldini a Venezia, lì sul podio per il *Concerto* in occasione della Festa di Santa

⁴⁹ Nel 1928 Pizzetti fu nominato anche Presidente della milanese «Società del Quartetto».

⁵⁰ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Soprabolzano 24 settembre 1930, A. 73.

Cecilia. Ebbe tuttavia parole di riconoscenza nei confronti del maestro che gli aveva dedicato un volumetto dato alle stampe proprio in quei giorni presso l'editore parmigiano Fresching.⁵¹

Preoccupato per la salute della moglie, colpita da un forte esaurimento nervoso, e lui stesso in preda a insopportabili dolori di stomaco, auspicava momenti di riposo tra le montagne ma, costantemente in corsa col tempo, era costretto a una vita ben differente. Dopo la direzione a Genova di *Dèbora e Jaéle*, fu anche a Parma per due concerti, sempre acclamati dal pubblico, ma penalizzati dalla scarsa accuratezza di alcuni orchestrali, nonché dalla mancanza di adeguata preparazione del coro, poco abituato alla musica polifonica.⁵²

La sua attività era intensa: componeva, dirigeva, teneva lezioni, elaborava articoli e saggi e, contestualmente, seguiva ad appoggiare l'operato del suo maestro, di tanto in tanto in preda a momenti di amarezza per l'incomprensione a cui andava incontro la sua produzione musicale. Nonostante le raccomandazioni dell'illustre allievo, l'EIAR aveva privilegiato infatti Nino Cattozzo riguardo ad alcune trasmissioni radiofoniche relative alla *Rappresentazione di anima, et di corpo* di Emilio de' Cavalieri, opera che Tebaldini aveva recuperato dall'oblio molti anni prima. Pizzetti incoraggiò il maestro a vincere lo sconforto e a dedicarsi con zelo all'impegnativa stesura del *Quintetto* da poco iniziato: composizione ardua, a motivo della difficoltà del «rendere interessante quelle due parti, o quell'una, che sembra ci sian di troppo».⁵³

L'EIAR, l'Ente Italiano per la Audizioni Radiofoniche, dalla fine del 1927 era sottoposto all'azione di controllo del governo e vagliava l'intero palinsesto dei programmi. Mussolini, discreto dilettante di musica che suonava il violino e presenziava con assiduità alle serate del Teatro Reale dell'Opera di Roma, compresa l'importanza dell'arte dei suoni, strumento essenziale per ammaestrare le masse e per incrementare la macchina del consenso, si servì dell'EIAR promuovendo festival, rassegne, concorsi e gratificando i compositori fedeli al regime, quali Pizzetti.⁵⁴

⁵¹ *Ildebrando Pizzetti nelle "Memorie" di Giovanni Tebaldini*, Parma, Editore Mario Fresching, 1931.

⁵² Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Milano 27 maggio 1932, A. 86.

⁵³ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Milano 12 marzo 1933, A. 90.

⁵⁴ Pizzetti, intorno al 1925, era stato a colloquio con Mussolini e, con uno scritto a lui indirizzato del 1932, gli aveva confermato la propria devozione. I. Pizzetti a Benito Mussolini, Milano 13 aprile 1932, cit. in FIAMMA NICOLÒDI, *Musica e musicisti nel Ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984, pp. 433-435.

Questi procedeva intanto nella propria incessante attività, sempre testimoniata dalle lettere della raccolta che riflettono un profondo malcontento dovuto al fatto che, nonostante gli fosse stato assegnato nel 1931 il *Premio Mussolini* per le arti dal «Corriere della Sera», le sue opere erano ancora poco rappresentate nei teatri italiani. Ma le attenzioni nei suoi confronti da parte del regime non mancavano e anche il ministro della cultura, Galeazzo Ciano, si diede da fare in più occasioni per dargli visibilità a livello internazionale. Inoltre, nel 1934 giunse a Pizzetti un'ulteriore gratificazione con la richiesta da parte del capo del governo di *Orsèolo* per l'edizione del Maggio Musicale Fiorentino 1935.⁵⁵ Il lavoro, di ambientazione veneziana, recava in sé un'eco del viaggio di studi nella città lagunare compiuto tanti anni prima, di quel viaggio voluto da Tebaldini perché il giovane allievo ascoltasse nuove composizioni ed entrasse in contatto con una realtà diversa da quella parmense. Il dramma, al suo apparire sulle scene, riscosse grandi consensi, grazie anche alla presenza di un ottimo cast diretto da Tullio Serafin;⁵⁶ ma, dopo la prima, suscitò polemiche e discussioni a non finire divenendo persino oggetto di parodie.⁵⁷ A discapito comunque delle voci a lui contrarie, nel 1936, dopo la morte di Ottorino Respighi, Pizzetti divenne titolare del Corso di perfezionamento per Compositori presso il Conservatorio di Santa Cecilia, una delle più antiche Istituzioni musicali della Penisola.⁵⁸ La nomina gli giunse senza concorso e con decorrenza immediata.

A seguito del nuovo incarico, il maestro parmigiano si trasferì a Roma e lì, in un ambiente maggiormente sereno, poté proseguire senza ansie la propria attività. Nella capitale videro infatti la luce *L'oro*, *Vanna Lupa*, *Ifigenia*, *Cagliostro*, *La figlia di Iorio*, *Assassinio nella cattedrale*, *Il calzare d'argento*, opere che gli assicurarono riconoscimenti – quali la nomina ad Accademico d'Italia –,⁵⁹ ma pure pesanti attacchi da parte della stampa.

In quegli anni Pizzetti compose, strumentò e diresse pure le musiche di *Scipione l'Africano*, film di Carmine Gallone la cui parte finale avrebbe

⁵⁵ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Cortina d'Ampezzo 17 agosto 1934, A. 97.

⁵⁶ Nella serata debuttò Giulietta Simionato.

⁵⁷ STEFANO BIGUZZI, *L'orchestra del Duce*, Torino, UTET, 2003, p. 79.

⁵⁸ Pizzetti tenne lezione a Santa Cecilia sino al 1958.

⁵⁹ La nomina fu conferita a Pizzetti nel giugno del 1939. La Reale Accademia d'Italia era stata creata da Mussolini allo scopo di controllare ulteriormente il mondo culturale. Inaugurata nel 1929 e soppressa nel 1944, annoverò diversi esponenti dell'ambiente letterario e scientifico allineati al regime e, tra i musicisti, Umberto Giordano, Pietro Mascagni, don Lorenzo Perosi e Ottorino Respighi.

dovuto costituire l'inno del Regime.⁶⁰ Per una serie di circostanze non ben chiarite, fu tuttavia preferita una composizione del piemontese Giuseppe Blanc anche se la pellicola vinse la Coppa Mussolini. In realtà Pizzetti, nel 1913, si era espresso in maniera negativa riguardo al genere cinematografico e, seppur a malincuore, aveva allora accettato di musicare la *Sinfonia del fuoco*, su testo di D'Annunzio, per il film *Cabiria* diretto da Giovanni Pastrone,⁶¹ portando a termine il lavoro commissionatogli dalla Itala Film di Torino con dubbi e reticenze; per il completamento della colonna sonora aveva quindi delegato l'allievo cremonese Manlio Mazza. Mano a mano il suo pensiero era però mutato, tanto da evidenziare, in seguito, una differente ottica sull'argomento⁶² che lo indusse a musicare anche il film *I promessi sposi* per la regia di Mario Camerini.

Gli anni passavano, contraddistinti da una indefessa operosità e da un persistere dei rapporti col suo anziano maestro. Nel 1937, condivise con lui il suo *De profundis* a sette voci, chiarendo la curiosa vicenda alla base della stesura del lavoro. Una visita di Gian Francesco Malipiero aveva determinato nei due musicisti l'idea di scrivere, ognuno per proprio conto, una composizione con il testo del noto salmo penitenziale, a suggello dell'idea comune che la musica del tempo stesse attraversando un periodo di crisi, tale da farne preludere la fine.⁶³ Da parte dell'autore veneziano sortì un'opera per voce, viola, pianoforte e grancassa, mentre Pizzetti scrisse una composizione per sole voci. Le due personalissime partiture furono quindi presentate al Festival della città lagunare svoltosi in quell'anno e vennero pubblicate da Ricordi.

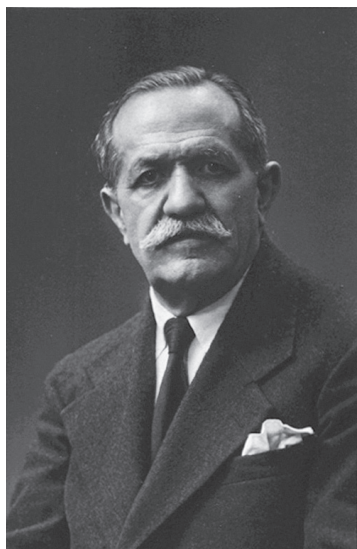
Nel marzo del 1938 moriva intanto a Gardone Riviera Gabriele D'Annunzio e Pizzetti, che aveva incontrato il Vate per l'ultima volta nel luglio dell'anno prima, informato della triste notizia nell'intervallo di un concerto, nonostante lo sbigottimento, ebbe la forza di portare a termine l'esecuzione, non speculando, neppure in seguito, sulla grandezza dello scomparso. Sin dai primi anni della carriera, egli era stato in profonda sintonia col poeta, risultando uno dei pochi musicisti in grado di esprimerne appieno il credo artistico. Ma, in un secondo momento, la loro collaborazione artistica era

⁶⁰ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Cortina 11 agosto 1937, A. 104.

⁶¹ SERGIO MICELI, *Musica e cinema nella cultura del Novecento*, Milano, Sansoni, pp. 95-101.

⁶² ILDEBRANDO PIZZETTI, *Musica necessaria*, in «Bianco e Nero», X (1949), p. 5.

⁶³ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Cortina d'Ampezzo 29 agosto 1937, A. 105.



Giovanni Tebaldini, s.d.
Collezione privata.

venuta meno, anche se aveva avuto seguito la loro amicizia.

L'attenzione per Tebaldini, che nel frattempo aveva preso i voti di terziario francescano, continuò con la supervisione di un suo lavoro, la *Rapsodia di Pasqua*, che Pizzetti stesso diresse in prima a Torino nel marzo del 1938 per la stagione sinfonica dell'EIAR.⁶⁴

Tebaldini, sempre più depresso, attraversava un momento difficile, sia dal punto di vista economico che personale: solo, non tesserato, trovava difficoltà a inserirsi negli ambienti musicali, tanto più che gli era quasi impossibile allontanarsi dalla figlia Brigida (Dina) che gli assicurava una certa tranquillità esistenziale. Si confidava volentieri con lo

scolaro di un tempo, dimostrando soddisfazione per i suoi successi; trionfi che proseguivano con l'opera *Come vi garba*, su testo di Shakespeare, rappresentato al IV Maggio Musicale Fiorentino.

Ma gli attacchi a Pizzetti, di tanto in tanto, tornavano a farsi vivi e, dopo la messa in scena di *Fedra* alla Scala nel 1939, si riaccesero le polemiche da parte della stampa che riservò all'opera «la più ignobile più vigliacca aggressione che le sia mai capitata»:⁶⁵ nuovo motivo di amarezza per Pizzetti che, mentre portava a termine l'*Oro*, domandava al suo maestro se non costituisse follia il seguire a occuparsi di arte, a fronte anche del pesante clima politico, pur gestito dall'amato Mussolini, vero «uomo di genio».⁶⁶

L'EIAR continuava a prevedere nel proprio palinsesto opere e concerti pizzettiani che assicuravano all'autore introiti di una certa entità che andavano ad aggiungersi a quelli derivanti dalle riproduzioni fono-meccaniche dei suoi lavori. Ma il maestro era tutt'altro che sereno a motivo di forti preoccupazioni per il futuro del figlio Bruno, la cui sistemazione si presentava

⁶⁴ La composizione fu eseguita con alcuni tagli, ma venne «ascoltata attentissimamente e [fu] cordialmente applaudita». Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Roma 6 marzo 1938, A. 113.

⁶⁵ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, [Roma] 20 marzo 1939, A. 118.

⁶⁶ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Cortina d'Ampezzo 18 settembre 1939, A. 120.

incerta. Il giovane, nato il 1 gennaio 1910 dal primo matrimonio con Maria Stradivari, rappresentò sempre infatti una spina nel fianco per il genitore, in continue angosce per la sua sistemazione professionale. Approcciatosi a diverse attività quali musica, novella, cinema e poesia, il ragazzo, – che tra l'altro non godeva della stima di Arturo Toscanini solito definirlo sarcasticamente il «genio incompreso» –,⁶⁷ dopo alcuni tentativi direttoriali, nel 1980 aveva finito col pubblicare una cronologia e una bibliografia relativa al padre nella quale non nascondeva il proprio disprezzo nei confronti di Tebaldini che, a suo parere, non aveva fatto altro che servirsi del successo dell'allievo per fini personali.⁶⁸

La corrispondenza oggetto del nostro studio prosegue con accenni alla Cantata *Epithalamium*: lavoro, ispirato ai *Carmina* di Catullo, commissionato a Pizzetti da Elisabeth Sprague Coolidge, la ricca e munifica americana che contribuì alla creazione di tante opere di autori del periodo. Sempre amareggiato dall'esclusione dei propri lavori dai teatri italiani, il Nostro era al tempo scandalizzato dal fatto che, al contrario, venissero rappresentate alla Scala le operette del toscano Giuseppe Pietri o composizioni del siciliano Gaspare Scuderi.⁶⁹ Ma, come sosteneva Carlo Clausetti di Casa Ricordi, le direzioni teatrali prima stabilivano i cast, poi le opere e bisognava rassegnarsi a tale *modus operandi*.⁷⁰

Costantemente in contatto con Tebaldini, che gli dimostrava affetto e incrollabile fiducia, nel 1940 Pizzetti si interessò perché, come l'anno precedente, fosse assegnato al maestro un premio da parte del Ministero, tale da poterne alleviare i pressanti problemi economici. Cercò pure di esprimere allo sfortunato maestro solidarietà in considerazione del fatto che «ognun che apre o indica una via nuova potrà avere una sua intima gioia: ma i vantaggi se li prendono tutti quelli che poi lo seguono!». ⁷¹ Nel manifestargli i propri sentimenti, lo ringraziava per avergli aperto gli occhi di fronte alla «bellezza di tante antiche musiche e alla [...] potenza espressiva della polifonia vocale» facendo esplicito riferimento al giorno in cui aveva appreso dal maestro «lo stupendo» mottetto di Cristoforo Morales *Emendemus in*

⁶⁷ Arturo Toscanini ad Ada Mainardi, Pallanza 28 settembre 1933, cit. in *Nel mio cuore troppo d'assoluto*, cit., p. 224.

⁶⁸ *Ildebrando Pizzetti. Cronologia e Bibliografia*, a cura di Bruno Pizzetti, Parma, La Pilotta, 1980.

⁶⁹ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Roma 23 gennaio 1940, A. 122.

⁷⁰ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Lascito Pizzetti, Carlo Clausetti a I. Pizzetti, Milano 10 agosto 1934, A. 339/CCXV.

⁷¹ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Cortina d'Ampezzo 16 settembre 1941, A. 130.

melio: opera sublime della quale conservava intatta la memoria.⁷²

I dispiaceri provati in quei mesi furono ulteriormente aggravati dal livore mostrato da Bruno Barilli (Fano 1880-Roma 1952) nei confronti della sua *Fedra*: risentimento dovuto forse allo scarso successo dello scrittore nei panni di musicista che lo spinse al conosciuto aforisma «La musica del M. Pizzetti non esiste, e se mi stuzzicate vi dirò in un orecchio che non esiste nemmeno il M. Pizzetti».⁷³ Barilli infatti, intrapresi e abbandonati gli studi in Conservatorio di composizione e violoncello, dopo la messa in scena dei suoi *Medusa* nel 1910 ed *Emiral* nel 1915, si era dedicato alla critica musicale evitando di proseguire l'attività compositiva. Dopo anni di stima reciproca, i rapporti con Pizzetti, suo compagno di studi, si erano però incrinati divenendo assai critici e persino astiosi.

Nel 1941 Ildebrando presenziò ai festeggiamenti verdiani che ebbero luogo a Parma, come in tutta Italia, e redasse un sentito discorso commemorativo. Nella circostanza, tuttavia, non mancò di riflettere amaramente sugli interventi di tante persone che ricordavano indegnamente il Maestro emiliano: figure delle quali Verdi, sicuramente, «avrebbe sdegnosamente respinto le ipocrite lodi!»;⁷⁴ ma Mussolini aveva emesso una circolare nella quale esortava ogni esponente della cultura a ricordare solennemente il quarantennale della morte del compositore scomparso e, che piacesse o meno, gli interpellati dovevano obbedire; e a Parma, toccò al fedelissimo Accademico Pizzetti una commemorazione del collega defunto, pubblicata poi sul periodico «Musica d'oggi».⁷⁵ L'iniziativa mussoliniana, realizzata nella ex capitale del Ducato con particolare solennità alla presenza del Ministro della Cultura Popolare Nicola de Pirro, tendeva a porre in risalto le glorie nazionali, soprattutto nel delicato momento che vedeva l'Italia impegnata in un conflitto contro la potenza inglese. Pizzetti celebrò allora l'«italianità» del maestro bussetano, in grado di esaltare al meglio l'identità nazionale e la tradizione autoctona.

Sempre in quei mesi, dopo aver assistito all'*Orfeo ed Euridice* di Gluck allestito presso il teatro dell'Opera di Roma da una compagnia berlinese, il Nostro esprime ammirazione riguardo alle esecuzioni dei tedeschi, assai più precisi e preparati degli italiani e caratterizzati da «purezza di stile e intel-

⁷² Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Roma 26 marzo 1940, A. 125.

⁷³ BRUNO BARILLI, *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 58.

⁷⁴ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Roma 21 febbraio 1941, A. 128.

⁷⁵ «Musica d'oggi», giugno 1941.

ligenza», superiore persino a quelle evidenziate dai concerti di Toscanini.⁷⁶

Gratificato dalla medaglia d'oro del Ministero dell'Educazione Nazionale per speciali benemeritenze artistiche e didattiche, Pizzetti seguiva intanto a corrispondere con Tebaldini, anche se in maniera saltuaria, fornendo sintetiche informazioni riguardanti la propria attività compositiva, episodi familiari e le sue letture. Da poco aveva ripreso in mano con commozione *Piccolo mondo antico*, il capolavoro di Fogazzaro edito nel 1895 del quale era uscito il film di Mario Soldati. E, mentre esprimeva simpatia per le figure di Luisa Rigey e della piccola Ombretta, oltre che per il buon Pietro Ribera, evidenziava, al contrario, una certa avversione per lo sfaccendato nobile liberale Franco Maironi. Fogazzaro era un autore ben noto a Tebaldini che aveva posto in musica diversi suoi testi e che sempre aveva tenuto con lui rapporti improntati alla stima reciproca.

Pur vivendo lontano dalla città d'origine, Pizzetti costantemente ne aveva a cuore il destino musicale e, nel 1942, sollecitato da Angiolo Carrara Verdi, discendente del grande maestro delle Roncole, si interessò presso il ministro Giuseppe Bottai per le sorti del Conservatorio di Parma del quale era minacciata l'esistenza dal direttore dell'Istituto Nicolini di Piacenza, Giovanni Spezzaferri, che puntava a favorire la scuola da lui stesso presieduta. La prestigiosa istituzione presso la quale aveva studiato non poteva essere soppressa, neppure a fronte della guerra, ed egli si spese proficuamente perché tale pericolo fosse scongiurato.

Le esecuzioni realizzate in quegli anni spesso lasciavano a desiderare e anche per la rappresentazione romana di *Orsèolo*, pur diretta dall'abile Gianandrea Gavazzeni, ci si avvale di una pessima orchestra, con «viole e violoncelli incapaci di eseguire i passi, e certi strumentisti incapaci di contare



Ildebrando Pizzetti, s.d.
Collezione privata.

⁷⁶ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Roma 5 marzo 1941, A. 129.

le battute». ⁷⁷ Le opere andavano in scena a fatica, tra mille difficoltà, se non addirittura rese impossibili dai pesanti problemi causati dalla guerra. Anche le previste recite dell'*Orsèolo* a Colonia furono infatti annullate a motivo delle bombe che avevano distrutto il materiale scenico.

Nonostante i problemi, Pizzetti proseguiva l'attività anche di saggista e, nel 1943, elaborando un articolo su Verdi, tornò col pensiero ai momenti della giovinezza, a quei primi anni di studio durante i quali già aveva subito il fascino dell'anziano Maestro. E, quasi a evidenziare questo legame mai venuto meno, nel 1959, il Nostro sarebbe divenuto il primo presidente di quell'Istituto di Studi Verdiani, ideato a Parma da Mario Medici, volto a promuovere gli studi e la cultura legata al grande compositore del *Falstaff*.

Con un telegramma d'auguri del dicembre 1943 la nostra raccolta si chiude. Tebaldini sarebbe vissuto sino al 1952, afflitto da dolorosi problemi all'udito, ma sempre in contatto con l'affezionato allievo di un tempo, mentre Pizzetti, il cui prestigio e considerazione toccarono progressivamente i massimi livelli, si spense a Roma il 13 febbraio del 1968. ⁷⁸

Le fotografie conservate a Parma presso la Sezione Musicale della Biblioteca Palatina sono pubblicate su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali.

⁷⁷ Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Roma 24 ottobre 1942, A. 134.

⁷⁸ Sin dal marzo del 1940, Tebaldini aveva manifestato l'intenzione di lasciare il proprio archivio personale e la propria biblioteca alla città di Brescia. Epistolario Pizzetti, I. Pizzetti a G. Tebaldini, Roma 5 marzo 1940, A. 123.