

MARIO RUFFINI

LUIGI DALLAPICCOLA E LA GUERRA

La lotta dell'uomo contro forze più grandi di lui

Introduzione

Umberto Eco aprì una delle sue celebri lezioni al DAMS di Bologna negli anni Ottanta con una intuizione che ha illuminato decenni di giovani studiosi: “Noi siamo il risultato di tutto quello che abbiamo dimenticato”. Dalle infinite immagini agli infiniti profumi e odori e sapori che scorrono davanti e dentro di noi nel corso di una vita, solo una minima parte rimane nella superficie attiva della memoria. La maggior parte scompare, sedimentandosi in quella zona inconscia ma incancellabile che costituisce il substrato della nostra essenza.

Luigi Dallapiccola sembra aver lottato tutta la sua vita, in un inesausto “esercizio di memoria”, per conservare tutto quello che era umanamente possibile conservare delle proprie esperienze. Un esercizio di memoria applicato con costanza maniacale attraverso i suoi diari¹, la corrispondenza², gli appunti e i documenti alla base di ciascuno dei suoi lavori. Durante i suoi trentacinque anni di docenza, uno dei ritornelli costanti del suo insegnamento è riassumibile in questo ammonimento:

Durante lunghi anni di insegnamento mi sono trovato infinite volte a rivolgere ai miei alunni una raccomandazione: “Memoria, memoria e ancora memoria. Annotate tutto ciò che avviene intorno a voi: nessuno è in grado di stabilire a priori se e quanto importanti potranno rivelarsi un giorno per il vostro lavoro i brevi appunti che

-
- 1 I Diari di Dallapiccola sono secretati e saranno consultabili dal 2045. Essi si trovano a Firenze presso il Fondo Dallapiccola, Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto G.P. Vieusseux (d’ora in poi FLD/ACGV).
 - 2 Oltre seimila le lettere conservate oggi al FLD/ACGV, ma è presumibile che una certa parte non sia documentata.

prendete”. E tante volte ho narrato alla scolaresca di quale aiuto mi siano stati, e in un momento fondamentale per la mia formazione, i due grandi poeti della memoria, Marcel Proust e James Joyce³.

Il “racconto” su significativi episodi della vita di Dallapiccola ha origine dalla consapevolezza dell’importanza storica, musicale, politica e civile che il compositore ha rappresentato per il Novecento italiano, e dalla perfetta integrazione fra aspetto artistico e sociale. Quel secolo può essere conosciuto solo nello svilupparsi dell’arte che nasce dalla tragedia delle due grandi guerre, dal dramma millenario dei confini alle leggi razziali, dal dover fare i conti con il ventennio fascista. Dallapiccola, avendo attraversato tali vicende, può farsi carico di rappresentare, in modo esemplare, l’arte musicale italiana del Novecento. La sua musica è il quotidiano diario di un intero secolo, delle sue immani cadute e delle sue rinascite: un esercizio di memoria per non dimenticare. Il suo mondo musicale ha saputo interagire con il grande mondo europeo, francese e viennese, ha saputo relazionarsi sincreticamente con ambiti teologici o con l’arte figurativa, ma soprattutto ha saputo trasformare ognuna delle tragedie vissute in prima persona in opera d’arte. Le sue conquiste musicali, attraverso l’arduo percorso dodecafonico, si fanno traguardi teologici.

Un intero percorso, quello di Dallapiccola, vissuto insieme a sua moglie Laura⁴, figura di donna fra le più straordinarie per la cultura del Novecento e imprescindibile presenza nell’arco del divenire artistico del compositore istriano-fiorentino, dalla “trilogia dei prigionieri” all’intera traversata dodecafonica⁵. Laura porta suo marito a riflettere intorno a un romanzo paradigmatico per la cultura italiana, *I Promessi sposi*.

3 L. Dallapiccola, *Nascita di un libretto d’opera*, in Id., *Parole e musica*, a cura di F. Nicolodi, *Introduzione* di Gianandrea Gavazzeni, il Saggiatore, Milano 1980, pp. 511-531.

4 Cfr. M. Ruffini, *Laura. La dodecaфонia di Luigi Dallapiccola dietro le quinte*, prefazione di Luigi Dei, in appendice tesi di laurea di Laura Luzzatto, *La critica letteraria di Nicolò Tommaseo* (1932), Firenze University Press, Firenze 2018.

5 Nell’ottobre del 2019, nel contesto del festival “L’Eredità delle donne”, è stato dedicato a lei un approfondimento, *Laura Dallapiccola dalle leggi razziali alla dodecaфонia*, a cura di M. Ruffini: *Sulle traduzioni dal tedesco di Laura Dallapiccola* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 4 ottobre 2019); *Cronologia affettiva. Le musiche dedicate a Laura Dallapiccola da suo marito* (Firenze, Conservatorio di Musica “Luigi Cherubini”, 6 ottobre 2019).

Laura Dallapiccola rileggeva ogni due anni *I Promessi sposi*, con una costanza immutata nel tempo: il grande romanzo dell'Ottocento italiano fu allora preso a modello dal compositore come paragone letterario della *forma-sonata*.

Ma *I Promessi sposi* sono all'origine anche riguardo alle contaminazioni fra le diverse arti: settanta anni fa, nel primo numero della rivista "Paragone"⁶ Mina Gregori, raccontava in dettaglio come tutta l'ambientazione del romanzo del Manzoni fosse maturata anche grazie alla conoscenza approfondita da parte dello scrittore della cultura figurativa lombarda, di Caravaggio, della sua scuola e dei suoi epigoni. Una intuizione illuminante: a rileggere quel romanzo gran parte della fotografia (come direbbe oggi un qualsiasi cultore del cinema) è in effetti riconducibile a quelle atmosfere cupe, sanguigne, popolane, affamate e drammatiche che, da Longhi in poi, abbiamo imparato a riconoscere nell'arte di Caravaggio e dei caravaggeschi.

C'è da aggiungere che negli anni Trenta, cioè circa venti anni prima dello studio pubblicato su "Paragone", erano avvenute cose ancor più straordinarie proprio intorno ai *Promessi sposi*, come sopra accennato. Siamo di fronte a un evento sbalorditivo: la nascita della dodecafonia in Italia, per mano di Luigi Dallapiccola, muove infatti i suoi primi passi proprio partendo da una analisi letteraria, del tutto desueta, dei *Promessi sposi*. Episodio poco noto della cultura novecentesca e altresì sorprendente e funambolico.

La guerra seicentesca che fa da filigrana alle vicende raccontate da Alessandro Manzoni ci conduce in linea diretta al tema della nostra relazione, costringendoci a ripercorrere le vicende dallapiccoliane sin dai luoghi della sua prima infanzia. E ogni passo è contrappuntato da un dramma: *le foibe* della prima infanzia; *i confini contesi*, nel millenario scontro fra culture austroungarica, italiana e slava, nel cui contesto trascorre i suoi primi diciotto anni; *l'esilio* dell'adolescenza; *le leggi razziali* negli anni della maturità. Ciascuno di questi momenti bui ha trovato in Dallapiccola uno spiraglio di luce. "Musica di luce", la sua, che

6 M. Gregori, *I ricordi figurativi di Alessandro Manzoni*, in: "Paragone", I, 9, settembre 1950, pp. 7-20, figg. 1-11.

segna la grande differenza con il suo massimo ispiratore, Arnold Schönberg, maestro di color che sanno, che invece vive nel lutto eterno di una cultura senza luce⁷.

1. Foibe e confini. Il primo pozzo insondabile

Pisino, la sua città natale, rivela la sua natura geografica dal nome tedesco, Mitterburg (rocca posta al centro). La terra natale è uno degli elementi di base dell'opera dallapiccoliana. Dallapiccola nasce in una casa accanto al Castello di Montecuccoli, che si trova a strapiombo sopra una foiba. Un'infanzia vissuta nella tensione etnica fra le comunità austriaca, slava e italiana, e con la foiba quasi come monito.

Non è un caso che il compositore, per tutta la vita, citerà un Aforisma di Nietzsche: "E se guardi a lungo entro un abisso, anche l'abisso guarda dentro di te"⁸. Per la sua memoria, quelle foibe erano la sua *madeleine* proustiana. C'è poi un romanzo del Novecento, il più amato dai coniugi Dallapiccola, che dividevano il mondo "fra chi lo ha letto e fra chi non lo ha letto", celebre e importantissimo, che inizia con una frase simile all'aforisma di Nietzsche: "Profondo è il pozzo del passato. Non dovremmo dirlo insondabile?". E non è certo un caso che Dallapiccola identifichi il suo personale percorso con quello di Giuseppe, protagonista della grande memoria biblica tradotta nel Novecento da Thomas Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*. La storia di Luigi Dallapiccola è in effetti tutta in quel romanzo: dalla caduta nel pozzo al ritrovamento della luce...

Thomas Mann dedica a Dallapiccola la prima edizione italiana delle *Storie di Giacobbe*, così come Dallapiccola dedica a Mann il secondo dei *Canti di liberazione*. Fra Dallapiccola e Mann molte sono le convergenze: entrambi nemici della faciloneria, per loro

7 Cfr. M. Ruffini, *L'Ulisse "incompiuto" come omaggio a Schönberg*, in *Luigi Dallapiccola nel suo secolo*, atti del Convegno internazionale (Firenze, 10-12 dicembre 2004, a cura di F. Nicolodi e M. Ruffini), a cura di F. Nicolodi, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2007, pp. 335-363.

8 F. Nietzsche, *Aforisma 146*, da *Al di là del bene e del male* (titolo originale: *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*, Stuttgart, Kronen Verlag, 1964). Il volume fa parte della biblioteca privata di Dallapiccola.

l'arte è anche mestiere e richiede calcolo, misura, disciplina, pazienza, esattezza. Due dediche in perfetta corrispondenza: opere di luce⁹. Il romanzo biblico di Mann racchiude in emblema la storia stessa di Dallapiccola, ovvero la storia dell'uomo che cade nel male, che cade nel buio, e il cui percorso diventa una lunga traversata alla ricerca della luce.

Quel pozzo dove viene buttato Giuseppe è metafora del male, da cui l'uomo deve trovare la forza per risalire. Giuseppe è simbolo di quella risalita: senza l'invidia dei fratelli e senza la discesa nel pozzo, non sarebbe arrivato in Egitto; senza la vogliosa e poi vendicativa moglie dell'eunuco, che si innamora di lui, non ricambiata, non sarebbe arrivato a essere vice di Faraone. Le foibe rappresentano dunque il primo pozzo insondabile nella vita dallapiccoliana, in quella problematica terra d'Istria dove si respira una tensione costante fra le popolazioni: per i ragazzi vige il coprifuoco e a loro è altamente sconsigliato fare amicizia con coetanei di etnia diversa.

Fin dalla prima paternale il Direttore mi aveva fatto intendere le difficoltà, i pericoli tra i quali viveva la scuola. Sorvegliata a vista dal Governo, cui non sarebbe parso vero di avere un pretesto legale per chiuderla, osteggiata dai croati, che la consideravano un atto di prepotenza contro le loro aspirazioni nazionali. Nella cittadina c'erano gli scolari del ginnasio croato con i quali, per nessuna ragione, ci si doveva scontrare né, possibilmente, incontrare. C'era una grossa minoranza croata, anche essa da evitare. E tutto in giro ad eccezione di poche famiglie italiane, la campagna era slava. Proibito perciò allontanarsi dal paesino, proibito uscire di casa la sera; il regolamento fissava come limite il suono dell'Ave Maria, e a volte l'Ave Maria suonava che s'era ancora a scuola; proibito fumare, frequentare locali pubblici. Permesso solo lo studio. [...] Il 1918 pareva sciolto in nostro favore il dramma millenario. Pareva che i nuovi confini fossero segnati per sempre, per l'eternità: che il dramma fosse finito per sempre. Così, pur avendo occhi, non vedemmo, pur avendo orecchie non intendemmo. Neanche i

9 Per un più compiuto quadro del rapporto fra Dallapiccola e Mann, cfr. M. 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, Marsilio, Venezia 2016.

nuovi confini sono definitivi: sono storia naturale. I confini sono il risultato di un dramma eterno”¹⁰.

Da sempre il piccolo Luigi respira in famiglia la propria religiosità, insieme alla fede irredentistica: il concetto di “Dio, Patria, Famiglia” lo aiuta a superare le incertezze dell’adolescenza. Nel 1917 arriva il dramma dell’internamento a Graz. Il Ginnasio Reale “Gian Rinaldo Carli” di Pisino, considerato dalle autorità un “Trotz-Gymnasium”, ovvero un covo di ostilità e centro segreto di irredentismo, il cui direttore Pio Dallapiccola (padre di Luigi) è definito “*politisch unverlässlich*” [politicamente infido], è soppresso e tutta la famiglia Dallapiccola internata a Graz.

Sono nato in Austria. Allevato sin dall’infanzia con sentimenti di netto irredentismo, ho sempre pensato alla *libertà* come al massimo bene dell’uomo. Senza troppo entusiasmo, bambino, alla scuola ho cantato in coro “Gott erhalte, Gott beschutze unsern Kaiser, unser Land!” in onore dell’imperatore Francesco Giuseppe¹¹.

Il piccolo Dallapiccola deve fare dunque i conti con una sorta di guerra strisciante, in una atmosfera sempre di pericolo. Se poi aggiungiamo che suo padre è il capo degli irredentisti, si comprende bene l’atmosfera che il compositore può aver respirato sin dalla prima infanzia.

2. L’esilio a Graz. Il secondo pozzo insondabile

L’esilio a Graz di tutta la famiglia Dallapiccola in occasione della Prima Guerra mondiale rappresenta il secondo pozzo insondabile nella vita dallapiccoliana. C’è un colpo di pistola che cambia il corso della storia: scrive Thomas Mann a proposito di quell’episodio: “Cominciarono cose che non hanno ancora finito di cominciare”¹². Dallapiccola scopre cosa voglia dire dover fare i conti con la guerra: suo padre è dichiarato *politsh unverlässlich*

10 B. Marin, *Pisino e la sua Scuola – Ricordi di uno scolaro*, “Discorso celebrativo” pronunciato in occasione del raduno degli ex alunni del Ginnasio-Liceo Scientifico di Pisino, Trieste, Famiglia Pisinota di Trieste, 1959. ACGV, FDa 2097.

11 L. Dallapiccola, [*Mi è stato domandato*], 3 febbraio 1964. [ACGV, FDA, LV.28]

12 T. Mann, *La montagna incantata*, traduzione di Bice Giachetti-Sorteni, dall’Oglio editore, Milano 1955, p. 5.

(politicamente infido) e tutta la famiglia viene mandata in esilio a Graz, in terra austriaca, dal 27 marzo 1917 all'8 novembre 1918. Alla partenza un amico gli regala una medaglia: *San Giorgio e il drago*, con la scritta "In tempestate securitas", che suo padre giudica un ottimo augurio. La famiglia risparmierà sul cibo, nonostante sia già razionato, per mandare quasi tutti i giorni a teatro il ragazzino quattordicenne: e nel teatro di Graz, lottando contro i morsi della fame, Dallapiccola scopre la musica, e la musica scopre lui... San Giorgio protegge davvero l'esilio: la vicenda drammatica ha un risvolto positivo (dirà Dallapiccola: "Quello che sono diventato lo devo in grandissima parte all'esilio"¹³), poiché proprio a Graz egli sarà un assiduo frequentatore del loggione del Teatro dell'Opera in cui assiste a oltre ottanta rappresentazioni e dove ascolta opere di Beethoven, Mozart, Verdi e Weber e conosce approfonditamente tutto Wagner (tranne *Rienzi* e *Parsifal*). Intanto continua gli studi liceali, ma, dopo una rappresentazione del *Vascello fantasma*, il 18 maggio 1917 prende la decisione di dedicarsi alla musica:

La psicologia sostiene l'importanza preponderante, quasi unica, che le esperienze dell'infanzia e dell'adolescenza esercitano sulla formazione della personalità in genere e su quella dell'artista in particolare. Nei giorni che precedettero la prima rappresentazione teatrale del *Prigioniero* un intervistatore americano mi domandò se, per caso, fossi mai stato in carcere. Risposi di no. Tuttavia, se oggi voglio intraprendere un viaggio nel mio *temps perdu*, vedo che nella mia vita c'è stato un avvenimento di importanza capitale: i venti mesi di confino passati a Graz fra il 1917 e il 1918¹⁴.

Dopo la disfatta austriaca e la liberazione di Pisino (8 novembre 1918), Dallapiccola torna a casa con la famiglia e diviene cittadino italiano ("Il 18 novembre 1918, su di un carro bestiame, si lasciò Graz – insieme a una ventina di profughi istriani – e si cominciò "il viaggio in giù": un viaggio costellato di complicazioni a non finire. In ogni modo, il 21 novembre, alle 5 del mattino eravamo di nuovo a Pisino; nella Pisino in festa, adornata di mille bandiere tricolori, l'euforia non ci permise neppure di notare che i discorsi patriottici

13 L. Dallapiccola, *Lettera a Paul Collaer*, 2 maggio 1946.

14 Id., *Genesi dei "Canti di prigionia" e del "Prigioniero"*, in: Id., *Parole e musica*, cit., pp. 399-420, 400, 405.

erano gonfi di retorica e vuoti di contenuto”¹⁵). Ma a casa torna un adolescente nuovo, che ora, grazie all’esilio, ha intravisto la propria strada: la musica! Il dramma trasformato in opportunità.

3. *Laura e le Leggi Razziali. Il terzo pozzo insondabile*

Esattamente vent’anni dopo l’esilio, in occasione della Seconda guerra, Dallapiccola si troverà ad affrontare un nuovo dramma: le leggi razziali che colpiscono sua moglie, Laura Coen Luzzatto. Dallapiccola ha 34 anni, è ormai un giovane uomo. Da un lato si fa carico delle proprie responsabilità: egli è fidanzato con Laura dal 1931 e convive con lei dal 1936. Nel febbraio del 1938 iniziano a circolare le prime voci (“un venticello”) sulle leggi razziali, che poi saranno emanate il primo settembre di quel tragico anno. Subito dopo quelle prime voci, già nell’aprile del 1938, egli sposa la sua compagna. Dall’altro riesce a trasformare questa tragedia in una delle vicende artistiche più esaltanti del Novecento: la *trilogia dei prigionieri*. Nascono allora, come reazione alle leggi razziali, alcune fra le opere musicali più emblematiche di quel tragico tempo di guerra: *Canti di prigionia*, dedicati a tre famosi prigionieri della storia (Maria Stuarda, Boezio, Savonarola), musicalmente contrappuntati con il *cantus firmus* di marca gregoriana *Dies Irae, Dies Illa*. Nasce poi *Il Prigioniero*, una delle più fortunate opere italiane del Novecento per il teatro lirico. E infine, a guerra finita, vedono la luce i *Canti di liberazione*: la *trilogia dei prigionieri* ha finalmente trovato la sua conclusione e il buio si dissolve nella luce tenacemente conquistata. Ma va ricordato che quei *Canti di liberazione* hanno un simbolico antecedente: qualche mese dopo la liberazione di Firenze (avvenuta nell’agosto del 1944) nasce, il primo dicembre 1944, la figlia di Luigi e Laura Dallapiccola, a cui viene messo il nome di Annalibera per la vivissima gioia della Firenze liberata e dell’orrore delle leggi razziali passate senza conseguenze.

Se volessimo riassumere con poche parole guida l’intera vicenda, potremmo dire: *Liberazione di Firenze* (11 agosto 1944), momento supremo di gioia; *Annalibera* (1 dicembre 1944), così chiamata per

15 Id., *Schema di una trasmissione televisiva su Luigi Dallapiccola*, cit., pp. 252-253, 252.

una perenne amplificazione di quella gioia derivante dalla riconquistata libertà; *Li-ber-tà*, le tre sillabe alla base del *Prigioniero* e dei suoi tre accordi iniziali; *Canti di liberazione*, la traduzione musicale della definitiva conquista della luce dopo i tanti anni di buio.

Possiamo dire che entrambi i coniugi Dallapiccola riescono a trasformare i tragici eventi in opportunità. Il 1° marzo 1939 Laura è costretta a lasciare il suo lavoro di Bibliotecaria alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze a causa delle leggi razziali. Con l'aiuto di suo marito e di Guido Maggiorino Gatti entra in contatto con importanti case editrici e si inventa il lavoro di traduttrice. Quando il 1° settembre 1944 sarà reintegrata in ruolo, diventando vice direttrice della Biblioteca, è ormai un'altra persona. Di lì a cinque anni, il 1° dicembre 1949, lascerà infatti il suo incarico per dedicarsi a suo marito Luigi, di cui già percepisce la grandezza, a sua figlia Annalibera e, infine, al suo nuovo lavoro di traduttrice. Dal 1941 al 1994 saranno ventiquattro i volumi da lei tradotti dal tedesco: venti di musicologia (più una ristampa), i rimanenti di letteratura o saggistica varia (più una ristampa): *How life begins*. Ormai la vita di Dallapiccola è segnata dalla presenza imprescindibile di Laura. Dal 1931, anno del loro primo incontro, Laura è totalmente dedicata al magistero musicale dell'uomo che aveva sposato il 30 aprile 1938, dopo aver aderito – solo formalmente – alla religione cattolica, e alla vigilia delle leggi razziali. Dallapiccola riversa il suo affetto e la sua riconoscenza dedicandole, ora ufficialmente ora segretamente, praticamente tutte le sue composizioni, che dalle fasi preparatorie al loro compimento sono impregnate dalla sua presenza. Le musiche di Dallapiccola sono a tutti gli effetti una ininterrotta cronologia affettiva.

4. *La Firenze dei Caffè. Le arti entrano in dialogo*

La guerra si incunea dunque nella vita, e l'arte si incunea nella guerra, mostrandola nella trasfigurazione di un altro punto di vista. Hegelianamente si potrebbe affermare che senza il contrasto delle vicende umane, non ci sarebbe arte, forse non ci sarebbe vita. Raccontare oggi Dallapiccola e la sua musica o il suo teatro musicale significa prendere coscienza dell'importanza storica, musicale, politica e civile, che il compositore ha rappresentato per il Novecento

italiano, e dalla completa integrazione fra l'aspetto artistico e quello sociale. Il Novecento non è solo il "secolo breve" in cui si concretizza al massimo livello di orrore il millenario rifiuto del mondo ebraico da parte del Cristianesimo; è anche il momento della miracolosa riunione delle arti, che per secoli erano state separate. Dall'alto Medioevo, le arti si erano sviluppate insieme nell'ambito della chiesa, vera culla culturale. L'architettura faceva da contenitore per tutte le arti, e in essa si riunivano la pittura, la scultura, il teatro, la musica, la poesia. Tutte come *strumentum fidei*, tese a onorare Dio. Col Rinascimento inizia una secolarizzazione che porta le arti a separarsi: il teatro va in teatro; la musica va nelle case o nelle sale da concerto o nei teatri; la pittura e la scultura vanno in musei, pinacoteche o dimore signorili; la poesia va all'università. Nessuna di esse è più uno strumento di fede, ma arte per arte, ormai a pagamento: ciascuna di esse deve trovare la propria identità e dunque si isola, e per circa trecento anni le arti smettono di dialogare fra loro¹⁶.

Il Novecento porta con sé molte fruttuose e benedette contaminazioni: l'America invade l'Europa e viceversa; il jazz penetra nel mondo classico e viceversa. La musica e le arti figurative tornano a dialogare prepotentemente (nascono Il Maggio Musicale Fiorentino e la Biennale di Venezia), e con loro la letteratura. I pittori da cavalletto salgono sulla scena del teatro lirico e si fanno scenografi e costumisti. Tutto si contamina e la guerra sviluppa se possibile alla massima potenza le capacità creative dell'uomo. Un miracolo che in Europa avviene contemporaneamente a Firenze, a Parigi e a Vienna, novelle Atene. Nella città toscana, in particolare, Dallapiccola trova ad accoglierlo il grande umanesimo, che contraddistinguerà la sua intera produzione. Nel volume *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative*¹⁷ viene documentato un *corpus* di ben 80 ritratti fatti a Dallapiccola da un numero vario di artisti pittori, scultori o addirittura poeti: prova inconfutabile di quella contaminazione fra

16 Cfr. il testo di Quirino Principe, "Parlare e lacrimar vedrai insieme". *Analogie strutturali tra musica e arti visive*, in *Musica e Arti figurative. Rinascimento e Novecento* (Atti del convegno, Firenze, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 27-29 maggio 2005), a cura di M. Ruffini e Gerhard Wolf, Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, XIII, Marsilio, Venezia 2008, pp. 3-18.

17 M. Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* cit., cfr. in particolare il capitolo *I ritratti di Luigi Dallapiccola. L'idea del volto*, alle pp. 107-117.

arti e artisti. È evidente che dietro questo fenomeno c'è un fermento che va al di là della persona, ma investe le arti nel loro complesso. Scrive Mario Luzi a proposito del nuovo Umanesimo fiorentino:

L'uomo:
 si imparò qui a Firenze
 a dire questa parola
 con particolare intenzione;
 come intendendo un prodigio
 in cui la creazione
 si fosse identificata
 con il creatore;
 o come di un mistero
 di cui fosse impossibile
 delineare i contorni.

Il grande poeta dedica a Dallapiccola una ermetica ma significativa quartina, e insieme a essa si inventa anche pittore, con *Cinque scarabocchi* con cui lo raffigura. Fra loro non vi era stata grande assiduità agli inizi degli anni Trenta-Quaranta, poiché Dallapiccola frequentava l'Antico Fattore e marginalmente le Giubbe Rosse, mentre Mario Luzi era nel gruppo ermetico che si ritrovava al Bar di Piazza San Marco. Il compositore portò per mesi nel suo portafoglio la poesia *Avorio* di Luzi, con l'intenzione di metterla in musica, ma poi la guerra lo spinse in altre direzioni. La quartina poetica *Quando Dallapiccola era al piano* e i *Cinque scarabocchi* del 2005 ci sono arrivati solo un mese prima che il poeta prendesse il suo definitivo commiato dalle cose umane, e furono donati all'autore di questa nota espressamente per il volume *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative*¹⁸:

Quando Dallapiccola era al piano
 scattava oltre l'intelligente aspettativa
 alcunché strano
 che sfuggiva alla mia presa
 come sfugge ora alla mia mano

18 Ivi, pp. 186-187.

I caffè letterari e le riviste sono lo specchio di questa realtà fiorentina dei primi decenni del Novecento, con i loro *rendez-vous* che dal momento ludico del caffè si trasferisce per gli approfondimenti nelle redazioni delle riviste (spesso confinate in una cantina o nello stesso caffè). Fra questi, fecondi gli incontri fra compositori, poeti, letterati e pittori, che presto daranno vita a fogli di grande dialettica culturale. Firenze, città di caffè e riviste: impossibile conoscere i poeti di Firenze del primo Novecento (e per “poeti” intendiamo coloro che creano poesia attraverso arti e linguaggi diversi, quindi pittori, musicisti, letterati, scultori, poeti) se non li si contestualizza nell’intreccio degli eventi che hanno come motore propulsivo quelle riviste culturali: dapprima “Leonardo” (1903), “La Voce” (1908), “Lacerba” (1913), che portano alla ribalta le prime individualità; seguono “Il Selvaggio” (1924), “Rivista di Firenze” (1924), “Solaria” (1926), “Il Frontespizio” (1929), “Letteratura” (1937), “Campo di Marte” (1938), e infine la “Rivista Musicale di Firenze” (1940), primo periodico musicale italiano in assoluto. Tali fogli diventano veri e propri campi di battaglia fra ideologismi, contrapposti in schieramenti intellettuali divisi per “caffè”.-

Ritrovi che spesso diventano luogo di incontro per tutto quel mondo di intellettuali in arrivo a Firenze: in gran numero sono gli intellettuali di frontiera che provengono da Trieste e dintorni. Attirati dall’atmosfera culturale fiorentina, oltre che dal culto di Dante, gli intellettuali triestini si trasferiscono a Firenze in massa. Sull’onda di Umberto Saba, a Firenze fra il 1905-1906, giunge nel 1908 Scipio Slataper all’Istituto di Studi Superiori; seguono, in tempi e con percorsi differenti, Guido Devescovi, Enrico Burich, Augusto Hermet, Enrico Elia, Giani Stuparich, Dario de Tuoni, Virgilio Giotti, Alberto Spaini, Mario Angheben, Carlo Stuparich. A essi vanno aggiunti Giulio Caprin, i triestini Aldo Oberdorfer e Giorgio Fano, il goriziano Carlo Michelstaedter e la fiumana Gemma Harasim. Vanno segnalati i nomi di Giorgio Fano (Trieste 1885), che fa parte della famiglia di Laura Coen Luzzatto Dallapiccola (Fano era sua madre), e di Biagio Marin, che è il primo poeta dallapiccoliano.

Sull’onda di questi intellettuali triestini, Luigi Dallapiccola arriva a Firenze nel 1922 per studiare musica al Conservatorio, mentre Laura Coen Luzzatto arriva nel 1928 per studiare lettere all’Università. Luigi e Laura si incontrano nel 1931 e in quel momento inizia la storia che influenza il corso degli eventi musicali del Novecento.

La grande storia della musica nel Novecento in Italia non è che una storia d'amore. Laura è il motore propulsivo dell'intero magistero dallapiccoliano: la musica del Novecento, nella fattispecie la dodecafonia italiana di Luigi Dallapiccola, le deve moltissimo. Lei ebrea e atea, letterata; lui musicista, italiano e credente dubbioso, ma praticante. Tutti i testi che Dallapiccola musicherà è lei a trovarli, anche quelli di carattere religioso.

È la letteratura, grazie a Laura, a segnare i confini di una lenta, difficile e rivoluzionaria traversata, quella dodecafonica. Sistema nuovo che nasce in tempi difficili, in cui non esistevano ancora trattati sul nuovo metodo di composizione con i dodici suoni ed era problematico dialogare a distanza e liberamente con i compositori viennesi che avevano aperto la strada del nuovo linguaggio.

Quando mi avvicinai al sistema dodecafonico, Hitler era al potere da qualche anno – con le conseguenze che si fanno. Il poco che era stato scritto sul sistema dodecafonico era stato distrutto o era introvabile; le opere dei Maestri di Vienna non si potevano avere. In uno studio, pubblicato anni or sono, ho tentato un'analisi in chiave dodecafonica del personaggio di Albertine della *Recherche du temps perdu*... Mi sembrò di aver compresa la nuova concezione tematica; differente dalla presentazione dei personaggi nel romanzo del secolo XIX [...] altrettanto quanto la *forma-sonata*, la più grande conquista della musica classica, è diversa dalle forme che si presentano nella musica seriale. [...] A James Joyce debbo la comprensione di come un vocabolo quasi identico possa assumere vari significati a seconda di come sia sistemato in una frase: in musica ciò mi obbligò a uno studio molto più accurato di quanto non avessi fatto in precedenza dei concetti di tempo forte e di tempo debole, si tratti di battuta o di frase¹⁹.

Le differenze costruttive e organizzative fra il romanzo ottocentesco e quello del Novecento sono dunque una conquista fondamentale per l'evoluzione dell'articolazione dodecafonica, radicalmente nuova, ed è sorprendente quanto l'organizzazione strutturale di un'opera letteraria abbia potuto influenzare ed essere presa a modello per una nuova organizzazione del comporre musicale. Dalla

19 L. Dallapiccola, *L'arte figurativa e le altre arti*, in Id., *Parole e Musica*, cit., pp. 160-165.

forma-sonata del romanzo tonale alla *serie dodecafonica* del romanzo novecentesco.

5. *Il teatro di Luigi Dallapiccola. Traversata musicale e teologica nella lotta dell'uomo contro forze più grandi di lui*

La guerra invade la vita di Dallapiccola e il compositore ce la racconta, con la musica. Il frammento di un suo testo è fondamentale per capire quanto profondo sia stato il legame fra le difficili vicende vissute e il portato artistico che ne è seguito.

Pochi giorni dopo la prima esecuzione del *Prigioniero* mi avvenne di cenare in compagnia di Igor Markevitch. Questi, cui già in precedenza avevo fatto sentire l'opera al pianoforte, ne aveva seguito la trasmissione e n'era rimasto, sembra, assai colpito. A un certo momento, e senza che nulla me lo avesse fatto prevedere, mi rivolse una domanda così inaspettata e diretta da mettermi in imbarazzo; in quella tipica forma di imbarazzo che prende colui che, improvvisamente, si sente messo a nudo. Mi domandò, precisamente, quali fossero le ragioni segrete che, per un così lungo periodo della mia vita, mi avevano indotto a occuparmi di carceri e di carcerati e se forse avessi imposto a mia figlia il nome di Anna Libera per contrapporre qualche cosa di bello e di dolce a un motivo che così stranamente dominava nella mia produzione artistica. Mi resi conto, in un attimo, e soltanto allora, che i *Canti di prigionia* mi avevano impegnato dal 1938 al 1941 e che *Il Prigioniero* aveva richiesto quattro anni di lavoro, dal 1944 al 1948. Sebbene in quel decennio avessi scritto altre opere e di carattere del tutto diverso (basti pensare alle *Liriche greche*), ero vissuto in ispirito per dieci anni in mezzo a prigionieri e prigionieri, se consideriamo il lungo periodo preparatorio per la stesura del libretto del *Prigioniero*²⁰.

Dallapiccola riversa la sua esperienza umana nella propria produzione per il teatro lirico, intercettatore ideale di drammi epocali.

La vita pone Dallapiccola, sin da ragazzo, di fronte ai grandi drammi esistenziali, e Dallapiccola riporta sulla scena ogni esperienza vissuta. Con la Seconda guerra mondiale siamo proprio in

20 L. Dallapiccola, *Genesis dei "Canti di prigionia" e del "Prigioniero" (1950-1953)*, in Id., *Appunti, Incontri, Meditazioni*, cit., pp. 141-156: 141.

fondo al pozzo: quel dramma porta Dallapiccola a reagire agli eventi con la musica: nasce la “trilogia dei prigionieri”: *Canti di prigionia*, *Il Prigioniero*, *Canti di liberazione*, e come si vede c’è una evidente tensione ascendente verso la luce.

Le opere di Dallapiccola per il teatro musicale sono come un filo d’Arianna che, nel loro insieme, ci raccontano il compositore nella sua più estrinseca natura: *Volo di notte* del 1940, *Marsia* del 1943, *Il Prigioniero* del 1949, *Job* del 1950, *Ulisse* del 1968. Il più completo ritratto autobiografico di un uomo, di un compositore, di un’epoca²¹.

In *Volo di notte*, il suo primo lavoro per il teatro musicale andata in scena nel 1940 nel contesto del festival del Maggio Musicale Fiorentino, Rivière lotta per imporre il volo notturno nelle rotte commerciali fra Europa e America e l’opera s’incentra sul rapporto tra individuo e collettività: la lotta tra infelicità individuale e interesse collettivo di fronte al progresso scientifico. Una lotta titanica che si intreccia con i temi di una problematica attualità politica e di un movimento futurista appena passato²².

In *Marsia* osserviamo la lotta fra un uomo e un Dio. Un musico così pieno di talento da arrivare all’arroganza irrefrenabile di concepire l’idea di poter competere con un Dio. E Marsia sfida Apollo a suon di musica. Siamo alle radici della cultura e della mitologia, dell’*hybris*. Un tema in questo caso lontano dall’attualità, nel quale volutamente Dallapiccola si tuffa per fuggire dagli orrori della guerra e distrarsi nel mondo della serenità greca, dove altresì va in scena una lotta titanica fra impari²³.

Il Prigioniero è ambientato al tempo dell’Inquisizione spagnola, e racconta la lotta dell’uomo per la libertà: una vicenda tanto attuale che la composizione dell’opera avviene nel periodo in cui Luigi e Laura devono nascondersi perché lei non sia deportata in un lager

21 Cfr. le schede delle singole opere in: M. Ruffini, *L’opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato*, prefazione di Dietrich Kämper, Edizioni Suvini Zerboni, Milano 2002: *Volo di notte*, pp. 123-128; *Marsia*, pp. 150-153; *Il Prigioniero*, pp. 165-173; *Job*, pp. 205-211; *Ulisse*, pp. 280-198.

22 Cfr. M. Ruffini, *Volo di notte da Antoine de Saint-Exupéry a Luigi Dallapiccola*, in “Pegaso”, Anno XLII, 203 (gennaio-aprile 2019), pp. 26-28.

23 Cfr. Id., *Luigi Dallapiccola e il balletto. Da Henri Matisse ad Aurel M. Milloss*, in “Nuova Antologia”, Fondazione Spadolini/Nuova Antologia, Anno 152, Fasc. 2283 (luglio-settembre 2017), Firenze, Polistampa, pp. 63-81.

tedesco. E per qualche tempo risiedono in una villa di Borgunto, vicino a Fiesole, dove c'è un lungo corridoio scuro e buio che tanto fa pensare al Castello di Saragozza dove la Santa Inquisizione torturava i prigionieri. Una rinnovata lotta titanica, senza confini né storici né geografici: l'opera viene contestata sia dai nostalgici del fascismo, sia dal mondo comunista e sia dal mondo cattolico. Dallapiccola si sente davvero solo e non a caso da questo momento inizia a progettare un futuro negli Stati Uniti²⁴.

Job tratta del bene e del male: Giobbe non è paziente, ma furioso, e pone a Dio la più difficile delle domande, chiedendo spiegazioni del perché del male. Una domanda suprema che, mentre si scoprivano gli orrori del nazismo, aveva tutta la sua ragione d'essere. L'attualità e l'inattualità si fondono in questa sacra rappresentazione nella quale, ancora una volta, l'uomo ha diretto contatto (e scontro) con la divinità²⁵.

Ulisse, infine, rappresenta l'uomo moderno, la sua sete di sapere, la sua lotta contro l'ignoranza e il suo protendersi verso la conoscenza suprema. Ulisse è il personaggio con cui Dallapiccola si identifica maggiormente, già dall'adolescenza, dopo la visione nel 1912 del film muto *L'Odissea di Omero*: con lui si attraversano tutti i dubbi del Novecento, grazie alle parole di Goethe, *Ist's möglich? (È possibile?)* che il compositore ripete sotto la Croce giottesca nella Chiesa di San Felice in Piazza, vicino a casa sua, dove giornalmente si ferma a pregare²⁶. Alla fine della sua traversata musicale e umana, Dallapiccola fa scoprire Dio al suo eroe pagano, e Ulisse (che poi è Dallapiccola stesso), di fronte alla montagna bruna, prima della catàbasi, può sciogliere quel dubbio che da sempre lo tor-

24 Cfr. Id., *Il Prigioniero-Gesù. Via Crucis/Via Lucis verso il momento supremo della libertà* (atti del Convegno di studi: Bologna, Conservatorio di Musica "G.B. Martini", 26-28 marzo 2015), in *Se la pena fa ancora spettacolo*, a cura di Alessandro Valenti, Edizioni Paolo Emilio Persiani, Bologna 2016, pp. 79-92.

25 Cfr. Id., *Giobbe furioso: premonizioni di Ulisse. Il poema del pessimismo e della rivolta*, in: Luigi Dallapiccola: "Il Prigioniero" – "Job", Catania, Teatro Massimo Bellini, Stagione lirica 2004 (maggio 2004), pp. 57-111.

26 Cfr. Id., "Von Suleika zu Suleika". *Goethe e Mann in Italia con i "Goethe-Lieder" di Luigi Dallapiccola*, in: *Italia immaginaria. Letteratura, arte e musica tedesca fra Otto e Novecento*, a cura di P. Brunnhuber e M. Ruffini, (atti del convegno, Firenze, 21-22 settembre 2006: Literaturfest Germania 2006), Le Lettere, Firenze 2010, pp. 223-252.

menta. La domanda dubbiosa di Goethe diventa un'affermazione di fede: *Es ist möglich!* (*È possibile!*)²⁷.

Dallapiccola fa sua la lotta dell'uomo contro forze più grandi di lui e la mette in scena nelle forme più diversificate della nostra cultura. Un "racconto" su Dallapiccola, anzi una "relatione" come direbbe Manzoni, che ha dunque origine dalla consapevolezza dell'importanza storica, musicale, politica e civile che il compositore ha rappresentato per il Novecento italiano, e dall'integrazione fra l'aspetto artistico e quello sociale. Le conquiste musicali di Dallapiccola, attraverso l'arduo percorso dodecafonico, si fanno traguardi teologici, grazie allo stretto connubio fra parole e musica di cui si impregna la sua musica, anche sull'onda della cultura ebraica assimilata da sua moglie Laura.

La parola è muta e invisibile, ma nel suo intrecciarsi con la musica diventa Verbo. *Dodecafonia dunque!* "Quarta dimensione" (è lo stesso Dallapiccola a usare questo termine in una lettera all'amico Adone Zecchi²⁸). "Quarta dimensione" che permette, attraverso il linguaggio "segreto" della musica, l'uscita dal pozzo: quello delle foibe della prima infanzia, evocato metaforicamente da Friedrich Nietzsche ("E se guardi a lungo entro un abisso, anche l'abisso guarda dentro di te"²⁹), quello di Thomas Mann e del suo *Giuseppe* ("Profondo e il pozzo del passato. Non si dovrebbe chiamarlo insondabile?"), e soprattutto quello del grande buio del fascismo nella "fascistissima Firenze" di Ugo Ojetti³⁰. L'agognata *libertà*: uscita dal fascismo e scelta dodecafonica coincidono. La dodecafonia,

27 Cfr. Id., *L'Ulisse "incompiuto" come omaggio a Schönberg*, in *Luigi Dallapiccola nel suo secolo* cit., pp. 337-365; Cfr. Id., *Il vento di Ulisse*, in: Romano Pezzati, *La memoria di Ulisse. Studi sull'"Ulisse" di Luigi Dallapiccola*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Ruffini, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 2008, pp. VII-XXV; Cfr. Id., *Dallapiccolas "unvollendeter" Ulisse als Hommage an Schönberg*, in *Luigi Dallapiccola, die Wiener Schule und Wien*, hrsg. von Hartmut Kronen und Therese Muxeneder, Schriften des Wissenschaftszentrums Arnold Schönberg, Bohlau Verlag, Wien-Köln-Weimar 2013, pp. 137-170.

28 L. Dallapiccola, *Lettera a Adone Zecchi*, 29 novembre 1943.

29 F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Aforisma 146.

30 Cfr. il capitolo "Il buio. Dalla 'Firenze fascistissima' di Ugo Ojetti all'antifascismo", in: M. Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative*, cit., pp. 37-50.

che è “anche uno stato d’animo”, sarà il manifesto imprescindibile dell’antifascismo di Luigi Dallapiccola.

In Dallapiccola coesistono il compiacimento di essere inattuale, e il disagio di una dura solitudine: i compositori d’avanguardia erano accusati di internazionalismo, “che, nel significato corrente di allora significava *antifascista* o, più esattamente, *comunista* [...] Così mi trovai quasi solo. Solo, assolutamente solo e alla solitudine dovetti adattarmi”³¹. La temerarietà dell’avviarsi sulla strada della dodecaфонia è sentita come un orgoglioso attingere all’albero della scienza del bene e del male: “Tutto ciò porta su una strada dalla quale non è possibile tornare indietro”³². La dodecaфонia, col suo imprescindibile rigore, diventa anche espiazione di una colpa, preghiera musicale che lo affranchi dalla deriva fascista. Dopo le *Tre Laudi*, scritte nel 1937 sull’onda dell’uccisione dei fratelli Rosselli a Parigi (di cui Dallapiccola era stato insegnante privato di pianoforte), le leggi razziali dell’anno successivo aprono definitivamente gli occhi a tutta una generazione, e Dallapiccola offre il suo talento di compositore per testimoniare la presenza in prima linea dell’Italia nel superamento della triste pagina fascista: con la “trilogia dei prigionieri” (*Canti di prigionia*, *Il Prigioniero* e *Canti di liberazione*) la sua coscienza torna certamente in pareggio e il Novecento musicale acquisisce tre dei massimi capolavori del secolo. Luigi Dallapiccola, dunque, ricomponе attraverso sé stesso e attraverso la sua opera il grande mosaico del breve, drammatico e inesauribile Novecento. Un percorso verso la luce, compiuto a quattro mani con la presenza imprescindibile di colei che per il compositore rappresenta la luce: Laura.

31 L. Dallapiccola, *Sulla strada della dodecaфонia*, in Id., *Parole e musica*, cit., pp. 448-463.

32 Id., *Lettera a Lala Sarsowska*, 17 settembre 1936.