



LUIGI DALLAPICCOLA

Eclissi di memoria

Un libro racconta i primi 40 anni della vita del compositore. Quelli meno noti, vissuti nella Firenze del fascismo dominante, quelli che l'autore del "Prigioniero" sentiva la necessità di rimuovere come un peso

di FRANCESCO ERMINI POLACCI

Nell'esistenza di ogni essere umano, anche di un compositore, si possono incontrare coni d'ombra, proiettati più o meno consapevolmente. Dei primi anni di Luigi Dallapiccola (1904-1975), fra i più significativi autori del Novecento musicale, assai poco si sapeva fino ad oggi, se non dalle sommarie indicazioni offerte da voci enciclopediche e pagine di manuali di storia della musica. A illuminare il cono d'ombra, o per lo meno a cercare di individuarne le ragioni, ci ha pensato ora Luciano Alberti, appassionato storico della musica e dello spettacolo, regista, noto anche per aver retto le sorti artistiche, anni fa ma più volte, del Maggio Musicale Fiorentino e dell'Accademia Chigiana di Siena: il suo poderoso ma godibilissimo *La giovinezza sommersa di un compositore: Luigi Dallapiccola* (Olschki, Firenze, 2013, pagg. XXIX-519, € 45) ci squaderna davanti la viva fotografia dei primi quarant'anni di vita di Dallapiccola. E quella che alla fine emerge, attraverso le tessere di un mosaico pazientemente ricomposto, è «la storia di un italiano in anni difficili», come scrive lo stesso Alberti.

Il volume è il frutto autorevole di un paziente quanto meticoloso scavo condotto fra le lettere di Dallapiccola – per lo più inedite – che sono custodite presso

l'Archivio Contemporaneo Giorgio Bon-santi del Gabinetto Vieusseux di Firenze, ma anche frugando nell'archivio del Teatro Comunale e in quello, a Fratta Polesine, che conserva l'epistolario di Guido Maggiorino Gatti, fondatore della nota rivista *La Rassegna Musicale* nonché infaticabile promotore culturale. Al Vieusseux sono depositati anche due quaderni e cinquantatré taccuini, che compongono quel diario che Dallapiccola chiamava, come Casanova, *la Storia della mia vita*, e si trovano pure le lettere del compositore

ai suoi familiari: tutti documenti sui quali la figlia di Dallapiccola, Annalibera, ha posto il sigillo del veto fino al 2040, dilazionando ulteriormente quello indicato dal padre. In queste carte segrete, suppone Alberti, sono probabilmente contenuti giudizi personali trancianti e non sempre lusinghieri su fatti e persone.

Diverse pagine di quei diari, assieme a riflessioni e considerazioni storico-musicali, confluiranno nel 1970 nel volume *Appunti, incontri, meditazioni* (Suvini Zerboni, Milano), ma solo dopo





Gli amici dell'atelier di Guido Peyron (1928): Dallapiccola è al centro del dipinto, accanto a lui, al violoncello, Odoardo Zappulli van Oldenbarnevelt; a sinistra, il compositore nel 1926 e con la moglie Laura nel 1936 a Firenze

un'accurata e ponderata cernita. La fobia di Dallapiccola è che quelle annotazioni possano essere non adeguatamente comprese dai lettori futuri. Le carte del Vieusseux da Alberti consultate, dove Dallapiccola parla di sé e delle sue opere, finiscono comunque col disegnare le tracce di una *«involontaria biografia»*. *«Un percorso biografico che si arresta volutamente al 1944»*, mi racconta Alberti, *«l'anno in cui il maestro approda alla giovane maturità dei quarant'anni, ma anche il periodo della Liberazione. Da quel momento, Dallapiccola può gridare liberamente il suo antifascismo al mondo. Ma fu una conversione non tardiva e assolutamente non opportunistica»*. Dalla natia Pisino d'Istria, Dallapiccola arriva a Firenze nel 1922, a diciotto anni: riconosce che quella città, dove avrebbe vissuto e creato per più di cinquant'anni, fino alla morte, ha una vera vocazione europea. E Firenze, ci ricorda Alberti, *«è stata una delle città più marcatamente fasciste d'Italia»*: basti pensare che il Maggio Musicale Fiorentino sarebbe nato come espressione della politica cultural-promozionale del regime. Di lì a poco, Ernesto Consolo, il suo maestro di pianoforte al Conservatorio Luigi Cherubini, introduce Dallapiccola in un ambiente esclusivo: è la sontuosa villa

«Il Salvatino» di Ugo Ojetti, l'influente scrittore e critico d'arte vicino al fascismo. Dallapiccola diventerà il maestro privato di pianoforte della figlia di Ojetti, Paola, con la quale stabilirà un rapporto di amicizia confidenziale, ma entrerà anche a far parte del gotha artistico e aristocratico di Firenze, frequentando personalità come i pittori Guido Peyron e Baccio Maria Bacci. Pare sfoderando anche quello che una nobildonna fiorentina definirà *«lo charme dell'antipatia»*. Alla protezione di Ojetti è riconducibile la precoce assegnazione a Dallapiccola della cattedra di composizione al Cherubini, così come la non saltuaria presenza di composizioni nelle programmazioni del Maggio, come la *Partita* (1933), i *Cori di Michelangelo Buonarroti il giovane*, *III serie* (1937), *Volo di notte* (1940). E nel giugno del 1933 il compositore si iscrive al PNF. *«Ma finita la guerra»*, continua a raccontarmi Alberti, *«quella giovanile adesione al fascismo venne da lui sentita sempre più ingombrante, come un vero e proprio scheletro nell'armadio. I segnali di una sua presa di distacco erano però iniziati già prima: come quando, a seguito delle leggi razziali del 1938, chiese, invano, di ritirarsi dal partito»*. Così come respinta sarà la sua richiesta, nel 1941, di ritirarsi dal Sindacato Musicisti.

Dallapiccola vivrà in quegli anni continue contraddizioni e tormentate ambiguità, e sentirà drammaticamente l'esigenza di rimuovere quel passato. L'epistolario sparisce, e in particolare a volatilizzarsi sono le lettere della famiglia Ojetti, tutte quelle precedenti il 1941. *«Una delle conseguenze più inquietanti di quella volontaria eclissi di memoria»*, commenta Alberti. Paola Ojetti consegnerà le lettere di Dallapiccola alla moglie di lui, Laura, ricordando, comprensiva ma forse non senza rammarico, quell'amicizia interrottasi nel dopoguerra. E alla cattedra di composizione Dallapiccola rinuncerà, subito dopo la caduta di Mussolini, per la più defilata cattedra di pianoforte complementare, sempre al Conservatorio di Firenze. *«Si delinea una convergenza interessante fra quella conversione politica e la svolta musicale»*, nota Alberti. *«Non dimentichiamo che l'adesione di Dallapiccola allo stile dodecafonico avviene in quegli stessi anni. Come se la dodecafonia si identificasse con il raggiungimento di un'agognata libertà civile»*. A quel periodo risalgono le prime idee per l'opera *Il prigioniero*. *«Ma quali sono gli altri aspetti di Luigi Dallapiccola che vengono fuori dallo studio di queste carte?»*, chiedo ad Alberti. *«Era un musicista che possedeva un occhio abilissimo nel riconoscere i geni del suo tempo: Falla, Bartók, Schönberg, Stravinskij, anche se di quest'ultimo non amava la fase neoclassica. Ammirava Puccini per la volontà di aggiornarsi, mentre disprezzava senza mezzi termini Mascagni. Nell'Olimpo dei compositori collocava Debussy e Ravel. Le sue amicizie – e lui era un uomo molto esigente sull'argomento – erano altalenanti: ad Alfredo Casella, Gian Francesco Malipiero, Goffredo Petrassi fu legato prima da affetti poi da scontri, seguiti a loro volta da riconciliazioni. Ritenne Casella, che con lui non mancò invece di generosità e ammirazione, responsabile dell'allontanamento dell'Italia dalla Società Internazionale di Musica Contemporanea: fu l'origine di un contrasto che si sarebbe risolto solo davanti alla malattia mortale di Casella. Mentre i rapporti con Malipiero riprenderanno solo grazie all'iniziativa di quest'ultimo. Quella di Dallapiccola, nel complesso, è la storia di un artista e di un uomo isolato»*. □