

HONORIS CAUSA Dallapiccola e Bologna

# HONORIS CAUSA Dallapiccola e Bologna

a cura di  
MARIO RUFFINI





## MARIO RUFFINI

### UNA VITA PER DALLAPICCOLA

Si dedica a Luigi Dallapiccola dal 1980, anno in cui il suo maestro di composizione, Carlo Prospero, lo presenta a Laura Dallapiccola. Da allora ogni lunedì dalle 17.00 alle 18.00 esatte, per quindici anni, frequenta casa Dallapiccola: un luogo di formazione intellettuale e spirituale. Alla morte di Laura riceve inaspettatamente un importante lascito testamentario di materiali appartenuti a Luigi Dallapiccola. Nel 2002 pubblica il volume *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* (Edizioni Suvini Zerboni), cui seguono una sessantina di volumi e saggi e, nel 2016, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* (Venezia, Marsilio), «testo imprescindibile per ogni conoscenza di Dallapiccola» (Quirino Principe). Segue il volume a lui più caro, *Laura. La dodecafonia di Luigi Dallapiccola dietro le quinte* del 2018 (Firenze University Press). Nel 2002 dà avvio al “Progetto Luigi Dallapiccola” al Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut: in tale contesto riporta alla luce due dei tre documentari d’arte con musiche di Dallapiccola di cui si era persa memoria: *Incontri con Roma* e *L’esperienza del Cubismo*. Nel 2004 è segretario scientifico del Comitato Nazionale per le “Celebrazioni del primo centenario della nascita di Luigi Dallapiccola (1904-2004)”, curando con Fiamma Nicolodi il convegno internazionale di studi. Sempre nel 2004 la RAI gli affida un ciclo di dieci trasmissioni su Radio Tre Suite, *Vita e opere di Luigi Dallapiccola*. Nel 2005 scopre una trascrizione dallapiccoliana del 1940 da musiche seicentesche di Barbara Strozzi. Come direttore d’orchestra realizza la prima incisione discografica assoluta di *Tre Laudi* e di *Piccola musica notturna/b* (Diapason 1989), e la prima esecuzione in Russia, con la Filarmonica di Leningrado, di *Due Pezzi per Orchestra* e di *Variazioni per Orchestra* (1994). Nel 2018 dirige il primo concerto monografico su Luigi Dallapiccola all’LXXXI Festival del Maggio Musicale Fiorentino, con brani del repertorio sacro e profano, tra cui *Commiato*. Dal 2017 è Presidente del Centro Studi Luigi Dallapiccola. Nel 2018 realizza, per il Maggio Musicale Fiorentino, *Dallapiccola torna in città*, strutturato da tre eventi al Maggio e quaranta appuntamenti in città. Nel 2019, sempre per il Maggio Musicale Fiorentino, organizza i *Dallapiccola Days*, tre giorni con Luigi Dallapiccola e i compositori fiorentini del Novecento. Ha fondato presso il carcere fiorentino di Sollicciano la Scuola di Musica “Luigi Dallapiccola”. Ha presieduto la commissione per il *Premio di Laurea in Storia e Cultura Contemporanea “Luigi Dallapiccola”* istituito dall’Università degli Studi di Firenze. Ha tenuto la conferenza *Dallapiccola e Manzoni* per l’inaugurazione dell’Anno Accademico 2018-2019 della Scuola Normale Superiore di Pisa, e nel 2019 un seminario su *Luigi Dallapiccola e la guerra* all’Università L’Orientale di Napoli. È in procinto di pubblicare con le Edizioni Suvini Zerboni la catalogazione definitiva delle opere di Luigi Dallapiccola.

Mario Ruffini

## DALLAPICCOLA E BOLOGNA

### IL PROGETTO DALLAPICCOLA AL CONSERVATORIO

Negli Anni Accademici 2015-2017 il Conservatorio di Musica “Giovanni Battista Martini” di Bologna ha attivato il *Progetto Luigi Dallapiccola*<sup>1</sup>, ideato e curato dall’autore di questa nota, che ha coinvolto un numero significativo di docenti e studenti: *dieci pianisti solisti* (Matilde Bianchi, Alessandra Esposito, Tommaso Filippi, Filippo Fiorini, Giulia Garavini, Filippo La Marca, Giulio Pastorello, Matteo Petroncini, Francesco Savoi Colombis, Pinar Tahiroglu), *quattordici pianisti accompagnatori* (Elisabetta Benvenuti, Maria Laura Berardo, Niccolò Boatini, Andrea D’Alonzo, Emanuele De Filippis, Alessandra Esposito, Filippo Fiorini, Fabio Gentili, Andrea Jace, Serena Perego, Mario Quaggiotto, Pinar Tahiroglu, Leonardo Tommasini, Diego Tripodi), *tre violinisti* (Daniele Negrini, Sara Signa, Alessandro Trabace), *tre clarinetisti* (Davide Nanni, Roberto Ricciardelli, Denis Zanchetta), *tre compositori* (Fabio Gentili, Fabio Luppi, Leonardo Tommasini), *sei soprani* (Annamaria Amorosa, Eva Macaggi, Gaia Mattiuzzi, Lorelay Solis, Nina Solodovnikova, Li Xinzhu), *tre tenori* (Gregory Bonfatti, Alberto Coco, Pietro Picone), *quattro basso-baritoni* (Diego Colli, Lorenzo Esposito Fornasari, Paolo Marchini, Gianandrea Navacchia), *quindici musicologi* (Mario Baroni, Lorenzo Bianconi, Antonello Farulli, Fabio Luppi, Marco Mazzè Alessi, Piero Mioli, Mariarosa Pollastri, Quirino Principe, Anna Scalfaro, Paolo Somigli, Annarosa Vannoni), *due direttori d’orchestra* (Nicoletta Conti, Vincenzo De Felice), *un direttore di coro* (Leonardo Lollini) e infine il *Coro e l’Orchestra del Conservatorio*. A essi si aggiungeva il supporto di vari docenti che, da dietro le quinte, hanno coordinato il lavoro preparatorio degli studenti: Elisabetta Benvenuti (*accompagnamento pianistico*), Gregory Bonfatti, Sonia Corsini, Marina Gentile, Tiziana Tramonti (*canto*), Riccardo Capanni (*violino*), Nicoletta Conti (*lettura della partitura*), Francesco Dilaghi, Gabrio Fanti, Mauro Landi, Fabrizio Lanzoni, Flavio Meniconi, Stefano Orioli, Victoria Pontecorboli (*pianoforte*), Antonello Farulli (*viola*), Guido Felizzi (*musica da camera*), Leonardo Lollini (*direzione di coro*),

---

<sup>1</sup> Cfr. il libretto a stampa del *Progetto Dallapiccola*, pubblicato in questo volume alle pp. XIV-XXVII.

Gianpaolo Luppi, Michele Serra (*composizione*), Renata Nemola (*maestro collaboratore*), Roberto Ricciardelli (*clarinetto*), Anna Simboli (*canto barocco*), Alessandro Valenti (*musica da camera*), Annarosa Vannoni (*biblioteca*). Il tutto col supporto operativo della *presidente* Jadranka Bentini, del *direttore* Vincenzo De Felice, del *vice direttore* Stefano Malferrari, della *produzione* Donatella Pieri, della *direzione tecnica* Giuseppe Pezzoli, e della *gestione aule* Guido Felizzi. Il Progetto ha messo in relazione fra loro vari Dipartimenti del Conservatorio di Bologna, in un “far rete” che ha coinvolto l’intero Istituto e molte delle sue Scuole: Pianoforte, Lettura dello Spartito, Maestro accompagnatore, Violino, Musica da Camera, Composizione, Canto.

Il Progetto Dallapiccola è nato dalla consapevolezza dell’importanza storica, musicale, politica e civile che Luigi Dallapiccola ha rappresentato per il Novecento italiano, e dalla completa integrazione fra l’aspetto artistico e quello sociale. Un secolo, il Novecento, che può essere conosciuto solo grazie all’arte nata dai drammi delle due grandi guerre e delle leggi razziali, dal dilemma millenario dei confini e che ha dovuto fare i conti con il ventennio fascista. Dallapiccola, avendo attraversato personalmente tali vicende, può farsi carico di rappresentare, in modo esemplare, l’arte musicale italiana del Novecento, non solo per la sua capacità di trasformare le tragedie in opera d’arte, ma anche per la sua relazione con il grande mondo europeo, quello francese e quello viennese, qui variamente evocato dalle diverse composizioni.

Un grande Conservatorio di Musica come il “Giovanni Battista Martini” di Bologna ha voluto prendersi la responsabilità di far conoscere questo patrimonio ai suoi studenti e di donarlo alla pubblica opinione attraverso un variegato numero di eventi, riportati integralmente nelle prime pagine di questo volume: dal primo evento che proponeva la presentazione della compiuta sintesi pluridisciplinare *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative*<sup>2</sup>, con Antonello Farulli e Piero Mioli (era invitato anche Marco Vallora, assente per motivi di salute, ma qui presente con un testo paradigmatico) accompagnati dalle esecuzioni musicali del *Divertimento in quattro esercizi*, delle *Tre Laudi*, della *Sonatina canonica* e dei *Due Studi* (17 novembre 2016), al secondo che ha proposto l’integrale della *Musica vocale da camera per canto e pianoforte* con l’esecuzione di *Fiuri de tapo*, *Caligo*, *Divertimento in quattro esercizi*, *Tre Laudi*, *Rencesvals*, *Quattro liriche di Machado*, *Tre Poemi* e *Goethe-Lieder* (8 aprile 2017), al terzo che ha messo in programma l’integrale della *Musica strumentale da camera con pianoforte* con l’esecuzione di *Sonatina canonica*, *Marsia*, *Quaderno musicale di Annalibera*, *Musica per tre pianoforti/Inni*, *Due Studi*, *Tartiniana prima*, *Tartiniana seconda* e *Piccolo Concerto per Muriel Couvreur* (22 aprile 2017), al quarto, con quattro

---

<sup>2</sup> 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.

giovani solisti alle prese con altrettanti *Concerti per pianoforte e orchestra*, quelli di Franco Margola (Francesco Savoi Colombis), di Franz Joseph Haydn (Matilde Bianchi), di Johann Sebastian Bach (Giulio Pastorello) e di Luigi Dallapiccola (Tommaso Filippi), e l'Orchestra del Conservatorio diretta da Vincenzo De Felice. Il *Concerto per Muriel Couvreur* veniva ripreso per la prima volta a Bologna, a quasi ottanta anni dalla sua composizione; Dallapiccola cita proprio il suddetto *Concerto* in una lettera all'amico Rognoni: «In ogni modo ho finito l'abbozzo del I tempo del *Piccolo Concerto di Muriel Couvreur* e conto di attaccare non appena possibile il secondo. Ma quando ne avrò la sospirata possibilità? Non credo prima della fine del mese, perché ho ancora concerti a Verona a Roma e a Bologna»<sup>3</sup>. Significativo il fatto che si tratti di una prima ripresa assoluta, come prima assoluta è altresì l'esecuzione dell'intero repertorio pianistico di Luigi Dallapiccola: quello per pianoforte solo, per tre pianoforti, per pianoforte e violino, per pianoforte e voce e infine per pianoforte e orchestra.

Per il quinto evento si era ipotizzata la messa in scena in forma di concerto dell'opera *Il Prigioniero*, di cui tre giovani compositori (Fabio Gentili, Fabio Luppi e Leonardo Tommasini) hanno realizzato la trascrizione per due pianoforti, con un lavoro straordinario durato tre anni (ne parla Luppi in questo volume, a margine della sua analisi della revisione dallapiccoliana dei *Quadri di una esposizione di Musorgskij*). L'opera è stata preparata da tutti gli esecutori, cantanti, coro, pianisti, ma ragioni economiche hanno impedito che potesse essere pubblicamente portata in scena (era prevista anche una rappresentazione alla Casa Circondariale Dozza: un primato di musica e impegno civile). Si sarebbe trattato altresì della prima assoluta mondiale della versione per due pianoforti, versione nata appositamente in questa circostanza.

L'evento conclusivo del progetto è stato la Giornata di studi (4 novembre 2017), articolata in due sessioni, quella mattutina dal titolo *Dallapiccola e Bologna* guidata dall'autore di questa nota, e quella pomeridiana – *Il pianoforte dodecafonico* – guidata da Lorenzo Bianconi. Nella sessione mattutina si sono succeduti Mario Baroni, Annarosa Vannoni, Mariarosa Pollastri, Anna Scalfaro e Piero Mioli. In quella pomeridiana sono intervenuti Fabio Luppi, Marco Mazzè Alessi, Paolo Somigli e Quirino Principe. Vogliamo sottolineare la presenza di Quirino Principe che, duettando con Lorenzo Bianconi, ha chiuso da par suo la Giornata di studi: a lui dedichiamo questo volume.

---

<sup>3</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Luigi Rognoni*, 12 febbraio 1940, in: Carteggio Dallapiccola-Rognoni, p. 147.

## DALLAPICCOLA E BOLOGNA

Il tema *Dallapiccola e Bologna*<sup>4</sup> non era mai stato trattato in precedenza, nonostante Bologna sia stata l'unica città italiana la cui Università degli Studi, l'*Alma Mater*, abbia conferito a Luigi Dallapiccola una *Laurea honoris causa*, unendosi meritoriamente a tre Università straniere che gli avevano conferito lo stesso riconoscimento: Michigan (1967), Durham e Edimburgo (1973). La consegna avvenne il 21 aprile 1976 nelle mani della vedova del compositore, Laura Dallapiccola: la *Laurea*, deliberata prima della morte, gli viene assegnata *in memoriam*. Le vicende di questo evento accademico sono trattate per la prima volta in questo volume da Annarosa Vannoni, che col suo testo apre uno squarcio sulla vita musicale italiana degli anni Settanta.



Laura Dallapiccola a Bologna nel 1976 ritira la *Laurea honoris causa* assegnata a Luigi. ACGV, Fda, II.39

Nel ricco epistolario dallapiccoliano vanno segnalati gli scambi fra il compositore e le principali istituzioni bolognesi, fra le quali l'Accademia Filarmonica di Bologna (dove Dallapiccola ha suonato in duo con Materassi, ma che non lo ha mai nominato Accademico), il Teatro Comunale, in occasione della rappresentazione delle sue opere, e l'Università degli Studi, negli ultimi anni di vita, in vista del riconoscimento accademico.

Riguardo all'esperienza dodecafonica in Italia, non pensiamo si possa parlare di "Scuola dallapiccoliana", ma certamente è possibile invece affermare

---

<sup>4</sup> È doveroso da parte mia ringraziare di cuore Marco Mazzè Alessi per le approfondite ricerche sul tema in oggetto che hanno supportato la stesura di questa nota.

che nessun musicista di quegli anni ha potuto evitare di essere influenzato dalla sua personalità. Tra questi, i neofiti della dodecaфонia italiana Riccardo Malipiero, Riccardo Nielsen e Adone Zecchi, due dei quali sono di area e cultura bolognese<sup>5</sup>. È Mario Baroni a incaricarsi di raccontare la Bologna musicale del Novecento con un affresco che, vissuto in prima persona, risulta coinvolgente e illuminante.

Bologna, lo ricordiamo, è anche la città di un significativo compositore approdato alla dodecaфонia, Adone Zecchi, con cui Dallapiccola intrattenne stretti contatti di amicizia e lunghi scambi epistolari (un rapporto, quello fra Dallapiccola e Zecchi, esemplarmente raccontato da Baroni). Proprio in una delle lettere di Dallapiccola a Zecchi alla dodecaфонia viene associato il termine “Quarta dimensione”, con il significato di un movimento, quello dodecaфонico, quale resistenza e reazione intellettuale contro il fascismo<sup>6</sup>. La dodecaфонia sarà il manifesto imprescindibile dell’antifascismo di Luigi Dallapiccola e di tutti quelli che gli furono vicini.

Scrive Dallapiccola a Zecchi nel novembre del 1943: «Sono incuriosito dal fatto che, in questo grave periodo della tua vita, tu sia stato attratto dall’esperienza dodecaфонica. [...] Entrato nell’orbita della quarta dimensione un giorno o l’altro, probabilmente fra anni, sentirai il bisogno di scrivere almeno un lavoro “in puro stile dodecaфонico”. Così è avvenuto anche a me, in un certo senso, nei *Cinque frammenti di Saffo* e in modo anche più perentorio nei recenti *Sex Carmina Alcaei*»<sup>7</sup>. *La quarta dimensione*: bella definizione della dodecaфонia. Dunque i neofiti della dodecaфонia italiana: Zecchi, Nielsen, poi Riccardo Malipiero. Seguiranno gli allievi fiorentini, *in primis* Carlo Prosperi. Con Zecchi viene fuori il Dallapiccola domestico, messo a dura prova dall’esilio di Borgunto: «Quassù soffro molto, per la prima volta (a questa tenera età) so che cosa significhi nostalgia. [...] tutte le volte che, scendendo in pianura per far lezione, mi sento attratto dalla casa. Misera fin che vuoi (e tu la conosci), ma diventata mia con sette anni di lavoro e di dolori e con qualche piccola gioia»<sup>8</sup>. Il dramma delle leggi razziali produce ferite inguaribili, il dolore si accumula al dolore, come traspare da questa lettera all’amico Adone Zecchi:

Carissimo amico, la tua dell’8 corr. mi giunse in un momento dei più dolorosi [...] Così mi avvenne di leggere la tua, per la prima volta, di notte, in un carrozzone di terza classe; tono di miseria, di stanchezza, di sconforto; il carrozzone era buio e con la lampadina cicalante decifrai il tuo scritto. Il resto del viaggio è ancora avvolto in una specie di nebbia; in quella nebbia che circonda di solito i

<sup>5</sup> Cfr. Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* cit., p. 18.

<sup>6</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera ad Adone Zecchi*, 29 novembre 1943.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

sogni e, spesso, i più grandi dolori. Perché, essendo una delle qualifiche di Dio l'essere *infinitamente buono*, è spiegabile che intervenga spesso la nebbia là dove il dolore ti ha percosso. Continuando a essere lucidi o traslucidi non sarebbe possibile reggere.

La moglie di Adone Zecchi muore sotto un bombardamento. Il 12 ottobre Dallapiccola gli manda un biglietto. Zecchi gli racconta poi, con candore poetico, i particolari della tragedia: il dolore ha sempre un potere evocativo che la gioia non conosce. Segue una lunga, bellissima lettera, il 4 novembre:

Mio caro e fraterno amico Adone, così in questi giorni, mentre ero uscito per tentar di dimenticare al sole le mie molte ansie e le mie mille malinconie, mi avvenne di ricordare un nostro incontro dello scorso novembre [a Bologna]. Si passava, Milloss te ed io, per certe viuzze fangose (e pioveva) diretti a casa tua. [...] E tu mi chiedesti, a un dato momento: se una bomba dovesse sconvolgere la casa e il nostro lavoro e ci lasciasse la vita e soltanto la vita, a quarant'anni si potrebbe trovare la forza di ricominciare? [...] Un anno fa erano parole e oggi, purtroppo, non sono più parole. Ti vedo ferito nel profondo del tuo essere e sento tutto il tuo dolore.

Subito dopo la caduta di Mussolini, in un momento di sfrenata euforia, Laura e Luigi Dallapiccola firmano cartoline per gli amici Rognoni e Zecchi, invitandoli a brindare. E con Zecchi, Dallapiccola cita la canzonaccia che si cantava sui treni in quel periodo:

Io non vengo da Lodi per lodare  
Né vengo da Piacenza per piacere  
Ma vengo da Predappio per predare

E in un'altra missiva a Zecchi del marzo 1944, nel pieno dello sconforto, Dallapiccola scrive: «Così ci si riduce nel rifugio della Corte d'Appello a due passi dal Museo di San Marco, con una piccola speranza, che il Beato Angelico, e i suoi santi e i suoi angeli e i suoi sfondi oro ci proteggano»<sup>9</sup>. Come si vede, Bologna, per mezzo di Zecchi, è una delle poche sponde a cui Dallapiccola può far arrivare i propri pensieri liberamente, aperti e sgorganti dal cuore. Nel luglio del 1934, *Rapsodia* di Dallapiccola aveva vinto, insieme al *Capriccio* per pianoforte e orchestra di Riccardo Nielsen, il «Concorso dei giovani compositori italiani», bandito dal III Festival Internazionale di Venezia, presieduto da Adriano Lualdi. Nielsen si rivelerà un altro dei compositori dodecafonici di area bolognese di spiccata fede dallapiccoliana, e qualche anno più tardi, nel 1940, realizzerà lo spartito

---

<sup>9</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera ad Adone Zecchi*, 9 marzo 1944.



per canto e pianoforte della prima opera di Dallapiccola, *Volo di notte*, edito da Ricordi (n. 124683). Con la dodecaфонia si amplia il campo del discorso anche oltre Bologna, grazie all'approfonditissimo intervento di Paolo Somigli, che evidenzia in Dallapiccola il maestro di una generazione di grandi compositori, come Berio, Bussotti, Benvenuti, allargando all'Italia e all'Europa i confini di questo linguaggio musicale che ha segnato l'intero Novecento.

A Bologna si trova la sede di uno dei centri di cinematografia più importanti d'Italia, e non sorprende quindi che proprio nella città felsinea già nel 1954 sia proiettato il terzo dei film d'arte con musiche di Dallapiccola<sup>10</sup>. Lo apprendiamo da una sua lettera al regista del film-documentario *Il Cenacolo di Leonardo*, le cui musiche sono la prima trascrizione orchestrale del *Quaderno musicale di Annalibera*<sup>11</sup>: «Che cosa è avvenuto del nostro documentario? Materassi [...], mi ha raccontato che il pubblico di Bologna lo ha ingurgitato senza proteste. Tu l'hai veduto?»<sup>12</sup>. Del *Quaderno* parla approfonditamente in questo volume Marco Mazzè Alessi.

Grazie alla cinematografia, ci avviciniamo al mondo delle arti visive, ed è doveroso ricordare che Bologna è in prima fila anche in questo. In occasione della prima assoluta dell'*Ulisse* a Berlino del 1968 (dell'opera parlano dettagliatamente Anna Scalfaro e Antonello Farulli, quest'ultimo raccontando uno spaccato di vita familiare con suo padre Fernando, primo scenografo e costumista dell'*Ulisse*), la città tedesca celebra Dallapiccola all'Akademie der Kunst mit den Medien con una importante esposizione documentaria, la *Mostra di fotografie, pubblicazioni e documenti dedicati alla vita e all'opera di Luigi Dallapiccola* curata da Walter Huder, che sarà ripresa dieci anni dopo a New York (1978). Ma è Bologna ad accorgersi immediatamente dell'evento e a riproporla, unica in Italia, già nel 1969, nei locali del Teatro Comunale<sup>13</sup>.

Le arti visive ci portano diretti a un nome imperante nella cultura italiana ai tempi del fascismo, Ugo Ojetti, uno dei massimi intellettuali del regime e direttore del «Corriere della Sera». Nota è l'importanza che l'intellettuale ebbe nella

<sup>10</sup> I tre film d'arte con musiche di Luigi Dallapiccola sono rispettivamente *Incontri con Roma. Le Accademie straniere* (1948), *L'esperienza del Cubismo* (1949) e *Il Cenacolo di Leonardo* (1953). Per approfondire tale argomento, cfr. Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* cit., sezione "Dallapiccola e il Cinema", pp. 573-591.

<sup>11</sup> Dopo la composizione del *Quaderno musicale di Annalibera per pianoforte* (1952-1953), Dallapiccola utilizza il brano nel 1953 per una prima trascrizione orchestrale destinata a essere colonna sonora del film documentario di Luigi Rognoni (1953); successivamente per *Variazioni per orchestra* (1954) e poi ancora quale materiale dei *Canti di liberazione* (1955). Cfr. Mario Ruffini, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato* cit. alle schede dei rispettivi lavori.

<sup>12</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Luigi Rognoni*, 13 marzo 1954, in: Carteggio Dallapiccola-Rognoni, p. 214.

<sup>13</sup> *Mostra di fotografie, pubblicazioni e documenti dedicati alla vita e all'opera di Luigi Dallapiccola*, a cura di Walter Huder, Akademie der Kunst, Berlin, 1968 (Bologna 1969), Catalogo, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1969.

formazione del giovane Dallapiccola appena arrivato a Firenze<sup>14</sup>, che era l'insegnante di pianoforte della figlia Paola Ojetti, un'amicizia che col tempo era arrivata a essere molto confidenziale. Baccio Maria Bacci, pittore, scenografo e costumista di *Volo di notte*, proprio nel 1930 dipinge un fortunatissimo *Ritratto di Luigi Dallapiccola*, preceduto da un disegno preparatorio a carboncino, dello stesso anno, realizzato su carta da pacchi. Il carboncino viene donato «Alla cara Paola» (la scrittura è di Bacci<sup>15</sup>); nel disegno è apposta anche la firma di Luigi Dallapiccola (come sempre la sua grafia è minutissima), e ciò conferma il legame triangolare fra il pittore, il compositore e la figlia di Ugo, «per la quale gli indiscreti insinuarono che avesse del tenero», rivela Sergio Sablich<sup>16</sup>, che però non supporta tali voci con documenti o testimonianze.

Se ci fosse del tenero fra Luigi e Paola non possiamo dunque affermarlo, ma possiamo dire con certezza che in una occasione Luigi e Paola vanno segretamente insieme a Bologna a vedere una partita di calcio del Bologna, e che Dallapiccola ricorda la sua “giovanile passione” per questo sport. Una “passione”, quella per il calcio, utile forse a giustificare quella trasferta: ma non ci sono testimonianze di reale attaccamento del compositore al gioco del pallone<sup>17</sup>. Siamo di fronte a episodi non lineari: il nome della città di Bologna spunta infatti in un bigliettino che Dallapiccola manda al suo maestro Vito Frazzi («Bravo, bravissimo!»<sup>18</sup>) per esprimergli il suo entusiasmo all'ascolto del suo *Cicilia* al Politeama di Bologna. Non si comprende come mai Dallapiccola si sia dovuto recare a Bologna, visto che l'opera del suo maestro era stata data prima al Conservatorio di Firenze e di lì a poco sarebbe stata ripetuta al Politeama. Dunque, nel marzo 1931 Luigi e Paola erano andati sicuramente insieme allo stadio bolognese. Forse al *Cicilia* Dallapiccola non era mai andato...<sup>19</sup>.

I rapporti con la famiglia Ojetti furono fondamentali per l'inserimento a Firenze del giovane istriano appena arrivato in città per studiare nel prestigioso Conservatorio “Cherubini”. Ma si tratta di un rapporto che la natura del fascismo, e poi gli eventi delle leggi razziali, saranno destinati inevitabilmente a interrompere.

<sup>14</sup> Cfr. il capitolo “il buio. Dalla ‘Firenze fascistissima’ di Ugo Ojetti all'antifascismo” in: Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* cit., pp. 37-50.

<sup>15</sup> Cfr. Fiamma Nicolodi, *Omaggio*, pp. 18, 20, in: *Ricerzare. Parole, musica e immagini dalla vita e dall'opera di Luigi Dallapiccola*, a cura di Mila De Santis, Firenze, Galleria moderna di Palazzo Pitti, Sale del Fiorino e della Musica, 4 novembre-21 dicembre 2005, Firenze, Edizioni Polistampa, 2005, pp. 44-45.

<sup>16</sup> Sergio Sablich, *Luigi Dallapiccola. Un musicista europeo*, Palermo, L'Epos, 2004, p. 69.

<sup>17</sup> Cfr. Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* cit., pp. 44-47.

<sup>18</sup> Luigi Dallapiccola, *Biglietto a Vito Frazzi*, 19 marzo 1931.

<sup>19</sup> Cfr. Luciano Alberti, *La giovinezza sommersa di un compositore: Luigi Dallapiccola*, Fondazione Carlo Marchi. Quaderni 47, Firenze, Leo S. Olschki, 2013, pp. 101-102.

Già dai primissimi anni Trenta, pur totalmente impregnato per educazione familiare dal “dramma millenario” dell’irredentismo, e al di là degli opportunismi di un giovane il cui futuro è ancora tutto da inventare, Dallapiccola rimane infatti un uomo estraneo al pensiero fascista, visto il radicamento nella sua opera del concetto di libertà. Volutamente egli evita ogni contatto con quella folla di compositori legati al regime, che non mancarono di distinguersi per fatti che nulla avevano a che vedere con la musica. Significativo rimane l’episodio del *Manifesto musicale*, famigerato documento redatto nel 1932 e destinato a colpire Alfredo Casella e Gian Francesco Malipiero, rei di internazionalismo. Tra i firmatari i compositori bolognesi o appartenenti alla cultura emiliano-romagnola Ottorino Respighi, Ildebrando Pizzetti, Alceo Toni e Guido Guerrini. L’utilità di tale documento serve a identificare quelle figure, che rappresentano in Italia il reintrovato passato: con nessuno di essi Dallapiccola condivise mai alcunché. Questo stesso momento storico viene ricordato in modo emblematico da Quirino Principe:

Poiché da qualche parte si deve pur cominciare, parto da una considerazione sull’anno 1932, che ebbe qualche peso nella vita musicale italiana del secolo scorso: il secolo di Casella e dei due Malipiero, di Petrassi e di Dallapiccola, di Maderna e di Berio, di Bettinelli e di Nono, di Donatoni e di Castiglioni, ma anche, e pare incredibile, di Puccini e di Zandonai, di Pick-Mangiagalli e di Respighi. Il 1932 fu l’anno che galvanizzò gli italiani con la Crociera del Decennale, e diede avvio a un quinquennio di prevalente consenso del regime fascista. In quell’anno ebbe luogo a Bologna la Mostra dei Musicisti Fascisti, organizzata da Giuseppe Mulè con l’aiuto di Adriano Lualdi e di Ennio Porrino, e con l’appoggio mediatico di Alceo Toni. Proprio le tensioni, tanto avvertibili da imbarazzare gli stessi uomini di regime che percorsero la manifestazione di Bologna, e proprio i tentativi di attenuarle, sottolinearono un rapporto di forze che oggi si tende a ignorare o quanto meno a banalizzare: nell’Italia degli anni Trenta, i veri nemici della maturità culturale e di un orizzonte non più provinciale nella vita musicale italiana non erano le gerarchie del fascismo al potere, bensì i musicisti inclini a un puerile nazionalismo<sup>20</sup>.

Ricorda Fiamma Nicolodi che: «La politica culturale del fascismo in ambito musicale può essere suddivisa in due periodi grosso modo decennali: il primo più propenso a tollerare, o addirittura, incentivare le scelte moderniste e gli scambi con l’estero; il secondo caratterizzato da posizioni conformiste, demagogiche e dichiaratamente autarchiche. Significativa dei primi anni l’ostentata dichiarazione di fede novecentista rilasciata da Mussolini in occasione della prima mani-

<sup>20</sup> Quirino Principe, *Luigi Dallapiccola e la Mitteleuropa. Destino o predilezione?*, in: *Luigi Dallapiccola nel suo secolo* (atti del Convegno internazionale a cura di Fiamma Nicolodi e Mario Ruffini, Firenze 10-12 dicembre 2004), a cura di Fiamma Nicolodi, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, p. 1.

festazione dedicata alla musica strumentale italiana contemporanea, patrocinata e finanziata dallo stesso capo del governo: la “Mostra del ’900 musicale italiano” (Bologna 1927), ideata da Franco Alfano, Renzo Bossi, Adriano Lualdi, Ildebrando Pizzetti e Alceo Toni e concepita in parallelo alle esibizioni pittoriche di “Novecento” (il movimento creato dalla mecenate e storica dell’arte Margherita Sarfatti, cui parteciparono Mario Sironi, Achille Funi, Ubaldo Oppi e molti altri)<sup>21</sup>. Così Mussolini:

Bisogna risvegliare l’interesse del pubblico intorno alla musica nuova; esso, ormai, non ama più che la musica verticale: intendo quella che si suona nelle strade, coi piani a manovella. È necessario che il pubblico apprezzi ed impari ad amare anche la musica che non sa a memoria. Ma siccome, per ciò che riguarda la divulgazione, la musica da concerto non arriva alle grandi folle, e quella da teatro sì, è la musica da teatro che bisogna far rinascere prima di tutto. [...] Si continuano ad eseguire e a ripetere opere vecchie; piacciono anche a me, badate; ma sentiamo e ripetiamo le nuove! Può darsi che ve ne sia qualcuna che vale più di quelle. Se in una stagione si dessero cinquanta opere nuove, e quarantotto cadessero, sarebbero bene spesi la fatica e il denaro per le due sopravvissute<sup>22</sup>.

**Restiamo nel 1932.** L’anno che galvanizzò gli italiani con la Crociera del Decennale: ancora una volta Bologna è l’epicentro. Nella città felsinea Giuseppe Mulè, con l’ausilio di Adriano Lualdi e di Ennio Porrino, e il supporto propagandistico di Alceo Toni, organizza la *Mostra dei Musicisti Fascisti*; Guido Pannain si fa ideologo, mettendo al bando Arnold Schönberg e «quei salti mortali al di là dell’ottava [...] derivazione degenerata degli intervalli wagneriani [che ha la sua genesi] nello spirito e nelle inflessioni del linguaggio alemanno»<sup>23</sup>. Dallapiccola si tiene totalmente in disparte da tali personaggi e da tali manifestazioni, e proprio a quell’anno risalgono *Partita, Tre Studi, Estate, Rapsodia* e la prima serie dei *Cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane*: lavori che mostrano un chiaro internazionalismo nella scelta dei testi e un’evidente manovra di avvicinamento verso l’approdo musicale della *Wiener Schule* e del *Wiener Kreis*<sup>24</sup>.

Oltre che in gita con Paola Ojetti, Dallapiccola si reca a Bologna sia per ragioni professionali, quale concertista all’Accademia Filarmonica, sia didattici: da una lettera a Luigi Rognoni sappiamo che nel giugno 1939 Dallapiccola è al

<sup>21</sup> Cfr. Fiamma Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984, pp. 140-149.

<sup>22</sup> Per la dichiarazione di Mussolini, cfr. Adriano Lualdi, *Viaggio musicale in Italia*, Milano, Alpes, 1927, pp. 206-207 e Raffaello De Renzis, ‘Mussolini musicista’ in: *Mussolini*, V, 25 (agosto 1927), pp. 29-30.

<sup>23</sup> Luigi Dallapiccola, *Diario*, 7 luglio 1973, in: FN, p. 140.

<sup>24</sup> Cfr. Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* cit., pp. 50-52.

Conservatorio “G.B. Martini” in qualità di Commissario esterno: «Come “pendant” alle fatiche dello scorso giugno mi toccò andare a Bologna anche per gli esami della sessione autunnale; esauriti questi verso il 10 corr. sono rientrato in Firenze a studiare»<sup>25</sup>. È in quella occasione che torna a vedere gli amici Zecchi e Nielsen, e a parlare con quest’ultimo dello spartito per canto e pianoforte della sua opera *Volo di notte*: Nielsen è infatti l’unico contatto fra il compositore e la Casa Editrice Ricordi.

A Bologna si ricordano inoltre significative produzioni al Teatro Comunale di opere di Dallapiccola, come *Il Prigioniero* nel 1961 e 1964, e poi ancora nel 1966 diretto da Alfredo Gorzanelli (Dallapiccola “aveva dovuto rinunciare, a malincuore, ad assistere alle prove dell’allestimento del *Prigioniero* a Bologna...”<sup>26</sup>); e in epoca più recente (2011) da Michele Mariotti, o di *Job* diretto da Bruno Rigacci nel 1969 e nel 1984<sup>27</sup>. E, per approfondire la natura intrinseca del teatro d’opera, è Piero Mioli a trattare l’importante tema della vocalità dallapiccoliana.

Il soggetto “Dallapiccola” è ricorso in tesi di laurea assegnate all’Università degli Studi di Bologna: negli anni accademici 1980-1981 Giordano Montecchi discute la tesi di laurea con un elaborato dal titolo *La poetica della memoria nella serialità di Luigi Dallapiccola*<sup>28</sup>; dieci anni dopo, nell’anno accademico 1990-1991, Paola Soffià discute la sua tesi di laurea “*Il Prigioniero*” di Luigi Dallapiccola (relatore Lorenzo Bianconi e correlatore lo stesso Giordano Montecchi)<sup>29</sup>. Va ricordato che fra i vari meriti dell’Università di Bologna c’è quello di aver costituito il DAMS dove a lungo è stato docente Luigi Rognoni, il quale, dopo l’esperienza torinese, insegna Storia della musica al neonato DAMS dell’Università di Bologna, dov’era stato chiamato già nel 1971, appena concluso il suo incarico all’Università di Palermo<sup>30</sup>. Nell’anno accademico 2011-2012 Serena Perego discute la tesi di laurea “*Quaderno musicale di Annalibera*” di Dallapiccola nel repertorio del Novecento presso il Conservatorio di Musica “G.B. Martini”. Sempre in Conservatorio, Alessandro Valenti organizza nel 2015 il convegno “*Se la pena fa ancora spettacolo*”, dove chi scrive presenta una relazione di marca dallapiccoliana<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Luigi Rognoni*, 23 novembre 1939, in: Carteggio Dallapiccola-Rognoni, p. 142.

<sup>26</sup> Cfr. Dietrich Kämper, *Luigi Dallapiccola. La vita e l’opera*, trad. di Laura Dallapiccola e Sergio Sablich, Firenze, Sansoni Editore, 1985, p. 246.

<sup>27</sup> Luigi Dallapiccola, *Dichiarazione sul mio “Job”*, in: E.A. Teatro Comunale di Bologna, Stagione sinfonica autunno 1984, pp. [7-8].

<sup>28</sup> Giordano Montecchi, *La poetica della memoria nella serialità di Luigi Dallapiccola*, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea, A.A. 1980-1981.

<sup>29</sup> Paola Soffià, “*Il Prigioniero*” di Luigi Dallapiccola, Università degli Studi di Bologna, DAMS, Tesi di laurea, A.A. 1990-1991. Il volume si trova nel Fondo Dallapiccola dell’Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto G.P. Vieusseux (d’ora in poi ACGV), LD.Cr.123.

<sup>30</sup> Carteggio Dallapiccola-Rognoni, Introduzione, p. 100.

<sup>31</sup> Mario Ruffini, *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),

Dallapiccola parla di Bologna nei suoi diari e nei suoi scritti. Nella sua *Prefazione alle lettere di Ferruccio Busoni alla moglie* ricorda, per esempio, lo scoramento del compositore di Empoli e di Berlino di fronte a una certa situazione musicale italiana e all'esperienza bolognese del 1913-1914 quando ricopre l'incarico di Direttore del Regio Conservatorio di Musica "Giovanni Battista Martini": uno scoramento aggravato dagli aspetti burocratici propri di quella funzione, lontani mille miglia «dal suo spirito e dalle sue possibilità. Ha l'esatta sensazione di parlare una lingua che gli altri non intendono»<sup>32</sup>. Anche in un altro testo Dallapiccola ritorna su quella problematica esperienza di Busoni:

Il suo soggiorno a Bologna, in qualità di direttore di quel Conservatorio, dev'essere stato un autentico supplizio. Fissa tre concerti orchestrali, di uno dei quali faceva parte la lisztiana *Faust Symphonie*, a Bologna del tutto sconosciuta. Ma – aggiunge – sconosciuto è anche il *Concerto per violino* di Brahms e lo stesso si dica dell'Ouverture del *Freischütz*. È difficile immaginare quanto basso fosse il livello della cultura musicale italiana in quegli anni. Da Bologna scrive: «Ma come in America non mi sentono mai suonare come posso suonare (perché il paese me lo impedisce), così *qui non mi hanno mai*, nemmeno quando sono tra loro; perché l'ambiente mi porta a pensare, a parlare, ad agire diversamente da come lo posso fare nel mio ambiente... È il continuo malinteso [...] Qui, per esempio, il *teatro* è una faccenda importante per tutti. Eppure non ho trovato ancora nessuno che abbia saputo, né capito che cos'è un teatro stabile in Germania. Ho tentato di spiegarlo due o tre volte, e ho visto di fronte a me solo bocche spalancate e occhi fuori dell'orbita, ma nessuna comprensione. E neppure il desiderio di penetrare meglio il problema. (E questo è solo un esempio). Restano troppo chiusi nel paese. Si indeboliscono vicendevolmente discutendo sulla loro propria situazione. Tutto diviene personale e va a finire in "relazioni personali"». Per amaro che sia, non si può fare a meno di notare che oggi – a sessant'anni dalla data di questa lettera – la situazione nei nostri Teatri non è mutata. Nonostante qualche proposta, il teatro stabile non esiste e molti Sovrintendenti credono che un «nuovo allestimento» scenografico o la presenza di un regista di fama possano essere sufficienti a raggiungere un risultato artistico<sup>33</sup>.

Dallapiccola torna sull'argomento teatrale di cui aveva lungamente parlato Busoni in un articolo pubblicato a Bologna dal «Resto del Carlino» nel 1941, *Credo nel*

---

in: *Se la pena fa ancora spettacolo*, a cura di Alessandro Valenti, Bologna, Edizioni Paolo Emilio Persiani, 2016, pp. 79-92.

<sup>32</sup> Luigi Dallapiccola, *Prefazione alle lettere di Ferruccio Busoni alla moglie*, in: *Parole e musica*, a cura di Fiamma Nicolodi, introduzione di Gianandrea Gavazzeni, Milano, il Saggiatore, 1980, pp. 300-305.

<sup>33</sup> Luigi Dallapiccola, *Su Ferruccio Busoni, a Empoli, il 29 agosto 1974*, in: *Parole e musica*, a cura di Fiamma Nicolodi, introduzione di Gianandrea Gavazzeni, Milano, il Saggiatore, 1980, pp. 306-316: 308.

*teatro moderno*, nel quale si ribadiscono le differenze fra teatro di repertorio, vigente nei paesi tedeschi, e teatro di produzione, attivo in Italia, aggiungendo considerazioni sulla sua attività e sulle proprie scelte artistiche<sup>34</sup>. Ancora a Bologna Dallapiccola pubblica lo scritto *Seid umschlungen Millionen* nel 1970<sup>35</sup>. Abbiamo inoltre rintracciato un foglio dattiloscritto dal titolo *Lettera aperta per il concerto pro prigionieri politici nel Vietnam*, datato Bologna 13 giugno 1973<sup>36</sup>. Nelle sue carte d'archivio troviamo anche un lungo testo inedito del 1941 relativo alla Società Dante Alighieri di Bologna<sup>37</sup>; Dallapiccola cita l'episodio anche in una lettera al suo amico Luigi Rognoni: «Ieri ho inaugurato a Bologna, con un discorso, il primo concerto del ciclo promosso dalla "Dante Alighieri"»<sup>38</sup>.

In questo volume ci imbattiamo anche, a proposito di teatro, nel resoconto di un prezioso epistolario, quello fra Fernando Previtali e Dallapiccola, raccontato da Mariarosa Pollastri. Un epistolario, si sa, è sempre fonte di scoperte: in questo caso il direttore d'orchestra e il compositore parlano della vita musicale dell'epoca, e così vediamo molte delle composizioni dallapiccoliane citate col loro titolo ancora provvisorio (*Passacaglia e Burlesca*: I e II tempo di *Partita*), o opere teatrali o balletti che non avrebbero visto la luce, come *Diana*.

Bologna è anche una tappa intermedia riguardo all'arrivo di Laura Coen Luzzatto (futura moglie di Dallapiccola) da Trieste a Firenze<sup>39</sup>. Clelia Coen Luzzatto (1907-1995), sorella maggiore di Laura, si diploma al Liceo Classico Petrarca di Trieste due anni prima di Laura, nell'estate del 1926. Si trasferisce a Bologna in autunno, dove si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'*Alma Mater* Regia Università degli Studi, sempre nel 1926. Nel 1927 lascia Bologna per Firenze (Regia Università degli Studi): sulla sua scia arriva Laura, che nell'autunno viene a vivere a Firenze, non fermandosi però a Bologna come la sorella. E a proposito di triestini che migrano verso sud, non va dimenticato che Antonio Illersberg, pure triestino e maestro di armonia di Dallapiccola, aveva studiato a Bologna

<sup>34</sup> Luigi Dallapiccola, *Credo nel teatro moderno*, in: «Il Resto del Carlino», Bologna, 2 febbraio 1941, p. 3.

<sup>35</sup> Luigi Dallapiccola, *Seid umschlungen Millionen*, in: «Lo spettatore musicale», Bologna, gennaio-febbraio 1970, p. 20 (numero dedicato a Ludwig van Beethoven).

<sup>36</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera aperta per il concerto pro prigionieri politici nel Vietnam*, letto o scritto a Bologna il 13 giugno 1973, dattiloscritto 1 f. ACGV, LD.LVI.5.

<sup>37</sup> Luigi Dallapiccola, *Il rapporto artista-pubblico nel passato e nel presente. Presentazione del concerto inaugurale per il ciclo «Un'ora di musica»*, Bologna, Società Dante Alighieri, sottocomitato studentesco, 3 febbraio 1941, autografo 26 ff. Scritti inediti. Cfr. Mario Ruffini, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo Ragionato*, prefazione di Dietrich Kämper, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 2002, Scritti inediti, pp. 400-405: 400. Il dattiloscritto si trova in ACGV, LD.LVI.5. Cfr. Fiamma Nicolodi, 1980, p. 362.

<sup>38</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Luigi Rognoni*, 4 febbraio 1940, in: Carteggio Dallapiccola-Rognoni, p. 156.

<sup>39</sup> Sulla migrazione degli intellettuali triestini a Firenze cfr. Mario Ruffini, *Laura. La dodecafonìa di Luigi Dallapiccola dietro le quinte*, prefazione di Luigi Dei, Firenze, Florence University Press, 2018, p. 24.

con Giuseppe Martucci. Non è un caso che proprio Illersberg invii a Bologna nell'aprile del 1919 il suo giovane studente Dallapiccola per ascoltare *Pelléas et Mélisande*: è la prima volta che il giovane entra in contatto con la musica di Debussy, da cui rimane affascinato. L'opera si impresse nella sua memoria come uno *choc* musicale, invece lo deluse *Mefistofele* di Arrigo Boito, sempre al Teatro Comunale di Bologna<sup>40</sup>.

E al Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna operano quali docenti personaggi assai vicini a Dallapiccola: il violinista Alessandro Materassi, «la cui amicizia, unita a una sensibilità di interprete generoso e intelligente, più ancora appartiene alla stessa storia di Dallapiccola compositore e pianista. Basta infatti ricordare il celebre duo Dallapiccola-Materassi, fra l'altro legato anche alla nascita di un capolavoro indiscusso della musica della seconda metà del Novecento, come quella *Tartiniana seconda* celeberrima nel repertorio concertistico del nostro tempo. E con questi musicisti va citata anche la figura di Guido Guerrini, dal 1928 direttore del Conservatorio fiorentino: fu lui infatti, già dal 1936, cioè dieci anni prima di lasciare Firenze per andare a Bologna [...], a chiamare il giovane Dallapiccola a tenere una conferenza, in seguito destinata a restare famosa»<sup>41</sup>. Dallapiccola si reca appositamente a Bologna nel 1964 per ascoltare l'amico di una vita che interpreta la composizione a lui dedicata: «Prato sabato per Amburgo; conto di essere di ritorno il 16, dopo essermi incontrato con Laura e con Annalibera a Bologna il pomeriggio del 15. (La sera, Materassi suona la *Tartiniana seconda* sotto la direzione di Celibidache)»<sup>42</sup>.

Dallapiccola si imbatte anche ne *L'ultimo viaggio di Odisseo* di Guido Guerrini, allora direttore del Regio Conservatorio "Luigi Cherubini": curiosa anticipazione delle tematiche sulla figura di Ulisse, cui il compositore accenna in una lettera a Paola Ojetti<sup>43</sup>. E ancora nel 1930, nell'epistolario con l'amico Jack Pozzi-Bellini, il compositore racconta del suo viaggio per Trento («Ho preso il treno per il grande affetto che mi lega ai miei genitori»), seccato di non aver potuto fare la tratta fino a Bologna con la «bellissima signora Guerrini». «Se tu fossi venuto ad accompagnarmi alla stazione – scommetto – avresti preso subito il biglietto almeno fino a Prato per accompagnarti a tanta e a così fatale donna»<sup>44</sup>.

E nel 1946, a proposito di una esecuzione di Gaspar Cassadó della *Ciaccona Intermezzo e Adagio* per violoncello solo, a Milano al Teatro Nuovo, Dallapiccola scrive a Massimo Mila: «A Bologna, tre giorni or sono, (dove mi ero recato per

<sup>40</sup> Cfr. Sergio Sablich, *Luigi Dallapiccola. Un musicista europeo* cit., p. 38.

<sup>41</sup> Leonardo Pinzauti, *Dallapiccola e l'Europa*, in: *Luigi Dallapiccola nel suo secolo* cit., p. 120.

<sup>42</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Luigi Rognoni*, 6 maggio 1964, in: Carteggio Dallapiccola-Rognoni, p. 250.

<sup>43</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Paola Ojetti* (cfr. Luciano Alberti, *La giovinezza sommersa di un compositore* cit., p. 62).

<sup>44</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Jack Pozzi Bellini*, 29 dicembre 1930. In: Luciano Alberti, *La giovinezza sommersa di un compositore: Luigi Dallapiccola* cit., p. 99.



un concerto con Materassi) alcuni amici vollero che mi divertissi a leggere le opinioni dell'Abbiati<sup>45</sup>. E infatti questa volta era commovente vedere come se la prendeva col suono del violoncello anziché con il compositore o con l'esecutore! [...] Credo che Cassadò sia venuto anche a Torino, ma in 'duo' con lo Zecchi. E quindi non c'è stato posto per il mio pezzo. Lo Zecchi mette su pancia e ha bisogno di spazio»<sup>46</sup>. Sempre a Mila scrive riguardo a un testo di Riccardo Bacchelli: «Personalmente mai mi sono occupato del detto Messere e soltanto dopo il 'fattaccio' mi sono divertito a leggere due o tre suoi stupidissimi interventi in terreno musicale: uno mi sembrò particolarmente 'importante', quello letto per non so quale centenario del Conservatorio di Bologna: un corbellino di bischerate che Rinaldi avrebbe invidiato»<sup>47</sup>.

Bologna, dunque, è presente nei principali passaggi del percorso dallapiccoliano, e ancora nel 2004, in occasione del primo centenario della nascita di Dallapiccola, il Conservatorio di Musica "Bruno Maderna" di Cesena ha messo in scena *Volo di notte*, con la direzione di Giovanni Bartoli (a lungo attivo al Conservatorio di Bologna, prima di approdare a Cesena quale Direttore del locale istituto), e quella produzione si è avvalsa di una stretta collaborazione del Corso di Scenografia del Melodramma e del Teatro Musicale Accademia di Belle Arti di Bologna.

Bologna infine si contraddistingue fra i grandi Conservatori di Musica italiani per aver dato corso al *Progetto Dallapiccola* che per tre anni, dal 2015 al 2017, ha segnato la sua vita didattica e produttiva. Questo volume ne ripercorre le tappe, incaricandosi di mantenere la memoria di una delle vicende artistiche più importanti del Novecento. Un volume *dodecafonico* già dal suo impianto: quattro sono i capitoli (*Dallapiccola e Bologna; Dallapiccola e il teatro; Dal pianoforte alla dodecafonìa; Le arti figurative*), ciascuno dei quali raccoglie i testi di tre studiosi, per un totale di dodici saggi complessivi.

---

<sup>45</sup> Franco Abbiati: «Così la nuova *suite* di Luigi Dallapiccola nientemeno era che un soliloquio per violoncello. Sedici minuti dura questa *suite*: era forse una presunzione dell'autore quella di tenersi a galla sedici minuti nell'eterno piagnisteo d'uno strumento che sempre si lagna, anche nei giorni di festa. Ebbene, per una notevole parte del pubblico Dallapiccola ha superato la prova con onore. Merito anche di quell'ottimo nuotatore di Cassadò», «Corriere d'informazione», 27 febbraio 1946.

<sup>46</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Massimo Mila*, 4 marzo 1946, in: *Luigi Dallapiccola/Massimo Mila, Tempus aedificandi. Carteggio 1933-1975*, a cura di Livio Aragona, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Milano, Ricordi, 2005, p. 91.

<sup>47</sup> Luigi Dallapiccola, *Lettera a Massimo Mila*, 26 maggio 1968, in: *Luigi Dallapiccola/Massimo Mila, Tempus aedificandi. Carteggio 1933-1975 cit.*, pp. 265-266.