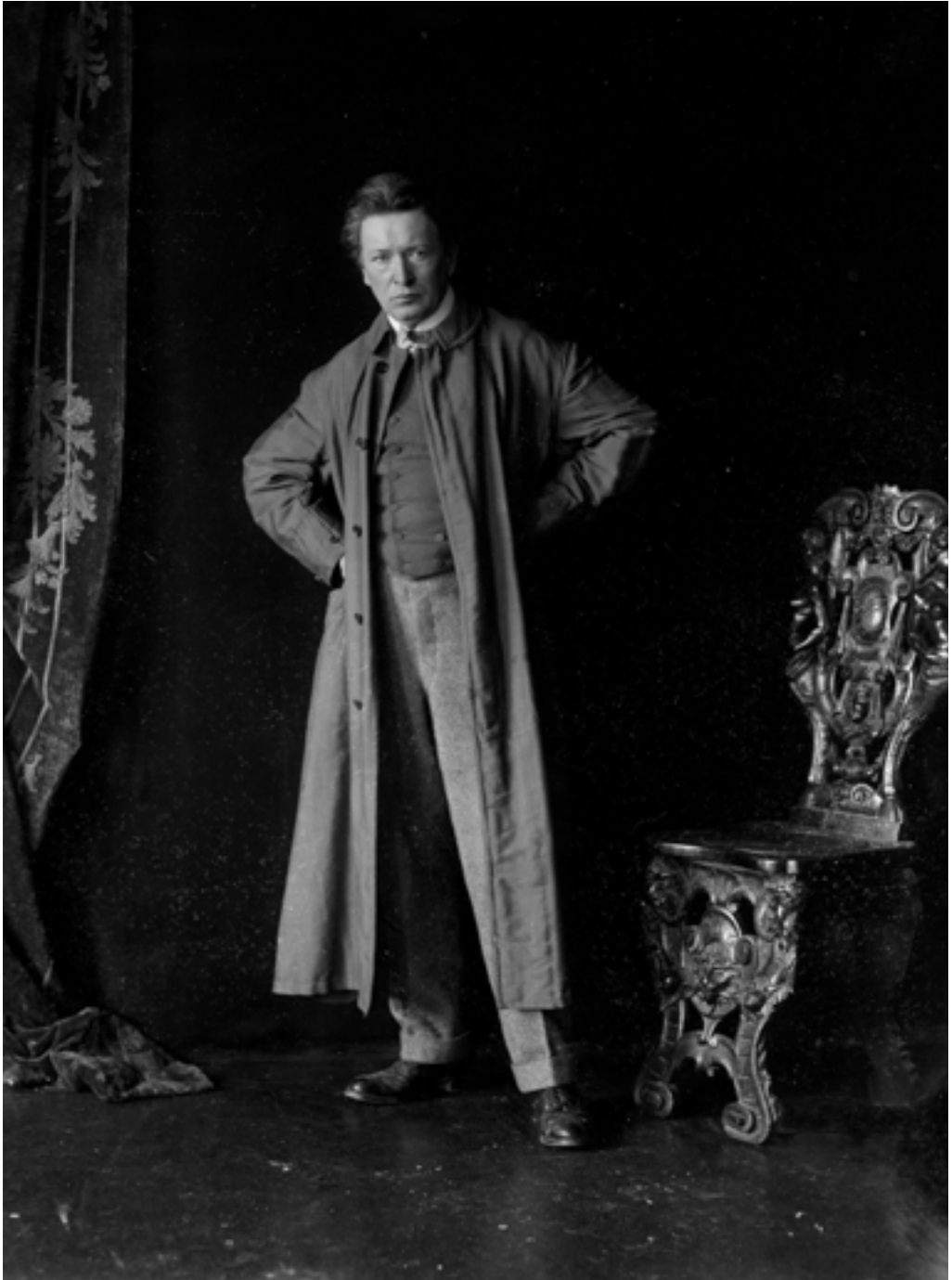


FERRUCCIO BUSONI
LE LETTERE A ISIDOR PHILIPP
«TOUTE SUPÉRIORITÉ EST UN EXIL»

Alla memoria di Sergio Sablich

Colophon



ILL. 1 – Ferruccio Busoni nel 1918 a Zurigo. Foto di Michael Schwarzkopf



ILL. II – Isidor Philipp nel 1910

Sommario

| | | |
|--|----|-----|
| Prefazione | p. | 9 |
| Note filologiche | p. | 33 |
| Le lettere | p. | 41 |
| Note linguistiche e lessicali | p. | 187 |
| Appendici | p. | 191 |
| I. Note biografiche redatte da Emilio Anzoletti | p. | 193 |
| II. Ricordi di Bruno Goetz | p. | 201 |
| III. Ricordi di Friedrich Schnapp | p. | 203 |
| IV. Masterclass in Basle | p. | 209 |
| V. Autorecensione | p. | 215 |
| VI. Il Doktor Faust di Busoni nella traduzione inedita di Augusto Anzoletti | p. | 221 |
| Bibliografia | p. | 261 |
| Indice dei nomi | p. | 267 |

Prefazione

Antony Beaumont, insigne musicologo e direttore d'orchestra, scrisse che Ferruccio Busoni,¹

fu uno dei migliori e più fertili scrittori di lettere del suo tempo. Virtuoso della penna quanto del pianoforte, il suo stile epistolare maturo gli permetteva quella favolosa varietà di attacchi e di sfumature, quelle sottigliezze e quella flessibilità della forma per le quali è rammentato come pianista e come compositore. [...] Per Busoni la forma di una lettera era altrettanto importante per la sua buona riuscita² quanto quella di una composizione o di un programma di concerto.

Gran parte delle lettere più significative sul piano umano, etico, artistico e musicale non furono indirizzate a persone veramente famose, ma a familiari e amici (artisti, intellettuali poco conosciuti, persone comuni) «la cui fede in lui era indiscutibile».³ Isidor Philipp,⁴ pianista, didatta e compositore ungaro-francese fu il destinatario privilegiato di alcune di queste lettere memorabili. Il loro sodalizio umano e artistico, fervido e

¹ FERRUCCIO BUSONI, *Selected Letters*, translated and edited by ANTONY BEAUMONT, London and Boston, Faber & Faber, 1987, pp. xi e xiv. La traduzione (di Laura Dallapiccola) si trova in: FERRUCCIO BUSONI, *Lettere con il carteggio Busoni-Schönberg. Scelta e note di Antony Beaumont*, edizione italiana riveduta e ampliata a cura di SERGIO SABLICH, Milano, Ricordi - Unicopli, 1988, pp. 9 e 13.

² Cfr. l'inizio della Lettera xxxvii del Carteggio.

³ BEAUMONT, *Introduzione alla edizione inglese*, in BUSONI, *Lettere con il carteggio Busoni-Schönberg*, p. 12. Tra i familiari, le cugine Ersilia Grusovin e Carla Colognatti; tra gli artisti e gli intellettuali: Hans Huber, Philipp Jarnach, Volkmar Andreae, Ludwig Rubiner, Felice Boghen; tra le persone comuni gli amatissimi fratelli Emilio e Augusto Anzoletti (cfr. nota n. 56 e APPENDICI I E VI) e il banchiere zurighese Albert Biolley. Un lungo elenco di destinatari con brevi cenni biografici si trova nel volume delle lettere sopracitato, pp. 569-575. I contatti epistolari con artisti come Gustav Mahler, Richard Strauss, Jean Sibelius, Gerhard Hauptmann o Max Reinhardt, erano per lo più soltanto formali o di cortesia. «Fanno eccezione alla regola le lettere ad Arnold Schönberg – scrive ancora Beaumont (p. 13). La corrispondenza tra questi due “semidei” della musica è certamente un documento della più alta importanza storica».

⁴ Nacque a Budapest il 2 settembre 1863, tre anni prima di Busoni. A Parigi, città in cui visse sin dall'età di 3 anni, compì gli studi musicali: fino a 16 anni privatamente, poi sotto la guida di Georges Mathias (allievo di Chopin) al Conservatorio Nazionale di Parigi. Dopo aver vinto il primo premio nel 1883, si perfezionò con Saint-Saëns, Theodore Ritter (allievo di Liszt) e Stephen Heller. In quel periodo ottenne la cittadinanza francese, incontrò Liszt, fece il suo debutto come pianista inter-

fecondo, durò oltre vent'anni.⁵ Si conobbero nel 1900 a Berlino (città nella quale Busoni abitava stabilmente dal 1894) e divennero amici tre anni dopo. Lo scambio epistolare ebbe però inizio più tardi: una lettera di Philipp risale infatti al 1909 (in essa Isidor chiede a Ferruccio se può dar lezioni di pianoforte a una sua ex allieva); altre di scarso interesse sono state scritte nel 1913; la prima di Busoni è del 1914.

pretando il *Concerto in mi minore* di Chopin e suonò per Tchaikovsky e Anton Rubinstein. Terminati gli studi nel 1887, svolse attività concertistica, da solista, con orchestra e nel Trio Philipp-Loeb-Berthelier. Philipp insegnò al Conservatorio di Parigi dal 1903 al 1934, nell'American Conservatory at Fontainebleau dal 1921 al 1933 e privatamente a Parigi fino al 1940. Nella sua cerchia di amici vi erano, oltre a Busoni, molti importanti artisti e intellettuali della sua epoca, tra cui Debussy, Widor, Fauré, Massenet, Godowsky, Lumière, Paderewski, Anatole France. A causa dell'invasione nazista della Francia, emigrò in America nel 1941 dove continuò l'attività didattica (a New York e a Montréal dal 1941 al 1955) e concertistica. Nel 1955 rientrò in Europa. Morì a Parigi 3 anni più tardi. Scrisse testi didattici sul pianoforte, pubblicò oltre 100 volumi di esercizi tecnici per questo strumento, tra cui *Exercices pratiques* (Parigi 1887), *Exercises for the Independence of the Fingers* (New York 1908), *Études techniques* (Parigi 1904) e *Complete School of Technique* (Bryn Mawr 1908). Compose molta musica per il pianoforte. Numerose anche le trascrizioni (cfr. la lettera n. LXXXV). Fece pubblicare opere di Debussy, Fauré, Kabalevsky, Mac Dowell e Rachmaninov. È considerato uno dei più grandi insegnanti di pianoforte del suo tempo. Tra i suoi allievi Youra Güller, Madeleine de Valmalète, Marcelle Herrenschmidt (nomite nel Carteggio), Jean François, Jeanne Marie Darré, Nikita Magaloff, John Kirkpatrick, Guiomar Novaes, Louise Talma, Esther Fisher... Philipp ha registrato qualche disco per la Polydor tedesca, in cui suona composizioni di Saint-Saëns. Così lo ricorda la pianista neo-zelandese Esther Fisher: «Philipp era uno degli uomini più dolci e gentili, molto cortese nei modi e di una semplicità, modestia e bontà notevoli. Non soltanto mi accettò come candidata per la sua classe al Conservatorio ma si offrì di darmi lezioni private gratuite per le due settimane successive per prepararmi ai due esami. Come risultato fui accettata nella sua classe [...]. Durante le lezioni Philipp sedeva alla destra della tastiera osservando ogni movimento. Di tanto in tanto interveniva nella parte alta del pianoforte suonando passaggi molto complessi con la mano sinistra, a volte spingendoci a suonare un po' più velocemente o un po' più lentamente. Non parlava mai molto e quasi mai interrompeva un pezzo ma aspettava fino alla fine dicendo ciò che aveva da dire nella maniera più concisa possibile. Non lodava mai troppo ma, quando lo faceva, significava veramente molto. Qualsiasi dimostrazione di superficialità o gesti non necessari comportavano osservazioni taglienti. Era incline a essere infastidito se qualcuno non aveva lavorato in modo appropriato. Il suo metodo di insegnamento era di mostrare allo studente come lavorare in modo da ottenere i migliori risultati nel più breve tempo possibile e come insegnare a se stessi [...]. Non direi che Philipp fosse soprattutto intellettuale nell'insegnamento. Si affidava all'istinto musicale e pensava che mente e cuore dovessero procedere di pari passo. Apparteneva soprattutto alla scuola francese – la tradizione francese dei momenti migliori – con la sua delicatezza, sfumature, precisione, finezza e brillante lavoro di dita. Credo che una delle cose migliori di Philipp fosse il modo meraviglioso di insegnare la tecnica della dita – una tecnica mirabilmente dimostrata dalla registrazione dei *Feux follets* (Jack O' Lanterns) composta dallo stesso Philipp ed eseguita da uno studente brillante, Guiomar Novaes» (ESTHER FISHER, *Busoni and Philipp*, «Recorded Sound», 1, 8, 1962, pp. 242-244. Cfr. anche PIERO RATTALINO, *Da Clementi a Pollini. Duecento anni con i grandi pianisti*, Milano, Ricordi - Giunti, 1983, pp. 383-384).

⁵ Cfr. ISIDOR PHILIPP, *Qualche ricordo di Busoni*, «L'arte pianistica», XII, 6-7, giugno-luglio 1925, p. 5; IDEM, *Ferruccio Busoni: uneasy spirit of the Keyboard*, «The Musical Digest», XXXII, 6, June 1947, pp. 22-23 e 38-39; IDEM, *The Last Word of Busoni*, «The Etude», 43, 11, November 1925, p. 772; DENINE M. LE BLANC, *The life and work of Isidor Philipp*, tesi di dottorato, University of Cincinnati, 1989, pp. 19-21; EADEM, *The teaching philosophy of Isidor Philipp*, «Clavier», XXXV, 2, February 1996, pp. 14-17; HENRY BELLAMANN, *Isidor Philipp*, «The Musical Quarterly», vol. XXIX, 4, October

Nell'aprile del 1913 (informalmente già nel 1912), il Comune di Bologna offerse a Busoni la carica di direttore del Liceo Musicale della città (ora Conservatorio G. B. Martini). Il pianista-compositore era a quel tempo al culmine della fama, della ricchezza e della sperimentazione artistica. Il 19 gennaio 1912 la *Gesellschaft der Musikfreunde* di Berlino dedicò un concerto esclusivamente a sue composizioni⁶: un evento artistico molto importante per Busoni che si sentiva sempre più legato alla sua patria d'adozione. Due mesi dopo a Londra visitò la mostra dei futuristi italiani. Molto impressionato dalla pittura di Boccioni, ne acquistò l'enorme dipinto *La città che sale* per un prezzo talmente elevato che sbalordì e irritò i mercanti d'arte. Qualche giorno dopo si trasferì ad Amburgo per seguire le prove del suo primo, imponente lavoro teatrale (*Die Brautwahl*), di cui aveva scritto anche il libretto.

Quest'opera «comico-fantastica» in tre atti e un epilogo ebbe una lunga gestazione (dal 1906 al 1911). Essa nacque sotto il potente influsso del *Falstaff* di Verdi, delle opere di Mozart, dell'opera comica italiana settecentesca e tenne occupato il maestro per ben sei anni. La prima mondiale si svolse allo Stadttheater di Amburgo il 13 aprile 1912.

Dopo aver concluso la *Sonatina Seconda*, la sua opera più audace sul piano tonale, e altre opere minori, nell'agosto del 1912 Busoni lasciò Berlino per recarsi a Parigi dove incontrò per la prima volta Gabriele D'Annunzio.

A Busoni sarebbe piaciuto collaborare con il poeta. Aveva in mente di scrivere un'opera con Leonardo come protagonista. Il tentativo di collaborazione artistica ebbe però esito negativo.

Il 13 maggio a Milano eseguì per la prima volta la *Sonatina seconda* in un ambiente ostile per l'inaudita modernità della musica.

Tornato a Berlino Busoni riprese e concluse la partitura del *Nocturne symphonique* pendant orchestrale della *Sonatina seconda*.

Il 1^o ottobre assunse ufficialmente la carica di direttore del Conservatorio di Bologna.

Busoni era entusiasta di poter risollevarne le sorti del mondo musicale italiano che gli appariva ancora, dopo un trentennio, arretrato;⁷ dall'altra, come spesso capitava quando una

1943, pp. 417-425; CHARLES TIMBRELL, *Philipp, Isidore [Isidor]*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2 ed., New York, Grove, 2001, vol. 19, p. 564; IDEM, *French pianism. A Historical Perspective*, Amadeus Press, Second Edition, Portland, OR, 1999); IDEM, *Isidore Philipp: his life and legacy*, «Journal of the American Liszt Society», xxxiii, n. 40, 1996, pp. 48-83; voce Philipp, Isidore, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, a cura di ALBERTO BASSO, 14 voll., Torino, UTET, 1983-1990: *Le Biografie*, vol. v, p. 696; MARC-ANDRÉ ROBERGE, *Busoni et la France*, «Revue de Musicologie», 82, 2, 1996, pp. 289-292.

⁶ Cfr. APPENDICE V.

⁷ Cfr. la lettera scritta da Zurigo il 21 marzo 1919 all'avvocato Carlo Clausetti, gerente di Casa Ricordi: «Ad una età ancora adolescente, il bisogno di approfondirmi nelle teorie musicali mi allontanò imperiosamente dall'Italia. Se Lei vuole ricostruirsi in memoria lo stato deplorabile in cui si trovava la Musica in Italia verso il 1883, Ella non potrà altrimenti che approvare lo sforzo d'un giovanetto serio e coscienzioso. I miei primi successi furono troppo facili; a tal punto, che mi divennero sospetti. Anziché approfittarne comodamente, troncai delle relazioni, che mi apparvero fatali al mio sviluppo». Lettera pubblicata in LAURETO RODONI, *Ferruccio Busoni, Zürich 1915-1920*, Bolzano, Fondazione Concorso Pianistico Internazionale F. Busoni, 2001, pp. 64-65 (facsimile) e 70 (trascrizione); inoltre in FIAMMA NICOLODI, *Equívoci del nazionalismo musicale: Ferruccio Busoni e i musicisti italiani del suo tempo*, in *Gusti e tendenze del Novecento musicale italiano*, Firenze, Sansoni, 1982, p. 206. Il 28 settembre 1913 scrisse alla moglie: «Negli ultimi

scelta importante mutava radicalmente la sua vita, era attanagliato dall'indecisione e dal dubbio.⁸

Diede infine il suo consenso e il 1° ottobre dello stesso anno assunse ufficialmente la direzione dell'istituto musicale bolognese tenendo per sé anche una delle due cattedre di Alta Composizione.⁹

Impartì anche lezioni di pianoforte, come sempre gratuitamente, ad alcuni studenti, tra i quali Guido Agosti che descrisse in un'intervista il metodo di insegnamento busoniano.¹⁰

giorni sono giunto alla convinzione mostruosa che gli Italiani (ora) *non* sono un popolo dotato di senso artistico. Leggono, ascoltano e vedono male; costruiscono brutte case, ammobiliano male le loro abitazioni, sono ignoranti in tutti questi campi e subiscono influssi cattivi o non ne subiscono affatto e tirano una grossa linea divisoria tra quello che è storico e quel che è presente [...]» (FERRUCCIO BUSONI, *Lettere alla moglie*, a cura di FRIEDRICH SCHNAPP, traduzione e prefazione di LUIGI DALLAPICCOLA, Milano, Ricordi, 1955, p. 228.) Cfr. NICOLODI, in *Gusti e tendenze del Novecento musicale italiano*, p. 206: «Hanno così origine una serie di gesti per lo più abbozzati nella zona imprecisa e subliminale dei sogni nostalgici, anziché perseguiti con quella costanza e convinzione che sarebbe stata necessaria a degli esiti concreti: con lo scopo, si direbbe, di eludere le frustrazioni, continuando a fantasticare dell'Italia in una conflittuale alternanza di irresistibile attrazione e di implacabile disprezzo». Bologna fu una tappa fondamentale di queste oscillazioni, la cui parabola «si spezzerà definitivamente nel 1923, un anno prima di morire, quando sarà costretto a prendere atto delle divergenze che separavano la sua storia artistica da quella del 'rinnovamento' musicale italiano, vedendo bruscamente e inequivocabilmente interrompersi ogni possibile dialogo».

⁸ Cfr. per esempio la Lettera II del Carteggio.

⁹ L'altra fu mantenuta da Luigi Torchi (1858-1920). In un articolo su Busoni didatta, Guido Guerrini (1890-1965; compositore, direttore d'orchestra e critico musicale) mette in evidenza la sua sconfitta cultura, non solo letteraria: «Conosceva anche i minori, fossero poeti o pittori, scultori o architetti, e di tutti sapeva citare opere e passi. [...] E non parlo della sua cultura nel campo della filosofia moderna, cultura veramente eccezionale. S'intende che a tutto ciò gli serviva ottimamente la sua portentosa memoria [...] Alla prima lezione noi della classe di composizione [...] eravamo una decina. Per tre ore il Maestro ci tenne a... conversazione, interrogando ciascuno di noi sui nostri gusti, sulle nostre preferenze e sulle nostre conoscenze musicali. Sempre senza parere ci sondò, uno per uno, sulla cultura letteraria, sulle tendenze estetiche; si parlò di filosofia, di pittura, di arte del Rinascimento, di lingue vive e morte e di non so quant'altre cose. Poi si uscì, tutti insieme, e lui ci offrì il vermut. Alla fine, congedandoci, disse: – Allora resteranno nella mia classe Tizio, Caio e Sempronio, perché sono quelli che parlano la mia stessa lingua. Con gli altri temo sarebbe difficile comprendersi. – Fu così ch'io ebbi la fortuna di essere allievo di Ferruccio Busoni. Lo fui per quasi due anni – ché il mio Diploma di Composizione porta appunto la sua firma – e dopo, per corrispondenza [...]» (GUIDO GUERRINI, *Ferruccio Busoni maestro*, «La Rassegna Musicale», XIII, 1, gennaio 1940, pp. 52-53 e 55; cfr. anche GUERRINI, *Ferruccio Busoni. La vita, la figura, l'opera*, Firenze, Monsalvato, 1944, pp. 231-239).

¹⁰ «My lessons with him were not regular, but I did study with him, for instance, the D minor Beethoven Sonata, the so-called *Tempest*, the Concerto in D minor for piano and orchestra by Bach, quite a few studies of Liszt; for instance, the one in F minor which is now called the *Appassionata*, and so on. [...] Busoni did not discuss these works in terms of their form or their spirituality, but only pianistically. [...] If I had to describe in a few words how Busoni played, I believe my answer would sound silly, but his playing reminded me of how I think Leonardo da Vinci would have played the piano; with extreme powerpsychic, technical, and musical. He shared with da Vinci that interest in discovery; for Busoni, it was to discover new avenues. [...] No, not for me. Busoni was not particularly romantic. But he very much liked Liszt, who was a romantic. Busoni, who was able to do everything at the piano, did not attach much importance to the

Quando si sparse la notizia, a quell'epoca di certo clamorosa, sia per il mondo musicale italiano, sia per quello germanico, Gian Francesco Malipiero gli scrisse una cordiale lettera di sostegno e di collaborazione, anche a nome di alcuni componenti della cosiddetta Generazione dell'Ottanta:

[...] Ho scritto un articolo che, credo, verrà fuori il giorno 31 maggio sull'Orfeo a Roma, e tratta ciò che ella ebbe a raccontarmi su Milano e sulle sue intenzioni bolognesi. – Ella ha ben compreso le aspirazioni del nostro gruppo: Ildebrando Pizzetti, Respighi,¹¹ Casella¹² ed io. Libertà assoluta, formazione di una coscienza artistica libera da ogni influenza “commerciale”! La sua venuta a Bologna è molto interessante, molto, perché Bologna ha molte qualità di intuizione, d'impulso e di generosità spontanea. Nei bolognesi c'è molto amor proprio, ci tengono alla loro orchestra, al loro liceo musicale ed alla società del quartetto. Non parliamo poi del teatro Comunale: io lo ho visto a delle *première[s]* e mi son formato la convinzione che potrebbe diventa-

virtuosic aspect of Liszt's music. But from the spiritual point of view he considered Liszt a great composer, as nowadays many are coming to think of him. Obviously, when Busoni played Liszt it was not the usual Liszt: there was virtuosity and speed, but he also understood the romantic and, especially, the new harmonic language of Liszt. His attitudes, because of his temperament, culture and intelligence may be described as “Intellectual”, but his playing was absolutely beautiful. In fact, it was incredible». (*Guido Agosti – Busoni pupil*, interviewed by DANIEL M. RAESSLER, *The Piano Quarterly*, 28th year, Winter 1979-1980, n. 108, pp. 55-56). Cfr. anche PETER ARMSTRONG, *Why play and teach Busoni?*, *ivi*, pp. 28-31.

¹¹ Il 16 maggio 1914 Ottorino Respighi scrisse a Busoni: «Maestro, fui molto dolente di non esser potuto venire ad esprimerle la mia ammirazione per la Suite [da *Die Brautwabl*] perché ne ero rimasto entusiasta. Le assicuro che non avevo mai udito niente di più originale, tanto come idee che come armonia ed strumentazione. Ho tanto ammirato la libertà assoluta colla quale si muovono le parti armoniche senza mai produrre cose che non siano di assoluto buon gusto e genialità. Peccato che il pubblico fosse così poco numeroso e che tanti musicisti che si danno delle arie da modernisti non siano venuti al concerto. Che disastro per loro che nella loro modernità si spaventano di due quinte!». Respighi manifesta poi l'intenzione di recarsi a Bologna «per parlarne a lungo e sarò felice se mi mostrerà la partitura perché di alcuni effetti orchestrali non mi sono potuto rendere conto del modo col quale sono stati creati». (*Mus. ep. O. Respighi 1, Busoni-Nachl. B II*). Cfr. FIAMMA NICOLodi, *Busoni und die italienischen Musiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – Weitere Überlegungen*, in *Busoni in Berlin. Facetten eines kosmopolitischen Komponisten*, hrsg. von ALBRECHT RIETHMÜLLER e HYESU SHIN, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 2004, pp. 207-230. A p. 219 di questo volume l'autrice cita lo stesso brano, ma suppone erroneamente che Respighi si riferisse alla *Turandot-Suite*, mentre invece alludeva alla *Brautwabl-Suite* (cfr. la nota n. 11 del Carteggio). Busoni conobbe Respighi a Berlino nei primi anni del '900: accompagnava infatti il violinista Arrigo Serato (cfr. la nota n. 90 del Carteggio) alle conversazioni che con giorni e orari rigidamente stabiliti Busoni alternava alla reclusione dedicata allo studio e al lavoro. Si noti che Respighi negli anni Venti firmò la famigerata lettera in cui Busoni veniva escluso dal gruppo dei musicisti italiani (cfr. la nota n. 642).

¹² Ricorda Casella: «Siccome Busoni era da poco stato nominato direttore del Liceo di Bologna e si disponeva a recarsi in quella città con ampi propositi di svecchiamento e di rinnovamento, così gli dissi della mia decisione di tornare in patria al più presto e lo pregai di trovarmi un posto nel suo istituto. Egli mi fu assai accogliente e promise di non dimenticarmi. Purtroppo la sua permanenza al Liceo bolognese fu di breve durata, ed i suoi fieri propositi riorganizzativi si infransero ben presto di fronte alla incomprendimento dell'ambiente ed alla burocrazia ministeriale di quei tempi» (cfr. ALFREDO CASELLA, *I segreti della giara*, Firenze, Sansoni, 1941, pp. 151-152 e NICOLodi, *Gusti e tendenze del Novecento musicale italiano*, p. 17 e la corrispondente nota 20).

re un focolare straordinario se si potessero trovare i mezzi di renderlo indipendente, vale a dire dei mecenati. Certo che il teatro è la cosa più difficile, ma orchestra, liceo e quartetto (società del) sono lì che aspettano. Le assicuro che se ella parte dal concetto di rialzare le sorti dell'orchestra, ella a Bologna verrà appoggiata da tutti e potrà fare ciò che Martucci¹³ avrebbe potuto fare se fosse stato più evoluto. Bologna ha poi il vantaggio di essere al centro d'Italia. Roma, Firenze, Milano, Venezia sono vicinissime e Bologna può irradiare su di esse. Ho la prova di quanto le dico. Cercherò di venire a trovarla appena ella sarà a Bologna in novembre. Se ella ha intenzione di attirare intorno a sé dei giovani¹⁴ che sono all'avanguardia, non si dimentichi di me. Io verrei molto volentieri con lei. Le dico ciò e non so, in fondo, quale opinione ella abbia di me, oltre l'amicizia. [...].¹⁵

Il 9 giugno del 1913 Malipiero tornò sull'argomento:

Contiamo tutti su di una fratellanza artistica sincera che possa rialzare le sorti della nostra povera Italia.¹⁶

Un settore importante del movimento musicale italiano, quello per così dire progressista, era quindi schierato con convinzione ed entusiasmo al fianco di Busoni nell'ardua impresa bolognese, in un contesto irto di ostacoli e contaminato da invidie, malevolenze, pregiudizi.

Il Carteggio qui pubblicato, tra i più doviziosi e profondi del monumentale *corpus* epistolare busoniano, inizia proprio con una lettera in cui l'autore manifesta entusiasmo per l'esperienza appena iniziata a Bologna e per gli ottimi risultati rapidamente ottenuti. Ma forse Busoni esagera nel valutare le prime settimane di lavoro, se Guido Guerrini¹⁷, uno dei suoi allievi più fedeli e riconoscenti, e quindi molto attendibile quando esprime perples-

¹³ Giuseppe Martucci (1856-1909) fu direttore del Liceo Musicale dal 1886 al 1902 e in quegli anni fondò la Società del Quartetto che «fra le primissime in Italia, aveva iniziato la divulgazione della musica classica da camera». Inoltre, insieme a Mancinelli, «dal podio direttoriale del Teatro Comunale, aveva iniziato il pubblico bolognese ai misteri dell'arte dotta, guidando una delle più perfette orchestre del tempo» (GUERRINI, *Ferruccio Busoni. La vita, la figura, l'opera*, p. 124).

¹⁴ Malipiero nel 1913 aveva 31 anni; Pizzetti 33 e Casella 30. Busoni. per contro, già 47.

¹⁵ Lettera del 27 maggio 1913, spedita da Parigi: *Mus. ep. G. F. Malipiero 3, Busoni-Nachl. BII*. Ecco la risposta di Busoni, senza data: «Carissimo Malipiero, la di Lei lettera – eccellente per le aspirazioni che esprime – ha risvegliato in me più vive speranze. Certo, il mio primo scopo a Bologna tende all'organizzazione di Concerti orchestrali stabili. Purtroppo a Bologna, sulle mie prime istanze a questo proposito, non hanno reagito con la prontezza desiderata e necessaria, ciò che quasi mi sgomentò, tanto più che il progetto fù dapprima presentato a me da essi Bolognesi stessi. Certo, io mi rivolgo alla Gioventù e su essa conto e mi appoggio; ma il Comune decide, e mai un comune fù simbolo di giovinezza. Lei, Pizzetti, Casella vanno benissimo, a quanto posso giudicare piuttosto istintivamente da lontano. Intanto Li ringrazio del Loro fervore e spero vederli presto, spesso e forse regolarmente. Saluti Amichevoli. Suo FBusoni». Questa lettera fu pubblicata in facsimile in GIAN FRANCESCO MALIPIERO, *I miei incontri con Ferruccio Busoni*, «L'Approdo Musicale. Quaderni di musica», IX, n. 22, ERI, 1966, pp. 122-123; trascritta in NICOLodi, *Gusti e tendenze del Novecento musicale in Italia*, p. 217.

¹⁶ *Mus. ep. G. F. Malipiero 4, Busoni-Nachl. BII*. Nella lettera scrive anche: «Le sarò grato se mi vorrà dire le sue impressioni sui miei 3 poemi sinfonici. Ci tengo molto. Ci sarà la possibilità di eseguirne almeno uno a Berlino? Non mi dimentichi». Implicita in queste righe una manifestazione di stima di Malipiero nei confronti di Busoni-compositore.

¹⁷ Cfr. nota n. 9.

sità e critiche, definisce «poco meno che disastrosa» l'impressione che Busoni suscitò come direttore d'orchestra¹⁸ e «ostici e indigesti»¹⁹ i programmi scelti per il pubblico italiano, in cui una sua composizione: la Suite da *Die Brautwahl*, accolta «con deferenza, in un successo di stima».²⁰ Da una lettera di Respighi²¹ si comprende anche che il pubblico non era affatto numeroso ai suoi concerti sinfonici.

L'euforia busoniana²² potrebbe anche celare una sottile polemica nei confronti di Isidor Philipp che gli scrisse:

Vous directeur d'un Conservatoire! Et surtout de celui de Bologne, qui était une pétaudière du temps de Bossi,²³ à ce que m'a raconté le pauvre Mugellini²⁴. Vous Busoni, l'artiste libre, indépendant, l'ennemi des conventions et des préjugés de races ou de religions, vous directeur d'un Conservatoire! Je ne vois pas cela. Rappelez-vous ce que dit Swift: «Lorsqu'un homme de génie apparaît quelque part, on le reconnaît à ce signe: tous les cuistres feront cause commune contre lui.»²⁵

L'ironico e a tratti sarcastico biasimo che serpeggia in queste righe suscitò una malcelata irritazione in Busoni, il quale, ferito nell'orgoglio, implicitamente negò valore alle perplessità dell'amico con l'esposizione di un primo bilancio esageratamente positivo dell'esperienza nella città felsinea.

Philipp si permise un tono che sconfinava nel dilleggio giacché temeva che mansioni impegnative come quelle di operatore culturale, di direttore d'orchestra e di insegnante avrebbero potuto distogliere Busoni dalle due attività, pianistica e compositiva, per le quali

¹⁸ Cfr. AUGUSTO GUZZO, *Busoni direttore d'orchestra*, «Disclub», IV, 22/23, settembre-dicembre 1966, pp. 42-43. A p. 42 Guzzo scrive: «Con assoluta spregiudicatezza [a Bologna nel 1914] aveva scelto in tutti i complessi gli strumentisti che aveva giudicato adatti. Li aveva fusi alle prove, e l'orchestra parlava del Maestro con ammirazione e con affetto: il che fa pensare che Busoni trattasse gli orchestrali con umanità pari alla autorevolezza della sua preparazione e del suo temperamento musicale. [...] Così l'orchestra vibrava, precisissima e perfettissima: Busoni disegnava col movimento, indimenticabile, della bacchetta, quel che l'orchestra, multanime e una, suonava».

¹⁹ «Le preferenze personali di Busoni si facevano sentire in certe predilezioni per autori che il pubblico non era né avvezzo né disposto a mettere in primo piano come faceva lui» (*ibidem*). Su Busoni direttore d'orchestra, cfr. anche SERGIO SABLICH, *Busoni*, Torino, EDT, 1982, p. 59.

²⁰ GUERRINI, *Ferruccio Busoni. La vita, la figura, l'opera*, pp. 128-129.

²¹ Cfr. nota n. 10.

²² Legata soprattutto alla sua convinzione di aver 'smascherato' Wagner in una città per tradizione 'wagneriana', mettendo in risalto la sua dipendenza da Liszt. Cfr. *infra* p. 8, la lettera n. II e la nota n. 34 del Carteggio.

²³ Marco Enrico Bossi (1861-1925), fu organista, compositore, didatta. Diresse il Liceo Musicale di Bologna dal 1902 al 1911. Dal 1911 al 1914 vi fu l'interregno di Luigi Torchi (cfr. nota n. 9). In questo lasso di tempo ebbero luogo i trionfali concerti pianistici di Busoni che di sicuro contribuirono a convincerlo ad assumere la carica di direttore del Liceo Musicale. Cfr. GUERRINI, *Ferruccio Busoni La vita, la figura, l'opera*, pp. 124-125.

²⁴ Bruno Mugellini (1817-1912), compositore, trascrittore e didatta; insegnò per molti anni presso il Liceo Musicale di Bologna. Collaborò con Egon Petri (cfr. la lettera n. 96 in BUSONI, *Lettere con il carteggio Busoni-Schönberg*, pp. 170-171) e con Busoni all'edizione in 25 volumi delle opere di Bach per la tastiera (Busoni-Ausgabe).

²⁵ *Mus. ep.* I. Philipp 37, *Busoni-Nachl.* Inutile dire che le perplessità di Philipp erano tutt'altro che infondate.

l'illustre didatta lo considerava un genio. Per Busoni invece la composizione era di gran lunga più importante dello studio del pianoforte e dell'esibizione in pubblico,²⁶ benché fosse osannato come pianista-virtuoso e poco amato come compositore. È questa una premessa importante per comprendere il Carteggio nella sua interezza e in particolare l'atteggiamento di Philipp nei confronti di Busoni.

Già nella seconda lettera, tra le più pregnanti di tutto il Carteggio, questa *Musikanschauung* è palesata per la prima volta a Philipp. Infatti Busoni, che sembra aver capito di aver commesso un errore²⁷ accettando l'incarico a Bologna, si lamenta di non riuscire mai

à m'occuper de ce, que je contemple être le but de mon existence et j'ai peur de dépasser le moment et de le perdre en des futilités.

Tra le «futilités» non v'è dubbio che vi fossero non solo gli onerosi compiti connessi alla direzione del Liceo Musicale, ma anche lo studio del repertorio e la carriera di concertista. Nelle righe seguenti Busoni è più esplicito:

[...] les questions que vous m'avez soumises et de lesquelles vous vous avez occupé en ma faveur, n'entrent dans mes plans que par un ordre secondaire.

Evidente il riferimento all'organizzazione dei concerti parigini da parte di Philipp. Busoni si stupisce poi del fatto che l'amico, che ha rinunciato alla carriera di solista per dedicarsi all'attività didattica, sia

animé d'une ferveur plus mondaine en ce qui regarde les intérêts de votre ami.

Infine confessa amaramente:

[...] à la fin d'une longue et acharnée "saison" je me trouve fatigué d'un combat qui, même à en sortant victorieux, n'a pas pour but que de faire ressortir ce que je dois représenter [pianista-virtuoso] et non ce que je veux être [compositore].

È questo un vero e proprio *leitmotiv* epistolare che percorre anche altri carteggi, editi e inediti. Sei anni più tardi, il 27 febbraio 1920 Busoni riprese l'argomento:

[...] ce n'est pas le succès que je regrette. C'est la possibilité de travailler en tranquillité pendant que je dépense mes forces et mes années fuyantes pour une chose qui m'a été toujours secondaires.

²⁶ La professione di concertista «occupa il quarto e ultimo gradino nella scala di coloro che praticano la musica; l'ordine è: Compositore, Cantante, Direttore d'orchestra, Strumentista». Cfr. Lettera a Egon Petri del 15.5.1912, in BUSONI, *Lettere con il carteggio Busoni-Schönberg*, pp. 218-219. Cfr. anche HANS HEINZ STUCKENSCHMIDT, *Virtuose wider Willen*, in *Ferruccio Busoni. Zeittafel eines Europäers*, Zürich und Freiburg, Atlantis, 1967, pp. 54-74.

²⁷ «Ni l'Amerique ni – hélas! – l'Italie peuvent m'attirer (au fond de ma conscience) mais elles menacent, en faisant valoir des raisons raisonnablement irrefutables, de prendre possession de moi» (lettera n. II del Carteggio).



ILL. III - Busoni al pianoforte nel 1912

Non nomina quasi mai la «chose», ma è manifesto che si tratta sempre dello studio del repertorio pianistico e delle sfibranti *tournées*.

Alla fine della guerra, l'opinione di Philipp su Bologna muta radicalmente: egli consiglia a Busoni, con fermezza, di far ritorno in Italia e in particolare di riannodare il filo con Bologna, spezzato dalla guerra e dalle delusioni. È molto probabile che l'amico parigino, distrutto moralmente e psichicamente dal «cataclisma»,²⁸ mettesse su un piatto della bilancia un catastrofico ritorno nella Berlino sconfitta e ferita quasi mortalmente dagli eventi bellici, sull'altro un meno rovinoso, ma certo non privo di incognite, rientro in Italia.

Busoni non accettò questo consiglio:²⁹ è tuttavia significativo il fatto che a pochi mesi dalla morte, manifestasse all'allievo Gottfried Galston il vivo desiderio di trascorrere l'ultima parte della sua vita proprio a Bologna.³⁰

Ciò che rende mirabilmente coeso questo Carteggio è l'ultima lettera, in cui Busoni scrive di sentirsi preda di una «Sehnsucht illimitée»,³¹ non specificata, ma, alla luce di molti documenti e del *Diario* di Galston, sicuramente rivolta all'Italia. Anche un colloquio di qualche mese prima con l'allieva Gisella Selden-Goth conferma il senso di quella struggente, sconfinata nostalgia:

Lo vidi l'ultima volta nel settembre del 1923, volendo salutarlo prima di partire io stessa per l'Italia. Le parole che mi rivolse allora con espressione quasi straziante sono tali che fin al giorno d'oggi non potrebbero esser lette senza commuoversi profondamente. Disse: «La invidia; ora che sta per partire verso Firenze, se trova là una casa per me – una casa simpatica, forse nella zona di Settignano, con una grande sala per la mia biblioteca, una sala dalla quale si possa uscire direttamente in un giardino ombreggiato, ma bisogna davvero, che ci sia l'ombra! – me lo faccia sapere. Forse potrò ancora tornare in Italia, e terminare là il *Doktor Faust*.»³²

L'Italia, Bologna in particolare, furono per Busoni un'esperienza esistenziale e musicale incompiuta che lasciò un profondo rammarico e, a tratti, un'ineluttabile sofferenza nel suo animo. Esse rappresentarono un corno del dilemma che lo lacerava di continuo; la Germania e Berlino ne costituivano l'altro.

A Bologna (e in nessun'altra città italiana, nemmeno a Roma e a Firenze) Busoni ambiva a raggiungere uno degli scopi più importanti di gran parte della sua vita inquieta:

[...] combattere ad alta voce un'inclinazione già troppo inveterata verso Wagner ed altri autori stranieri (che considero contraria alla natura italiana) e proclamare la

²⁸ Vocabolo che compare spesso nelle lettere di Philipp per indicare le devastazioni della guerra.

²⁹ Cfr. la lettera XI del Carteggio.

³⁰ Cfr. la nota n. 20 del Carteggio.

³¹ Busoni usa il termine tedesco «Sehnsucht» che significa 'nostalgia'. Per un sentimento così profondo nell'ultima fase della sua vita, sceglie la lingua che gli è più cara e che conosce meglio. Cfr. LAURETO RODONI, *Die gerade Linie ist unterbrochen [La linea retta è spezzata]. L'esilio di Busoni a Zurigo: 1915-1920*, in *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, XIX, 1999, a cura di JOSEPH WILLIMANN, Berna, Peter Lang, 2000, p. 31. Cfr. anche JAKOB WASSERMANN, *Ferruccio Busoni, in memoriam*, in SABLICH, *Busoni*, p. 309: nel ritmo e nel lessico della lingua tedesca «egli seppe immedesimarsi a tal punto da poter esprimere in essa per iscritto, con raffinata purezza, i suoi significativi pensieri».

³² GISELLA SELDEN-GOTH, *L'amico dei giovani*, in «L'approdo musicale». Quaderni di musica, 22, ERI, 1966, p. 136.

Musica nostra. Anche questo dispiacque in una città che, per le sue tradizioni, si confondeva volentieri con Bayreuth.³³

Un'ammissione di fallimento, quest'ultima, espressa cinque anni dopo (nel 1919), quando si trovava ancora in terra d'esilio e ribadita poco prima della morte: «di Wagner non ci si libera» e «continua a essere il coronamento e la conclusione di ogni conoscenza.»³⁴

Busoni non esitava a definire Berlino il suo «ambiente»,³⁵ in cui gli era consentito di adempiere al meglio il compito supremo della sua vita di artista: la composizione. Nel suo appartamento in Victoria-Luise-Platz 11 viveva attorniato da libri di superba fattura e di grande valore, che formavano una delle biblioteche private più preziose in quel periodo, come ebbe ad affermare lo scrittore Jakob Wassermann.³⁶ L'amore di Busoni per i libri era talmente intenso che, quando ne affidava alcuni al rilegatore, si lamentava comunicando il suo disagio agli amici. Non è esagerato affermare che anche i libri raccolti con tanta passione lo spinsero verso il Caos del Nord.

Ma anche con la metropoli tedesca il rapporto fu conflittuale:

La mia attività a Berlino [...] non fu che una continua lotta contro le restrizioni e la poca grazia germaniche; e le mie poche e intime soddisfazioni nel vincere successivamente gli ostacoli e le opposizioni, mi guadagnarono costà una popolarità essenzialmente negativa.³⁷

Visse con sentimenti contrastanti (solievo per aver evitato gli orrori della guerra da una parte, scoramento e rabbiosa impotenza dall'altra) anche l'esilio a Zurigo.³⁸ Costretto entro i confini elvetici, Busoni rimpiangeva i viaggi, ma, finita la guerra, i viaggi tanto agognati, comportando un'interruzione angosciante dell'opera della sua vita, il *Doktor Faust*, diventavano paradossalmente un peso quasi insostenibile.³⁹ Di rara perspicacia le parole che Isidor Philipp gli rivolse nel 1915: «Toute supériorité est un exil»⁴⁰ e negli anni Venti: «Vous ne serez jamais heureux: vous êtes à la fois Faust et Méphisto».⁴¹ A sua volta il musicista svizzero Marcel Sulzberger, ricordando l'amico al momento del congedo da Zurigo, scrisse argutamente:

A notte fonda le finestre⁴² erano sempre illuminate. Dalla strada rialzata lo si poteva spesso vedere, come un novello Faust, chinato su un libro [...]. Come pendant alla figura tesa e rigida di sovrano della tastiera nella sala da concerto, quell'immagine not-

³³ Lettera a Clausetti (cfr. nota n. 7) e la lettera n. 1 e la nota n. 14 del Carteggio.

³⁴ Cfr. la nota n. 14 del Carteggio.

³⁵ Cfr. la nota n. 29 del Carteggio.

³⁶ Nel 1925, quando la biblioteca di Busoni era ancora integra (cfr. SABLICH, *Busoni*, p. 312). Poi i libri furono messi all'asta: cfr. la nota n. 11 del Carteggio, dove, in calce, è citato il Catalogo di Max Perl.

³⁷ Lettera a Clausetti, cfr. la nota n. 7.

³⁸ Cfr. RODONI, *L'esilio di Busoni a Zurigo*, pp. 38-84.

³⁹ Su questi aspetti contraddittori della personalità di Busoni, cfr. *ivi*, pp. 77 sgg.

⁴⁰ Cfr. la nota n. 46 del Carteggio.

⁴¹ Lettera a Edward Dent dell'8 settembre 1931, Dent Collection, Rowe Music Library, King's College, Cambridge.

⁴² Del suo appartamento in Scheuchzerstrasse 36.

turna mi rimane presente come simbolo del suo essere più profondo: l'immagine del pensatore assorto, rinchiuso nel mondo angusto delle sue quattro mura, ma nel contempo rivolto verso orizzonti sconfinati, nell'anelito e nella nostalgia per ciò che è lontano, inesplorato e illimitato: "Là dove tu non sei, là è la felicità".⁴³

Il sodalizio tra Philipp e Busoni è documentato da un numero considerevole di lettere: 255, 86 di Busoni e 169 di Philipp. Busoni ne scrisse

2 nel 1914 da Bologna

5 nel 1915: 3 da New York; 1 da Milano; 1 da Zurigo

2 nel 1916: da Zurigo

3 nel 1917: da Zurigo

1 nel 1918 da Zurigo

10 nel 1919: 4 da Zurigo; 5 da Londra; 1 da Parigi

25 nel 1920: 17 da Zurigo; 5 da Berlino; 2 da Parigi, 1 da Londra

6 nel 1921: da Berlino

18 nel 1922: 11 da Berlino; 5 da Londra; 1 da Parigi; 1 da Amburgo

13 nel 1923: 12 da Berlino; 1 da Parigi

1 nel 1924; da Berlino.

Philipp spedì tutte la sue lettere da Parigi. Impossibile stabilire con precisione quante ne abbia scritte anno per anno: in molte lettere, infatti, egli non precisa né l'anno, né il mese. Si limita, e anche ciò accade di rado, a indicare il giorno della settimana. Nel Busoni-Nachlass conservato a Berlino si è tentata una catalogazione, che è però spesso inequivocabilmente errata e quindi quasi del tutto inutilizzabile.

Talvolta è possibile datare in modo approssimativo le lettere sulla base del loro contenuto: a esempio, quella in cui Philipp comunica segretamente a Busoni che gli è stata conferita la *Légion d'honneur* è sicuramente del 1913; un'altra in cui si parla del secondogenito di Busoni Raffaello appena arrivato a Parigi è senza dubbio del 1920.

Ma anche con l'ausilio delle lettere busoniane è impossibile ricostruire con precisione l'epistolario. Del resto sarebbe un lavoro di limitata utilità poiché la maggior parte delle lettere di Philipp riguardano l'organizzazione dei concerti parigini (proposte di programmi, programmi definitivi, date, sedi adeguate dove tenere i concerti, onorari ecc.): contenuti che rivestono scarso interesse per il lettore d'oggi, mentre in quelle di Busoni sono presenti, spesso soltanto accennati,⁴⁴ quasi tutti i temi esistenziali e artistici che il musicista ha affrontato in altri carteggi (pubblicati o inediti) o nei suoi scritti teorici e biografici.

Busoni scrisse 28 lettere a Philipp nel periodo dell'esilio zurighese, concentrate negli anni 1919-1920, a guerra terminata, quando aveva ormai la certezza che l'uscita dai confini elvetici non comportava avvilenti lungaggini burocratiche o pericoli per la sua persona.

⁴³ M. H. S. SULZBERGER, *Busonis Haus*, Mus NL 30: Bba 6, Sulzberger-Nachlass, Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung, rivista non identificata, 1926, pp. 3 e 5. Il testo citato senza tagli e nella lingua originale (il tedesco) si trova anche in RODONI, *L'esilio di Busoni a Zurigo*, p. 84.

⁴⁴ In questi casi cito spezzoni di altre lettere (gran parte delle quali inedite) che trattano in modo più approfondito l'argomento accennato.

La lettera del 7 ottobre 1916 è, da questo punto di vista, esemplare:

[...] la condition suprême (qui decidera de mon voyage en Espagne) est: d'avoir libre entrée et sortie aux frontières. [...] Je ne supporterais pas d'être traité en délinquant par des sbirres; je me connais, je sais, que facilement je me révolte contre tout procédé indigne, et peut-être j'arriverais à me nuir[e] serieusement. [...] Pardonnez, cette fois, le ton décidé de ma lettre: c'est le sujet qui en a la faute.



ILL. IV - La biblioteca di Busoni a Berlino in Victoria-Luise-Platz 11

Durante il periodo bellico soltanto 11 lettere furono recapitate a Philipp; a Zurigo ne scrisse 7, un numero esiguo che mette in rilievo il fatto che in quegli anni vissuti quasi sempre con nostalgia, amarezza, rabbia, rancore Busoni non considerava Philipp un interlocutore che potesse comprendere e condividere la sua angoscia aiutandolo a sopportare

l'esilio. Si pensi che Busoni spedì ben 5000 lettere dalla Svizzera⁴⁵ e che tra il gennaio del 1918 e il luglio del 1919, non ne spedì alcuna a Philipp, nonostante quest'ultimo chiedesse notizie regolarmente e con sempre maggiore inquietudine. Un anno e mezzo di silenzio che sicuramente non implica, da parte di Busoni, un'incrinatura dell'amicizia con il suo destinatario parigino.

A mio parere i motivi della parziale afasia epistolare verso un musicista considerato da Busoni in quel periodo il suo migliore amico, sono da ricercare in alcune lettere del breve periodo americano (gennaio-settembre 1915): in particolare Philipp rimproverava a Busoni un'affermazione contenuta nella lettera del 27 maggio:

Je ne vois pas les desastres de si près, mais – croyez-vous? – ça ne me rend que plus inquiet. [...] Je souffre presque plus du lieu où je me trouve, que du temps où je vis.

Philipp amareggiato rispose:

[...] vous me dites aussi que vous souffrez davantage du lieu où vous êtes que du temps dans lequel vous vivez et que vous voudriez revenir dans nos pays. [...] Je sais bien que vous souffrez des affreux événements qui bouleversent le monde. Mais vous ne savez pas, vous ne pouvez pas imaginer dans quelle atmosphère angoissante nous vivons ici! Que nous réserve l'avenir? Qu'inventerons encore nos ennemis? Quelle étrange monomanie les porte à faire une guerre dont la cynique cruauté dépasse tout ce que les cerveaux moyenâgeux ont pu inventer. C'est une sorte de joie sauvage, de fureur sadique qui les incite à tout détruire... N'êtes[-]vous loin de ces abominations? Pour moi, après dix mois de guerre je ne puis encore comprendre et mon cœur, mon cerveau sont si torturés que je souhaite mourir de toutes mes forces. Et dire que je ne trouve pas le courage de mettre un point final à une existence si inutile.⁴⁶

Infine Busoni gli scrisse:

Je ne puis protester contre vos arguments, mais je m'efforce de me conserver mon reste de vie! [...] Pourtant je voudrais encore vivre et je vous assure, que cette question assume journallement une importance majeure.⁴⁷

Il disaccordo è più profondo di quel che possa apparire a prima impressione: Philipp biasima Busoni poiché osa lamentarsi in una nazione in cui regna la pace, mentre egli assiste quotidianamente a orrori inenarrabili: da una parte soldati e civili feriti, morti straziati dalle armi e ammassati su carri, famiglie decimate e disperate; dall'altra la distruzione di capolavori dell'arte come le cattedrali e altri edifici di valore architettonico inestimabile, patrimonio di tutta l'umanità. Si pensi alla lettera che sembra scritta col sangue⁴⁸ in cui Philipp parla della cattedrale di Reims semidistrutta, della *hôtellerie* di fronte completamente rasa al suolo e del fatto che, dal centro della città, a causa dei bombardamenti a tappeto, era possibile vedere la campagna.

⁴⁵ Cfr. RODONI, *L'esilio di Busoni a Zurigo*, pp. 71-72.

⁴⁶ Cfr. la nota n. 72 del Carteggio.

⁴⁷ Cfr. la lettera IV del Carteggio.

⁴⁸ Cfr. la nota n. 43 del Carteggio.

Anche Busoni era un convinto antimilitarista e considerava le guerre massacri nefandi. La vita aveva ai suoi occhi un tale valore che né lo Stato né le ideologie potevano abbreviarla o mutilarla. Come detto, ripugnanza e ribellione furono i sentimenti che si insinuano nel suo animo durante il periodo bellico.⁴⁹ Temeva altresì che la guerra potesse ostacolare o per lo meno rallentare la sua attività di compositore, soprattutto per gli squilibri psichici⁵⁰ che il conflitto comportava in animi sensibili come il suo. Philipp non gli rimproverava di aver scelto una Nazione neutrale come la Svizzera per poter attendere alle sue opere con maggiore tranquillità,⁵¹ ma di aver capito troppo tardi la gravità della sua condizione spirituale espressa nella drammatica confessione: «mi auguro di morire con tutte le mie forze, ma non trovo il coraggio di por fine a una esistenza inutile». Qualche giorno prima, il 5 luglio, Busoni gli aveva scritto:

Mon ami, j'ai rougi de honte d'avoir pû me plaindre devant vous, devant une triste-
se heroïque et de destinées tragiques.⁵²

Come poteva Busoni gridare la propria indignazione o esprimere ansia e angoscia a un amico in preda alla disperazione più nera? I contenuti dei carteggi di guerra di Busoni, pur di altissimo spessore umano, etico e artistico, non potevano essere condivisi con un musicista psichicamente labile, che aveva la guerra dinanzi agli occhi, che vedeva crollare in senso proprio e figurato, un mondo, il suo mondo che amava dal profondo del cuore. Il vero motivo del silenzio epistolare durante il periodo bellico è soprattutto questo: un lacerante rispetto per la disperazione di un amico che Busoni, nelle condizioni di greve disagio in cui si trovava, non era certo in grado di confortare, se non con la menzogna. E con Philipp Busoni non poteva mentire. Del resto il 18 luglio 1919, dopo il lunghissimo silenzio epistolare, Busoni gli scrisse:

[...] vous aurez peut-être la fausse impression d'une infidélité envers vous, mais ce n'est pas le cas.

I motivi (il lavoro, le preoccupazioni, ma soprattutto il momento critico della sua vita) sono elencati subito dopo.

Di secondaria importanza il fatto che a quell'epoca non vi fossero argomenti connessi ai concerti parigini: durante la guerra non ne furono programmati, poiché, dopo il soggiorno a Pallanza⁵³, Busoni decise, pur con qualche titubanza, di non più uscire dai confini elvetici.

⁴⁹ Cfr. RODONI, *L'esilio di Busoni a Zurigo*, pp. 27-28.

⁵⁰ «Mein Leben hat einen Riss, und oft erkenne ich es kaum als das eigene», scrisse per esempio a Kestenberg nell'ottobre del 1915 (*ivi*, p. 85).

⁵¹ E infatti la quercia, per usare una metafora busoniana, non si piegò alla bufera: Busoni non fu colto cioè dall'afasia creativa come Rilke o Wolf-Ferrari, ma produsse molto e con risultati eccellenti durante l'esilio. Si trovava inoltre nella sua adorata Europa e non negli aborriti Stati Uniti d'America; a Zurigo si attornì in breve tempo di un *Freundeskreis* (un circolo di amici) che in breve tempo divenne uno dei più importanti della città.

⁵² Philipp, come detto, assisteva impietrito agli eventi bellici, mentre Busoni se ne era allontanato, provando sensi di colpa per essersi lamentato della sua situazione negli Stati Uniti, molto lontano dal «cataclysm». Cfr. la nota 66 del Carteggio.

⁵³ Ricostruito nel volume di LAURETO RODONI, *Tra futurismo e cultura mitteleuropea: l'incontro di Boccioni e Busoni a Pallanza*, Intra-Pallanza, Alberti Editore, 1998.

Nel suo *Diario*, Galston riferisce alcuni pensieri di Busoni sull'amicizia:

Busoni non ha alcun debole per l'amicizia maschile [...]. Utilizza le persone per le sue finalità e scopi [...]. Le amicizie intime sarebbero solo associazioni di necessità per supporto reciproco attraverso un reciproco lodarsi e esaltarsi. Altrimenti nella vita uno è il maestro e l'altro l'allievo. Uno dà, l'altro prende: quest'ultima affermazione trovò conferma da parte di FB. Sia a lui sia a me a quanto pare non è stata concessa una 'pura' amicizia.⁵⁴

Amare considerazioni raccolte da un giovane ex allievo, al capezzale del suo maestro inesorabilmente malato. Certo, non si può escludere che Busoni facesse capo a Philipp per ottenere il meglio da Parigi quanto ai concerti, ai recital e all'esecuzione delle sue opere; che egli sfruttasse insomma per i suoi fini l'amicizia e la venerazione di un musicista talmente stimato a Parigi da essere considerato una sorta di plenipotenziario in grado di imporre qualsiasi proposta busoniana senza tema che fosse respinta, come attestano le seguenti, lapidarie comunicazioni:

Dès que vous m'aurez répondu, j'arrangerai tout. Il faudrait aussi savoir ce que vous voulez que l'on joue de vous chez Pierné – et quelles sont vos conditions.

En tous les cas ne vous préoccupez de rien pour Paris – j'arrangerai tout.

Dites-moi aussi si vous voulez que j'organize encore un concert de vos œuvres chez Érard. Ce sera fait avec joie.⁵⁵

Busoni detestava gli inghippi burocratici, i veti artistici, le proposte di programma che non gli andavano a genio e Philipp a Parigi in poco tempo risolveva tutto.

Ma sarebbe troppo facile e superficiale trarre la conclusione che l'amicizia di Busoni per Philipp avesse soltanto scopi utilitaristici. Il confronto con carteggi coevi (molti brani significativi sono trascritti nelle note) smentiscono questa interpretazione. Busoni era sì grato a Philipp poiché gli agevolava la stagione parigina, ma soprattutto lo considerava un uomo colto e saggio, uno straordinario didatta, una persona a cui confidare i propri intimi convincimenti, le proprie inquietudini, a cui chiedere consigli, opinioni, valutazioni, ritenute sempre preziose.

La molteplicità dei temi trattati con palese sincerità, intimità, pathos e il bisogno a tratti veemente di incontrare, di abbracciare l'amico, portano a conclusioni differenti rispetto a quelle di Galston.

Nei confronti di molti destinatari, il tono e il contenuto delle lettere riflettono un rapporto molto profondo, sincero e tutt'altro che improntato a mero opportunismo. Si pensi per esempio ai carteggi con Hans Huber, Volkmar Andreae, Philipp Jarnach, Ludwig Rubiner, Egon Petri, Arrigo Serato, Felice Boghen, José Vianna Da Motta, Marcel Sulzberger, Leo Kestenberg...

Persino il vastissimo carteggio con il banchiere e flautista dilettante Albert Biolley, da cui Busoni dipese finanziariamente a Zurigo, contiene pagine di un'umanità e di una ele-

⁵⁴ *Busoni. Gli ultimi mesi di vita. Diario di Gottfried Galston*, a cura di MARTINA WEINDEL, Roma, Ismez, 2002, 25.5.1924, p. 91.

⁵⁵ Per le ultime tre citazioni, cfr. la nota 18 del Carteggio.

vatezza spirituale che certamente non celano bassi secondi fini connessi al denaro. Memorabile e inequivocabile, da questo punto di vista, la lunga lettera proprio *contro* il denaro, eticamente tra le più alte di Busoni, indirizzata a un allibito Biolley che gli aveva proposto un piano di risparmio nell'arco di una decina d'anni per accumulare un milione di franchi, i cui interessi gli avrebbero fruttato una buona rendita mensile.⁵⁶ Questa lettera venne scritta in tedesco e non in francese, lingua usata in quasi tutte le altre indirizzate a Biolley, poiché Busoni su questo argomento non voleva essere minimamente frainteso.

Le affermazioni di Galston devono quindi essere contestualizzate: esse furono scritte nel periodo in cui lo stato di salute di Busoni era ormai compromesso. Come titanico fu il suo scagliarsi contro la guerra durante l'esilio, fu parimenti titanica nel 1924 la sua ribellione nei confronti della malattia che gli impediva di portare a compimento di lavoro di una vita, il *Doktor Faust*, di viaggiare all'estero, di tornare nella sua Italia mai dimenticata anche se ingrata nei suoi confronti. E questa ribellione esasperava il tono dei discorsi di Busoni con Galston e con i numerosi visitatori, non di rado sgraditi, nel suo appartamento berlinese.

Nelle lettere Busoni e Philipp usavano sempre la forma di cortesia, quantunque spesso i contenuti riguardassero la loro sfera privata. A questo proposito appare significativo il fatto che in una lettera tarda, del 5 gennaio 1923, Busoni si scusi per aver citato un motto latino indirizzato a Philipp in cui è contenuta la forma colloquiale:

Gratias agimus Tibi; propter magnitudinem Tuam... (Excusez de vous tutoyer – c'est le latin qui en est coupable.)

Soltanto quando si rivolge a parenti e ad amici di lunga data che considerava fratelli come Augusto ed Emilio Anzoletti⁵⁷ di Bergamo, si permette l'uso del 'tu'.

⁵⁶ La lunga missiva è pubblicata integralmente in RODONI, *L'esilio di Busoni a Zurigo*, pp. 99-101, nella versione originale tedesca. Sul rapporto con il denaro, cfr. anche le lettere a Harriet Lanier, nn. 200 e 203, in BUSONI, *Lettere con il carteggio Busoni-Schönberg*, pp. 291-292 e 296-298. Busoni scrisse a Biolley un'altra lettera in tedesco (il 19 aprile 1919) su un altro tema delicato: i compositori svizzeri.

⁵⁷ Emilio Anzoletti (1874-1951) studiò ingegneria a Bologna e a Berlino. Fu anche violoncellista dilettante. Busoni lo incontrò per la prima volta a Berlino nel 1898 e, come sua abitudine a quel tempo, informò la madre dell'incontro: «È un ottimo giovane, intelligente, colto, tranquillissimo e di costumi purissimi (anche troppo); nato e dimorante a Bologna, studia qui al Politecnico (*sic*)», (BUSONI, *Lettere ai genitori*, Roma, Ismez, 2004, 7.5.1898 p. 91). Tre settimane dopo, sempre da Berlino, Ferruccio scrisse a Emilio, che aveva fatto rientro in Italia senza che avessero potuto incontrarsi e salutarsi: «Pazienterò dunque fino all'autunno ed intanto mi consolerò col pensiero del gran piacere di averla avvicinata e riconosciuta per tale quale Ella è, vale a dire una natura schietta, buona, colta ed intelligente: gli uomini della sua fatta sono rari ed io – che pur ho veduto una buona parte del mondo – ne ho incontrati ben pochi che le rassomigliano. (<http://www.rodoni.ch/busoni/busonibergamo.pdf>) Nel 1902 Emilio assistette a tre concerti organizzati da Busoni (cfr. la nota n. 10 del Carteggio). A Gerda scrisse alla moglie: «Sono stato tre sere di seguito in compagnia di Anzoletti. Gli voglio molto, molto bene...». E ancora: «Ho suonato ad Anzoletti alcuni brani del 'Concerto'; era visibilmente commosso e non poteva quasi parlare. È stata per me una gioia grande, pura e meritata» (*ibidem*). L'amicizia si consolidò negli anni seguenti. Nel 1913, da Bologna, Busoni scrisse sul fratello Augusto (1872-1970), medico: «Augusto, il solitario, mi ha aiutato molto. Ieri sera [...] abbiamo parlato di poesia, di lingua, di medicina e di tante altre cose. Che bella intelligenza!» (*Lettere alla moglie*, 4 ottobre 1913, p. 231). Guido Guerrini riferisce che Busoni riteneva l'amicizia degli Anzoletti l'«unico rifugio in Italia»: «Ad

Due volte Busoni apre la lettera⁵⁸ a Philipp usando l'italiano («Amatissimo Amico»; «Carissimo Amico»): era, questo, uno degli espedienti per richiamare l'attenzione del destinatario sul contenuto importante delle lettere stesse. La prima (n. LXIV) contiene infatti una confessione di Busoni sul suo rinnovato interesse per il pianoforte, ma anche sulla mancanza di un repertorio nuovo che potesse nutrire questo sorprendente ritorno allo strumento (lettera del Carteggio). La seconda (n. LXXXIV) contiene calorosissimi, commossi auguri di compleanno, in cui l'uso di tre trattini lunghi palesa l'emozione di Busoni:

Carissimo Amico,
 J'ai découvert — — —
 J'ai découvert, que vous êtes né le 2 Sept[em]b.[re] 1863, et mon âme s'en rejouit. Pour le jour de fête à venir, je vous donnerais mon cœur, si vous ne le possédiez déjà.

In molte lettere, Busoni parla delle sue opere o vi è almeno un accenno al lavoro compositivo:

Moi, je travaille assez régulièrement... (III)

Ainsi, je ne pense qu'à revenir en Europe, pour travailler aux fortifications artistiques, autant qu'il m'est donné de le faire. (IV)

ogni suo viaggio in Italia, Busoni fece sempre tappa a Bergamo, per godere qualche giorno l'ospitalità degli amici, e per riposarsi nella pace serena di quella città, che egli giudicava una delle più affascinanti e riposanti d'Italia» (GUERRINI. *Ferruccio Busoni. La vita, la figura, l'opera*, p. 76). Fu nel 1918 che Emilio si stabilì a Bergamo, dove rimase per il resto della sua vita con la moglie e due figli. Sia Emilio sia Augusto possedevano una perfetta padronanza della lingua tedesca. Da lettere busoniane risulta che Augusto tradusse alcune opere busoniane; di esse ci è pervenuto soltanto il *Doktor Faust* (la copia dattiloscritta originale, annotata a matita, si trova nell'Archivio L. Rodoni). Per la prima parte di questa nota, cfr. anche GIACOMO ROTA, *Busoni e Bergamo*, in *Festival pianistico internazionale Arturo Benedetti Michelangeli di Brescia e Bergamo*, xxxii edizione, 1^o maggio-12 giugno 2000, Programma di sala, pp. 167-172. Nelle note del Carteggio molte sono le citazioni di lettere inedite a Emilio e ad Augusto Anzoletti che servono a completare o ad approfondire il contenuto delle lettere a Philipp. Interessante poi il fatto che con loro Busoni usasse la forma colloquiale.

⁵⁸ Cfr. anche la lettera n. LXVI che comincia con un inusitato «Bravo, bravissimo...!». Per quanto riguarda gli *incipit* delle lettere di Busoni, la parola «ami» [«amico»] compare in 68 lettere (2 volte in italiano; 1 volte al superlativo, ma in latino; compare persino 2 volte nella stessa lettera: «Cher Ami (et toujours plus-Ami)» su 84 (2 lettere non hanno un'apertura), qualche volta è scritto maiuscolo, più spesso minuscolo; l'aggettivo «cher» [«caro»] compare 76 volte; l'avverbio «très» [«molto»] seguito da un aggettivo affettivo o laudativo 14 volte; «confrère» 3 volte; il cognome «Philipp» 40 (2 volte storpiato «Filippe» e «Philippe»); altri aggettivi: «honoré» (5 volte); «maître» (1 volta); «excellent» (2 volte); «amatissimo» (1 volta). Vi sono poi dei casi anomali in cui Busoni si prende delle libertà rispetto agli *incipit* usati di solito: «Filippe Amicissime» e il citato «Bravo, bravissimo!». Busoni usa una trentina di *incipit* diversi. Philipp all'incirca la metà, nonostante il numero doppio di lettere. E in Philipp non vi sono mai oscillazioni tra maiuscola e minuscola. Gli *incipit* più usati da Busoni sono: «Cher ami Philipp» (20 volte); «Cher ami» (12); «Cher Philipp» (15); «Mon ami» (8); «Cher» (4). Gli altri sono usati da 1 a 3 volte. È quindi innegabile la superiore varietà degli *incipit* nelle lettere di Busoni, che, soprattutto nelle ultime lettere introduce l'italiano o forme bizzarre, inventate da lui stesso. Nelle lettere di Philipp la parola «ami» è contenuta in ben 157 volte, all'interno di forme stereotipate come «Mon cher ami» (42); «Cher ami» (47); «Mon bien cher ami» (31); «Cher et bon ami» (11); «Mon cher et éminent ami» (9) e in altre forme usate pochissime volte, ma sempre molto diffuse e quindi poco originali. «Confrère» compare 3 volte; «Monsieur» 2 volte.



ILL. v – Busoni ed Emilio Anzoletti a Berlino

Fantaisie Indienne, Goldberg, Clavecin sont tous prêts. Et j'ai presque terminé un "Rondeau Harlequinnesque" pour orchestre, morceau qu'on pourrait appeler une "caricature serieuse", comme l'est Don Quijotte ou sont les compositions de Goya. (iv)

Quando la depressione, l'angoscia o le «futilités» (tra le quali, come detto, mette anche la carriera di pianista)⁵⁹ gli impediscono di comporre, le lettere esprimono sofferenza:

[...] je souffre [...] de voir interrompre l'exécution de projets bien initiés, qui représentaient le fruit d'un temps aussi longue, on peut dire: le resultat d'un vie. (v)

Maintenant je ne peux pas travailler à mon D[okto]r Faust, ce qui me rend encore plus mécontent. – Et j'ai peur de ne pouvoir le reprendre que très péniblement... (xvi)

En Février je serai en Angleterre, en Avril probablement à Rome. Je souffre déjà à l'idée de l'interruption... (XLVII)

Je souffre de l'inactivité, je suis un vieux cheval de cirque – maintenant je le sais. (LXXXVI)

Altri temi vengono toccati nelle 86 lettere: la salute, la solitudine, la guerra, gli Stati Uniti d'America, l'esilio, le indecisioni sul suo futuro, i viaggi, Londra, Berlino, Parigi, Roma, l'impossibilità di essere ciò che vuole veramente essere, la determinazione a perseverare nonostante le avversità (Philipp invece, come detto, durante la guerra ha manifestato più volte l'intenzione di uccidersi), l'amore per l'architettura, per i libri, per l'arte in genere che non si lascia abbattere dalla guerra, il sentirsi europeo e non italiano e non tedesco, l'angoscia per la sorte del *Doktor Faust*, la confessione di non aver avuto una giovinezza, la lontananza degli amici più cari, le sfuriate ma anche l'amore nei confronti dell'Italia, Wagner e Liszt, Bach e Mozart, Alkan e Saint-Saëns, l'entusiasmo per i nuovi pianoforti Erard e via di seguito.

Dopo la morte di Busoni, Philipp mantenne vivo il ricordo dell'amico nelle riviste musicali:

Busoni è stato il Virtuoso più straordinario dei nostri tempi. Egli fu un vero figlio delle proprie azioni e, in gran parte, un autodidatta. Ebbe soltanto qualche consiglio da Antonio Rubínstein. La sua tecnica era fantastica, direi favolosa, per audacia, finezza, morbidezza, e di precisione impeccabile. La sua sonorità, pure rimanendo sempre nobile, pura e fluida, andava con incredibile facilità dalla massima forza al pianissimo più misterioso. Coloro che non ebbero la gioia di udirlo, non possono immaginare il senso ritmico, la straordinaria chiarezza nella polifonia, l'eccezionale musicalità che distinguevano le sue esecuzioni uniche, magiche, geniali [...]

Busoni, en effet, n'est pas que pianiste. Busoni a le privilège de tenir dans la musique contemporaine une place considérable. On peut l'aimer plus ou moins, mais il compte. C'est un grand nom. Ses œuvres, sans atteindre la foule, auront de l'influence sur la musique moderne. [...] les œuvres de ce Latin, élevé en Allemagne, et redevenu

⁵⁹ «Le recommencement de cette existence de saltimbanque est une humiliation — à mon age et au point moral et artistique que j'ai atteint — insupportable. Et j'en vois pas la fin!! — Maintenant je ne peux pas travailler à mon D[okto]r Faust, ce qui me rend encore plus mécontent. — Et j'ai peur de ne pouvoir le reprendre que très péniblement [...]» (cfr. la lettera n. XVI del Carteggio).

Latin [...] sont nombreuses et importantes. [...] Tout cela, évidemment, est d'un art trop précieux, trop raffiné pour être compris dès la première rencontre. Mais on ne peut contester à Busoni le don mélodique, et il est hors de doute qu'il a jeté dans le monde musical une grande quantité d'harmonies nouvelles, imprévues, et qu'il manie l'orchestre avec une ingéniosité et une habileté de maître. Quant à ses inventions pianistiques, – il faut lire ses magnifiques *transcriptions* d'après Bach et Liszt (*Rapsodie espagnole*) et son *Concerto*, œuvre d'une puissance, d'une animation extraordinaires, d'une richesse admirable au point de vue de la combinaison des thèmes et de la variété des harmonies, elles constituent un riche trésor où puisera l'avenir pendant de longues années.

Vous parlerais-je du pianiste? Vous parlerais-je de cette technique féérique, fabuleuse d'audace, de finesse, de souplesse, d'absolue sûreté? Vous parlerais-je de ce son qui, tout en restant toujours noble, pur, fluide, va du plus grand fortissimo au pianissimo le plus mystérieux? Louerais-je ce rythme merveilleux, cette polyphonie naturelle, enfin cette musicalité extraordinaire qui distinguent son jeu unique? Je dis unique, car j'ai entendu tous les pianistes depuis trente ans [...].⁶⁰

Come appare dai brani citati, il francese di Busoni è piuttosto scorretto, rispetto a quello forbiteo di Philipp. Ma gli 'errori'⁶¹ e gli squilibri sintattici per gran parte non ostacolano o interrompono il flusso del suo pensiero che è di tale elevatezza, espressività e trasparenza intellettuale da anteporsi con forza alla forma stessa; può anzi accadere che il 'disordine' formale sia non di rado intimamente connesso al contenuto inquieto, scorato, drammatico della lettera e le anomalie a volte sembrano paradossalmente assumere il valore di veri e propri stilemi, anche se involontari, di scarti dalla norma che conferiscono maggiore pregnanza al contenuto. Come non ricordare, a questo proposito, le parole che Antony Beaumont ebbe la cortesia di scrivermi sulle varie lingue impiegate da Busoni:

Busoni hat nicht auf Deutsch, nicht auf English, nicht auf Französisch usw. geschrieben, sondern auf "Europäisch". Das macht seine Briefe einerseits leicht zu übersetzen, erklärt andererseits den eleganten, cosmopolitischen Tonfall – aber es erklärt auch, warum er in jeder Sprache manchmal Fehler machte. Seine Abweichungen vom deutschen Norm (ich möchte sie eigentlich nicht als "Fehler" bezeichnen!) sind mir allerdings hundertmal lieber als "korrektes" Deutsch. Vermutlich war es mit seinem Gebrauch der italienischen Sprache nicht wesentlich anders. In Helsinki sah ich eigenhändige Briefe von ihm an Sibelius – auf Schwedisch! Wahrscheinlich auch mit "Fehlern", aber immerhin.⁶²

⁶⁰ ISIDOR PHILIPP, *Qualche ricordo su Busoni*, "L'arte pianistica", Napoli, giugno-luglio 1925, anno XII, nn. 6-7, p. 5. e IDEM, *Le virtuose pianiste Busoni* (da una fotocopia isolata, senza indicazione della rivista in cui l'articolo è inserito).

⁶¹ Cfr. il capitolo CRITERI FILOLOGICI, p. xy.

⁶² Lettera, indirizzata a chi scrive, il 1^o marzo 1999, citata in RODONI, *L'esilio di Busoni a Zurigo*, p. 31.



ILL. VI – Busoni chino sui suoi preziosi volumi nella biblioteca berlinese

Ringraziamenti

Esprimo innanzitutto un sentito ringraziamento ad Antonio Latanza che ha avuto l'idea di pubblicare questo carteggio, ha raccolto e fatto trascrivere le lettere di Busoni e ha suggerito alla casa editrice ISMEZ di affidare a me la curatela del volume.

Sono inoltre molto grato

a Marc-And  Roberge, ordinario di musicologia all'Universit  Laval, Québec, che mi ha generosamente offerto il suo aiuto nell'ardua decifrazione dei manoscritti di Philipp;

ad Andrea Colombo per l'entusiasmo con cui ha seguito il mio lavoro, per i suoi preziosi suggerimenti e per l'aiuto nella revisione del testo;

ad Antonio Anzoletti che mi ha fornito preziosi documenti busoniani, permettendone la pubblicazione;

a Richard Thompson, gi  proprietario dell'Archivio di Rosamond Ley, ora confluito nel mio Archivio, per la costante disponibilit  nel fornirmi informazioni sulle persone menzionate nei documenti della pianista inglese, allieva di Busoni;

a Lauro Tognola per la generosa consulenza nell'interpretazione delle numerose anomalie del francese di Busoni.

Fra i tanti che mi hanno fornito informazioni e aiuti, desidero ricordare e ringraziare Alberto Basso, Antony Beaumont, Irene Botta, Antonio Cima, Alessandro Martini (ordinario di letteratura all'Universit  di Friburgo, Svizzera), Aldo Menichetti (gi  ordinario di filologia romanza all'Universit  di Friburgo, Svizzera), Carlo Piccardi, Harvey Sachs, Luigi Ferdinando Tagliavini (gi  ordinario di musicologia all'Universit  di Friburgo, Svizzera), Carlo Vitali, Martina Weindel.

Ringrazio inoltre gli amici Yacine Achache, Francesco Braghetta, Andrea Grassi, Marinella Polli, Emanuela Quirici, con cui ho discusso del mio lavoro e dai quali ho ricevuto sostegno e consigli.



ILL. VII – Ritratto fotografico di Busoni assorto (1912)

Note filologiche

Le lettere autografe di Isidor Philipp (complessivamente 169) a Busoni sono conservate a Berlino nel Busoni-Nachlass¹ insieme a 86 copie (manoscritte o dattiloscritte; in rari casi nelle due forme) di lettere di Busoni a Philipp. In forma dattiloscritta queste ultime si trovano anche nella “Dent Collection” nel King’s College di Cambridge.²

Sparse in biblioteche o in collezioni private sono state rinvenute finora soltanto 39 lettere originali.

Collazionando questi autografi con le copie di Berlino e di Cambridge, risulta senza ombra di dubbio che le trascrizioni di Berlino sono molto più fedeli agli originali, con lodevole rispetto della grafia spesso anomala di Busoni, delle maiuscole/minuscole, della punteggiatura, della collocazione di data e di luogo. In quelle di Cambridge, Edward Dent o i suoi collaboratori hanno spesso alterato il testo autografo (ma non si può escludere del tutto che siano copie delle copie di Berlino³) con interventi correttori che ripristinano, a esempio, gli accenti mancanti o correggono errori di ogni tipo. Si è quindi preferito far capo alle copie dattiloscritte berlinesi, utilizzando quelle di Oxford per controlli in caso di dubbio.

Le lettere di Philipp⁴ non sono qui pubblicate nella loro interezza per non diluire la straordinaria pregnanza di quelle busoniane.

Le parti intimamente connesse alle lettere di Busoni, imprescindibili per la loro comprensione e la loro contestualizzazione, sono state trascritte nelle note.

Si può affermare che il carteggio è quasi completo: le poche lettere mancanti non pregiudicano la comprensione del dialogo epistolare tra i due musicisti.

Difficile comprendere come le lettere autografe di Busoni non siano state conservate insieme. Nemmeno Philipp seppe (o volle) dare una spiegazione plausibile.⁵ Forse alcune le ha vendute o regalate ad amici; altre le ha portate con sé in America: ecco perché se ne trovano alcune in biblioteche degli Stati Uniti dove Philipp ha continuato la sua attività didattica. Alla biblioteca dell’Università Louisville si trova il più grande archivio dedicato a Isidor Philipp.

¹ Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Staatsbibliothek zu Berlin.

² Alla Rowe Music Library del College di Cambridge.

³ Cfr. la lettera di Isidor Philipp a Dent dell’8 settembre 1931: «J’ai cherché, mais je n’ai rien trouvé: beaucoup de lettres de Busoni sont en Amérique, d’autres en Italie. Après sa mort c’a été une ruée chez moi, comme pour les lettres de Saint-Saëns et de Debussy. [...]».

⁴ Sono lettere spesso prolisse di un insegnante di pianoforte che per amicizia e devozione diventa l’impresario parigino di Busoni, con dettagli di programmi accettati o rifiutati, di proposte ecc., di scarso interesse per il lettore.

⁵ Cfr. nota n. 3.

La trascrizione dei testi è in linea di massima di tipo conservativo, fedele quindi agli autografi o alle copie degli originali conservate a Berlino: le numerose anomalie grafiche, fonetiche, morfologiche, sintattiche presenti nelle lettere di Busoni sono, tranne poche e motivate eccezioni, mantenute nel testo, poiché fanno parte del suo *modus scribendi* e contribuiscono a caratterizzare la sua *lingua epistolare* definita *Europäisch* da Antony Beaumont:⁶ lingua che, a seconda del destinatario, diventa francese, italiano, inglese, persino svedese... Uniformare per esempio l'accentazione secondo la stessa norma⁷ a cui fa capo Isidor Philipp nelle sue lettere renderebbe “falso” il documento poiché il lettore moderno deve poter trovarsi di fronte a documenti che riproducano il più fedelmente possibile le missive che il destinatario (in questo caso Isidor Philipp) aveva dinanzi agli occhi. Ciò non impedisce:

- 1) di evidenziare sommariamente le anomalie linguistiche busoniane rispetto alla norma codificata. Spesso si tratta di errori per così dire culturali poiché si può dimostrare la contaminazione in un vocabolo o in una struttura di lingue diverse.
- 2) di emendare nei rari casi in cui l'anomalia potrebbe rallentare la lettura del testo o pregiudicarne il corretto significato (ma, è bene sottolinearlo, sempre il lettore può risalire alla lezione originale, grazie all'uso del corsivo, delle parentesi quadre e delle parentesi acute):
 - a) quando Busoni usa “ou” (oppure) al posto di “où” (dove) o viceversa
 - b) quando usa “à” (preposizione “a”) al posto di “a” (verbo = “ha”)
 - c) quando usa “du” senza accento circonflesso (= “del”) con il significato di “dovuto” (cfr. *infra* B3)
 - d) quando usa il congiuntivo imperfetto al posto del passato remoto: per esempio “arrivât” al posto di “arriva”; “fût” al posto di “fut” (cfr. *infra* B3)
 - e) quando confonde “fusse” (congiuntivo imperfetto (1^a persona) con “fût” (B4)
 - f) quando nel presente indicativo, 1^a persona, usa la “e” al posto della “s”

In questi casi l'*emendatio* viene segnalata con l'uso del corsivo, per consentire al lettore di risalire facilmente alla lezione originale.

USO DELLE PARENTESI QUADRE

Le parentesi quadre vengono usate per introdurre lettere mancanti quando è certo che si tratta di una svista poiché Busoni in molte altre circostanze dimostra di conoscere la regola:

- 1) quando omette la “s” o la “x” del del plurale;
- 2) quando omette la “e” del femminile
- 3) quando omette la vocale finale “e” nel caso di verbi in -IRE o di altri vocaboli che nella maggior parte dei casi scrive correttamente

Nelle lettere busoniane in francese vi sono continue oscillazioni ortografiche, rispettate in questa edizione del carteggio, tranne nei casi segnalati sopra.

⁶ Cfr. PREFAZIONE, p. xy.

⁷ Quella della scrittura coeva nei registri medio-alti (carteggi tra scrittori, letteratura, soprattutto quella letta da Busoni, giornali culturalmente elevati, riviste musicali ecc.). Questa norma, per quanto riguarda gli accenti e quasi tutti gli altri aspetti della lingua francese non si discosta molto da quella odierna, precedente la riforma ortografica del 1975.

18 J. 1922

Cher Ami,

je compte donc
sur le fait que vous tenez le
matériel de ~~tous~~^{tous} les concertos
de Mozart, de celle de S. Saëns
et de la Rhapsodie Espagnole.

Je transforme ma
bibliothèque et ne trouve plus
le 5^{me} de S. Saëns; donc je vous
prieais de me faire envoyer la
partie de piano à Londres (mais
sûrement!!) (et bientôt.)

Je fais envoyer à
vous (aujourd'hui même) tout
le matériel de mes choses d'Hy-
cypre par Bz. & H.

Merci 10000 fois!

Votre très dévoué

(A. Boulanger)

A) USO DEL TRATTINO

- 1) Il *très* prima di un aggettivo o di un avverbio è seguito dal trattino breve (-) oppure da uno spazio vuoto (forma in uso): cfr. *très-agréable*, *très-affectueusement* nella lettera I e *très indisposé*, *très affectueusement* (II e VII). La stessa oscillazione caratterizza, in misura minore, anche il francese di Isidor Philipp.
- 2) Il trattino nella struttura verbo-pronome o pronome-rafforzativo a volte compare (forma in uso), altre volte è assente: *racontez-moi* (XVIII), *êtes-vous* (XVI); *moi-même* (X, XIV, XVI), *soi-même* (LIV, LXVIII) da una parte; *moi même* (II), *elle même* (I), *rappelez moi*, *voulez vous* (XVI), dall'altra. Rarissimi questi tipi di oscillazione in Philipp.
- 3) Alcune locuzioni compaiono nella doppia forma: con o senza trattino (sottolineata la forma in uso): *tout de même* (II, V, X) e *tout-de-même* (XVI); *avant bier* (XXXVI, LVIII) e *avant-bier* (XVI, XLV, XLVI); *parce que* (XI), *parceque* (XLII, VII) e *parce-que* (XLII); *assez-objectif* (I) e *assez bénigne* (VI); *tout de suite* (I, IV, VII, XXV) e *tout-de-suite* (LVI).
- 4) A volte Busoni usa due, tre, fino a sei trattini lunghi. Si è deciso di rispettare questo *modus scribendi* epistolare (che caratterizza il suo "Europäisch" in tutte le sue varianti nazionali) poiché quasi sempre questi trattini, anomali se abbondano, hanno un intenso valore espressivo, quasi fossero pause musicali. Spesso anche l'uso sovrabbondante di puntini di sospensione (oltre 3) può avere un analogo valore e quindi devono essere mantenuti. Il segno = nelle lettere equivale a un doppio trattino.

B) USO DELL'ACCENTO CIRCONFLESSO

- 1) frequenti sono le oscillazioni tra lo stesso participio passato con o senza accento circonflesso. Tranne nel caso di *dû* (cfr. *infra*), non si usa l'accento in questa forma verbale: *sû* (da "savoir": III, XIV) e *su* (V, LII, LXXIII); *lû* (da "lire": IV, XXXI, XXXIV, LVII, LXI, LXXII) con *lu* (XXVII; LVII; LVIII); *vû* (da "voir": XX, LII, XLVI) e *vu* (III, IV, XXVI, LXXX); *dû* (da "devoir": VI, VIII, XII) con *du* (LXIV, LXXIX). Non vi è mai anomalia e quindi oscillazione nell'uso del participio passato del verbo "avoir" (*eu*); compare per contro sempre l'accento su *crû* (da "croire"), mentre la norma non lo richiede. Nei pochi casi di *du* al posto di *dû* (forma corretta del participio "devoir") si normalizza per evitare rallentamenti di lettura dovuti all'omonimia con la preposizione "du". Anche in questo caso si segnala l'*emendatio* con il corsivo.
- 2) altre oscillazioni (sottolineata la forma corretta): *votre*, usato come pronome (IV) e *vôtre* (V); *interet* (II, III) e *intêrêt* (II, XXVIII, XXIX, XXXI, LXIII, LXXXI); scrive inoltre 10 volte la parola con accento circonflesso, ma senza accento acuto: *interê*; *bati* (IV) e *bâtir* (XLI); je *gôûte* (XXIV e LXXIV); *gout* e derivati: *dégoutants* (XVI), *je goute* (XVIII) *gouté* (LVIII); "théâtre" lo scrive una sola volta senza accenti: *theatre* (I), all'inglese quindi; in altri casi dimentica spesso l'accento acuto. "Maître" è scritto una sola volta senza accento (I).
- 3) L'accento circonflesso oscilla anche nelle forme del passato remoto e del congiuntivo imperfetto: Busoni scrive *arrivât* (XVII, XXXVI, XXXVII), congiuntivo imperfetto di "arriver" (= arrivasse), come se fosse un passato remoto (forma corretta: *arrivâ*). In questo caso, come negli altri, l'errore è probabilmente causato dalla vicinanza di due forme verbali del passato remoto con accento circonflesso: *nous arrivâmes*, *vous arrivâtes*. Altri casi: *parlât* (XLVIII), *jouât* (LVII), *s'élevât* (LXVI) ecc. Nelle lettere L e LXXXV scrive correttamente *signala* e *proclama*. In questo caso si è deciso di emendare, scrivendo la forma corretta in corsivo.

- 4) Busoni alterna le forme *fut* e *fût* come passati remoti di “être”. Anche in questo caso il verbo con l’accento circonflesso è un congiuntivo imperfetto. L’anomalia, come nei casi precedenti, potrebbe essere spiegata dalla vicinanza di *nous fûmes*, *vous fûtes*. Ecco le occorrenze: *fût* (XXXIII, XXXVI, XXXVIII, XLV, XLIX, LVII (3 volte), LXXV, LXXVI e *fut* (I, II, XXVII, XXX, XLIII, LI, LXIV, LXXII (2 volte), LXXV, LXXVI. Allo stesso modo si spiega la forma “fûrent” (forma verbale inesistente) al posto di “furent” (passato remoto = furono): *furent* (XXVII, XLIV, XLVII), *fûrent* (XXII e 2 casi nelle note). Anche in questo caso si è deciso di emendare, scrivendo la forma corretta in corsivo.
- 5) L’accento circonflesso è omissso in termini come *coté* (VIII, XXVI, XLII, LII, LXIII); *lacher* (LXIV, LXXXI); *gaté* (LXXVII); *fraiche tache* (LXV); *je me traine* (LIX). Per contro Busoni scrive sempre secondo la norma *être*. Avendo *coté* senza accento circonflesso un altro significato rispetto a *côté*, si è deciso di emendare secondo il criterio sopra esposto.

C) USO DELL’ACCENTO ACUTO E GRAVE

- 1) omissione dell’accento acuto: anche in questo caso vi è costante oscillazione: qualche esempio: *était* compare scritto correttamente 16 volte; senza accento (*etaït*) 10 volte; l’usatissimo “dévoué” compare nella forma corretta solo 4 volte, mentre 46 volte è scritto senza il primo accento acuto: *devoué*. Il nome corrispondente lo usa una volta sola con due errori: *devouément* (forma corretta: *dévouement*) (LXXIV). Il verbo “répondre” lo scrive correttamente 10 volte; “réponse” (5 volte) è sempre corretto. Senza accento acuto (*repondre*) 8 volte. Il vocabolo *indécision*, eccezionalmente, lo scrive secondo la norma una volta, mentre 3 volte omette l’accento.
- 2) omissione dell’accento grave: *regne* (I) *poetes* (IV) *m’obsede* (V). 20 volte scrive correttamente *déjà*; una volta *dejà*; 1 volta *deja*; 2 volte *déja*.
- 3) Busoni colloca a volte l’accento acuto, fuorviato dalla diversa regola di sillabazione in italiano, non in finale di sillaba, come stabilisce la norma francese, ma all’inizio o nel mezzo. Per esempio scrive in modo anomalo le forme del verbo “espérer” e derivati (*ésperons*: XXXVI – *j’éspère*: XVI – *éspoir*: LI). Quanto ad altri vocaboli che iniziano con “esp-” oppure lo contengono all’interno (*espier*, *espèce*, *esprit*, *estimer*, *respect*, *correspondance* ecc.) 22 volte li scrive correttamente, mentre soltanto 4 volte si scosta dalla norma (III, IV, XII, LXXIV).
- 4) Quanto all’uso anomalo dell’accento acuto in fin di sillaba, i casi sono pochissimi: cfr. *gêler* (IV), *prémier* (I), *mésure* (XVIII, LXIV), *réconnaître*, *représenter* (II).
- 5) confusione fra accento grave e accento circonflesso (*enquète*, XX)

D) MAIUSCOLE/MINUSCOLE

Il “vous” è quasi sempre scritto minuscolo (forma in uso); nei molti casi dubbi (a metà strada tra il maiuscolo e il minuscolo) è scritto minuscolo (forma corretta). Questa osservazione riguarda solo i manoscritti autografi: nel caso delle copie manoscritte o dattiloscritte si riproduce la lezione del testo. Stesso tipo di discorso per “ami” / “Ami” e “confrère” / “Confrère”; il fondamentale vocabolo “piano” lo scrive 29 volte minuscolo e 18 volte maiuscolo; “orchestre” 28 volte minuscolo e 8 volte maiuscolo. Anche negli altri casi si rispettano le oscillazioni dello scrivente.

E) PUNTEGGIATURA

La virgola d'origine tedesca prima di “que”, “qui” e in genere prima di una subordinata è quasi sempre presente. Essa viene ovviamente mantenuta, poiché imprime alla frase un andamento ritmico inusitato, stilisticamente rilevante. Si tratta di uno dei tanti casi di contaminazione tra le lingue tipiche della scrittura “europea” di Busoni. Un esempio: *Du reste j'ai soupçonné, que la plus triste réalité...* (III). In rari casi, viene introdotta la punteggiatura tra parentesi quadre per agevolare la lettura e la comprensione del testo.

F) VIRGOLETTE

L'oscillazione nell'uso delle virgolette viene mantenuta: “Rondeau harlequinesque” (IV e VII) Rondeau harlequinesque (V e XLIX)

G) Altre oscillazioni grafiche riguardano una sola consonante, per esempio *atmosphère* (XIV, LXVI) e *atmosphère* (XXI) o *exercice* (scritto all'inglese: XIII, XXXIX) e *exercice* (XXXIV, LXX, 2 volte).

H) VOCALE FINALE “E”

- a) l'omissione della vocale ‘e’ muta nell'infinito dei verbi in –ire e in altre parti del discorso: *conduir* (VII, VIII) – *nuir* (IX) - (XLIV) - d'oxygèn (LXXIV) si alterna a forme corrette; *du rest* (VI) è chiaramente una svista perché negli altri 15 casi lo scrive correttamente. È stata reintrodotta fra parentesi quadre.
- b) ommissione della vocale finale muta che modifica la pronuncia (inserita tra parentesi quadre): *mond* (III). Le altre 6 volte scrive la parola correttamente: *monde*.
- c) l'omissione della doppia viene corretta nel testo, inserendo la consonante tra parentesi quadre. Per esempio: *impardonable* (V); *irraisonable* (LVI)

G) OSCILLAZIONI MORFOLOGICHE

Le lettere mancanti che hanno un valore morfologico sono collocate tra parentesi quadre. Busoni dimostra di conoscere la regola poiché i casi errati sono pochi.

- a) ommissione della “s” del plurale: *le[s] préparatifs de voyage et le[s]* (II), *me[s] amis* (IV) – *mes Concert[s]* (XVIII) – *mille affections* (XXII) – *mes Cadences* LXXII) - *le[s] cochons* (LXXXII). Vi sono due casi in cui, nel pronome relativo, manca la ‘x’ del plurale (*au[x]quels* (LXXXIII). Capita che Busoni metta erroneamente la “s” del plurale alla fine degli aggettivi numerali: *quatre[s]* (XLVII); *milles choses* (I).
- b) concordanze omesse: *des belles impressions que j'ai éprouvé[s]* (XXI) *Je ne les ai pas mal employé[s]* (*les semaines*) (XXXIV) *La Toccata, je l'ai joué[e]* (XLV) - *pages imprimé[s] et divisé[s]* (LXXXVI): Capita che Busoni metta l'accordo dove non ci vuole: *m'avait adressé(e)* (XXXIV) (XXII) a *resulté(e)* (XXI).
- c) ommissione della ‘e’ del femminile *œuvres mineur[e]* (V); *à une (oeuvre) majeure[e]* (V) *plusieur[e]* (occasions (VII) - *mes destiné[e]* (XXXVI)
- d) ommissione della ‘e’ del femminile nella formazione degli avverbi: a esempio: *social[e]ment* e *moral[e]ment* (LETTERA XII)
- e) nella prima persona del presente dei verbi, Busoni confonde la coniugazione in –ir (*écrire* – *j'écris*) con quella in –er (*jouer* – *je joue*) usando spesso la “e” al posto della

- “s”: *je me rejouie* (XIV, (LXII) al posto di *je me rejouis*; *je vous écrie* (LXVI) al posto di *je vous écris*. 17) *j'ecrie*. In questi casi si emenda scrivendo in corsivo il verbo.
- f) nella terza persona del presente indicativo compare spesso una “s” a imitazione delle prime due forme del verbo: *qu'elle promets* (XXI). Anche in questo caso si emenda.
- H) Un pezzo mancante necessario nel contesto viene messo tra parentesi acute (<Y>-a-t-il: LXV)
- I) È mantenuta la sottolineatura di singole parole o di parti del testo.
- L) La vocale che dovrebbe essere accentata, quando è maiuscola all'inizio di frase, è mantenuta libera, secondo la norma, anche se Busoni, seppure molto raramente, mette l'accento. Anche Philipp si attiene a questa norma.
- M) A volte Busoni omette la doppia consonante: *develo[p]pement* (XIV) *irraiso[n]nable* (LVI) . *com[m]odes* (LXIII)
- F) Tutte le abbreviazioni (tranne Mr Mme Mlle) vengono sciolte tra parentesi quadre. Busoni scrive quasi sempre all'inglese Mr (= Mister / Monsieur)



Busoni nello studio del suo appartamento berlinese.



ILL. IX - Ritratto di Busoni: acquaforte di Eugen Spiro. Copia 17 /XXXVI già appartenuta a Walther Geiser, allievo di Busoni a Berlino, ora nell'Archivio del Curatore