

### **Carlo Prosperi e il Novecento musicale da Firenze all'Europa**

Nel complesso del suo arco vitale e creativo, Carlo Prosperi (Firenze 1921-1990) è stato decorosamente assistito dalla bibliografia, come per facile esempio dimostra la “voce” che il DEUMM gli ha dedicato nel 1977 (anno di stampa, la scrittura risalendo a prima, forse non poco): quasi un'intera colonna, stesa da Antonio Trudu, con catalogo particolareggiato e discreta bibliografia firmata da critici come Roman Vlad, Cesare Orselli, Álvaro Company, Sergio Sablich, Claudio Annibaldi. Già negli anni Ottanta, tuttavia, la notorietà dell'egregio compositore e maestro fiorentino subì una certa eclissi, particolarmente incresciosa in rapporto con l'età dell'interessato e la sua fine tutto sommato prematura. Ma questa maggiore o minore fortuna era destinata a diventare massima e pienamente positiva, almeno nell'ambito della scienza musicologica, con il grande volume curato diversi decenni dopo da Mario Ruffini e dal fiorentino Gabinetto “Vieusseux”: grande, articolato, ricco, completo, e giammai a rischio di dispersività grazie alla ferrea concezione originaria e all'altrettanta organizzazione formale. Che un libro come questo si possa dire completo, da buona autentica monografia eretta alle spalle di qualche musicista, compositore, esecutore, è un conto; che lo stesso risulti

---

(\*) *Carlo Prosperi e il Novecento musicale da Firenze all'Europa*, a cura di Mario Ruffini, testimonianza introduttiva di Roman Vlad, Firenze, Antologia Vieusseux-Edizioni Polistampa, 2008, pp. 799.

anche di agevole, esatta, perfetta consultazione è tutt'altro affare, e a volte è proprio una questione che cozza irrimediabilmente con il valore intrinseco del lavoro. La bibliografia italiana conosce libri del genere su Bach, Mozart, Beethoven, Verdi, Puccini, che tutto dicono capitolo dopo capitolo, pagina dopo pagina, pensiero dopo pensiero, ma ben poco lasciano rinvenire a una semplice, parziale consultazione perché sono privi o poveri di rimandi interni, di riferimenti alla bibliografia nota, di suddivisioni e intitolazioni chiare, di grafiche sintetiche e illuminanti. No, il volume su Prospero che costituisce i numeri 37-38-39 del quadrimestrale «Antologia Vieusseux» (e che ovviamente brilla soprattutto per ragioni di contenuto) vanta anche questo tipo di esemplarità: una volta per tutte, si dica come ogni saggio abbia un suo *abstract* iniziale e una bibliografia finale, che gli esempi musicali e le immagini non siano mai puramente decorative, che la bibliografia generale ammonti a 28 pagine, che ogni scheda relativa alle composizioni del maestro comprenda tutte le informazioni possibili fino alla durata e all'elenco delle esecuzioni.

L'origine del volume è complessa, e deriva dalla singolare coincidenza fra la disponibilità del "Vieusseux" ad accogliere importanti fondi d'ambito artistico-culturale e la decisione di Giuliana Prospero, figlia del maestro, e del marito Massimo Masi a trasferire il cospicuo lascito là dove nel solo periodo 1974-78 erano pervenuti preziosi fondi di Ottone Rosai, Federico Ghisi, Luigi Dallapiccola e altri artisti della miglior cerchia fiorentina. Ma deriva anche dalla tavola rotonda del giugno 2005, successiva di poco al trasferimento avvenuto nel dicembre 2004, che il Gabinetto ha organizzato a Palazzo Strozzi in collaborazione con il Conservatorio "Luigi Cherubini": il tema era *Carlo Prospero e il Novecento musicale a Firenze*, e quel tema, quell'argomento, quelle relazioni, quell'iniziativa si dovevano poi allargare a comprendere anche la menzione dell'Europa e a diventare la grande monografia presente. Dopo la premessa orientativa di Gloria Manghetti, direttore del Gabinetto, e l'agile ricordo di Vlad (che di Prospero elogia la modestia umana e la coraggiosa adozione di una tecnica non seriale ma poliseriale), tocca a Mario Ruffini, la mente del volume, prima fare la cronaca dell'acquisizione (precisamente all'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto stesso) e poi schizzare una biografia di Prospero, il maestro cui lo legava

non solo l'apprendistato disciplinare ma anche una franchissima amicizia e considerazione (reciproca, del resto). A questo segue la prima grande sezione del volume, *Le opere e i giorni* di esiodiana memoria applicate a Prosperi con un'introduzione critica e un catalogo ragionato.

Dunque l'introduzione principia con la terna degli agganci maggiori di Prosperi artista, il maestro Luigi Dallapiccola, il poeta e collaboratore poetico Carlo Betocchi e la cornice storico-geografica di Firenze: non andò mai in pellegrinaggio a Darmstadt, Prosperi, come il maestro e differentemente dalla stragrande maggioranza dei compositori dodecafonici del pieno e tardo Novecento, e seguì solo la sua strada, una strada diversa da quella del maestro e pure da lui avallata, resa altamente omogenea dal "rigore flessibile" di una poetica che il catalogo seguente s'incarica di illuminare a dovere fin da quel motto, intonato sul verso "Dormono le cime dei monti", che il maestro di composizione istituzionale, il sempre onorato Vito Frazzi, l'aveva invitato a normalizzare e invece Prosperi, umile e tenace, si tenne come l'aveva sentito e formulato. E poi via con il catalogo, con le 58 schede che fra luoghi e date, dediche e durate, edizioni, movimenti, organico, esecuzioni, eventuali trascrizioni, discografie, note critiche e riproduzioni di testi, come si diceva, non lascia nulla di intentato per dare un quadro del tutto esauriente della personalità e della musica in questione. Eccone, qua e là, alcune curiosità, alcune punte, alcune significanze che possono apparire speciali, pur in un contesto sempre così raffinato, lucido, inequivocabile.

Le 58 schede cominciano con gli esercizi didattici, ubicati tra Firenze e il Montenegro (luogo della milizia e poi a lungo della memoria) tra il 1940 e il 1949: esercizi, appunto, materia studentesca ma certo non corriva dove varie composizioni tradizionali, specie danze, lasciano trapelare qualche *recto*, *verso*, canone e fuga, quasi in impaziente attesa della completa padronanza dei mezzi espressivi. Ma il secondo numero del catalogo è già un presago *Preludio sullo stile di Bach* e il sesto è un *Montenegro: le montagne* che suona altrettanto presago nel senso delle tematiche. Notevole la *Sonatina profana* per pianoforte del 1943, che fu stampata solo nel 1971 dopo esecuzioni dal '68 in poi (nel '69 a Bologna, Sala Bossi, nell'interpretazione certo pregevole di Gino Brandi): il vero *opus* primo, che all'aggettivo

“profano” può attribuire più significati (chissà se anche un riferimento alla *Cantata profana* di Bartók). Quindi: i *Tre frammenti di Saffo* inaugurano il sodalizio di Prosperi con la poesia antica; *Il sacro poema della Pentecoste* è un mero abbozzo di sacra rappresentazione ma s’avvale di un breve testo latino che ingloba il *Veni Creator Spiritus* (periodo il 1948-49, mentre il *Veni creator Igor* di Petrassi, in omaggio all’Igor per eccellenza ovvero a Stravinskij, sarà del 1982) ed è farina del sacco culturale di Prosperi stesso; le *Variazioni per orchestra* del 1951 hanno lo stesso titolo del capolavoro op. 31 di Schönberg; il *Concerto per l’infanzia* si serve di testi popolari talora quasi insensati, volutamente; il bellissimo *Marezzo* del 1960 reca la firma anche di Eugenio Montale e testimonia l’incomprensione da parte di certa critica fiorentina; lo splendido *Noi soldà*, su testi di Carlo Betocchi e Giulio Bedeschi, rappresenta la felice soluzione di un tormento creativo durato vent’anni; il non meno valente (anzi possibile capolavoro) *In nocte secunda* concilia la simpatia per la chitarra con la profonda, romantica sensibilità notturna dell’autore; l’impressionante *Preghiera dell’alpino ignoto* per coro a cappella fa suoi i versi invero superiori di Bedeschi; *Tityrus* impone a un solo esecutore di passare attraverso quattro flauti dolci; il *Canto dell’arpeggione* è uno dei pochi riferimenti al vecchio strumento amato da Schubert; *Chant* per violino e pianoforte verte tutto attorno al Sol, in omaggio a Dallapiccola appena scomparso e alla sua frequentazione di quella nota (forse come a un Sole che tutto illumina e come aveva fatto l’Orfeo di Monteverdi cantando al sole “Rosa del ciel” in Sol magg.); l’*Elogio della follia* da Erasmo è un “divertimento danzato” che doveva rimanere l’unico contributo di Prosperi al teatro (va da sé che la scheda ne ospita l’intero testo); i mirabili *Canti dell’ansia e della gioia* sono il vero testamento spirituale dell’autore, anche se si collocano alquanto prima della morte; i *Cinque contrapuncti* per tre chitarre elaborano Bach e sono come un ritorno all’origine, ovvero la prova di un’adesione alla disciplina costruttiva invero mai venuta meno nel giro di un quarantennio abbondante di lavoro; l’incompiuto *Quartetto* per archi del 1990, che poteva rappresentare la ripresa dell’attività dopo quattro anni di silenzio e quasi un decennio di applicazione meno intensa e forse scoraggiata da un ambiente scolastico, culturale, artistico, umano assai meno fervido di prima, chiude il ca-

talogo. Ed è bello ricordare che anche Haydn e Schubert hanno lasciato torsi di quartetti per archi.

Con quello che è all'incirca il secondo quarto del volume, con il terzo dei dieci grossi capitoli prende avvio la serie dei singoli argomenti. Ad aprire è una coppia di rapporti epistolari: col maestro Dallapiccola Prosperi tenne lunga corrispondenza, e sebbene la maggior parte sia perduta quanto resta è davvero in grado di illustrare la stima e l'amicizia che univa i due, dapprima sotto il segno del docente verso l'allievo e dappoi sotto il segno di una evidente parità umana (fino a quella bella espressione d'autoritratto, "canuto come il mare", in cui Dallapiccola risulta quasi incapace di ragionare e comunicare senza farsi guidare dal suo incredibile, neonato ma in fondo vecchissimo Ulisse); e dal 1950 al '54 tenne corrispondenza con il più giovane Sylvano Bussotti, in un entusiasmo di interessi, scoperte, confronti possibile soltanto nella stagione della cosiddetta "vita nova" di ogni uomo e di ogni artista in particolare. Di seguito trovano posto gli articoli che vari studiosi, alcuni già convegnisti e altri nuovi, hanno dedicato alla figura di Prosperi. Pertanto Gloria Manghetti riferisce del sodalizio con Betocchi, fondato sulla consapevolezza dell'affinità fra la musica e la poesia ma anche della libertà dovuta al creatore. Dell'*Elogio della follia* si occupa Silvana Seidel Menchi, del balletto mettendo in evidenza il carattere sia di "ironica malinconia" che di "sguardo severo", mentre *Noi soldà* spetta a Maria Adelaide Bartoli Bacherini, nelle cui pagine la fondamentale partitura assume l'aspetto di una sacra rappresentazione solistico-corale, di una tragedia civile, una liturgia sacra ben articolata fra testi, esempi musicali (dal manoscritto), fotografie d'epoca, commenti. Dopo un breve ricordo di Piero Bellugi, a proposito della non imprevedibile incomprendimento verificatasi fra l'arte riservata di Prosperi e la teatralità esorbitante di Carmelo Bene circa *O Diotima*, Anna Scalfaro tratta, bene e lungamente, delle intonazioni dei lirici greci, di Montale, di Hölderlin: e la distanza cronologica fra le opere relative è tale da permettere alla studiosa di ripercorrere quasi tutto l'itinerario artistico del maestro. Del rapporto col Petrarca e dell'assenza-presenza della figura femminile tratta Elisabetta Tortelli, e di "brevi erranze notturne" Elisabetta Soldini (con un esordio davvero felice, altamente saggistico). Impagabile il crocevia di composizioni individuato da

Ivanka Stoianova all'altezza del 1968 fra Prosperi, Dallapiccola, Berio, Stockhausen, Boulez, Ligeti, Xenakis e Nono. Del contributo all'arte della chitarra discetta il chitarrista Álvaro Company, ma non solo, ch  dietro l'angolo sbuca sempre la difficolt  che la "scuola" musicale della Firenze d'allora incontrava presso il pubblico e la critica, con quella lettera spedita nel 1978 al sindaco e recante 57 firme che doveva rimanere lettera morta. Riferimenti al cinema stanno nel contributo di Massimo Becattini e al magistero di Bach in quello di Romano Silva, mentre un approfondimento di specialistico carattere musicale   quello di Paolo Somigli su dodecafonia e atonalit . Quindi il latinista Marco Grondona studia il virgiliano *Tityrus* con franca competenza musicale, Luciano Chessa offre un'interpretazione molto suggestiva di *Chant* (caso in cui la polarit  viene recuperata per dar l'idea singolare dell'imprigionamento), Andrea Panieri spazia anch'egli su vari fronti compositivi fra "serialit  e pluriserialit ", Annette Frank e Andrea Panieri si dedicano alla vocalit  di Prosperi secondo una continuit  di concezione addirittura verdiana, Alberto Magnolfi d  conto dell'opera didattica e oltre a mettere in rilievo come la melodia nasca dall'armonia (e non viceversa) giunge a rilevare l'assiduo parallelismo voluto da Prosperi fra storia della musica e storia delle lettere. Con lo studio di Cesare Orselli comincia la parte della trattazione devoluta alla cornice culturale di Firenze, quella che diede s  impulso alla nuova scuola ma senza resistervi abbastanza a lungo: seguono gli scritti di Eleonora Negri (dalla famigerata stroncatura di Mila a *Noi sold *) e di Luciano Alberti circa le "ombre e luci" gravate su Prosperi negli ultimi lustri della sua vita, e chiude Massimo Sperenzi sui compositori fiorentini compresi (cio  inseriti ma anche pi  o meno capiti) in un Maggio Musicale chiamato Fiorentino non certo per l'assiduit  di costoro (l'elenco abbastanza corposo non tragga in inganno, ch  negli anni Settanta e Ottanta Dallapiccola e Berio sono costati l'esclusione degli altri, dei tanti, dei fiorentini, dei giovani).

Dopo sezioni costituite da parecchi, spesso anche sei contributi, l'ottava che indaga su Prosperi e le arti figurative si limita a due testi. Susanna Ragionieri illustra la collezione Prosperi-Ulivi (Maria Teresa Ulivi consorte del maestro e attiva all'Accademia di Belle Arti, il critico letterario Ferruccio Ulivi fratello di lei e quindi cogna-

to ma anche amico di lui), con sapiente iconografia. E Mario Ruffini rapporta Prosperi a Corrado Cagli, per “umanesimi paralleli” che si verificano nell’interesse per Erasmo e nei 16 inchiestri colorati di Corrado dedicati appunto all’*Elogio della follia*, ma anche a Giuseppe Gavazzi, e non certo solo perché lo scultore pistoiese abbia forgiato un busto in terracotta del maestro (campeggiante nel fondo “Prosperi” di Palazzo Corsini Suarez come nella sovraccoperta del volume). Gli “apparati” sono l’ultima e sempre ampia sezione che fa precedere i quattro indici da cataloghi e notizie varie fra cui un nutrito elenco di allievi (a volte anche di età simile al docente). E quando degli allievi fatti maestri si potessero segnalare le discendenze ulteriori, in ambito compositivo, esecutivo, esegetico, didattico, musicale in genere, allora la presenza di Carlo Prosperi nel panorama italiano del secondo Novecento sarebbe ancora più lampante. Ma checché sia occorso all’arte sua in alcuni momenti dell’esistenza o anche dopo la sua fine, questo volume è un baluardo insostituibile, invalicabile, inspugnabile.

Piero MIOLI

