

***La Critica musicale* (1918-1923)**

“La Critica musicale” appare sulla scena culturale italiana nel gennaio del 1918. Si presenta al pubblico dei lettori in veste sobria, quasi austera: formato medio-piccolo, senza illustrazioni, in copertina il sommario del fascicolo. La struttura è semplice: vengono proposti, uno dopo l’altro, articoli di autori diversi, sorta di brevi saggi a carattere monografico. Alcuni contributi rinviano a numeri successivi. La rivista esce una volta al mese e un fascicolo separato costa una lira.

Luogo d’edizione è Firenze, città rinomata per gli studi storico-filologici e di gloriosa tradizione letteraria. Forse non è un caso se qui tra fine Ottocento e primi Novecento fioriscono riviste come il “Marzocco”, “La Voce” di Giuseppe Prezzolini, “Lacerba” di Giovanni Papini e Ardengo Soffici.¹ Direttore responsabile della rivista è un giovane intellettuale fiorentino: Luigi Parigi (1883-1955). La sua scrittura è vibrante, intensamente concettuale, piena a volte di umorismo tagliente. Sul primo numero del periodico espone gli intendimenti editoriali: “La Critica musicale” è e vuole essere un utile strumento di cultura. L’atto creativo deve essere subordinato ad un atto di introspezione e riflessione: solo così il terreno della produzione artistica può prosperare. Il momento storico è particolare: la coscienza musicale italiana è in fermento, si intravede la via del rinnovamento. L’imperativo è il superamento dell’ottocentismo, rappresentato dalla tradizione melodrammatica. Lo si accusa d’aver lasciato in eredità una estrema povertà culturale. E parola chiave è “rinascimento musicale”, così come aspirano le nuove tendenze artistiche.² Ad apertura della seconda annata, nel gennaio 1919, il direttore ribadisce l’intento di suscitare una cultura, di esortare al pensiero. Bisogna spogliarsi dell’empirismo, per evitare lo sgretolamento della vita dello spirito. Parole che lasciano trapelare la forte influenza esercitata dalla filosofia di Benedetto Croce (1866-1952). Un “subbuglio spiritualistico” scuote in questi anni il mondo degli intellettuali italiani.³ L’attenzione della rivista è tutta sulla contemporaneità, carattere dominante, sull’*io* del momento: a margine le ricerche storiche.⁴

Nel corso del 1918 Parigi firma tutta una serie di articoli intitolati *Il momento musicale italiano*.⁵ Nell’introduzione dice che la musica è l’ultimo lembo dell’anima nazionale a scuotersi dal torpore. Da qui la frattura con le altre forme di cultura. Non a caso nell’*Estetica* (1902) di Benedetto Croce, fondamento, dice Parigi, della rinascita italiana, la musica ha il semplice ruolo di comparsa. Occorre stabilire un contatto fra i vari sforzi di rinnovamento. Nel secondo articolo presenta Pizzetti come primo esponente del risorgimento musicale italiano. Critica invece il teatro “Augusteo” di Roma per l’eccessiva presenza di un sinfonismo strumentale romanticamente tedesco. Per la nascita di un sinfonismo strumentale italiano è necessario invece coltivare piccoli raggruppamenti da camera. E non dimenticare la polifonia vocale.

Alla contemporaneità viene dato un rilievo tutto particolare in una lunga serie di contributi apparsi sulla “Critica musicale” fra il 1918 e il 1920. L’autore è Guido Maggiorino Gatti (1892-1973). Fra i

¹ Giorgio Pestelli, *La “generazione dell’Ottanta” e la resistibile ascesa della musicologia italiana*, in *Musica italiana del primo Novecento. “La generazione dell’Ottanta”*, a cura di F. Nicolodi, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1981, pp. 31-44; Guido Salvetti, *La nascita del Novecento*, Torino, EDT, 1991, pp. 291-94 (“Storia della musica”, X).

² Luigi Parigi, *Lettore*, CMU I, 1-2 (gennaio-febbraio 1918), 1-3.

³ Pestelli, *op. cit.*, p. 42.

⁴ Parigi, *Illustrazione*, CMU, II, 1 (gennaio 1919), 1-5.

⁵ Questi articoli faranno poi parte del volume intitolato *Il momento musicale italiano*, pubblicato da Vallecchi editore di Firenze nel 1921. Parigi nella rubrica *La musica e il libro* del giugno-luglio del 1921 accenna alle tormentate vicende editoriali del lavoro.

compositori italiani, il primo ad essere presentato ai lettori è Gian Francesco Malipiero. Figura di spicco nel processo di rinnovamento musicale, è l'*homo novus* capace di dare alle sue composizioni chiara sostanza musicale, una preziosità che si origina in una chiusa sensibilità. Segue Alfredo Casella, personalità musicale inconfondibile, proteso verso l'avanguardia, nuova voce d'arte fra le nuovissime. Poi c'è Mario Castelnuovo-Tedesco, giovane compositore fiorentino, sorprendente per magistero di forma e originalità. Ed anche Luigi Perrachio, artista schivo, autodidatta per formazione. La sua musica è quasi una metafisica. Francesco Balilla Pratella invece, etichettato come futurista, rivela nella sua lirica un carattere popolare.⁶ Gatti delinea i caratteri anche di Franco Alfano, di Vittorio Gui, di Riccardo Pick-Mangiagalli. Ritratti intensi di un addetto ai lavori.

Attenzione viene riservata anche ai compositori stranieri. Sempre Gatti fa conoscere ai lettori della "Critica musicale" alcune personalità artistiche di rilievo a livello internazionale: Eugène Goossens, Gabriel-Marie Grovlez, John Nicholson Ireland, Ernest Bloch. Di particolare interesse l'articolo su Claude Debussy. Musicista veramente francese, a suo modo tradizionalista, Debussy ha nell'armonia la sua originalità: gli accordi, condensati in un momento, si suggeriscono a vicenda. È una continua ricerca di sensazioni edonistiche.⁷

Fausto Torrefranca (1883-1955) scrive fra il 1918 e il 1922 una serie di monografie sui conservatori di musica italiani. Titolo dell'indagine: *L'ordinamento scolastico-musicale*. Passa in rassegna le vicende storiche e le peculiarità organizzative degli istituti musicali italiani più importanti: dai conservatori di Napoli a quelli di Venezia, dall'istituto musicale di Firenze a quello di Milano. È una sorta di riflessione critica sulle condizioni dell'educazione musicale in Italia. L'argomento è di vivo interesse. Diviene questione scottante quando, nel febbraio del 1919, sulle pagine della rivista appare un contributo di Attilio Brugnoli intitolato *Per una università musicale*:⁸ è un appunto polemico al progetto presentato da Giacomo Orefice sulla "Rivista musicale italiana".⁹ Sul numero successivo il dibattito fra i due intellettuali tiene banco. Nel marzo del 1920 Pizzetti presenta il suo memoriale sul riordinamento degli istituti musicali.¹⁰ Nell'estate del 1920 interviene Parigi: quello di Orefice, sostiene, è solo un equivoco.¹¹

A partire dai primi mesi del 1920, la "Critica musicale" apre le porte alla vita musicale quotidiana fatta di concerti, stagioni liriche, pubblicazioni. Entrano infatti a far parte della struttura del periodico due nuove rubriche: una intitolata *Avvenimenti*, l'altra *La musica e il libro*.

Nella prima rubrica, vengono pubblicate le corrispondenze dalle maggiori città italiane: Roma, Milano, Napoli, Torino, Bologna, Trento, Mantova. Sono messi in risalto gli eventi musicali. Nel febbraio del 1920, ad esempio, Aldo Finzi ha parole entusiastiche per la riapertura del Teatro alla Scala di Milano. In scena il *Falstaff* di Verdi. Perfetta la direzione di Toscanini, capace di creare un'atmosfera evocativa. Nel dicembre dello stesso anno, sempre alla Scala, l'opera *Débora e Jaele* di Pizzetti incanta il pubblico. Applausi prorompenti. Sul podio ancora Toscanini. Vengono anche riportati i giudizi apparsi sulla stampa nazionale: il "Corriere della Sera", "La Stampa", "Il Resto del Carlino". A partire dal 1923 appaiono contributi da Parigi e Londra. La rubrica diviene *L'Italia e il mondo*.

⁶ Guido Maggiorino Gatti, *Musicisti italiani. G. Francesco Malipiero*, CMU, I, 3 (marzo 1918), 40-48; *Musicisti italiani. Alfredo Casella*, CMU, I, 7 (luglio 1918), 133-43; *Musicisti italiani. Mario Castelnuovo-Tedesco*, CMU, I, 10-11 (ottobre-novembre 1918), 197-206; *Musicisti italiani. Luigi Perrachio*, CMU, I, 12 (dicembre 1918), 229-35; *Musicisti contemporanei. F. Balilla Pratella*, CMU, II, 5-6 (maggio-giugno 1919), 97-102.

⁷ Gatti, *Claude Debussy*, CMU, II, 1 (gennaio 1919), 6-15.

⁸ Attilio Brugnoli, *Per una università musicale*, CMU, II, 2 (febbraio 1919), 25-32.

⁹ Giacomo Orefice, *Conservatorio o università musicale?*, "Rivista musicale italiana", XXV (1918), 461-80. Il dibattito ebbe larga attenzione da parte dei direttori di conservatorio.

¹⁰ Ildebrando Pizzetti, *I nostri istituti musicali e un loro nuovo riformatore*, CMU, III, 3 (marzo 1920), 65-81.

¹¹ Parigi, *L'equivoco Orefice*, CMU, III, 6-7-8 (giugno-luglio-agosto 1920), 129-32.

Nella sezione *La musica e il libro* invece vengono recensite le pubblicazioni di compositori italiani e stranieri. Alcuni nomi eccellenti: Casella, Malipiero, Respighi, Francesco Santoliquido, ed anche Stravinsky, Poulenc, Honegger.

In queste due rubriche compaiono note firme, come, oltre al direttore Parigi, Adelmo Damerini, Augusto Guzzo, Cesare Valabrega, Giulio Gonfalonieri, Castelnuovo-Tedesco. Nelle recensioni delle pubblicazioni musicali i curatori utilizzano spesso delle sigle. Non sempre è possibile una sicura attribuzione.

Dal 1921 appare un'ulteriore nuova rubrica dal curioso titolo: *Fabulae et rumores*. Sono delle notizie brevi dal mondo della musica: le stagioni liriche di questo o quel teatro, il successo riportato da qualche particolare opera, concorsi banditi da enti o associazioni, la nascita di nuovi periodici musicali, qualche necrologio. È in forma redazionale ed è posta a chiusura del fascicolo.

A più riprese dalle pagine della "Critica musicale" il direttore Parigi denuncia una carenza di scrittori musicali. Per questo motivo sul primo numero del 1921 appare un invito a collaborare alla rivista. Viene proposto come argomento da trattare l'Ottocento "minore": un compositore non operista, un editore, uno scrittore. Carattere del contributo: critico-estetico.¹² L'invito del direttore non viene però accolto dal pubblico musicale. Parigi allora, a scopo di incitamento, dà spazio ad alcuni scrittori musicali italiani di rilievo. Buona parte del fascicolo triplo marzo-maggio del 1921 è dedicato agli scritti di Giuseppe Vannicola (1877-1915). La presentazione toccante è di Giovanni Papini. Di seguito vengono pubblicati i saggi *Mistica della musica*, *Beethoven*, *La musica di Debussy*: riflessioni intense, di scrittura elevata, intrise di spiritualità. Vannicola, dice Parigi, si distingue per raffinatezza percettiva e per il suo modo di considerare l'arte. Nel gennaio del 1923 viene invece presentato al pubblico dei lettori Antonio Tari. Augusto Guzzo lo descrive come intellettuale di vasta cultura, docente di estetica all'Università di Napoli, appassionato di musica. Apre la rassegna il saggio di Tari *Genesi della musica*. A chiusura *Opera, melodramma e dramma*. Nei suoi scritti la musica viene considerata alla pari con le altre forme di cultura. Questo il suo grande merito. È un tema caro a Parigi. Spesso il direttore nei suoi interventi esorta ad un riavvicinamento della musica alle altre attività dello spirito. Come ad esempio alla letteratura. Articoli di autori diversi indagano il rapporto fra letteratura e musica, o meglio mettono il luce il lato musicale di noti letterati. Le prime trattazioni a riguardo sono su scrittori francesi: Jules Verne e Théophile Gautier. C'è un interesse quasi etnomusicologico nei romanzi di Verne. Di Gautier invece viene messa in risalto l'attività come critico musicale.

Attenzione tutta particolare viene riservata agli scrittori italiani: Giosuè Carducci, Alessandro Manzoni, Giovanni Pascoli. Menzione speciale per Gabriele D'Annunzio. Nel novembre del 1919 compare la pubblicità della *Raccolta nazionale delle musiche italiane*. Alla testa di questa grandiosa impresa dell'"Istituto editoriale italiano" proprio D'Annunzio. L'opera viene salutata come il segno di una rinascita. Ad apertura del doppio fascicolo del settembre-ottobre del 1922 viene pubblicato lo scritto di D'Annunzio intitolato *Notturmo*. Protagonista un violoncello di Andrea Guarnieri. Anche D'Annunzio, commenta Parigi, ha le sue pagine musicali. E in questa prosa, più che in altre, la musica ha potere magico, è un rimedio al dolore. Nel dicembre del 1922 viene resa nota l'adesione di D'annunzio alla "Camerata per la musica italiana". Viene pure pubblicata una lettera del poeta pescarese diretta al compositore Mezio Agostini. La musica è spirito di novità e di libertà universale. Nell'estate del 1923 Parigi torna ancora sull'argomento. Nel recensire il libro di G. Donati Petteni intitolato *D'Annunzio e Wagner* ribadisce il carattere musicale degli scritti dannunziani.¹³

¹² Parigi, *Invito a collaborare*, CMU, IV, 1-2 (gennaio-febbraio 1921), 1-2.

¹³ Parigi, *D'Annunzio*, CMU, VI, 8-9 (agosto-settembre 1923), 195-99.

Ampio spazio viene concesso alla biografia di Palestrina di Giuseppe Baini (1775-1844).¹⁴ Note e aggiunte sono a cura di Alberto Cametti. I capitoli dell'opera vengono pubblicati a puntate, a chiusura dei fascicoli. È una lettura costante per il pubblico della "Critica musicale", una sorta di appuntamento fisso, in special modo negli anni 1918-1919. Studi storici sono pure quelli di Lino Righi sulla musica della Grecia antica. Si sofferma in particolare su Pitagora e sulla scuola neo-pitagorica.

Fra gli altri contributi di pregio sono da segnalare gli studi etnofonici di Giulio Fara, l'analisi dei preludi wagneriani di Paolo Rusca, la descrizione della vita musicale inglese di Vittorio Ricci. Articoli pubblicati fra il 1919 e il 1922.

A partire dal 1920 la rivista di battaglia dei primi tempi si ingentilisce: piccoli disegni ad apertura degli articoli, ritratti, copertine illustrate. L'apice del decoro è nel 1923, quando compaiono xilografie originali di Pietro Parigi. Viene anche raddoppiato il formato, pur mantenendo inalterato il costo dell'abbonamento annuale: venti lire. Lo scopo è quello di far diventare "La Critica musicale" una pubblicazione aristocratica. Le difficoltà economiche però rendono la vita difficile al periodico fiorentino, come dice un annuncio del gennaio del 1920. Sull'ultimo numero del 1922 viene comunicato ai lettori che l'amministrazione della rivista viene trasferita in via Cento Stelle 102, pur mantenendo la direzione in via Scialoia 52. L'accordo però con l'amministratore e tipografo Bagiardi della tipografia "Il Torchio" salta ben presto, a causa dei ritardi delle uscite dei fascicoli. Le questioni amministrative tornano di competenza esclusiva della direzione. Ciò non serve a salvare le sorti della rivista, che termina le pubblicazioni nel dicembre del 1923. Proprio sull'ultimo numero, Parigi scrive un articolo intitolato *Giornalismo musicale*. Esorta a creare un indice dei periodici musicali italiani. Come primo abbozzo dell'indagine, pubblica un saggio bibliografico di Arnaldo Bonaventura.¹⁵ È una sorta di premonizione di studi futuri.

Nel corso dei suoi sei anni di attività (1918-1923) la "Critica musicale" dunque narra con passione, a volte con *furor* quasi mistico, la vita musicale italiana ed anche straniera, in un periodo storico di intensa problematicità.

Il catalogo della rivista si basa sulla collezione completa appartenente al centro RIPM di Baltimora.

Ad alcune sigle utilizzate dai recensori si può dare una sicura identificazione. Ecco l'elenco :

A. C.	Alberto Cametti
a. g.	Augusto Guzzo
l. p., L. P.	Luigi Parigi
G. C.	Giulio Confalonieri
G. F.	Giulio Fara
M. C. T.	Mario Castelnuovo-Tedesco
P. Ild	Pizzetti Ildebrando
p. m.	Pietro Montani

¹⁴ Giuseppe Baini, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, Roma, Società tipografica, 1828.

¹⁵ Parigi, *Il giornalismo musicale*, CMU, VI, 10-11-12 (ottobre-novembre-dicembre 1923), 259-68.