

## CINQUE GIUGNO DUEMILASETTE

Quando, a 13 anni, fui ammesso al Conservatorio come alunno del quarto anno, avevo già lunghi trascorsi da compositore autodidatta e magri risultati da allievo privato. Girato l'angolo destro del grande corridoio del secondo piano, si entrava subito nella classe dove Vitale ha sempre insegnato. Lì trovai Marisa Somma, Riccardo Muti, Laura De Fusco, Aldo Tramma e Maria Mosca. In una sola lezione mi resi conto di come sino ad allora la musica era stata per me limitato ambito di una fantasia infantile, mentre essa si rivelava spazio sconfinato in cui si muovevano personalità gigantesche.

L'insistenza del Maestro per avermi in classe contro le perplessità e la prudenza dei miei genitori, ha procurato la svolta che ha deciso della mia vita. Ho imparato in quegli anni di frequenza come allievo, e molto dopo come docente, che tra competizione ed emulazione c'è la differenza che passa tra distruzione ed edificazione. Non c'era invidia in classe, ma ho subito desiderato suonare al livello dei miei colleghi, ero ancora un semplice dilettante, mentre loro andavano spediti verso il professionismo. E le lezioni impartite da Vitale a Marisa Somma sul Carnaval, a Riccardo Muti sui Quadri da un'esposizione, a Laura De Fusco sul Concerto di Ravel, erano lezioni fatte anche a me, ambizioso principiante.

Quando sento dare giudizi su Vincenzo Vitale, ancora oggi, a 23 anni dalla sua scomparsa, superficialmente basati sulle cose dette da altri o su pettegolezzi personali, vorrei ribattere fermamente che Vitale, come ogni musicista che dedica la sua vita all'insegnamento, va valutato per quello che ha dato ai suoi allievi. Posso affermare senza tema di smentite, che la sensibilità, l'intuito, l'intelligenza, la cultura, il metodo fanno di Vitale un maestro irripetibile. Lo dico da uomo adulto che tale è proprio grazie alla formazione da lui ricevuta.

La Sala Martucci è stata la pedana dove ho avuto le prime emozioni del contatto con il pubblico, in occasione dei saggi di classe, mentre in questa sala, nella sua vecchia struttura, ho partecipato come ascoltatore ad innumerevoli concerti. Posso dire che ho imparato a suonare in pubblico - ma ancor più ad ascoltare me stesso - proprio qui, confrontandomi tacitamente con grandi e

piccoli pianisti, assorbendo come una spugna da chiunque producesse un suono. E lo dico a tutti quei giovani che hanno sostituito la frequentazione delle sale da concerto con l'ascolto dei CD: è un errore che porta a conseguenze incalcolabili. Per aiutare ad immaginarle, possiamo pensare che per la conoscenza di un capolavoro della pittura, non è sufficiente averne vista la fotografia. Similmente, la "fonografia", all'ascolto di un professionista, non è affatto equivalente all'ascolto dal vivo.

Per tornare alla mia eroica adolescenza, ho passato i cinque anni di frequentazione del Liceo Umberto I° uscendo da scuola senza tornare a casa, ma dirigendomi per tre volte alla settimana direttamente al Conservatorio, con la conseguente produzione di una gastrite cronica. Se mi chiedo come e quando ho studiato un po' di pianoforte, non c'è risposta. Studiavo nei ritagli di tempo, poco, molto poco. Il liceo era impegnativo, anche se ho avuto parecchia comprensione da parte degli insegnanti che erano a conoscenza della mia doppia vita di studente. Dentro queste mura ho avuto dunque TUTTA la mia formazione musicale: con Vincenzo Vitale ho iniziato e concluso i miei studi pianistici e non ho sentito il bisogno di frequentare i cosiddetti "corsi di perfezionamento", oggi, lasciatemelo dire, troppo di moda.

Merita un'ampia parentesi la scelta che appartiene alla mia vicenda personale, ma che riguarda ogni musicista professionale: i miei genitori non approvarono il pressante suggerimento di Vitale affinché mi ritirassi dalla scuola dopo le medie e mi dedicassi esclusivamente al Conservatorio. Come ho appena detto, la frequenza di un vero liceo ha penalizzato fortemente -secondo le previsioni del Maestro - il mio percorso strumentale. Sono arrivato al Concorso Casella e quindi alla carriera con molte lacune, dovute al poco lavoro svolto proprio nel momento decisivo dello sviluppo psico-fisico. A 18 anni i giochi tecnici sono fatti al 90% e la musica che si è imparata fino a quel punto resta profondamente impressa per tutta la vita. Per un pianista andare al Conservatorio a 18 anni è troppo tardi.

Ma veramente il rifiuto dei miei genitori, la pretesa che completassi gli studi classici sono stati una perdita secca? Qui il discorso personale acquista una valenza generale. Due generazioni fa la

media degli strumentisti aveva una preparazione culturale e musicologica modesta. Oggi, per contro, la richiesta di conoscenza intorno allo strumento è cresciuta moltissimo a scapito della preparazione puramente strumentale. Intanto, quante volte ho dovuto osservare con disappunto come grandi talenti, celebri pianisti, ignorino gli elementi culturali che consentono di distinguere tra Haydn, Mozart e Beethoven, tra Schumann, Chopin e Liszt, tra Debussy e Ravel, tra Prokofiev e Stravinski! In mancanza di una vera, profonda cultura ci si rifugia in generici atteggiamenti "romantici", dove si celebrano sempre e solo i trionfi dei "sentimenti". E' come se esecutori e pubblico, in termini musicali, preferissero alla rappresentazione del Faust di Goethe la forte emozione di una bella sceneggiata napoletana oppure una commovente telenovela brasiliana, in quanto esplicitamente più ricche di "sentimenti": così molto spesso accade nella musica.

Attribuire a Bach una presunta volontà di espressione personale, eseguire Brahms come se fosse un giovane nevrastenico dei nostri giorni, chiedere a Mozart spazio per languori romantici, attribuire a Beethoven sentimenti della nostra quotidianità, significa ridurre al nostro livello uomini che hanno raggiunto stati di coscienza superiori ai nostri e che hanno affidato alla musica l'espressione di essi. Mi rendo conto che è obiettivamente difficile comprendere l'opera di Piero Della Francesca, di Raffaello, di Velasquez, di Vermeer, ma in questi casi, per loro fortuna, non c'è di mezzo un "interprete" che si prende il compito di rendere più semplice il discorso, più alla nostra portata il lascito di un grand'uomo. Questo tipo di esecutore si comporta come se il pubblico fosse composto da quel tipo di turista che crede di comprendere Firenze visitandola in un'ora e mezza. Purtroppo la musica, come dirò più avanti, è letteralmente nelle nostre mani.

Spesso attribuiamo alla musica del '700 o dell'800 nevrosi, aggressività, disordine che sono tutti nostri. Nessuno, peraltro, può seriamente pensare di eseguire la musica classica così come fu concepita ed eseguita dall'autore (soltanto una gentile signora che scrive sulla pagina romana del Corriere ha avuto il coraggio di titolare il suo articolo "Pollini ha eseguito i Preludi come li voleva Chopin ...!"): non è questo il punto, bensì la tendenza crescente all'abuso, alla prevaricazione, all'arroganza che caratterizza l'ultima generazione di interpreti. Difendo il testo

con tutte le mie forze, perché nella fedeltà allo spirito e alla lettera di esso, c'è un immenso spazio di libertà che l'interprete -se vuole e se è preparato a farlo- può trovare.

#####

Tornando ancora ai miei ricordi, devo aggiungerne uno che particolarmente mi lega a queste stanze: negli anni di apprendistato musicale conobbi qui l'irripetibile esperienza del primo amore: un amore che mi ha profondamente segnato, che è unito nella mia memoria a tutti gli eventi musicali di quell'epoca, vissuti accanto alla persona amata, che è stato un grande acceleratore della mia crescita. Un altro evento legato a questa sala: nel '66, dopo il compimento medio, fui presentato da Vitale al Concorso Casella; avevo finito l'anno precedente il liceo e finalmente potevo studiare in modo sufficiente. Ero il più giovane tra i concorrenti e mi salvò l'incoscienza. Andai in finale avendo studiato giusto il primo movimento del Concerto in re minore di Brahms, ma non gli altri due: non era previsto che arrivassi fin lì, né tantomeno che vincessi la competizione. All'epoca il vecchio Viscione era il custode onnipotente del nostro Conservatorio. Fu lui che per annunciare l'esito dell'epica tenzone se ne venne in sala qui, dove si era in trepida attesa, scuotendo entusiasticamente il campanellino di pertinenza del presidente di giuria. Era un pre-annuncio confidenziale che fu compreso da tutti; per me un tuffo allo stomaco. Dovetti studiare il secondo ed il terzo movimento di Brahms in una settimana e debuttarlo nel concerto di premiazione al San Carlo. Nessun commento.... Dopo tre anni, a carriera già in qualche misura incominciata, il Maestro pretese che mi diplomassi, anche se quell'atto formale non avrebbe aggiunto nulla alla mia attività. Così ancora una volta, l'ultima, la sala Martucci, che mi aveva ascoltato agli esordi, mi ritrovò alla conclusione del mio rapporto con il Conservatorio. Nella sala Scarlatti, non posso dimenticarlo, ho suonato più volte sino al '73, anno del fatale incendio (i Quadri nel dicembre del '71): l'idea di calcare quella pedana che aveva visto sommi pianisti, mi riempiva di orgoglio. La stima che Viscione aveva per me (mi soprannominava Michelangeli), corroborata dai numerosi pacchetti di sigarette che cordialmente gli passavo, mi permetteva di studiare in questa sala in ore durante le quali la gente normale si riposa. Proprio in quei silenzi

notturni trovavo la concentrazione e l'ascolto così necessari a chi suona in pubblico. Poi, dopo pochi mesi dal diploma, fui chiamato ad insegnare al Conservatorio di Milano, mi trasferii e mi sposai a Brescia. Da allora il mio rapporto con il nostro Conservatorio si è interrotto; ed è incominciata l'avventura professionale che ad oggi conta 41 anni. A sessant'anni compiuti, nel tempo in cui buona parte dell'umanità fa progetti sul ritiro dalla professione o dall'impiego, è lecito fare un primo bilancio della propria vita di musicista.

In un'occasione lontana Francesco Canessa scrisse sul Mattino che il mio aspetto faceva pensare ad un pacifico impiegato di banca: era detto affettuosamente, era ed è anche vero. Appaio come figlio di un'ottima famiglia della borghesia colta, nella quale si annoverano grandi professionalità. Mio padre una volta mi regalò un pulcinella di terracotta seduto al pianoforte, con l'augurio di non assomigliarli. Era un dono di un ingegnere che non era avvezzo alle intemperanze -chiamiamole così- dei sedicenti artisti. Talento va bene ma disordine, no. E' da mezzo secolo che cerco di trovare un equilibrio tra il talento e l'educazione che mi sono stati dati. La ricerca continua e continuerà sino all'ultimo giorno; forse è questo il motivo per cui il pericolo di cadere nella routine mi è remoto. Potrei dire di aver avuto tre genitori, Pinella e Mario, presenze a dir poco meravigliose; e Vitale, che è entrato nella mia vita quando l'imprinting etico era agli albori. Riconosco in me l'impronta di tutte e tre queste personalità e a tutte e tre guardo con amore e gratitudine.

Ma, al contrario di quelli che pensano Vincenzo Vitale come il profeta della tecnica pianistica e nulla più, se esamino lucidamente il suo lascito, la parte di gran lunga più importante non è l'impostazione della mano, ma ciò che definisco l'etica della musica. Vitale ci ha insegnato a leggere la pagina musicale cercandone il senso nella semplificazione, rifiutando l'estro come alibi, stando con i piedi per terra come fanno fare gli artigiani. Suonare ogni nota non è sintomo di pignoleria, significa non barare, non vendere fumo, in poche parole chiedere a se stessi l'onestà. Non è una lezione di vita ben oltre la musica? Per me sì e cerco di trasmetterla a quei

pochi che sono disposti ad ascoltare i miei insegnamenti. Se ci pensate un attimo, le professioni che si scontrano e si confrontano con altra umanità, sono inevitabilmente immerse nel compromesso, perché altrimenti si arriverebbe presto all'impossibilità di un rapporto con la realtà nella quale operare. Con la musica ciò che hai dato, lo hai indietro. Se studi poco, fingendo di non vedere i problemi (che sono tuoi, ma li vedi dentro lo spartito), la musica ti ripagherà con amarezze; se li affronterai

con coraggio, vedrai i risultati del tuo lavoro. Non è magnifico? E' una delle poche vie della conoscenza umana nella quale è possibile avanzare con mente limpida e cuore ingenuo. Sono accusato di un eccesso di rigore: chi mi conosce sa bene che non è agevole liquidarmi così, come peraltro non è agevole neanche chiudermi nel recinto dei lisztiani fanatici. Una cosa è certa e mi scuso per la sincerità: detesto i furbi, i presuntuosi, i vanitosi: purtroppo il mondo dello spettacolo è densamente popolato da persone simili. Non ignoro che la mia incapacità di adattamento all'ambiente professionale nel quale vivo mi ha creato parecchi problemi: ma evidentemente l'imprinting del quale dicevo è più forte di ogni buon proposito.

Ora superiamo il mero dato biografico e parliamo di cose più importanti. Le domande che bussano alla mia coscienza e alle quali sento il dovere di rispondere sono poche ma essenziali. I musicisti che suonano musica della tradizione colta europea, che chiamerò per comodità classica, sono una razza destinata all'estinzione? Siamo inutili alla società in quanto ci dedichiamo a musica vecchia e ormai fuori dal mondo? Vale la pena spendere un'intera vita di lavoro per interpretare le opere di Bach, Mozart, Beethoven o Schumann? Sorprendentemente un grande sostegno ideologico ci viene da un uomo di cultura tra i più eminenti del nostro secolo, George Steiner, il quale certo non focalizza la sua indagine sulla musica, ma di musica ragiona volentieri. Due citazioni. La prima dal saggio intitolato *Le Antigoni* tradotto da Garzanti nel 1995. La seconda da un piccolo opuscolo pubblicato sempre da Garzanti lo scorso marzo, sinora ultima fatica di Steiner: "Dieci (possibili) ragioni della tristezza del pensiero"

Premessa: Steiner si occupa della storia della tragedia di Sofocle, *Antigone*, nella cultura

europea, considerando non solo i commenti, le conseguenze, i punti di vista interpretativi, ma anche le fondamentali traduzioni della tragedia, approfondendo come nessun altro studioso il significato stesso dell'atto di tradurre. Al punto in cui incomincia la citazione Steiner sta occupandosi della memorabile traduzione in tedesco di Antigone, opera di Friederich Hölderlin. "Il tempo stesso, a cui il tardo Hölderlin ascrive un mistero di propositi e di energie creative molto vicine all'essenza del divino, (.....) trasforma il testo classico. Ma non lo trasforma soltanto nel senso in cui potremmo sostenere che i significati di Sofocle siano ridefiniti, alterati, forse arricchiti da secoli di interpretazioni ricettive, da echi e riflessi che hanno suscitato nelle opere posteriori. Per Hölderlin la forza trasformatrice del tempo è una nozione radicale ed ontologica. Si rivolge proprio all'essere dell'originale, a ciò che Hölderlin chiamerà la sua "presenza" e la sua permanenza esistenziale. Nel testo originale vi sono, latenti, verità e ordini di significato, potenzialità operative che sono incompiute quando il testo si presenta nella sua incarnazione iniziale. Questa incarnazione è, per certi aspetti, solo un'annunciazione, per quanto ben eseguita, delle forme dell'essere che sta per venire. Il "traduttore" ha il compito "sacro", paradossale e addirittura antinomico, di chiamare in vita le latenze insite nel testo ma tuttora inadempite, di "sorpassare" il testo originale nell'esatto spirito del testo stesso. La violenza di questa deduzione amorevole, di questo "conoscere l'autore meglio di quanto l'autore conosca se stesso" (qui Steiner cita Borges), sono resi possibili, anzi impellenti, dalle rivoluzioni del tempo e dai cambiamenti che avvengono nelle lingue. Sono i fattori che autorizzano il "traduttore" ad agire come un legatario e, nel senso più forte, come l'esecutore testamentario dell'eredità e della "volontà" dell'antico poeta."

Ed ecco la seconda citazione: "Ma resta un fatto, schiacciante: quale che sia la sua statura, la sua concentrazione, il suo slancio al di sopra dei crepacci dell'ignoto, quale che sia il suo genio esecutivo della comunicazione e della messa in atto simbolica, il pensiero non si avvicina maggiormente all'apprensione dei suoi oggetti primari. Rispetto a Parmenide o a Platone, noi non ci siamo avvicinati di un centimetro ad una qualsiasi soluzione verificabile dell'enigma della

natura –o dello scopo, se ce n'è uno- della nostra esistenza in questo universo probabilmente multiplo, alla determinazione della definitività o meno della morte ed alla possibile presenza o assenza di Dio. Potremmo anche essercene allontanati. I tentativi di "pensare", di "pensare fino in fondo" questi problemi per mettere al riparo una risoluzione giustificativa o esplicativa hanno prodotto la nostra storia religiosa, filosofica, letteraria, artistica e, in una certa misura, scientifica. Questi tentativi hanno impegnato i migliori intelletti e le migliori sensibilità creative del genere umano –un Platone, un sant'Agostino, un Dante, uno Spinoza, un Galileo, un Marx, un Nietzsche o un Freud. Hanno generato sistemi teologici e metafisici affascinanti, per la loro sottigliezza, e suggestivi, per la loro forza propositiva. Le nostre dottrine, la poesia, l'arte e la scienza sono state attraversate, prima della modernità, da domande pressanti sull'esistenza, la mortalità e il divino. Astenersi da questo domandare, censurarlo, sarebbe cancellare la specifica condizione e dignitas della nostra umanità. È la vertigine del domandare che attiva una vita esaminata.

In ultima analisi, comunque, non andiamo da nessuna parte. Per quanto possiamo essere ispirati, "pensare l'essere", "pensare la morte", "pensare Dio" sfocia in immagini più o meno ingegnose, di portata o di ricchezza semantica più o meno grande: in "verbosità", si potrebbe anche dire. Per quanto riguarda il loro risultato concreto, la danza aborigena intorno al totem e la Summa di Tommaso, il voodoo e Plotino sulle emanazioni, mettono in atto, comunicano miti che condividono analogie più che accidentali. Non producono alcuna prova. A dire il vero, la storia degli sforzi che si sono succeduti per provare l'immortalità o l'esistenza di Dio costituiscono una delle cronache più imbarazzanti della condizione umana. L'agilità del pensiero, la sua inesauribile propensione alla narrativa, conduce alla conclusione umiliante, quasi esasperante, che "qualsiasi cosa va bene". Per milioni di persone Dio si pettina la sua barba bianca ed Elvis Presley è risorto. Nessuna confutazione è assiomaticamente possibile. La verificabilità, la falsificabilità delle scienze, il loro progresso trionfante dall'ipotesi all'applicazione, costituiscono il prestigio ed il crescente dominio che esercitano nella nostra cultura. Ma in un altro senso, ciò costituisce anche

la loro sovrana trivialità. La scienza non può dare alcuna risposta alle questioni quintessenziali che ossessionano o che dovrebbero ossessionare lo spirito umano. La scienza può soltanto negarne la legittimità. Indagare sul nanosecondo che ha preceduto il Big Bang è –ci viene assicurato ex cathedra – un’assurdità. Tuttavia siamo creati in modo tale che “indaghiamo” comunque, e potremmo trovare molto più persuasiva la congettura di Sant’Agostino che quella della teoria delle stringhe.

È immensamente difficile immaginare a che cosa assomiglierebbero le mappe della mente e le totalità che essa abita, che cosa sarebbe il nostro alfabeto di riconoscimenti se il problema di Dio venisse a perdere il suo significato. Nessuna retorica della “morte di Dio”, nessuna erosione della religione nei supermarket dell’Occidente si avvicina ad un’eclissi delle possibilità di Dio nel senso stesso della nostra coscienza. Sino ad oggi, l’ateismo si è impegnato impetuosamente con Dio. Se anche

quest’impegno negativo recedesse da ogni seria consapevolezza, le scienze pure ed applicate potrebbero, presumibilmente, continuare la loro avanzata. Se le scienze umane, nel senso più lato, possano fare lo stesso, non è altrettanto chiaro. Intanto, non è l’argomentazione filosofica o teologica che spinge il pensiero ai limiti estremi dei suoi indispensabili “vicoli ciechi”, sempre nuovamente percorsi. Credo che a farlo sia la musica, questo tormentoso medium dell’intuizione rivelata al di là delle parole, al di là del bene e del male, in cui il ruolo del pensiero, per quanto possiamo afferrarlo, resta profondamente elusivo. Pensieri troppo profondi non tanto per le lacrime, ma per il pensiero stesso.

Può darsi che Sofocle abbia detto tutto nell’ode corale sull’uomo dell’Antigone. La padronanza del pensiero, della velocità perturbante del pensiero esalta l’uomo al di sopra di tutti gli altri esseri viventi. Ma lo lascia straniero a sé stesso e all’enormità del mondo.”

Mi sembra che affermazioni di tale peso vadano considerate con grande attenzione. Il sempre rinnovato assalto a testi vecchi di secoli viene giustificato pienamente: noi siamo i “traduttori” di Steiner, il nostro compito è essenziale se il canone dei capolavori si rinnova e rinasce all’infinito

sotto le nostre mani. Se l'opera 111 di Beethoven è una creazione che non si è esaurita nella società e nel tempo in cui è venuta alla luce, se l'umanità trova in musica di questo livello una via di conoscenza, se dunque la musica con la M maiuscola non è semplicemente piacere dell'orecchio, allora i "traduttori" ovvero gli interpreti sono figure essenziali della società umana, in ogni contesto, in ogni epoca, presente e futura. La crisi di ascolti e di vocazioni che viviamo ai nostri giorni perde il significato di irreparabile declino e lascia posto ad uno scatto di orgoglio. Siamo autorizzati a pensare che non siamo inutili, che non è inutile l'immenso sforzo intellettuale che una vita passata al pianoforte o ad un altro strumento richiede. Una buona parte di strumentisti si applica al proprio lavoro con motivazioni egoistiche ed esibisce solo se stessa, per raccogliere consensi sulla propria bravura ed usa ogni sistema per raggiungere il successo. Il successo può diventare il vero sottaciuto scopo del nostro lavoro. Ma quest'aspetto deteriore non offusca il punto luminoso che ci deve guidare nel nostro cammino. Che senso avrebbe ripetere all'infinito un repertorio se non fosse il coraggio di guardarsi allo specchio? Non si va alla ricerca della perfezione è un vicolo cieco e, d'altra parte, "non esiste via più disperata di quella che conduce alla perfezione", dice Sandor Marai), ma della ricchezza di contenuti: impressioni, sensazioni, emozioni, intuizioni. Cose che passano dalle mani, dal cervello, ma che hanno come traguardo l'intelligenza del cuore. La musica va verso i cuori dei meno competenti, più aperti di quelli degli esperti, chiusi molto spesso nei loro pre-concetti. Ma al fondo delle mie affermazioni sta una domanda che gli artisti istintivi ben poco si pongono. Cosa arriva della nostra analisi al pubblico? L'infinito lavoro di scavo, di sottrazione, di collegamento, di definizione, di aggregazione, di equilibrio che la musica classica offre e pretende, (ancora Marai: "l'arte è sempre arte del particolare) da quali orecchie può essere accolta e valutata? Da pochissimi. Se dunque pochissimi ascoltatori sono nelle condizioni sufficienti a riconoscere un'indagine di qualità superiore, cosa ci si può attendere da una platea impreparata? Posta così la domanda, la risposta non potrà che essere deludente. Ma nella realtà, accade qualcosa che permette a persone che non hanno affatto studiato le Variazioni Goldberg di commuoversi davanti a tanta grandezza. La

musica porta con sé messaggi, contenuti (parole squalificate, me ne rendo conto) che vanno oltre la musica stessa e la scienza musicale. Sono proprio questi contenuti extramusicali che giungono per una strada misteriosa alla sensibilità della platea di ascoltatori. Essi non comprendono perché, ma sanno di aver ascoltato qualcosa di grande.

La battaglia silenziosa che ogni artista di coscienza dovrebbe fare per non cadere nel mestiere, è dura e non facilmente riconosciuta e vittoriosa. La vita di tutti noi è progressivamente complicata da quella tecnologia che dovrebbe semplificare e da quella burocrazia che dovrebbe regolare la convivenza civile. Il nostro modo di vivere ci costringe in spazi sempre più rumorosi ed affollati.

La musica richiede silenzio interiore, tempo per riflettere ed assimilare. Si studia un brano ma occorre innanzitutto meditarlo. Nel fare ciò, esso si apre alla nostra indagine ed in esso scopriamo livelli di lettura che si moltiplicano senza fine (ma solo nella grande musica). Più ci inoltriamo nell'indagine, più penetriamo in noi stessi. Ma l'indagine si dirigerà nella giusta direzione soltanto se comprenderemo che il più grande dei talenti è la capacità di trasformarsi in canale. "Farsi canale" significa sgombrare la coscienza dalle scorie dell'ego, delle ideologie, della filologia fine a se stessa, dell'accademismo e del tecnicismo. Significa, nell'atto di suonare, l'ascolto non di se stessi ma della musica, fino al punto in cui si comprenderà che è la musica stessa

a voler suonare, come l'acqua che scorre in un canale vuole fluire liberamente. Questo traguardo, che è dello spirito piuttosto che della professione, comporta nella realtà una conseguenza che è anche una premessa: il pianoforte non deve "essere suonato", ma suonare esso stesso; così come noi non dobbiamo suonare la musica, ma, per così dire, "essere suonati" dalla musica.

Credo che da questa breve ma significativa serie di affermazioni si possa facilmente dedurre che il vostro amico pianista faccia parte di quella categoria di musicisti che considerano il suono ben più di un fenomeno fisico. Come sempre, lo stesso evento può essere letto a vari livelli che non si escludono a vicenda. Lo scetticismo che accompagna l'ascolto di quella valanga di pseudo-

musica che ci perseguita in ogni minuto della nostra vita quotidiana, non è snobismo: è figlio del rispetto, vorrei dire della venerazione che noi nutriamo per il Suono. Non voglio andare oltre, non ho la preparazione adeguata per seminare tra voi un dubbio che lieviti nella coscienza: mi affido ad altri talenti: Sandor Marai per l'ultima volta: "la musica è un vincolo neutro, un legame immateriale tra l'uomo e l'immensità" ed infine alle parole sublimi che ho trovato in un libro sublime. Esse, pronunciate da una presenza angelica nella tragica Budapest del 1944 e tramandate dal racconto di una giovane ebrea sopravvissuta ai massacri nazisti, possono diventare il vademecum del musicista innamorato della Musica:

Sapete cos'è il bello: l'atto del buon servitore, cioè più del necessario. Il corpo si muove -è necessario-. La danza è il di più, e, se davvero è danza, è il bello. La voce è necessaria - il canto è il di più.

È necessario delineare un'immagine, una forma, ma ciò che è più della forma è il bello. IL

**NUOVO MONDO NON PUO' ESSERE COSTRUITO CHE DI BELLEZZA.**

Michele Campanella