

I DISCORSI DELLA MUSICA

COLLANA DI STUDI MUSICOLOGICI

5

*Direttore*

**Daniela TORTORA**

Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella di Napoli

*Comitato scientifico*

**Pier Paolo DE MARTINO**

Seconda Università degli Studi di Napoli

**Massimiliano LOCANTO**

Università degli Studi di Salerno

**Stefano LOMBARDI VALLAURI**

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

## I DISCORSI DELLA MUSICA

COLLANA DI STUDI MUSICOLOGICI

La collana *I discorsi della musica* accoglie testi d'autore inerenti alla musica e alle arti ad essa congiunte (la danza, il teatro, la poesia, le varie forme audiovisive). Gli scritti di compositori, interpreti, teorici, didatti, critici musicali, ma anche coreografi, danzatori, drammaturghi, registi, letterati, cineasti e artisti vari attivi nel campo dello spettacolo musicale sono raccolti per la prima volta in edizione italiana e forniti di introduzione, note e/o commento; oppure, altresì, sono oggetto di studio in saggi critici a sé stanti.

Una sezione della collana è riservata alla drammaturgia musicale del Novecento, dal momento che l'elaborazione di testi letterari, quale parte integrante del progetto compositivo globale, implica comunque una riflessione dell'autore sulla funzione della musica nel teatro.

Oltre a colmare un vuoto bibliografico avvertito da più parti, la collana intende contribuire al riconoscimento del pensiero musicale all'interno della cultura contemporanea, agevolando la condivisione interdisciplinare dei *discorsi* attorno alla musica.

Opera pubblicata con il contributo del Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo (SAGAS) dell'Università degli Studi di Firenze (ricerca finanziata con il fondo MILADESANTISRICATEN<sub>13</sub>, di cui è responsabile la Prof.ssa Mila De Santis).

Mario Castelnuovo–Tedesco

## La penna perduta

Scritti 1919–1936

*Edizione critica e saggio introduttivo di*  
Mila De Santis



Copyright © MMXVII  
Aracne editrice int.le S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Quarto Negroni, 15  
00072 Ariccia (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0579-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2017

# Indice

|  |     |
|--|-----|
| <b>Introduzione</b> . . . . .  | II  |
| <b>Ringraziamenti</b> . . . . .  | 45  |
| <b>Note sull'edizione</b> . . . . .  | 47  |
| <b>Criteri di edizione</b> . . . . .   | 49  |
| <br>   |     |
| <b>Testi</b>   | 55  |
| <br>   |     |
| <b>Articoli e corrispondenze</b> . . . . .                                       | 55  |
| 1. <i>La Pisanella</i> di I. Pizzetti . . . . .                                  | 55  |
| 2. <i>La Sonata per violino e pianoforte</i> di I. Pizzetti . . . . .            | 72  |
| 3. Lettera da Firenze. La famiglia musicale fiorentina . . . . .                 | 83  |
| 4. Musica nuova italiana . . . . .   | 89  |
| 5. Ildebrando Pizzetti e la sua musica corale . . . . .                          | 94  |
| 6. <i>Sakuntala</i> di Franco Alfano . . . . .                                   | 112 |
| 7. Lettera da Firenze . . . . .  | 125 |
| 8. Musicisti contemporanei. Manuel De Falla . . . . .                            | 132 |
| 9. <i>Dèbora e Jaéle</i> di I. Pizzetti alla Scala . . . . .                     | 149 |
| 10. Lettera da Firenze . . . . .   | 162 |
| 11. Musicisti contemporanei. Alfredo Casella e il suo<br>"terzo stile" . . . . . | 168 |
| 12. Leggendo <i>Les noces</i> di Strawinski . . . . .                            | 179 |
| 13. Neoclassicismo musicale . . . . .  | 195 |
| 14. Difesa (ovvero elogio funebre) del pianoforte . . . . .                      | 205 |
| 15. Casella operista . . . . .   | 210 |

|  |     |
|--|-----|
| 16. Mozart a Firenze . . . . .   | 222 |
| Note . . . . .   | 231 |
| <b>Recensioni</b> . . . . .  | 237 |
| 1. La musica e il libro: John Ireland, <i>The rat – The adoration</i> ; Eugène Goossens, <i>Tea time – The curse</i> ; Lord Berners, <i>Poisson d’or – Valses bourgeoises – Trois morceaux</i> . . . . . | 237 |
| 2. La musica e il libro: Alfredo Casella, <i>Inezie</i> . . . . .  | 239 |
| 3. La musica e il libro: Fernando Liuzzi, <i>3 Canti greci</i> . . . . .   | 241 |
| 4. La musica e il libro: Joseph Jongen, <i>Suite en forme de sonate</i> . . . . .  | 243 |
| 5. La musica e il libro: Nicolas Karjinski, <i>Sarabande</i> ; Igor Strawinski, <i>3 Histoires</i> . . . . .   | 245 |
| 6. La musica e il libro: Francis Poulenc, <i>Suite per pianoforte</i> . . . . .  | 247 |
| 7. La musica: Béla Bartók, <i>3 Etudes</i> . . . . .   | 250 |
| 8. La musica: Charles Ives, <i>2nd Sonata per pianoforte – Essays before a Sonata</i> . . . . .  | 252 |
| 9. La musica e il libro: Arthur Bliss, <i>Madam Noy</i> . . . . .  | 254 |
| 10. Alfredo Casella, <i>Undici pezzi infantili per pianoforte</i> . . . . .  | 256 |
| 11. La musica e il libro: Arthur Honegger, <i>Pastorale d’été</i> . . . . .  | 260 |
| 12. La musica e il libro: Arthur Honegger, <i>4 Poèmes</i> . . . . .   | 262 |
| 13. La musica e il libro: Ildebrando Pizzetti, <i>Erotica</i> . . . . .  | 263 |
| 14. La musica e il libro: Charles Koechlin, <i>10 Petites pièces faciles</i> . . . . .   | 265 |
| 15. La musica e il libro: Vittorio Rieti: <i>3 Marcie per le bestie</i> . . . . .  | 266 |
| 16. La musica e il libro: Charles Koechlin, <i>Sonata per flauto e pianoforte</i> . . . . .  | 268 |
| 17. La musica e il libro: G. Francesco Malipiero, <i>Hommage à Debussy</i> . . . . .   | 269 |
| 18. La musica: Arnold Bax, <i>Mater ora filium</i> . . . . .   | 272 |
| 19. La musica: John Ireland, <i>Love is a sickness full of woe – The merry month of may</i> . . . . .  | 274 |

|  |     |
|--|-----|
| 20. La musica: Antoine Forquerai, <i>Pièces de viole</i> . . .   | 275 |
| 21. La musica: Egon Wellesz, <i>Eklogen</i> . . . . .  | 277 |
| 22. La musica: Germaine Tailleferre, <i>Quatuor</i> . . .  | 279 |
| 23. La musica: Andre Caplet, <i>Le pain quotidien (Intimités vocales)</i> . . . . .  | 281 |
| 24. La musica: Humberto Allende, <i>12 Tonadas, per pianoforte</i> . . . . .   | 283 |
| 25. La musica: Franz Schreker, <i>Kammersymphonie</i> ; Paul Hindemith, <i>Kammermusik</i> . . . . .   | 284 |
| 26. La musica: Ralph Vaughan Williams, <i>Messa</i> . .  | 289 |
| 27. La musica: Ildebrando Pizzetti, <i>Messa di Requiem</i>  | 291 |
| 28. La musica: Arnold Bax, <i>Quartetto d'archi — Prima sonata per pianoforte — Seconda sonata per pianoforte</i> . . . . .                                | 295 |
| 29. La musica: Paul Hindemith, <i>Sonate</i> . . . . .   | 299 |
| 30. La musica e il libro: G. Francesco Malipiero, <i>Pasqua di Resurrezione</i> . . . . .  | 302 |
| 31. La musica: Arnold Schönberg, <i>Klavierstücke</i> ; Igor Strawinski, <i>Concertino</i> . . . . .   | 303 |
| 32. La musica: Achille Longo, <i>Sonatina per violino e pianoforte</i> . . . . .   | 306 |
| 33. La musica: Mario Pilati, <i>Ninna nanna</i> . . . . .  | 308 |
| 34. La musica: Virgilio Mortari, <i>Due liriche — Giro giro tondo — Pastorelle — Tre liriche infantili</i> .   | 309 |
| 35. Musica: Ernst Krenek, <i>5 Klavierstücke</i> . . . . .   | 313 |
| 36. La musica: Alexandre Tansman, <i>Sonata rustica</i>  | 314 |
| 37. La musica: Jacques Ibert, <i>Chant de folie, per coro e orchestra — Le jardinier de Samos — Concerto per violoncello e strumenti a fiato</i> . . . . . | 315 |
| 38. La musica: Heinrich Kaminski, <i>6 Corali — Salmo 130</i> ; Arnold Bax, <i>I sing of a maiden</i> . . . . .  | 318 |
| 39. Libri: Mary Tibaldi Chiesa, <i>Schubert. La vita l'opera</i> . . . . .   | 319 |
| Note . . . . .   | 328 |

## Appendici 333

|   |     |
|---|-----|
| <b>I. Recensioni la cui inclusione nel progetto <i>La penna perduta è dubbia</i></b> . . . . .                            | 333 |
| 1. La musica: André Caplet, <i>Panis angelicus</i> . . . . .  | 333 |
| 2. Musica: Mario Pilati, <i>Preludio, Aria e Tarantella</i> . . . . .   | 334 |
| 3. Musica: Ernst Krenek, <i>Reisebuch aus den Österreichischen Alpen</i> . . . . .  | 336 |
| 4. Musica: Arthur Bliss, <i>Serenade</i> ; Gordon Jacob, <i>Quartetto</i> . . . . .                                       | 339 |
| Note . . . . .  | 341 |
| <br>  |     |
| <b>II. Scelta di altri testi critici</b> . . . . .  | 343 |
| 1. La musica e il libro: Aldo Finzi . . . . .   | 343 |
| 2. Vita musicale. Lettera da Firenze: Concerti-Bilancio del 20 febbraio 1921 — Quartetti — I cantori di Firenze . . . . . | 344 |
| 3. La musica e il libro: Adolfo Salazar . . . . .   | 350 |
| 4. La musica e il libro: Béla Bartók; Egon Wellesz . . . . .  | 352 |
| 5. Vita musicale. Lettera da Firenze: Dante e i panini tartufati — I Concerti Toscanini . . . . .                         | 355 |
| 6. La musica e il libro: Luigi Perrachio . . . . .  | 359 |
| 7. Vita musicale. Lettera da Firenze. Un "Quartetto" di Beethoven e una "Sonata" di I. Pizzetti . . . . .                 | 363 |
| 8. Vita musicale. Lettera da Firenze: Pianisti italiani — Violinisti . . . internazionali . . . . .                       | 369 |
| 9. La musica e il libro: Franco Casavola . . . . .  | 373 |
| 10. La musica e il libro: Giacomo Setaccioli . . . . .  | 374 |
| 11. La musica e il libro: Leo Sowerby . . . . .   | 375 |
| 12. Vita musicale. Lettera da Firenze. Inaugurazione . . . . .  | 377 |
| 13. Quartetto moderno . . . . .   | 380 |
| 14. Vita musicale. Lettera da Firenze . . . . .   | 395 |
| 15. Recensioni. La musica. Virgilio Mortari . . . . .   | 399 |
| 16. Recensioni. La musica. Philipp Jarnach . . . . .  | 401 |
| 17. Festival 1925 di musica moderna a Venezia [articolo firmato insieme a Fernando Liuzzi] . . . . .                      | 404 |

|  |     |
|--|-----|
| 18. Il Carnevale di Venezia. (Festival Internazionale di musica moderna) . . . . . | 410 |
| 19. Recensioni. La musica. Achille Longo . . . . .                                 | 418 |
| 20. Recensioni. Musica. Heitor Villa-Lobos . . . . .                               | 420 |
| 21. Recensioni. Musica. Alban Berg; Zoltán Kodály . . . . .                        | 422 |
| 22. Recensioni. Musica. Ernst Krenek . . . . .                                     | 424 |
| 23. Recensioni. Musica. Erich W. Korngold . . . . .                                | 425 |
| 24. Vita musicale. Lettera da Firenze . . . . .                                    | 427 |
| 25. La seconda biennale di musica a Venezia . . . . .                              | 433 |
| 26. Firenze musicale ai primi del '900 . . . . .                                   | 449 |
| 27. Recensioni. Musica. Paul Hindemith . . . . .                                   | 459 |
| Note . . . . .   | 461 |
| <b>Scritti editi di Mario Castelnuovo-Tedesco</b>                                  |     |
| (1919–1936) . . . . .  | 465 |
| <b>Indice dei nomi</b> . . . . .   | 481 |



Introduzione

Mario Castelnuovo–Tedesco

## La critica come interpretazione e come guida

### Sulla strada della critica musicale

L'attività di critico musicale — intesa come collaborazione più o meno sistematica a periodici specializzati, o anche a carattere genericamente culturale, tramite articoli, corrispondenze e recensioni — si iscrive interamente nella prima parte della vita di Mario Castelnuovo–Tedesco. Si era conclusa di fatto pochi anni prima che egli lasciasse l'Italia, nel luglio 1939, alla volta degli Stati Uniti d'America. (Ad abbandonare la sua amatissima Firenze lo costrinsero, come è noto, le famigerate leggi “a difesa della razza” promulgate dal governo Mussolini a partire dal settembre 1938). Nel nuovo continente la sua prosa avrebbe avuto relativamente poche occasioni di manifestarsi in pubblico, e di natura affatto diversa. Non più — come era avvenuto in Italia per oltre quindici anni — l'illustrazione e la valutazione critica dell'opera dei colleghi, oppure la cronaca di eventi performativi: si sarebbe esercitata piuttosto nelle forme della ricostruzione autobiografica, della risposta a questionari concernenti la sua esperienza di compositore, della nota esplicativa sulle sue nuove opere, dell'omaggio a colleghi e amici, della conferenza (nel 1959, in particolare, tenne un ciclo di lezioni sull'opera lirica per la Michigan State University). Del tutto eccezionali, in questo nuovo contesto, si faranno i contatti con l'editoria italiana, e dunque l'uso stesso della madrelingua: alcune testimonianze dedicate a Pizzetti, Stravinskij, Casella e all'amico letterato Arturo Loria, la presentazione del suo *Mercante di Venezia* per il

numero unico del XXIV Maggio Musicale Fiorentino (1961), in occasione della prima rappresentazione assoluta dell'opera, una manciata di voci per l'*Enciclopedia della musica* edita da Ricordi nel 1964 e un imponente libro di memorie — quest'ultimo rimasto però inedito e pubblicato postumo solo pochi anni or sono<sup>1</sup> — compendieranno di fatto le sue fatiche di scrittore in lingua italiana in terra americana<sup>2</sup>.

Nella consapevolezza del distacco definitivo da quella specifica tipologia di prosa, unita al dato materiale di una tenace fedeltà alla stilografica anche in tempi di dattilografia dilagante, vanno rintracciate con tutta probabilità le ragioni del titolo — *La penna perduta* — che il compositore individuò per la ripubblicazione di una scelta dei suoi scritti più significativi<sup>3</sup>. Vi avrebbero trovato posto quasi tutti i saggi di più ampio respiro; alcune delle molte corrispondenze inviate da Firenze alla rivista torinese «Il pianoforte» scelte tra quelle meno marcatamente incentrate sulla dimensione cronachistica, ovvero sul resoconto delle dinamiche interne alla vita musicale cittadina e ai programmi delle società concertistiche; alcune decine, tra centinaia, di recensioni di musiche, selezionate sulla base della loro consistenza e della perdurante attualità dei contenuti, o del valore oggettivo della partitura esaminata, o del prestigio dell'autore; infine la sua unica recensione di libro, la monografia su Schubert licenziata nel 1932 da Mary Tibaldi Chiesa.

1. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO, *Una vita di musica (un libro di ricordi)*, a cura di James Westby, introduzione di Mila De Santis, cura editoriale di Ulla Casalini, Fiesole, Cadmo, 2005.

2. Si rinvia al catalogo degli scritti critici curato da James Westby, *ivi*, pp. 781-798. Per l'elenco completo degli scritti editi risalenti al solo periodo italiano si rimanda al nuovo catalogo curato da chi scrive, in questo stesso volume alle pp. 465-480.

3. Con giustificata cautela James Westby, che ringrazio, mi addita una suggestiva pista letteraria ricordandomi che, tra i non molti libri che Castelnuovo-Tedesco portò con sé al momento di lasciare l'Italia, c'era un esemplare delle *Poesie* di Aldo Palazzeschi (Milano, Giulio Preda, 1930) con dedica autografa del poeta «a Mario Castelnuovo-Tedesco, con grande ammirazione e amicizia. Firenze luglio 1930». Si ricorderà come la prima poesia della raccolta, *Chi sono?*, si apra con i versi: «Son forse un poeta? / No certo. / Non scrive che una parola, ben strana, / la penna dell'anima mia: / "follia"».

L'idea di ripubblicare questi scritti dovette tuttavia arenarsi ed essere definitivamente abbandonata assai presto, se è vero che su di essa, a differenza di quanto avvenne per il libro di memorie e per il ciclo di lezioni sull'opera appena ricordati (progetti editoriali del pari mai arrivati al traguardo, vivente l'autore), Castelnuovo–Tedesco fece calare una spessa coltre di silenzio. *La penna perduta* è rimasta così, fino a oggi, solo una voce nei cataloghi delle sue opere inedite<sup>4</sup>: vi corrispondono, nei Castelnuovo–Tedesco Papers della Library of Congress (Washington, D.C.), due faldoni contenenti testi dattiloscritti, con correzioni e annotazioni autografe, e ritagli di stampa<sup>5</sup>.

Anche la strada della critica musicale, così come quella della composizione, si era aperta per Castelnuovo–Tedesco sotto l'ala protettrice di Ildebrando Pizzetti, che — approdato nel 1908 da Parma al Regio Istituto musicale fiorentino, di cui nel 1917 divenne Direttore — gli fu maestro dagli inizi del 1913 fino al conseguimento del diploma in composizione, nell'estate 1918, e che Castelnuovo–Tedesco avrebbe continuato a frequentare con assiduità fino a tutto il 1923. (Nell'autunno del 1924 Pizzetti avrebbe lasciato definitivamente Firenze, per assumere la direzione del Conservatorio di Milano). Non è di poco significato il fatto che tra i suoi primissimi ricordi, quelli relativi alla fama che circondava Pizzetti nel momento in cui egli si apprestava a seguirne il corso, Castelnuovo–Tedesco segnali proprio alcuni importanti contributi critici, apparsi su una delle principali riviste letterarie dell'epoca.

4. Il titolo della raccolta compare a p. 30 della *Complete Bibliography up to 1962* redatta in forma dattiloscritta da Robert Taylor per la University of California (aggiornata al 1965, la bibliografia fu rivista e corretta dallo stesso Castelnuovo–Tedesco in occasione dell'invio delle proprie carte alla Library of Congress); quindi in Nick Rossi, *Catalogue of works by Mario Castelnuovo–Tedesco*, New York, International Castelnuovo–Tedesco Society, 1977, p. 125; infine, a cura di James Westby, in appendice a CASTELNUOVO–TEDESCO, *Una vita di musica* cit., p. 781.

5. Cfr. Box 114, Folder 1–2, Castelnuovo–Tedesco Papers, Library of Congress, Music Division, Washington, D.C.

Pizzetti lo conoscevo pochissimo. Sapevo solo che era ritenuto di “gusti moderni” (aveva scritto sul «Marzocco» alcuni saggi critici sui musicisti francesi), che era un’ autorità sul canto gregoriano e sui modi greci (che tornavano allora di moda), e infine che D’Annunzio l’aveva prescelto a scriver le musiche di scena e i cori per *La nave*<sup>6</sup>.

Poche informazioni, certo, ma sufficienti a intuire, oltre che la solidissima preparazione, anche l’orientamento estetico e l’aggiornamento linguistico del nuovo maestro — decisamente più avanzati rispetto a quanto il contesto musicale e in particolare didattico–musicale fiorentino fosse allora in grado di offrire a un giovane studente — nonché a intravedere quale peso e quale significato quella presenza veniva ad assumere nel quadro della cultura cittadina e nazionale. Un marcato talento, una personalità musicale in buona parte già definita e una preparazione umanistica all’epoca ancora rara tra i musicisti garantirono all’allievo, d’altro canto, le condizioni perché con Pizzetti si stabilisse presto, e si intensificasse con il passare del tempo, una consuetudine di frequentazione e di scambio intellettuale di gran lunga eccedente i confini di un normale rapporto di discepolato. Dall’inizio e fino a tutto il 1923, Castelnuovo–Tedesco frequentò dunque le case via via abitate dal maestro, avendo accesso diretto alla fucina dove furono forgiate *Fedra*, le musiche per la *Pisanella*, le *Due canzoni corali*, le *Cinque liriche*, la *Sonata* per violino, *Dèbora e Jaéle*, la *Sonata* per violoncello: un’esperienza imprescindibile, come vedremo, per l’avvio di quel “terzo mestiere”, quello appunto del critico musicale, che Castelnuovo–Tedesco affiancò a quelli del pianista e del compositore. Come avrebbe ricordato tanti anni dopo:

quasi per un decennio, ho avuto la singolare fortuna di veder nascere la sua musica; non solo seguivo passo a passo i progressi del suo lavoro, e spesso me n’entusiasmavo, ma avevo anche (cosa più strana

6. CASTELNUOVO–TEDESCO, *Una vita di musica* cit., p. 86. Gli articoli di Pizzetti cui Castelnuovo–Tedesco allude sono *Chi sono e che cosa valgono i musicisti del teatro francese contemporaneo*, «Il marzocco», 15 gennaio 1911, p. 3; *La musica di Claude Debussy*, ivi, 28 maggio 1911, p. 1; *Profili di musicisti francesi contemporanei. Maurice Ravel*, ivi, 27 agosto 1911, pp. 3–4.

ed insolita) pieno diritto di critica (che esercitavo liberamente, con una certa giovanile presunzione). Pizzetti diceva che avevo un raro istinto critico<sup>7</sup>.

Anche per quanto concerne l'esercizio professionale della critica, peraltro, Pizzetti offriva all'allievo un modello quanto mai autorevole, avendo contribuito in maniera determinante — insieme almeno, lo ricordiamo, ai coetanei Alfredo Casella e Gian Francesco Malipiero — alla piena affermazione anche in Italia della figura del compositore-critico: ossia di chi, compositore in prima istanza, nella fattispecie anche di fortissimo statuto, ricorre con sistematicità al mezzo della stampa periodica (sia essa rivista o quotidiano) non solo per confrontarsi con i colleghi e gli “addetti ai lavori”, ma anche per portare questioni di attualità musicale e riflessioni concernenti la musica in un più ampio e trasversale agone di dibattito intellettuale<sup>8</sup>.

Al suo arrivo nel capoluogo toscano Pizzetti aveva già all'attivo una nutrita serie di interventi su svariati giornali e periodici; regolare era stata la sua attività di recensore e cronista per «La gazzetta di Parma» e per il settimanale parmigiano «Per l'arte»; freschissima era la nomina a collaboratore del «Momento», quotidiano di Torino, incarico che avrebbe svolto in modo altrettanto assiduo, sia pur per un breve periodo. Quattro sostanziosi articoli accolti tra il 1906 e il 1908 nella prestigiosa «Rivista musicale italiana» (uno entro la sezione storica “Memorie”, sulla figura di Faust, tre nella sezione “Arte contemporanea”) già rivelavano alcuni dei suoi campi di intervento prediletti: il teatro musicale, del presente e del passato, e la contemporaneità francese<sup>9</sup>. Fu tuttavia nell'interazione col vivace ambiente

7. CASTELNUOVO-TEDESCO, *Una vita di musica* cit., p. 91.

8. Non poche sono le figure di compositore-critico che popolano il panorama della cultura italiana a partire almeno dalla seconda metà dell'Ottocento, ma solo di pochissimi (Arrigo Boito e Giovanni Tebaldini tra questi) ricordiamo oggi l'attività compositiva (cfr. FIAMMA NICOLODI, *Su alcune querelles dei compositori-critici del Novecento*, in *La critica musicale in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Marco Capra e Fiamma Nicolodi, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 31-53).

9. Cfr. ILDEBRANDO PIZZETTI, *Ariane et Barbebleu — Conte en trois actes. Poème*

delle riviste fiorentine che l'esercizio della critica si fece più intenso e assunse una connotazione più marcatamente militante, impegnandolo non di rado in affondi polemici e in vere e proprie *querelles*. Fin dal 1909 Pizzetti fu attratto nell'orbita della battaglia «Voce» di Giuseppe Prezzolini, condivise l'idealismo crociano che la permeava e ne sposò le cause del nazionalismo e della necessità di un impegno dell'arte in senso etico e civile: significativi, a questo proposito, gli interventi dedicati alle criticità del percorso di formazione musicale negli Istituti musicali italiani (1909–1910); quindi (1911), l'articolo in tre parti su Puccini, ovvero *contra* Puccini, giacché proprio l'opera del maestro lucchese — al di là della sua innegabile efficacia e del suo essere linguisticamente *à la page* — quintessenziava ai suoi occhi quella poetica “bassa”, verista o comunque di gusto piccolo-borghese, che la nuova musica italiana avrebbe dovuto energeticamente combattere; o ancora, in piena temperie bellica, quando la direzione della rivista era passata a Giuseppe De Robertis, la vigorosa difesa della musica italiana — il cui stato di innegabile decadimento doveva essere ritenuto solo transitorio — contro le accuse che ne motivavano il boicottaggio nei territori dell'impero asburgico<sup>10</sup>.

Per il versante musicale, «La voce» già si avvaleva del contributo di Giannotto Bastianelli, figura preminente nel panorama cittadino, e non solo, di inizio secolo, che declinava l'idealismo crociano secondo una prospettiva complessa e originale, attraversata da Bergson e Nietzsche. «Compositore geniale e

*de Maurice Maeterlinck — Musique de Paul Dukas*, «Rivista musicale italiana», XV, 1, 1908, pp. 73–112; *Id.*, *Pelléas et Mélisande. Dramma lirico in 5 atti di Maurice Maeterlinck e Claude Debussy rappresentato al Teatro della Scala di Milano la sera del 2 aprile u. s.*, *ivi*, XV, 2, 1908, pp. 350–363.

10. *Id.*, *I nostri istituti musicali. Osservazioni note critiche considerazioni e proposte*, «La voce», I, 37, 26 agosto 1909, pp. 149–151; I, 38, 2 settembre 1909, p. 154; I, 43, 7 ottobre 1909, p. 180; *I nostri istituti musicali. La scuola di composizione*, *ivi*, II, 18, 14 aprile 1910, p. 301; *Giacomo Puccini*, *ivi*, III, 5, 2 febbraio 1911, pp. 497–499; III, 6, 9 febbraio 1911, pp. 502–503; III, 7, 16 febbraio 1911, pp. 508–509; *Musica italiana e musica tedesca*, *ivi*, VII, 12, 15 giugno 1915, pp. 754–765.

critico acutissimo» secondo il ricordo di Castelnuovo–Tedesco<sup>11</sup>, animatore delle celebri “smusicate” (lezioni–concerto) tenute privatamente per i compagni di studio e gli amici, autore di quella *Crisi musicale europea* (1912) che si rivelò palestra di riflessione estetica per un’intera generazione di musicisti e musicofili, Bastianelli fu amico di Pizzetti, anche se su posizioni molto spesso divergenti, tanto sulla musica del passato così come su quella del presente (fu, ad esempio, uno strenuo ammiratore della “primitività” di Pietro Mascagni). Per il tramite del maestro, Castelnuovo–Tedesco ebbe dunque modo di respirare a pieni polmoni il clima di quel cenacolo (oltre a tutti i nominati, frequentavano tra gli altri la casa del compositore parmigiano anche Giovanni Papini e Bruno Barilli, nonché Vittorio Gui, Vito Frazzi e il giovane intellettuale Luigi Parigi, di cui si dirà anche dopo), ritrovandosi precocemente «tra gli ammiratori convinti degli scrittori importati ed esaltati dai vociani (fra gli altri, di Romain Rolland, di cui aveva divorato tutti i tomi del *Jean Christoph*)»<sup>12</sup>, così come di Gide, di Valéry e Proust, dei quali in seguito, e con precocità sconosciuta fuori di Francia nel caso di Proust, avrebbe intonato versi e frammenti di prose.

L’elenco delle testate che ospitavano scritti di Pizzetti si veniva nel frattempo allungando, mentre si ampliava il ventaglio degli argomenti affrontati. Con l’inizio del 1911 — restiamo ancora per il momento nel campo dei periodici artistico–letterari — il compositore aveva inaugurato la sua collaborazione al «Marzocco» di Adolfo Orvieto, che si manterrà relativamente assidua almeno fino al 1916. All’epoca la rivista aveva ormai abbandonato l’impronta nettamente estetizzante che ne aveva contrassegnato le origini, dando spazio, da una parte, a interventi di taglio sociale e politico agganciati alla scottante attualità

11. CASTELNUOVO–TEDESCO, *Una vita di musica* cit., p. 93. Se ne veda un più ampio ritratto in Id., *Firenze musicale ai primi del '900*, «Illustrazione toscana e dell’Etruria», gennaio 1933, pp. 18–22 (ora in questo volume, Appendice II, n. 26).

12. GUIDO M. GATTI, *Ricordo di Mario Castelnuovo Tedesco*, Roma, Accademia Santa Cecilia, 1969, pp. 117–122: 118. Per il ricordo delle riunioni dei vociani in casa Pizzetti si rimanda allo stesso CASTELNUOVO–TEDESCO, *Una vita di musica* cit., p. 93.

nazionale e internazionale; accogliendo dall'altra, ovvero sul versante della letteratura e della saggistica d'arte, contributi di vario profilo, che non si richiamavano più a un orientamento programmatico definito. Oltre alla nutrita serie di medaglioni dedicati alla musica e ai musicisti francesi, ricordata da Castelnuovo-Tedesco nelle sue memorie, le riflessioni del compositore parmigiano si appuntano, ancora una volta, sulla didattica della musica<sup>13</sup>, ma si focalizzano anche sul genere della lirica da camera e sul rapporto poesia-musica<sup>14</sup>, sull'opera di Schoenberg (giudicata a dir poco severamente, insieme a quella di Stravinskij e Scriabin)<sup>15</sup>, nonché su molti protagonisti e sui più importanti snodi della storia del teatro musicale, italiano in particolare, le cui sorti stavano a Pizzetti particolarmente a cuore<sup>16</sup>. Anche gli spalti del «Marzocco», roccaforte del culto verdiano in pieno clima di reazione avanguardistica contro l'Ottocento e contro il melodramma, vedranno in azione il Pizzetti polemist: bersaglio, in questo caso, il collega Casella, colpevole di aver pronunciato da pubbliche colonne francesi giudizi denigratori proprio sul conto di Verdi<sup>17</sup>.

Quanto alle riviste specializzate, anche la breve collaborazione con la fiorentina «Nuova musica» aveva avuto inizio, nel 1909, con un intervento polemico in difesa della musica italiana,

13. Cfr. ILDEBRANDO PIZZETTI, *Gli esami di composizione dei nostri Istituti musicali*, «Il marzocco», XVII, 29, 21 luglio 1912, pp. 3-4.

14. Cfr. ID., *La lirica vocale da camera*, ivi, XIX, 11, 15 marzo 1914, p. 3.

15. Cfr. ID., *Di Arnold Schönberg e di altre cose*, ivi, XXI, 51, 17 dicembre 1916, pp. 2-3.

16. Cfr. ID., *L'opera italiana in Francia avanti Lulli*, ivi, XIX, 15, 12 aprile 1914, pp. 3-4; *Il teatro musicale di Cristoforo Gluck*, ivi, XVI, 50, 10 dicembre 1911, p. 2; *L'immortalità del Barbiere di Siviglia*, ivi, XXI, 8, 20 febbraio 1916, pp. 1-2.

17. Cfr. ID., *Un musicista italiano ai "Confrères" d'oltralpe*, ivi, XVIII, 43, 26 ottobre 1913, pp. 1-2. I pronunciamenti antiverdiani di Casella si leggono in *L'avenir musical de l'Italie*, «L'homme libre», 8 settembre 1913, p. 2 (rist. in *Alfredo Casella. Gli anni di Parigi. Dai documenti*, a cura di Roberto Calabretto, Firenze, Olschki, 1997, pp. 305-307). Con un articolo su Verdi Pizzetti aveva da poco contribuito al numero monografico che il periodico aveva dedicato a Verdi e Wagner in occasione del centenario della loro nascita (cfr. ILDEBRANDO PIZZETTI, *Giuseppe Verdi*, «Il marzocco», XVIII, 41, 12 ottobre 1913, pp. 1-2).

nella fattispecie contro gli attacchi del fuoco — amico, di norma — francese<sup>18</sup>. Fondata sullo scorcio del secolo precedente e con piglio energico continuativamente diretta da Edgardo del Valle de Paz, rinomato pianista e didatta (fu lui l'insegnante di pianoforte di Castelnuovo-Tedesco in conservatorio), la rivista conduceva un'aperta battaglia in favore della liberazione della musica italiana dai cascami del romanticismo e della conquista di nuovi primati, con cui rinverdire quelli antichi, anche e soprattutto in ambito strumentale. Dal 1910, per qualche tempo, Pizzetti ne fu redattore-capo, in ciò affiancando il musicologo Arnaldo Bonaventura, mentre vi svolgeva funzione di segretario — e in seguito anche di redattore-capo — Luigi Parigi, e tra le molte firme spiccava ancora una volta quella di Bastianelli. La sterzata dirigistica e reazionaria di Del Valle portò nell'arco di pochi anni alla fuoriuscita di questo vivace manipolo di collaboratori: si riunirono nel 1918 intorno a una nuova testata, «La critica musicale», fondata e diretta dal Parigi fino al termine delle pubblicazioni, nel 1923. La rivista, di forte impostazione crociana (nonostante la delusione per lo scarso rilievo accordato alla musica dal filosofo nella sua *Estetica*), era nata con lo scopo di «apprestare un utile strumento di cultura», giacché la crisi attraversata dalla musica contemporanea era giudicata non tanto «di natura artistica creativa quanto di natura culturale»: se l'allentarsi del rapporto tra arte e vita verificatosi lungo il corso dell'Ottocento aveva portato all'isterilimento del prodotto artistico, ridotto a esclusivo problema tecnico, solo la cultura avrebbe consentito una «dilatazione della coscienza musicale». Una cultura, come Parigi ebbe a esplicitare ancora da quelle colonne, intesa dunque non solo come

particolarmente tecnica e professionale, perfino industriale; ma anche, e molto, di tendenze diffusive verso la cultura delle altre arti belle, della letteratura in modo speciale, delle possibili scienze: della cultura generale, insomma. Sarà preparato così, alla musica, il più

18. Cfr. ID., «*Les italianismes*» nella musica, «La nuova musica», XIV, 158, 5 febbraio 1909, pp. 7–8.

agevole tramite che la riconduca a contatto della vita, a intimamente compenetrarsi con essa<sup>19</sup>.

Proprio all'impegnata «Critica musicale» Castelnuovo–Tedesco affidò le sue prime prove saggistiche e le sue prime recensioni. Prima però di mettere a fuoco quegli esordi, sarà opportuno completare il quadro della multiforme attività critica del suo maestro, almeno per quanto concerne il periodo fiorentino, ricordando ancora che Pizzetti collaborò al quotidiano milanese «Il secolo» (dal 1909), ai periodici romani «Orfeo» (dal 1910) e «Harmonia» (1913–1914); che, subentrando a Bastianelli che vi aveva scritto dal 1915 al 1917, fu critico musicale del quotidiano cittadino «La nazione» (1919–1923); che, infine, volle attribuire dignità di volume a parte cospicua della propria produzione critica, ripubblicando nel 1914 la serie dei *Musicisti contemporanei* e raccogliendo successivamente altri saggi nei suoi *Intermezzi critici*<sup>20</sup>. Questo a sottolineare che, nonostante (o forse proprio a causa di) queste premesse, l'ingresso di Castelnuovo–Tedesco nel mondo della critica musicale non fu così automatico come ci si sarebbe forse potuti attendere e soprattutto che, come vedremo, l'allievo non calcò esattamente le orme del maestro, preferendo ritagliare per sé un'area di intervento molto più circoscritta e più intrinsecamente omogenea.

Giunto come compositore a precocissima notorietà anche internazionale, grazie soprattutto ai buoni uffici di *talent scout* messi in atto da Casella<sup>21</sup>, Castelnuovo–Tedesco oppose in ef-

19. LUIGI PARIGI, *Al lettore*, «La critica musicale», I, 1–2, gennaio–febbraio 1918, pp. 1–2. Sulla figura dell'intellettuale fiorentino si vedano MARIKA DI CESARE, *Luigi Parigi direttore de «La critica musicale» (1818–1823): un apostolo del rinnovamento musicale italiano*, «Esercizi. Musica e spettacolo», 20, n.s. II, 2006–2007, pp. 135–150 e LORENZO PULITI, *Luigi Parigi: un metodo «per abbracciare tutto il firmamento»*, in *La critica musicale in Italia* cit., pp. 195–208.

20. Cfr. ILDEBRANDO PIZZETTI, *Musicisti contemporanei. Saggi critici*, Milano, Treves, 1914 e Id., *Intermezzi critici*, Firenze, Vallecchi, 1921.

21. Casella inserì subito *Questo fu il carro della morte* (composto nel 1913, stampato nel 1916) nel proprio repertorio pianistico; nei vari appuntamenti della stagione concertistica 1916–1917 della neonata Società Italiana di Musica Moderna, da lui

fetti qualche iniziale resistenza alla prospettiva di dedicarsi alla critica. Declinò infatti l'offerta avanzatagli già sullo scorcio del 1917 dall'amico critico, musicologo e organizzatore musicale torinese Guido Maggiorino Gatti. Questi, da alcuni anni in stretto contatto anche con gli ambienti della cultura musicale fiorentina<sup>22</sup>, lo avrebbe voluto corrispondente dal capoluogo toscano per la «Riforma musicale», rivista militante che non senza difficoltà stava riprendendo le pubblicazioni dopo un periodo di sospensione dovuto alla guerra. Gli scriveva però Castelnuovo-Tedesco, il 3 gennaio 1918, non senza quella «certa giovanile presunzione» che egli stesso, lo abbiamo visto, si sarebbe in seguito riconosciuto:

Mi dispiace che la Riforma ti abbia dato delle delusioni: son cose che capitano nel giornalismo soprattutto musicale. Ed io, per evitarmele, ti pregherei di trovare alla Riforma un altro corrispondente musicale fiorentino (un qualunque Bonaventura...) giacché io non ho potuto ancora far nulla (che vuoi? Scrivere su una "Lodoletta"? ) e poi... non mi ci sento tagliato<sup>23</sup>.

Ancora più *tranchante* è la dichiarazione che si legge nella lettera del 18 luglio di quel medesimo anno:

organizzata, figurarono *Coplas e Briciole* per canto e pianoforte, *Raggio verde* e *Lucertolina* per pianoforte solo; l'anno successivo si aggiunsero *Stelle cadenti*, per voce e pianoforte.

22. Per oltre un anno, dagli inizi del 1915 al marzo 1916, Gatti era stato corrispondente da Torino per «La nuova musica»; avrebbe garantito in seguito la propria collaborazione agli amici della «Critica musicale» con una serie di profili di musicisti contemporanei italiani e stranieri (articoli poi confluiti nel suo *Musicisti moderni d'Italia e fuori*, Bologna, Bongiovanni, 1925).

23. Non è da escludere che certa iniziale ritrosia si spieghi anche con il desiderio di non esporsi eccessivamente: all'epoca, pur avendo già ottenuto significativi riconoscimenti come compositore, Castelnuovo-Tedesco non aveva ancora il diploma di composizione, che consegnerà a Bologna nel luglio 1918. Si aggiungano le incertezze legate al previsto rientro in servizio militare (gennaio 1918), dopo un anno di congedo per malattia. Tutte le lettere di Castelnuovo-Tedesco a Gatti che qui si citano sono conservate presso l'Archivio privato Fanan (Fratta Polesine, Rovigo). Ringrazio sentitamente Giorgio Fanan per la liberalità con cui mi ha concesso di prenderne visione e di pubblicarne alcuni estratti.

Io poi non ho mai avuto fiducia nell'utilità della critica: credo d'aver-tene spiegato altra volta le ragioni. E per questo non ho mai voluto dir sui giornali le mie idee: sono da questo punto di vista un feroce aristocratico, e mi confido soltanto alle persone che sento capaci di comprendermi.

Pizzetti però, come si è anticipato, stava incoraggiando l'al-lievo a mettere a frutto la sua condizione di osservatore privile-giato — nella fattispecie, anche di riduttore per pianoforte, e dunque interprete — e a esordire sulla «Critica musicale» con un saggio dedicato alla sua *Pisanella*. Un fugace momento di imbarazzo con Gatti, anch'egli intenzionato a scrivere di Piz-zetti, offre a Castelnuovo-Tedesco l'occasione per un'ulteriore protesta di estraneità al mestiere. È il 15 dicembre 1918:

Tengo a dirti subito che io non ci tengo affatto a farlo [uno studio su Pizzetti] e che preferisco lasciarlo. Io non ho mai avuto intenzione di fare il critico (e tu lo sai): avrei scritto ora sulla "Pisanella" per la mia grande conoscenza del lavoro e perché più in generale conosco bene le idee del Maestro. Ma la mia vocazione è ben altra: è molto più utile ch'io pensi a crear nuove musiche che a discorrer di quelle degli altri sia pure di quelle del Maestro che mi è tanto caro e che è d'altronde l'unico musicista col quale abbia delle affinità.

In realtà le cose stavano prendendo un'altra piega e, all'in-segna di Pizzetti, anche la nuova strada fu imboccata con con-vinzione. Dopo il saggio su *Pisanella*, apparso nel numero del settembre-ottobre 1919, fu la volta, ancora per «La critica musi-cale», di un *reportage* sulla ripresa di *Fedra* a Parma, cinque anni dopo la prima assoluta a Milano<sup>24</sup>. Un ampio studio sulla *Sonata* per violino e pianoforte — che lo stesso Castelnuovo-Tedesco aveva eseguito con Mario Corti a Torino, il 19 dicembre 1919, nell'ambito dei "Concerti antichi e moderni" organizzati da Gatti per conto della Fabbrica Italiana Pianoforti — inaugurò nel 1920 la sua assidua collaborazione alla neonata rivista men-

24. Cfr. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO, *Avvenimenti: La Fedra a Milano e a Parma*, «La critica musicale», III, 1, gennaio 1920, pp. 22-24.

sile «Il pianoforte», organo della F.I.P., che sempre Gatti aveva fondato e dirigeva dopo il definitivo naufragio della «Riforma musicale»<sup>25</sup>. Se non gli andò a buon fine il progetto di destinare alla «Rivista musicale italiana» un articolo sul giovanile *Quartetto* per archi n. 1, tramite il quale contava di emanciparsi almeno in parte dal ruolo di devoto apostolo del verbo pizzettiano con cui in molti comprensibilmente lo identificavano<sup>26</sup>, Castelnuovo-Tedesco tornò presto a occuparsi dell'opera del maestro con un'ampia disamina dei suoi lavori corali, contribuendo con ciò al numero monografico che lo stesso «Pianoforte» dedicò al compositore parmigiano nell'agosto 1921<sup>27</sup>. Nel 1923 fu la volta, per «Musica d'oggi», la rivista pubblicata da Casa Ricordi, di una dettagliata lettura di *Dèbora e Jaéle*, appena rappresentata alla Scala di Milano, a proposito della quale — consapevole delle

25. Id., *La "Sonata per violino e pianoforte" di I. Pizzetti*, «Il pianoforte», I, 7, luglio 1920, pp. 1-5 (in questo volume, Articoli e corrispondenze, n. 2). Fu Gatti a chiedere a Castelnuovo-Tedesco, proprio in quanto interprete della *Sonata*, il contributo per «Il pianoforte». Cfr. STEFANO BALDI, *Guido Maggiorino Gatti organizzatore di concerti a Torino*, in *Lo sguardo lieto di Guido M. Gatti sul Novecento musicale*, Atti del Convegno internazionale di studi (Chieti, 26-28 marzo 2004) a cura di Alberto Mammarella e Giancarlo Rostirolla, Casoria, Loffredo, 2007, pp. 11-53: 28-29. In quello stesso anno il *Cantico per una statuetta di San Bernardino di Niccolò dell'Arca* del compositore fiorentino fu premiato al concorso indetto dal «Pianoforte» ed eseguito in prima assoluta da Renzo Lorenzoni nel terzo dei «Concerti antichi e moderni» della stagione 1920-1921 (cfr. *ivi*, pp. 33 e 50).

26. Il 29 maggio 1920 Castelnuovo-Tedesco scrive a Gatti: «Iersera Pizzetti mi ha dato il suo Quartetto nitidamente pubblicato da Pizzi. Io vorrei (entro l'estate se non immediatamente) scrivere un breve studio in proposito. Non credo che la cosa potrebbe avere interesse per il Pianoforte; a me farebbe piacere di scriverlo per la Rivista di Bocca [«Rivista musicale italiana»]. Vorresti domandare al Comm. Bocca se sarebbe disposto (in massima) ad accettare un articolo su quell'argomento? Avvertilo che non intendo con questo fare una nuova apologia di Pizzetti: anzi, siccome non voglio che mi si accusi di parlar solo dei lavori più maturi del Maestro, e per dichiararli tutti capolavori, così desidero parlare di un'opera giovanile (e per molti lati manchevole) e dire francamente la mia opinione». Sul *Quartetto* di Pizzetti, così come su altre produzioni quartettistiche contemporanee, Castelnuovo-Tedesco ebbe occasione di tornare alcuni anni più tardi (cfr. MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO, *Quartetto moderno*, «La critica musicale», VI, 2-3, febbraio-marzo 1923, pp. 59-69; ora in questo volume, Appendice II, n. 13).

27. Cfr. Id., *Ildebrando Pizzetti e la sua musica corale*, «Il pianoforte», II, 8, agosto 1921, pp. 233-240 (qui fra gli Articoli e corrispondenze, n. 6).