

GIORGIO PESTELLI

COMMEMORAZIONE DI PIERLUIGI PETROBELLI (\*)

Pierluigi Petrobelli, che ricordiamo qui a nove mesi dalla scomparsa, è stato uno dei più importanti musicologi italiani del nostro tempo, conosciuto e apprezzato nel mondo musicale internazionale dove rivestiva cariche scientifiche di decisiva importanza; stimato e ricercato per l'intelligenza con cui sapeva attraversare le frontiere della cultura musicale, e per la spiccata capacità di comunicare con un vasto pubblico senza rinunciare al rigore del discorso. Il suo accostarsi alla musica teneva conto di una quantità di fattori, dalla storia alle tecniche analitiche, dalla filologia musicale alla scenografia, al teatro drammatico, alla psicologia della percezione, fino alla storia minuta del costume; sempre con l'intuizione e il gusto di un finissimo conoscitore, ma senza estetismi, tutto concretezza, frutto di un temperamento affettivo schietto e diretto.

Discendente di un'illustre famiglia padovana, nel cui albero genealogico figura anche un Francesco Petrobelli, maestro di cappella nel Duomo di Padova nel XVII secolo, ricevette le prime impressioni musicali in casa, come nelle buone famiglie di un tempo: la madre suonava il violoncello, le zie il pianoforte e due di loro intrapresero seri studi di canto; in casa, ricordava lui, si suonava molta musica, specialmente dal repertorio operistico italiano, con particolare predilezione per Giacomo Puccini. Dopo il liceo, dal 1952 seguì studi di composizione al Liceo Musicale di Padova con Arrigo Pedrollo, musicista anziano a quel tempo, ma di solidissimo mestiere. Primogenito, Petrobelli si iscrisse per due anni alla Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Padova per assecondare il desiderio paterno; ma la vocazione verso il mondo artistico riuscì a ottenergli in breve il transito verso una Facoltà letteraria: a Padova tuttavia non era insegnata Storia della musica, ragione per cui si iscrisse alla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, dove la materia era professata con grande competenza da Luigi Ronga e dove poté incontrare personaggi che ricorderà sempre con ammirazione, lo storico Federico Chabod e il filologo romanzo Angelo Monteverdi. Da Luigi Ronga fu invitato a studiare la figura di Giuseppe Tartini e la sua tesi di laurea, conseguita nel

(\*) Commemorazione tenuta nella seduta del 14 dicembre 2012.

1957, sarà pubblicata a cura della Fondazione Cini di Venezia col titolo *Giuseppe Tartini. Le fonti biografiche* (1968); nella generazione precedente questo tema avrebbe avuto l'aspetto del "mondo poetico di Tartini"; Petrobelli affrontò invece l'argomento fuori dalle luci del mito (il "trillo del diavolo" era allora l'unica cosa di Tartini conosciuta a un largo pubblico), interessandosi invece alla certificazione e valutazione delle fonti biografiche, dimostrando subito un'attrazione per il rigore della ricerca documentaria, collegata tuttavia alla diffusione ed esecuzione viva delle musiche studiate, alla musica "suonata"; infatti trovò nel violinista Giovanni Guglielmo un fedele compagno di strada nello studio del grande violinista istriano.

A Padova non veniva insegnata Storia della musica, ma la città era vicino a Venezia, centro ed esperienza basilare per l'altra componente della personalità di Petrobelli, l'interesse per la musica dal vivo, l'esperienza d'ascolto esercitata su ogni epoca della storia della musica, in particolare quella moderna. Petrobelli frequentò Venezia in un periodo fortunatissimo, assistendo alle famose 'prime' che al Festival di Musica Contemporanea aveva allestito il direttore Alessandro Piovesan, *La carriera d'un libertino* di Stravinsky, *Il giro di vite* di Britten, *L'angelo di fuoco* di Prokofiev: stagioni memorabili, segnate dall'incontro con personalità d'eccezione, come Eugenio Montale, nel suo "secondo mestiere" critico musicale del *Corriere della sera*; sono facili da immaginare le impressioni suscitate nell'animo di Petrobelli diciannovenne dalle prime esecuzioni di partiture stravinskiane come la *Cantata*, il *Canticum*, i *Threni*, dagli spettacoli del New York City Ballet con le leggendarie coreografie di Balanchine.

Dopo la laurea sentì fortissimo il desiderio di ampliare orizzonti, metodi di lavoro e conoscenze; bisogna ricordare che nell'Italia di quegli anni la situazione della musicologia era alquanto depressa, coltivata da personaggi anche importanti, ma isolati, senza soccorso di centri organizzati e biblioteche specializzate; impressionante sopra tutto la mancanza quasi totale di testi primari, anche di autori fra i maggiori della storia della musica. Sentì quindi, come tanti della sua generazione, il richiamo degli Stati Uniti d'America; vinta una borsa *Fulbright* e una dell'"America-Italy Society", per consiglio di Nino Pirrotta si diresse a Princeton dove nel 1961 conseguì il titolo di Master of Fine Arts. Il consiglio di Pirrotta risultò quanto mai positivo per la presenza in quella sede di figure come Oliver Strunk, Arthur Mendel, Lewis Lockwood; Oliver Strunk, che si era formato a Berlino negli Anni '30, era un uomo di grande classe, cortesissimo, ma riservato, che tuttavia il temperamento aperto di Petrobelli seppe conquistarsi in un rapporto di vera amicizia; come studioso ebbe forte influenza su Pierluigi per la scoperta dell'insegnamento seminariale, assorbito in una serie di seminari sul *Tristano* di Wagner e sulla musica bizantina, su Haydn e sull'*Ars Antiqua*: quindi

nessun specialismo, smentendo l'accusa spesso mossa agli studi statunitensi di muoversi entro paratie stagne. Felice ventura anche la conoscenza con Arthur Mendel, lo studioso che proprio in quegli anni preparava l'edizione critica della *Passione secondo Giovanni* per la Neue Bach Ausgabe; e la stava preparando assieme ai suoi studenti in lezioni seminariali, dedicate al problema delle varianti, delle correzioni, delle sostituzioni e diverse dislocazioni dei brani all'interno del corpo principale, dovute alle varie riprese dell'opera avvenute ancora sotto l'occhio di Bach. Da queste scoperte Petrobelli maturò una allargata concezione di filologia musicale; è da ricordare infatti che in quegli anni in Italia la filologia musicale era esclusivo appannaggio di studi medievistici, mentre non veniva nemmeno presa in considerazione l'idea di un suo impiego sistematico per affrontare problemi testuali di musiche più vicine a noi. Petrobelli si dedicò ad applicare metodi ed esperienze conosciute nei seminari di Mendel dapprima agli studi su Tartini, e fortuna volle che proprio in quel tempo l'Università di Berkeley in California avesse acquistato un vasto fondo di musica strumentale italiana del Settecento; con una borsa di studio della stessa Università di California, Petrobelli si recò a Berkeley per decifrare e ordinare la massa di questo importante fondo musicale. Sempre dall'angolo visuale di Mendel, Petrobelli confessava inoltre di aver scoperto la sua vocazione verdiana; certo che già conosceva il musicista, fin dalla musica in famiglia e poi negli spettacoli alla Fenice; ma ora si trattava per lui di capire come Verdi si fosse servito dei mezzi della musica per rappresentare i caratteri e le situazioni dei suoi drammi, e questa dimensione fu scoperta appunto nei seminari di Strunk e di Mendel su Haydn e sui classici. Negli stessi anni avviene il suo incontro con Luigi Dallapiccola, che dall'Università di Berkeley era stato incaricato di tenere delle conferenze per la cattedra di Cultura Italiana; Dallapiccola: carattere non facile, roccioso, ma l'intelligenza e la gentilezza d'animo di Petrobelli riuscirono a stabilire anche con lui un rapporto di consuetudine, di lavori e discussioni comuni sui temi più larghi della musica e della vita.

Rientrato in Italia, fu per qualche anno bibliotecario e archivista dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani di Parma, fondato da Mario Medici e di cui Petrobelli diventerà più avanti parte costitutiva fondamentale; nel 1970 assume l'incarico di bibliotecario e docente di Storia della musica presso il Conservatorio di Pesaro, un ambiente rimastogli sempre molto caro; risale a questo periodo infatti l'incontro con un gruppo di musicisti romani, "Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza", con cui Petrobelli allargò le sue conoscenze su ricerche e sperimentazioni contemporanee, in particolare con Mario Bertoncini, suo coetaneo e allievo di Petrassi, in quegli anni dedicato specialmente a ricerche sul suono "puro"; contemporaneamente, dal 1970 al '72, Petrobelli insegna Storia della musica alla Facoltà di Magistero dell'Università di Parma, sezione di Cremona. Un anno dopo cominciano i suoi anni

londinesi, insegnando dal 1973 all'80, prima come *lecturer in music* e poi come *reader in musicology* presso la Facoltà di musica del King's College; qui si aggiunge alle sue esperienze la conoscenza di Pierre Boulez e la formazione di allievi importanti attraverso i seminari verdiani da lui condotti, fra cui Roger Parker, oggi uno dei massimi studiosi verdiani. Il 1980, al suo rientro in Italia, segna una svolta decisiva nella sua biografia culturale: chiamato a dirigere l'Istituto Nazionale di Studi Verdiani, è pure nominato professore straordinario e poi ordinario presso le Università di Perugia (1981-83) e di Roma La Sapienza (dal 1983 fino ai raggiunti limiti di età); a questi anni romani risale la fervida amicizia con Diego Carpitella e la ripresa dei contatti con Nuova Consonanza, mentre prosegue la sua attività di *visiting professor* in cattedre di Cultura Italiana presso le Università di Berkeley e Harvard, collaboratore di riviste italiane e straniere, membro del comitato editoriale di varie iniziative. In questi anni Petrobelli era diventato un punto di riferimento essenziale per i giovani che in Italia volevano allargare le proprie idee di storia e critica musicale oltre le frontiere nazionali, recuperare arretratezze metodologiche, conoscere fonti di prima mano; e va da sé che questo suo "internazionalismo" non poteva non suscitare qualche ombra, se non fastidio, in alcuni fra i colleghi meno aperti.

Anni comunque sia di intenso lavoro: l'edizione de *Il re pastore* per la Neue Mozart Ausgabe del 1985 (ma in materia mozartiana è da ricordare la revisione dei testi italiani delle tre opere mozartiane di Lorenzo Da Ponte nell'edizione critica curata da Wolfgang Rehm), oltre all'edizione della *Messa per Rossini* (1988), in collaborazione con Michele Girardi. L'etichetta di "studioso verdiano" non gli piaceva, probabilmente perché sentiva che era arrivato a Verdi convergendo da tante realtà diverse, da tante esperienze musicali di ogni età; e tuttavia attorno a Verdi ha lasciato i segni più importanti della sua attività, ben conosciuti anche a studiosi di altre discipline; ne elenco alcuni punti per brevità: il primo è quello degli abbozzi e autografi verdiani; qui c'erano stati alcuni pionieri, come Gino Roncaglia e Ildebrando Pizzetti, che avevano studiato l'unico abbozzo disponibile, quello del *Rigoletto*, pubblicato in facsimile nel 1941; ma mancava del tutto un lavoro sistematico, soprattutto riguardo all'enorme quantità di materiale bibliografico in possesso privato degli eredi Carrara-Verdi; pieno di tatto, da gran signore com'era, di pazienza, di intelligente diplomazia, Petrobelli riuscì a mediare tra la solerzia talora un po' invadente degli studiosi e la comprensibile riservatezza dei proprietari dei documenti: senza questo lavoro di mediazione, la nuova edizione delle opere di Verdi promossa da Chicago University Press e Ricordi non sarebbe stata possibile. Altro punto basilare del suo intervento, gli epistolari e carteggi: oltre le due storiche raccolte dei *Copialettere* e dei *Carteggi verdiani*, iniziando una raccolta di fotocopie presso l'Istituto di lettere verdiane sparse in tutto il mondo e segnalate da studiosi e appassionati. Dopo i due volumi del carteg-

gio Verdi-Boito, sotto la responsabilità di Petrobelli sono apparsi i tre volumi della corrispondenza Verdi-Ricordi, un volume con il librettista Cammarano e un altro con lo scultore Vincenzo Luccardi: in tutti questi lavori, oltre ai criteri rigorosi dei testi pubblicati, la completezza dello scambio epistolare e gli apparati di note e commenti diffusissimi, danno a questi volumi il carattere di un vero spaccato dell'Ottocento italiano, il senso vivo di un'epoca di cui anche studiosi di storia civile e letteratura italiana dovrebbero fare tesoro.

Nel 1994 escono gli Atti di un congresso su "La realizzazione scenica dello spettacolo verdiano", a cura di Petrobelli e Fabrizio Della Seta: un argomento, questo della componente visiva dello spettacolo verdiano, rimasto sempre in ombra, che gli stava sommamente a cuore. Altra sua creatura di questi anni la rivista di «Studi verdiani», a partire dal 1982; insomma, l'Istituto Verdiano di Parma stava divenendo un centro per ogni attività verdiana nel mondo, nella cui attività si giovò del consiglio di illustri studiosi come Julian Budden, Francesco Degrada, che troppo presto ci ha lasciati, e Wolfgang Osthoff. Gli scritti verdiani di Petrobelli sono in gran parte riuniti nel volume *La musica nel teatro*, pubblicato la prima volta a Princeton in lingua inglese nel 1994 e poi in italiano dalle EDT nel 1998. Era partito da un confronto fra il *Nabucco* e il *Mosè* di Rossini, ma si era presto concentrato sul campo prediletto, quello del "processo creativo" indagato negli abbozzi e negli autografi, come ricostruzione e chiarificazione delle idee primitive, dei primi spunti di motivi e temi, come studio dei rapporti di durata fra le varie sezioni della composizione, episodi, scena, atto. Una documentazione minuziosa che tutta muoveva verso un concetto di unitarietà, dove il processo compositivo si identificava con la realizzazione di una poetica, con quello che lui definiva il "pensiero" di Verdi. Attento a tutte le correnti, assumeva innovazioni di metodi critici con cautela, senza applicare come una copia conforme metodi elaborati in altre discipline, senza trasferimenti di peso di schemi e gerghi; in un'epoca come la nostra in cui 'innovativo' è diventato una specie di etichetta, l'interesse di Petrobelli nel teatro di Verdi batteva sempre sul personaggio-uomo; di solito preferiva definire i suoi saggi come "cronache d'una ricerca", oppure "tappe di un processo di chiarimento", e spesso alla fine di questi scritti in successive ristampe si leggono dei *post scriptum* che danno nozione di nuovi contributi apparsi, di nuove ricerche, attenuando posizioni elaborate in precedenza. Nel 1992 uscì in suo onore una *Festschrift* in Germania, una nel 2002 a Torino per le EDT (*Pensieri per un maestro*, a cura di Stefano La Via e Roger Parker); temperamento sempre fervido, si impegnava in un'attività organizzativa continua: consigliere scientifico del Mozarteum di Salisburgo, socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei dal 2000, si prodigò con convegni, borse di studio per i giovani, e per portare lo studio e la conoscenza della musica al grado delle altre discipline. Nel 2010 su «Fontes artis musicae» ha pubblicato un articolo che delineava un progetto di ampliamen-

to del “Répertoire Internationale de Sources Musicales” secondo un catalogo sistematico di un repertorio dei libretti che riguardasse oltre la musicologia la storia del teatro, la danza, la scenografia, la *mise en scène*, la storia letteraria, economica e sociale, proponendo pure una commissione scientifica *ad hoc*; quindi, onorando fino alla fine la sua doppia passione per il documento e per la connessione della musica con le altre discipline; *Attualità di Verdi* è il titolo del discorso di chiusura dell’Anno Accademico dei Lincei 2011, pronunciato qui alla presenza del Presidente della Repubblica; probabilmente il suo ultimo scritto, apparso a stampa qualche mese dopo la scomparsa; per parlare di Verdi nell’anno celebrativo dell’Unità nazionale, ha individuato il tema della “tolleranza” nelle opere e nelle dichiarazioni del compositore.

Gli ultimi anni li ha passati sempre più a Venezia, la città della sua giovinezza, luogo di tanti incontri e fermenti vitali. Di là ci è arrivata nelle prime settimane di quest’anno 2012 la sua voce, in cinque trasmissioni radiofoniche curate da Renato Bossa, “Le musiche della vita”; una voce stanca e lontana, ma vigile la mente e attenta la memoria, senza timore di rileggere nel passato: ritrovando il lungo percorso di un’esistenza spesa bene, piena di entusiasmi e di slanci, ma senza illusioni o facili ottimismo, tutta dedicata a indagare le ragioni della musica, i meccanismi della bellezza, e a comunicare agli altri la gioia delle sue scoperte.