



## Luigi Dallapiccola: um homem “prisioneiro” do teatro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Roberto Votta*

*Universidade de São Paulo – robertovotta@usp.br*

**Resumo:** O presente artigo expõe a relação do compositor italiano Luigi Dallapiccola com a ópera e as maneiras que ele trabalha o processo criativo em função da dramaticidade e da mensagem que deseja transmitir com o enredo. Como exemplo, veremos um trecho da abertura da *scena IV*, da sua ópera *Il Prigioniero*. As principais referências utilizadas são os textos e reflexões do próprio compositor sobre o assunto, além de textos relacionados, de outros autores.

**Palavras-chave:** Musicologia. Ópera. Serialismo. Lírico. *Il Prigioniero*.

### Luigi Dallapiccola: a “Prisoner” Man of the Theatre

**Abstract:** This article presents the relationship of the Italian composer Luigi Dallapiccola with opera and the ways he works the creative process in function of drama and the message he wants to convey with the plot. As an example, we'll see an excerpt from the opening of the *scena IV*, of his opera *Il Prigioniero*. The main references used are the texts and reflections of the composer himself about the subject, in addition to related texts, of other authors.

**Keywords:** Musicology. Opera. Serialism. Lyric. *Il Prigioniero*.

### 1. Introdução

Luigi Dallapiccola é considerado, junto com o compositor Goffredo Petrassi, uma das principais figuras do modernismo italiano. Nasceu em 03 de fevereiro de 1904 na cidade de Pisino d'Istria, na época pertencente ao império Austro-Húngaro, atual Croácia, filho de pais italianos da região de Trentino-Alto Ádige.

A formação musical de Dallapiccola foi fragmentada, com diversas mudanças e descontinuidades<sup>1</sup>, entretanto, ao longo de seus estudos, sempre manteve uma forte ligação com a ópera, em especial durante as aulas de composição de Vito Frazzi<sup>2</sup>, no conservatório de Florença. Além de compor três óperas, Dallapiccola produziu numerosos ensaios e artigos sobre a ópera italiana, em especial dos séculos XIX e XX. Segundo Antal Doráti, na introdução do livro *Dallapiccola on Ópera*, o compositor sempre se definiu como “um homem do teatro” e sua ópera *Il Prigioniero* “foi realizada mais vezes do que qualquer outra ópera italiana desde Puccini” (DALLAPICCOLA, 1987).

Dallapiccola foi o responsável pela introdução do dodecafonismo e do serialismo na Itália, influenciando as futuras gerações e importantes compositores italianos posteriores, entre eles Luigi Nono e Luciano Berio. Segundo David Mancini, as oportunidades de lecionar nos Estados Unidos durante os anos 1950 e 1960, além dos “numerosos concertos e palestras



ao redor do mundo, conferiram a reputação internacional de Dallapiccola” (MANCINI, 1986: 203).

Ao longo de sua carreira, Dallapiccola forjou um estilo de composição serial e dodecafônica altamente pessoal, que passou por uma evolução contínua, desde o final da década de 1930 até sua morte em 1975. Compôs três óperas (*Volo di Notte*, de 1940; *Il Prigioniero*, de 1944- 8; e *Ulisse*, de 1968), uma representação sacra (*Job*, de 1950), um balé (*Marsia*, de 1942-3) e diversas obras para grupos de câmara, coro, orquestra e voz com acompanhamento de diferentes formações (MACDONALD, 1976). O compositor também produziu inúmeros ensaios e artigos sobre música e sobre suas reflexões políticas e sociais, além de apresentar programas de rádio em Florença.

## 2. Comentários sobre ópera

Durante toda a sua carreira, Dallapiccola esteve ligado à ópera, compondo, pesquisando, e escrevendo análises e reflexões sobre diferentes obras do repertório lírico, inclusive, sobre o próprio papel da ópera como expressão artística e social. Foi cético, por exemplo, às afirmações de sua época em relação à extinção da ópera, e escreveu que “as casas de ópera deveriam ser mantidas [subsidiadas, inclusive, pelo estado], mas para propósitos diferentes”, não promovendo “a pompa mundana”, que muitas vezes beiravam o vulgar, mas sendo aproveitadas como espaço de aperfeiçoamento de artistas, cantores, atores, regentes e instrumentistas (DALLAPICCOLA, 1987: 107).

Dallapiccola pensava as casas de ópera como “museus vivos”, capazes de transformar e reinventar o repertório lírico tradicional a cada montagem. Museus necessários para a manutenção e transmissão da cultura musical que, “se não for executada, [a música] deixa de existir para a maioria das pessoas” (Op. Cit.: 108).

A ligação de Dallapiccola com a ópera ia além da sua formação musical, baseada quase exclusivamente no universo lírico, para o compositor, a ópera demonstrava ser o meio mais adequado para a exposição de seus pensamentos<sup>3</sup> (Op. Cit.: 104), sendo um complexo mecanismo de ações (musicais e dramáticas) capazes de transmitir ideias, críticas e reflexões a um público considerável. De fato, essa percepção sobre a ópera, o ajudou a criar verdadeiros manifestos de questionamento à realidade sócio-política da época, suas óperas, *Volo di Notte* e *Il Prigioniero*, atestam essa postura do compositor.

Com os trabalhos em *Canti di Prigiona* (para coro, dois pianos, duas harpas e percussão) e *Il Prigioniero*, Dallapiccola passou em torno de uma década debruçado sobre o tema de prisões e prisioneiros, *Canti di Prigiona* foi composta entre 1938 e 1941, e *Il*



*Prigioniero*, entre 1944 e 1948, embora também tivesse composto outras peças de caráter e temática diferentes nesse período. Dallapiccola recorda que certa vez o maestro e compositor Igor Markevitch questionou-o sobre essa imersão ao tema e, somente ao ser indagado, se deu conta desse fato (Op. Cit.: 36). O compositor considerou *Il Prigioniero* um verdadeiro “protesto contra a tirania e a opressão”, criada em um período conturbado da história, no ápice da guerra que expôs a humanidade à verdadeiras tragédias (Op. Cit.: 35-60).

### **3. A ópera *Il Prigioniero* e a representação do drama no início da *scena IV***

Dallapiccola iniciou a composição de *Il Prigioniero* em 1944, ano da libertação de Florença do domínio nazifascista, e finalizou apenas em 1948. A ópera foi estreada em 1 de dezembro de 1949, em uma versão para rádio, na sede da RAI (rádio estatal italiana), sob regência de Hermann Scherchen. A primeira apresentação em teatro de ópera ocorreu em Florença, no *Teatro Comunale*, em 20 de maio de 1950, sob regência do mesmo maestro. Trata-se de uma ópera em um prólogo e um ato, baseada nos textos *La torture par l'espérance* (da coleção *Nouveaux contes cruels*) do escritor francês Auguste Villiers de l'Isle-Adam e *La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak* de Charles de Coster. A adaptação dos textos para o libreto da ópera foi feita pelo próprio Dallapiccola e narra as angústias de um prisioneiro da inquisição. Além do enredo dramático construído por Dallapiccola, a maneira como é conduzida a trama e a *mise-en-scène*, reforça as aflições narradas na história.

A história se passa na Espanha, durante a segunda metade do século XVI. No prólogo, uma mãe aguarda para visitar seu filho, preso pela inquisição, onde canta a angústia de um sonho que a atormenta constantemente (SELLORS, 2007). No desenrolar da história, o Prisioneiro é iludido pelo Carcereiro que lhe alimenta de esperança e fé durante a trama, em um dado momento, ao perceber a oportunidade de fugir, o Prisioneiro usa todas as suas forças para conquistar a liberdade, consegue passar despercebido por dois monges que discutem sobre religião e, ao sair da prisão, encontra o cenário onde se passa a quarta cena.

A quarta e última cena da ópera (*Scena Quarta*) ilustra, simbolicamente, a esperança como uma forma de tortura, fazendo referência direta ao conto “*La Torture par l'espérance*” (parte integrante dos “*Nouveaux contes cruels*”) do escritor francês Auguste Villiers de l'Isle-Adam, um dos textos utilizados por Dallapiccola para construir o libreto da ópera. A cena se passa em um jardim, segundo o ambiente descrito na partitura: “Um vasto jardim, sob o céu estrelado. Um grande cedro no centro da cena. Ao longe, no fundo, as montanhas. Atmosfera primaveril” (DALLAPICCOLA, 1976: 80), e narra o momento quando o prisioneiro, após um longo período de cárcere e tortura, consegue fugir da prisão, mas é

capturado novamente pelo Grande Inquisidor e levado à fogueira para a sua “libertação definitiva”, ao final da ópera.

A cena toda é composta de oito seções e é considerada o ápice da obra, principalmente pela carga dramática contida no enredo e por revelar o desfecho emocional da trama. A primeira seção, de apenas cinco compassos (cc. 860 a 864), retrata o momento no qual o prisioneiro conquista sua liberdade e, antes mesmo de contemplar sua nova realidade, profere dois gritos de aleluia (*Alleluja*), ainda perplexo com a situação. Dallapiccola traduz o estado emocional do protagonista através da linha melódica expansiva, com grandes saltos intervalares, e melismática. Como observou a autora Jessica Howard, “o primeiro *alleluja* abrange o intervalo de uma sétima menor [ $B\equiv - A\equiv$ ], e o segundo uma nona maior [ $F - G$ ] – com a abrangência total de uma décima terceira maior [ $B\equiv - G$ ]” (HOWARD, 1989: 20) (Fig. 6). A melodia do prisioneiro nestes cinco compassos iniciais da quarta cena, também apresenta melodicamente a série dodecafônica que será desenvolvida nas seções seguintes. Como acompanhamento, Dallapiccola utilizou dois grupos de três acordes cada, pontuados e justapostos à melodia do prisioneiro. Segundo Howard, estes acordes contêm “mais força e menos direção”, transmitindo certa “brutalidade” e contribuindo com a dramaticidade do trecho (HOWARD, 1989: 21) (Fig. 1).

Figura 1 – Compassos iniciais da Cena Quarta, melodia do prisioneiro e acompanhamento.

Os dois grupos (A e B) de acordes são construídos com as seis notas das escalas de tons inteiros deduzidas do total cromático e organizadas em tetracordes. Os primeiros três tetracordes (grupo A) compreendem a escala de tons inteiros formada pelas notas Dó-Ré-Mi-Fá#-Sol#-Lá#; os três tetracordes do grupo B compreendem a escala de tons inteiros, formada pelas notas Dó#-Ré#-Fá-Sol-Lá-Si (Fig. 2).

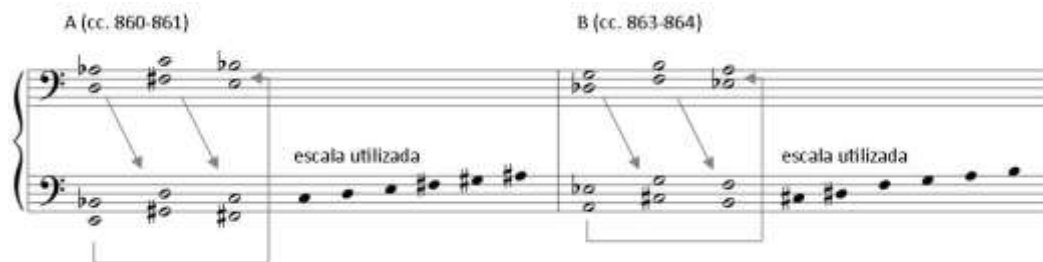


Figura 2 – Grupos de tetracordes da primeira seção da Scena Quarta.

Os seis acordes deste trecho possuem o mesmo vetor intervalar (020202) e elevada relação de simetria, além de serem complementares entre si, no âmbito do total cromático (Fig. 3).

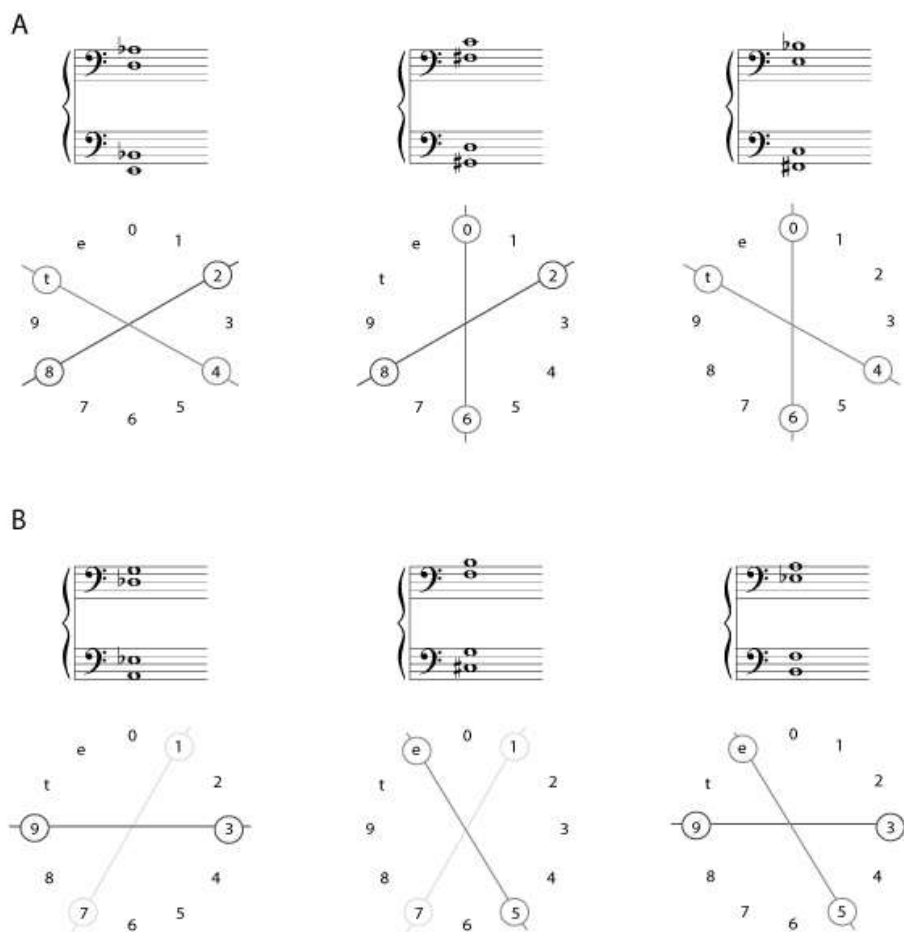


Figura 3 – Relações de simetrias e complementariedade entre os acordes dos grupos A e B.

#### 4. Considerações finais

Luigi Dallapiccola considerava a ópera uma potente ferramenta de comunicação, não só para os antigos e para seus contemporâneos, mas, em sua visão, a ópera teria a capacidade de se comunicar com diferentes gerações, sempre se adequando ao meio, a



linguagem, as ideias e necessidades de cada época. Suas óperas são manifestos de seus pensamentos, grande parte criadas em meio ao nazi-fascismo que desolava a Itália e a Europa. Dallapiccola viveu as duas grandes guerras do século XX, sempre acompanhando de perto as instabilidades, primeiro na Áustria, durante a Primeira Guerra Mundial, e depois na Itália, durante o regime fascista e a invasão nazista, ao lado de uma esposa judia.

*Il libretto è già la musica*, segundo Dallapiccola, “o libreto já é a música” (DALLAPICCOLA, 1987: 23). Ao conceber uma ópera, Dallapiccola partia da elaboração do libreto, compilando um enredo que expressaria exatamente aquilo que ele desejava transmitir. A partir disso, compunha a música, simplesmente traduzindo, em linguagens musicais, o que já estava registrado. Passou 10 anos da sua vida, entre 1938 e 1948, pensando e criando sobre o tema de prisões e prisioneiros, temas que estão relacionados à opressão, perseguição, angústia e a incapacidade de se libertar dessas emoções. *Il Prigioniero* foi um sucesso desde a sua estreia, Igor Markevitch relatou, em carta ao compositor, a sua emoção ao escutar pela primeira vez a ópera:

Ontem escutamos *Il Prigioniero* com grande excitação. A performance foi excelente, e eu fiquei muito entusiasmado com a cantora [Magda Lázló] que você descobriu. (Scherchen em plena forma). Que obra magnífica você fez! E como você deve estar orgulhoso de ter finalizado uma ópera tão importante! É incrível como a tensão dramática se mantém por toda a obra [...] a partitura foi claramente interpretada. (DALLAPICCOLA, 1987: 36).

Verificamos, nos exemplos musicais aqui apresentados, que Dallapiccola não só tece um enredo dramático já na elaboração do libreto da ópera, mas também, traduz de modo hábil suas intenções na partitura, criando inconstâncias através da exposição e alternância de materiais harmônicos instáveis e trabalhando a linha vocal de modo abrangente e irregular.

## Referências

DALLAPICCOLA, Luigi. *Dallapiccola on Opera: Selected Writings: Volume One*. Ed. by Rudy Shackelford. London: Toccata Press, 1987.

\_\_\_\_\_. *Parole e Musica*. Milano: Il Saggiatore. 1980.

\_\_\_\_\_. *Reflections on Three Verdi Operas*. Rudy Shackelford (Trad.). In: *19th-Century Music*, Vol. 7, No. 1 (Summer, 1983), pp. 55-62. University of California Press.

HOWARD, Jessica. *Luigi Dallapiccola's "Il Prigioniero": A musico-dramatic analysis of Scene IV*. Master's Thesis. Ann Arbor: University Microfilms International, 1989.

MACDONALD, Calum. *Luigi Dallapiccola: The Complete Works: A Catalogue*. In: *Tempo*, New Series, No. 116 (Mar., 1976), pp. 2-19. Cambridge University Press.



MANCINI, David L.. *Twelve-Tone Polarity in Late Works of Luigi Dallapiccola*. In: *Journal of Music Theory*, Vol. 30, No. 2 (Autumn, 1986), pp. 203-224. Duke University Press on behalf of the Yale University Department of Music.

SELLORS, Anthony. "*Prigioniero, II*". In: *Grove music online* [The new Grove of Opera]. Oxford music online, 2007. Disponível (sob assinatura) em: <[www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O903754](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O903754)>. Acesso em: 27 out. 2012.

SHACKELFORD, Rudy; DALLAPICCOLA, Luigi. *A Dallapiccola Chronology*. In: *The Musical Quarterly*, Vol. 67, No. 3 (Jul., 1981), pp. 405-436. Oxford University Press.

STRAUS, Joseph N. *Introduction to Post-Tonal Theory*. Prentice-Hall, Inc, New York, 1990.

WATERHOUSE, John C. G.; BERNARDONI, Virgilio. "*Dallapiccola, Luigi*". In: *Grove music online*. Oxford music online. Disponível (sob assinatura) em: <[www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07081](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07081)>. Acesso em: 27 out. 2012.

## Partituras

DALLAPICCOLA, Luigi. *Il Prigioniero (Vocal score)*. Milano: Edizioni Suvini Zerboni S.p.A., 1976.

DALLAPICCOLA, Luigi. *Quaderno Musicale di Annalibera*. Milano: Edizioni Suvini Zerboni S.p.A., 1953.

---

<sup>1</sup> Dallapiccola iniciou os estudos musicais em 1912, em sua cidade natal, tomando lições de piano e teoria musical com o maestro Pietro Pischiutta. Com o início da primeira guerra mundial, a família Dallapiccola muda-se para Graz, na Áustria, onde o jovem continuou os estudos musicais e teve contato com as obras, em especial óperas, de Mozart, Weber e Wagner. Segundo Virgilio Bernardoni, foi depois de assistir a uma récita da ópera *Der fliegende Holländer* de Wagner, em 1917, que Dallapiccola “se tornou plenamente consciente da sua vocação como compositor” (WATERHOUSE & BERNARDONI). Em 1918 retornam à Pisino e Dallapiccola passa a frequentar aulas de música na cidade vizinha, Trieste. Ali estudou piano com Alice Andrich Florio e harmonia com Antonio Illersber. Em maio de 1922 Dallapiccola se transfere para Florença, na Itália, para estudar piano com Ernesto Consolo, um importante concertista e professor. Entre 1923 e 1924, estudou composição com Roberto Casiraghi, e posteriormente com Vito Frazzi no conservatório de Florença. Em 1924, assistiu a uma apresentação de *Pierrot lunaire*, de Arnold Schoenberg, em um concerto organizado pela *Corporazione Casella delle Nuova Musiche*, que lhe colocou em contato com a produção musical do compositor austríaco e a segunda escola de Viena (SHACKELFORD & DALLAPICCOLA, 1981, p. 408). A partir de 1931, Dallapiccola substituiu Consolo no conservatório de Florença por diversas vezes ministrando aulas de piano, neste período conheceu Laura Luzzatto (com quem se casou em 1938) e formou-se em composição, na mesma instituição, em 1932.

<sup>2</sup> Vito Frazzi (1888-1975) foi um compositor e professor de música italiano. Frazzi estudou composição com Guido Alberto Fano, que era profundamente ligado à tradição lírica italiana. Ao longo de sua carreira, além de peças para conjuntos de câmara e orquestra, Frazzi compôs diversas óperas, madrigais e realizou trabalhos editando e arranjando partituras de óperas de compositores italianos, de Monteverdi à Gaetano Donizetti, mantendo um estudo contínuo sobre a produção operística italiana.

<sup>3</sup> Ao expor esse pensamento, Dallapiccola se acautela escrevendo: “não que eu considere ópera um tratado de filosofia, claro!” (DALLAPICCOLA, 1987, p. 104).