

Susanna Pasticci

EDITORIALE

Con questo volume dedicato a Ildebrando Pizzetti e al modernismo musicale italiano la rivista «Chigiana» inaugura la terza serie del suo annuario musicologico, in linea con la tradizione delle “monografie a più voci” che fin dal 1939 ha qualificato le iniziative editoriali dell’Accademia Musicale Chigiana. Anche la scelta del tema è per molti aspetti legata alla tradizione dell’Accademia: sia perché la biografia artistica di Pizzetti si intreccia a più riprese con la storia di questa Istituzione, sia perché nel primo Novecento italiano — che è l’orizzonte di contesto in cui si collocano gran parte delle vicende raccontate in questo libro — l’Accademia ha svolto un ruolo attivo e propulsivo non solo nel campo della formazione dei musicisti ma anche in quello della produzione musicale, favorendo la riscoperta e la valorizzazione di repertori musicali sommersi, sconosciuti o dimenticati.

Riscoprire e valorizzare l’esperienza musicale di Pizzetti è il principale obiettivo di questo volume che, nel focalizzare l’attenzione sulla personalità artistica e sull’opera del compositore, intende al contempo avviare una riflessione critica di più ampio respiro sul primo Novecento italiano; una riflessione che investa non solo l’oggetto di studio, ma anche i presupposti metodologici del discorso storiografico e le prospettive ermeneutiche che hanno finora orientato la ricezione e l’interpretazione di scenari artistici, repertori e culture musicali della prima metà del ventesimo secolo.

Il sottotitolo del volume — *Sulle tracce del modernismo italiano* — evidenzia il filo conduttore della narrazione ma anche il messaggio implicito nel progetto editoriale: un invito a rileggere il primo Novecento musicale italiano nella prospettiva del modernismo, rintracciando in questi repertori i sintomi della condizione di spaesamento e crisi del linguaggio musicale che hanno pervaso, in quegli anni, tanta parte della musica europea. Accostare il nome di Pizzetti al modernismo può sembrare un ossimoro, se si considera che nessun impeto avanguardista ha mai percorso la sua azione creativa; ma come si possa essere al tempo stesso ostili ai richiami dell’avanguardia e autenticamente modernisti, è solo uno degli enigmi che questo volume si propone di contribuire a sciogliere.

Nel corso della sua storia ormai secolare, il termine “modernismo” è diventato una sorta di palinsesto su cui sono stati di volta in volta riscritti significati diversi, attraverso un processo di stratificazione che ne ha progressivamente ampliato la

portata, senza però indebolirne l'efficacia: un termine — come scriveva Michael Levenson in apertura del suo ormai classico studio sul retroterra filosofico del modernismo (*A Genealogy of Modernism*, 1984) — che è «al tempo stesso tanto generico quanto insostituibile» per interpretare l'epoca dello sperimentalismo primonovecentesco, in cui movimenti d'avanguardia veri e propri convivono con singoli artisti che, pur rimanendo estranei a qualsiasi militanza avanguardistica, hanno comunque prodotto opere fortemente innovative. Artisti che, come Pizzetti, non fanno “gruppo” ma seguono percorsi individuali, non eleggono la categoria del “nuovo” a valore fondamentale dell'esperienza artistica, non vivono il presente come contributo al futuro e si guardano bene dal fare *tabula rasa* del passato, esplorando invece la possibilità di una rivisitazione attiva, e continuamente rinnovabile, della tradizione. Liberare Pizzetti da quella patina di antimodernista e reazionario che si è sedimentata nella ricezione della sua immagine di uomo e di artista rappresenta forse la sfida più ambiziosa di questo volume: una sfida che gli autori hanno intrapreso sulla falsariga di un presupposto condiviso, e cioè a partire dall'idea che il modernismo, più che una posizione ideologica o un atteggiamento culturale, è una prassi artistica concreta che si alimenta di intersezioni con esperienze artistiche e culturali di segno diverso.

Nella prima sezione del volume (“Modernismi e modernisti”), Vincenzo Borghetti propone un'audace rilettura dell'esperienza di Pizzetti in chiave di “pura” fede modernista, introducendo la categoria interpretativa del modernismo “inattuale”; Francesco Fontanelli esplora nuove fonti sui rapporti di Pizzetti con Casella e Malipiero per confutare il facile schematismo di una dialettica tra conservatori e progressisti, evidenziando come questi compositori fossero invece accomunati da un'analogia vocazione a una modernità “reazionaria”. Altre possibili chiavi di lettura del modernismo di Pizzetti emergono via via anche nelle successive sezioni del volume, dove gli studiosi si concentrano sull'esame di particolari repertori. Analizzando le liriche di Pizzetti, Ben Earle interpreta la pluralità di echi e modelli stilistici che convivono nella sua scrittura musicale utilizzando la categoria adorniana di “eclettismo”, inteso come superamento del concetto di “personalità” artistica. Nel saggio di Stefano Jacoviello, la *Messa di Requiem* diventa il banco di prova per interrogarsi sulla possibilità di riformulare la categoria di “classico contemporaneo” nei termini di una teoria formale dell'arte. Il mio saggio si concentra invece sulla dialettica tra estetica e tecnica compositiva, per rintracciare i segni della vocazione modernista di Pizzetti nel suo laboratorio creativo attraverso l'analisi degli autografi.

La seconda sezione del volume (“Echi del mondo classico”) approfondisce un ambito finora inesplorato dell'esperienza artistica di Pizzetti. Mentre Simone Beta prende in esame le opere basate su soggetti tratti dalla letteratura greca e latina, Marilena Crucitti si concentra sulle musiche di scena composte da Pizzetti per i

drammi di Eschilo e Sofocle rappresentati negli anni Trenta al teatro greco di Siracusa. I rapporti di Pizzetti con la tragedia greca dal punto di vista musicale e drammaturgico vengono infine approfonditi da Michele Napolitano, che dimostra come l'interesse di Pizzetti per la classicità — dettato da esigenze pragmatiche poste dalla sua concreta attività compositiva — non si attualizzi in chiave di restauro archeologico, ma come ripensamento originale e creativo.

Nella terza sezione ("Interazioni"), Cesare Mancini offre un'ampia ricostruzione dei rapporti di Pizzetti con l'Accademia Musicale Chigiana, prendendo in esame la corrispondenza inedita del conte Guido Chigi Saracini con il compositore e altri musicisti del suo *entourage*. La genesi del melologo *La Pisanelle, ou la Mort parfumée*, prodotto a Parigi da Ida Rubinštejn nel 1913, viene approfondita da Patrizia Veroli, che attraverso l'esame di nuove fonti documentarie sviluppa una più ampia riflessione sull'atteggiamento del compositore nei confronti della danza come arte autonoma. Una nuova chiave di lettura dell'ecclettismo di Pizzetti viene invece offerta da Riccardo Pecci, che esplora le possibili intersezioni tra il suo linguaggio armonico e la teoria musicale dell'epoca, rileggendo le soluzioni armoniche di alcuni passi della *Fedra* alla luce dei concetti di "allusione" e "polivocità armonica" codificati da Alberto Gentili nel trattato *Nuova teorica dell'armonia*, pubblicato alla metà degli anni Venti.

La quarta sezione ("Poetiche") raccoglie un gruppo di saggi in cui vengono esplorati altri aspetti centrali dell'esperienza artistica di Pizzetti, che documentano la vastità dei suoi orizzonti d'interesse e d'azione. Ilaria Bonomi affronta l'esame dei testi dei drammi di Pizzetti da una prospettiva letterario-linguistica mettendo in luce, nei testi scritti dal compositore-librettista, i caratteri di uno stile personalissimo, sobrio e solo lievemente anticheggiante, nel contesto di una crisi del genere operistico nella prima metà del Novecento. Simone Caputo propone una lettura della *Messa di Requiem* volta a misurare l'impatto di due modelli di riferimento che avrebbero orientato la poetica dell'autore nel musicare il testo liturgico: i dettami della riforma cecilianica e la *Messa da Requiem* di Giuseppe Verdi. I rapporti di Pizzetti con il canto gregoriano hanno radici profonde, che Gian Paolo Minardi rintraccia nel carattere prosodico del discorso musicale pizzettiano e mette in relazione con l'attrazione del compositore per la "musica dei greci": attrazione che non si traduce in una esplorazione filologica ma nella rivelazione della ricchezza dell'*ethos*, matrice di quella tensione drammatica che domina la sua visione poetica. Echi dell'antica modalità greca si riverberano anche nella sua musica strumentale, come dimostra Stefan König prendendo in esame il repertorio delle composizioni per pianoforte solo e analizzando la *Sonata 1942* e i *Canti di ricordanza*.

Una ricognizione ad ampio spettro dei molteplici campi d'azione di Pizzetti, com'è quella che si propone in questo volume, non avrebbe potuto articolarsi se non in forma polifonica, con il concorso di tanti studiosi attivi in ambiti disciplinari

diversi. Ogni voce porta con sé il suo bagaglio di esperienze, mettendo in luce diverse valutazioni e criticità: tanti modi di raccontare Pizzetti, ma anche tante possibili prospettive per rileggere la storia della musica e della cultura musicale nel Novecento italiano. A tutti gli autori rivolgo un sentito ringraziamento, per aver collaborato con entusiasmo e generosità alla realizzazione di questo progetto.

Il volume si conclude con una rubrica dedicata agli archivi dell'Accademia Musicale Chigiana. In questa sezione — che i lettori ritroveranno anche nei prossimi numeri — verranno di volta in volta pubblicati articoli legati ai patrimoni archivistici e librari conservati dall'istituzione senese. In questa prima puntata, Mauro Tosti-Croce illustra il progetto di una risistemazione complessiva dell'Archivio e della Biblioteca dell'Accademia, volto a garantire la conservazione permanente e la fruibilità di un patrimonio di straordinario interesse per la storia della musica del Novecento.

Un doveroso ringraziamento va a quanti hanno contribuito, a vario titolo, alla realizzazione di questo volume: i membri del comitato direttivo della rivista Antonio Cascelli, Stefano Jacoviello, Massimiliano Locanto e Cesare Mancini, i colleghi del comitato scientifico e i giovani studiosi del comitato di redazione coordinato da Simone Caputo, insieme a tutti gli esperti che abbiamo coinvolto nella valutazione e nella revisione dei testi.

Questo volume è il primo risultato di una progettualità di ampio respiro, che oltre alla pubblicazione della rivista prevede anche l'organizzazione, con cadenza annuale, di un convegno internazionale su temi legati alla programmazione artistica dell'Accademia Musicale Chigiana. La preparazione scientifica di questi convegni sarà curata dal comitato scientifico della rivista, che si avvarrà anche della collaborazione di studiosi esterni. La programmazione per l'anno 2020 prevede la pubblicazione di un volume dal titolo *Out of Nature. Music between Natural Sound Sources and Acoustic Ecology* e l'organizzazione del convegno "Re-envisioning Music: Listening in the Visual Age", che si svolgerà a Siena nel mese di dicembre. Per prendere parte a queste iniziative, e a tutte quelle che verranno programmate negli anni successivi, i lettori possono consultare il sito internet della rivista (<https://journal.chigiana.org/>), dove verranno pubblicate le relative *call for papers* e tutti gli aggiornamenti relativi alle attività musicologiche dell'Accademia. Attività che vengono programmate e realizzate grazie all'impegno e alla vocazione progettuale dell'istituzione senese e alla convinta determinazione del suo direttore artistico Nicola Sani, che ringrazio per avermi coinvolto in questo entusiasmante progetto: senza il suo decisivo impulso, l'impresa di riportare «Chigiana» a rinnovata vita sarebbe stata, letteralmente, impensabile.