

RENATO CARLI

# GIUSEPPE PIETRI

CANTORE DEI GOLIARDI

SOCIETÀ EDITRICE ITALIANA DEMETRA  
LIVORNO



*Il Maestro Giuseppe Pictri*

Alla Signora GIOVANNA ed ai figli  
PIERO, GIOVANNI e DONATELLA  
che portano e continuano il nome  
glorioso del nostro PIETRI queste  
modeste pagine sono dedicate.

PIOMBINO, 1 Dicembre 1955.

## CAPITOLO I.º

### IL PERCHÈ DI QUESTE PAGINE

C'è un trinomio particolarmente caro al cuore dei goliardi d'Italia, che li accompagnò fin dalle vittoriose battaglie della guerra 1915-18 ed è quello che comprende Sandro Camasio, Nino Oxilia e Giuseppe Pietri, il quale ultimo dette anima canora ai personaggi di « Addio giovinezza! » che i primi due avevano creato. Nessun altro lavoro, nessun'altra musica sono riusciti ad interpretare l'anima goliardica come questi.

Ecco perchè chiamiamo Pietri cantore dei goliardi.

Goliardi siamo nel periodo universitario, ma goliardi rimaniamo poi per tutta la vita perchè volti, episodi, ricordi cari ci accompagnano sempre e portano il sorriso anche sulle labbra dei più arcigni, dei più serî, di coloro che in posti modesti, tra le sofferenze altrui e le rinuncie proprie, lottano giorno per giorno, come di coloro che la vita fa persone importanti.

Triste destino quello dei due goliardi torinesi Camasio e Oxilia che muoiono giovanissimi, il primo a venticinque anni senza conoscere il trionfo della sua opera più bella, il secondo a ventotto, eroicamente, nel 1917, mentre comandava il fuoco alla sua batteria; luminoso, invece, il destino di Pietri che, pur morendo prima di veder rappresentata la sua ultima opera rivive però, nel delirio agonico, il trionfo della sua musica di « Addio giovinezza! ». Non si rilegge senza commozione la bella prefazione che Salvator Gotta, « Il bru-

co campagnolo », come lo chiama Sandro Camasio, scrisse per la commedia goliardica che egli volle stampata contro la volontà degli autori reticenti.

Scrive il Gotta: « Bisogna essere uniti nello spirito, ricordare le ore della più schietta gioia, bisogna ritemperare nella giocondità giovanile le speranze dell'età gagliarda ». L'opera che « ha fatto vibrare tutti i cuori, in tutti i teatri d'Italia » parlò al grande cuore di Giuseppe Pietri che era chiamato dal suo destino di musicista a completare l'immortale lavoro dei goliardi torinesi, e Pietri divenne così il cantore dei goliardi, verso i quali andavano tutte le sue simpatie e le sue più care amicizie.

L'Ateneo pisano fu particolarmente legato al maestro, lo volle studente « ad honorem » col suo berrettino goliardico (mozzato sul davanti a differenza delle altre Università per la tradizione guerriera di Curtatone e Montanara) e le più belle feste delle matricole, dal 1922 al 1946, lo videro, sempre giovane in mezzo ai giovani, trionfatore nel dirigere le sue più belle operette, mentre la sua bacchetta aveva il magico potere di tener disciplinati e precisi anche i più sferzati studenti (ed era un vero miracolo), e (miracolo ancor più grande), di zittire e tenere buono il loggione in quelle tumultuose serate goliardiche che non possono essere immaginate da chi non vi ha assistito.

Un goliardo di vecchi tempi ha sentito la nostalgia di quelle serate ed il dovere di ricordare il meraviglioso cantore. Non vuole questo essere un arcigno libro di critica musicale, nè una biografia; vuole essere, nella sua semplicità e brevità, un ricordo di tempi belli che non si dimenticano, un rivivere con i compagni di allora le brevissime pause della gioia pura, vuole essere un omaggio modesto, ma appassionato alla memoria del grande Pietri, vuol soprattutto dire che l'addio alla giovinezza non si deve darlo mai, vuol dire che i goliardi pisani, come i colleghi di tutta Italia, nella loro baraonda tanto gioconda hanno il cuore aperto al bello ed alla vera amicizia e goliardi rimangono tutta la vita, nello splendore delle cattedre o delle più alte cariche, come nel più piccolo paese ove il vecchio medico condotto torna a casa a notte, sfinito, ma giovane nello spirito se appena gli riaffiora, a consolarlo nella stanchezza, il ricordo di un motivo di Pietri che canta l'amore di Dorina o la simpatica semplicità di Leone, o che gli fa rivedere Ulisse e Stinchi e gli fa ritrovare,

nella luce di ogni rificolona che torna a brillare nella memoria, la fiamma che riscalda ed illumina, che fa più buoni e generosi ed eternamente giovani.

« Gaudeamus igitur in juventute, ut senectus molesta non sit, sed jucunda ».

## CAPITOLO II.º

### ALCUNI CENNI BIOGRAFICI

Giuseppe Pietri nacque a S. Ilario in Campo, nella ferrigna, generosa Isola d'Elba, il 6 Maggio 1886.

S. Ilario è un piccolo borgo aggrappato alle falde meridionali del Monte Capanne, sopra alla « Pila », e domina l'affascinante paesaggio di Marina di Campo che soltanto da alcuni anni Italiani e stranieri hanno imparato a conoscere ed ammirare.

Il padre del maestro, che era nato a Rio d'Elba, terminata la sua carriera di capitano di mare, si era lassù stabilito come titolare dell'ufficio postale e vi aveva avviato un piccolo commercio.

Beppino trascorse qui la sua fanciullezza e dimostrò ben presto la sua passione alla musica, e l'organo della Chiesa Parrocchiale fu il primo strumento che plasmò agili le sue meravigliose mani di musicista e di pianista provetto. Studiò musica sotto la guida del maestro Milani che istruiva i suonatori della banda paesana che aveva bisogno di essere riorganizzata e dovette veramente bruciare le tappe se, appena quindicenne, potè, a Portoferraio, dirigere l'orchestra di una improvvisata e certamente disperata compagnia lirica che eseguiva alcune opere nel piccolo teatro che Napoleone aveva fatto costruire per la sua corte. Diresse con impegno ed energia « Crispino e la comare » ed ebbe applausi e congratulazioni, oltre la riconoscenza dei disgraziati cantanti ai quali aveva salvato la situazione in un momento in cui, essendo venuto loro a mancare il direttore scritturato precedentemente, non sarebbe stato certamente facile sostituirlo sul posto.

Fu dopo questa precoce affermazione che il padre, ragionevolmente scettico per l'avvenire del figlio, si decise a mandarlo a continuare gli studi a Milano, incoraggiato dall'aiuto anche finanziario di Pilade Del Buono, un vero signore dell'Isola, fiero e appassionato cultore del bello, non dimenticato nella gratitudine della famiglia Pietri che mi ha suggerito il suo nome anche per queste mie modeste pagine.

Nè si deve dimenticare qui anche un altro grande elbano, nativo egli pure di S. Ilario, il poeta Pietro Gori, anarchico puro ed idealista, amico e prezioso consigliere del nostro musicista per cui scrisse anche un libretto drammatico « Calendimaggio » per il suo battesimo lirico.

Presentandosi agli insegnanti del Conservatorio di Milano, che si intitola al nome glorioso di Giuseppe Verdi, il minuscolo Giuseppe elbano potè già far sentire diverse sue composizioni (valzer ed altri ballabili) scritte a dodici e tredici anni che, pur nella naturale semplicità della forma musicale, rivelavano ispirazione, genialità e vena melodica.

Superò brillantemente gli esami di ammissione e vinse un posto di studio semigratuito, entrando quindicenne nel tempio sacro alle divine armonie. Si sentì subito nel suo ambiente, capì che la febbre del tormento si placava giorno per giorno ed imparò bene armonia e composizione senza sentire stanchezza nè la severità degli studi.

Non fanciullo prodigio quindi, ma ingegno maturato con l'applicazione austera e scrupolosa, con sacrifici anche finanziari, (così si formano i grandi), con la soddisfazione di perfezionarsi con fatica in un'arte che non può essere intesa da chi non ha il senso del bello e nell'anima il canto di ogni poesia. Non genio, come disse Maso Salvini in una meravigliosa sera che fu l'apoteosi elbana del suo grande figlio, ma artista veramente completo e personale.

In un'altra sera, ormai lontana nel tempo, vagò Giuseppe Pietri per le vie di Milano, così fascinosa per gli artisti, spensierato e felice per gli studi completati, ora divenuto il Maestro Pietri, in una festosa schiera di amici, ed ebbe sicuramente allora la prima ispirazione per quelle sue nostalgiche pagine di « Addio giovinezza » che fanno e faranno fremere chi fu goliardo e chiamano una lacrima di commozione nel riascoltarle: « E fugge la bellezza e giovinezza non torna più; il tempo che passò senza l'amore non tornerà, non tornerà... ».





*Gruppo dei goliardi esecutori di Acqua Cheta (Pisa 1922)*

La carriera del compositore iniziò nel 1906 al teatro « Alla Pergola » di Firenze con il già citato dramma lirico in un atto « Calendimaggio » per lui scritto da Pietro Gori. Il lavoro ebbe successo di critica e di pubblico e così fu anche al Politeama di La Spezia, ove fu poi rappresentato. Il nostro esordì quindi, musicista ventenne, come autore di opera lirica e tale volle tornare il « prigioniero dell'operetta » come si autodefiniva, negli anni della sua piena maturità artistica, contro il parere di chi tale non lo voleva, giudicandolo, troppo gelosamente severo, non adatto al genere che era il suo anelito e la sua passione.

A Milano, nel 1913, al Teatro Fossati, seguì una fiaba musicale: « Flemmerlanda », nella quale è contenuta buona musica, sulla trama di tre atti fantasiosi di Antonio Rubino. Fu bene accolta e piacque molto.

Ma il destino si maturava, ed una sera a Milano un amico lo volle portare al Teatro dei Filodrammatici, ove la compagnia di prosa di Aristide Baghetti rappresentava con successo la commedia « Addio giovinezza » che, a parere dello stesso amico, si sarebbe prestata bene ad essere musicata.

Pietri ne fu entusiasta, non così l'editore Sonzogno che era il terzo della comitiva. Contro il suo parere, il musicista si mise subito in relazione con Oxilia (Camasio era già morto), ottenne il consenso e dopo sei mesi di febbrile lavoro di ispirata creazione l'operetta fu completata.

Sonzogno però, fedele alla sua prima impressione, non ne voleva sapere e Pietrino, disperato, dovette raggiungerlo in Svizzera ove l'editore si trovava, per persuaderlo, dando fondo ai suoi pochi risparmi per questo viaggio. Riuscì a commuoverlo, forse anche per la considerazione di questo suo sacrificio, e l'operetta fu messa in scena dalla compagnia « La Nuovissima » al teatro « Goldoni » di Livorno nel febbraio 1915.

L'esecuzione non fu brillante perchè la compagnia era fra le più modeste di allora, (i capocomici delle altre erano stati scettici dinanzi all'autore ancora ignoto), ma il successo fu trionfale ed il musicista fu veramente baciato, in quella sera memorabile, che egli rivisse, come narrerò più oltre, nel delirio della sua agonia, dalla gloria del primo suo grande successo artistico. Tale trionfo, più sentito sempre nelle città di sede universitaria, si rinnova ancora in Italia ed

all'estero ove l'operetta è apprezzata e conosciuta. Per Pietri fu l'inizio della popolarità ed anche di benessere materiale, indispensabile alla serenità di lavoro di un compositore.

Per i goliardi fu la rivelazione di avere finalmente il loro degno cantore, perchè gli studenti sono eternamente giovani ed i giovani hanno bisogno di cantare!

Nella brillante, numerosa, multiforme produzione pietriana seguirono molti altri lavori, generalmente di genere operettistico e tutti saranno a suo tempo diligentemente elencati nel corso di queste pagine, ma mi preme subito ribattere che il nostro desiderava tornare al suo genere lirico preferito e questo poteva soltanto avvenire molti anni dopo, nel 1934, con l'esecuzione dell'opera « Maristella » al San Carlo di Napoli.

Pietri soleva dire che il suo era un genere nuovo anche nelle operette perchè egli non aveva calcato il vecchio cliché delle operette straniere che facevano testo in materia, ma aveva cercato di fare una cosa tutta italiana che si avvicinasse al tipo, che egli sognava, della commedia musicale, alla nostra maniera toscana, come appunto nel teatro di Augusto Novelli, più confacente al nostro modo di sentire anche nella piccola lirica. Di qui l'affannosa ricerca di libretti che non fossero soltanto uno stupido schema su cui poggiare quei dieci o dodici pezzi di musica come va va che all'autore possano bastare a far dire di avere scritto un'operetta secondo l'uso.

La mano fu veramente felice quando il musicista toscano si affidò appunto al toscanissimo teatro del ricordato Novelli e poté creare, accanto ad « Addio giovinezza », un altro autentico capolavoro: « L'acqua cheta ».

Dello stesso Novelli, divenuto dal 1920 suo prezioso collaboratore, musicò anche « L'Ascensione »; « Tuffolina »; « Casa mia! casa mia! » quest'ultima del 1930 a compimento del decennio di lavoro comune di questi due nostri indimenticabili autori.

La generale deficienza dei libretti per le operette è stata, per me, una delle principali cause della decadenza di tale genere artistico che si vuole anche attribuire al perfezionarsi ed al sonorizzarsi della cinematografia, al sorgere dello spettacolo coreografico sotto forma di riviste, e, perchè no? anche al mutare dei gusti del pubblico, fattore non certamente trascurabile nell'evolversi delle varie forme d'arte.

Ora si vuol dire che nel gusto del popolo italiano, specialmente

per i giovani, sta tramontando anche l'opera lirica, ma questo vorrei proprio non fosse vero nella terra che ha dato i natali a Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, Mascagni, Puccini per non citare che i più grandi di una eletta schiera che tutto il mondo ci invidia.

A parte tutto questo, è bene ricordare che Pietri volle tornare all'opera non perchè fosse un vinto nè un deluso nel genere d'arte che aveva volontariamente scelto, ma come un trionfatore che si senta chiamato a più alte prove per alzare la vela, luminosa di sole, alla conquista di mondi nuovi cui sono sempre chiamati gli eletti del destino.

Non fu certamente facile per lui vedere accettata la sua « Mari-stella » in prima assoluta in una stagione come quella del San Carlo di Napoli nel 1934, ma il successo dette maggior lustro di tradizione al famoso teatro partenopeo e la soave, dolcissima melodia che ci rende cara la protagonista, vinse quanti sostenevano che Pietri era sì un grande compositore, ma soltanto per la piccola e non per la grande lirica!

Per questi, l'ultima creatura del musicista elbano: « Arsa del Giglio » vide la luce non sotto la volta sonora di un grande teatro, ma sotto la volta stellata di Portoferraio nel settembre 1952, quando lo spirito ormai immortale si placò nell'applauso alto e sonoro del pubblico entusiasta che le orecchie così musicalmente affinate di Pietri uomo vivo non potevano ormai udire.

Tornato dunque al genere operistico, il nostro non dimostra esaurimento della vena lirica, ma sa dare la vera dimostrazione di essere tornato « alle origini » come egli usava dire scherzando, più maturo e fatto più scaltro dall'esperienza teatrale fatta, sia pure in un campo giudicato inferiore, ma forse e senza forse più difficoltoso del melodramma stesso.

Gli anni dolorosi della guerra e dello sfollamento non ne fermano il lavoro di composizione che è l'essenza stessa della vita. Nasce il suo ultimo lavoro ed egli torna poi felice alla ormai cara Milano con una partitura in cui sono raccolte in divina certezza le sue speranze.

La casa musicale Curci l'accoglie con un entusiasmo che la onora e che non la deluderà, sia pure con gli anni, sempre veloci se pur tanto lenti e tormentati.

Fra « Maristella » ed « Arsa del Giglio » è « La Canzone di S.

Giovanni » rappresentata a S. Remo nel 1939 e così sono sommariamente ricordate le più notevoli espressioni della vena melodica del nostro. Dobbiamo però concludere che la vera fama e l'immortalità gli sarà data nel tempo dalle opere che egli considerava le più umili della sua produzione. E Pietri non poteva rinnegarle nè menomarle nel loro giusto valore.

Le amava perchè erano sue creature e godeva dei loro trionfi che erano suoi per giusto diritto. L'ultimo suo trionfo, le sue ultime giornate luminose le visse nel febbraio 1946 a Pisa ove diresse la sua « Acqua cheta » nella seconda edizione goliardica, poi una serata al « Goldoni » di Livorno e tre recite, ai primi di marzo, al « Verdi » di Firenze. Tornò felice a Milano con il sogno di preparare l'esecuzione di « Arsa del Giglio » di cui parlava con vero entusiasmo. Le difficoltà e la cattiveria di tanti che ne ostacolavano la realizzazione contribuirono forse a minarne la fibra ormai scossa dal periodo di guerra. Si ammalò gravemente ed in breve periodo trovò la fine.

Il grande cuore del cantore dei goliardi cessò di battere a Milano all'alba dell'11 agosto dello stesso 1946.

Tremenda fu per noi la notizia, appresa soltanto nel giorno successivo dai giornali, quando nessuno aveva ancora saputo della sua malattia.

A quell'annuncio, tutti i laureati delle Università italiane sentirono che qualche cosa della nostra bella giovinezza goliardica e spensierata si era troncato per sempre.

### CAPITOLO III.°

## DA « ADDIO GIOVINEZZA », A « ROMPICOLLO », E A « VENT' ANNI »,

Abbiamo detto che, dopo il debutto del 1906 a Firenze con « Calendimaggio » seguì nel 1913 « In Flemmerlanda » a Milano e nel 1915 « Addio Giovinezza » a Livorno.

Seguirono poi le operette « Il signor di Ruy Blas » a Bologna nel 1916; « Lucciola » a Livorno nel 1918, e nello stesso anno « La modella » a Roma.

Nel 1920, pure a Roma, « L'acqua cheta » che rinnovò il grande successo di « Addio Giovinezza »; nel 1922 a Firenze « L'Ascensione » e poi una commedia lirica « Guarda, guarda la mostarda! » a Roma nel 1923.

Nello stesso 1923 fu rappresentata « La donna perduta » il cui libretto era stato tolto da Zorzi e Giannini da un loro soggetto cinematografico che aveva avuto un buon successo e che, malgrado il titolo che parrebbe azzardato, tratta una onesta vicenda familiare.

La Contessina Doretta, che ha come precettore e spassosissimo professore di zoologia un tale Galileo (Cartesio), apprende che Alberto, a lei fidanzato, è fuggito a Roma con la bella Giacomina dai cui vezzi si è lasciato sedurre. Ella convince il buon professor Galileo a raggiungere con lei Roma perchè vuol diventare anche lei una « donna perduta », dato che le è stato detto che questo è il mestiere, di cui non conosce il significato, che ha arricchito la sua

ex-cameriera. In casa di questa tutti si ritrovano a Roma ove un certo comm. Acquaviva, vecchio libertino, accetta di lanciare Doretta nella carriera che ella vuole intraprendere. Si commuove poi quando ne conosce l'ingenuità e la restituisce, pura, al suo Alberto che la sposerà ed alla sua famiglia.

L'operetta fu rappresentata a Roma, al Teatro Adriano, nell'ottobre dell'anno suddetto ed ebbe un vero successo cui contribuirono la Nanda Primavera, che era Doretta, e Guido Riccioli che dette vita al personaggio del Prof. Galileo.

Questi due artisti, che interpretarono moltissimi personaggi delle operette di Pietri, gli furono particolarmente cari e preziosi e nessuno potrà dimenticarli in « Rompicollo » di cui fecero un'edizione veramente memorabile.

Moltissimi i brani ed i motivi che fanno il successo di « La donna perduta »: al primo atto l'ottetto « della primavera », il duettino comico fra Doretta e Galileo (« Che mai in città una perduta far potrà: io vo' saper la gran virtù del suo mestier »); la romanza della donna perduta, il « Saltarello campestre » e la bella « canzone di maggio » che già avevamo apprezzata in « Ascensione » da cui fu tolta quando l'autore ritirò l'operetta e che chiude poi l'atto con bel-l'effetto sonoro. Al secondo atto domina la « canzone delle campane » in cui Doretta torna con pensiero nostalgico al natìo villaggio e che fu definita gioiello di squisita fattura ed ispirazione; notevoli poi la « marcia dell'eleganza », il fox-trot e le danze delle « Pervinche » e delle « Veneri ».

Il terzo atto si apre con un coretto degli operai, continua con un gustoso shimmy (Casetta bella, bella padroncina...) e con un delizioso interludio « di cristallina purezza, tutto soffuso da un dolce senso di romanticismo e finemente strumentato » come lo definì il critico del « Nuovo Giornale » di Firenze, per concludersi poi con la ripresa dei motivi delle « campane » e della « canzone di maggio ».

Lo stesso critico così iniziava la sua recensione: « Fra le figure più rappresentative del nostro risveglio operettistico, nessuna presenta un interesse superiore a quella del maestro Pietri, non tanto per la sua personalità e per la sua natura straordinariamente musicale quanto per il fatto che egli fu il primo ad iniziare un rinnovamento salutare e profondo nei riguardi della produzione nazionale. Ed ancora oggi che critici ed autori si affannano a combinare la formula

della tanto sospirata operetta italiana, i suoi due gioielli « Addio giovinezza! » ed « Acqua cheta » restano a dimostrare come anche in questo genere di arte si possa attingere ad una schietta ispirazione senza fare strazio della tradizione musicale del nostro paese ». E lo chiamava, a conclusione dell'articolo, « musicista dalla esuberante vitalità, aggraziato « charmeur » della melodia, delicato poeta della vita ».

Nel 1924, su libretto di Enrico Serretta, fu varato a Roma il « Quartetto vagabondo » che vide a Firenze e a Milano confermato il successo trionfale di pubblico e di critica. Spunto originale questo di Serretta, già maestro di intrecci piacevolissimi: ci presenta una troupe di principi russi che, esulati dalla loro terra, si ritrovano sulla spiaggia della divina Capri a innamorarsi delle napoletane, e Maristè (verrà poi Maristella, sua omonima, nella musica di Pietri operista), e Sonia e la principessa Casatka, uniti ai piacevolissimi Ossip e Gerardo, che furono figure popolari in tutta Italia, fatti conoscere da quella bella compagnia che fu la « La Gaudiosa » con Fasano direttore d'orchestra. Notevoli, in tale operetta, il duetto dei baci, il quartetto dei vagabondi, la « notte delle Kabatcike », la mazurka nuziale ed una bella canzone napoletana i cui motivi si intrecciano in un riuscitissimo finale del secondo atto.

Il « Quartetto » fu poi dato a Torino dalla compagnia Majeroni con costumi e scene ideati da Ramo e Galli. Dopo il successo di « Quartetto vagabondo » il maestro scelse a suo collaboratore Carlo Veneziani, già favorevolmente noto al pubblico per molte opere teatrali, che preparò il libretto di « Namba-Zaim » (Cielo stellato) rappresentato al Teatro Lirico di Milano nel gennaio 1926 con buon successo.

Un'altra tappa gloriosa nell'ottobre dello stesso anno fu l'andata in scena, sempre al « Lirico » di Milano dell'operetta « Primarosa » su libretto di Renato Simoni (critico e drammaturgo di grande fama) e Carlo Lombardo (mago del teatro operettistico italiano).

A questi due grandi nomi il nostro non fu secondo e chi ebbe la fortuna di assistere a quella prima fu facile profeta nel predire che il lavoro avrebbe avuto vita lunga e trionfale. « Primarosa » è infatti fra le operette privilegiate che reggono ancora il cartellone nelle pochissime compagnie superstiti che hanno il grande merito di tener vivo nel pubblico il ricordo di questo genere di teatro.



Chi, come me, non è più tanto giovane, ricorda la mirabile esecuzione che di « Primarosa » dava la compagnia di Ines Lidelba col comico Renato Trucchi sotto la direzione del Maestro Marrocco. Al « Nuovo Politeama » di Viareggio, ove Enrico Pea la scritturava immancabilmente nel mese di agosto, raccoglieva i suoi migliori successi artistici e finanziari, di fronte ad un pubblico eletto ed eccezionale (perchè composto di gente di tutta Italia e dell'estero che popolava in quel mese la spiaggia incantata di sole e di azzurro) con questo lavoro musicalmente cesellato di finezza, di sentimento e di purissima melodia.

Oggi le compagnie dirette da Enrico Dezan e da Raffaele Trengi ne fanno una esecuzione modernizzata che fa anche più piacere il lavoro alle giovani generazioni.

Ricordo che a Piombino, nel dicembre 1950, sui manifesti della compagnia Dezan, sotto il titolo dell'operetta era scritto: « Versione 1950 » e questo ci riportò ad ascoltarla con una certa curiosità. Pensiamo che le novità apportate non sarebbero dispiaciute affatto al buon « Pietrino » che mai si era arrugginito nel vecchio stile, anche perchè, purtroppo, morì poco più che sessantenne ed ancora giovanissimo di spirito. Il « Charleston della mezzanotte » ripetuto nei finali del secondo e del terzo atto con tanto di passerella e varie scene mimo-danzanti su motivi dell'operetta mostrarono di essere molto gradite al pubblico che ne volle il bis e si divertì ed applaudì con entusiasmo.

I motivi della primavera, della colomba bianca, del cestin di fragole, pieni di delicatezza e di sentimento, i duettini comici sempre così vivi nel nostro autore, il già citato charleston di mezzanotte furono subito orecchiati anche da chi non conosceva ancora quella musica. In seguito, e precisamente nel 1927, il Pietri tornò al vecchio amico Novelli che fornì il libretto di « Tuffolina » eseguita al « Dal Verme » di Milano e che piacque moltissimo allora ed in moltissime altre città per la gioisa vicenda e per la musica scintillante.

Il colosso della produzione operettistica pietriana, però, quella che fu chiamata l'« Aida » delle operette è « Rompicollo » che seguì nel 1928.

Siena col suo Palio, con i suoi sbandieramenti, con la febbre delle sue contrade in gara, ha trovato nel musicista toscano il suo cantore.

Trionfatrice in Italia, l'operetta furoreggiò poi addirittura in Germania, ove l'autore portò con sé gli autentici sbandieratori senesi perchè nessuno sa imitarli nel loro giuoco delle bandiere, e raramente, come al maestro piaceva raccontare, il pubblico tedesco si entusiasmò come in quelle serate che ebbero il loro diapason nei severi teatri di Berlino. Rompicollo (che è il soprannome dato a Diana degli Aldobrandeschi che vive nella villa di Servole in Maremma fra butteri e cavalli selvaggi e che per questo riesce, cambiandosi col fantino Bubbolo, che è stato ubriacato, a vincere il Palio per la contrada della « Selva ») ebbe il suo battesimo trionfale al teatro « Dal Verme » di Milano la sera del 20 dicembre 1928, nella accurata esecuzione della compagnia di Guido Riccioli e Nanda Primavera. Il libretto è di Ferdinando Paolieri, l'arguto novelliere toscano, e Luigi Bonelli, altro toscano, pratico ed acclamato uomo di teatro, e tratta con la competenza di ambiente loro propria, un lieve romanzo d'amore che si svolge nel breve giro di un'estate fra la Maremma e Siena.

Gli stornelli dei contradaioi e la suggestiva canzone delle contrade (... e tutta Siena attorno alla sua Torre avvampa d'ardor se il Palio corre) sono brani di perfetto sapore senese, così come lo sono di sapore maremmano alcuni del primo atto che si svolge a Servole durante una caccia alla volpe nel tempo della mietitura.

In ordine di tempo seguono nel 1929 « L'Isola verde » su libretto di Carlo Lombardo e di Luigi Bonelli medesimo, e nel 1930 « Casa mia! Casa mia! » su libretto tratto dal Nessi dalla omonima commedia di Augusto Novelli. Nello stesso anno 1930 va in scena al teatro « Alfieri » di Firenze la commedia musicale « Giocondo Zappaterra » su libretto di Giulio Bucciolini. Questo competentissimo e simpatico critico del giornale « La Nazione » di Firenze era uno degli amici più cari a Pietri che lo ammirava sinceramente ed ha scritto una bellissima recensione dell'ultima opera del maestro che sarebbe stata a lui graditissima se, ancor vivo, avesse potuto leggerla. E mi è piaciuto ricordarlo senza ombra di gratitudine personale, dato che per le varie esecuzioni di « Acqua Cheta » scrisse molto benevolmente di me e del mio indimenticabile Stinchi, il buon Pippo, il quale mi mostrava compiaciutissimo le recensioni del Bucciolini che soprattutto, per la notorietà del critico, così parco di lodi, se pur sempre giusto, sollecitavano il nostro amor proprio. E questo prova che se

anche eravamo goliardi, ci si ammalava subito di quel simpatico male che sanno attaccare le maliose tavole del palcoscenico, polverose sempre, ma altrettanto tentatrici!

Seguirono nel 1931 « La dote di Jeannette » commedia musicale su libretto di Rossato, e su libretto ancora di Bonelli, « Vent'anni » nell'aprile del 1932.

Si chiude così brillantemente il ciclo delle operette e delle commedie musicali e si torna, come in seguito vedremo, al melodramma.

## CAPITOLO IV.º

### LE OPERE LIRICHE

Abbiamo già accennato che il Maestro esordì, nella sua brillante carriera di musicista, come autore di opere liriche. Non si può quindi parlare di lui come tale, dicendo che volle tentare un genere nuovo, non adatto per lui ormai definitivamente catalogato, sia pure come un indiscusso vincitore, nel genere operettistico.

Mi piace riportare integralmente quanto fu scritto in una breve biografia non firmata, pubblicata nel settembre 1932 per la celebrazione di Portoferraio a cura della presidenza nazionale E.N.A.L. e del comitato per la valorizzazione dell'Isola d'Elba.

Ecco il brano preciso:

« Per il carattere italianissimo dei canti, la forma classica delle danze, l'originale taglio dei pezzi, lo spirito polemico di certe trovate melodiche, possiamo definire il Maestro un riformatore dell'operetta italiana. Ma pure nello scintillio della sua melodia aveva fatto avvertire un suo più profondo sentire, una nota umana di poesia e infatti si rivelò al pubblico italiano con una sua opera: « Maristella » su libretto di Maso Salvini, rappresentata a Napoli il 22 marzo 1934 con un vibrante successo ripetutosi ovunque in Italia ».

È detto tutto brillantemente in poche righe e possiamo sottoscrivere in pieno. Ed è accennata la soave opera di cui stiamo per scrivere. Fin dal 1930, Pietri aveva incaricato Maso Salvini di creare una vicenda drammatica sul breve spunto contenuto in alcuni sonetti di Salvatore Di Giacomo che erano molto piaciuti alla signora

Giovanna, compagna intelligente del maestro di cui ben conosceva le più alte aspirazioni e che leggeva, leggeva per trovare soggetti adatti e meritevoli di attenzione. Nella collana di sonetti che si ispira alla tradizione napoletana di Santa Maria del Rifugio, Maso Salvini, nipote del grande Tommaso e figlio di Gustavo Salvini, nomi illustri del teatro di prosa e quindi artista nato « per li rami » trasse un delizioso libretto quale occorreva ad una felice ispirazione musicale.

Scriveva Angelo Bielli per l'esecuzione al « Verdi » di Pisa nel 1937: « Nessuna esagerazione a dichiarare che « Maristella » è il trionfo della più pura melodia; quella melodia che è tutta propria del Pietri, come un segno caratteristico e inconfondibile, e di cui quest'opera è ingioiellata con dovizia davvero prodigiosa. E i gioielli brillano nei loro più svariati ed affascinanti colori. Vivacità giocondità spensieratezza nella scena d'ambiente, inneggiante al maggio ed all'amore; candore e ardore nell'anima di Maristella nel momento in cui l'amore dischiude il suo boccio; passionalità di due innamorati; irruente, sensuale, altera la ballata di D'Almaquera; un'espressione di intima dolcezza, un sospiro di desiderio infinito la romanza di Riada; solenne, cupo e triste il motivo del convento, maestoso per il privilegio che lo illustra, mentre le fanciulle rivelano la loro brama, il loro diritto alla vita, la loro speranza di amare; drammaticità, misticismo, un'atmosfera di ansietà grave di mistero, culminante nel cristallino sacrificio di Maristella; l'esultanza degli amanti; la frase accorata e straziante della fanciulla che ha veduto; canti di gioia e di serenità; ricordi d'infanzia; l'ultimo infocato duetto d'amore, il tragico finale; è tutto un sapiente gioco contrappuntistico e ogni brano di gaudio e di dolore possiede una particolare vaghezza e l'azione è sempre con somma bravura sostenuta da una ispirazione ricchissima e geniale e magistralmente strumentata. L'orchestrazione è studiata con seri concetti artistici, tali da accontentare il più severo ed esigente gusto critico, senza risentire della lievità briosa, della facilità superficiale bastevoli all'operetta ». E concludeva definendola una opera che continua la genuina tradizione italiana ». Mi pare che elogio più grande non avrebbe potuto farsi!

Dopo il successo di Napoli l'opera fu eseguita al « Petrarca » di Arezzo, al « « Goldoni » di Livorno, al « Puccini » di Udine, al « Manzoni » di Pistoia », al « Comunale » di Padova, al « Casino Municipale » di San Remo, al « Verdi » di Firenze, a Novara, a

Pisa nella stagione lirica di quaresima nel 1937, e nello stesso anno a Piombino ove poterono affluire tutti gli Elbani, ansiosi di conoscere l'opera de loro illustre concittadino, finchè fu inclusa nel cartellone del « Teatro alla Scala » nel 1940, dopo che a Milano era già stata eseguita nel 1938 al Castello durante l'Estate Musicale. Segno evidente questo che il pubblico e la critica milanesi l'avevano accolta con plauso sì da permetterne l'ingresso nel massimo teatro lirico d'Italia.

In questo la concertazione fu affidata al maestro Umberto Berrettoni, mentre in precedenti edizioni l'opera era stata curata con finissima intuizione e grande senso artistico dai maestri Panizza e Terni.

Principali esecutori della prima esecuzione al « San Carlo » di Napoli furono Adelaide Saraceni e il tenore Aurelio Marcato, mentre in seguito il ruolo della protagonista fu assunto dalle soprano Iris Adami Corradetti (che ne fece una creazione indimenticabile e dal lato vocale e dal lato artistico), Licia Albanese, Dolores Ottani ed altre. Fra i tenori si avvicendarono nelle varie città Aurelio Marcato, Franco Tafuro, e (dulcis in fundo) Beniamino Gigli per l'esecuzione scaligera.

Egli incise anche il disco della romanza « Io conosco un giardino » che è veramente fiore di gentilezza, sospiro di purissima melodia.

Intanto Pietri, come era naturale per questo lavoratore instancabile e dalla ispirazione sempre pronta, non si era fermato ed il 30 gennaio 1939 aveva avuto, al Teatro Municipale del Casino di San Remo, una nuova grande soddisfazione col successo di « La Canzone di San Giovanni » opera in due atti su libretto di Arturo Rossato, Eravamo, purtroppo, vicini allo scoppio della guerra ed ogni attività teatrale fu sospesa per il nostro, ad eccezione della già citata esecuzione scaligera dell'aprile 1940.

L'ultima grande opera del Maestro, la più alta e, purtroppo, forse per questo, quella destinata ad essere meno conosciuta perchè non popolare, (non commerciabile come si dice oggi in gergo cinematografico o non di cassetta in gergo teatrale), fu composta a Baveno, in una villa sul Lago Maggiore, fra il 1940 ed il 1942. Qui Pietri si era rifugiato con la famiglia a causa della guerra, lasciando Milano e la sua bella casa di via Visconti Venosta, trasferendosi poi

a San Fabiano, sulle colline di Arezzo, ove ne curò con amore e diligenza la strumentazione, riuscita perfetta sì da rivelare un musicista superiore, cesellatore scrupoloso della sua ultima creazione nei suoi ultimi anni, tutti tesi, come ben dice Bucciolini, « Verso una elevazione sempre maggiore della sua arte ispirata e sincera ». Anni di tormento, per la guerra prima, per il doloroso periodo di assestamento poi, e soprattutto per lo sconforto di trovar chiuse le porte a quella sua passione di evolversi, chiodo fisso per lui che aveva l'opera lirica come vocazione e che guardava più in alto con quei suoi occhi chiari e grandi che si aprivano sempre al sorriso per noi amici e scintillavano quando parlava della sua nuova fatica.

Arsa è il nome della protagonista, ma chi ardeva era lui e tanto bruciante era la fiamma che ne minò la preziosa esistenza prima che potesse vedere l'opera sua più bella trionfante di fronte a quel supremo giudice che è il pubblico.

I teatri della nostra penisola non hanno tenuto a battesimo la canora creatura ed Arsa del Giglio ha cantato in un'isola maliosa perchè isolana lei pure, nata in mezzo al mare e sul mare vissuta, plasmata di sogni e di vita, ardente e buona, mite e crudele, innamorata e feroce.

La sera del 20 settembre 1952, al campo sportivo delle «Ghiaie» ove il Carro di Tespi lirico piantò le sue tende, fischiava un freddo vento autunnale e l'opera non potè nemmeno esser gustata ed apprezzata nel suo giusto valore. Nel pomeriggio dello stesso giorno era stata scoperta a S. Ilario in Campo, sulla facciata della casa natale del Maestro, una lapide commemorativa su cui furono scolpite queste parole dettate dal giornalista elbano Dott. Mario Bitossi:

Nacque in questa casa — il 6 maggio 1886 —

« Giuseppe Pietri — musicista compositore. —

Da questi colli — ascoltò le voci della sua Elba diletta —  
e all'arte italiana — le donò in melodiose creature di sogno ».

Ed ecco, perchè ne vale la pena, il manifesto affisso a cura dell'Ente per la valorizzazione dell'Elba:

« Il canto che, fanciullo, agitò timide ali nel coro della chiesetta di Sant'Ilario in Campo e che da questa nostra Isola mosse poi per il lungo volo nel mondo traendo seco le armonie di questa sua terra,

ovunque toccando il cuore e l'intelletto delle moltitudini, torna oggi a questa sua Elba con l'animo e lo spirito del suo creatore Giuseppe Pietri. Torna qui ove Egli nacque con l'opera sua postuma « Arsa del Giglio » ignota a tutti.

E' il suo canto che torna dopo aver spaziato lontano: torna dove nacque per rivelarsi ancora e ripartire verso il mondo, verso le moltitudini, per accompagnarsi all'altro, eterno, di « Dorina » e di « Mario » che dura e vive e vivrà nel cuore degli umani con la sua somma di nostalgie e di rimpianti, per sempre.

Nostalgia e rimpianto: Giuseppe Pietri, caro ed indimenticabile, è tutto qui ».

Fu con questo spirito e con tali sentimenti che l'Elba, veramente madre, si preparò alla celebrazione, e quando arrivai, nella sera settembrina, a Portoferraio e lessi queste frasi, mi sentii subito più spiritualmente vicino al grande amico scomparso e notai con commozione che la frase « sua Elba » ripetuta e nella lapide e nel manifesto non era convenzionale, ma rispecchiava con sincerità lo stato d'animo della sua isola. Era veramente la madre che attendeva ancora di udire la musica del suo grande figlio, erano i suoi fratelli più vicini che affluivano da ogni località più remota dell'isola a sentire con vera ansia l'ultimo canto di chi li aveva onorati e li onorerà nel mondo, di chi era tornato sempre fra loro con commozione nuova per i suoi periodi di riposo e per le sue sempre nuove ispirazioni. Creazioni di suoni e di canti che fanno di miracolo e che avvicinano l'uomo a Dio, come nella melodica preghiera dell'opera pietriana, come in quelle di tanti compositori cui dobbiamo la gioia di sentirci sollevare più in alto, verso un cielo stellato che ci fa più buoni e riconciliati con questa umanità torturata.

E come in una lontana sera del marzo 1922, i genitori del maestro erano venuti a gioire del suo trionfo alla città capoluogo e li avevo visti piangere di commozione, li sentii presenti ed ancora uniti al figlio nella gioia delle acclamazioni e degli applausi di questo nuovo e più importante trionfo, nei momenti della accorata perorazione di Maso Salvini, come durante l'esecuzione dell'intera opera, per la quale anche il Governo aveva mandato un suo rappresentante nella persona del Ministro Spataro. E vedevo vera la frase di Bitossi sul « Corriere Elbano »: In piedi siamo, noi elbani e amici dell'Elba, tutti; e tutti orgogliosi di Te, Pietri!



La preparazione e la concertazione di « Arsa del Giglio » furono affidate al maestro Romeo Arduini che diresse con appassionato fervore « ponendo in rilievo lodevolissimo i molti pregi dello spartito » come scrisse Bucciolini.

Nuccia Ogliari fu un'Arsa di voce estesa e perfetta anche scenicamente; Dora Minarchi, nome ormai molto noto, fu « Gabbiana » caratteristica, brava ed espressiva; Laura Carol fu la sorella « Celsa », dolcissima come Liù nella scena e nella voce, come la ideò l'autore. Tutti bravi gli interpreti maschili: il tenore Ugo De Rita « Melgkir » — i baritoni Ettore Bastianini « Schiantacatene »; Adolfo Pacini « il pirata guercio » e Dante Mascitti « Boerio-sergente » i bassi Leo Pudis « il Calafato » e Augusto Romani « Padre Lorenzo, eremita dell'Argentario ».

Non vogliamo dimenticare l'immane tenore Cesare Masini Sperti, comprimario sì, ma sempre prezioso, cui fu affidata la parte di « Pietro di Sano » e che vedemmo complimentato da S. E. Spataro e dall'On. Togni in un intervallo dietro le quinte (non possiamo dire in palcoscenico perchè i camerini del Carro di Tespi sono in piena terra). I cori, composti con elementi del « Comunale di Bologna », furono magistralmente preparati in brevissimo tempo da Aristide Giugni che fece un vero miracolo perchè hanno nell'opera parti da protagonisti. Maestri collaboratori furono Alberto Leone, Erasmo Ghiglia e Fernando Candia, mentre l'allestimento scenico fu affidato a Mario Pompei.

Ho voluto, così, citare tutti perchè tutti, in soli ventidue giorni, si misero in condizioni di dare un'esecuzione perfetta, affiatata e veramente organica nella realizzazione musicale ed in quella scenica che Maso Salvini lodò in pieno, lieto della fatica compiuta da par suo, creando un libretto veramente bello sulla semplice tavolozza del romanzo « I fuggiaschi » del toscanissimo Ferdinando Paolieri.

Nella vicenda, il primo ed il secondo atto si svolgono all'isola del Giglio, nel Tirreno toscano (ed ecco perchè il titolo di Arsa del Giglio), il terzo ai margini di un bosco, fra le paludi di Maremma, verso Castiglione della Pescaia, sulla strada per Orbetello, sede del comando del Gonfaloniere, rappresentante del governo granducale.

L'epoca è dal Salvini anticipata così, per un maggior colore di ambiente, al 1799 e tutto si presta meglio per la battaglia e la vittoria sui pirati, per il sentimento religioso del popolo cotanto fervido

nella melodica preghiera, come scanzonato nell'inno al buon vino ansonico dell'isola.

I pezzi salienti già citati, la canzone d'amore di Melgkir, la soave barcarola, il coro muto che inizia il terzo atto, i duetti fra le due sorelle, fra Arsa e la Gabbiana e quelli d'amore fra Arsa e Melgkir furono apprezzati ed applauditi dal pubblico enorme e dai critici, accorsi in gran numero a Portoferraio. Le figure create da Maso Salvini apparirono come scolpite nel marmo, ciascuna con una sua personalità, dure e forti come il vino di Maremma o soavi e melodiche come le notti isolate quando splende la luna ed il mare scandisce il suo tempo sulla battima armoniosa.

## ORIGINI E CARATTERI DELL' OPERETTA

Con questo titolo, Cesarino Giardini pubblicava su « Musica e scena » un suo pregevole studio. Egli parlava, eravamo nel 1925, di crisi del teatro di operetta, osservando giustamente che, dalla guerra 1915-18 in poi, erano apparse sui palcoscenici italiani operette nuove non men che mediocri, imbastite su libretti di dubbio buon gusto, con musica raccoglitticcia; la critica disertò così questo genere di arte, mentre il pubblico parve accontentarsene.

L'operetta vera e propria nacque in Francia tra la prima e la seconda metà del secolo XIXº ad opera di un tedesco israelita di Colonia: Giacomo Offenbach (1819-1884), mentre non può parlarsi di capostipite per quella apparsa in Germania nel 1700 (Singspiel) per sostituirsi ai soggetti tragici dell'antichità e della mitologia. Si legano a questi tentativi i nomi di Haydn e Salieri, Hiller e Ditters.

Del resto, Mozart stesso con « Bastiano e Bastiana » e « Il ratto del serraglio » si era accostato, secondo Untersteiner (« Storia della musica ») a questo tipo.

Prima ancora di Offenbach, in Francia, era nato il Vaudeville con i suoi couplets, delizia del pubblico e genere veramente gaio. Si hanno autori di valore come Florimodo Hervè (1825-1892), Carlo Lecocq (1832-1919), Roberto Planquette (1840-1903) ed altri che danno vero splendore all'operetta nascente.

Fra i contemporanei appare in primissimo piano Franz Lehar, autore di vastissima produzione, che ha scritto autentici capolavori fra cui eccellono « La vedova allegra » ed « Eva » in cui è contenuta tanta bella musica da poterne fare un'opera lirica di gran pregio.

Occorre citare anche Oscar Strauss, austriaco come Lehar, l'inglese Jones con la deliziosa « Gheisa », il dalmata Suppè con « Boccaccio » e « Donna Juanita », gli italiani Dall'Argine, Valente ed altri.

Diciamo ora, senza tema di smentite, che in Italia Giuseppe Pietri è indubbiamente in primissimo piano come produzione e come qualità di musica, di preparazione, di tecnica e di... resistenza al tempo. Le sue operette sono, infatti, nel repertorio delle rarissime compagnie di operette ancora in efficienza, come la « Roses » con Dezan e la « Trengi-Lombardo ». Segnaliamo anche Carlo Lombardo, Ranzato con « Il paese dei campanelli », senza contare quelli che sono divenuti autori di operette senza volerlo, come Mario Costa (« Scugnizza » e « Re di chez Maxim »), avendo trovato chi ha raccolto motivi di canzoni e di altre loro composizioni, legandole ad una trama di un qualunque improvvisato libretto, come si era fatto all'estero per « La casa delle tre ragazze » su motivi di Franz Schubert e per altri.

Debbo ora scrivere sui caratteri dell'operetta e la cosa non è facile per me profano, ma cercherò di esser chiaro, anche se non completo.

Opera lirica è, per i tratti, una composizione musicale da teatro (melodramma), in cui si associano la poesia alla musica, la danza e la mimica alla pittura. Si ha: opera seria, idilliaca, semiseria, buffa, romantica, leggenda, operetta. E' già dimostrato che l'operetta è una diretta derivazione dell'opera, anzi, sempre secondo le spiegazioni dei tecnici, un breve melodramma di caricatura o parodia.

Quando l'immortale Giuseppe Verdi donò all'umanità, per la sua gioia, il « Falstaff », lo fece in tadissima età e proprio per dimostrare la sua ormai completa maturità artistica. Non disdegnò di scegliere un'opera buffa, ma la scelse di proposito perchè sapeva benissimo che, anche in musica, è molto più difficile far ridere che far piangere; si deve quindi concludere che l'operetta, genere di musica caricaturale e parodistico, è più difficile a comporsi che non un'opera seria, e se ormai si è abituati a considerarla una composizione inferiore, è proprio perchè, in generale, gli autori (ed i critici di conseguenza), non hanno capito e non sono stati all'altezza del loro compito.

Non può dirsi questo del nostro Pietri di cui, chi scrive, conosceva bene la seria e coscenziosa preparazione, l'alto senso di respon-

sabilità artistica, l'anelito a far sempre meglio, la precisa sensazione del gusto e della esigenza del pubblico.

Pietri, l'ho già detto in altro capitolo, voleva creare un genere nuovo, e quando si affidò al teatro di Augusto Novelli, intese di iniziare quella che egli chiamava la « commedia musicale » con caratteri nuovi, che si discostasse dal carattere tradizionale dell'operetta, che facesse ridere, ma nello stesso tempo sapesse anche commuovere, sapesse toccare le magiche corde del sentimento e dell'amore, della nostalgia e del ricordo, così come aveva dimostrato in « Addio giovinezza » che, opera dei suoi primi anni, rimane pur sempre, con « Acqua cheta », il suo capolavoro.

Conserva anch'egli lo schema classico dell'operetta che, grosso modo, può così riassumersi: un'introduzione musicale che riassume il leit-motif nella solita tecnica convenzione delle variazioni e dell'ampliamento dei motivi dominanti, i coretti d'introduzione, i duetti comici e romantici per le due coppie di artisti (brillante e soubrette; tenore e soprano) il finale per le masse e per l'orchestra, ecc. in tutto dieci o dodici « pezzi » al massimo, ma sa dare ad ognuno di essi la impronta sua personale di compositore serio, che ha coscienza di scrivere musica che debba piacere sì, che sia orecchiabile, leggera, adeguata al soggetto ed allo scopo di divertire, ma che sia nello stesso tempo qualcosa di nuovo, destinata a rimanere e ad essere eseguita anche in pezzi staccati, della quale si possa dire, in una parola, che il suo autore cerca di completarsi ed affinarsi nella tecnica, nella ispirazione, nella strumentazione e nell'adeguamento progressivo ai gusti ed alle esigenze del suo pubblico e dei suoi critici affezionati e sereni.

Anche nei caratteri dell'operetta, quindi, Pietri ha portato un vero progresso, ha detto la sua parola, ha saputo parlare al gusto ed al sentimento del pubblico del suo tempo. I caratteri dell'operetta hanno avuto con lui un raffinatore, hanno progredito sensibilmente nel senso di creare una commedia musicale, e non è colpa del nostro autore se non ha ancora trovato chi potesse continuarlo nel progresso e nel miglioramento. Forse, in questa dolorosa realtà dei nostri tempi, nella tragica carenza dei bravi compositori, è tutta la spiegazione di quella che viene invece chiamata la crisi del teatro di operetta e viene gabellata come cambiamento dei gusti del pubblico che, invece, sa ancora divertirsi e ridere e piangere e commuoversi ascoltando le musiche del nostro autore toscano.

## CAPITOLO VI.

### LA TRADIZIONE DELLO SPETTACOLO GOLIARDICO DEGLI UNIVERSITARI DI PISA

In un opuscolo illustrativo della Università di Pisa di vari anni fa si legge: « La vita dei goliardi a Pisa ha sempre dato alla città un particolare tono di gaiezza e di giocondità specialmente notevole nei tempi ormai lontani in cui Pisa era una delle città del silenzio. Da quando Lorenzo il Magnifico vi studiava con altri allegri gentiluomini fiorentini, sino ai tempi nostri, la vita di Pisa si è immedesimata con quella dei temporanei abitatori che in ogni tempo, da ogni parte, numerosissimi, accorsero attratti dalla fama dell'Università di Galileo. La città, per la sua posizione geografica, per le sue favorite comunicazioni, per mitezza del clima, per la tranquillità, è particolarmente disposta ad essere sede ideale per un centro di alta coltura ».

La prima manifestazione artistica dei goliardi di Pisa risale al 1889 ed è brillantemente ricordata da Alfredo Gentili (Voltolino), nel suo bel libro « Cinquant'anni dopo... » che descrive, appunto, i primi cinquant'anni di vita del Teatro « Verdi » di Pisa ove si svolgono, in generale, le manifestazioni artistiche dei goliardi. Si tratta di un ballo, il « Krotokron », definito azione greco-scismatico-mimico - fantastico - allegorico - storico - mitologico - universitaria in cinque quadri.

Nel libretto, l'autore si fa un dovere di avvertire il pubblico che tutte le incongruenze d'epoche, di decorazioni, di costumi, son dovute purtroppo all'adattamento di questa azione, il cui nome non ha

un chiaro significato, (non lo sapeva nemmeno l'autore, scrive il Gentili), ma era apparso una volta su dei manifestucci di una compagnia di marionette che agiva in un baraccone in Piazza San Paolo all'Orto ed era piaciuto così.

Fra gli studenti di allora erano Silvio Zambaldi, Nello Toscanelli, Pietro Gori, Francesco Pardi, Carlo Del Lungo, Ivo Bandi, Giunio Salvi, Francesco Flamini, Alberto Salmon, Iginio Supino (autore del libretto), che divennero poi nomi illustri e che non disdegnarono allora di improvvisarsi ballerini e ballerine e trasformarsi in ninfe, in genietti, in silfi. Le vesti della fioraia furono indossate, nientemeno, che dal barone Vincenzo Caracciolo, Duca di San Vito, studente in legge.

Il professore Averardo De Negri, ricordando il Krotokron, scriveva: « scandevano il passo e lo scoscio in fraterno serto di mani l'anarchico Pietro Gori e Carlo Del Lungo, valoroso campione delle istituzioni; Luigi Molinari che nel '94 fu preso per un rivoluzionario pericoloso e Giuseppe Kirner, allora fervente cattolico, Francesco Pardi studiosissimo anche a quei giorni e Marino Colombo, il più simpatico tipo di sbuccione che sia mai stato all'Università di Pisa!.... ».

Ricordiamo poi, nel 1910, un'esecuzione memorabile della « Vedova allegra » di Léhar, diretta da Guido Colombini, divenuto poi valentissimo chirurgo, con Vito Ardito tenore e Pietro Bini brillante. Nelle prime parti si distinsero Masi, i Lazzeroni, Pescioni, Lepri, Coletti, Gugino, Agostini, Ascoli, Galli e Vettori, oltre le artiste Ada Armandi e Carmen Mariani.

Anche nella prosa si cimentarono i nostri goliardi nelle successive feste delle matricole ed avemmo ottime esecuzioni de « La piccola cioccolataia » e de « Il viaggio dei Berluron » i cui principali interpreti furono gli studenti Bernardini, Tonni, Carli, Dué, Francolini, Picchi ed altri, tutti bravi ed acclamati, sotto la direzione artistica di Carlo Marrazzini.

L'operetta « Addio giovinezza » del nostro cantore dei goliardi fu rappresentata per la prima volta dagli universitari pisani la sera del 10 dicembre 1918, poco dopo la fine della vittoriosa guerra di redenzione, a beneficio dell'Associazione Nazionale Combattenti. La parte di Dorina fu affidata alla Ponti, mentre lo studente Barbieri, mutilato di guerra, fu Leone.



*Altro gruppo di goliardi esecutori di Acqua Cheta (Pisa 1922)*



Nel 1921 fu rappresentata « La Duchessa del Bal Tabarin » con le artiste Razzoli e Spinelli e gli studenti Bernardini, Pistoia, Pantalone, Francolini, Giordani, Betti, Chiellini, Valenti, Bini, Pinelli, Curradi, sotto la direzione di Pietro Vacchelli.

Nel febbraio 1922 il nostro grande Pietri sale per la prima volta al podio glorioso dei teatri pisani (al « Rossi », poichè il « Verdi » era impegnato per i veglioni di carnevale), per dirigere la sua « Acqua cheta » e di questo indimenticabile, vero avvenimento artistico parliamo in un capitolo a parte.

Basti dire che l'operetta fece il giro di tutta la Toscana (Elba compresa) e fu rappresentata per ben ventidue sere. Un record ed un trionfo!

Nel successivo 1923 fu rappresentata « Ave Maria » del maestro Bettinelli cui presero parte Igea Del Colle, Eugenia Varaldo, Renato Bernardini, Renato Carli, Luigi Facchinelli, un tenorino dalla voce piacevolissima, Amabile Bini Gori, (questa volta trionfatrice anche in un monologo oltre che come caratterista), Ranieri Fiaschi direttore artistico, Baldocchi, Pancaro, Rovini, bravissimi orchestrali sotto l'esperta direzione del maestro livornese Vincenzo Marini, divenuto poi apprezzatissimo concertatore e direttore d'orchestra. I cori furono istruiti dallo studente Bruno Vanni e riuscirono ottimi. Dello stesso maestro Bettinelli, bravo insegnante di canto a Milano e sostituto di Toscanini alla « Scala », fu eseguita, alcuni anni dopo, anche l'operetta « Parigi senza veli » alla presenza dello stesso autore e con la partecipazione dello studente in legge Dino Falconi, figlio di Armando e della grande Tina di Lorenzo, destinato a divenire... quello che è divenuto (e ne aveva già tutta quella... stoffa che ha gelosamente conservato!).

Nel febbraio 1927, Pisa ebbe dai suoi studenti una esecuzione del « Boccaccio » di Suppé, sotto la direzione di Bruno Pizzi, da allora maestro... perpetuo e grande (lui tanto... piccolino) di cori e di concertazione. Fu direttore artistico Ugo Benedetti e Bertellotti, Pignori e Pippo Pierotti formarono il più spassoso terzetto di mariti che la storia del teatro ricordi. Le artiste furono Anita Iolanda, Dora Rossi e la Margalanzi.

Un'altra magistrale interpretazione di Poldino Bertellotti (poi docente di dermatologia) fu quella di « Rompicollo » diretta anche questa dal nostro collega « ad honorem » Giuseppe Pietri ed a cui partecipò la grande ed affascinante Nanda Primavera.

Questa esecuzione può stare alla pari con Krotokron ed Acqua cheta in un ricordo destinato a non morire ed a non temer confronti nel tempo.

Tornò poi in varie, pregevoli edizioni, la nostalgica « Addio giovinezza » come in una fortunata ripresa « Boccaccio » che vide riuniti in banchetto, dopo la recita, tutti i vecchi artisti, ahimè! ex-goliardi ed un po'... imbiancati.

In occasione di successive feste delle matricole, furono eseguiti il « Don Gil dalle calze verdi », « Il venditore di uccelli » ed altre, tutte in accurate edizioni, come garantisce la presenza sul podio di Bruno Pizzi.

## CAPITOLO VII.º

### “ L'ACQUA CHETA „ NELL'ESECUZIONE DEI GOLIARDI PISANI

Il maestro amava raccontare che il grande Mascagni, riascoltando una sera l'« Acqua Cheta », aveva detto: « L'operetta potrà morire, ma la musica di « Acqua cheta » non morirà mai! » e questo lo considerava giustamente il più grande elogio per il suo lavoro, che fu chiamato il gioiello della sua feconda collana.

Si capisce come i goliardi pisani che ogni anno, per tradizione, durante le feste delle matricole, mettono in scena un'operetta, facesero cadere nel 1922 la loro scelta sul recente lavoro dell'autore di « Addio Giovinezza » che correva trionfalmente per i teatri d'Italia.

Mai più, però, avrebbero pensato che dell'esecuzione l'autore avrebbe detto un giorno che era stata la migliore di quante ne aveva avute anche dalle primarie compagnie.

Il lavoro di preparazione durò dei mesi ed era grandemente impegnativo perchè Pietri stesso aveva accettato di venire a dirigere la sua operetta e bisognava rendersi degni di tanto onore ed esserne all'altezza.

Chi scrive aveva la parte che nella commedia è quella del protagonista e ricordava la magistrale interpretazione che del personaggio di Ulisse aveva dato Andrea Niccoli, direttore della Compagnia del teatro fiorentino.

Capì che il dialetto era parte integrante del successo e del carattere del personaggio e poichè la Sora Rosa sua moglie era la Signora

Amabile Bini Gori, emula della grande Garibalda Niccoli e fiorentina puro sangue, volle recitare con lei in dialetto fiorentino. Si sobbarcò ad uno studio e ad una fatica non indifferenti, ma la critica disse che c'era perfettamente riuscito.

Grande, indimenticabile compagno nella parte di « Stinchi », il garzone di stalla, Pippo Pierotti, ora Dottor Giuseppe Pierotti (ma sempre Pippo per i pisani) che fu il trionfatore di tutte le serate e creò un trescone « alla russa » che bissò sempre e che nessun altro è riuscito a copiare.

Il Maestro Emilio Barsanti preparò con somma cura i cori e la parte musicale, mentre Alfredo Gentili, il simpaticissimo « Voltolino », curò la prosa e la messa in scena, percorrendo l'epoca dei registi che a quel tempo non c'erano e tutto andava bene lo stesso!

Bruno Pizzi, divenuto poi apprezzatissimo musicista, direttore di cori come ce ne son pochi in Italia e direttore di tutte le future operette goliardiche, fu un « Cecchino » di gran classe perchè aveva una bellissima voce di tenore ed un metodo di canto come si può avere soltanto in chi conosce ed ama la musica come lui. Le donne, come sempre nelle prime parti, erano vere, mentre quelle delle seconde parti, le coriste e le ballerine erano... studenti maschi che sanno creare dei tipi « addirittura, credi, da sbagliassi » come direbbe Renato Fucini, e la scelta, fatta dallo stesso Pietri, era stata felicissima.

« Anita » era, infatti, Giulia Bassi e « Ida » Amalia Maresca Meroni, oltre la caratterista Amabile Bini Gori già citata.

Di « Alfredo », il pirulino, fece una gustosissima macchietta Emilio Betti, mentre Artidoro Nieri e Luigi Bini, crearono magistralmente i tipi di « Asdrubale » il causidico e di « Bigatti », il reporter.

Ricorderò poi Maso Francolini, lo sposo, e Pantalone, una seducentissima sposina.

Fra le più seducenti... donnine: Leopoldo Gobbato, Marcello Baldocchi, Alfredo Vanni, Mario Piazzesi, Nello Casarosa, Tonini, De Renzi, ecc.

Fra i coristi: Bertelli, Caredio, Checcucci, Beppe e Massimo Del Genovese, Dini, Augusto Gentili (il « bimbo di Voltolino » e lungo due metri soli) Gotti, Colella, Demi, Kaupan, Massai, Melani, Mancioti, Marcello Orano, Petessi, Poggesi, Ramacciotti, Elis Salvini, Sbrana, Scarselli, Sotgiu, Vettori, ecc. Direttore di scena di eccezione era l'Avv. Curradi, suggeritore Poggi.

Mi piace riportare, fra tanti che ne furono scritti anche dai più importanti giornali, l'articolo che scrisse Renato Bioni (Rebis) su un giornale di Pisa:

## Il successo di « Acqua Cheta », al Teatro Rossi

Ieri sera ci siamo recati al « Rossi » preparati ad assistere ad una delle solite chiassose serate studentesche, ma abbiamo subito dovuto ricrederci di fronte alla immediata constatazione del grande impegno che questa volta è stato messo nella preparazione di « Acqua Cheta » e della considerazione in cui la massa goliardica tiene l'ottimo spettacolo.

Durante gli intervalli allegria, allegria spensierata e rumorosa, canti, frizzi e motti di spirito, interruzioni vivaci e umoristiche apparizioni. Avemmo quindi tuttociò che più caratterizza l'ambiente studentesco nelle brillanti manifestazioni di giovinezza. Durante gli atti però la massa degli studenti si mantenne corretta e potemmo così assistere ad una esecuzione di « Acqua Cheta » tale da fare invidia a non poche compagnie operettistiche.

L'omaggio che in questo modo la gioventù studiosa offre all'arte, e quest'anno con l'immatricolazione « ad honorem » del Maestro Pietri, rende ancora più attraenti e lodevoli le iniziative della festa delle matricole.

Prima di trattare dell'esecuzione di « Acqua Cheta », la mirabile, fresca, genialissima operetta del M.<sup>o</sup> Pietri non possiamo esimerci dal rievocare la calda, vibrante dimostrazione di simpatia che il pubblico del Rossi, popolo e aristocrazia, giornalisti e studenti, volle tributare all'autore di « Addio Giovinezza! ».

Il M.<sup>o</sup> Pietri è uno degli artisti più sinceri, più veri, più italiani che oggi vanti il nostro teatro. E' l'artista che ha saputo far vibrare l'anima delle masse, che ha saputo commuoverle coi ricordi nostalgici di gioventù, che ha saputo colorire con sentimento squisito nelle sue commedie musicali le più caratteristiche scene popolari.

Il pubblico di ieri sera volle soprattutto dimostrare al Pietri quanto la sua arte sia stimata ed apprezzata per la freschezza e per la sincerità che la distingue.

Abbiamo già affermato che l'esecuzione di « Acqua Cheta » riu-

scì ottima ed in questa parola possiamo riunire il concetto che deve animarci per questo esame. E' doveroso però ricordare i giovani studenti e le brave artiste che ebbero parte nell'operetta e che seppero meritare dal pubblico che gremiva il Rossi frequenti e caldi applausi al termine di ogni atto ed a scena aperta.

Dirigeva lo stesso autore Maestro Pietri.

Dobbiamo prima di tutto rivolgere una lode vivissima alle artiste che hanno coadiuvati gli studenti nella rappresentazione di « Acqua Cheta ». La signorina Maresca e la signorina Bassi (indimenticabile Dorina) posseggono eccellenti doti vocali e ad esse uniscono uno squisito senso d'arte.

La scelta di questi elementi è stata felicissima, come pure ottima quella della brava signorina Bini-Gori che seppe dare alla figura di Rosa la caratteristica intonazione della popolana fiorentina.

Tra i giovani interpreti di « Acqua Cheta » trovammo ieri sera un giovane pisano, Bruno Pizzi, alunno dell'Istituto Musicale, che si rivelò al pubblico come una magnifica promessa per l'arte lirica. Egli soprattutto cantò con grande anima la serenata del secondo atto provocando una vibrante ovazione a scena aperta. Il pubblico con insistenza richiese il bis che fu concesso.

La parte di Ulisse il fiaccheraio fu sostenuta in modo da superare qualunque confronto dallo studente Carli. Egli ci dette l'illusione di assistere alla interpretazione di un vero artista ormai padrone della parte e del carattere che il Carli deve avere studiato in ogni minuto particolare.

Ed eccoci allo Stinchi (studente Pierotti). Egli divenne subito il beniamino del pubblico. Stinchi, il celebre Stinchi, impertinente, ballerino, cantore, sbornione, ma in fondo buon figliolo, entusiasmò ieri sera i numerosi spettatori che, ad ogni occasione dimostrarono la loro viva compiacenza. Fu spesso applaudito a scena aperta e specialmente nel secondo atto, dopo il « trescone » che egli e la signorina Bassi eseguirono con rara abilità.

Tra gli altri studenti che avevano parte in « Acqua Cheta » molti si distinsero.

Ricordiamo Betti, Nieri, Francolini, ma tanti nomi ci sfuggono e chiediamo venia per le involontarie omissioni.

L'esecuzione nel complesso ottenne un esito eccellente, ma il trionfo si accentuò nel secondo atto, dopo il delizioso intermezzo che

caratterizza anche in questa operetta l'arte del maestro Pietri. Al termine dell'intermezzo avemmo una imponente, interminabile ovazione all'autore che, per aderire alle richieste del pubblico, concesse la replica della bellissima pagina musicale.

Dobbiamo qui rilevare anche i meriti di due ottimi elementi di orchestra: lo studente Rovini (violino) ed il Prof. Bonfratello (violoncello dell'Orchestrale Pisana).

Al termine del secondo atto il pubblico improvvisò una nuova manifestazione al maestro Pietri che si presentò più volte alla ribalta insieme agli interpreti dell'operetta ed al maestro sostituto Emilio Barsanti che il pubblico volle pure al proscenio. Gli allievi ingegneri offrono al Maestro Pietri una improvvisata corona di alloro. Essi ebbero pure un'altra bella iniziativa, e cioè l'offerta di fiori alle signore e signorine intervenute allo spettacolo goliardico.

Prima di concludere questa affrettata cronaca della indimenticabile serata studentesca, non possiamo non rivolgere una lode ai cori che erano totalmente composti di studenti, all'ottimo gruppo di mandolinisti, pure studenti, ed infine alla eccellente massa orchestrale nella quale figuravano molti... professori col berretto di diverse facoltà. Ad un egregio collega infine, il Cav. Gentili, che per una improvvisa disposizione non potè assistere allo spettacolo, si deve in gran parte il merito della preparazione artistica dell'operetta.



Caricature di Brivido per l'esecuzione di Acqua Cheta (1922)



## CAPITOLO VIII.º

### TOURNÉES GOLIARDICHE. IL C. G. S. PISANO

Dopo la guerra 1915-18, nella quale docenti, laureati e studenti dell'Università pisana fecero, come sempre, il loro dovere e scrissero pagine luminose di eroismo continuando la gloriosa tradizione di Curtatone e Montanara, tornarono i goliardi al loro Ateneo assetati di rituffarsi in un'onda di gioconda spensieratezza, e fino dal 1920 ripresero la bella festa delle matricole completandola con un viaggio in una città sede universitaria che fu allora Siena. In anni seguenti, la esecuzione dell'operetta goliardica dette l'idea di una tournèe nelle vicine città e così le recite furono estese con disciplinata e seria organizzazione e con regolari scritture, a Livorno, Lucca, Viareggio, Massa e Carrara i cui teatri ed i cui pubblici sapevano di poter contare su uno spettacolo di sicura riuscita e di seria preparazione. Gli studenti partivano contenti, con la sicurezza di una buona cena e la prospettiva di una sbornietta (sempre dopo la recita), che, in tali occasioni, poteva anche essere di prammatica ed era sempre contenuta e simpatica, briosa o malinconica, loquace o muta.

Fra le operette goliardiche, l'« Acqua cheta » nell'edizione 1922 fu quella che ebbe la più lunga tornèe e contribuì ad alimentare il fondo per erigere in Sapienza il monumento agli Universitari caduti nella guerra 1915-18.

Fu rappresentata al Teatro Rossi di Pisa (il Verdi era impegnato per altre recite), il 18, 19, 21, 22 febbraio; il 28 febbraio, 1 e 2

marzo al Teatro dei Vigilanti di Portoferraio; il 3 e 4 marzo al Teatro dei Rattivati di Piombino; il 9 e 10 marzo al Teatro Pantera di Lucca; il 14 marzo al Nuovo Politeama di Viareggio alla presenza del grande Maestro Giacomo Puccini; il 12 e 13 aprile al Teatro Goldoni di Livorno; il 15, 16, 17 aprile al Politeama Verdi di Carrara.

L'organizzazione della tournèe è legata, come tante altre, ad un nome che mi piace qui ricordare: il C.G.S., perchè ne fui uno dei fondatori (e ne sono oggi ahimè Senatore) insieme a Beppe Del Genovese, Pippo Pierotti, Giulio Pinori ed altri. Non è una formula chimica il C.G.S., ma è la sigla del «Crocchio Goliardi Spensierati», dal celeste gagliardetto, collegato poi a quella « Brigata dei Dottori » di cui fu brigadiere Giulio Pinori che, benchè dottore in legge ormai... anzianotto, non sa decidersi a lasciare il teatro, nè a dimenticare di non esser più studente. Ed ha perfettamente ragione! I « crocchisti » non invecchiano anche se sono Senatori, quando elevano il grido che ci esalta e ci consola « Ci-Gi-Es—Ci-Gi-Es—Ci-Gi-Es! ».

Narrare gli episodi e gli aneddoti di questa tournèe sarebbe cosa troppo lunga e sconfinerebbe dall'argomento del libro, ma in omaggio a Pietri dobbiamo ricordare che il vino, specialmente l'aleatico, della sua Elba, ne combinò di tutti i colori.

Il maestro sostituto Barsanti, per solito serio, calmo ed autorevole, salito su un tavolo arringò la folla nella piazza di Portoferraio; un corista girava disperatamente a notte alta intorno ad un lampione, senza riuscire a trovare la strada per l'albergo e Marcello Orano, dal ciuffo ribelle e dalla intelligenza forte, dedicatosi poi agli studi coloniali, dopo le tre della mattina, sdraiato bocconi sopra un banco di marmo del mercato del pesce di Portoferraio, nuotava a piene mani, convinto di essere un pesce, rispondendo ai richiami dei compagni che lo volevano portare a letto con un monotono: « Io sono un pesce, io sono un pesce! Pesce a taglio, pesce a taglio! » che andava ripetendo per un tempo non breve, finchè non arrivò Mario Massart, il presidente del Comitato delle « Ferie matricularum » che, con l'autorità del suo poderoso naso e con un tonante « a letto, ragazzi! » mise le cose al posto ed assicurò il sonno agli elbani per il rimanente della notte, ormai molto prossima a finire. Scrive Mario Bitossi in un suo articolo di ricordi su quella « Acqua cheta » goliardica: « Marcello, in un momento di lucidità, gettò le braccia al collo del nasuto presidente, piangendo a calde lacrime la sua svanita illusione.

Una lacrima, caduta alla radice della nobile protuberanza mas-sartiana, la percorse per metà, poi, stanca del lungo viaggio, si prese un meritato riposo ».

L'autore di queste pagine si mantenne abbastanza in gamba, ma gli venne una voce baritonale da fare invidia a Ruffo Titta o a Gino Bechi.

L'ultima sera di « Acqua Cheta » all'Elba, quando Pietri, dopo il secondo atto, salì in palcoscenico, mi disse: « O dove l'hai trovata te tutta quella voce? » « Eh, caro Maestro! a me il vino della tua isola ha fatto quest'effetto! ».

Quella serata, che era in onore del nostro autore, rimarrà memorabile nella storia dell'isola ferrigna. Tre giorni prima, all'arrivo del piroscafo, si era riversata una folla immensa sulla banchina del porto con bande e bandiere a salutare il grande figlio che veniva, con gli studenti pisani, a dirigere la sua più bella operetta nella sua Isola, dove non era mai stata data. Era sorto un apposito comitato che aveva raccolto una cifra non indifferente, dato che si trattava di portare anche l'orchestra al completo ed il teatro, sebbene fosse quello di Napoleone, aveva poche risorse. Quella sera non poche persone non vi avevano trovato posto.

Da S. Ilario, con una modesta diligenza, erano arrivati a Portoferraio i genitori di Beppino, emozionati e commossi, travolti anche loro dal trionfo del figlio che, dopo lo spettacolo, fu portato a spalle all'albergo, accompagnato da tutti gli studenti con le rificolone, dalla banda di Portoferraio, intitolata al suo nome, e da una folla che non si stancava più di applaudirlo.

Fu veramente un delirio, per usare una parola che non è, qui, esagerazione.

## CAPITOLO IX.°

### GIUSEPPE PIETRI CANTORE DEI GOLIARDI

Perchè Pietri può dirsi il cantore dei goliardi?

Mi scriveva Maso Salvini in una sua lettera che per questa mia modesta opera mi fu veramente preziosa: « Che Pietri sia il cantore dei goliardi, deve risultare non dall'aver lui composto « Addio giovinezza » o dall'aver diretto « Acqua cheta » rappresentata dagli studenti pisani, ma dalle rilevazioni dei caratteri della sua musica, in specie di quella che ha toccato il cuore dei giovani, vi si è annidata e n'è divenuta il palpito e il canto ».

L'osservazione è giustissima, ma richiederebbe le vene ed i polsi di un musicista profondo, di un critico colto, cose non da me, insomma.

Trovo, però, in poche righe che l'amico elbano Mario Bitossi premetteva ad un mio articolo comparso su « Il Corriere del Tirreno » in occasione delle recite di « Maristella » al teatro Verdi di Pisa, nella stagione lirica di quaresima del 1937, una consolazione.

Scrivendo allora Bitossi: « La giovinezza, lieta di burle e di amori, ha avuto in Giuseppe Pietri il delicato e commosso cantore ». Ed allora, il compito di dimostrare che Pietri fu cantore dei goliardi mi appare subito più facile e da potersi far capire in poche parole. Goliardismo è giovinezza, è l'epoca della vita sognante e spensierata che va formando l'uomo di domani, è quella meravigliosa malattia « che guarisce giorno per giorno », perchè la maturità compare, ahimè, a grandi passi e sempre troppo presto (o non compare mai!); è il mo-

mento in cui l'anima, come dicevo nelle prime pagine, ha bisogno di cantare, gridando così al mondo il suo diritto alla vita ed alla gioia, è l'attimo fuggente in cui una pagina di bella musica sembra prodigiosamente aderire a questo stato d'animo ed il perchè non lo sai, non te lo spieghi. Pietri ha avuto il meraviglioso dono di scrivere tante di queste pagine, ma forse lui stesso non se n'è reso conto; ha scritto quello che l'anima « dittava dentro » e basta!

Ogni ricerca di dimostrazione, ogni spiegazione è, più che difficile, impossibile; ma è una cosa reale, avvenuta, evidente, è una comunicazione di sentimenti intimi, è un canto che unisce, è una corda che vibra all'unisono con quella dell'animo dei giovani, e non si può dire di più.

La musica è un dono divino, più comunicativa della parola e parla dritta all'animo più che alla mente.

Tuttavia, per aderire a quanto ci consiglia Maso Salvini, bisogna cercare di esaminare i caratteri della musica di Pietri che ha toccato il cuore dei giovani e possiamo subito dire che tutta la musica di « Addio giovinezza » è divenuta palpito e canto dei goliardi d'Italia, tanto è aderente allo spirito del libretto di Camasio ed Oxilia. Il finale del primo atto, con il « Gaudeamus igitur » e l'inno goliardico amalgamanti con i motivi pietriani a commento dell'imberrettamento della matricola costituiscono un esempio di musica a carattere tipicamente goliardico.

E che dire del duetto Dorina-Mario del terzo atto « non più, non più le dolci passeggiate al Valentin » in cui è tutto l'accorato addio agli spensierati amori del goliardo che si affaccia alla dura realtà dei doveri della vita e della professione? E del duetto Elena-Mario « ma lei non è curioso? Sì, certo, ma non oso... » in cui è tutta la commozione e la timidezza dello studente di fronte alla grande avvenuta, attesa e sognata da sempre?

E del duetto Dorina-Leone: « non mi accontento di crestaine, nè di sartine... »?

In « Acqua cheta », il Quartetto dell'Università parla tipicamente al cuore dei goliardi, così come il duettino delle tortorelle ed il corteo delle rificolone che ricorda le fiaccolate per le feste delle matricole.

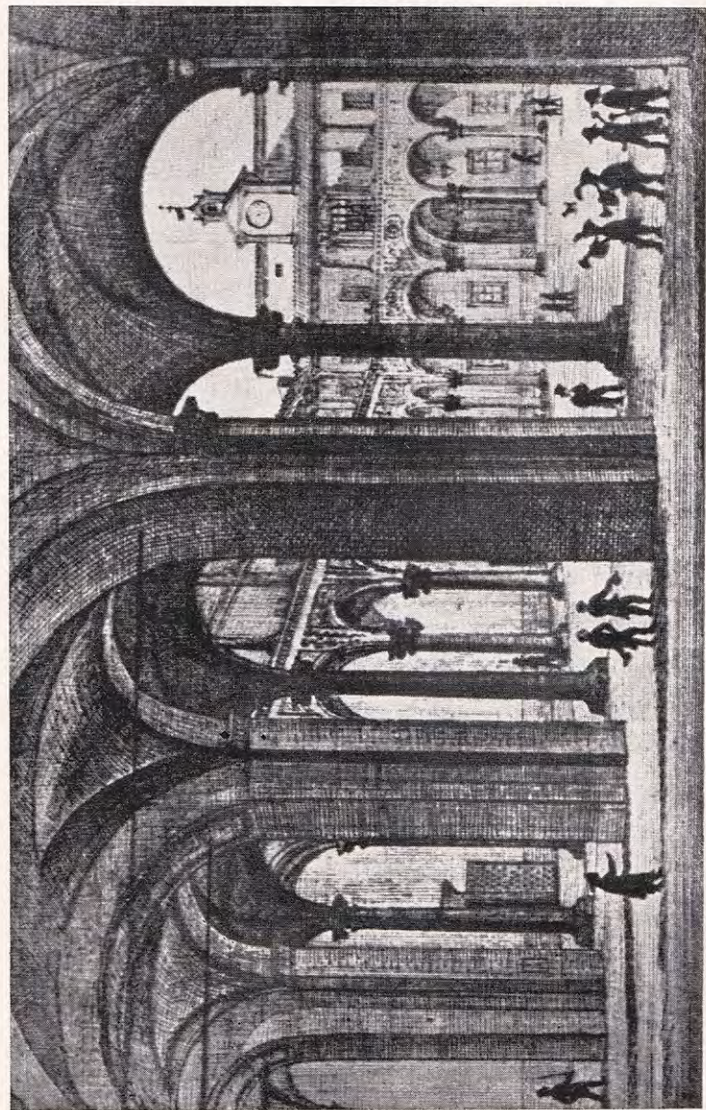
In « Quartetto vagabondo » vi sono pagine musicali che aderiscono allo spirito dello studente poco amante della vita sedentaria

e metodica e portato invece al sognato vagabondare per il mondo, con una chitarra a tracolla e sognanti melodie nell'anima, piuttosto che con un libro di anatomia o con le vecchie pandette o con un trattato, Dio ci liberi, di Analisi infinitesimale o di geometria analitica o di mineralogia.

Con la chitarra, immancabile oggetto di serenate amorose, la bambina sognante gli stessi sogni, illusa come Dorina di divenire per la vita la dolce compagna del futuro dottore e destinata invece ad essere dimenticata per riaffiorare con gli anni nel ricordo più dolce e tanto e sempre soave con cui ritornano alla memoria gli spensierati amori di gioventù; amori dolci ed iniziati forse per burla che paiono fatti di niente e sono di una grandezza senza limiti, sprone allo studio ed alle cose più grandi di noi, essenza della vita, dello spirito, riposo dell'anima, sorriso di cielo.

Vi sono, poi, le musiche di « Vent'anni » e già nel titolo è compreso il tipo di armonie che confanno all'età che si vuol descrivere e che è quella dei goliardi; e vi sono, irruenti e tutte giovanili, le musiche di « Rompicollo » che cantano la dolce Maremma toscana e le poesie delle contrade senesi tutte prese dall'avvincente corsa del Palio.

Cosa potremo poi dire dei soavi duetti d'amore di « Maristella » o di « Arsa del Giglio » se fossero musiche note, cosa che purtroppo non è perchè, malgrado le aspirazioni dell'autore e dei suoi intimi, sono noti a pochissimi ed ora già tacciono prima di aver toccato i cuori del pubblico, specie di quello dei giovani? Ma non disperiamo ed auguriamoci invece che il canto di Arsa, di Melghir, di Celsa, soave e dolcissima sorella di Arsa, possa un giorno veramente annidarsi nel cuore dei giovani come le melodie di Dorina, di Anita, di Doretta, di Primarosa, di Rompicollo. Pietri sarà così compiutamente, nel risorto amore per la dolce melodia italiana, gioia sublime nel mondo, il cantore dei goliardi, così, semplicemente, naturalmente, come noi lo sentiamo, come lo ricorderanno e lo ricordano gli affezionati, improvvisati artisti ed attori degli Atenei d'Italia.



*Atrio dell'Almo Studio Pisano*

(da una antica incisione del Polloni)

## CAPITOLO X.º

### L'UOMO PIETRI NELLA VITA E NEGLI ANEDDOTI

Scrive Sestini in un suo pregiato articolo sul « Tirreno » del febbraio 1952: « Il Pietri era uno spirito allegro e vivace. Non era troppo alto di statura; aveva capelli nerissimi, fronte spaziosa, due baffetti concentrati in un sorriso pieno di sincerità.

Era appunto semplice e lieto come le sue musiche che ambiva allestire personalmente e dirigere nelle prime e nelle serate d'onore».

Il ritratto è perfetto e completo, anche se negli ultimi anni i baffetti erano spariti, forse perchè non più nerissimi come i capelli di un tempo.

Componeva semplicemente le sue musiche purchè avesse un buon pianoforte ed una stanza quieta e luminosa, come tutto era luminoso in lui.

Nei mesi d'estate tornava, lieto come uno scolareto in vacanze, alla sua Elba, ai suoi genitori finchè furono vivi, con amore infinito. Il suo studio nella casa di Milano fu definito « nè ricco, nè modesto, più ordinatamente borghese che capricciosamente artistico, com'è questo re dell'operetta italiana scervo di pose, equilibrato, sereno, dalla voce pacata e tranquilla che si riscalda e vibra sol quando egli parla della sua arte. Allora i chiari occhi scintillano come al riflesso di una luce invisibile per quel sogno che già nella prima opera si rivelava in una tormentosa aspirazione all'italianità della musica». Così



G. V. (tale è la firma), in un articolo dell'ottobre 1924 scritto su « Il Giornale d'Italia » per la nuova sua operetta « Quartetto Vagabondo ». Il Maestro aveva cominciato a scriverla nell'aprile 1923 e ne aveva già strumentata una buona parte; tra i suoi lavori era quello più rapidamente composto, in parte nel piccolo studio di via Venosta a Milano, un pò all'Elba dove si dedicò particolarmente ai finali che completava per abitudine soltanto quando la partitura era terminata.

La rapidità della composizione era interpretata dall'articolista come segno di sicura ispirazione, ma Pietri ebbe sempre questa sicura ispirazione nei lavori composti in tempo più lungo: c'era allora, forse, il desiderio soltanto di essere più preciso e più completo, allo scopo di essere giudicato come artista e non come facilone o mestierante.

Non compose mai, infatti, per sete di danaro o per aumentare vanamente la sua produzione, ma sempre per dimostrarsi più maturo, più progredito nella tecnica, artista in continua evoluzione. E viveva sempre la vita dei suoi personaggi; quando narrava gli episodi comici dei libretti delle sue operette sorrideva o meglio rideva una sua caratteristica risata infantile e si divertiva, com'era divertimento per lui comporre i duetti comici, innamorandosi poi, invece, di Dorina, di Anita, di Doretta, di Rompicollo o Tuffolina quando cantava le soavi, melodiche canzoni d'amore o lo stornello, così popolare, di Cecchino nell'Acqua Cheta: « Fiorin fiorello! O ragazzina hai il labbro di corallo... » « Dori, Dori mia piccina » cantava il maestro ed amava e vedeva la sartina torinese di « Addio Giovinezza » e salito più in alto con la sua « Maristella »: « Io conosco un giardino a tutti sconosciuto » e vagava veramente nel maliardo giardino che lui solo ormai conosceva perchè lo aveva vero dinanzi a sè fragrante di giaggioli, sussurrante dei canti degli usignoli, vivo nella notte stellata, luminosa come le notti dell'Elba tutta odorosa di mare e dei giardini delle sue ville. Per questo, il nostro « Pietrino » non morirà mai, perchè lo risentiremo sempre nelle sue musiche, create a conforto dell'umanità che soffre nel lavoro e nelle delusioni di ogni giorno, ma gioisce e si ricrea nella divina melodia italiana che Dio stesso ha voluto superiore a tutte le altre nel mondo. Riposa l'anima nei ricordi in chi sente sacro il senso dell'amicizia ed ha nel cuore la musica come divino balsamo ad ogni pena: segreti dell'anima umana che, al

di sopra del corpo si eleva nel mondo delle arti fra le quali è prima la musica, superba creazione.

Così descritto nel suo carattere e con questa bontà da uomo superiore, è naturale che il maestro sentisse fortemente gli affetti, sia verso la famiglia che per gli amici. Numerosissimi sono coloro che di Beppino poterono vantarsi tali ma, com'è naturale, più numerosi in Toscana e più specialmente in provincia di Livorno che comprende anche l'Elba.

Dopo le care amicizie di fanciullezza e di Conservatorio sono quelle di Livorno, nate per la prima esecuzione di « Addio Giovinezza ». Pare impossibile come, al par dei funghi, nascono gli amici nei momenti della lieta fortuna, quando pullulano intorno anche gli ambiziosi ed i vanesi, premurosi di avvicinarsi all'astro nascente o fulgente quasi per riscaldarsi alla luce irradiantesi dalla sua gloria, pronti ad allontanarsi subito al primo balenò dell'avversa fortuna! Pietri fu fortunato e trovò i disposti a battersi per lui quando si trattò di preparare la prima via al successo e quando in ogni sera di prova e di preparazione dell'operetta goliardica le difficoltà e le manchevolezze che il pubblico sempre ignora sembrano accumularsi a catena! Combatterono allora per il giovane compositore artisti livornesi già illustri, come i pittori Natali e Romiti, altri poi celebri nello stesso ramo e scultori e giornalisti e professionisti che gli furono poi sempre affezionatissimi e cari in ogni momento e che lo piangono e lo ricorderanno sempre. Combattè per Beppino il Professor Paolo Lilla, illustre urologo di chiara fama ora scomparso e pure non dimenticato, che Pietri invocò nel delirio preagonico; lascio qui le parole alla lettera con cui me ne scrisse la Signora Giovanna Pietri Saladino, soave compagna del musicista nostro: « Pietrino era immerso in un continuo sopore, ma la fine era imminente ed io e Piero stavamo ai due lati del letto. Ad un tratto si alzò a sedere sul letto e prese a parlare, con gli occhi aperti come proprio in una visione. Non aveva mai fino allora capito di esser tanto malato e di morire, perciò pensò quanto tesa con tutte le mie forze ed il mio coraggio cercassi di comprendere quello che diceva. Non c'era dubbio che rivedesse una cosa molto lieta per lui, e capii quasi subito che rivedeva la prima a Livorno di « Addio Giovinezza! ». Quando disse chiaramente: « Lilla, di là ci sono quei signori! » e poi ancora: « Lilla, quanti applausi! » io lo credetti un nome femminile che non

riuscivo in nessun modo a ritrovare nei ricordi, perchè tutto quello che c'era stato nella sua vita, prima che ci entrassi io, me lo aveva raccontato prima ancora di sposarmi, anzi prima di fidanzarci. Le cugine Matteini di Livorno, no, le attrici della compagnia nemmeno (sapevo che avevano altri nomi), e pare impossibile quante cose si arrivino a pensare anche quando si è sopraffatti dalla disperazione; ma ad un tratto mi venne come una luce, perchè tante volte mi aveva raccontato di quella famosa sera, di suo padre, della neve su Livorno, della affettuosa e fervida solidarietà degli amici pittori e del Professor Lilla, ed allora capii. Poi lui ricadde giù di nuovo immerso nel sopore e, poco dopo, si spense. Caro Dottore, sono qui a scrivere nel suo studio, sola in casa, e tutti questi ricordi mi riprendono con l'evidenza di allora, ne posso scrivere a Lei che è un vero amico e gli ha voluto veramente bene! ».

Ora io mi domando: « faccio male a render pubblici questi pensieri così intimi della Signora? » — e la mia coscienza mi risponde di no dal momento che altri hanno scritto prima di me, ad esempio, che la moglie fu l'ispiratrice e consigliera del maestro per il libretto di « Maristella », dopo la lettura di « Zì Munacella » di Salvatore Di Giacomo, passata poi all'amico Maso Salvini per ricavarne un libretto per un'opera lirica, e poi chissà per quante altre cose di arte e di vita! Ed allora, chiedo perdono proprio per cavalleria, ma il permesso non lo domando per risparmiare alla buona Signora il dispiacere di dovermi dire di no. Ed allora il pubblico non conoscerebbe mai una pagina che è, forse e senza forse, la più bella di questo libro!

E così, spontaneamente, è scritto (e non da me!) l'aneddoto più bello e più commovente di quest'uomo altrettanto spontaneo sempre, non umorista nel carattere, ma artista di teatro e quindi esposto ad ogni ora ad episodi creati dalla stessa vita di palcoscenico che si ripercuotono poi nella vita pubblica e fra il pubblico.

Ora un brioso aneddoto fiorentino narratomi dalla viva voce del Maestro: è noto che il protagonista dell'« Acqua Cheta », anche nella primitiva commedia fiorentina di Augusto Novelli, è il fiacchero « Ulisse » del tempo in cui questi benemeriti automedonti portavano tanto di tuba, più o meno lucida a seconda delle possibilità o dell'importanza dei servizi da fare. Ebbene, dopo le prime brillanti esecuzioni, dirette a Firenze dal Pietri, della nuova operetta, il musicista nostro ebbe a servirsi un giorno, per una commissione da farsi

in fretta, di una carrozza di piazza. Giunto velocemente a destinazione, chiede al fiaccheraio, com'era naturale, il prezzo della gita. Quel qualunque « Sor Ulisse » (mio concorrente), lo riguardò fisso e poi: « La scusi, o unn'è il Pietri, lei? » — « Per servirla » — rispose pronto il Maestro, e l'altro di rimando: « Allora Lei la un paga. Lei l'ha valorizzato la classe! ».

E subito via, senza aspettare di essere ringraziato almeno con una stretta di mano.

Uno schiocco di frusta ed una cantata: « Ona, ona, ona, ma che bella rificolona! ».

Dolce, simpatica, prontissima arguzia del nostro caro popolo fiorentino, fatta più espressiva dal classico dialetto da me tanto studiato ed apprezzato, sì che non ho mai potuto sentire un bravo « Ulisse » od una « Sora Rosa » se non lo sapevano bene a completamento delle loro interpretazioni nel puro spirito che anche l'arguto Novelli benevolmente approvò in me, soddisfazione non vana accanto al caloroso, affettuosissimo elogio del mio grande Pietri.

E così, gioiosamente, voglio chiudere queste pagine, iniziate con un triste ricordo goliardico per l'immaturo fine degli autori di « Addio Giovinezza ». Giovinezza non muore mai in chi è stato goliardo, l'ho già scritto. Ora, nel nome di Pietri, saluto ancora te, puro fiore di tutti gli atenei d'Italia, ma saluto, commosso, anche tutti coloro che, come me, hanno ora i capelli bianchi e vissero con me le ore liete e spensierate.

Vi abbraccio tutti idealmente, amici pietriani; la musica ci ha uniti un giorno e ci unisce ora, ed è musica nostra, purissima sorgente che disseta e non ci fa mai vecchi, musica che porterà sempre nel mondo il nome di una grande Italia! Universitari e vecchi, in piedi ancora una volta come il popolo della grande Isola: nel tuo grande nome, maestro Giuseppe Pietri!

**ELENCO CRONOLOGICO  
DELLA PRODUZIONE MUSICALE DEL MAESTRO  
GIUSEPPE PIETRI**

**CALENDIMAGGIO**

Opera in due atti - Libretto di Pietro Gori - Firenze - Teatro alla « Alla Pergola »  
- 1906.

**IN FLEMMERLANDA**

Fiaba musicale su libretto di Antonio Rubino - Milano - Teatro Fossati - 1913.

**ADDIO GIOVINEZZA**

Commedia musicale - Libretto di Sandro Camasio e Nino Oxilia - Livorno - Teatro  
Goldoni - 1915.

**IL SIGNOR DI RUY BLAS**

Operetta - Libretto di Alberto Colantuoni - Bologna - Teatro Duse - 1916.

**LUCCIOLA**

Operetta - Libretto di Carlo Veneziani - Livorno - Politeama - 1918.

**LA MODELLA**

Operetta - Libretto di Lega dalla commedia di Alfredo Testoni - Roma - Teatro  
Quirino - 1918.

**L'ACQUA CHETA**

Commedia musicale - Libretto di Augusto Novelli - Roma - Teatro Nazionale - 1920.

**L'ASCENSIONE**

Commedia musicale - Libretto di Augusto Novelli - Firenze - Teatro « Alla Pergola »  
1922.

**GUARDA, GUARDA, LA MOSTARDA!**

Commedia lirica in 2 atti di G. Colonna di Cesarò - Roma - Teatro dei Piccoli - 1923.

### LA DONNA PERDUTA

Operetta - Libretto di Guglielmo Zorzi e Guglielmo Giannini - Roma - Teatro Adriano - 1923.

### IL QUARTETTO VAGABONDO

Operetta - Libretto di Enrico Serretta - Roma - Teatro Eliseo - 1924.

### NAMBA ZAIM (CIELO STELLATO)

Operetta - Libretto di Carlo Veneziani - Milano - Teatro Lirico - 1926.

### PRIMAROSA

Operetta - Libretto di Renato Simoni e Carlo Lombardo - Milano - Teatro Lirico - 1926.

### TUFFOLINA

Operetta - Libretto di Augusto Novelli - Milano - Teatro Dal Verme - 1927.

### ROMPICOLLO

Operetta - Libretto di Ferdinando Paolieri e Luigi Bonelli - Milano - Teatro Dal Verme - 1928.

### L'ISOLA VERDE

Operetta - Libretto di Carlo Lombardo e Luigi Bonelli - Milano - Teatro Dal Verme - 1929.

### CASA MIA, CASA MIA!

Operetta - Libretto di Nessi dalla commedia di Augusto Novelli - Roma - Teatro Quirino - 1930.

### GIOCONDO ZAPPATERRA

Commedia musicale in vernacolo fiorentino - Libretto di Giulio Bucciolini - Firenze - Teatro Alfieri - 1930.

### LA DOTE DI JANNETTE

Operetta - Libretto di Arturo Rossato - Roma - Teatro Principe - 1931.

### VENT'ANNI

Operetta - Libretto di Luigi Bonelli - Roma - Teatro Quirino - 1932.

### MARISTELLA

Opera lirica in tre atti - Libretto di Maso Salvini - Napoli - Teatro San Carlo - 22 marzo 1934.

## LA CANZONE DI SAN GIOVANNI

Opera lirica in due atti - Libretto di Arturo Rossato - San Remo - Teatro del Casino Municipale - 30 gennaio 1939.

## ARSA DEL GIGLIO

Opera lirica in tre atti - Libretto di Maso Salvini - Portoferraio - Carro di Tespi - 20 settembre 1952.

---

Nella sua attivissima carriera musicale, Pietri ha composto canzoni, ballabili, inni (fra cui quello per la « Giostra del Saracino » in Arezzo), una « Danza macabra » per orchestra sinfonica, intermezzi musicali per la commedia di Zambaldi « Cura omeopatica » ed altri brani apprezzati.



*Gruppo di goliardi in vesti di ballerine nell'Acqua Cheta (Siena 1925)*



## INDICE

CAPITOLO I.º	
Il perchè di queste pagine . . . . .	pag. 7
CAPITOLO II.º	
Alcuni cenni biografici . . . . .	» 11
CAPITOLO III.º	
Da « Addio Giovinezza » a « Rompicollo » ed a « Vent'anni » . . . . .	» 17
CAPITOLO IV.º	
Le opere liriche . . . . .	» 23
CAPITOLO V.º	
Origini e caratteri dell'operetta . . . . .	» 31
CAPITOLO VI.º	
La tradizione dello spettacolo goliardico a Pisa . . . . .	» 35
CAPITOLO VII.º	
« L'Acqua Cheta » nell'esecuzione dei goliardi di Pisa . . . . .	» 39
CAPITOLO VIII.º	
Tournées goliardiche. Il C. G. S. Pisano . . . . .	» 45
CAPITOLO IX.º	
Giuseppe Pietri cantore dei goliardi . . . . .	» 49
CAPITOLO X.º	
L'Uomo Pietri nella vita e negli aneddoti . . . . .	» 53
Elenco cronologico della produzione musicale di Pietri . . . . .	» 59

SOCIETÀ EDITRICE  
ITALIANA DEMETRA  
LIVORNO

Prezzo L. 350