

INTELLETTUALI ROMENI A ROMA

a cura di

CECILIA ROMAN



ISTITUTO NAZIONALE DI STUDI ROMANI

2008

FRANCO CARLO RICCI

**ROMAN VLAD
LA FORMAZIONE MUSICALE,
L'INCONTRO CON ALFREDO CASELLA,
L'ATTIVITÀ A ROMA DURANTE
IL SECONDO CONFLITTO MONDIALE**

Romeno di origine ma italianissimo per vocazione, Roman Vlad, tra i musicisti più versatili ed inquieti della sua generazione, intellettuale vivace e poliedrico di cultura europea, di formazione e mentalità rinascimentali, nacque il 29 dicembre 1919 a Czernowitz. La città si chiamava in realtà Cernăuți e – fino all’entrata in vigore dei *Trattati del Trianon* (4 giugno 1920) e di Saint-Germain (16 luglio 1920) – risultava, dal punto di vista amministrativo e legale, ancora capitale del “Ducato Bukovina”, anche se era già ricongiunta alla Romania; apparteneva, quindi, dalla fine del Settecento, all’ormai scomparso Impero asburgico. Il nome, conseguentemente, era scritto in grafia tedesca, Czernowitz appunto, come si legge nel *Testimonium Ortus et Baptismi* del musicista, del 25 gennaio 1920, redatto su un modulo austriaco ma con timbro romeno.

Roman trascorse l’infanzia a Vășcăuți pe Ceremuș (in tedesco Waschkoutz) con i genitori, in una casa di campagna allietata da un grande e rigogliosissimo giardino, del quale si occupava il nonno, che faceva arrivare fiori e piante da tutt’Europa ma anche dal nord e dal sud America. Della famiglia, che disponeva di numeroso personale di servizio, erano alcune fattorie amministrate dal padre, di proprietà in parte dei nonni materni, in parte delle zie e prozie. Lo sconfinato latifondo nei Carpazi e nei sub Carpazi, che fece parte dal 1775 al 1848 della Galizia, si estendeva per circa tremila ettari di boschi

e di terreni coltivabili. Non era molto lontano (appena 240 chilometri) dalle proprietà terriere della famiglia di Igor Stravinskij, a Ustilug che, tra le due guerre mondiali, apparteneva alla Polonia, oggi all'Ucraina.

Immerso nella natura e a contatto con gli animali, Roman ebbe una fanciullezza lieta, anche se malinconicamente presagiva, forse per la precaria posizione geografica dei possedimenti di famiglia, di dover abbandonare un giorno questo paradiso.

All'età di dieci anni fu portato a Czernowitz ed affidato alla nonna paterna, Aglaja Gribowski. Il padre, che desiderava ricevesse un'educazione piuttosto severa, gli permetteva di tornare in campagna esclusivamente in occasione di festività importanti. I genitori preferivano andare in città, il sabato, per aiutarlo nello studio, la madre, della lingua francese, il padre del latino e della matematica. In considerazione del grande interesse, peraltro pienamente condiviso con il figlio, per questa seconda disciplina, il padre si prefisse, così, di non farne un musicista ma un ingegnere.

Roman rimarrà fedele alla precoce passione e, quando si trasferirà a Roma, sceglierà di studiare ingegneria, non per volontà dei genitori ma per appagare un'ansia profonda di conoscenza che si era manifestata, in modo veramente inusuale, addirittura nella scuola elementare. Uno dei primi, significativi impatti con la logica, infatti, fu determinato in lui dalla definizione di cerchio data dal suo maestro. Quando gli sentì affermare che «il cerchio è una curva formata da punti equidistanti da un punto nel mezzo che si chiama centro», obiettò che non era possibile. Il maestro, irritato per tanta audacia nel contraddirlo, dopo essersi sentito chiedere, con grande sconcerto, quale fosse la lunghezza di un punto, rispose, più correttamente, che un punto non ha lunghezza e il cerchio non esiste perché, in realtà, è un poligono il cui lato è tendente a zero. Non mancò di aggiungere che avrebbe compreso il concetto soltanto nel corso

degli studi superiori. Gli sarebbe stato chiaro, allora, che neanche il punto esiste, perché non è altro che il luogo dove s'intersecano due rette. Ma la retta, a sua volta, è la distanza più breve tra due punti! Si profilavano così nella mente del ragazzo problematiche così affascinanti ed impervie per le capacità di comprensione del momento, per affrontare le quali volle poi cimentarsi con la matematica.

La passione per lo studio, l'attitudine alla riflessione e la vivacità intellettuale furono sempre notevoli in Roman, sin dai primi anni di apprendimento, inducendolo a contestare le nozioni piuttosto sbrigativamente trasmesse, a volte, dagli'insegnanti, come ho appena riferito. Un altro episodio, particolarmente significativo, vale la pena di riferire. Quando fu mandato a Czernowitz per frequentare il ginnasio, i genitori, che desideravano ricevesse un'educazione culturale vivace e di ampio respiro, pur nel timore che divenisse musicista, gli fecero sostenere l'esame di ammissione al Conservatorio per la classe di pianoforte. L'avversione alla carriera musicale era in loro determinata, come molto spesso nella borghesia e nella piccola nobiltà, dalla sua aleatorietà e precarietà, che la rendevano sconsigliabile a chi, nella società, era destinato a conseguire posizioni di rilievo.

Come nelle discipline scientifiche anche nelle musicali egli dette ben presto significativi segnali – “inquietanti” per i genitori, irritanti per i maestri – di un talento fuori del comune. Nello studio dell'armonia complementare, infatti, la prima volta che gli fu ordinato di evitare dissonanze e consonanze perfette parallele, come settime e quinte, con il massimo candore si permise di chiederne la ragione. L'insegnante, indispettito, nel modo più inadeguato ed arrogante rispose che era una sua precisa prescrizione. L'episodio, in considerazione del temperamento del ragazzo, non poteva dirsi concluso. Insoddisfatto della risposta, con ostinazione ed estrema curiosità, volle approfondire, per proprio conto, l'argomento scandagliando partiture

autorevoli. Scopri allora, con grande soddisfazione, che il primo movimento, *Allegro ma non troppo, un poco maestoso* della *Nona Sinfonia* di Beethoven inizia proprio con “quinte vuote”. Tornato in classe, lo riferì al professore che rimase incredulo. Non restava che mostrargli il “corpo del reato”, la partitura, di fronte alla quale, non potendo negare la realtà, sentenziò che Beethoven aveva torto.

Assetato di musica, Roman continuava ad attingere instancabilmente alle composizioni dei grandi. Una volta, eseguendo le *Mazurche* di Chopin, notò, in quella in do diesis minore, numerose quinte e settime parallele che, sembra, neppure Schumann approvasse. Con orgoglio comunicò ancora una volta al docente il risultato della scoperta che confermava l'arbitrio, o quanto meno, l'opinabilità del suo divieto. Dopo questo secondo incretinoso episodio fu convocato il padre per essere messo al corrente delle inaccettabili impertinenze del giovane. Al quale non rimaneva che piangere impotenti lacrime e ribadire il proprio amore per Beethoven e Chopin che, a differenza dell'insegnante, riteneva avessero assolutamente ragione.

Per tale incompatibilità, Roman fu tolto dal Conservatorio ed affidato, per il pianoforte e la composizione, a docenti privati, mentre continuava gli studi ginnasiali in scuole pubbliche.

La sua prima insegnante di pianoforte, Aglaja Klug, veniva da Vienna ed aveva studiato con Emil von Sauer, allievo di Liszt. Di ampie vedute e sensibile alla musica contemporanea, poiché riteneva che Roman fosse particolarmente dotato, volle farlo esordire all'età di undici anni. Non rimase delusa. Nel suo primo concerto, il piccolo pianista propose, tra l'altro, la *Sonata in mi maggiore* di Haydn che eseguì in modo così convincente da indurre un critico a riconoscerne l'autentico talento musicale.

Se egli manifestava predilezione per le composizioni classiche, Aglaja Klug intendeva iniziarlo a quelle moderne. Nel proporgli, con successo, lo studio di una *Sonatina* di Buso-

ni, ne esaltò a tal punto i meriti da suscitare un vero e proprio amore per il musicista italo-tedesco. Così come, grazie ancora a lei, fu folgorato dagli aforistici *Sei piccoli pezzi per pianoforte*, op. 19, di Schönberg, che lo convertirono irreversibilmente alla musica contemporanea. Non minore impressione riportò dalla *Sonata* per pianoforte opera 1 di Alban Berg, ricevuta in dono a undici anni dalla madre.

Al ginnasio, oltre ai professori di materie letterarie e scientifiche, Roman ebbe docenti di musica; in Romania, infatti, come in Austria, le discipline musicali si studiavano dalle scuole materne all'università. Erano previste due ore, nelle quali si insegnava uno strumento a scelta e armonia, e un'altra ora, facoltativa, destinata al canto corale.

Egli ricorda con particolare gratitudine Liviu Russu, buon musicista, aperto alla musica moderna. Con lui, che ne apprezzava il talento, discuteva a lungo delle più significative composizioni contemporanee come *L'Histoire du soldat* di Stravinskij e *Wozzeck* di Alban Berg, ammirate da entrambi.

Czernowitz era una città musicalmente assai vivace; non solo ogni comunità nazionale, infatti, aveva la propria associazione musicale, ma esistevano anche un Conservatorio di stato, uno privato, una società filarmonica e un'orchestra sinfonica che eseguiva, oltre alle sinfonie di Mahler, molta musica moderna. Lo era stata nell'Ottocento, tanto è vero che sia Liszt, di passaggio per Vienna, sia altri grandi musicisti, non mancavano di esibirsi. Lo rimase nei primi decenni del secolo scorso, quando veniva visitata periodicamente anche da concertisti italiani – si pensi al celebre Trio Casella-Poltronieri-Bonucci, a cavallo degli anni trenta del Novecento – che si recavano in tournée in Unione Sovietica.

Tra il 1930 e il '38, vivendo a Czernowitz, Vlad ebbe così l'opportunità di formarsi una solida e variegata cultura musicale, particolarmente attenta al repertorio moderno e contemporaneo, grazie anche allo studio in Conservatorio dove era

rientrato su sollecitazione degli insegnanti Russu e Titus Tarnavski, secondo i quali la sua passione e il suo talento non potevano essere adeguatamente coltivati da docenti privati. Egli vi frequentò, però, soltanto le ultime classi di pianoforte, sostenendo poi, nel 1938, l'esame finale contemporaneamente alla licenza liceale. Studiava invece composizione privatamente con Richard Brotkorb e Otakar Hřimalý, ma non riuscì a conseguire il relativo diploma prima della partenza per l'Italia.

Per la licenza di pianoforte eseguì, in pubblico, il *Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra* di Beethoven e, a solo, la *Sonata* di Stravinskij, la *Sonata* di Berg, *Sei piccoli pezzi per pianoforte*, opera 19 di Schönberg, alcune *Elegie*, tra cui quella *All'Italia* di Busoni e una scelta di *Preludi* di Skrjabin.

Terminato il liceo e il Conservatorio, Roman manifestò la ferma intenzione di dedicarsi interamente alla musica, ma il padre pose come condizione irrinunciabile la contemporanea iscrizione alla facoltà di ingegneria. Si dava la possibilità, in quel momento, di ottenere dalla Bucovina, allora regionalizzata come oggi l'Italia, una modesta borsa di studio per frequentare i corsi di ingegneria navale presso l'Università di Roma. Nel 1938, all'età di diciannove anni egli, quindi, partì¹ alla volta della "città eterna" per seguire le lezioni del biennio di ingegneria alla "Sapienza" e poi il terzo anno a S. Pietro in vincoli.

Iscrittosi all'Università, Roman, che in alcun modo intendeva rinunciare alla musica, ebbe l'ardire e l'ingenuità di chiedere all'Accademia di Santa Cecilia, senza alcuna lettera di presentazione, l'iscrizione al corso di perfezionamento tenuto da Casella. Per la verità egli avrebbe desiderato studiare composizione con Anton Webern a Vienna, dopo che era venuta meno la possibilità di ricevere lezioni da altri grandi composi-

¹ Un timbro apposto, il 4 novembre 1938, su un documento della Legazione d'Italia in Romania per convalidare l'atto di nascita, consente di stabilire con esattezza la partenza per Roma. Nei ricordi di Vlad essa avvenne, infatti, due giorni dopo la data del timbro.

ri: Alban Berg, infatti, era morto, Arnold Schönberg emigrato negli Stati Uniti per motivi razziali e Igor Stravinskij, ugualmente, stava per raggiungere l'America. Con la mediazione di Alfred Schlee, successore di Emil Hertzka alla direzione della Universal Edition di Vienna, era riuscito, quindi, ad ottenere la disponibilità di Webern ad accoglierlo come allievo. A causa, però, della situazione politica mutata – si era alla vigilia della seconda guerra mondiale – non poté ricevere il permesso di raggiungerlo a Vienna. D'altra parte, l'affermazione del regime nazista aveva spento in lui il desiderio iniziale di recarsi nella capitale austriaca. Rimaneva la grande opportunità di affidarsi a Casella, non sospettando minimamente che fosse tutt'altro che facile essere accolto a Santa Cecilia nel suo corso, al quale erano stati assegnati soltanto dodici posti per due anni.

Quando quindi, da illustre sconosciuto, si presentò all'Accademia di Santa Cecilia per sostenere l'esame di ammissione, gli fu fatto capire chiaramente che non aveva alcuna possibilità di essere accettato. Fortuna volle, però, che mentre meditava con tristezza sull'amara delusione, Casella, lasciata momentaneamente l'aula dove si svolgevano gli esami, notasse il suo aspetto sconsolato. Sensibile e generoso com'era, per unanime ammissione di quanti lo conobbero, gli chiese cosa avesse, da dove venisse e cosa desiderasse. Roman, che non era in grado di esprimersi in italiano ma bene in francese – che Casella conosceva perfettamente – espose il proprio caso: veniva dalla Romania e aspirava a divenire suo allievo, anche se non era stata data alcuna speranza al suo vivo desiderio. Casella gli domandò allora perché non si fosse rivolto direttamente a lui. Alla risposta che non aveva osato, si sentì replicare che era amico fraterno di George Enescu² per il quale nutriva una gratitudine infinita. Fu proprio grazie al suo aiuto materiale, ricevuto a sua

² Violinista e compositore, vissuto dal 1881 al 1955, Enescu è stato uno dei più insigni musicisti contemporanei, considerato fondatore della scuola nazionale romena.

insaputa dalla madre, che aveva potuto, infatti, mantenersi agli studi a Parigi.

La conoscenza dell'origine romena del ragazzo aveva disposto molto favorevolmente Casella che volle venire incontro alla sua aspirazione. Gli domandò, allora, quali musiche volesse eseguire per farsi valutare e grande fu la meraviglia quando si sentì proporre, con molta naturalezza, le *Sonate* di Stravinskij e di Berg.

Casella, incredulo ma curiosissimo, lo introdusse nella sala dove si sostenevano gli esami pregando la commissione, presieduta dal vecchio Gian Francesco Malipiero, della quale faceva parte anche Carlo Zecchi, di ascoltare questo “strano” ragazzo che si cimentava addirittura con Stravinskij e Berg.

Roman suonò per circa due ore, suscitando grande interesse. Al termine della prova, Casella, a malincuore, confermò che non aveva alcuna possibilità di accoglierlo come allievo “ordinario” ma manifestò l'intenzione di creare un posto “straordinario” che gli avrebbe consentito di frequentare le sue lezioni, per un anno come soprannumerario, traendone ugualmente profitto. Poiché il corso poteva avere durata biennale o triennale, gli promise che, al termine del primo anno, sarebbe divenuto “ordinario”. Gli chiese quindi di tornare il giorno seguente per far ascoltare ai giovani colleghi le musiche appena eseguite, da essi ignorate.

L'incontro, che decise della sua vita, non poté non lasciare in Vlad un ricordo indelebile, fonte ancora di autentica emozione a distanza di oltre mezzo secolo.

Accolto nella sua classe di pianoforte inizialmente come uditor, egli manifestò presto il desiderio di divenire suo allievo anche di composizione, perché ne apprezzava la sensibilità e l'apertura alla musica contemporanea europea. Gli fu obiettato che il titolare dell'insegnamento in Conservatorio era, al tempo, Ildebrando Pizzetti. Vlad però, che lo riteneva conservatore, rifiutò di mettersi alla sua scuola e rimase fermo nella preferenza

per Casella. Anche in questo caso il musicista non volle sottrarsi all'insistente entusiasmo e promise di seguirlo pur se in modo informale.

Nei primi anni di soggiorno e studio in Italia, nei quali cominciò ad affermarsi come pianista, le prime composizioni di Roman facevano trasparire evidenti legami con la tradizione popolare romena, forse suggeriti dal sentimento di nostalgia per la patria lontana. Esse, però, erano ugualmente sensibili alle lusinghe politonali e dodecafoniche che lo attraevano in modo irresistibile. Per tranquillizzare l'allievo che con tanta fiducia gli si era affidato, Casella, il cui linguaggio, influenzato indubbiamente dalla dodecafonia, era però di evidente impianto diatonico, per dovere morale ed onestà intellettuale, gli assicurò che il proprio insegnamento non lo avrebbe in alcun modo condizionato lasciandolo liberissimo di seguire il suo stile e le sue aspirazioni.

La consuetudine, e presto familiarità, con Casella, molto noto e stimato al tempo, gli dettero anche l'opportunità di conoscere e frequentare numerosi musicisti dell'ambiente romano, primo fra tutti Petrassi, e insigni personalità del mondo dell'arte e della cultura come Montale. Gli consentì anche di ascoltare illustri compositori che passavano da Roma; mi limito a ricordare Prokof'ev, Stravinskij – che, con il figlio Sulima, nella stagione 1938-'39, tenne un concerto al Teatro Adriano – e Béla Bartók, prima che fosse costretto ad emigrare, nel 1940, negli Stati Uniti, perché il suo Paese, l'Ungheria, si era avvicinato alla Germania hitleriana. In seguito conobbe anche Gherda Busoni, per la quale eseguì, insieme a Casella, la *Fantasia contrappuntistica* del marito Ferruccio, nella grande versione per due pianoforti.

Nella classe di Casella, in cui era ancora vivo il ricordo di Pietro Scarpini, diplomatosi da poco, ebbe come condiscipoli, tra gli altri, Lya de Barberiis che, come lui, frequentò per tre anni, Letea Cifarelli, che insegnerà poi nel Conservatorio

dell'Aquila e Piero Guarino, futuro direttore del Conservatorio di Parma.

All'Accademia di Santa Cecilia non mancavano, nel 1938, gli studenti stranieri; poi Vlad rimase l'unico, anche se in via di romanizzazione.

Casella, come aveva promesso, seguiva con interesse e amorevolezza i suoi studi di pianoforte e di composizione con consigli che si rivelavano sempre molto utili. Non mancava, inoltre, di informarsi e preoccuparsi, paternamente, delle sue notevoli difficoltà finanziarie, accresciute dalla contemporanea frequenza alle lezioni di ingegneria all'Università. Il giovane Vlad ebbe la fortuna e il privilegio, infatti, di seguirne per due anni i corsi e di sostenere i relativi esami in primavera, due dei quali di fisica, con Edoardo Amaldi³. In entrambi ottenne trenta e lode, voto di cui è andato sempre fiero. Quell'anno affrontò anche un esame di calcolo matematico con il padre di Edoardo, Ugo Amaldi.

Aveva iniziato il terzo anno di ingegneria quando, conclusi gli Studi all'Accademia di S. Cecilia, fu costretto a vivere in modo semiclandestino per motivi di carattere politico. Nel 1942 infatti, in seguito all'occupazione della Bucovina da parte della Germania hitleriana, gli fu ingiunto di prestare servizio militare nell'esercito romeno o, in alternativa, nelle SS⁴ – il tristemente celebre corpo speciale nazista – perché la frequenza all'Università di Roma non era più riconosciuta valida per

³ Edoardo Amaldi (1908-1989), docente di fisica all'Università "La Sapienza", teneva alcune lezioni in Via Panisperna, resa celebre soprattutto da Enrico Fermi (1901-1954) il quale, dopo aver ottenuto, nel 1938, il premio Nobel per la fisica grazie ai suoi importanti studi sui neutroni, nello stesso anno emigrò con la famiglia negli Stati Uniti per sfuggire alla persecuzione fascista.

⁴ SS, abbreviazione del tedesco Schutz-Staffel (squadra di protezione). Così veniva denominato un corpo speciale del partito nazista, con funzioni di comando della polizia di stato e dei servizi segreti.

l'esonero. La protezione di illustri personaggi, però, tra i quali Jacques Maritain⁵, gli consentì di evitare tale sventura.

Per sostenere Vlad in questo difficile momento ma anche per con sentirgli di mettere a frutto le sue particolari, e non proprio comuni, conoscenze di musica contemporanea, Casella e Petrassi si adoperarono perché collaborasse con il Teatro delle Arti dove si svolgeva, all'epoca, un'intensa e variegata attività culturale. Si pensi che se venivano rappresentate opere del periodo classico, come *L'hôtellerie portugaise*⁶ di Cherubini, si eseguivano soprattutto capolavori moderni e contemporanei come, tra l'altro, *Les Noces*, *L'histoire du soldat* e *Renard* di Stravinskij, con scene di Guttuso, *La favola d'Orfeo* di Casella, *El amor brujo* di De Falla e *Torneo notturno* di Gian Francesco Malipiero. Alcune composizioni di musicisti viventi, vietate in Germania, potevano essere inoltre proposte al pubblico romano grazie all'autorevolezza di Casella e Petrassi, o alla riconosciuta influenza, sul ministro dell'Educazione nazionale Giuseppe Bottai, di storici dell'arte come Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan, che tenevano il Teatro delle Arti al riparo da ingerenze politico-ideologiche, facendone una specie di zona franca⁷.

Una circostanza imprevista – tutt'altro che infrequente nel mondo della musica – favorì l'esordio pianistico di Vlad in tale teatro. Dovette sostituire, infatti, improvvisamente, un esecutore impossibilitato a tenere il concerto in programma. Domenico De Paoli, incaricato di risolvere il problema, chiese a lui, esperto di musica contemporanea, di accompagnare il cele-

⁵ Filosofo francese, Jacques Maritain (Parigi 1882 – Tolosa 1973) fu discepolo di Henri Bergson. Dopo aver aderito, per qualche tempo, al socialismo rivoluzionario si convertì, nel 1906, al cattolicesimo. È considerato il più significativo esponente del contemporaneo neotomismo.

⁶ Il titolo *L'hôtellerie portugaise* veniva al tempo tradotto *Locandiera* perché, nel periodo fascista, le lingue straniere non erano gradite in Italia.

⁷ La direzione e la segreteria del teatro erano affidate, rispettivamente, ad Antonio D'Ayala e Domenico de Paoli; svolgevano invece funzioni di maestri sostituti i giovani Carlo Maria Giulini e Roman Vlad.

bre soprano belga Suzanne Danco nei *Lieder* op. 2 di Berg e in altre liriche di Jean Absil, anch'egli belga, e di eseguire al pianoforte la *Sonata* di Stravinskij e la *Sonata* di Berg che in Italia, all'epoca, era tra i pochi a conoscere.

Qualche tempo dopo, sempre al Teatro delle Arti, Vlad fu apprezzato anche come compositore. Lya de Barberiis, infatti, propose i suoi primi lavori per pianoforte che suscitarono non poco interesse: *Tre Invenzioni a due voci* – nelle quali l'autore dichiarava di rifarsi al sistema dodecafonico ma anche a Bach – e una sorta di *ciaccona* dal titolo *Bocet*, che echeggiava un canto funebre romeno. La collaborazione con il teatro facilitò notevolmente il suo inserimento, da protagonista, nella vita culturale ed artistica della città, dandogli l'opportunità di avere contatti con personalità di spicco con le quali rimase poi sempre in rapporti di amicizia. Oltre a Brandi⁸ e Argan poté così conoscere numerosi pittori, come Enrico Trampolini e Toti Scialoja, il ballerino e coreografo Aurel von Milloss e il musicologo Luigi Magnani.

La sua notorietà nell'ambiente romano divenne tale che, in occasione di un concerto in casa di Luigi Magnani, dedicato a musiche di Berg, Busoni, e Stravinskij, egli poté eseguire anche proprie composizioni pianistiche e, a quattro mani con Casella, i suoi *Pupazzetti*. L'evento fu recensito sulla rivista «Oggi» del 28 giugno 1941 da Alberto Savinio, divenuto poi suo grande amico ed estimatore. L'articolo, ripubblicato nel volume di successo, *Scatola sonora*, metteva in rilievo il notevole impegno e la serietà del «giovane pianista romeno, uscito or non è molto dalla scuola di perfezionamento del nostro Casella⁹».

⁸ Cesare Brandi, con Luigi Magnani, Toti Scialoja e Paolo Romani fonderà la rivista «L'immagine» alla quale Vlad collaborerà con saggi musicologici. Segretaria di redazione sarà Licia Borrelli, sua futura moglie. Il primo numero della rivista fu pubblicato nel maggio 1947, l'ultimo nel 1951.

⁹ Alberto Savinio, pseudonimo di Andrea De Chirico (Atene 1891 – Roma 1952), artista cosmopolita estremamente versatile e geniale, fu pittore, musi-

Testimonianza eloquente della stima di Savinio per Vlad sarà ancora una lusinghiera critica al balletto *Dama delle camelie*, suo esordio teatrale al primo Festival del dopoguerra, nel 1945, al Teatro Quirino di Roma.

Ormai inserito, a pieno titolo, nel migliore e più sofisticato ambiente culturale romano, e di conseguenza italiano, nel corso degli anni sarà sempre più apprezzato come pianista, compositore e colto ed affascinante conferenziere.

Nel periodo assai delicato e difficile, anche per le precarie condizioni finanziarie, come quello romano durante e subito dopo la seconda guerra mondiale, Vlad ebbe la fortuna e il privilegio di essere protetto da due illustri personaggi romeni: l'ambasciatore Vasile Grigorcea, come lui originario della Bucovina, e il direttore dell'Accademia di Romania, Scarlat Lambrino, noto archeologo. Grazie a Marcelle Flot, inoltre, moglie francese di quest'ultimo, anche lei archeologa, ebbe l'opportunità di conoscere Jacques Maritain e Giovanni Battista Montini che gli furono di grande aiuto.

cista, regista, scenografo e scrittore. Nell'articolo «Concerto privato», apparso sulla rivista «Oggi» e ripubblicato nel volume *Scatola sonora* (Einaudi, Torino 1988², pp. 357-360), Savinio valuta in modo non proprio lusinghiero alcune musiche eseguite, come la *Sonata* op. 1 di Alban Berg e l'*Elegia all'Italia* di Ferruccio Busoni. Considera invece «perla di questa intima riunione musicale» la *Sonata per pianoforte* di Igor Stravinskij. Dei *Pupazzetti* di Alfredo Casella, nella versione originale a quattro mani, rileva che «sotto il tocco sapiente dell'autore, coadiuvato nel basso da Roman Vlad, questa suite, o italianamente sequenza, meccanica e caricaturale, trovò il suo pieno e metallico rilievo». A proposito delle *Variazioni su un tema funebre romeno* di Vlad, eseguite insieme alle sue *Tre invenzioni a due voci*, osserva: «Le *Variazioni* non ci sembrano prive di interesse. C'è l'insistenza del dolore barbarico e popolare, la cocciuta iterazione del treno (nel significato di lamentazione funebre, non di convoglio ferroviario). Ma noi diffidiamo della poesia o della musica ispirate dalla Morte, questa troppo facile, troppo ovvia, troppo superficiale ispiratrice. Roman Vlad è molto giovane ancora. È nella stagione in cui la volontà di serietà impera».

Allievo di Henri Bergson, il filosofo parigino, all'epoca Ambasciatore di Francia presso la Santa Sede, rivestì una notevole importanza per la formazione spirituale di Vlad che onorò della sua amicizia fino alla fine della vita. Di Monsignor Montini, poi papa Paolo VI, il musicista divenne, in un certo senso, familiare perché aveva modo di incontrarlo ai concerti privati che teneva, con una certa frequenza (in genere il giovedì), nell'abitazione del Direttore dell'Accademia di Romania.

Assisteva ad essi anche Monsignor Gillet, padre generale dei domenicani e molto legato a Jean Cocteau e al futuro cardinale Jean Danielou, autore del testo latino di *Oedipus Rex*, musicato da Stravinskij, che Cocteau aveva derivato dall'omonima tragedia di Sofocle.

Nel periodo antecedente la fine della guerra, poté conoscere anche Miron Taylor, rappresentante del Presidente degli Stati Uniti in Vaticano.

Nel corso di questi anni Monsignor Montini maturò per Vlad una tale stima da non esitare ad affidargli la cura musicale del nipote Giorgio – figlio di suo fratello Ludovico – che viveva con lui in Vaticano. Allievo di Arturo Benedetti Michelangeli per il pianoforte, egli aveva necessità, infatti, di essere seguito, con maggiore assiduità, da un musicista valido come il Nostro.

Anche quando era molto malato Casella, nella sua sconfinata generosità, fece di tutto per aiutare il musicista e permettergli di mantenersi in Italia. Per questo volle tenesse corsi dedicati alla musica moderna e contemporanea nella propria abitazione romana di via Nicotera 15, dove lo seguiva dal suo letto di dolore. E Vlad, che da giovanissimo aveva mostrato spiccate attitudini didattiche, ricambiava la stima e le affettuose cure iniziando gli allievi alla grandezza dei più significativi compositori del tempo, da Stravinskij a Schönberg. Aiutava inoltre Casella nella cura di alcune sue edizioni di classici del pianoforte, come le *Fantasie* di Mozart.

Le qualità musicali e la simpatia umana, presto da tutti ammirate, non potevano non procurare a Vlad numerose lezioni private che impartiva spesso a rampolli di illustri famiglie. Tra questi i nipoti di Vittorio Emanuele Orlando, il Presidente della vittoria, come venne definito. Vlad ricorda ancora con emozione che era in casa sua, in veste di precettore, proprio quando il vecchio Orlando apprese dalla radio che le truppe tedesche, in seguito alla liberazione di Roma, avevano distrutto il ponte della Trinità a Firenze¹⁰.

¹⁰ Tra le numerose allieve presentategli da Ivonne Casella, moglie del musicista, Vlad ebbe anche Elisabetta Naldi, che poi sposerà. Elisabetta apparteneva ad una famiglia lacerata da contrasti politico-ideologici; la madre, infatti, Raissa Olkienizkaja, di origine ebrea, era comunista e una delle prime traduttrici italiane di grandi scrittori russi come Pasternak e Esenin. Il padre, Filippo Naldi, già direttore del quotidiano «Il Tempo» e fuoruscito durante il periodo fascista, fu nominato commissario per la stampa del governo Badoglio, nella cui organizzazione, a Bari, ebbe un ruolo significativo. Dopo la caduta di Mussolini, il Re Vittorio Emanuele III lo aveva fatto rientrare in Italia in quanto monarchico a lui molto devoto. Vlad sposò Elisabetta Naldi a Roma, nel 1943, con rito esclusivamente religioso celebrato nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Tra i testimoni dello sposo era Cesare Brandi che gli donò, per l'occasione, un disegno di De Pisis. Il matrimonio concordatario prevedeva la trascrizione civile che però non avvenne mai perché Elisabetta non aveva ancora ottenuto il divorzio da un precedente matrimonio civile. La mancata trascrizione era attribuibile anche al fatto che, avendo Elisabetta la madre ebrea, non si voleva dare rilievo a tale circostanza nel periodo in cui vigevano le leggi razziali. Per regolarizzare la situazione la Naldi, ottenuto il divorzio dal primo marito dopo la fine della guerra, dovette celebrare con Vlad, in Campidoglio, il matrimonio civile, successivamente annullato grazie al patrocinio dell'amico Pietro Agostino D'Avack, cattedratico di diritto canonico e insigne matrimonialista. Di conseguenza l'unico atto regolarmente registrato nei documenti ufficiali fu quello civile celebrato in Campidoglio nel 1946. Il matrimonio religioso, infatti, non era stato mai ufficializzato. Nel 1950 Elisabetta Naldi si separò da Vlad; l'annullamento, ovviamente soltanto civile, ottenuto a S. Marino, le consentì di sposare Roger Vaillant. Il musicista, invece, nel '53, sposò Licia Borrelli, sua attuale consorte, dalla quale ebbe due figli, Alessio, nato nel 1955 e Gregorio nel '58.

Le preziose amicizie, il sostegno dell'Accademia di Romania e del Vaticano e il conseguimento del diploma di perfezionamento in pianoforte con Casella nel 1941, come è facilmente intuibile, gli furono di grande aiuto durante e dopo la guerra, consentendogli non soltanto di avere salva la vita al tempo dell'occupazione nazista di Roma ma di ottenere, al termine del conflitto, la cittadinanza italiana.

Tra le personalità conosciute a Roma, all'Accademia di Romania negli anni 1941-'42, va ricordato il compatriota Dinu Lipatti, celebre pianista e compositore. Egli ebbe modo di ascoltare la sua *Sinfonietta*, composta nel '41 ed eseguita nello stesso anno, per interessamento di Petrassi, al Teatro delle Arti con la direzione di Antonio Pedrotti. La composizione per orchestra, con temi in parte attinti dal folclore in parte originali, fu il primo lavoro orchestrale ad avere esecuzione pubblica.

Lipatti, al quale Vlad l'aveva fatta ascoltare al pianoforte¹¹, portò in Romania una copia della partitura – senza informarlo per non creare aspettative – e si adoperò per ottenergli, nel 1942, uno dei premi Enescu per la composizione. Il compenso in denaro¹² – l'unico mai ricevuto in un concorso – gli diede una certa serenità in due anni estremamente difficili tra il '42 e la liberazione. In tale periodo, infatti, egli ebbe una vita certamente ricca di stimoli e di esperienze anche entusiasmanti ma tutt'altro che agevole e tranquilla, come abbiamo visto, per la semiclandestinità, gli ostacoli burocratici e la precarietà economica.

Dicevo prima che, tra l'otto settembre 1943 e la liberazione di Roma, giugno '44, per l'impossibilità di svolgere una normale attività concertistica che gli desse autonomia finanzia-

¹¹ Il pittore Eugen Dragutescu ritrasse Lipatti in atto di ascoltare Vlad che, al pianoforte, suona la *Sinfonietta*.

¹² In quel complicato periodo bellico la somma assegnata non poteva essergli corrisposta direttamente; egli però riuscì ad averla ugualmente, grazie a Monsignor Montini, per il tramite della Nunziatura apostolica di Bucarest.

ria, Vlad impartiva lezioni a personaggi illustri della nobiltà e dell'alta borghesia ma teneva anche concerti in abitazioni private, come in casa di Luigi Magnani o di Anna Proclemer. A volte sostituiva Casella quando le condizioni di salute non gli consentivano di suonare a quattro mani con Maria Josè¹³, moglie di Umberto II di Savoia.

Con Maria Josè Vlad suonò in più circostanze¹⁴, anche a Palazzo Rospigliosi, invitato dalla principessa Pallavicini. Nel breve periodo in cui fu regina d'Italia, egli ebbe l'opportunità di tenere anche un concerto al Quirinale – alla presenza della nobiltà, del corpo diplomatico e delle autorità civili e militari – dove eseguì la *Sonata* op. 31 N. 2 di Beethoven e la *Ciaccona* di Bach.

La frequentazione di Maria Josè gli consentì di conoscere, tra i suoi gentiluomini di compagnia, Luigi Colonna, ottimo musicista e compositore della famiglia napoletana dei principi Colonna.

In quegli anni fu nominato anche consulente per la musica orientale all'Ambasciata romena presso il Vaticano. Tale incarico però, pur assicurando una qualche protezione alla sua vita alquanto precaria, non lo metteva totalmente al sicuro dai nazisti che lo ricercavano. Lo stesso Monsignor Montini non mancava di ricordargli che, se fosse caduto nelle loro mani, il Vaticano non avrebbe potuto in alcun modo intervenire.

Conoscenze e protezioni illustri rendevano, in ogni caso, meno aspri i disagi e le difficoltà del momento, oltre a gratificarlo per l'opportunità di tenere concerti in luoghi di grande prestigio, come il Quirinale, di cui ho appena detto.

La sua presenza attiva nella vita culturale romana lo metteva in rapporto con numerosi artisti di tutte le fedi politiche, salvo quella fascista, con i quali era chiamato, a volte, a

¹³ Maria Josè aveva studiato pianoforte con Alfred Cortot.

¹⁴ Di tali esecuzioni ella si ricordò in un'intervista al quotidiano « Il Tempo », in occasione della sua venuta in Italia prima di morire.

collaborare. Strinse così amicizia con il regista e critico Vito Pandolfi, attivo nella resistenza, e il pittore Toti Scialoja. Conobbe anche Orazio Costa, che insegnava all'Accademia di arte drammatica, e Silvio D'Amico che ne era direttore.

Vito Pandolfi nel preparare, durante l'inverno 1943, il saggio di regia all'Accademia d'arte drammatica, pensò di mettere in scena *Die Dreigroschenoper* (*L'opera da tre soldi*) di Bertolt Brecht; poiché non poteva utilizzare, però, il testo del marxista Brecht e la musica dell'ebreo Kurt Weill, decise di riprendere l'originale dell'inglese John Gay, *The Beggar's opera* (*L'opera del mendicante*) del 1728 per la quale Johann Christoph Pepusch scrisse brani cantati su motivi popolari inglesi, irlandesi, scozzesi e francesi e parodie di arie celebri, tra gli altri, di Purcell, Händel, Bononcini. Pandolfi, per l'occasione, chiese a Vlad di comporre nuovamente e integralmente le musiche e a Toti Scialoja di dipingere le scene. Protagonista della commedia fu il debuttante Vittorio Gassman, affiancato da Luciano Salce, Luigi Squarzina, Carlo Mazarella e altri giovani attori al loro esordio.

Il lavoro fu rappresentato al Teatro Argentina di Roma l'11 febbraio 1943¹⁵. Lo spettacolo, completamente rivisto anche nel testo, era reso esilarante da allusioni alle persone più in vista del tempo. Il personaggio di Peachum, per esempio, chiamato Volpini, alludeva a Volpi di Misurata; l'attrice Anna Maestrini imitava Donna Rachele Mussolini e l'attore Carlo Mazarella scimmiettava un discorso di Mussolini. Si gridò naturalmente allo scandalo, intervennero immediatamente le autorità e

¹⁵ Una suite della musica doveva essere ripresa al Festival di Venezia nell'autunno dello stesso anno. Il festival però non si svolse per il caos che seguì l'otto settembre. Vlad, ancora oggi, ricorda con emozione quella data. Ascoltò alla radio, insieme a Cesare Brandi, il messaggio di Badoglio che annunciava l'armistizio. Si trovavano in una piccola trattoria a San Pietro in Vincoli, nel quartiere dove Brandi abitava, vicino all'Istituto Centrale del Restauro di cui era direttore. Nell'occasione gli regalò un suo volume su Giovanni di Paolo con dedica a ricordo di «questi tragici giorni».

le repliche furono proibite. Vito Pandolfi, portato qualche tempo dopo, per essere interrogato, al Fascio di Palazzo Braschi, sede dell'organizzazione del Partito Nazionale Fascista, fu arrestato; fuggì saltando dalla finestra e si ruppe un braccio. Vlad invece, da quel momento, fu costretto letteralmente a scomparire dalla circolazione. Si nascose così, per qualche tempo, all'Ambasciata di Romania presso la Santa Sede – vicino all'attuale Ambasciata di Spagna, a San Pietro in Montorio – ma anche all'Accademia di Romania e in casa della prima moglie.

Negli anni 1942-'43, durante il coprifuoco, trascorse molte sere nell'abitazione di Cesare Brandi, dove si ritrovavano illustri studiosi e artisti, legati da rapporti di amicizia; tra gli altri Luigi Magnani, Toti Scialoja, il pittore ebreo Piero Sadun, Edwin Fischer, Lya de Barberiis, Giorgio Morandi, Filippo De Pisis, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale e Aurel von Milloss.

In quegli'incontri si faceva sempre musica. Dal momento che Montale e Cesare Brandi si ritenevano, rispettivamente, baritono e tenore falliti, si divertivano ad eseguire, Vlad al pianoforte, i più celebri duetti del melodramma italiano. Nel verdiano *Otello*, per esempio, Montale era Iago e Brandi Otello. Sempre accompagnato al pianoforte da Vlad, Brandi eseguiva anche *Lieder* di Schubert e Brahms e cantate di Bach.

Particolarmente significativa, in questo periodo, la collaborazione con Milloss con il quale Vlad aveva stretto amicizia nel 1942, anno memorabile per il Teatro dell'Opera di Roma. Il ballerino e coreografo ungherese naturalizzato italiano, infatti, aveva realizzato la coreografia del *Sacre du printemps* di Stravinskij e messo in scena *Wozzeck* di Alban Berg, entrambi diretti da Tullio Serafin. Per il teatro romano, quella stagione fu veramente indimenticabile perché consentì di ammirare due capolavori del Novecento proibiti come tipica manifestazione di arte degenerata. *Entartete Kunst* erano infatti definiti dalla propa-

ganda nazionalsocialista i movimenti d'avanguardia, in particolare l'espressionismo¹⁶.

Nel 1943 con Cesare Brandi, Aurel von Milloss e Toti Scialoja, Vlad concepì un balletto, dal titolo *La strada sul caffè*, che avrebbe dovuto simboleggiare, al termine della guerra, la ripresa della vita normale che, purtroppo, neppure si intravedeva. Il soggetto, ispirato ad una concezione progressista del mondo, prevedeva, al centro della scena, un caffè frequentato, prima del conflitto, da un pubblico fatuo e mondano e, dopo la ricostruzione postbellica, da persone completamente diverse perché modificate da quella drammatica esperienza. La piazza, quindi, non era più concepita come luogo di ritrovo e intrattenimento ma come occasione di vita produttiva.

Anche se la musica di Vlad fu pubblicata dall'editore Carisch, il balletto, giunto alla vigilia della prima rappresentazione con la prova antigenerale, non andò in scena; fu invece eseguito, in forma di *suite*, per un certo periodo e con una qualche frequenza, dall'Orchestra sinfonica della Rai di Roma e di Torino dirette da Fernando Previtali che la incluse nel proprio repertorio. Fu anche messa in onda più volte dalla Rai per i primi esperimenti di stereofonia musicale.

Concepito per grande orchestra, un nutrito corpo di ballo ed un notevole apparato scenico, non fu possibile rappresentarlo neppure immediatamente dopo il termine del conflitto per l'ostruzionismo del direttore d'orchestra Eric Kleiber¹⁷. Si pen-

¹⁶ Nel *Wozzeck*, che approdava per la prima volta in Italia il 3 novembre 1942, eccelse l'arte di Tito Gobbi nel ruolo del protagonista, affiancato, tra gli altri, da Italo Tajo (Il dottore) e Gabriella Gatti (Maria).

¹⁷ Questo primo balletto di Vlad, *La strada sul caffè*, con coreografia di Milloss e scene di Toti Scialoja, sarà messo in cartellone a Firenze, nel Maggio Musicale del 1951, ed affidato ad un'importante compagnia nella quale il ruolo di protagonista era sostenuto dalla giovane ballerina russa, naturalizzata americana, Tamara Toumanova. In quel momento, però, al Maggio Musicale Erich Kleiber era impegnato nella direzione de *I Vespri siciliani* di Verdi. Interprete tanto grande quanto imprevedibile, detestava la musica per bal-

sò, quindi, di rinviare l'esordio in teatro de *La strada sul caffè* a tempi più fortunati.

Sul finire della guerra, quando arrivarono gli alleati, Vlad ebbe l'opportunità di conoscere un giovane ufficiale inglese, scultore e amante della musica, nipote di Sir Archibald Sinclair, ministro dell'aviazione del gabinetto di guerra di Winston Churchill. Era questi Michael Sinclair Noble, amico di Igor Markevitch e capo dell'Ufficio della guerra psicologica (*Psychological Warfare Branch* da cui la sigla P.W.B.), incaricato, da parte degli alleati, di ripristinare l'attività culturale e riportare alla normalità il funzionamento delle istituzioni musica-

letto perché riteneva danneggiasse gli orchestrali. Per questo sabotava, in ogni modo, le prove dello spettacolo di Vlad, con il rischio di comprometterne l'esito, se non addirittura l'andata in scena. Francesco Siciliani, che in quegli anni era direttore artistico del Maggio Musicale Fiorentino, e Milloss, per salvare la situazione ne proposero la direzione a Vlad. Egli, però, che non aveva all'epoca grande esperienza direttoriale e poteva disporre, tra l'altro, di una sola prova, declinò l'invito. Il balletto non fu quindi rappresentato né più ripreso da Milloss o da altri coreografi. Vlad tornò a collaborare con lui agli inizi degli anni '60 quando, coreografo stabile dell'Opera di Colonia per un breve periodo, gli propose di scrivere un balletto. Dal titolo *Die Wiederkehr (Il ritorno)*, affrontava ancora una volta la tematica della guerra e degli sconvolgimenti da essa apportati. *Il ritorno* andò in scena a Colonia nel 1962, sotto la direzione di Miltiades Karidis e fu poi ripreso a Roma, al Teatro dell'Opera, in una nuova versione con il titolo di *Ricercare*, nel 1968. Fu edito dalla Universal Edition mentre *La Dama delle camellie* vide la luce dall'editore Carisch, primo tra tutti i lavori di Vlad stampato subito dopo la guerra. Con Milloss, al quale rimase sempre legato da rapporti di grande amicizia, continuò a collaborare, nel *Maggio Musicale Fiorentino*, in particolare in quello del '64 dedicato all'espressionismo, stagione della cultura, non solo musicale, dal coreografo conosciuta ed amata profondamente. Nell'edizione di quell'anno si fece conoscere ed ammirare una giovane ballerina destinata a divenire stella di prima grandezza nel panorama internazionale, Carla Fracci. Fu protagonista, infatti, di *Pantea*, dramma sinfonico per una sola danzatrice, baritono, coro e orchestra composto da Malipiero nel 1919 e rappresentato per la prima volta al Teatro Goldoni di Venezia nel 1932. Nell'edizione fiorentina la coreografia di *Pantea* era dello stesso Milloss.

li, teatrali e, soprattutto, la pubblicazione dei giornali. Tale ufficio ebbe il monopolio assoluto sulla stampa dell'Italia meridionale e conservò il diritto, anche dopo la liberazione di Roma, di autorizzare o vietare ogni nuova pubblicazione quotidiana o periodica. A mano a mano che i nazifascisti, incalzati dagli alleati, si ritiravano verso il nord d'Italia, l'azione del maggiore inglese riguardò, così, prima Napoli, poi Roma, Firenze e Milano dove si occupò della diffusione de «Il Corriere lombardo».

Per quanto riguarda la ripresa dell'attività musicale, egli si rivolse a prestigiosi personaggi antifascisti come Markevitch, Mascia Predit, cantante lituana, Vlad e Vittorio Gui. Su incarico di Markevitch, Vlad studiò il *Concerto N. 3 per pianoforte e orchestra* di Prokof'ev che insieme eseguirono, nel 1944, al Teatro Adriano di Roma con l'Orchestra di S. Cecilia.

Al concerto, recensito molto favorevolmente da Savinio, assisteva Maria Josè allora principessa di Piemonte e poi, per breve tempo, Regina d'Italia.

Per gli alleati Vlad suonò anche a Napoli, che raggiunse avventurosamente, a bordo di una jeep, insieme a Vittorio Gui, percorrendo la via di Cassino tra i segni terrificanti, ancora evidenti, dei bombardamenti. Proseguì poi, con un aereo militare, verso Firenze liberata dagli alleati per eseguire di nuovo, sempre sotto la direzione di Markevitch, ma questa volta con l'Orchestra del Teatro Comunale, il *Concerto N. 3 per pianoforte e orchestra* di Prokof'ev e il *Concerto in fa minore* di Bach. In quell'occasione i due musicisti alloggiarono, a Corbignano, in una dépendance di Bernard Berenson, storico e critico d'arte statunitense di origine italiana, e a Ponte a Mensola, nella casa di Bruno Buozzi, sindacalista ucciso dai fascisti, allora abitata da Michael Sinclair Noble.

Con Mascia Predit e Markevitch eseguivano concerti in prossimità delle immediate retrovie del fronte, sulla linea gotica, con grave rischio per la propria incolumità. A volte, infatti, erano costretti ad interrompere l'esecuzione e a fuggire.

Sapendo che avrebbe tenuto un concerto a Firenze, Enrico Falqui ed altri letterati gli avevano affidato il delicato incarico di portare lettere e notizie a colleghi ed amici tra i quali Eugenio Montale, allora impiegato di banca, Alessandro Bonsanti, direttore del Gabinetto Vieusseux e poi futuro sindaco di Firenze, e Luigi Dallapiccola.

L'opportunità di tenere concerti per la Quinta armata e gli alleati assunsero, per Vlad, com'è intuibile, un notevole significato, non solo per l'alto valore simbolico ma anche per l'affermazione della sua carriera di pianista.

L'amicizia e la collaborazione con Markevitch divennero tali, inoltre, che il direttore d'orchestra, a volte, interveniva con un piccolo complesso cameristico per completare un suo recital pianistico; insieme eseguivano così il *Concerto per clavicembalo ed archi* di Bach.

Nel 1945 Vlad scrisse una *Sonatina per flauto e pianoforte*¹⁸ – eseguita spesso da Severino Gazzelloni – di impianto totalmente dodecafonico, che orgogliosamente mostrò a Igor Markevitch a Firenze, quando insieme tenevano concerti verso la fine della guerra.

Mi piace ricordare che, ad una serata musicale nella sede della “Dante Alighieri” di Firenze, intervenne Benedetto Croce – conosciuto in casa di Luigi Magnani – che al termine volle manifestare il proprio apprezzamento per il giovane musicista, anche se non mancò di riconoscere – con modestia, peraltro pienamente fondata in questo caso – la sua assoluta incompetenza in materia.

¹⁸ La *Sonatina per flauto e pianoforte*, del 1945, fu pubblicata nel 1947 dall'editore Suvini Zerboni. Nello stesso anno e dallo stesso editore vennero pubblicati, con un'aggiunta, gli *Studi dodecafonici*, scritti nel 1942-'43. Con Suvini Zerboni Vlad ebbe, per un certo tempo, un contratto di esclusiva. Altri suoi editori sono stati Curci, De Santis, Ricordi, Boosy & Hawkes, Universal Edition.