

Mario Castelnuovo-Tedesco

[Vai alla scheda](#)

Il 13 luglio 1939, con la moglie e i due figli, si imbarcò a Trieste per New York. All'estero era il più noto e il più eseguito tra i compositori italiani viventi. Da oltre un ventennio le sue composizioni figuravano nei cartelloni dei principali festival e di molte stagioni concertistiche nazionali e internazionali. Pianista raffinato, si era frequentemente esibito in concerto; dotato di vasta cultura musicale e letteraria, aveva firmato acuti saggi critici. A 44 anni, in America doveva anzitutto procurarsi un lavoro per vivere: il primo contratto fu con la Metro-Goldwin-Mayer. Nella sua Firenze, avrebbe in seguito acquistato un piccolo appartamento con vista sul Ponte Vecchio, ma non sarebbe più tornato a risiedere.

Una giovinezza dorata, un talento precoce

Era nato a Firenze, il 3 aprile 1895, terzo e ultimo figlio, dopo Ugo (Firenze 1890-1974) e Guido (Firenze 1891 - Lucca 1960), di Amedeo Castelnuovo-Tedesco (Firenze 1859-1947) e Noemi Senigaglia (Firenze 1872-1940)¹. La famiglia alloggiava allora in centro, in un appartamento in affitto in via Martelli 4, che avrebbe lasciato, dopo più di un decennio, per una più confortevole sistemazione da lì poco distante, al 7 della medesima via. Proveniva dall'eredità di uno zio paterno la villetta situata in via di Giramonte, sulle colline adiacenti il capoluogo toscano, ove i Castelnuovo-Tedesco erano soliti soggiornare in primavera e in autunno (le estati venivano trascorse sulla costa toscana).

Giramonte è il luogo che, nella mia infanzia e nella mia adolescenza, mi è stato più caro (fino a che, sposato, non ho avuto la ventura e il privilegio di soggiornare a Usigliano di Lari): ed è là che, nei miei giovani anni, ho

Link alle connesse
Vite in movimento:

[Giorgio Funaro](#)
[Oscar Levi \(poi Landi\)](#)
[Fernando Liuzzi](#)
[Andrea Marangoni](#)
[Renzo Nissim](#)
[Amelia Pincherle](#)
[Moravia Rosselli](#)
[Renzo Ravà](#)
[Gisella Selden-Goth](#)
[Carlo Shapira \(poi Sorell\)](#)
[Mario Volterra](#)

¹ Marinetta Piva, *Albero genealogico della famiglia Castelnuovo-Tedesco*, in Mario Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica (un libro di ricordi)*, a cura di James Westby, introduzione di Mila De Santis, cura editoriale di Ulla Casalini, Fiesole, Cadmo 2005, p. 631.

scritto la maggior parte della mia musica (componevo poco e di malavoglia, in città: avevo bisogno della campagna e dell'aria libera)².

Le condizioni agiate della famiglia (entrambi i rami, ma in particolare quello paterno, si erano distinti nel campo della finanza) avevano consentito al ragazzo di fruire di una solida istruzione privata. Era stato inoltre orientato per tempo alla conoscenza delle lingue e delle letterature straniere: oltre al tedesco, insegnatogli da una delle precettrici, e al francese e a rudimenti di ebraico, appresi dalla madre, questa si sarebbe ben presto estesa all'inglese; anche lo spagnolo, benché forse non studiato sistematicamente, avrebbe avuto ampia parte nelle sue composizioni vocali.

Era stata la madre a individuare e valorizzare precocemente la spiccata predisposizione alla musica di suo figlio. Il padre, inizialmente perplesso, aveva preteso la continuazione degli studi umanistici fino almeno al conseguimento della licenza liceale. (E, acquisita quella licenza, Mario Castelnuovo-Tedesco si sarebbe anche immatricolato col numero 5525, in data 13 novembre 1915, alla Facoltà di Medicina dell'Università di Firenze)³. Il ragazzo era stato dunque avviato allo studio professionale della disciplina e, dopo un periodo di lezioni private di pianoforte, ammesso in Conservatorio nella classe di Edgardo del Valle de Paz. Già celebrato concertista, didatta di lunga esperienza, questi si era insediato nell'Istituto fiorentino nel 1890, influenzando sugli orizzonti culturali, non solo cittadini, anche attraverso «La nuova musica», la rivista da lui fondata e diretta dal 1896⁴. Mario Castelnuovo-Tedesco aveva inoltre studiato armonia e contrappunto privatamente, con Gino Modona, che lo aveva aperto al mondo di Debussy e Ravel. Era entrato quindi, a partire dall'anno scolastico 1912-13, nella classe di Armonia contrappunto e fuga di Ildebrando Pizzetti (1880-1968),

² Ivi, pp. 58-59.

³ Si rimanda alla scheda di immatricolazione in ASUFI, AC, SS. Ringrazio Patrizia Guarnieri per la segnalazione.

⁴ M. Francesca Agresta, *Del Valle De Paz, Edgardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1990 <<https://www.treccani.it>> (accesso 10 novembre 2021).

la cui complessa personalità di musicista e intellettuale avrebbe esercitato sul giovane studente un influsso profondo e duraturo. Il marcato talento, la personalità musicale in buona parte già definita e una cultura umanistica ancora rara tra i musicisti garantirono d'altra parte all'allievo le condizioni perché con il maestro si stabilisse presto, e si intensificasse col passare del tempo, una consuetudine di frequentazione e di scambi di gran lunga eccedente i confini di un normale rapporto di discepolato.

Anni di formazione

Diplomatosi in pianoforte nel 1914, Mario Castelnuovo-Tedesco aveva conseguito il diploma in composizione nel 1918, come privatista, a Bologna⁵ e aveva continuato a frequentare la casa del maestro fino a che questi lasciò Firenze, chiamato nel 1924 alla direzione del Conservatorio di Milano. Per circa un decennio il giovane era stato dunque ammesso al salotto privato di Pizzetti, ove convenivano gli scrittori della «Voce» Papini, Prezzolini, De Robertis, ma anche Bruno Barilli e Giannotto Bastianelli e i musicisti Vittorio Gui, Vito Frazzi, Luigi Parigi. Ancor più significativamente, aveva avuto accesso diretto alla fucina ove il suo maestro aveva forgiato i drammi *Fedra* e *Deborà e Jaéle*, le musiche per *La Pisanella*, la *Sonata per violino* e quella per violoncello e altri lavori ancora, frequentemente oggetto anche delle sue attenzioni di esegeta e critico musicale⁶.

⁵ Pizzetti era nel frattempo divenuto direttore del Conservatorio fiorentino e aveva ripreso a dare lezioni private all'allievo, ciò che aveva reso impossibile la sua presenza nella commissione esaminatrice.

⁶ Tra i principali saggi dedicati da Castelnuovo-Tedesco a Ildebrando Pizzetti e alle sue composizioni si ricordano almeno *La Pisanella di I. Pizzetti*, «La critica musicale», II, 9-10, settembre-ottobre 1919, pp. 157-169; *La sonata per violino e pianoforte di I. Pizzetti*, «Il pianoforte», I, 7, luglio 1920, pp. 1-5; *Ildebrando Pizzetti e la sua musica corale*, ivi, II, 8, agosto 1921, pp. 233-240; *Dèborà e Jaéle di I. Pizzetti alla Scala*, «Musica d'oggi», V, 1, gennaio 1923, pp. 1-6 (ora raccolti in Mario Castelnuovo-Tedesco, *La penna perduta. Scritti 1919-1936*, ed. critica e saggio introduttivo di Mila De Santis, Roma, Aracne, 2017). In terra americana il compositore si incaricherà di tracciare un ampio profilo del suo antico maestro per David Ewen (ed.), *The Book of Modern Composers*, New York, Alfred A. Knopf, 1942, pp. 201-207.

Nel frattempo il suo catalogo si era arricchito considerevolmente, in particolare di molte pagine pianistiche (il *Cantico per una statuetta di san Bernardino di Niccolò dell'Arca* aveva vinto nel 1920 il concorso indetto dalla rivista «Il pianoforte») e di molte liriche per voce e pianoforte. A partire da *Fuori i barbari! Canto patriottico op. 5*, composto nel 1915 su testo del fratello Ugo, buona parte di queste era stata accolta nel catalogo della casa editrice fiorentina Forlivesi che, proprio grazie ai suggerimenti di Castelnuovo-Tedesco e alla sensibilità e alla lungimiranza del proprietario, Renato Bellenghi, aveva cominciato a rivolgere le sue attenzioni a titoli di maggiore impegno rispetto a quelli (chitarristici, mandolinistici, vocali) di più facile consumo, oppure a destinazione didattica, in cui si era precedentemente specializzata.

Un'altra figura di rilievo per lo svolgersi della carriera di Castelnuovo-Tedesco era stata quella di Alfredo Casella (1883-1947). Rientrato in Italia nel 1915, dopo un lungo periodo di formazione e gli esordi a Parigi, intenzionato a condurvi una vigorosa campagna di svecchiamento e di ampliamento degli orizzonti musicali nazionali, Casella aveva subito intravisto nel giovane studente fiorentino una delle possibili incarnazioni del nuovo corso della musica italiana. Oltre a inserire nel proprio repertorio succosi momenti pianistici quali *Questo fu il carro della morte* e, successivamente, *Il raggio verde* (risalenti rispettivamente al 1913 e al 1916), si era adoperato perché anche altre composizioni di Castelnuovo-Tedesco entrassero in un più ampio circuito concertistico. Nella prima stagione (1916-17) dei concerti organizzati dalla Società italiana di musica moderna, oltre ai pianistici *Raggio verde* e *Lucertolina* avevano trovato posto le liriche per voce e pianoforte *Coplas (Por la niña de mi corazon)* e *Briciole*, queste ultime su testo di Palazzeschi. Sue musiche figurarono poi continuamente nei programmi dei primi Festival internazionali di musica contemporanea, fin dalla fortunata, pionieristica rassegna di musica da camera tenutasi a Salisburgo nell'agosto 1922: l'Italia vi fu rappresentata, oltre che da opere di Gian Francesco Malipiero, Ildebrando

Pizzetti e Ferruccio Busoni, dalle sue *Stelle cadenti*, per voce e pianoforte, su poesie popolari toscane.

Uno sgradevole episodio avrebbe temporaneamente offuscato, in seguito, i loro rapporti: nel '39, allorché Castelnuovo-Tedesco si preparava all'espatrio, Casella gli fece sapere che avrebbe preferito incontrarlo «in una casa neutrale ed 'ariana»⁷. Ben più cocente delusione, per motivi affatto diversi, gli sarebbe giunta molti anni dopo da Pizzetti.

Amicizie e affetti

Negli anni di gioventù Mario Castelnuovo-Tedesco aveva stretto un profondo legame di amicizia con Massimiliano Michelangelo (Pimpi) e con Emma (Memmi), figli del pittore Vittorio Corcos. Il primo, come il padre avviato sulla strada delle arti figurative, sarebbe morto precocemente, nel 1916; la seconda, poi per breve tempo sposata al marchese Gerio Strozzi Sacrati, gli sarebbe rimasta affezionata fino agli ultimi anni di vita. Le estati trascorse al mare di Castiglioncello erano animate anche da Elisa, figlia dell'etruscologo Luigi Milani e della poetessa Laura Comparetti, dalle figlie del barone Alberto Lombroso, e dai fratelli Corrado e Alessandro Pavolini, quest'ultimo destinato a rapida carriera entro gli apparati del governo fascista. A Firenze, nel 1915, Castelnuovo-Tedesco aveva conosciuto Clara Forti (1894-1989), appartenente a una famiglia di industriali di Prato, e l'aveva rivista più volte, in seguito, in casa di Amelia Pincherle Rosselli, amica di entrambe le famiglie. Qui aveva incontrato anche Ferdinando (Nando) Liuzzi, musicista e musicologo, che aveva sposato Paola, la sorella maggiore di Clara, e che sarebbe presto diventato uno dei suoi più cari amici. Mario e Clara si erano poi sposati, nel 1924, andando inizialmente ad abitare in casa dei genitori di lui, che dal 1923 risiedevano in Piazza d'Azeglio 14. Nel 1928, qualche tempo dopo la nascita del primo figlio, Pietro (1925-1998), i coniugi si erano trasferiti in Via Repetti 4;

⁷ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 101.

infine, con l'arrivo del secondogenito Lorenzo (1930-2000), erano passati in via dei Della Robbia 54, appartamento in cui avrebbero vissuto sino alla partenza dall'Italia. Nel corso degli anni Trenta, avevano avuto modo di frequentare molti degli esponenti di spicco della cultura letteraria e artistica residenti a Firenze, a partire da Ugo Ojetti, nella villa del Salviatino, e Bernard Berenson, nella Villa I Tatti. Nel salotto dei Castelnuovo-Tedesco si era frequentemente riunito il gruppo della rivista «Solaria»: in particolare vi erano stati assidui Arturo Loria e Alberto Carocci, che sarebbero rimasti anche in seguito tra gli amici più cari (ma nell'autobiografia sono citati anche Alessandro Bonsanti, Eugenio Montale, Raffaello Franchi, Piero Gadda, Carlo Emilio Gadda, Bonaventura Tecchi e Gianna Manzini). Tra gli artisti, andranno ricordati in primis gli amici pittori Giovanni Colacicchi e Vieri Freccia, oltre a Romano Romiti, Francesco di Cocco, Bruno Bramanti, Marino Marini e Gianni Vagnetti. Anche Mario Castelnuovo-Tedesco aveva contribuito ad animare i due luoghi-simbolo della cultura artistico-letteraria fiorentina tra le due guerre: saltuariamente il Caffè delle Giubbe rosse, con maggiore assiduità la trattoria dell'Antico fattore (era stato anche membro della giuria, per la sezione Musica, del Premio che da quest'ultima aveva preso il nome).

Il successo: in Italia...

Profondamente radicato nella vita musicale di Firenze, Castelnuovo-Tedesco aveva partecipato con regolarità, in veste di pianista o compositore, talora anche di collaboratore all'organizzazione, alle stagioni concertistiche del Lyceum Club,⁸ degli Amici della musica,⁹ della Stabile orchestrale fiorentina,

⁸ Eleonora Negri, *Grandi presenze ed eventi musicali al Lyceum Club di Firenze nel suo primo secolo di attività*, in Mirka Sandiford (a cura di), *Lyceum Club Internazionale di Firenze 1908-2008. Cento anni di vita culturale del primo circolo femminile italiano*, Firenze, Polistampa, 2008, pp. 123-142.

⁹ Cfr. Johannes U. Müller, *L'Associazione «Amici della musica» e l'origine delle istituzioni musicali fiorentine*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 198 e ss.

fino ai primi Festival del Maggio musicale fiorentino¹⁰. Uno dei fondatori di quest'ultimo, Carlo Delcroix, lo aveva chiamato infatti a far parte della Commissione per gli spettacoli per la realizzazione della prima edizione (1933),¹¹ mentre in quelle successive era stato ingaggiato come compositore: in pochi mesi di lavoro aveva realizzato l'imponente partitura delle musiche di scena per l'attesissimo *Savonarola* di Rino Alessi, allestito nella Piazza della Signoria durante il Maggio musicale del 1935; musiche di scena aveva scritto anche per *I giganti della montagna*, l'ultimo lavoro di Luigi Pirandello, in programma per il successivo Maggio musicale, nel 1937. (Morto tuttavia l'autore, il dramma era andato in scena senza musica, a causa del forte dissidio sorto tra il compositore e il regista Renato Simoni).

Castelnuovo-Tedesco aveva peraltro esteso da tempo la propria fama su tutto e ben oltre il territorio italiano. Nel 1925 aveva vinto il concorso lirico nazionale con il suo primo lavoro per il teatro, *La Mandragola*, su testo tratto dalla celeberrima commedia di Machiavelli. Rappresentata l'anno successivo alla Fenice di Venezia, l'opera sarebbe stata rivista e riallestita, nel 1928, a Wiesbaden. Al 1931 risale la prima assoluta del ditirambo in un atto *Bacco in Toscana*, su testo di Francesco Redi, rappresentato alla Scala di Milano.

...e all'estero

Diverse stelle del firmamento concertistico internazionale si erano interessate alle sue musiche e le avevano inserite nei loro programmi. Tra queste, oltre all'amico violinista americano Albert Spalding, dedicatario di *Notturmo adriatico*

¹⁰ Di riferimento per questo ambito di studi restano Leonardo Pinzauti, *Storia del Maggio. Dalla nascita della «Stabile Orchestrale Fiorentina» (1928) al festival del 1993*, Lucca, LIM, 1994 e Aloma Bardi, Mauro Conti (a cura di), *Teatro comunale di Firenze. Maggio musicale fiorentino. Catalogo delle manifestazioni 1928-1997*, Firenze, Le Lettere, 1997.

¹¹ Lo si evince dalla lettera di risposta inviata da Castelnuovo-Tedesco a Delcroix il 23 febbraio 1932, conservata presso l'Archivio storico del Maggio musicale fiorentino (b. 29, c. 55) e cit. in Gianluca Bocchino, *Castelnuovo-Tedesco e le musiche di scena per il «Savonarola»*, in Alessandro Avallone, Gianluca Bocchino (a cura di), *L'ignoto iconoclasta. Studi su Mario Castelnuovo-Tedesco*, Lucca, LIM, 2019, p. 67.

(1924), figurava il pianista tedesco Walter Giesecking, suo estimatore e interprete già dai primissimi anni Venti (le direttive naziste gli avrebbero però vietato, in seguito, di eseguire musiche di compositori ebrei): a lui è dedicata la *Sonata op. 51*, composta nel 1928 e pubblicata nel 1932. Per il violinista lituano naturalizzato americano Jascha Heifetz, che aveva tempestivamente inserito nel suo repertorio il *Concerto italiano*, Castelnuovo-Tedesco aveva scritto nel 1931 *The Lark*, per violino e pianoforte, e poco dopo il concerto *I profeti*, eseguito per la prima volta a New York, nel 1933, con la Philharmonic Orchestra diretta da Arturo Toscanini. Su esplicita richiesta del dedicatario, il violoncellista Gregor Piatigorskij, Castelnuovo-Tedesco aveva composto il *Concerto per violoncello e orchestra* (1932-33), la *Toccata per violoncello e pianoforte* e altri pezzi minori. Anche questo Concerto aveva debuttato a New York con la Philharmonic Orchestra, nel 1935, sempre sotto la bacchetta di Toscanini.

Conosciuto a Firenze nel 1922, il celeberrimo direttore d'orchestra parmigiano, tendenzialmente poco interessato alla contemporaneità, era venuto dunque riservando attenzioni particolari alle musiche di Castelnuovo-Tedesco, includendole ripetutamente nei suoi programmi. Sua anche la direzione di due ulteriori prime assolute: le *Ouvertures* per *Il racconto d'inverno* e per *A Midsummer Night Dream*, eseguite rispettivamente a Vienna nel 1935 e a New York nel 1945. Dopo avergli dedicato l'*Ouverture* (1932), Castelnuovo-Tedesco avrebbe consacrato alla memoria di Toscanini l'intera partitura de *Il mercante di Venezia* (1958).

Decisivo infine, per il perdurare della popolarità internazionale del compositore lungo il corso dell'intero Novecento, fu il favore di cui godette presso Andrés Segovia, che per primo lo aveva invitato a cimentarsi nella scrittura per chitarra. Ne sarebbe scaturita una produzione copiosissima, costituita – conteggiando sia le composizioni per lo strumento solista, sia quelle in cui la chitarra è parte di ensembles cameristici, strumentali e vocali, oppure dialoga con l'orchestra – da una cinquantina di titoli: dalle *Variations à*

travers les siècles op. 71 (1932) fino agli incompiuti *Appunti preludi e studi* op. 210 (1967-68), passando per il celebrato *Concerto per chitarra e orchestra* op. 99, che lo stesso Segovia tenne a battesimo a Montevideo il 28 ottobre 1939. Castelnuovo-Tedesco aveva cominciato a scriverlo nel dicembre dell'anno precedente, allorché la decisione di espatriare era stata presa e Segovia, in segno di solidarietà, aveva voluto trascorrere con lui le vacanze di Natale, offrendogli parole di conforto e speranza¹².

L'orizzonte si oscura

Stando alle memorie del compositore, indizi del mutare dello scenario si erano avuti da tempo e uno, in particolare, lo aveva riguardato direttamente: il violinista Giulio Bignami, scritturato dall'EIAR, l'emittente radiofonica nazionale, per eseguire i suoi *Profeti*, si era visto richiedere improvvisamente, senza spiegazioni, la sostituzione del pezzo. Poco dopo, il compositore Renzo Massarani, anch'egli ebreo e all'epoca impiegato alla Società italiana degli autori ed editori, avvisava il collega che dalla programmazione radiofonica erano state espunte le musiche di Mendelssohn¹³. A differenza di Massarani, che aveva partecipato alla marcia su Roma ed era dunque un fascista della prima ora (sue le musiche di scena per *18BL*, uno degli «spettacoli di massa» fortemente voluti dallo stesso Mussolini, rappresentato a Firenze nel 1934), Castelnuovo-Tedesco non aveva medaglie al valore fascista da esibire. Poco o per niente si era interessato di politica durante una vita dedicata pressoché esclusivamente alla musica, alle arti e alla letteratura, oltre che alla famiglia. Aristocraticamente defilato, non aveva avuto necessità di guadagnare meriti agli occhi del regime, né di scendere a compromessi, non avendo mai ricoperto

¹² M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., pp. 264-265.

¹³ Ivi, pp. 291-292. Un'accurata descrizione del clima di quegli anni, in relazione alla biografia del compositore, fornisce John Tedeschi, *A Harbinger of Mussolini's Racist Laws. The case of Mario Castelnuovo-Tedesco*, in Maddalena Del Bianco Cotrozzi, Riccardo Di Segni, Marcello Massenzio (a cura di), *Non solo verso Oriente. Studi sull'ebraismo in onore di Pier Cesare Ioly Zorattini*, Firenze, Olschki, 2014, t. II, pp. 569-586.

alcun ruolo nel pubblico impiego. La reiterata presenza delle sue musiche al Maggio musicale fiorentino, fiore all'occhiello della politica culturale fascista e da questa strettamente controllato, si spiegherà in primo luogo con il prestigio di cui il compositore godeva, a Firenze in particolare. Poteva protestare semmai, questi sì, sentimenti patriottici e l'italianità della musica con cui aveva raggiunto fama mondiale: ciò che fece, in effetti, nel chiedere chiarimenti ad Alessandro Pavolini, amico di un tempo e ora Presidente della Confederazione fascista professionisti e artisti (di cui peraltro anche Castelnuovo-Tedesco faceva parte). Non ne ottenne¹⁴.

Qualche informazione gli giunse da Gabriele d'Annunzio. I due si erano incontrati per la prima volta a Gardone Riviera, nel 1930, ma al poeta il nome del compositore era noto da tempo: nel 1920 aveva utilizzato la musica di *Fuori i barbari*, modificandone il testo, per adattarla all'impresa di Fiume e farne *La canzone di Fiume liberata*¹⁵. Per il tramite di Luisa Baccara, compagna di d'Annunzio, Castelnuovo-Tedesco apprese «che disposizioni scritte non ce n'erano, ma che queste istruzioni venivano date, volta per volta, telefonicamente, dal Ministero dell'Interno o da quello della Propaganda. C'era, ad ogni modo, poco da fare»¹⁶.

Ancora nel marzo 1938, al Politeama fiorentino, il compositore avrebbe avuto la soddisfazione di ascoltare, in forma di suite orchestrale e nella prestigiosa direzione di Gino Marinuzzi, le musiche originariamente destinate ai pirandelliani *Giganti della montagna*. Quindi, volendo sottrarsi alla macchina celebrativa disposta in Firenze, il 9 maggio di quell'anno, per accogliere l'ultima tappa del viaggio italiano di Hitler, si ritirò nell'amata villa di Usigliano di Lari,

¹⁴ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., pp. 292-293.

¹⁵ I due testi si leggono a fronte in Alessandro Panajia, *Ad Ariel. Con un ramo di ginepro. Mario Castelnuovo-Tedesco incontra Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Tassinari, 2018, pp. 14-15.

¹⁶ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 295.

in provincia di Pisa, di proprietà della famiglia della moglie: qui ultimò l'opera-
fiaba *Aucassin et Nicolette*, concepita negli anni della prima gioventù¹⁷.

Le cose si apprestavano a precipitare velocemente. Con l'annuncio dei primi
decreti governativi antiebraici, agli inizi di settembre, il pensiero del
compositore corse al futuro dei suoi figli, estromessi dalla scuola pubblica,
prima ancora che alle restrizioni imposte alla propria attività di musicista: la
risoluzione di espatriare, per quanto dolorosa, fu presto presa¹⁸. Quanto alla
destinazione, «la decisione (ovvia) fu [...] scegliere gli Stati Uniti d'America, un
paese, forte, ricco, libero pieno di risorse, dove avevo amici autorevoli che
(speravo) mi avrebbero aiutato»¹⁹.

Preparativi per la partenza

Gli amici autorevoli cui Castelnuovo-Tedesco fa riferimento nell'autobiografia
sono certamente i già ricordati Albert Spalding, Jascha Heifetz e Arturo
Toscanini: onde evitare censure o fughe di notizie, scrisse loro da Lugano, ove
in quel momento risiedeva l'amica pianista di origine ungherese Gisella Selden-
Goth (1884-1975). Sappiamo anche di lettere inviate a Elizabeth Sprague
Coolidge, mecenate e sostenitrice in particolare della musica da camera
contemporanea, alla quale Castelnuovo-Tedesco aveva dedicato il suo primo
Quartetto per archi, op. 58²⁰. Se da quest'ultima non venne alcun aiuto
concreto, la risposta degli amici non si fece attendere:

subito Toscanini mi mandò, per il tramite dell'amica Gisella, un
telegramma per assicurarmi che Heifetz e Spalding avrebbero provveduto
all'affidavit e che, tutti insieme, avrebbero cercato per me qualche forma

¹⁷ La genesi e la fortuna dell'opera sono ricostruite in Mila De Santis, «*Aucassin et Nicolette*», una
cantafavola tra due mondi, in A. Avallone, G. Bocchino (a cura di), *L'ignoto iconoclasta*, cit., pp. 49-
63.

¹⁸ Nella succinta cronologia dal titolo «La mia vita», redatta in forma manoscritta nel 1966,
Castelnuovo-Tedesco fa risalire al dicembre 1938 la «decisione partenza» (la cronologia si legge
ora in Angelo Gilardino, *Mario Castelnuovo-Tedesco. Un fiorentino a Beverly Hills*, Milano, Curci,
2018, pp. 259-266).

¹⁹ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 302.

²⁰ Ivi, p. 303n.

di lavoro [...]. Il lavoro che speravano di procurarmi era nell'industria cinematografica, colla quale Heifetz aveva dei contatti²¹.

Contatti con Hollywood tenevano anche Albert Spalding e Albert Morini,²² l'agente che Castelnuovo-Tedesco aveva scelto per rappresentarlo in territorio americano. Ebreo viennese, questi (come la sorella, la celeberrima violinista Erica Morini), si era trasferito negli Stati Uniti e sarà presso il suo indirizzo, 119 West 57th Street di New York, che Castelnuovo-Tedesco si farà recapitare la posta, nella primissima fase del suo nuovo soggiorno. Il contratto con una compagnia di produzione cinematografica si sarebbe invece concluso, come vedremo, considerevolmente più tardi.

Quando giunse l'*affidavit* di Heifetz, Castelnuovo-Tedesco fece immediata richiesta del permesso di immigrazione al Consolato americano di Napoli. Furono però gli uffici governativi italiani a porre ostacoli all'espatrio: per cautelarsi, Castelnuovo-Tedesco era rimasto vago circa le sue intenzioni e con ogni probabilità aveva inoltrato una richiesta per motivi artistici, come se si trattasse di un tour concertistico, ciò che però non giustificava la partenza dell'intera famiglia. Occorsero ancora tempo, energie e interventi di conoscenze influenti prima che il sospirato permesso venisse accordato²³.

Secondo i ricordi del compositore, questo gli fu recapitato il 3 aprile 1939, valido sei mesi²⁴. Dal suo passaporto – ove, prima degli «Stati Uniti Nord America», sono elencati numerosissimi paesi europei, che Castelnuovo-Tedesco non avrebbe peraltro mai visitato – risulta però che il nullaosta fu

²¹ Ivi, p. 303.

²² Almeno dal gennaio 1939 i *film studios* di Hollywood avevano mostrato segni di interesse per il compositore fiorentino, come attestano le lettere di Morini e di Spalding riportate in James Westby, *Uno scrittore fantasma. A ghost writer in Hollywood*, «The Cue Sheet. The Journal of the Film Music Society», XV, 2, aprile 1999, pp. 4-5.

²³ Nelle sue memorie Castelnuovo-Tedesco non fa il nome dell'«amico musicista, che per ragioni d'ufficio, aveva facile accesso nelle alte gerarchie» e che poté quindi aiutarlo (M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 304). Angelo Gilardino lo identifica in Mario Labroca (Roma 1896-1973), all'epoca sovrintendente del Teatro comunale – Maggio musicale fiorentino (A. Gilardino, *Mario Castelnuovo-Tedesco*, cit., pp. 101-102).

²⁴ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 304.

rilasciato dall'Ispettorato per l'emigrazione di Genova in data 5 aprile 1939. Il timbro sul passaporto reca la data 18 aprile, la sua validità stabilita in un anno (fino al 17 aprile 1940); a due giorni dopo, 20 aprile 1939, risale il visto americano per l'immigrazione²⁵.

Il compositore non volle indugiare, sia pur concedendosi il tempo di rivedere molte persone care e molti luoghi carichi di valenze affettive: in particolare la villa di Usigliano e la casa di via Giramonte, ove al momento della sua partenza risiedevano i genitori (non li avrebbe più rivisti). Altri siti carichi di storia, tra l'Umbria e la Toscana, li visitò con i figli, perché serbassero qualche memoria dell'antica civiltà d'arte che si accingevano a lasciare²⁶. Palermo e Napoli sarebbero state visitate in quanto tappe del lunghissimo viaggio verso il continente nuovo. Il 12 luglio i Castelnuovo-Tedesco lasciarono Firenze alla volta di Trieste e il giorno seguente si imbarcarono sul Saturnia, con destinazione New York e sguardo rivolto al futuro: durante la traversata, Mario Castelnuovo-Tedesco ebbe a disposizione un pianoforte, su cui si esercitò, in vista degli impegni concertistici che lo attendevano a New York, e compose *Un sonetto di Dante*, per voce e pianoforte. E tuttavia

da allora qualche cosa è definitivamente morta in me: non la speranza, ma l'illusione [...] Per quanto cogli anni mi sia sinceramente affezionato al mio paese d'adozione, non ho saputo più attaccarmi agli uomini e alle cose; ho vissuto come sospeso a mezz'aria, come in una nuvoletta, in attesa: senza rancori (anzi coll'animo pieno di comprensione per questa povera umanità martoriata), ma ormai 'lontano'²⁷.

L'arrivo a New York, il trasferimento a Larchmont

²⁵ Il passaporto è conservato presso i *Mario Castelnuovo-Tedesco Papers*, Library of Congress, Washington DC, Music Division. La data del visto americano è riportata anche sul registro dei passeggeri stranieri imbarcati sul Saturnia; cfr. *The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Passenger Search, ad nomen* <<https://heritage.statueofliberty.org>> (accesso su registrazione 10 novembre 2021). L'autrice ringrazia sentitamente Diana Castelnuovo-Tedesco e James Westby per le informazioni e il supporto forniti a questa ricerca.

²⁶ È quanto riferisce, ricordando l'amico scomparso, Luigi Dallapiccola, *In Memory of Mario Castelnuovo Tedesco*, «The Composer and Conductor», IX, 6, maggio 1968, p. 3.

²⁷ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 307.

Il Saturnia approdò a New York il 27 luglio²⁸. Sulla lista dei passeggeri imbarcati a Trieste, un intervento a penna ha cassato, e corretto in «Hebrew», l'indicazione dattiloscritta «Italian» originariamente posta accanto al nome di Mario Castelnuovo-Tedesco e dei membri della sua famiglia²⁹. Da una seconda lista di passeggeri, stilata al porto di arrivo, si evince che l'intento dichiarato dai Castelnuovo Tedesco all'ufficio immigrazione statunitense era quello di non tornare nel paese di origine e di stabilirsi in modo «permanent» negli USA. Qualche maggiore sorpresa destano la destinazione finale del viaggio, lì indicata in Boston, e il nome di colei alla quale i viaggiatori avevano dichiarato di volersi ricongiungere: Elena von Weber, residente appunto a Boston, in 7 Bay State Road³⁰. Nell'autobiografia, Castelnuovo-Tedesco non fa alcun cenno né a lei né a quella destinazione finale. L'ipotesi più probabile è che Boston sia stata tatticamente indicata in quanto possibile (ultima) tappa di una serie di concerti, con esecuzione di sue musiche, alla cui organizzazione stava lavorando l'agente Morini. In effetti i coniugi vi si recheranno, per assistere a una di queste esecuzioni, ma solo nell'autunno 1940. Quanto a Elena von Weber, si tratta di Madelaine (Elaine, Elena) Boutwell (1905-1990), moglie di Roland von Weber (1899-1975). Appartenente a una famiglia molto in vista e molto influente di Boston, aveva intrapreso insieme al marito una carriera concertistica (lei mezzosoprano, lui pianista) che, tra gli anni Venti e gli anni Trenta del secolo, l'aveva portata anche in Europa. Ritiratasi dalle scene, espresse il suo amore per le arti, musicali in ispecie, patrocinando le attività della Boston Symphony Orchestra e della New Hampshire Symphony

²⁸ Ivi, p. 312. Nella Cronologia, di cui alla nota 16, il compositore avrebbe annotato invece la data del 29 luglio (cfr. A. Gilardino, *Mario Castelnuovo-Tedesco*, cit., p. 263).

²⁹ *The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Passenger Search*, voce «Marie Castelnuovo-Tedesco» [sic] <<https://heritage.statueofliberty.org>> (accesso su registrazione 10 novembre 2021). Il reperimento del documento nel database risulta attualmente ostacolato dall'erronea trascrizione del nome del compositore.

³⁰ *Ibidem*.

Orchestra³¹. I rapporti diretti dei coniugi von Weber con il compositore fiorentino restano ancora da chiarire. Certo è che proprio a Roland von Weber fu affidato il compito di redigere il profilo critico del compositore nel volume miscelaneo *The Book of Modern Composers*, edito nel 1942³².

Torniamo all'approdo a New York. I Castelnuovo-Tedesco presero inizialmente alloggio in albergo, potendo contare sull'aiuto di Gisella Selden-Goth e del medico radiologo triestino Oscar Levi (1903-1958), che a Firenze, intorno alla metà degli anni Trenta, aveva curato il compositore da un attacco di sciatica con applicazioni di onde corte. Profughi ebrei, tanto Oscar Levi (che adotterà presto il cognome Landi) quanto Gisella Selden-Goth si erano stabiliti da poco negli USA, quest'ultima con la figlia Trudy, danzatrice. A disposizione del compositore si misero anche Margherita De Vecchi, amica americana (di padre italiano) dei coniugi Toscanini, nonché le sorelle Halmans (al momento non meglio identificate), per conto di Albert Morini.

Anche a causa del clima torrido di quell'estate, il compositore si decise a cercare rapidamente una diversa sistemazione. Grazie a Edda Graf (zia di Herbert Graf, il regista che aveva firmato importanti produzioni per il Maggio musicale fiorentino), questa fu trovata a Larchmont, una cittadina tra il mare e la campagna, a 40 minuti circa di treno da New York, che godeva di un clima più temperato. La «minuscola ma deliziosa casina»³³, ammobiliata e in affitto, era sita in Glenn Road, nella *residential section* di Larchmont detta Larchmont Woods. Oscar Levi andò ad abitare con loro. Si sarebbe dovuto trattare di una soluzione temporanea, valida per i soli mesi estivi, ma il protrarsi delle incertezze relative all'atteso contratto californiano, unito alla piacevolezza del

³¹ A lei è intitolata la Madelaine G. von Weber Trust, tuttora attiva, che finanzia progetti di interesse ambientale artistico e sociale nel New Hampshire (<<https://vonwebertrust.org>>, accesso 10 novembre 2021).

³² Roland von Weber, *Mario Castelnuovo-Tedesco*, in David Ewen (ed.), *The Book of Modern Composers*, cit., pp. 108-116.

³³ Mario Castelnuovo-Tedesco, *Ringrazio il Cielo di essere qui. Lettere ad Alberto Carocci da Larchmont e Beverly Hills 1939/41*, a cura di Alessandro Panajia, Livorno, Sillabe, 2021, p. 40.

luogo e alle garanzie di un buon inserimento dei figli nelle scuole locali, persuase i Castelnuovo-Tedesco a non fare ritorno a New York. Una nuova, più comoda casa ammobiliata fu dunque affittata, sempre a Larchmont, al 12 Summit Avenue.

Italiani a Larchmont

Qui i coniugi ebbero modo di riannodare i contatti con diversi altri italiani espatriati, o anche solo temporaneamente residenti negli USA. Nel settembre 1939, in occasione del Congresso internazionale di musicologia organizzato dalla American Musicological Society, era giunto a New York il cognato Fernando Liuzzi. Questi si sarebbe volentieri trattenuto in terra americana (gli fu affidato un insegnamento di Storia della musica alla Columbia University), ma la famiglia non lo raggiunse mai e le allarmanti condizioni della sua salute lo convinsero, l'anno successivo, a rientrare in Italia: vi morirà, il 6 ottobre. Aveva varcato l'oceano anche Piera Forti, sorella minore di Clara, col marito, il medico ferrarese Cesare Tedeschi (1904-1974), e i due figli Guido (poi John Alfred) e Luca (Luke). Numerosi altri medici, del pari fuoriusciti, frequentavano casa Castelnuovo-Tedesco: oltre al già ricordato Oscar Levi (Landi), anche Mario Volterra, che era stato docente di semeiotica medica nell'ateneo fiorentino; Roberto Funaro, che nel 1938 aveva preso in cura Lorenzo, affetto da poliomielite, e infine, conosciuto da poco, Carlo Sorell (Shapira). Dal New Jersey si portavano poi con regolarità a Larchmont il fedelissimo Aldo Bruzzichelli e sua moglie Anja Schawinsky, danzatrice di origine polacca, insieme ai quali i Castelnuovo-Tedesco avevano compiuto la traversata sul Saturnia. Era, lui, un talentuoso imprenditore (i Bruzzichelli gestivano uno dei caffè più eleganti di Firenze), che si era recato negli Stati Uniti per motivi personali – la moglie aveva lì un fratello – scegliendo deliberatamente quel piroscifo per poter compiere il viaggio insieme all'amico. Anche per il sopraggiungere della guerra, si era poi deciso a prolungare il soggiorno americano. Nel New Jersey abitava Andrea Marangoni, figlio del critico d'arte

Matteo e di Drusilla Tanzi (all'epoca compagna e futura moglie di Eugenio Montale). Nelle sue memorie Castelnuovo-Tedesco ricorda ancora Renzo Ravà, già incaricato di Diritto costituzionale e professore straordinario di Legislazione del lavoro presso l'Università di Firenze, e Renzo Nissim, giornalista e musicista. Proveniente dall'Inghilterra, nella primavera 1940 si stabilì a Larchmont, con le nuore e i nipoti, Amelia Rosselli, che – lo si è ricordato - della madre di Mario era stata intima amica³⁴.

Nelle lettere inviate da Larchmont ai parenti e agli amici rimasti a Firenze il musicista fa mostra di un rapido adattamento alla nuova realtà, a partire dalla lingua, che subito si colora di vocaboli e locuzioni anglosassoni. Sulla nostalgia per gli affetti lasciati, il dispiacere per la mancanza di notizie a riguardo di molti di loro (gli scrivono però con regolarità gli affezionatissimi Arturo Loria, Alberto Carocci e Memmi Corcos) e la dolorosa constatazione del repentino cambio di status sociale sembrano prevalere la curiosità e talora il vero entusiasmo per le novità viste o vissute nel nuovo continente e la fiducia nelle prospettive che gli USA si apprestano a offrire a lui e ai suoi figli.

Così, il 13 settembre 1939, ad Alberto Carocci:

Questo paese è adorabile, anche nelle sue innegabili deficienze. A me piace perfino questa mancanza di 'tradizioni' per cui questa gente è tanto giovane, piuttosto ignorante e lievemente maleducata. Credimi che non rimpiango affatto la vecchia e tormentata Europa, dove saremmo diventati tutti per lo meno nevrastenici. Ringrazio il Cielo di essere qui e credo che, in un modo o nell'altro, me la caverò³⁵.

E il 28 ottobre:

Qui almeno c'è questo senso di libertà e di spazio che, credimi, consola. Io gli voglio proprio bene a questo paese! E ti assicuro che le mie nostalgie si limitano a certi luoghi che mi erano cari (Firenze, Usigliano, Castiglioncello) e alle persone care che ho lasciato, per tutto il resto proprio no³⁶.

All'amico corniciaio Corrado Del Conte, che avrebbe aperto di lì a breve, a Firenze, la galleria d'arte «Il Fiore», scrisse:

³⁴ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 317.

³⁵ Id., *Ringrazio il Cielo di essere qui*, cit., p. 45.

³⁶ Ivi, p. 53.

Certo non sono più 'un signore' com'ero a Firenze; sono 'un proletario'...: del resto una cosa non esclude l'altra e basta essere 'signori' nell'animo [...] e questo nessuno ce lo può levare, non è vero?... Del resto il paese è bello, e c'è un senso di ampiezza e di libertà veramente consolante... Si può lavorare, si può dire e pensare quel che si vuole, secondo le proprie attività e secondo i propri mezzi... Tante cose, viste di qui, sembrano addirittura inconcepibili, e ci si domanda come avevamo potuto farci l'abitudine... Per questo vale anche la pena di fare molti sacrifici: per questo senso di dignità e di responsabilità personale, che nulla può ripagare³⁷.

Manifestazioni sincere, dietro le quali non potrà beninteso non leggersi anche il bisogno di tranquillizzare i corrispondenti, fugando ogni motivo di loro possibile preoccupazione.

Ripresa delle attività

Per l'interessamento di Albert Morini, con la stagione 1939-40 ripresero le esecuzioni di musiche sue e la sua attività concertistica. La New York Philharmonic Orchestra, diretta da sir John Barbirolli, gli dedicò metà del concerto in programma il 2 novembre 1939 (con repliche il 3 e il 5), eseguendo in prima assoluta il secondo *Concerto per pianoforte* (pianista lo stesso Castelnuovo-Tedesco) e l'*Ouverture per La dodicesima notte*. Castelnuovo Tedesco suonò ancora il suo *Concerto* a New Haven, con pari fortuna, sotto la direzione di Hugo Kortchak. In generale, un indubbio successo gli arrise inizialmente: durante il 1940 sue musiche furono eseguite in varie città degli USA (nell'autunno egli si recò personalmente a Boston, con la moglie, per ascoltare la nuova orchestrazione dei suoi giovanili *Cipressi*, diretti da Koussewitky);³⁸ fu invitato a scrivere alcuni articoli (per il «New York Times» e per altri periodici, sia generalisti sia specializzati)³⁹ e intervistato in programmi

³⁷ Lettera di Mario Castelnuovo-Tedesco a Corrado Del Conte, 23 febbraio 1940, in Archivio contemporaneo A. Bonsanti, Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze (ACGV), *Fondo Corrado Del Conte*. L'autrice ringrazia gli eredi e la direttrice del GV Gloria Manghetti per l'autorizzazione alla pubblicazione di questo estratto.

³⁸ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 320.

³⁹ Tra questi si ricordano *A Composer on Writing Concertos*, «The New York Times», 29 ottobre 1939, p. 10; *Modern Italian Music – Now Domiciled in America, Famous Composer Discusses Himself and His Contemporaries*, «Boston Evening Transcript», 16 dicembre 1939; *The Italian Overture*,

radiofonici;⁴⁰ benché di indole tutt'altro che incline alla mondanità, molti *parties* furono organizzati in suo onore. Si riallacciavano ora i fili di vecchie amicizie e conoscenze: Castelnuovo-Tedesco fu spesso ospite di Toscanini nella sua dimora sullo Hudson, a Riverdale; rivide Heifetz, Spalding, Edward Johnson, manager del Metropolitan, Isidor Achron e sua moglie Karin, rispettivamente pianista (storico collaboratore di Heifetz) e cantante, nonché il duo vocale costituito da Eleanor e Vernon Steele, primi interpreti dei suoi *Shakespeare Duets* (1937)⁴¹.

Ciò nonostante, le preoccupazioni non mancavano:

Capii subito che non avrei potuto essere un 'successo' (almeno nel senso pubblicitario e plebiscitario americano): come pianista avrei dovuto competere con altri, troppo più esperti e maturi di me [...]; come compositore, anche, capivo che la mia arte, tranquilla e senza infingimenti, aliena dalle stravaganze della moda, se poteva ispirare simpatia e rispetto, difficilmente avrebbe potuto solleticare la curiosità di questo pubblico [...] Il lavoro cinematografico, nel quale mi avevan fatto sperare, tardava a concretarsi; avrei desiderato intanto trovare un posto di insegnamento, ma anche questo si presentava arduo (per quanto mi fossi rivolto perfino a delle agenzie!): in realtà noi profughi italiani eravamo stati preceduti da quelli tedeschi che, se da un lato si erano mostrati ferratissimi nell'insegnamento accademico, dall'altro, per il loro atteggiamento esclusivo e talvolta arrogante, avevano ispirato scarsa simpatia; sicché la reazione non aveva tardato a manifestarsi, e anche in America, purtroppo, cominciava un'ondata nazionalista⁴².

In questo quadro si inseriscono alcune brucianti delusioni sul versante compositivo: oltre ai *Larchmont Woods*, scritti per Albert Spalding, Castelnuovo-Tedesco aveva portato a termine in territorio americano il *Concerto n. 3 per violino e pianoforte op. 102*, espressamente commissionatogli da Heifetz pochi

«The New York Times», 14 aprile 1940; *The Overture Form of the Music Today*, «Musical America», 60, febbraio 1940, pp. 108-110; *Shakespeare and Music*, «The Shakespeare Association Bulletin», 15, luglio 1940, pp. 166-174; *The Composer Speaks*, in D. Ewen (ed.), *The Book of Modern Composers*, cit., pp. 392-393.

⁴⁰ Il testo dell'intervista rilasciata da Mario Castelnuovo-Tedesco a Lisa Sergio, giornalista italiana convertitasi all'antifascismo ed emigrata negli USA nel 1937, commentatrice politica per la radio VQXR, si legge in traduzione italiana in M. Castelnuovo-Tedesco, *Ringrazio il Cielo di essere qui*, cit., pp. 75-81.

⁴¹ Id., *Una vita di musica*, cit., p. 318.

⁴² Ivi, pp. 321-322.

mesi prima della partenza dall'Italia: questi però, non persuaso in particolare dal terzo movimento, non lo avrebbe mai eseguito⁴³. E così avvenne per due revisioni di *Exotica*, per violino e pianoforte (la cui prima versione risaliva al 1934). Si aggiunga che le liriche per voce e pianoforte, il filone della sua produzione di cui forse andava più fiero e su cui molto aveva puntato, mancavano ancora negli Stati Uniti di un adeguato terreno ricettivo⁴⁴. Particolarmente gradito gli giunse quindi, nell'ottobre 1940, l'atteso annuncio da parte di Rudolph Polk, già segretario di Heifetz e ora agente della Columbia a Hollywood: il suo contratto presso la Metro-Goldwin-Mayer (MGM) era pronto, la presa di servizio fissata al 1° novembre. Si trattava di un nuovo, radicale cambiamento (e anche di un'ulteriore perdita di relazioni umane).

Comporre per Hollywood

Castelnuovo-Tedesco partì solo, lasciando la famiglia a Larchmont perché i figli potessero completare l'anno scolastico. Prese alloggio allo Hollywood Roosevelt Hotel, ove sarebbe però rimasto solo sei mesi, per un periodo cioè inferiore al previsto: l'intervento chirurgico cui la moglie fu sottoposta d'urgenza, in sua assenza, convinse i coniugi ad affrettare i tempi del loro ricongiungimento. Clara si trasferì in California con Lorenzo (che aveva obblighi scolastici meno gravosi) il 21 aprile 1941; Pietro, rimasto a Larchmont (sotto la sorveglianza delle Rosselli) per terminare la *high school*, li avrebbe raggiunti a fine giugno. Una casetta in affitto adatta alle loro necessità fu trovata in North Alpine Drive 312, a Beverly Hills.

Pochi mesi dopo, gli Stati Uniti entravano in guerra. Divenuti *enemy aliens*, gli Italiani furono sottoposti a restrizioni, tra le quali il divieto di uscire la sera, di

⁴³ Ivi, pp. 322-324. La commissione del *Concerto*, per il quale era stato previsto un compenso di 1000 dollari, si legge nella lettera di Heifetz a Castelnuovo-Tedesco del 22 maggio 1939, conservata presso i *Mario Castelnuovo-Tedesco Papers*, Library of Congress, Washington DC, Music Division.

⁴⁴ Ivi, pp. 325-327.

riunirsi tra connazionali, di allontanarsi per più di 15 miglia dal luogo di abitazione. Per Mario Castelnuovo-Tedesco ben più gravosa si sarebbe rivelata la pressoché totale mancanza di notizie relative ai parenti e agli amici lasciati nel vecchio continente. Solo a guerra finita, riattivate le comunicazioni, li avrebbe saputo tutti salvi. Anche il fratello Ugo, confinato dapprima a Pescasseroli in quanto antifascista, quindi incarcerato a Firenze e liberato l'8 settembre, era riuscito a sottrarsi alle persecuzioni nazifasciste riparando in Svizzera. Danni ingenti riguardavano invece i beni, giacché le case dei Castelnuovo-Tedesco erano state saccheggiate e solo poche cose sarebbe stato possibile in seguito recuperare.

Nel frattempo, il 16 ottobre 1943, era scaduto il contratto con la MGM che, in conseguenza di una generalizzata policy protezionistica, non fu rinnovato. Al compositore la risoluzione non dispiacque. Avrebbe comunque continuato a lavorare come freelance, per la MGM, come per altre compagnie di cineproduzione, fino alla metà degli anni Cinquanta. Benché la facilità di scrittura, la solidissima tecnica e la propensione 'mimetica' del suo pensiero musicale gli avessero permesso di adattarsi rapidamente alle modalità produttive degli studios, queste rappresentavano ai suoi occhi la negazione dell'idea stessa di 'musica d'arte' (e anche della sua personale idea di 'musica per film'). L'apporto che gli veniva richiesto non costituiva infatti che un tassello, per quanto importante, di un ingranaggio di tipo industriale, per giunta molto spesso votato alla produzione di *b-movies*: un lavoro collettivo, privo di riconoscimenti autoriali, condotto a ritmi frenetici. Per lo più si trattava di scrivere *original music* per singole scene (non quindi l'intero *film score*) e ad altri spettava il compito della strumentazione e degli arrangiamenti. MGM, infine, deteneva i diritti non solo delle musiche originali destinate a un determinato film, oppure della cosiddetta *stock music* (brani composti senza una destinazione specifica, che andavano a costituire una sorta di 'libreria musicale'

cui attingere per film diversi),⁴⁵ ma di qualsiasi composizione pubblicata dall'autore nel periodo di validità del contratto.

Castelnuovo-Tedesco avrebbe sempre tenuto ben distinti questi due rami della sua attività: la composizione di musiche per film, da cui ricavare di che vivere, da una parte; la composizione 'assoluta', dall'altra. Tuttavia, e sia pur eccezionalmente, anche da quel primo ambito gli venne qualche soddisfazione: è il caso, ad esempio, della *score music* per *And then there were none* di René Clair (1945), di cui per la prima volta gli fu lasciata l'intera responsabilità e i cui credits gli furono ufficialmente riconosciuti; o della musica per *Gli amori di Carmen*, di Charles Vidor (1948), a giudizio dell'autore fino a quel momento «senza dubbio la migliore che abbia scritto per il cinematografo»⁴⁶.

Un ulteriore fronte occupazionale si aprì in questi anni (il secondo, se non addirittura il primo, come fonte di guadagno): l'insegnamento privato. Tra le decine e decine di allievi di ogni età che passarono dal suo studio andranno ricordati alcuni tra i più acclamati autori di musiche per film, quali John Williams, Henry Mancini, Jerry Goldsmith, Nelson Riddle, Jerry Fielding e, tra i più stimati dal maestro, André Previn e Herman Stein.

Compositore fiorentino, cittadino americano

Coincise con gli ultimi anni di guerra anche un periodo di ulteriori incertezze e di decisioni importanti. La necessità di liberare rapidamente la casa ove vivevano e la peculiare situazione del mercato degli alloggi convinsero i Castelnuovo-Tedesco a fare il gran passo:

Io avevo sempre avuto la speranza che la nostra permanenza in America dovesse essere temporanea, avevo sempre sognato di poter tornare a

⁴⁵ Cfr. Simone Caputo, *Mario Castelnuovo-Tedesco a Hollywood: compositore di film score, original music e stock music*, in A. Avallone, G. Bocchino (a cura di), *L'ignoto iconoclasta*, cit., pp. 81-101.

⁴⁶ Lettera di Mario Castelnuovo-Tedesco ad Arturo Loria, 5 maggio 1948 (ACGV, *Fondo Arturo Loria*). L'autrice ringrazia gli eredi e la direttrice del Gabinetto Vieusseux, dr.ssa Gloria Manghetti per l'autorizzazione alla pubblicazione di questo e degli altri estratti dal carteggio conservato nel Fondo Arturo Loria.

Firenze; e l'idea di comprare una casa qui, di legarmi a questa residenza proprio mi terrorizzava⁴⁷.

Acquistarono dunque casa («una minuscola casina, molto comoda e graziosa»),⁴⁸ sempre a Beverly Hills, in 269 South Clark Drive, e vi entrarono il 4 marzo 1944. Vi sarebbero rimasti fino alla fine della loro esistenza.

Un altro passaggio non semplice, anche se in certo senso conseguenza 'naturale' dell'iter procedurale connesso alla loro immigrazione, fu l'acquisizione della cittadinanza americana. Dopo la *declaration of intentions (first papers)* sottoscritta nel 1939, i Castelnuovo-Tedesco inoltrarono nel 1945 la richiesta per i *final papers*, sottoponendosi agli esami di Storia degli Stati Uniti e di conoscenza della Costituzione americana richiesti a tale scopo. I tempi prolungati per l'acquisizione della cittadinanza americana si spiegheranno non solo con i ritardi fisiologici causati negli apparati statali dall'emergenza bellica e post-bellica, ma anche dalla particolare posizione in cui il compositore si era nel frattempo venuto a trovare. Proprio nel 1945 gli erano arrivate infatti dall'Italia, in maniera più o meno diretta e circostanziata, richieste di disponibilità per l'assunzione della direzione sia del Conservatorio di Napoli sia, prospettiva per lui ancor più allettante, del Conservatorio di Roma. In entrambi i casi Castelnuovo-Tedesco aveva preso tempo, come apprendiamo dalla lettera all'amico Arturo Loria del 13 novembre 1945:

Puoi dire a Bacci Bandinelli [recte: Ranuccio Bianchi Bandinelli, allora direttore generale delle Antichità e Belle arti] che (a rischio di dare una delusione ai miei buoni amici napoletani) preferirei eventualmente Roma a Napoli (anzi non so neppure se per Napoli mi muoverei): per molte ragioni che puoi facilmente immaginare [...] più aspettano e più piacere mi fanno...: in fondo, come sai, il mio ideale sarebbe stato di tornare in Italia nell'estate del 47; ma, se la mia presenza fosse richiesta prima, potrei (se avisato in tempo), smobilitare la mia posizione qui per l'autunno del 46. Tuttavia non comincerò a smobilitare finché non avrò assicurazioni

⁴⁷ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 428.

⁴⁸ Lettera di Mario Castelnuovo-Tedesco ad Arturo Loria, 25 aprile 1945 (ACGV, *Fondo Arturo Loria*).

precise e tutto non sarà concordato nei minimi dettagli [...] sono profondamente grato a quegli amici d'Italia che si sono ricordati di me⁴⁹.

Nessuno di questi abbozzamenti avrebbe avuto concreto seguito (solo la candidatura per Napoli sarebbe tornata in auge, come vedremo, pochi anni dopo). La fitta corrispondenza, ancora sottoposta a controllo, che Castelnuovo-Tedesco intrattenne in questo frangente con l'Italia aveva però fatto sorgere dubbi, a Washington, circa la sincerità delle sue intenzioni. Chiarito ogni dettaglio, il 23 luglio 1946 il compositore e sua moglie ottennero la cittadinanza americana. Automaticamente, pochi mesi dopo, lo status di cittadino statunitense fu esteso anche a Lorenzo. Per Pietro, che era entrato negli USA quattordicenne, la procedura fu diversa: la pratica fu avviata solo alla fine del 1946, al compimento del suo ventunesimo anno, e anche nel suo caso occorsero diversi mesi perché venisse espletata.

Di nuovo in Italia

Lo avevano da tempo programmato per la primavera-estate del 1947, ma Pietro era ancora in attesa della cittadinanza americana e fu necessario rinviare di un anno il primo ritorno in Italia. L'occasione per un 'viaggio di consolazione' fu offerta dalla commissione di musiche per un balletto, *The Octoroon Ball*, da parte della danzatrice, coreografa e antropologa statunitense Katherine Dunham, che a tale scopo invitò quell'estate il compositore e la sua famiglia a soggiornare in Messico. «Sono lieto, dopo 8 anni, di rivarcare i confini – confesserà all'amico Loria nella lettera del 17 luglio 1947 – e mi farà piacere vedere qualche cosa che, come me, ...sia più vecchio di 50 anni!»⁵⁰. Il viaggio in Messico si rivelò interessantissimo e le musiche furono effettivamente composte, anche se il balletto non sarebbe mai approdato alle scene.

⁴⁹ Lettera di Mario Castelnuovo-Tedesco ad Arturo Loria, 13 novembre 1945, in *ivi*.

⁵⁰ Lettera di Mario Castelnuovo-Tedesco ad Arturo Loria, 17 luglio 1947, in *ivi*.

Fu dunque solo il 18 maggio 1948 che i Castelnuovo-Tedesco si imbarcarono a New York, sul Vulcania, diretti a Napoli, ove approdarono il 28⁵¹. Alle tante comprensibili emozioni che attraversavano la mente e il cuore di tutti i membri della famiglia si aggiungevano, per il compositore, nuovi dubbi concernenti l'ipotesi di un rientro definitivo:

la direzione del Conservatorio di Napoli era rimasta vacante e, durante l'inverno, gli amici napoletani (capitanati da Achille Longo e Jacopo Napoli) erano tornati a insistere perché accettassi: avevano inviato anzi al Ministero una petizione firmata da tutti i professori del Conservatorio (all'infuori di due, e so benissimo quali fossero) affinché fossi nominato senza concorso⁵².

Anche senza mettere in dubbio l'affetto e la stima di cui il musicista godeva presso i colleghi di Napoli,⁵³ andrà rilevato come il suo nome facesse ottimo gioco nel garantire loro, quasi tutti esponenti dell'ala più tradizionalista nel panorama musicale italiano dell'epoca, una rappresentanza prestigiosa, tanto sotto il profilo artistico quanto sotto quello etico (Castelnuovo-Tedesco non solo non si era compromesso col regime, ma ne era stato vittima).

Il soggiorno nel capoluogo campano, al di là delle festose accoglienze dei tanti che si erano riuniti per riceverlo al porto (il fratello Ugo, Memmi Corcos, i Liuzzi, gli amici compositori Virginio Mortari, con la moglie, e Nino Rota), del calore dimostratogli dai molti amici e colleghi napoletani e delle numerose manifestazioni concertistiche organizzate in suo onore, fu però funestato da un episodio grave (l'improvviso manifestarsi nel figlio Lorenzo dei sintomi di una possibile meningite cerebrospinale) e da altre sgradevoli circostanze, legate al degrado e alla miseria della città ma soprattutto alle rivalità e ai

⁵¹ Castelnuovo-Tedesco ne informa Arturo Loria nella lettera del 5 maggio 1948, in *ivi*.

⁵² M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 482.

⁵³ Sulla base della corrispondenza intercorsa tra Castelnuovo-Tedesco e l'amico compositore Alfredo Sangiorgi, Cosimo Malorgio ha espresso riserve sull'effettivo perdurare di questi rapporti nel decennio successivo all'espatrio (cfr. Cosimo Malorgio, *Censure di un musicista. La vicenda artistica e umana di Mario Castelnuovo-Tedesco*, Torino, Paravia-De Sono, 2001). Corregge almeno in parte il tiro Aloma Bardi, *Mario Castelnuovo-Tedesco amico dei musicisti napoletani*, in Pier Paolo De Martino, Daniela Margoni Tortora (a cura di), *Musica e musicisti a Napoli nel primo Novecento*, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 2012, pp. 237-271.

contrasti interni a quell'ambiente musicale. Castelnuovo-Tedesco si convinse pertanto dell'opportunità di non accettare l'incarico, abbandonando con ciò ogni prospettiva di rientro definitivo in Italia, e partì alla volta del capoluogo toscano. Anche il ritorno alla sua amata Firenze ebbe però un sapore amaro. Le condizioni della città erano ancora alquanto miserevoli e cambiamenti profondi erano intervenuti sul tessuto sociale e urbano. Sul piano personale, inoltre, riprendere in mano la gestione dell'amatissima tenuta di Usigliano, che avrebbe necessitato di forti investimenti per il riavvio delle attività, nonché di sorveglianza continua, si rivelava impossibile: i Castelnuovo-Tedesco si risolsero a venderla. Il 3 novembre si imbarcarono a Napoli sul piroscafo che li avrebbe riportati a New York.

Realizzai forse allora per la prima volta quella che doveva essere la vera tragedia della mia vita (che avevo già prima più volte intuito, ma solo vagamente, e non come una definitiva condanna): la tragedia dell'espatrio! Da allora in poi sarei rimasto per gli Americani «l'Italiano», per gli Italiani «l'Americano»: oramai per sempre (o almeno per gli anni che mi rimanevano) sospeso fra due mondi!⁵⁴

Firenze 1952 e altri viaggi in Italia

Più felice fu il bilancio del successivo ritorno a Firenze, in occasione della prima rappresentazione assoluta di *Aucassin et Nicolette* (XV Maggio musicale fiorentino). Il 16 aprile 1952, in compagnia dei cognati Piera e Cesare Tedeschi, i coniugi Castelnuovo-Tedesco si imbarcarono a New York sul *Queen Mary*, diretti questa volta a Cherbourg. Raggiunsero Firenze dopo aver visitato Parigi e Chartres, in tempo per seguire le prove dello spettacolo. L'opera andò in scena il 2 giugno ed ebbe franco successo, nonostante le pesanti riserve della critica, e dello stesso compositore, sulle scelte della regia. Un cerchio si

⁵⁴ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 492. L'espressione «fra i due mondi», osserva Aloma Bardi, «è un chiaro richiamo al dolore ebraico e alle esperienze di separazione. *Fra i due mondi* era infatti il titolo, in seguito divenuto sottotitolo, di un celebre dramma yiddish di Shelomoh An-ski, e nel folklore yiddish un *dibuk* è uno spirito che vagando senza trovar pace dopo la morte si impadronisce di un corpo vivente, diviso tra il mondo trascendente e quello terreno (A. Bardi, *Mario Castelnuovo-Tedesco amico dei musicisti napoletani*, cit., p. 248).

chiudeva: concepita in anni di gioventù, composta a distanza di vent'anni a Usigliano, alla vigilia dell'espatrio, *Aucassin et Nicolette* prendeva finalmente vita proprio nella sua Firenze, con la bella interpretazione di Suzanne Danco e l'accurata direzione di Emidio Tieri, alla presenza di tanti amici, colleghi e parenti venuti a omaggiarlo. Tempo di bilanci, dunque, e di proiezione verso una fase nuova, l'ultima, della sua vita. In luglio, a Castiglioncello, Castelnuovo-Tedesco riprese la stesura delle sue memorie, che aveva cominciato dieci anni prima arenandosi però dopo il primo capitolo. L'avrebbe ultimata nel '55, fissando proprio al 2 giugno 1952 il limite della narrazione. Solo il mancato esito a stampa lo avrebbe indotto a proseguirne la stesura fino al 1961 (anno di una nuova 'prima assoluta' al Maggio musicale fiorentino, come vedremo), e ad apporvi infine, nel 1966, un'ulteriore, brevissima postilla. *Una vita di musica*, questo il titolo dell'autobiografia (che sarebbe stata pubblicata solo oltre trent'anni dopo la scomparsa dell'autore),⁵⁵ non risponde semplicemente al desiderio di trasmettere ai discendenti un ingente patrimonio di informazioni sulla storia della famiglia e sulla sua propria, secondo quanto si legge nel «Preambolo»; né solo a quello, come sempre lì afferma, di procurare una guida all'ascolto delle composizioni, utile per meglio comprenderne il contesto e il senso⁵⁶. Si trattava soprattutto di ricomporre in una sola vita di musica lo strappo prodottosi con il forzoso trasferimento negli Stati Uniti, di dimostrare insomma come quella profonda ferita, se anche aveva interrotto un felice cammino professionale («ho visto [...] distrutto con un sol colpo di penna – “per decreto” – l'edificio che avevo così pazientemente costruito»⁵⁷), non aveva di fatto scalfito l'integrità del suo percorso di uomo e di artista.

⁵⁵ Vivente l'autore, ne erano usciti alcuni stralci su «Letteratura», 3, 13-14, 1955, pp. 53-65, e su «La rassegna musicale» 27, 3, settembre 1957, pp. 201-204. Non dettero però i risultati sperati, in vista di una pubblicazione integrale, i contatti con la fiorentina Sansoni. Ampiamente utilizzata dagli studiosi ancora nella versione manoscritta, l'autobiografia è stata infine pubblicata in M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit.

⁵⁶ Ivi, p. 43.

⁵⁷ Ivi, p. 41.

A quello stesso 1952 data la decisione di acquistare un appartamento a Firenze, coerente col proposito di tornare nel capoluogo toscano con cadenza almeno biennale e col desiderio di non farlo da turista, né di gravare su parenti o amici ospitali. Dietro segnalazione dei cognati Aldo e Lilly Forti, questo fu individuato al quarto piano di un palazzo ancora in costruzione (dopo le distruzioni causate dai bombardamenti), al n. 52 della centralissima via de' Bardi. I Castelnuovo-Tedesco vi sarebbero entrati solo col successivo soggiorno a Firenze, nel 1954.

Cinque ulteriori viaggi in Italia conta la biografia del compositore, l'ultimo nel 1966. Su due vale la pena di soffermarsi. Nel 1959 il ritorno coincise con il ritiro del prestigioso Premio Davide Campari a Milano, il 22 aprile, con una solenne cerimonia in Palazzo Serbelloni. Al concorso, bandito l'anno precedente dal locale Circolo della stampa sotto l'alto patronato del Teatro alla Scala, Castelnuovo-Tedesco aveva partecipato, su suggerimento dell'amico e collega Alfredo Sangiorgi, inviando alla giuria la sua nuova opera *Il mercante di Venezia*. La soddisfazione per la vittoria avrebbe dovuto però di lì a poco far posto a una cocente delusione. Contrariamente alle aspettative, infatti, il premio consistette esclusivamente in una pur cospicua somma di denaro e non comportò l'impegno alla realizzazione scenica dell'opera da parte della Scala. A quella, come si apprese in seguito, si era opposto proprio il suo antico maestro, Ildebrando Pizzetti, in qualità di consulente artistico del teatro (laddove in veste di giurato aveva invece votato per l'assegnazione del Premio). L'antico allievo l'avrebbe ricordata come «la più grande delusione della mia vita»⁵⁸.

Castelnuovo Tedesco prenderà la sua rivincita non molto dopo: il 25 maggio 1961 *Il mercante di Venezia* fu sontuosamente rappresentato, in sua presenza

⁵⁸ Ivi, p. 603. Sui motivi di tale atteggiamento l'autobiografia di Castelnuovo-Tedesco non si pronuncia. Da non escludere la preoccupazione di non 'disperdere' il budget scaligero, necessario all'allestimento di opere dello stesso Pizzetti (*Assassinio nella cattedrale*, 1° marzo 1959; *Il calzare d'argento*, 23 marzo 1961).

e con buon successo di pubblico (più tiepida la critica), al Teatro comunale di Firenze, nell'ambito del XXIV Maggio musicale fiorentino.

Anni americani: la composizione, l'insegnamento, la famiglia

Nella sua *Vita di musica* Castelnuovo-Tedesco non mancò di evidenziare come molte sue opere per la prima volta eseguite, e talora anche parzialmente o interamente composte durante il periodo americano, affondassero di fatto le radici dall'altra parte dell'oceano, negli anni precedenti la cesura creatasi tra il 1938 e il 1939. Sia per le diverse caratteristiche del consumo di musica e del mercato editoriale, sia anche per una mutata disposizione personale, il trasferimento negli Stati Uniti comportò in ogni caso, tra le molte conseguenze, anche un significativo riorientamento della sua produzione. Nel suo catalogo, che si mantenne affollatissimo, minor peso avrebbero avuto le pagine esclusivamente pianistiche, le composizioni orchestrali, le liriche per voce e pianoforte. Tra queste ultime giganteggiano i 28 *Shakespeare Sonnets* (1944-1947), tappa fondamentale del lungo e variegato percorso che, a partire dai *Shakespeare Songs* (1921-1925) e fino al ricordato *Mercante di Venezia*, aveva visto Castelnuovo-Tedesco attingere copiosamente – per liriche, ouvertures orchestrali, opere teatrali – al poeta e drammaturgo inglese. All'esaurirsi di questo filone fa da contrappeso l'inaugurazione di quello per voce e chitarra, nel cui ambito almeno due titoli si riferiscono esplicitamente alla condizione dell'esilio: la *Ballata dall'esilio*, su testo di Guido Cavalcanti (1956), e il ciclo *The Divan of Moses-Ibn-Ezra* (1966)⁵⁹. Oltre alle molte, già ricordate composizioni per chitarra sola, il catalogo si arricchì inoltre di diversi brani da camera, alcune musiche per il servizio liturgico (anche se Castelnuovo-Tedesco non si legò mai ad alcuna comunità sinagogale specifica), moltissime composizioni di

⁵⁹ Cfr. Tina Frühauf, *Song of Exile. Mario Castelnuovo Tedesco and «The Divan of Moses-Ibn-Ezra»*, in Alessandro Cassin (ed.), *Exile and Creativity*, New York, CPL Editions, 2020, pp. 50-81.

ispirazione biblica (tra cui diversi oratori); infine molte composizioni corali, di ambito sia sacro sia profano.

La quieta vita a Beverly Hills, periodicamente intervallata dai lunghi soggiorni nel vecchio continente, ebbe un ulteriore diversivo nell'unica esperienza di insegnamento pubblico, presso la Michigan State University. Già nel 1958 Castelnuovo Tedesco era stato invitato a tenere, in qualità di «Distinguished Visiting Professor», un corso di dieci settimane su un argomento a sua scelta. Accettò ma, per ragioni di salute, chiese e ottenne di rinviare l'impegno all'anno successivo. Mario e Clara si trasferirono a East Lansing alla fine di settembre 1959, presero alloggio nella Suite 508 del Kellogg Center, vi restarono fino a metà dicembre. Il corso, «On Opera Writing», era articolato in un ciclo di conferenze, aperto a tutti gli studenti e ai già diplomati,⁶⁰ e in una serie di seminari e lezioni individuali, esclusivamente destinata agli studenti di composizione. Al corso universitario si accompagnò un'attività multiforme, fatta di concerti, lavoro di composizione, discorsi pronunciati negli ambienti più disparati, che resero il periodo uno dei «più sereni e piacevoli» della vita di Castelnuovo-Tedesco⁶¹. Questi ne traspose in musica la memoria con una delle sue *Greeting cards* più voluminose, la *Suite 508 per viola e pianoforte*⁶².

Da tempo il nido di Beverly Hills era rimasto vuoto. Pietro, che si era trasferito dapprima a Berkeley per studiare medicina e psicologia, quindi a Boston per

⁶⁰ Mario Castelnuovo-Tedesco, «Under the Sign of Orpheus. A Series of Lectures as Distinguished Visiting Professor at Michigan State University» (1959), manoscritto e dattiloscritto conservati presso i *Mario Castelnuovo-Tedesco Papers*, Library of Congress, Washington DC, Music Division.

⁶¹ M. Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica*, cit., p. 610.

⁶² A partire dagli inizi degli anni Cinquanta, il compositore aveva preso l'abitudine di omaggiare in musica amici, conoscenti e colleghi ricavando dal loro nome un soggetto o tema musicale, secondo una particolare modalità di collegamento tra le lettere dell'alfabeto da una parte e, dall'altra, le note della scala cromatica disposte su due o più ottave (a seconda dell'alfabeto utilizzato). A partire da quel soggetto o tema, il pezzo si proponeva di restituire attraverso la musica il 'carattere' della persona omaggiata. Una cinquantina di queste composizioni 'alfabetiche' è andata a costituire la serie delle *Greeting Cards* op. 170. La *Suite 508*, op. 170 n. 21 (il cui titolo gioca sulla polisemia del lemma 'suite'), è costituita da una successione di 7 danze, ciascuna dedicata a un collega, o un allievo, o un membro del personale della Michigan State University.

specializzarsi in psichiatria, nel 1957 aveva sposato Lisbeth Stone; Lorenzo, già aspirante pittore, avviatosi allo studio dell'architettura, si era sposato nel 1952 con la compagna di studi Laura Spaulding. Due bambine, Diana e Costanza, sarebbero nate dalla prima unione; due bambini, Marc e Greg, dalla seconda. Mario Castelnuovo Tedesco fece in tempo a conoscerli. Si spense il 16 marzo 1968.

Pubblicazioni principali

Composizioni

Per l'elenco completo delle composizioni si rinvia al catalogo delle opere contenuto in Mario Castelnuovo-Tedesco, *Una vita di musica (un libro di ricordi)*, a cura di James Westby, introduzione di Mila De Santis, cura editoriale di Ulla Casalini, Fiesole, Cadmo, 2005, t. II. Il catalogo completo, in italiano e in inglese, è accessibile anche on line all'indirizzo <https://mariocastelnuovotedesco.com/>.

Scritti (selezione)

- *La penna perduta. Scritti 1919-1936*, ed. critica e saggio introduttivo di Mila De Santis, Roma, Aracne, 2017.
- *A Composer on Writing Concertos*, «The New York Times», 29 ottobre 1939, p. 10. (<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1939/10/29/113369852.html?pageNumber=157>)
- *Modern Italian Music – Now Domiciled in America, Famous Composer Discusses Himself and His Contemporaries*, «Boston Evening Transcript», 16 dicembre 1939.
- *Ringrazio il Cielo di essere qui. Lettere ad Alberto Carocci da Larchmont e Beverly Hills 1939/41*, a cura di Alessandro Panajia, Livorno, Sillabe, 2021.
- *The Overture Form of the Music Today*, «Musical America», 60, febbraio 1940, pp. 108-110.
- *Shakespeare and Music*, «The Shakespeare Association Bulletin», 15, luglio 1940, pp. 166-174.
- *Ildebrando Pizzetti*, in David Ewen (ed.), *The Book of Modern Composers*, New York, Alfred A. Knopf, 1942, pp. 201-207.
- *The Composer speaks*, ivi, pp. 392-393.

- «Under the Sign of Orpheus. A Series of Lectures as Distinguished Visiting Professor at Michigan State University (1959)», inedito.
- *Una vita di musica (un libro di ricordi)*, cit. (traduzione inglese a cura di Diana Castelnuovo-Tedesco e James Wesby, in corso di pubblicazione).

Fonti archivistiche

- ASUFI, AC, SS, b. 409, f. 10090, scheda di immatricolazione alla Facoltà di Medicina, a.a. 1915-16.
- Library of Congress, Washington DC, Music Division, *Mario Castelnuovo-Tedesco Papers*.
- *The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Passenger Search*, voci «Mario Castelnuovo-Tedesco», «Marie Castelnuovo-Tedesco» [sic] <<https://heritage.statueofliberty.org>>.

Bibliografia

- *Mario Castelnuovo-Tedesco* <<https://mariocastelnuovotedesco.com>>.
- Alessandro Avallone, Gianluca Bocchino (a cura di), *L'ignoto iconoclasta. Studi su Mario Castelnuovo-Tedesco*, Lucca, LIM, 2019 (in particolare i saggi di Susanna Pasticci, Aloma Bardi, Mila De Santis, Gianluca Bocchino, Simone Caputo).
- Aloma Bardi e Mauro Conti (a cura di), *Teatro Comunale di Firenze. Maggio Musicale Fiorentino. Catalogo delle manifestazioni 1928-1997*, Firenze, Le Lettere, 1997.
- Aloma Bardi, *Mario Castelnuovo-Tedesco amico dei musicisti napoletani*, in Pier Paolo De Martino e Daniela Margoni Tortora (a cura di), *Musica e musicisti a Napoli nel primo Novecento*, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 2012, pp. 237-271.
- Luigi Dallapiccola, *In Memory of Mario Castelnuovo Tedesco*, «The Composer and Conductor», IX, 6 (maggio 1968).

- Mila De Santis, *Un'eco nella mia musica. Scelte e strategie di lettura nella lirica da camera di Mario Castelnuovo-Tedesco degli anni fiorentini*, «Codice 602», V, 2014, pp. 15-37.
- Tina Frühauf, *Song of Exile. Mario Castelnuovo Tedesco and «The Divan of Moses-Ibn-Ezra»*, in Alessandro Cassin (ed.), *Exile and Creativity*, New York, CPL Editions, 2020.
- Angelo Gilardino, *Mario Castelnuovo-Tedesco. Un fiorentino a Beverly Hills*, Milano, Curci, 2018.
- Cosimo Malorgio, *Censure di un musicista. La vicenda artistica e umana di Mario Castelnuovo-Tedesco*, Torino, Paravia-De Sono, 2001.
- Alessandro Panajia, *Ad Ariel. Con un ramo di ginepro. Mario Castelnuovo Tedesco incontra Gabriele d'Annunzio*, Firenze, Tassinari, 2018.
- Leonardo Pinzauti, *Storia del Maggio. Dalla nascita della «Stabile Orchestrale Fiorentina» (1928) al festival del 1993*, Lucca, LIM, 1994.
- John Tedeschi, *A Harbinger of Mussolini's Racist Laws. The case of Mario Castelnuovo-Tedesco*, in Maddalena Del Bianco Cotrozzi, Riccardo Di Segni, Marcello Massenzio (a cura di), *Non solo verso Oriente. Studi sull'ebraismo in onore di Pier Cesare Ioly Zorattini*, Firenze, Olschki, 2014, t. II, pp. 569-586.
- James Westby, *Uno scrittore fantasma. A ghost writer in Hollywood*, «The Cue Sheet. The Journal of the Film Music Society», XV, 2, aprile 1999.

Mila De Santis

Cita come:

Mila De Santis, *Mario Castelnuovo-Tedesco* (2021), in Patrizia Guarnieri, *Intellettuali in fuga dall'Italia fascista. Migranti, esuli e rifugiati per motivi politici e razziali*, Firenze, Firenze University Press, 2019-
<<http://intellettualinfuga.fupress.com>>
e-ISBN: 978-88-6453-872-3
© 2019- Author(s)
Articolo pubblicato in Open Access con licenza CC-BY-NC-ND 4.0.

Data di pubblicazione: 18 novembre 2021.