

FEDERICO ZANDONÀ

ARRIGO PEDROLLO: LA FORMAZIONE
E LE SCELTE POETICHE
DEI PRIMI DECENNI DI ATTIVITÀ*

Ringrazio l'Accademia Olimpica per l'invito a intervenire in questa giornata di studi sulla figura di Arrigo Pedrollo. Ero appena undicenne quando, iscritto alla classe prima della scuola media annessa al Conservatorio di Vicenza, allora sede staccata del «Benedetto Marcello» di Venezia, sentii per la prima volta il nome di questo compositore al quale venne intitolato nel 1979 il Conservatorio vicentino divenuto (finalmente) istituto autonomo. Da allora il nome Pedrollo, alla pari di Canneti, per la città di Vicenza è diventato sinonimo di Conservatorio, ma certamente solo una trascurabile percentuale di miei concittadini, ma anche di italiani in genere, conosce qualche lavoro del musicista che è invece così noto ed eseguito in molti Paesi europei.

Sono ormai due anni, prendendo spunto da una bella registrazione di piccoli brani per pianoforte a cura del m° Gabriele Dal Santo, che con il nipote prof. Raffaello abbiamo lavorato assieme su partiture, ascolti, scritti, ricordi orali per ricostruire alcuni tratti della figura del Maestro e in particolare, poiché è un tema che sento molto affine a quanto da decenni svolgo come professione, approfondendo gli anni della formazione, sia privata sia istituzionale. Il mio intervento avrà quindi il compito di introdurre, in questa importante due giorni, sia nel suo ruolo primario di nascita e sviluppo di una figura artistica sia in un'ottica più prospettica di evoluzione poetica, il valore che ebbe il periodo di formazione, dapprima a Vicenza e poi a Milano.

Del m° Pedrollo mi ha fin da subito colpito quell'aura di fanciullo prodigio descritta da alcune testimonianze dell'epoca, purtroppo non suffragate da documenti scritti, che lo descrivono capace di suonare il pianoforte in pubblico già all'età di 4-5 anni. Vero è comunque che, probabilmente proprio in virtù di questa fama locale dovuta all'instradamento datogli dal padre Luigi, maestro di musica, or-

* Comunicazione letta il 23 ottobre 2014 nel Conservatorio «A. Pedrollo» di Vicenza.
Si pubblicano in questa sede gli atti del convegno «Arrigo Pedrollo nel cinquantesimo della morte», tenutosi il 23-24 ottobre 2014.

ganista e direttore di banda, Arrigo, tra i 10 e i 12 anni, venne preso a cuore dalla contessa Elisa Marsilio Orgian Piovene che gli permise di studiare a Vicenza con i maestri Antonio Coronaro e Francesco Giaretta; e mentre del secondo non si hanno particolari informazioni, il primo, organista presso il duomo e docente di Pianoforte, Armonia, Contrappunto e Composizione presso il tempio di Santa Corona, era fratello di Gaetano [Coronaro], professore al Conservatorio di Milano. Ed è qui che nel 1892 Arrigo sostenne l'esame di ammissione alla scuola di Composizione, risultando primo tra gli undici esaminati con il voto complessivo di 6,50 (unico sufficiente) e il giudizio sintetico, a firma del prof. Vincenzo Ferroni, grande docente di scuola francese, di «buona disposizione», e da allora fino al diploma, conseguito nel 1900, studiò Armonia e Composizione prevalentemente con Gaetano Coronaro.

Questo per dire che la formazione, dopo il primo periodo artigianale, fu prettamente accademica, e quindi ben costruita con disciplina sullo studio dell'armonia, del contrappunto e della forma, in una città intellettualmente tra le più vivaci d'Italia, nei cui teatri e sale da concerto Pedrollo ebbe l'occasione di ascoltare e conoscere repertori consolidati ma anche d'avanguardia. A Milano, infatti, entrò in contatto con correnti artistiche, non solo musicali, che senza dubbio contribuirono a formare la sua personalità. Di rilievo, ad esempio, i rapporti con Giovanni Segantini, famoso pittore simbolista, con Luigi Illica, poeta appartenente alla Scapigliatura, librettista di Puccini e Mascagni, con i quali lavorò per il brano *Nirvana* per pianoforte (Illica nel 1891 compose un poemetto su cui Segantini si ispirò per il *Ciclo del Nirvana*). Oppure l'amicizia con Filippo Tommaso Marinetti, fondatore del Futurismo, e con Carlo Zangarini, drammaturgo, anch'egli librettista di Puccini e di Pedrollo per il poema drammatico *Terra promessa* del 1906.

Di questo periodo di formazione accademica ho trovato di notevole fattura e qualità artistica soprattutto la Sinfonia in re minore in quattro movimenti, di stampo tardo romantico, con cui concluse il suo percorso scolastico, eseguita a Milano e diretta, su sua esplicita richiesta, dal m° Arturo Toscanini nel giugno del 1900 in occasione dei saggi finali, che ebbe un grande successo sia di pubblico sia di critica, come testimoniano le numerose ed entusiastiche recensioni apparse nei giorni successivi su alcune riviste che descrivono Pedrollo come una delle figure emergenti del panorama musicale italiano, non a caso uscito dalla scuola di Coronaro (e questo ovviamente testimonia quanto il compositore vicentino fosse considerato).

Analizzando alcuni suoi lavori giovanili, si nota senza dubbio uno stile conservatore della tradizione armonica e formale ottocentesca

ma non per questo banale e di maniera in quanto spesso è coniugato con un'acuta attenzione alle novità provenienti dalle nuove correnti post-romantiche europee, caratteristica che lo accompagnò lungo tutto il suo percorso poetico. E non di rado, fin dagli inizi, si possono gustare atmosfere che, oggi, richiamano alla mente autori tedeschi come Wagner (per inciso, Remo Schiavo racconta che ancora piccolo suonasse a memoria l'intero *Lohengrin*) e Richard Strauss (che conobbe), francesi come Franck, del nord Europa come Sibelius (che pure conobbe) e di scuola russa come Rimsky-Korsakov. Sicuramente l'afflato poetico naturale era più vicino a questi Paesi che non agli autori francesi che all'epoca dominavano buona parte del panorama musicale. È da tener conto però che, sia grazie al lungo periodo di formazione in una città ricca di possibilità come Milano sia per l'attività di direzione d'orchestra che nei primi anni del '900 gli permise di entrare in contatto direttamente con partiture, compositori nei Paesi europei in cui tenne delle tournée (soprattutto Inghilterra, Germania, Polonia e Russia; addirittura c'è una testimonianza che lo vede a Vladivostok, ultima città della Russia asiatica), il suo gusto musicale nel giro di pochi anni si affinò inglobando nel panorama armonico alcune caratteristiche pressoché contemporanee.

E l'evoluzione non tardò ad arrivare. Scorrendo infatti numerose pagine della sua produzione fino agli anni '30, ho colto a grandi linee uno sviluppo poetico diviso in tre fasi:

– una tardo romantica, alla quale ho già accennato, frutto di quanto appreso nei primi anni di studio e nel periodo accademico, che si può dire arrivi fino al primo decennio del '900 comprendendo, tra i lavori più significativi, la *Sonata in si minore* e l'opera *Terra promessa* del 1908, il *Quartetto di do minore* del 1910 e il *Preludio sinfonico* del 1912;

– una più attenta e curiosa ai caratteri europei con cui entrò in contatto sia come ascoltatore, sia come pianista del Trio di Milano, sia come direttore d'orchestra, caratterizzata da elementi eterogenei derivanti dalla scuola francese (scale per toni interi, atmosfere coloristiche con note aggiunte e concatenazioni piuttosto libere), dal cromatismo sia francese sia tedesco, dalle atmosfere minori-modalità di ascendenza slava, russa e forse anche inglese, databile tra il 1910 e i primi anni del '20; significativi di questo periodo i melodrammi *Juana* del 1914, con forti connotazioni iberico-francesi, e *La veglia* del 1920; tra l'altro fu un periodo molto difficile per la sua partecipazione, pressoché lungo l'intero arco 1915-18, alla prima guerra mondiale che almeno ufficialmente ne fermò la produzione artistica (salvo alcuni lavori probabilmente rielaborazione di altri precedenti); resta comunque probabile che una personalità così fortemente legata alla musica

abbia continuato se non a scrivere almeno ad annotare idee, armonie, colori. Prova, forse, ne è la quasi contemporaneità dei grossi lavori operistici concepiti e sviluppati attorno al 1920 (*La veglia*, *L'uomo che ride*, *Maria di Magdala* e *Delitto e castigo*) in cui il linguaggio eterogeneo, in alcune occasioni ancora ottocentesco e in altre più contemporaneo, è indice di rielaborazione di elementi già meditati;

– una di sintesi in cui si comincia a sentire e gustare quella personale mistura/fusione di tonalità e modalità che caratterizzerà la produzione successiva; interessantissimi i già citati melodrammi *Maria di Magdala* del 1924 e *Delitto e castigo* del 1926.

Accanto al gusto armonico, va messo in evidenza l'eclettismo sia stilistico sia di genere. Per motivi di varia natura, non ultima la necessità di lavorare nel mondo della musica con "finalità di sopravvivenza" (parlandone con il nipote Raffaello, questo punto è emerso in molte circostanze e in occasione di molti lavori soprattutto minori), Pedrollo almeno fino a metà degli anni '20 si cimentò nel proporre composizioni appartenenti a stili musicali e generi diversi, sia colti sia più leggeri, anche riutilizzando e trasfigurando lavori precedenti, in prevalenza composti nel periodo di studio conservatoriale (è il caso, tra gli altri, dell'*Elegia* per archi del 1935, rielaborazione di un *Notturmo* risalente ai primi anni del 1900). La tranquillità economica e quindi personale gli arrivò con la nomina per chiara fama, senza quindi una procedura concorsuale, da parte di Ildebrando Pizzetti, come titolare della cattedra di Alta Composizione al Conservatorio di Milano.

Ne emerge quindi la figura di un compositore padrone del linguaggio ormai storicizzato ma, come detto, attento alle novità provenienti dal fermento musicale europeo del periodo. In altre circostanze, probabilmente, egli avrebbe tentato una strada diversa, comune a quella di altri musicisti (Busoni e Casella, ad esempio) ovvero quella di trasferirsi all'estero sia per cercare fortuna sia per avvicinarsi maggiormente alle fonti delle nuove tendenze musicali. Invece, per motivi di varia natura, Pedrollo fece parte di quella schiera di musicisti italiani, magari meno fortunati economicamente ed elevati per censo, che rimasero per tentare di trovare una via italiana nella ricerca musicale, maggiormente legata a scelte poetiche caratteristiche del nostro Paese quali l'attenzione massima alla melodia e, perché no, alla facilità nel costruirla, la vicinanza a un'armonia coinvolgente, quasi spontanea e non artificiale, la predilezione per forme musicali legate al teatro (melodrammi e mimodrammi). Pedrollo andò comunque spesso all'estero ma, da persona di estrazione semplice, sempre per lavoro, non certo su invito di élites colte cui altri autori erano vicini.

Una frase che il nipote ricorda di aver sentito, probabilmente rivolta ad alcuni suoi studenti, è emblematica del pensiero poetico e a mio avviso è indice di quanto profondo e faticoso fosse il lavoro che portava alla produzione di un brano di musica: «La musica dovrebbe nascere ed essere recepita naturalmente senza che chi ascolta si accorga dello sforzo del compositore». E chi di mestiere fa il compositore sa quanta verità trapeli da queste parole.

Ora, prima di concludere il mio intervento, farò un'affermazione forse arditata ma, avendo visto e ascoltato molti suoi lavori, avendo conosciuto alcuni lati più privati della sua personalità, credo di non essere molto distante da quella che avrebbe potuto essere, se la vita avesse avuto altri incastri portandolo ad esempio a Roma o negli Stati Uniti, una sua strada. Pedrollo, e lo si evince molto spesso sia dai lavori orchestrali sia nei melodrammi, fu un maestro nelle «descrizioni musicali» di ambienti, di atmosfere, di psicologia umana, di emozioni, sempre attento a coniugare un linguaggio fruibile ma raffinato con l'esigenza espressiva del momento poetico. Tra i tanti lavori ricordo *Delitto e castigo* del 1926 e i poemi sinfonici degli anni 1940-50 tra cui lo splendido *I castelli di Giulietta e Romeo*. Sarebbe stato un ottimo compositore di musica da film nel senso più alto del termine (alla Prokofiev, tanto per chiarire). Non a caso, e ne ho testimonianza diretta da un amico che da anni cura le scelte musicali di alcuni programmi televisivi e radiofonici della RAI, alcune sue pagine sono spesso utilizzate come commento e sfondo di alcune trasmissioni.

In conclusione, faccio una riflessione che vuole anche essere un invito per i prossimi anni. Arrigo Pedrollo aveva una sorta di immunità genetica verso alcuni linguaggi che si sono sviluppati nel '900: non si avvicinò mai, ad esempio, alla seconda scuola di Vienna (Schoenberg, Berg, Webern), alla dodecaфонia, alle avanguardie post weberniane e di Darmstadt, restando ancorato, come ho cercato di spiegare, a dei principi più tradizionali.

Dopo molti decenni di ostracismo verso chi non condivideva le nuove vie e, al contrario, aveva perseguito delle strade più legate al comune sentire, però sempre in un ambito colto ed elevato, non scendendo a compromessi facili con generi più di consumo, probabilmente oggi è il momento giusto per riscoprire questo nostro autore poiché la musica negli ultimi anni ha fatto un passo indietro (o avanti, chissà...) verso la riscoperta e la rivisitazione filtrata di colori, sonorità, armonie che appartenevano a periodi passati; c'è molta più attenzione alla melodia, alla costruzione formale, ad un uso miscelato di armonie tonali e modali, a una musica colta ma fruibile. Studiamolo e suoniamolo, avremo belle sorprese.

