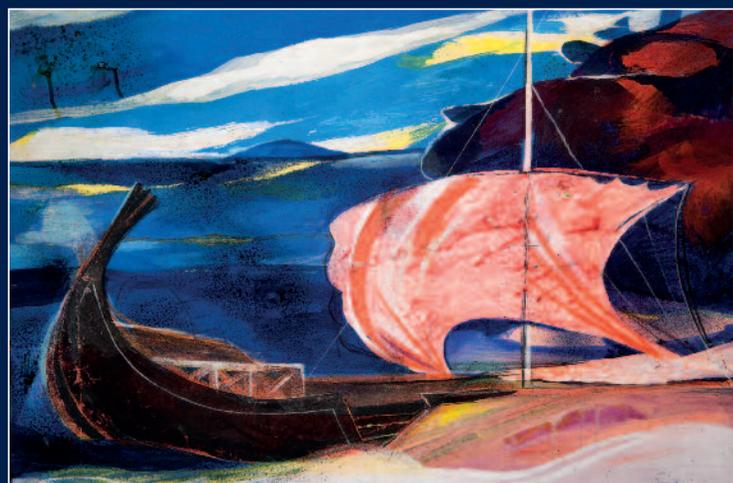




Accademia delle Arti del Disegno



LUIGI DALLAPICCOLA. L'IDEA DEL VOLTO



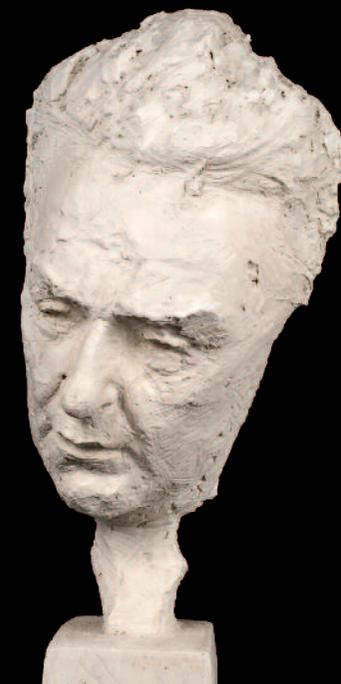
Accademia delle
Arti del Disegno

100

EDIZIONI POLISTAMPA



Luigi Dallapiccola L'idea del volto



LUIGI DALLAPICCOLA. L'IDEA DEL VOLTO

Mario Ruffini

L'immensa quantità di ritratti e foto riconducibili a Dallapiccola, per la prima volta raccolti nel volume *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* edito da Marsilio¹, impone una riflessione sull'idea stessa del volto del compositore che, come per tutti i grandi personaggi, finisce per associare in emblema caratteristiche del suo pensiero e tratti fisici: le immagini rappresentano un pensiero e l'insieme dei pensieri va a comporre un'unica immagine.

Dai Greci, che sanno animare anche i bronzi con *spiritus* vitale, a Pigmalione, capace di infondere vita ai marmi², ai personaggi dell'Umanesimo che generano ritratti, ricorre una inesauribile costante: l'immagine diffonde e rigenera il pensiero. Si fa strada allora una imprescindibile domanda: esiste la "vera immagine" di qualcuno, o non dobbiamo pensare all'iconografia come a qualcosa in movimento, non diversamente dal pensiero, che difficilmente è statico? E come diversificare le tipologie dei ritratti, da quello somigliante, al bello ma non somigliante, al bello e somigliante, all'"opera singolare"³? Vero e falso si tramutano in "stati d'animo", così come per Dallapiccola l'intera dodecaфонia era «anche uno stato d'animo»⁴.

I ritratti di Dallapiccola conosciuti fino alla pubblicazione del volume sopracitato superavano appena le dieci unità, e avevano fissato l'immagine del compositore, portandola all'inespresività dello stereotipo. Con il volume Marsilio i soli ritratti d'arte sono diventati ottanta, a cui aggiungere un numero rilevante di fotografie, che aiutano a scardinare ogni preconcepita idea di un volto, e ancor più di un pensiero. Le domande tornano imperiose: impossibile non proiettare iconologicamente lo sguardo per immaginare quale sia il ritratto archetipico; ma, in linea con le osservazioni sul divenire del pensiero e sulla fissità dell'immagine, quella stessa domanda risulta al contempo errata e vana. I ritratti recuperano l'essenza profonda della fisiognomica dallapiccoliana, andando ben oltre la fotografia, in una percezione che solo l'artista può accogliere e restituire.

Ricorrente è la sfiducia nei confronti del ritratto come genere, vista l'impossibile corrispondenza fra pensiero (che si evolve) e rappresentazione (che fissa una immagine, staticamente). In presenza di numerosi ritratti, tutti diventano partecipi del grande ritratto ideale e archetipico che configura un personaggio. È grazie a queste imprescindibili mediazioni che la molteplicità delle immagini arriva a quella che prende corpo e progressivamente diviene, col tempo, "la vera immagine". Immagini che nell'insieme, come i *frames* di un film, unendosi in successione finiscono per avere e per dare movimento alla stessa immagine. Anche Dallapiccola prova una sorta di resistenza a fissare la propria figura nell'istantaneo momento di una fotografia: («Nel caso non fosse adatta me lo comunichi immediatamente: sarò disposto ad affrontare un fotografo [...] Ma non le sembri strano che io non mi sia *mai* fatto fotografare!»⁵); disagio che si ripete nel caso della collaborazione al "Bollettino": «Basteranno queste fotografie – ahimè alquanto luride – ad Aligi Sassu? Altrimenti digli di "inventare" i miei lineamenti. Non

potrà che abbellirmi»⁶). Una vera sfortuna percorre il suo rapporto con la fotografia: per un ritratto ufficiale, Dallapiccola ricorre infatti alla fine degli anni Trenta allo studio fotografico Luigi Veronesi, in vista della pubblicazione dello spartito di *Volo di notte*. Ma l'editore Carisch non può aspettare i tempi del fotografo e Dallapiccola se ne rammarica.

I ritratti di Luigi Dallapiccola, per la prima volta riuniti nel volume Marsilio del 2016, coprono cronologicamente l'intera vita del compositore: è nel tempo lungo di un disegno o di un ritratto a olio che Dallapiccola meglio impara a riconoscersi. Al suo volto, alle sue sembianze, ma anche al tentativo di cogliere nei suoi lineamenti i tratti del suo carattere, spesso marcato da difetti fisici messi di volta in volta in esagerata evidenza, che si rivolgono artisti e caricaturisti che si sono soffermati sulla sua figura.

Si va dai ritratti in stile accademico della tradizione pittorica a olio, tempera, pastello o acquerello, ai disegni o schizzi preparatori di ulteriori lavori accademici, o buttati giù senza alcuna preparazione e all'improvviso realizzati. Ci sono le acqueforti e acquetinte, i *collages*, le *silhouettes*, le caricature (tante), le sculture del busto o della testa.

Fino a oggi le immagini ricorrenti erano soprattutto quelle di Guido Peyron del 1928 e 1929 e di Baccio Maria Bacci del 1930, il tratto semplice del disegno di Giovanni Colacicchi del 1947, la caricatura di Sandro Materassi, i disegni e il ritratto di Adriana Pincherle (1983-1984), la *silhouette* della copertina del volume di Dietrich Kämper, e poco altro.

Giovanni Colacicchi con essenziali tratti di penna sintetizza il volto dallapiccoliano (1947): quel disegno si rivela preparatorio per un ritratto a olio realizzato cinquantotto anni dopo da sua moglie Flavia Arlotta (2005) che unisce, in un'insolita sintesi, l'inconfondibile memoria dei tratti fisici di Luigi Dallapiccola, con figure che rimandano immediatamente, come assonanza tattile, ai modelli maschili di Colacicchi⁷.

Più rari da vedere riprodotti i ritratti di Fernando Farulli del 1964 e del 1968 (quest'ultimo del '68 anche per la forte avversione di Laura Dallapiccola al genere espressionista, o quantomeno proprio a quello specifico ritratto), disegni di Silvio Loffredo del 1971 e 1973, il ritratto di Lorenzo Giandotti del 1975, la scultura di Quinto Martini altresì del 1975. Il volume edito da Marsilio nel 2016 ha portato alla luce una quantità grande e soprattutto nuova nella ritrattistica del compositore: sono venuti alla luce il primo *Ritratto ai fratelli Giovanni e Luigi Dallapiccola* del 1911, realizzato da Diego de Verneda, professore di disegno nel Liceo di Pisino guidato da Pio Dallapiccola; i due ritratti e le tre acqueforti e acquetinte (1976) di Fernando Farulli, i due ritratti di Lorenzo Giandotti (1975 e 2008), i tanti disegni di Silvio Loffredo (1971, 1973, tre del 2001 e uno del 2003) che erano evidentemente propedeutici allo straordinario *Ritratto* che lo stesso Loffredo realizza a olio nel 2003. Del 2005 è anche l'ultima opera di Flavia Arlotta, antica studentessa di pianoforte di Dallapiccola nonché moglie di Giovanni

Colacicchi (il ritratto riprende le linee del suo disegno del 1947)⁸. Le tre acqueforti di Farulli, come rivelato da suo figlio Antonello, vanno lette in modo speciale, come un vero trittico, poiché nascondono la volontà del pittore di unire la propria immagine a quella del compositore: 1) *Ritratto di Luigi Dallapiccola*; 2) *Ritratti di Luigi Dallapiccola e Fernando Farulli uniti e sovrapposti*; 3) *Autoritratto di Fernando Farulli*. Gli ultimi due lasciati però entrambi col titolo *Ritratto di Luigi Dallapiccola*.

Sono poi tornate a nuova visibilità le varie caricature di Mippia Fucini del 1952, il disegno di Aligi Sassu del 1935, un disegno finora sconosciuto di Giovanni Colacicchi del 1940, che precede di sette anni quello famoso, l'altra caricatura di Materassi (1955) e quella del musicologo Giordano Montecchi (1980) fino al recente schizzo di Francesco Gurrieri del 2004.

Esistono poi *collages* come quello celebre di Sylvano Bussotti del 1953 o il ritratto semi sconosciuto di Mario Ruffini del 2004, realizzato in occasione delle celebrazioni per il primo centenario della nascita e scelto da Romano Pezzati per la copertina del suo volume su *Ulisse*⁹, e infine quello dell'artista milanese Fausta Squatriti del 2008, che si avvale di quattro disegni preparatori.

Vi sono inoltre molti disegni di circostanza, come quelli che appaiono su riviste e quotidiani a commento di articoli: lo schizzo di Riccardo Chicco per "Stampa Sera" (1955) ripreso nel 2004 dalla Città di Pisino come timbro commemorativo del centenario¹⁰, cui si aggiungono Emilio Coia per "The Scotsman" (1969), il disegno di Mario Spezi per "La Nazione" (1981), John Minnion per un programma di sala in occasione della rappresentazione londinese de *Il Prigioniero* in "The Listener" (1986), e ancora Milein Cosman per "ENO London Coliseum" (2000), o infine quello di Minnion per "The Guardian" (2003). Dalla fotografia trae ispirazione Luigi Veronesi per i suoi ritratti di foto solarizzate in negativo e positivo, iniziate nel 1938, continuate nel 1953 e riprese nel 1970.

Un capitolo a parte occupano le caricature, che percorrono l'intero secolo: la prima, e certamente fra le più belle per la sua capacità di deformare la verità dei tratti dallapiccoliani e insieme conservarli, è quella di Bruno Milotti del 1934, compagno di scuola di Dallapiccola nel Ginnasio Reale "Gian Rinaldo Carli" di Pisino. Nel segno della musica quella di Michael Noble del 1945, che lo coglie come pianista. Di straordinaria vivacità grafica appare il *Dallapiccola dodecafonico* in due versioni di Mippia Fucini, entrambe del 1952, che si avvalgono di tre schizzi preparatori. Interessante l'osservazione ravvicinata e ironica di un amico di lungo corso come Sandro Materassi, che nel 1955 abbozza due diverse caricature. Di genere scanzonato e dispregiativo invece, con il classico tratto della velenosa polemica fiorentina, le vignette di Alberto Manetti detto "Brivido", realizzate per l'omonima rivista nel 1940 in occasione della prima rappresentazione di *Volo di notte*.

Una bella caricatura, realizzata a Berlino nel 1968 in occasione della prima di *Ulisse*, di cui finora non era noto l'autore, rappresenta Dallapiccola su uno sgabello nell'atto di dirigere. Una didascalia – notata al Fondo Dallapiccola del Gabinetto Vieusseux da chi scrive questa nota – indica tale disegno come un' *autocaricatura*: se confermata, la notizia rivelerebbe l'unico tratto figurativo per mano dello stesso compositore che, in grafia *Sütterlin*, cita un'opera beethoveniana nel margine: «Per la consacrazione della casa Novelletto (“Die Weihe des Hauses” op. 124) con augurale affetto, Luigi Dallapiccola». Siccome l'*ouverture* beethoveniana era legata all'inaugurazione di un teatro, questa immagine racconta quel grande evento inaugurale che fu, per la musica teatrale del Novecento, la prima del suo *Ulisse*¹¹.

* * *

La piccola mostra all'Accademia delle Arti del Disegno, realizzata nel ciclo *Dallapiccola torna in città*, come uno degli eventi collaterali collegati all'LXXXI Maggio Musicale Fiorentino 2018, vuole comunque percorrere strade nuove nell'indagine del volto dallapiccoliano, chiamando per la prima volta a raccolta tutti gli scultori della Scuola Pratese-Pistoiese che si sono cimentati col volto di Dallapiccola, di cui tratta Enrico Sartoni in questa stessa pubblicazione, e riportando alla luce un nome praticamente dimenticato, quello di Giulio Pierucci. Rari sono infatti i busti dedicati a Dallapiccola: il primo, del 1967, l'unico realizzato con il compositore ancora vivente, è proprio di Giulio Pierucci, scultore nato a Prato il 18 marzo 1899, che fa parte di quel gruppo di intellettuali dell'area pratese-pistoiese (Oscar Gallo, Quinto Martini, Leonetto Tintori) che tende al recupero della tradizione classica. Allievo di Guido Dolci, la sua attività lo conduce prima a Zara, in Dalmazia, successivamente a Firenze, dove lavora dal 1937 al 1942 al Teatro Comunale come aiuto scenografo, e dal 1949 al 1956 come decoratore: il teatro lo appassiona moltissimo. Dal 1940 al 1969 Pierucci lavora all'Accademia di Belle Arti di Firenze, come assistente, mentre Dallapiccola è docente nel contiguo Conservatorio di Musica: è in quel contesto di vicinanza accademica che i due entrano in contatto¹². Con Dallapiccola, istriano di nascita e fiorentino di adozione, lo scultore condivide l'antica frequentazione della Dalmazia, e ciò è motivo di una amicizia all'origine della magnifica scultura in stucco che Pierucci dedica al compositore nel 1967, anno del pensionamento dal Conservatorio. Si tratta della prima opera scultorea a lui dedicata, che fa da apripista ai tre busti in gesso (uno perduto) che gli dedicherà *post mortem* Quinto Martini nel 1975, busti vivaci quanto scherzosamente ironici. Passeranno trent'anni per avere due nuove sculture: quelle dell'artista pistoiese Giuseppe Gavazzi¹³, allievo di Leonetto Tintori e importante restauratore e scultore, il quale a seguito del brano musicale che io stesso composi a descrizione delle sue

sculture (*Musica di terracotta. Inni*), realizza nel 2006 due busti in terracotta, modulando il ritratto in un'apparente, ma in realtà divertita, fissità iconica. E ancora una volta si tratta di scultori riconducibili al nucleo originario della Scuola Pratese-Pistoiese. A tali opere si aggiungono nel 2017 un burattino in legno di cirmolo di uno scultore romagnolo, Stefano Sperandei, che apre una via nuova all'immagine dallapiccoliana. Segue a ruota un lavoro in terracotta di Antonio Di Tommaso, presidente della Classe di Scultura dell'Accademia delle Arti del Disegno e antico allievo di Giulio Pierucci, con un ulteriore ritorno della Scuola Pratese-Pistoiese di Scultura.

Oltre alle cinque sculture, per la prima volta riunite, vengono esposti dodici ritratti: dalla splendida caricatura di Milotti del 1934 al ritratto realizzato da Fernando Farulli nel 1964 in occasione della sua scenografia per *Volo di notte* al Teatro Comunale e a una sua acquaforte e acquatinta del 1976. Tre schizzi di Loffredo (2001) e il suo straordinario olio del 2003 continuano la carrellata delle novità espositive, cui si aggiungono l'opera di Flavia Arlotta (2005) e quella recente, bellissima, di Lorenzo Giandotti (2008). C'è poi un disegno di Guido Di Tommaso, realizzato nel 2018 in contemporanea con la scultura del padre Antonio. C'è anche un'opera prima e unica, che ho realizzato io stesso nel 2004 in occasione del primo centenario della nascita del compositore: ero nello studio di Silvio Loffredo a Piazza Santa Croce, e il grande pittore volle che "provassi" a dipingere. Lo feci, mentre lui cantava, scherzoso e sorridente, la sua canzoncina francese¹⁴. Significativi per il rapporto fra le diverse arti, i cinque schizzi realizzati nel 2005 dal grande poeta Mario Luzi, abbozzati e di straordinaria sintesi intellettuale prima che grafica, eseguiti poco prima della morte, insieme a una poesia per Luigi Dallapiccola (vero e proprio ritratto poetico con parole).

Un ritratto di Laura Dallapiccola, unico esistente della moglie del compositore, dell'artista olandese Jannina Vait Teuten, amica di Flavia Arlotta, realizzato nel 2005, fa da ponte fra il mondo solitario del compositore e quello familiare, e apre alla fortunata serie di sedici istantanee dell'amico fraterno di Dallapiccola, Giacomo Pozzi-Bellini, scattate nel Giardino di Boboli nel 1946, subito dopo la fine della guerra, per la prima volta mostrata al pubblico dopo il ritrovamento dei rullini originari da parte di chi scrive.

La mostra si chiude con le due *Barche di Ulisse*, eseguite da Fernando Farulli nel 1968 per la prima dell'*Ulisse* a Berlino, quella della partenza a vele spiegate coi compagni, e quella dell'arrivo in solitudine, in mare aperto, di fronte alla montagna bruna dove, prima della ineluttabile catàbasi, Ulisse (che è lo stesso Dallapiccola) ha la visione definitiva dell'esistenza di Dio. Grazie a questi due lavori possiamo ampliare l'idea del volto, da iconologica a teologica, fino cioè all'inconoscibile idea del volto di Dio.

Queste sono dunque le immagini del volto di Luigi Dallapiccola attraverso differenti espressioni figurative, in una scelta certamente desueta rispetto agli stereotipi figurativi che per cinquant'anni avevano accompagnato l'immagine dallapiccoliana. Premesse da cui si delinea *l'idea del volto* che, superate le problematiche legate alla reale rispondenza fra ritratto e personaggio, si trasformano da iconografia a iconologia, riproducendo l'immagine non più sulla rassomiglianza fisica ma su quella del pensiero musicale da lui generato. La forza dirompente di tali trasformazioni – grazie al pensiero, primo ispiratore – non si ferma alla sola arte figurativa, ma investe altre discipline, il cinema, la poesia e infine la musica che, per la sua asemanticità, possiede la capacità ineffabile di tradurre idee immaginifiche. Il volto riflette la bellezza interiore della persona e ne traduce, nel caso di Luigi Dallapiccola, il rigore etico e morale.

NOTE

¹ Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative*, Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, XIX, Casa Zuccari/Progetti di Musica e Arti figurative, Venezia, Marsilio, 2016.

² Cfr. Massimiliano Rossi, *Prefazione*, in: Tommaso Casini, *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze, Edifir, 2004, pp. 7-8.

³ Cfr. Mario Ruffini, *Erasmus nell'arte figurativa e nella musica del Novecento: Corrado Cagli e Carlo Prosperi*, in: *Erasmus da Rotterdam e la cultura europea*, a cura di Enrico Pasini e Pietro Bassiano Rossi, Firenze, Simmel-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 343-364: 343-344.

⁴ Luigi Dallapiccola, *Sulla strada della dodecafonia*, in: *Appunti, Incontri, Meditazioni*, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1970, pp. 157-168; quindi in: Luigi Dallapiccola, *Parole e Musica*, a cura di Fiamma Nicolodi, Introduzione di Gianandrea Gavazzeni, Milano, il Saggiatore, 1980, pp. 448-463: 459.

⁵ Luigi Dallapiccola, *Lettera a Paola Ojetti*, settembre 1934.

⁶ Luigi Dallapiccola, *Lettera a Luigi Rognoni*, 30 settembre 1935.

⁷ Cfr. Flavia Arlotta, *Donna e pittrice del '900*, catalogo della mostra (Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, 9 maggio-6 settembre 2014), a cura di Mario Ruffini e Max Seidel, Firenze, edizioni Polistampa, 2014.

⁸ Cfr. Mario Ruffini, *Giovanni Colacicchi e la musica*, in: *Giovanni Colacicchi. Figure di ritmo e di luce nella Firenze del '900*, catalogo della mostra (Firenze, Villa Bardini, 18 aprile-19 ottobre 2014), a cura di Mario Ruffini e Susanna Ragionieri, Firenze, edizioni Polistampa, 2014, pp. 47-91.

⁹ Cfr. il volume Romano Pezzati, *La memoria di Ulisse. Studi sull'“Ulisse” di Luigi Dallapiccola*, a cura di Mario Ruffini, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 2008. Romano Pezzati scelse questo ritratto di Dallapiccola senza sapere chi ne fosse l'autore: fu per lui una curiosa coincidenza scoprire che il curatore del volume era anche l'autore dell'immagine di copertina.

¹⁰ Il disegno di Riccardo Chicco, scoperto dall'autore di questa nota, è stato pubblicato per la prima volta in: Mario Ruffini, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato*, presentazione di Dietrich Kämper, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 2002, p. 399.

¹¹ Marcello Vannucci, *La Firenze del Gabinetto Vieusseux fra Montale e Bonsanti*, in: “Nuova Antologia”, 2152, ottobre-dicembre 1984, pp. 300-301.

¹² Ringrazio Domenico Viggiano per le notizie sull'artista, già riportate in *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* cit.

¹³ Cfr. *La Grande Madre. Le sculture in legno “non finito” di Giuseppe Gavazzi / The Great Mother. The Unfinished” Wooden Sculptures*, catalogo italiano/inglese della mostra *La Grande Madre. I legni “non finiti di Giuseppe Gavazzi* (Firenze, Villa Bardini, 17 aprile 2010-31 gennaio 2011), a cura di Mario Ruffini e Max Seidel, Cinisello Balsamo (Milano), silvana editoriale, 2010.

¹⁴ Cfr. il volume *Carlo Prospero e il Novecento musicale da Firenze all'Europa*, a cura di Mario Ruffini, premessa di Gloria Manghetti, testimonianza introduttiva di Roman Vlad, Collana dell'“Antologia Vieusseux”, XIII, n.s., 2007 (37-39), Firenze, Edizioni Polistampa, 2008. Alla pagina 66 di tale volume, la nota 107 riporta testualmente: «*Le moineau gris* era la canzone che ha accompagnato per anni e anni l'operare artistico di Silvio Loffredo, una canzone che lui intonava in modo impareggiabile mentre dipingeva, davanti a Dallapiccola o più spesso davanti a Carlo Prospero, suo caro amico, e che qualche volta lo stesso Prospero intonava insieme. Questo il testo completo della canzone (ringrazio Elisabetta Soldini per avermelo recuperato): *Le moineau gris*: Cui, cui, cui, dit un moineau gris, / Je suis le maître de Paris. / Du haut des tours de Notre-Dame, / Je le dis et je le proclame, / Cui, cui, cui, cui-cui-cui-cui-cui. // Cui, cui, cui, de très grand matin, / Dans l'avenue et le jardin, / J'aime à jeter un cri sonore, / Pour chanter l'éveil de l'aurore, / Cui, cui, cui, cui-cui-cui-cui-cui. // Cui, cui, cui, tout comme un vrai roi, / Dans les palais, j'ai mon chez moi. / Le Luxembourg, les Tuileries, / Sont pour moi des hôtelleries, / Cui, cui, cui, cui-cui-cui-cui-cui. // Cui, cui, cui; j'ai beaucoup d'amis, / Des pauvres et des gens bien mis. / Ce qu'ils me donnent, je l'espère, / Les rendra heureux et prospères, / Cui, cui, cui, cui-cui-cui-cui-cui. // Cui, cui, cui, partout je descends, / Sans jamais craindre les passants. / Et quand il neige, ou quand il gèle, / Je m'endors la tête sous l'aile, / Cui, cui, cui, cui-cui-cui-cui-cui».