

Mario Ruffini

FERNANDO PREVITALI E LUIGI DALLAPICCOLA *

Se dovessimo dar credito al silenzio che quasi immancabilmente avvolge ogni persona dopo la morte, Fernando Previtali sarebbe uno dei tanti granelli passati e dimenticati, numero di quell'incomputabile numero che dà memoria alla stratificazione delle cose umane nel loro insieme.

Giunge dunque quanto mai a proposito questo convegno, perché chi si avvicina a Previtali possa accorgersi che la casella dell'oblio in cui è stato depositato non è quella giusta. Dopo una frequentazione ventennale del Veneto, io stesso non avevo il minimo sospetto che Previtali fosse nativo di Adria, pur avendo incrociato spesso il suo nome e la sua figura¹: familiare e estraneo allo stesso tempo.

La sua attività è di assoluto rilievo, visto che Previtali collabora con Vittorio Gui alla fondazione dell'Orchestra Stabile di Firenze nel 1928, organismo che darà poi vita, cinque anni dopo, al Maggio Musicale Fiorentino, il più antico festival italiano; poi per vent'anni è direttore stabile dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Roma, e ancora dell'Accademia di Santa Cecilia, del Teatro Colón di Buenos Aires, con qualche passaggio alla Scala di Milano, al Teatro Regio di Parma, al Teatro di San Carlo di Napoli: attività intensissima dunque, e di primo piano, contrappuntata da *tourneé* in tutto il mondo.

Dai suoi studi si evince quella che un tempo era la prassi, ma che oggi, visti i cambiamenti e la generale inflazione educativa e culturale, è assai più desueto: Previtali era, ancor prima che un direttore d'orchestra, un musicista a tutto tondo, con un diploma di composizione e soprattutto una palese volontà di esprimersi da compositore, come dimostrano la sua ampia frequentazione delle musiche del Novecento, e il suo lascito di composizioni, certo esiguo vista l'imponente attività direttoriale che lo impegnava, ma significativo per comprendere lo spirito che animava l'uomo².

* L'Epistolario Dallapiccola-Previtali consta di sette lettere di Previtali a Dallapiccola (dal 2 ottobre 1938 al 20 maggio 1971) e di tre lettere di Dallapiccola a Previtali (dal 10 giugno 1941 all'11 luglio 1953), ed è conservato presso il Fondo Luigi Dallapiccola dell'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze (d'ora in poi ACGV, FLD). Ringraziamo Annalibera Dallapiccola per la gentile concessione allo studio e all'utilizzo del materiale archivistico, e Gloria Manghetti, Responsabile dell'Archivio e Segretario generale dell'Istituto per il prezioso aiuto. Ringraziamo infine Ilaria Spadolini e Fabio Desideri per l'assistenza archivistica e Elisabetta Soldini per il fondamentale supporto redazionale.

¹ Cfr. MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato*, presentazione di DIETRICH KÄMPER, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 2002: Fernando Previtali viene citato alle pp. 124, 129, 136, 157, 160, 206, 447, 449, 466. Cfr. inoltre MARIO RUFFINI, *Giobbe furioso. Il poema del pessimismo e della rivolta. Job e la spiritualità di Luigi Dallapiccola*, in Programma di sala (*Luigi Dallapiccola, Il Prigioniero / Job*), Catania, Teatro Massimo Bellini, Stagione Lirica 2004, maggio 2004, pp. 57-111; in questo studio compare una foto di Previtali al pianoforte a p. 71, mentre alle pp. 69-72 vengono ripercorse le vicende della prima rappresentazione assoluta di *Job*, di cui Previtali fu direttore.

² FERNANDO PREVITALI è autore di composizioni quali *Allucinazioni*, balletto dalla suite *Danze notturne*, 1945; *Gloria victis*, cantata per soli, coro e orchestra; *Elegia e fuga*, per orchestra; *Espressioni sinfoniche*, per orchestra; *Notturmo*, per orchestra; *Quartetto e Trio*, da camera.

Due attività, quelle di direttore d'orchestra e di compositore, lontanissime e vicine insieme. Brillante, ricca, movimentata, mondana la prima; solitaria, silenziosa, povera, e soprattutto apportatrice di fatica e sofferenza la seconda. Ma l'attività direttoriale segna più il presente del futuro, un fare transeunte e sottilmente superficiale che passa e scorre via (e va inserita in questo ambito la via dell'oblio imboccata dall'attività di Previtali dopo la sua morte); al contrario quella del compositore affonda il pensiero nelle cose destinate a durare. Cosa rimarrebbe oggi di Gustav Mahler, se ci si attendesse unicamente a ciò che lo rese celebre in vita? Poco. Da dove nasce la forza, in un direttore d'orchestra che ha una attività intensissima e brillante come Previtali, di sedersi a un tavolo e sperimentare l'altra faccia del far musica, quella del comporre? E il suo piccolo ma significativo apporto saggistico, non è forse da porsi nella stessa scia di quello compositivo³? Attività parallele, le cui origini vanno cercate probabilmente in quell'aspirazione di eternità che sfiora ogni uomo, in quella volontà di avere nella storia una parte una parte un po' più riconoscibile di quanto non accada *post mortem* alla maggior parte degli uomini.

Un ulteriore aspetto che ci preme tratteggiare, in questa breve rivisitazione, è "l'uomo-Previtali": grazie alle carte d'archivio che ci testimoniano del suo rapporto con Luigi Dallapiccola, è forse possibile ricostruirne un profilo incisivo e profondo. Dobbiamo tener presente il contesto storico, politico e culturale in cui Dallapiccola e Previtali operarono, e la specifica condizione della musica di allora, genericamente detta "moderna" e meno specificamente additata come atonale, o addirittura "dodecafonica" (parola che, per anni, suonò come vera e propria bestemmia).

Parliamo della metà degli anni Trenta, quando Dallapiccola crea uno sconquasso inimmaginabile in un ambiente stagnante come quello italiano. Proprio in quegli anni, appena nominato docente, il giovane maestro istriano tiene nel 1936 il suo primo discorso pubblico all'Accademia del Regio Conservatorio "Cherubini": il contesto retrivo nel quale viene letto il discorso gli conferisce un'aura rivoluzionaria, e riflette il suo coraggio e insieme la sua capacità di leggere i tempi con largo anticipo. Negli anni Settanta, poco prima della morte, il compositore ricorderà quel momento così:

L'8 marzo 1936, tenni il primo discorso pubblico della mia vita. L'argomento da me scelto, col titolo *Di un aspetto della musica contemporanea*, riguardava la Seconda Scuola di Vienna. Era la prima volta che a Firenze si parlava di musica dodecafonica e, credo, la prima volta che qualcuno aveva il coraggio di parlare con amore di Arnold Schönberg. Inoltre avevo inserito una succinta descrizione formale di *Wozzeck* e mi ero permesso di commemorare Alban Berg, scomparso da pochi mesi, con accento senza dubbio commosso. Riguardando oggi la mia conferenza (pubblicata nel 1938 negli Atti dell'Accademia), debbo riconoscere che il suo stile – anche a prescindere dal soggetto in sé provocatorio – era insolente; un po' per la mia giovane età, un po' perché – avendo avuto al Conservatorio assai più nemici che amici – avevo sentito il bisogno di proclamare alcune scomode verità. Ricordo ancora la discussione animatissima, anzi violenta, che ebbi – dopo la lettura – con uno dei professori del "Cherubini" [...] Avevo avuto la soddisfazione di mettere le mie carte in tavola, per mai più ritirarle⁴.

È in questo ambito che va collocato il dialogo fra Dallapiccola (nato nel 1904) e Previtali (nato nel 1907), uniti non solo dall'essere quasi coetanei, ma anche dal sapere fare scelte – l'uno da compositore, l'altro da direttore – in vario modo controcorrente e in tempi non facili (non va dimenticato che la musica dodecafonica fu interdetta in Germania nel 1938 quale «arte

³ A Previtali si devono tra l'altro scritti quali *Guida allo studio della direzione d'orchestra* e *Saggi su Busoni*.

⁴ LUIGI DALLAPICCOLA, *Über Arnold Schönberg*, in *Beiträge 1974-75* della Österreichischen Gesellschaft für Musik, Kassel, Bärenreiter, 1974, pp. 9-19. Il manoscritto in versione italiana è intitolato *Di Arnold Schoenberg* e conservato presso l'ACGV, FLD.LVIII.9. Il testo *Di un aspetto della musica contemporanea* è pubblicato in LUIGI DALLAPICCOLA, *Parole e musica*, introduzione di GIANANDREA GAVAZZENI, a cura di FIAMMA NICOLodi, Milano, Il Saggiatore, 1980, pp. 207-224.

degenerata», secondo la definizione di Goebbels). E proprio a proposito del primo incontro professionale fra il compositore e il direttore d'orchestra, avvenuto per *Volo di notte*, ricordiamo ancora quel momento storico con un ricordo dallapiccoliano:

La sera del 24 novembre 1964, la stessa sera in cui la città di Braunschweig mi ha onorato del Premio Ludwig Spohr, ho preso la parola per ringraziare le autorità e il pubblico e ho detto: “I miei rapporti con la città di Braunschweig [...] risalgono a circa un quarto di secolo [...] La mia prima opera *Volo di notte* avrebbe dovuto essere rappresentata alla Staatsoper di Braunschweig nell’anno 1939”. [...] L’11 marzo 1939 il signor Gutheim mi dovette scrivere: “Ci siamo sforzati a lungo e sinceramente, senza lasciare nulla di intentato, per assicurarci la prima di *Volo di notte*. Ma non è stato possibile ottenere il permesso per questa prima esecuzione dal Ministero della propaganda del Reich dal quale dipendiamo. Con nostro grande rincrescimento dobbiamo dunque rinunciare a questo progetto come a tante altre cose...”. Successivamente una lettera della “Reichstheaterkammer” alla casa editrice Ricordi, in data 8 marzo 1941 diceva: «Vi rispediamo lo spartito e l’abbozzo della sceneggiatura. Come Voi sapete quest’opera è stata presentata già due anni fa al Sig. Reichsdramaturg e già allora vi è stato sconsigliato di avviare una diffusione dell’opera in Germania. Questa presa di posizione della “Reichsdramaturgie” non è mutata neanche oggi per quanto l’opera sia stata rappresentata nel frattempo al “Maggio Fiorentino” del 1940. Le esperienze fatte finora ci dimostrano che il pubblico dei teatri tedeschi rifiuta una musica del genere che è troppo atonale e dunque non sarebbe redditizio per l’editore addossarsi i costi della traduzione e dell’adattamento. Vi possiamo pertanto solo consigliare di rinunciare alla diffusione dell’opera. Heil Hitler. Associazione degli editori teatrali. [firmato] Stadeler⁵.

Comprendiamo bene, in questa atmosfera, il valore della lettera – sin qui inedita⁶ – che Previtali scrive a Dallapiccola il 2 ottobre 1938:

Caro Dalla Piccola⁷, ho gettato le basi per una prima rappresentazione del *Volo di notte* qui a Bergamo. Il teatro è un teatro un po’ all’antica (per teatro all’antica volevo dire soltanto come mezzi di palcoscenico) ma retto da una persona molto intelligente e pronto ad afferrare tutte le manifestazioni dell’arte. Appena gliene ho accennato mi ha subito detto (si tratta di Missiroli) che è disposto a darla non soltanto ma che sarebbe molto contento. L’orchestra qui è ottima, le scene si fanno nuove per ogni spettacolo, il direttore potrà essere se non io (che beninteso ne sarei contentissimo) Rossi o Sonzogno. Prima di lasciare questa città (dopodomani) mi farà dire da Missiroli qualcosa di concreto al riguardo (che poi ti comunicherò). Per il momento non ho altro da dirti. Ti abbraccio affettuosamente. Saluti a tua moglie. Fernando Previtali⁸.

Dopo Braunschweig, neanche Bergamo – per altre ragioni, ovviamente – riuscì a portare in porto l’iniziativa, ma era evidentemente destino che fosse Previtali a dirigere la prima assoluta dell’opera, che egli presentò in un ambito ben più prestigioso, il Maggio Musicale Fiorentino del 1940.

Caro Dallapiccola, ho provato proprio una grande intima gioia quando Rossi per primo e poi Labroca mi hanno comunicato che si faceva *Volo di notte*; l’aggiunta poi «che toccava a me il dirigerla» mi ha senz’altro messo in movimento. Sto rubando tutto il rubabile allo studio delle opere che devo dirigere entro due mesi (*Il cast[ello] di Barbablù*, *Torneo notturno*, *Deserto t[entato]*, *Elettra*, *Manfred* di Schumann e *Egmont* ecc.) per scandagliare *Volo di notte* nella ricerca degli artisti adatti. Non sono ancora arrivato a nessuna conclusione; per Rivièrè mi sembra che Valentino sia troppo baritono, mentre l’estensione è spesso da basso; ma chi allora? Un basso comico così intelligente da sapersi mutare in persona seria e pensosa, o

⁵ Questo il racconto di Dallapiccola. Cfr. MARIO RUFFINI, *L’opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit., pp. 123-128: p. 126.

⁶ Tutte gli stralci delle lettere tratte dall’Epistolario Dallapiccola-Previtali dell’ACGV, FLD, sono inediti e qui pubblicati per la prima volta.

⁷ Così nella lettera: solo da quelle successive Previtali scriverà in modo corretto il cognome del compositore.

⁸ ACGV, FLD, Epistolario Dallapiccola-Previtali: *Lettera di Fernando Previtali a Luigi Dallapiccola*, Bergamo, 2 ottobre 1938, su carta intestata “E.I.A.R. Ente per le audizioni radiofoniche” (lettera inedita).

energica e tagliente e tutto il resto... Per la Signora Fabien sono d'accordo con Labroca che la Gatti non può andare, sia perché fredda, sia perché ha una pronuncia incomprensibile, sia perché cattiva attrice. La Pacetti potrebbe andare come temperamento ma credo che mastichi male la musica moderna. Come temperamento, figura scenica e musicalità l'ideale sarebbe stata la Oliviero, ma è troppo bassa l'estensione... Mi sembrerebbe adatta la Tassinari. Gli altri non li ho ancora studiati abbastanza; credo che come tenori difficilmente potremo avere di meglio che Voyer e Melandri, tutt'e due intelligenti e con buona dizione; Voyer con maggiore personalità sulla scena. Forse si potrebbe far studiare a tutti e due le parti di Pellerin e del Telegrafista e scegliere dopo. Ma voglio pensarci ancora bene. Poi ti scriverò: vedrai se so scrivere!!! Non c'è nulla da fare per la *Rapsodia* a meno che tu non venga a Roma; forse si ritrasmetterà ma non adesso. Peccato che tu non l'abbia sentita; l'esecuzione però mi ha soddisfatto di più all'ultima prova che nel concerto... Ciao; ti abbraccio. Scrivimi su *Volo di notte*⁹. Tuo aff.mo Fernando Previtali¹⁰.

Dopo il successo di questa prima collaborazione, le strade fra i due si incrociano ancora, e ciò testimonia della reciproca stima. A differenza di larghi strati della società italiana, Previtali non aveva pregiudizi verso quella musica "degenerata", come la musica dodecafonica era stata bollata del regime nazista. Altre furono le musiche dallapiccoliane da lui dirette in prima assoluta: il *Piccolo Concerto per Muriel Couvreur*, con Dallapiccola stesso al pianoforte come solista, fu eseguito a Roma esattamente un anno dopo, nel maggio 1941¹¹. Di lì a pochi mesi Previtali dirige la prima assoluta di una delle più emblematiche opere dallapiccoliane, *Canti di prigionia*, nell'atmosfera di «una Roma eccezionalmente fredda, nelle cui strade non si vedevano se non poliziotti e militi fascisti: parlo dell'11 dicembre 1941, del giorno in cui Mussolini ebbe la pensata di dichiarare guerra agli Stati Uniti»¹².

Passano otto anni prima di un nuovo incontro, e ancora una volta sembra che il destino giochi perché sia Previtali a occuparsi di una prima esecuzione: le *Liriche greche*, altro lavoro fondamentale del primo periodo dallapiccoliano, erano state programmate nell'aprile del 1947 in un concerto che prevedeva Franco Caracciolo direttore e Magda László solista, ma a causa di una indisposizione della cantante, quella prima assoluta fu rimandata di due anni, e nel gennaio del 1949 fu Previtali a dirigerla, con Suzanne Danco solista. Previtali aveva già diretto la prima assoluta dei *Sex Carmina Alcaei*, che chiudono le *Liriche greche*, il 10 novembre 1944¹³. Nel 1950, per l'ultima volta, Fernando Previtali dirige la prima esecuzione assoluta di un'opera di Dallapiccola: si tratta della sacra rappresentazione *Job*, lavoro fondamentale del teatro musicale del Novecento, vero antecedente dell'*Ulisse* che compirà tutto il percorso dallapiccoliano, e prima opera di grandi dimensioni in cui Dallapiccola riesce a comporre l'intero mosaico musicale con l'utilizzo di una sola e unica serie. Le vicende di quella prima esecuzione furono

⁹ *Volo di notte*, andato in scena il 18 maggio 1940, nell'ambito del Maggio Musicale Fiorentino, presso il Teatro della Pergola di Firenze, vide come interpreti: Fernando Previtali, direttore; Andrea Morosini, maestro del coro; Baccio Maria Bacci, scenografo; Guido Salvini, regista; Francesco Valentino nel ruolo di Rivière; Vincenzo Guicciardi nel ruolo dell'Ispettore Robineau; Piero Pauli nel ruolo del pilota Pellerin; Antonio Melandri nel ruolo del Radiotelegrafista; Ubaldo Baldini nel ruolo del caposquadra Leroux; Cesare Masini Sperti, Nino Mazziotti, Camillo Nannini e Alfredo Colella i Quattro impiegati; Maria Fiorenza nel ruolo della Signora Fabien; Ines Martucci come voce interna; Susanna Danco come voce in orchestra. Cfr. la scheda su *Volo di notte*, in MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit., pp. 123-128.

¹⁰ ACGV, FLD, Epistolario Dallapiccola-Previtali: *Lettera di Fernando Previtali a Luigi Dallapiccola*, Roma, 5 agosto 1939 (lettera inedita).

¹¹ Cfr. la scheda sul *Piccolo Concerto per Muriel Couvreur*, in MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit., pp. 136-138.

¹² Così ricorda Luigi Dallapiccola; cfr. la scheda su *Canti di prigionia* in MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit., pp. 129-135.

¹³ Cfr. la scheda dedicata alle *Liriche greche*, in MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit., pp. 157-164.

particolarmente problematiche, a causa di questioni sindacali riguardanti il coro che molto amareggiarono il compositore¹⁴. Grande doveva essere la familiarità fra direttore d'orchestra e compositore, se Dallapiccola arrivò a rifugiarsi nel camerino di Previtali per l'intera durata dello spettacolo (a cui assistè dalla sala solo la moglie Laura), al fine di sfuggire alle furiose trattative sindacali, che si svolsero in un clima di indicibile «volgarità» e che fecero ritardare l'inizio della rappresentazione di un'ora e mezza: quel ritardo fu poi causa di gravi conseguenze con la RAI. Dallapiccola non vide dunque la prima rappresentazione di *Job*, fuggendo subito dopo col proposito di non tornare più a Roma¹⁵.

Da una verifica al Fondo Fernando Previtali della Bibliomediateca dell'Accademia di Santa Cecilia¹⁶ si può constatare Previtali possedeva molte partiture dallapiccoliane: *Partita* (1932), *Sei cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane* (prima, seconda e terza serie, 1932-1936), *Divertimento in quattro esercizi* (1934), *Canti di prigionia* (1938-1941), *Volo di notte* (1940), *Liriche greche* (1942-1945), *Frammenti sinfonici dal balletto "Marsia"* (1947), *Job* (1950), *Tartiniana prima* (1952), *An Mathilde* (1955), *Tartiniana seconda* (1956), *Requiescant* (1958), oltre al monteverdiano *Ritorno di Ulisse in patria* trascritto da Dallapiccola nel 1942.

Questa indagine sul repertorio delle partiture dallapiccoliane possedute da Previtali ci porta a comprendere molto di lui: non per quello che c'è, ma soprattutto per quello che non c'è. Quelle sue carte dicono per esempio come gli interessi di Previtali toccassero da vicino la musica del suo tempo, e la produzione contemporanea fosse da lui costantemente frequentata con attenzione, rispetto e onestà intellettuale: non vi è traccia però di un'opera che in Dallapiccola ha una centralità indiscutibile, *Il Prigioniero*. Un'assenza che parla più di altre presenze, specie considerando la primaria vocazione di direttore d'opera che ha accompagnato Previtali lungo tutta la sua carriera.

Scriva Dallapiccola a Previtali in merito al progetto dell'Opera di Roma di mettere in scena *Il Prigioniero*, per il quale, attraverso vari passaggi e mediazioni

si erano fatti i nomi di Scherchen, di Rosbaud (che ambedue avevano già diretto l'opera) e di Kleiber che già nel 1949, per mezzo della Finzi fece sapere che avrebbe diretto *Il Prigioniero* con grandissimo interesse. [...] Il 30 giugno il Sanpaoli mi scrisse una lettera "furba", parlandomi della compagnia di canto, non solo; ma anche del regista che avrei desiderato, dello scenografo [...]; ma senza parlarci del direttore. Di fronte alle mie proposte, ecco l'8 corr[ente] mi scrive facendomi il nome tuo [...] È per questo motivo che ti debbo scrivere e che sono costretto a pregarti di voler pazientemente leggere la copia della mia risposta, allegata [...]¹⁷

¹⁴ Per un approfondimento breve di questo grande lavoro rimandiamo alle pagine del volume di MARIO RUFFINI, *L'opera di Luigi Dallapiccola*. Catalogo Ragionato cit. (cfr. la scheda dedicata a *Job*, pp. 205-211), mentre per una esaustiva ricognizione su *Job* rimandiamo a MARIO RUFFINI, *Giobbe furioso. Il poema del pessimismo e della rivolta. Job e la spiritualità di Luigi Dallapiccola* cit., dove avevamo inserito una bella foto di Previtali al pianoforte, ripreso nel corso delle prove di *Job*.

¹⁵ MARIO RUFFINI, *Giobbe furioso* cit., p. 71. A proposito di quell'infausta sera, tempo dopo Dallapiccola scrive a Mario Labroca: «Nonostante gli sforzi del Previtali, nonostante la bravura dei solisti, l'esecuzione è quella che poteva essere in una organizzazione come quella»; ACGV, Fondo Carlo Prosperi, Epistolario Dallapiccola-Prosperi, *Lettera di Luigi Dallapiccola a Mario Labroca*, Firenze, 2 gennaio 1953 (lettera inedita).

¹⁶ Il Fondo Fernando Previtali della Bibliomediateca dell'Accademia di Santa Cecilia conserva 107 immagini fotografiche, 1495 partiture d'opera e 15 pezzi archivistici.

¹⁷ ACGV, FLD, Epistolario Dallapiccola-Previtali: *Lettera di Luigi Dallapiccola a Fernando Previtali*, Forte dei Marmi, 11 luglio 1953 (lettera inedita).

Ill.mo Signor M° Guido Sanpaoli¹⁸, Teatro dell'Opera, Roma. Egregio Maestro, [...] Per corrispondenza è facile – mancando l'immediato contraddittorio – avvenga di trovarsi a ragionare su linee parallele, con la conseguenza di un impossibile incontro (o di un incontro "all'infinito" come dicono i matematici, uomini questi che hanno più pazienza e più tempo di noi), senza contare che, per chi vive fuori di Roma è obbligatorio avere torto; sempre e in qualsiasi circostanza. [...] Per evitare lo scatenarsi di campagne [...] come quella che fu montata nel 1949 contro me per aver io designato il M° Scherchen per la prima assoluta della mia opera (io avrei nientemeno che "schiaffeggiato le bacchette italiane" – bell'esempio di sineddoche, degno di essere incluso nelle nostre grammatiche!) considero mio dovere comunicarLe che il M° Previtali è sempre in cima ai miei pensieri, per ragioni di stima, di gratitudine, di amicizia. Perché non Le ho fatto il nome di Previtali? Per un fatto elementare: che, quando (il 15 dicembre 1947, nella sua casa di Roma) gli feci sentire l'opera appena scritta mi dimostrò nel modo più chiaro che non ne era convinto. Né, da allora, si ebbe occasione di parlare del *Prigioniero* e abbiamo continuato a essere ottimi amici, considerandolo io pieno di diritto del M° Previtali non amare questa o quella mia opera; anzi un diritto indiscutibile. Non so se da allora il M° Previtali abbia avuto occasione di guardare lo spartito del *Prigioniero*¹⁹. Se fosse rimasto del suo parere di allora, crede Ella possibile che un interprete, per grande che sia, possa convincere il pubblico di cosa di cui non è convinto egli stesso?

La risposta di Previtali fu come al solito chiara, com'era nello stile della persona e di quel rapporto fatto di vera amicizia, stima e schiettezza nelle opinioni:

Caro Dallapiccola, ho ricevuto con ritardo la tua cara lettera perché mi trovavo in giro per le Alpi... Quanto mi esponi è chiarissimo ed io ti ringrazio della stima, che come puoi immaginare è ricambiatissima. Quanto allo spettacolo all'Opera devo dirti con dispiacere che io ho già rifiutato da molto tempo, perché quel teatro non mi dà quell'affidamento necessario quando si debba preparare uno spettacolo con tre opere di quella difficoltà. Aggiungiamo che quel teatro mi ignora sempre, salvo quando si trova nei pasticci. Per ultimo ti dirò che quest'anno avrò troppo da fare per assumermi altri impegni gravosi dato che ho accettato il posto di Direttore artistico di Santa Cecilia e, come puoi immaginare, avrò molto da fare. Desidero dirti subito, con riferimento alla mia nuova posizione, che ti prego di ricordare che hai in me un amico ed un ammiratore. Termino inviandoti i più cari saluti per tua moglie e per te. Sarò a Roma dal 3 agosto. Aff. Fernando Previtali²⁰.

Lo scambio epistolare chiarisce dunque non solo il perché Previtali non abbia mai diretto *Il Prigioniero*, ma anche perché non ne avesse neanche una copia nella sua biblioteca privata. Il dato è importante, poiché comincia a mostrarci "l'uomo-Previtali", in grado di esprimere un pensiero così forte – come la propria poca convinzione verso un lavoro palesemente rilevante – a un personaggio come Dallapiccola, in un'epoca in cui ormai la fama del compositore cominciava a valicare l'oceano, tanto che di lì a poco sarebbe cominciata la sua lunga e importante esperienza americana. Mostra anche in qualche misura alcuni limiti di Previtali: ormai, dopo oltre duecentocinquanta rappresentazioni del *Prigioniero* in tutto il mondo nei cinquantotto anni passati dalla sua composizione, possiamo senz'altro affermare che quell'opera è una delle maggiori espressioni musicali dell'intero Novecento, e il mancato apprezzamento del direttore d'orchestra può essere oggi giudicato in tutta la sua portata.

Ma c'è un altro episodio, nel carteggio Dallapiccola-Previtali, a mostrare Previtali in tutto il suo coraggio (facciamo un salto indietro al 1941), quando in una lettera particolarmente forte il direttore rimprovera Dallapiccola per certe prese di posizione riguardo a altri musicisti,

¹⁸ Si tratta di Guido Sampaoli, cognome che Dallapiccola trasforma in Sanpaoli, direttore artistico dell'Opera di Roma. Nonostante la fitta corrispondenza, Dallapiccola scrive sempre in modo errato quel cognome, in tutte le sue lettere.

¹⁹ *Il Prigioniero* non andò in porto, e non fu dunque rappresentato in questa circostanza all'Opera di Roma.

²⁰ ACGV, FLD, Epistolario Dallapiccola-Previtali: *Lettera di Fernando Previtali a Luigi Dallapiccola*, su carta intestata "Rifugio del Lys", Club Alpino Italiano – sez. di Gallarate, Gressoney La Trinité, luglio 1953 (lettera inedita).

invitandolo a «non provocare animosità in quelle poche persone che ancora ci sono che musicalmente la pensano con una certa civiltà [...]. Giustizia è purtroppo una parola ormai vuota di significato»²¹. Un episodio di grande e vera amicizia, che giungeva subito dopo l'esecuzione del *Piccolo Concerto per Muriel Couvreur* e poco prima dei *Canti di prigionia*, e che non solo non determinò rotture fra i due, ma anzi rafforzò la loro reciproca stima. Dallapiccola gli risponde iniziando con un significativo «Carissimo amico [...] è soprattutto in seguito alla tua affettuosa lettera del 2 corr. e poi in séguito a quanto poche sere fa ebbero a dirmi amici come Markevitch e Colonna, che probabilmente prima di sera mi deciderò a rispondere affermativamente all'invito», accettando dunque i saggi consigli di Previtali!

Nel 1946 Dallapiccola ottiene la riammissione dell'Italia al SIMC, divenendo Segretario generale della Sezione italiana, e nello stesso anno Alfredo Casella gli dedica l'edizione critica del *Clavicembalo ben temperato* di Johann Sebastian Bach, da lui curata per le Edizioni Curci. Tale dedica coglie due aspetti dell'attività di Dallapiccola: quella del compositore amante di raffinate e complesse speculazioni contrappuntistiche, e quella del pianista. La dedica chiude inoltre uno scambio epistolare in merito alla riammissione dell'Italia alla SIMC²². Qualche tempo dopo, Dallapiccola si trovò a dover scrivere a Previtali per motivi strettamente attinenti: lo invitò con molta determinazione a cancellare la programmazione dell'esecuzione di una composizione di Alfredo Casella, per evitare un precedente difficilmente giustificabile di fronte ai delegati stranieri della SIMC di una doppia presenza di uno stesso compositore nell'ambito del medesimo Festival («in 23 Festivals non è mai avvenuto che un nome sia stato rappresentato due volte»²³), anche a motivo di un problematico precedente, non dimenticato dai delegati europei: la dedica a Mussolini sul frontespizio dell'opera *Il deserto tentato*²⁴.

Un episodio problematico che mantiene però salda l'amicizia fra i due. Nel 1953, mentre Dallapiccola sta lavorando ai *Canti di liberazione*, Previtali gli chiede notizie, auspicando per Santa Cecilia la possibilità della prima esecuzione assoluta:

Sento con grandissimo piacere che hai terminato questo tuo nuovo importantissimo lavoro che m'interessa moltissimo. Hai già impegnato la prima esecuzione? Come potrei fare eventualmente perché questa fosse riservata all'Accademia sotto la mia direzione? Scrivimi al riguardo. Naturalmente si tratterebbe del 1954/55. Ho già parlato col giovane musicista Maazel e ne ho avuto l'impressione di una persona molto in gamba. [...] Anch'io sono contento per te che l'Opera abbia rinunciato al tuo *Prigioniero*. Non è quello teatro da rappresentazioni speciali che richiedano cure particolarmente intelligenti e pubblico eguale...²⁵

Sappiamo, da una lettera a Carlo Prospero, che la risposta di Dallapiccola fu negativa, poiché la difficoltà davvero alta dei *Canti di liberazione* non era ritenuta da lui adatta al coro su cui poteva

²¹ ACGV, FLD, Epistolario Dallapiccola-Previtali: *Lettera di Fernando Previtali a Luigi Dallapiccola*, Roma, 2 giugno 1941 (lettera inedita).

²² ALFREDO CASELLA, *Lettera a Dallapiccola*, 28 maggio 1946; LUIGI DALLAPICCOLA, *Lettera a Casella*, 31 maggio 1946; LUIGI DALLAPICCOLA, *Lettera a D'Amico*, 3 agosto 1946: cfr. LUIGI DALLAPICCOLA, *Saggi, testimonianze, carteggio, biografia e bibliografia*, a cura di FIAMMA NICOLODI, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1975, pp. 71-73.

²³ ACGV, FLD, Epistolario Dallapiccola-Previtali: *Lettera di Luigi Dallapiccola a Fernando Previtali*, 16 aprile 1949. Lettera inedita.

²⁴ CARRADO PAVOLINI, *Il deserto tentato*, mistero in un atto – musica di ALFREDO CASELLA, G. Ricordi & C. Editori, Milano, 1937-XV: «A Benito Mussolini, fondatore dell'Impero, A.C. – C.P.», prima rappresentazione: Firenze, Maggio Musicale Fiorentino, Stagione dell'anno 1937-XV, Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra: Antonio Guarnieri, Regista Dr. Lothar Wallerstein.

²⁵ ACGV, FLD, Epistolario Dallapiccola-Previtali: *Lettera di Fernando Previtali a Luigi Dallapiccola*, Roma, 12 luglio 1953. Lettera inedita.

contare in quel momento Previtoli all'Accademia di Santa Cecilia²⁶. In quella stessa data (12 luglio 1953) arriva al compositore un affettuoso telegramma di Previtoli che gli annuncia il grande successo di *Job* da lui diretto al Teatro Colón di Buenos Aires. Dopo di ciò – almeno nelle carte d'archivio – inizia un ventennale silenzio, che si interrompe agli inizi degli anni Settanta quando Previtoli annuncia a Dallapiccola la propria candidatura a Presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, chiedendo il suo appoggio e possibilmente il suo voto: sappiamo che quella candidatura non avrebbe avuto buon esito.

Poche sono queste carte per trarre conclusioni definitive, ma appaiono evidenti alcuni punti fondamentali: Previtoli fu tra i primi a comprendere la grandezza di Dallapiccola in tempi ancora confusi, mentre il compositore ebbe sempre modo di apprezzare, in modo diretto e indiretto, le alte qualità professionali di Fernando Previtoli. Questo il quadro sintetico di un rapporto non intimo né frequentissimo, ma franco e vivo, e da entrambi vissuto con sentimenti di stima e amicizia: frutto di due personalità che avevano sperimentato la reciproca onestà intellettuale e professionale e il comune sentire fatto di rettitudine e rigore, e che siamo oggi lieti di riportare alla luce grazie al loro epistolario.

²⁶ LUIGI DALLAPICCOLA, *Lettera a Carlo Prosperi*, Flushing, New York, 15 gennaio 1957. Cfr. MARIO RUFFINI (a cura di), *Carlo Prosperi e il Novecento musicale da Firenze all'Europa*, presentazione di Gloria Manghetti, Firenze, G.P. Vieusseux, Polistampa/Mauro Pagliai Editore, 2007.