



casadellamusica



Coordinamento di



Con il patrocinio di



Con il contributo di



Sponsor



PIZZETTI 2018

Nel 50° Anniversario della morte
CONCERTI • MOSTRE • CONVEGNI • SPETTACOLI

ASSASSINIO
NELLA
CATTEDRALE



CABIRIA

ILDEBRANDO PIZZETTI
FRA GHERARDI



casadellamusica





casadellamusica



Evento a cura di Niccolò Paganini

Associazione culturale San Benedetto - Associazione Rinascimento 2.0

Sabato 10 febbraio, ore 10
Casa della Musica - Sala dei concerti

La musica delle parole: riflessioni su Ildebrando Pizzetti

Gian Paolo Minardi

“Gli esordi gregoriani di Pizzetti”

Il termine “gregoriano” che attraversa l’esperienza di molti nostri compositori nei primi decenni del Novecento quale antidoto alla crisi della tonalità assume una valenza del tutto particolare nel processo creativo di Pizzetti, del tutto estraneo a suggestioni estetizzanti o decadentistiche: nella stessa precocità con cui si accosta, ancora studente sotto la guida preziosa di Tebaldini, al mondo della modalità greco-ecclesiastica da cui trae le linfe con cui nutrire una personale concezione del “dramma”, inteso non come realistica rappresentazione ma come ideale tensione, sospinta da una profonda moralità. Un rapporto quello stabilito dal compositore con il mondo greco-latino che si intreccia, non meno liberamente, con le suggestioni di quella nostra tradizione polifonica “scoperta” grazie all’ illuminante guida di Tebaldini.



Marco Capra

“Le parole sulla musica: Pizzetti critico”

Nel 1908, fondata da Giuseppe Prezzolini, nasce a Firenze La voce, rivista letteraria vicina all’idealismo di Benedetto Croce. Ad essa, infrangendo la separazione tradizionale per l’Italia fra cultura musicale e cultura letteraria, collaborano stabilmente musicologi e musicisti di grande rinomanza, quali Fausto Torrefranca, Giannotto Bastianelli e Ildebrando Pizzetti, uniti, pur nella diversità delle rispettive posizioni, dalla polemica contro il verismo, dal recupero della tradizione musicale pre-ottocentesca,



dalla rivalutazione della musica strumentale, da una concezione dell’arte spiccatamente anti-borghese. La presenza di una figura come quella di Pizzetti è una novità rispetto alla tradizione italiana che dal secolo precedente – quando nasce una critica musicale in senso proprio – si affida in genere a letterati con più o meno approfondite cognizioni specifiche piuttosto che a musicisti di professione. Ma col nuovo secolo a occuparsi di critica militante sono anche compositori e interpreti di prima grandezza che all’attività artistica affiancano, quale imprescindibile complemento, l’esercizio critico: Pizzetti, Casella, Malipiero, Gui, Castelnuovo-Tedesco e più avanti Dallapiccola e Gavazzeni, per citare solo alcuni casi emblematici. Nel 1911 esce sulla Voce il lungo saggio che Pizzetti dedica a Giacomo Puccini, in cui anticipa di pochi mesi il famoso pamphlet di Fausto Torrefranca contro il compositore e ne condivide il giudizio sprezzante nei confronti di ogni aspetto che ai suoi occhi riveli la degenerazione dell’Opera in senso borghese e della povertà tecnica e stilistica che ne deriva. È una posizione netta, che costituirà negli anni a venire un tópos critico assai diffuso e che in questo intervento si prende ad esempio dell’impegno di Pizzetti come critico musicale.

Susanna Pasticci “L’eredità di Verdi nella poetica e nell’opera musicale di Pizzetti”

Nell’esperienza musicale di Pizzetti, la ricerca compositiva procede di pari passo con un impegno molto assiduo nel campo della saggistica e della critica musicale. L’interazione tra queste due diverse sfere d’azione assume un ruolo decisivo nella costruzione della sua identità artistica; per approfondire la questione, questa relazione si concentra sul rapporto tra la sua poetica compositiva e la sua ricezione dell’opera di Verdi.

Il filo conduttore della poetica di Pizzetti è il concetto di «dramma musicale, la più alta espressione di umanità che un artista possa concepire e attuare», e di cui proprio Verdi sarebbe stato «il profeta e il maestro più grande». Del primo Verdi, Pizzetti apprezza la plasticità delle arie modellate sulla figura tematica iniziale, dove la ricerca della varietà musicale viene sacrificata sull’altare della coerenza drammaturgica. Quando prende in esame la “trilogia popolare” la sua attenzione non si concentra sui grandi numeri chiusi, ma su quei brevi momenti che fungono da tessuto connettivo: sono i momenti in cui «più rapido e più forte batte il polso del dramma» perché la musica è imprevedibile, ricca di fratture e sospensioni. L’ultimo Verdi «farà anche di meglio: non scriverà più arie», approdando a un declamato che non è recitativo né melodia ma vera e propria «musica drammatica», in grado di accentuare la verità umana ed espressiva delle parole.

In definitiva, ciò che Pizzetti cerca (e trova) in Verdi non è un modello stilistico da imitare – nel senso convenzionale del termine – ma un artista su cui proiettare gli stimoli e le intuizioni che popolano la sua immaginazione creativa, e che gli consentiranno di mettere a fuoco la sua cifra stilistica personale. Guardando Verdi con gli occhi del suo vissuto musicale, Pizzetti scopre infatti un artista “novecentesco” che nessun altro avrebbe potuto vedere, attivando una chiave di lettura poco convenzionale ma certamente non priva di contenuti di verità.

