

In privato e in pubblico

Durante quell'anno scolastico succedettero molte altre cose.

Un giorno andai dal mio compagno di scuola, Corrado, con la scusa di fare i compiti, ma in realtà per giocare con lui e per orecchiare gli studi violinistici di suo cugino, il Nesto

Ho già detto che sul piano inferiore del mobil letto che reggeva l'apparecchio radio avevo visto la cassetta di un violino - il violino del padre del mio compagno- — e sotto quella cassetta molta musica vecchia, per pianoforte, canzoni, qualche foglio di pezzi per violino. Tra quei pezzi mi accadde di adocchiare uno, intitolato *Parfum de Roses* di V. Monti (quello della celebre «Czardas»), che per me doveva essere il Vincenzo Monti traduttore dell'Iliade.

Era un valzerino orecchiabile e molto ben costruito, senza troppe difficoltà. Lo ricordo assai bene; non l'ho rivisto mai più, neppure negli antiquariati mitteleuropei pieni di vecchia musica kitsch che frequento assiduamente nell'arco geografico fra Tubinga e Bratislava o Budapest, frugando con accanimento specialmente tra quelle pagine che contengono intatto lo spirito e l'odore dei caffè anni Venti e Trenta Franz Drdla, Kreisler, riduzioni da Léhar e da Ranzato, *Come pioveva e I milioni da' Arlecchino*. Per la prima volta provai a suonare con un vero accompagnamento, il mio condiscipolo al pianoforte, io con tra le nani il prezioso violino di suo padre {era stimato essere

un Bergonzi) non bene accordato per mia incapacità. Saltavamo una parte centrale che era troppo difficile per me; l'amico leggeva benissimo a prima vista e quell'accompagnamento sembrava essere per lui normale amministrazione. A quell'età la mia memoria musicale era formidabile. Dopo aver eseguito il pezzo per due volte ricordavo ogni nota, potevo risparmiarmi la fatica di inseguire i bottoncini bianchi e neri sul rigo e abbandonarmi all'orecchio, dimentico dei precetti del Maestro. Ricordo quel pomeriggio come una grande rivelazione. La mia felicità era limitata solo dalla paura di essere udito dal Nesto. Infatti speravo segretamente che egli mi stimasse più bravo di quanto io non fossi. Il pezzo poteva essere eseguito tutto in prima posizione, a costo di stucchevoli salti di corda, quel procedimento che rende inconfondibile il suonare di un principiante. Ma tant'è, per me era una rivelazione.

Risuonai a casa quel pezzo sul mio violino, fino a stufare i santi, mio fratello e mia madre. Lo feci sentire ai bambini, che però non avevano alcuna voglia di tralasciare i loro giochi. Mi era entrato nelle dita. Tanto mi era entrato nelle dita, che alla lezione successiva mi accadde un incidente.

Il Maestro non era ancora arrivato nel suo studio, ma la signorina segretaria rii aveva fatto accomodare lo stesso, ad attendere, Il Maestro tardava. Io intanto apersi la cassetta del mio tre

Concerto diretto dal M° Lipizer nella Sala degli Stati Provinciali al Castello di Gorizia



quarti, cominciai coll'accordare sommessamente lo strumento. In quella stanza mi pareva sempre di rompere qualcosa, coi miei suoni o con la mia voce. C'era silenzio, e dalla doppia finestra ben chiusa - eravamo nel cuore dell'inverno - filtrava solo il vociare di alcuni giocatori di calcio, molto attenuato. La finestra dava infatti sullo stadio della Pro Gorizia.

Cominciai a fare una scaletta, piano piano; sempre sottovoce, mi venne fuori distrattamente dal violino *Parfum de Roses*, a causa dell'automatismo delle dita. Ero arrivato a certi graziosi staccati quando mi accorsi che Lipizer stava silenziosamente dietro a me, ascoltando. Mi arrestai; lui andò alla scrivania, con serietà preoccupante. Mi fece fare il mio Ševčík, e alla fine mi chiese che cosa fosse «quella roba là». A pensarci adesso, trovo che la sua pazienza era infinita e degna di grandi premi. Seguì una predica benevola ma inflessibile sulla musica cattiva e le sue interferenze con la formazione tecnica dell'allievo. Mi fece notare come una musica banale, quando é male eseguita, diventa insopportabile. Mi tolse anche il violino dalle mani, e suonò a gran voce imitando alla perfezione le mie puerilità fino a farmi sentire tutto il comico di quel connubio, tra languida banalità e pietosa incertezza d'arco e d'intonazione. Mi fece ridere, e rise anche lui, con i capelli lisci e sottili caduti sugli occhi e non più tirati nell'accurata pettinatura di sempre: «*Speta, no, ubi pazienza, vegnerà anche il tuo momento, e allora invece di sonar 'ste monade te piaserà un concerto del Viotti; magari Bach*».

Di tanto in tanto, in occasione di vacanze ma anche no, i miei mi spedivano per un po' dalla nonna, a Sagrado. Sotto il piccolo appartamento in cui abitava c'era ancora la falegnameria in cui aveva lavorato il nonno negli anni della sua vita, e in cui avevo costruito il mio primo violino con l'aiuto dell'amico Adriano. Naturalmente portavo sempre con me l'amato tre quarti. Non so perché, ma una volta, invece di portarmelo dietro nella sua decorosa custodia, l'avevo messo in un sacchetto di carta, con l'archetto, sporgente dalla parte del riccio. In tram - quel tram che prendevo in piazza Catterini e mi portava sferragliando attraverso tutta la città fino alla Stazione Sud - un

signore sconosciuto mi rimproverò molto per i rischi che lo strumento correva così esposto; mi insegnò, non senza una certa retorica che ora ricordo con gratitudine, che gli strumenti sono cose vive e capaci di sofferenza, e che il lavoro di un artigiano che fa strumenti invece di tavoli o cornici di quadri, è un lavoro particolarmente nobile.

À **Sagrado** mi piazzavo in cucina a suonare Ševčík, infliggendolo a mia nonna che non sopportava neanche la musica suonata bene. Lo zio Giulio, maestro di scuola e compositore, veniva di tanto in tanto a sentirmi elargendomi consigli e - dono impagabile - -attenzione. Certi vicini di passaggio, invece, presero a criticarmi, a giurare che non avrei mai fatto un passo avanti, che perdevo tempo e rompevo le scatole. Mi difesi dicendo che il Maestro Lipizer aveva invece detto così così e così. «Lipizer? che Lipizer e Lipizer, uno sconosciuto?». Mi sentii ferito come da una coltellata nello stomaco. «Tu devi andar dal maestro Piàn, se vuoi imparare qualcosa. Qui tutti vanno dal maestro Piàn; lui sì che sa suonare. Insegna **tutto**, anche fisarmonica, pianoforte, chitarra; lui è un talento, musicale; suona di tutto, compone canzonette...». Non sapevo come difendermi. Mi rendevo perfettamente conto che un insegnante di sette strumenti non poteva essere uno che scrive un grosso libro intitolato *Tecnica Superiore del Violino*. Mi pareva di vedere la cattiveria e la stupidità dipinte sulla faccia di quegli improvvisati consiglieri, i quali non sapevano certamente chi fosse Giambattista Viotti o **Lodovico [sic] Spohr** e invece sapevano di musica solo i ballabili della sagra. Sentivo la paralisi dell'impossibilità a rispondere; come far capire; come disprezzare, ma provocando disagio. Il mio idolo veniva imbrattato, ma la volgarità resta sempre al di là di ogni possibile contrattacco. Dissi che mio papà mi aveva mandato a studiare da lui per... (volevo inventare una bugia bene, in modo dirompente; mi domandavo quale nome di grande musicista moderno poteva far loro impressione, posto che ne avessero sentito parlare)..., per consiglio di Mascagni! «Mio papà conosce Mascagni, mio papà è scrittore». Quelli non si arresero, la bugia mi si afflosciò tra le mani in un momento e loro avevano un argomento in più per burlarmi.

Il mio idolo insozzato rimaneva grande, immutabilmente, e solo scoprivo il profondo dispetto - sempre irreparabile; altre circostanze della mia vita sarebbero state strutturalmente identiche; ogni volta avrei ancora patito per l'afasia a me **inflitta** da qualche volgarità inconfutabile - il profondo dispetto di non poter mostrare con un semplice gesto la grandezza di un uomo.

Quella grandezza non era fondata, naturalmente, solo sul monumento di didattica musicale, il libro sulla *Tecnica Superiore del Violino*. Essa veniva profilandosi piano piano attraverso i ripetuti contatti dovuti alle lezioni, e ancora più, forse, negli intervalli tra una lezione e l'altra, quando mi accadeva di ripensare alle cose che Lipizer aveva detto, e al suo modo di essere o almeno di apparirmi. E ovvio che in questa ammirazione contava molto l'esser io in età giovanissima, all'inizio di una decisiva maturazione; e dunque avevo bisogno di un re. Mio padre era probabilmente un uomo non molto dissimile dal Lipizer; ma egli restava nel vago; di mattina era a scuola, nel pomeriggio andava alla Biblioteca Civica, o in caffè, e spesso usciva anche dopo cena per un'oretta. Interveneva con autorità nei miei compiti di latino e sparava ogni tanto ordini **perentori** la cui esecuzione, in realtà, non controllava mai. Non poteva essere un re. Evitava di istruirmi sulla vita, mio padre, e svicolava tra le quinte di schematiche predicazioni

Lipizer mi parlava a volte come se fossi già un grande. Talvolta si correggeva e di colpo assumeva un tono didascalico e spiccio, come si fa cogli allievi giovinetti. Ma qualcosa in me doveva dargli l'illusione della maturità, in questo modo gli accadeva di trasmettermi idee, per così dire, sul mondo; tutte cose che avrei capito molto dopo.

Lipizer era un uomo che non avrebbe né fatto un passo né mosso un dito per ottenere onori, vantaggi o riconoscimenti. È vero che i tempi erano severi, e che ogni vantaggio possibile passava sempre (a meno di non essere un Benedetto Croce) per il filtro dell'approvazione fascista. Ora Lipizer - quali che fossero le sue idee politiche — possedeva un carattere il meno fascista immaginabile. Il suo tratto fondamentale era una bonaria i-

ronia e un visibile fastidio per le ostentazioni. Correva frettolosamente tra gli orchestrali senza guardare il pubblico, o mandandogli brevissime occhiate sospette, quando andava al podio di direttore d'orchestra. Ringraziando il pubblico dopo il concerto s'inclinava o troppo poco o esageratamente, ma in questo caso con un sorriso ostentatamente largo e forzato e immediatamente spariva, lanciandosi verso l'uscita con la sua tipica andatura spinta in avanti, come un ciclista in gara.

Evitava con cura i circoli e le occasioni mondane, e quando c'era dentro per forza si manifestava per uomo di poche parole e di molte perplessità. D'altra parte era convinto dell'eccellenza della sua opera. Io sono sicuro che egli non fosse in grado di immaginare il successo che i suoi studi di didattica avrebbero avuto nel mondo dopo la sua morte, ma sono altrettanto sicuro che se qualcuno - grazie a un fantascientifico viaggio di andata e ritorno nel futuro - glielo avesse riferito, non si sarebbe meravigliato della cosa. Era un'intera cultura, quella che egli metteva nella composizione dei suoi studi di tecnica: dalla fisiologia della mano e del braccio alla fisica del suono, alla filosofia del cervello che

14 giugno 1952:
il Prefetto di
Gorizia si
congratula col
M° Lipizer

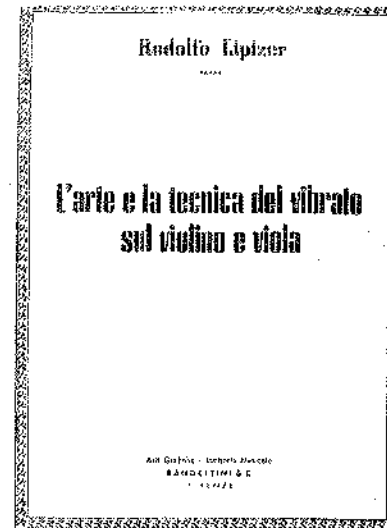


struttura per grandi blocchi, alle proprietà acustiche (con i loro limiti) del violino, al gusto per gli sviluppi più recenti della composizione musicale e alle preoccupazioni per il suo avvenire. Un magro signore un po' curvo vestito di grigio in mezzo a gente che egli salutava con cortesia, e intanto nella sua mente questo **edificio** cresceva moltiplicando i problemi e le soluzioni. Ed egli lo sapeva benissimo.

Molti anni dopo, lavorando con lui come racconterò più tardi, andavamo talvolta nel suo studio ed egli mi mostrava i manoscritti su cui stava inventando cose nuove: li si raddrizzava di colpo, i tratti **timidi** del suo portamento sparivano, gli occhi abituati a vagare con benevola distrazione tra la gente si accendevano d'attenzione, ed egli parlava con periodi lunghi e pieni di proposizioni dipendenti, alla tedesca, seguendo architetture concettuali su cui aveva lungamente meditato, e trattando gli **altri** maestri della didattica **violinistica da** suoi pari (con una speciale ammirazione per Ševčík).

L'arte della didattica

Noi oggi conosciamo *La Tecnica Superiore del Violino* nella sua veste editoriale della Casa Ricordi, che acquistò l'opera nel 1959, dopo che per anni aveva girato tra le mani dei musicisti nella sua severa veste grigia di ampio formato, fatta stampare dallo stesso Lipizer. (L'annuncio su «Musica oggi», del 1934, diceva: «Lipizer R. - *La Tecnica Superiore del Violino*. In tre parti. - Proprietà dell'autore. Gorizia»; seguiva la scarna annotazione: «L'opera è redatta con competenza e chiarezza d'esposizione. L'allievo affronta gradualmente le numerose difficoltà violinistiche fino a rendersene padrone», il che poteva anche essere detto di qualsiasi altro metodo per il violino, con beneficio d'inventario per quanto riguarda la garanzia della padronanza delle difficoltà ad allievo rifinito). Dapprima erano comparsi il



Fra le altre opere di intento didattico elaborate da Lipizer compaiono inoltre, La tecnica basilare del violino, la revisione delle Sonate e Partite di Bach, ricostruite secondo l'originale autografo, L'arte e la tecnica del vibrato sul violino e sulla viola, pubblicata presso l'editore Bandettini di Firenze (il cui frontespizio è qui sopra riportato) e L'arte del vibrato sulle doppie corde

primo fascicolo e il quarto, infine il secondo e il terzo.

Il primo riconoscimento alla maestria dell'Autore venne già nel corso dell'anno 1934 da Mario Corti, titolare di violino presso il Conservatorio di Santa Cecilia, a Roma. Non si tratta di una lettera di convenzionali complimenti, come in genere capita in simili occasioni, Eccola per esteso:

Caro professore, La prego di scusare il ritardo: toro ora dopo una breve assenza, Ho trovato qui la Sua *Tecnica Superiore del Violino* e La ringrazio per aver aderito con sì squisita sollecitudine ad un desiderio mio chiaramente espresso al comune amico Constantinides, Avevo già visto i Suoi due preziosi volumi al concorso di Palermo e li avevo passati abbastanza bene per capirne il valore e l'interesse. - Stamattina ho iniziato il mio lavoro eseguendo molti dei Suoi esercizi della IV parte e ho potuto così convincermi della bontà, della utilità e, in molti casi, delle tendenze pratiche e personali del Suo volume. Me ne compiaccio vivamente e mi auguro di vedere presto pubblicate anche la II e la III parte. Voglia accogliere, egregio collega, i miei migliori auguri per la diffusione del Suo lavoro [...].

Auguri andati a segno, col progredire degli anni e il diffondersi della cultura musicale. Nello stesso 1934 il professore Vito Levi - violinista e storico della musica, triestino - così recensiva l'opera sul «Piccolo di Trieste» (30 marzo 1934):

Il maestro Rodolfo Lipizer [...] ha pubblicato un'ampia opera intitolata *La Tecnica Superiore del Violino*. Appassionato studioso dello strumento, egli stesso stimato esecutore, il Lipizer ha dedicato molti anni alla maturazione del lavoro, nell'intento di presentarlo ai violinisti con un folto corredo di studi progressivamente ordinati, taluni particolarmente interessanti per i problemi tecnici che vi sono affrontati e metodicamente risolti. L'opera si merita quindi tutta l'attenzione degli esecutori; il suo maggior pregio è nell'ordinamento chiaro del ricchissimo materiale di studi, la cui successione risponde a un criterio applicato con molta sicurezza, alle volte non sdegnando di seguire il modello di Ševčík, altre volte invece scostandosi per costruire sopra un'altra base. Negli studi è fatta larga applicazione di passaggi rispondenti alla moderna letteratura violinistica, e in

particolare a quella tecnica fatta di rapide volate, con appoggiature e altri suoni estranei all'accordo, che da Wagner in poi entrò in uso nella partitura creando movimenti più eccitanti e intensi [...]. Dei molti trattati di violino comparsi nell'ultimo decennio, questo del maestro Lipizer giunge utile per l'equilibrio del metodo che cerca di conciliare e fondere tecniche diverse. Esso è un anello di congiunzione tra il metodo razionale di Ševčík o di Flesch e il metodo intuitivo ch'ebbe in Italia, dal Seicento in su, degli insigni maestri.

La stampa riprendeva queste lodi anche nei centri più importanti, prendo a caso, da un giornale di Roma:

Metodi sistematici che trattino il complesso problema della tecnica del violino certo da noi in Italia ne sono pochi e, se tanti nostri violinisti conosciuti e celebrati fra i migliori virtuosi poterono raggiungere la massima perfezione nell'esecuzione tecnica, ciò è, a nostro avviso, da attribuirsi più alla naturale disposizione del nostro popolo, al loro fine intuito artistico, al profondo sentimento musicale che allo studio sistematico e severamente metodico dell'istrumento

Queste riflessioni ci venivano spontanee esaminando un lavoro pervenutoci poco fa che, a nostro parere, riempie addirittura una lacuna nella dottrina superiore del violino: *La Tecnica Superiore del Violino* (I e IV parte finora pubblicate), del maestro Rodolfo Lipizer, Direttore dell'Istituto Comunale di Musica di Gorizia, È un complesso di studi che con metodo semplice e graduato porta la tecnica della mano sinistra a quella sicurezza e perfezione a cui il violinista deve arrivare per poter, senza sforzo, superare le enormi difficoltà, che oggi giorno si incontrano nella musica violinistica.

La prima parte comprende una serie di esercizi progressivi atti a sviluppare la forza e l'elasticità delle dita come pure l'intonazione: esercizi con un dito fermo, mentre le altre dita si muovono variando gli intervalli; studi e movimenti cromatici delle dita per renderle elastiche e sicure; la preparazione ai trilli e il loro studio sono insegnati con metodo nuovo e veramente indovinato [...]. Nello studio delle scale, con varie arcate, e degli arpeggi, abbiamo notato un metodo finora non adottato, ma sommamente pratico: gli studi devono essere eseguiti prima solo ascendendo, poi nuovamente solo discendendo e ciò per dare alla mano quel-

rienza, affrontando e risolvendo talvolta in modo quanto mai originale i vari problemi che incontra lo studioso di questo strumento. Le due parti finora pubblicate rispondono in modo eccellente a quanto da un'opera di questo genere si può richiedere, e per il criterio adottato e per la saggia disposizione dei singoli esercizi progressivi riguardanti lo sviluppo dell'elasticità e sicurezza delle dita, come la scioltezza dell'esecuzione in varie arcate [...].

Nel corso dell'anno 1936 artisti sempre più importanti e sulla cresta dell'onda prendono atto dell'esistenza dell'Enciclopedia scritta da Rodolfo Lipizer. C'è una bella lettera di Michelangelo Abbado, uno dei massimi teorici del violino in quegli anni in Italia, ed eccezionale conoscitore della letteratura violinistica mondiale. Anche in questa lettera, come in quella di Corti, non c'è ombra di quella convenzionalità che di solito inquina questo tipo di corrispondenza. Val la pena di riprodurla per intero:

Milano 24. IX. 1936

Caro Maestro,

di ritorno dalla villeggiatura ho avuto il piacere di trovare i Suoi due volumi sulla *Tecnica Superiore del Violino*. Essi non mi sono giunti nuovi poiché già due anni or sono avevo avuto agio di esaminarli e di apprezzarli *come* meritano. Ma si trattava di conoscenza puramente visiva. Ora Lei mi ha gentilmente procurato la possibilità di addentrarmi nella Sua pregevole opera anche con l'esercizio pratico, ed io sono lieto di rallegrarmi con Lei per la ricca elaborazione della materia trattata. Lei possiede, innato, il gusto per le più svariate combinazioni di suoni atte a procurare alla raso sinistra il possesso di una tecnica a un tempo agile e robusta. Perciò, quando la mentalità dell'allievo si adegua al sistema da Lei seguito, i benefici saranno considerevoli [...].

Riccardo Tagliacozzo, professore di violino a Roma, a Santa Cecilia, passando rapidamente sopra i complimenti entra d'acchito in una serrata disamina delle peculiarità del lavoro:

Le scale e gli arpeggi che Ella fa incominciare anche dalla nota acuta, nel IV fascicolo, sono ottime per abituare l'orecchio e la mano alla precisione nel salto

degli acuti. L'intervallo di quinta alterata, di cui Ella fa uso nei Suoi esercizi e che oggi è così comunemente adoperato nella musica moderna, è utilissimo per esercitare l'orecchio dello studioso. Gli esercizi sui suoni tenuti, legando con relativi passaggi di corde (difficili per l'intonazione) e quelli su di una corda sola in tutti i toni e come pure quelli con accordi alternati di quinta e di settima diminuita sono buonissimi. Parimenti discendenti e ascendenti cromatici sono i cromatici al n. 9 ascendenti e discendenti (col glissando nel tornare indietro), gli acuti intramezzati da scale esatonali, e gli arpeggi e le scale a quattro ottave [...]. Il numero cospicuo di questi esercizi che generalmente percorrono tutte le tonalità e coi più svariati intervalli unitamente agli altri nella 2^a e 3^a parte, che Ella promette di pubblicare presto, saranno un ottimo corredo perché lo studioso possa cimentarsi alle più ardue difficoltà violinistiche [...] mi compiaccio vivamente per il magnifico lavoro compiuto [...].

Dal commento dettagliato di Tagliacozzo all'entusiasmo un po' generico del professor Parmadi Conservatori del Alessandri, Giuseppe Alessandri, del Conservatorio di Parma:

[...] mi compiaccio vivamente per aver saputo concepire degli esercizi che preparano gradualmente lo studioso a superare gli scogli della musica moderna, creando una tecnica veramente superiore che in Italia può considerarsi una autentica novità del genere. Quindi, riuscire ad aggiungere una parola nuova ed utile alla pletora dei metodi, esistenti mi sembra possa essere l'ideale del Didatta-Scrittore, e sono certo che al Suo pregevolissimo lavoro non mancherà quel successo che auguro nell'interesse della Scuola Italiana.

Il 1937 è l'anno in cui Lipizer riesce a rimettere in piedi l'Orchestra dei Professionisti e Artisti, la cui storia abbiamo narrato nella prima parte del presente lavoro.

Ci sono soldi che arrivano dal Ministero della Cultura, vengono ingaggiati nuovi professionisti e buoni dilettanti per potenziare l'organico, viene proposto un programma ambizioso. Lipizer si era assicurata la collaborazione di Gioconda De Vito, che egli stimava moltissimo, perfettamente ricambiato da lei.

Il ciclo di concerti parte in dicembre con molto successo, ma con programmi leggermente variati ri-



Rodolfo Lipizer nel 1941, alla finestra della direzione della scuola che dava sul parco dei Lantieri



Nel 1938 Lipizer dirige un concerto con solista la violinista Gioconda De Vito

spetto a quelli previsti. Tuttavia nel febbraio del 1938, la sera del sedici, c'è una eccezionale occasione per sentire, sotto la bacchettata del Lipizer, la De Vito in Beethoven e in Paganini.

Lipizer ricordava quella serata quasi con la stessa emozione ricorrente nelle sue descrizioni degli avvenimenti di Abbazia, con la famiglia Kubelík, Egli mi descriveva l'arcata potente e dolcissima della grande violinista italiana imitando il gesto con il braccio, quasi a evocare il suono dall'aria; si soffermava a racconta-

re la sua sorpresa per il rendimento della sua orchestra: pare che nelle prove ci fossero molte titubanze che egli non sapeva come superare e avevano leggermente turbato la solista, abituata a compagna d'eccezione. Miracolosamente, o piuttosto grazie a quei meccanismi ben noti a chi fa musica 'assieme, in esecuzione tutti i conti tornavano, e la De Vito sottolineava il buon accordo tra l'orchestra e le sue intenzioni con fuggevoli occhiate sorridenti al Direttore, alla fine dei passaggi più sospettabili. Inoltre, c'era stato l'effetto dell'accostamento tra Beethoven e Paganini, *Concerti* tutti e due in re maggiore, tutti e due sommamente violinistici, ma distanti l'uno dall'altro come due galassie. Lui e la De Vito erano riusciti a realizzare una contrapposizione tonante, che il pubblico aveva capito perfettamente. La riuscita di quel concerto di febbraio aveva avuto l'effetto di riempire la sala per tutta la primavera, e poi a indurre chi di dovere (o di potere) a inventare una Stagione anche più ambiziosa per l'anno successivo.

Ma torniamo ai destini della *Tecnica Superiore del Violino*. La musica diretta con la bacchetta se n'è andata nel gorgo del passato con gli applausi e gli entusiasmi che la circondarono; mentre quella scritta con la penna sui fitti rigli musicali resta lì, e oggi come oggi tormenta le dita di giovani svedesi e giapponesi in lizza per il Concorso Lipizer, e suscita l'ammirazione dei non virtuosi che la leggono con la curiosità entomologica del musicologo o del tecnico.

Nella primavera del 1938 Lipizer riceve una seconda lettera da Michelangelo Abbado, cui ha

mandato il secondo volume della *Tecnica Superiore del Violino*, appena uscito. Scrive Abbado:

Effettivamente gli anni intercorsi dalla composizione della prima parte non sono passati invano [...] il Suo amore, già allora così notevole, per la ricerca di ogni combinazione atta ad accrescere la scioltezza e l'agilità della mano sinistra, si è ancor più sviluppato. Lo si vede confrontando fra di loro gli esercizi creati per le diverse posizioni. Essi, pur essendo simili, non sono quasi mai identici, ma rivelano una fantasia sempre fervida e una conoscenza dei problemi violinistici davvero fuori del comune [...] Questo secondo volume risulta un vero vademecum per lo studioso che desideri approfondire la propria tecnica nelle posizioni fisse, anche nelle più acute, e a me non resta che augurare alla Sua Opera la più lieta fortuna [...]. Suo Michelangelo Abbado, professore del Regio Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi di Milano.

Anche il M^o Alessandri di Parma ricevette il secondo fascicolo della *Tecnica Superiore del Violino*, e anche lui inviò assai tempestivamente i suoi commenti a Lipizer, stavolta non più generici, ma in forma di analitico giudizio che, per quanto modestissimo, ha il pregio della sincerità.

Ho esaminato molto attentamente il Suo Lavoro e, malgrado la mia tendenza a semplificare il mio materiale di studio con lo scopo di far convergere l'attenzione dell'allievo sui principi fondamentali della tecnica e cioè sul modo di eseguirla, devo riconoscere che tutta la Sua opera ha superato i migliori metodi esistenti del genere offrendo allo studioso la possibilità di superare i progressi armonici e tecnici della musica moderna. La Sua opera può, quindi, giustamente pregiarsi (sic) del titolo di «Superiore» e mi compiaccio vivamente con Lei per aver ridato all'Italia il primato nel campo della letteratura tecnica violinistica.

Nel 1938 perfino il Ministro dell'Educazione Nazionale Bottai raggiunse Lipizer con una breve comunicazione:

Roma, 3. 12. 1938

Oggetto: *Tecnica Superiore del Violino*

Ho esaminato la Vostra opera *La Tecnica Superiore*

del Violino e l'ho riconosciuta idonea per i R. R. servatori di Musica e per gli Istituti Musicali pareggiati del regno. Sarà, ora, cura dei Direttori dei singoli Istituti musicali, debitamente informati di quanto sopra, di prendere, in merito alla pratica adozione della Vostra opera nelle Scuole, le decisioni deferite alla loro competenza.

Il Ministro
Firmato Bottai.

Molti insegnanti da quel momento gli scrissero, e non è il caso qui di ricordarli **tutti**. Citerò a brandelli solo una lettera inviata da Padova, scritta dal M' Ettore **Bonelli**, revisore di infinite opere settecentesche per violino e titolare (in quel **momento**) della cattedra di violino a Venezia.

La Vostra opera è frutto di rara competenza [...] il Vostro metodo adoperato con criterio, collateralmente al materiale classico di studio, dei programmi di insegnamento, dovrebbe far giungere gli allievi ad un notevole grado [...] compiacendomi per il Vostro Lavoro, che indicherò di dovere ai miei vicini colleghi di insegnamento [...].

Come si vede una lettera tempestiva (8 marzo 1939) e formale. Appunto per questo va messa a confronto con una **letterina** del tutto intempestiva (15 novembre 1955!) ma **quanto** calda e ammirata scritta dal grande interprete Franco **Gulli**:

La ringrazio di cuore per l'invio del IV volume del Suo lavoro. L'ho sfogliato con estremo interesse e ho ammirato l'**infinità** di combinazioni da Lei proposte. Mi sembra che, dopo Ševčík, nessuno abbia creato un'opera così importante per la tecnica della mano sinistra, partendo da nuove concezioni. Credo, dunque, che non soltanto dagli studiosi potrà essere usata con grande profitto, ma anche dai più smaliziati virtuosi. Mi permetta quindi di unirmi al coro unanime degli illustri maestri che hanno già avuto occasione di lodare la sua fatica [...] suo Franco Gulli.

L'arte della liuteria

Tali riconoscimenti del suo faticoso e studiatis-

simo lavoro egli aveva in mente quando perdeva tempo con me non solo per farmi lezione, ma per, farmi conoscere le cose che stanno nei libri e quelle che stanno nella realtà non cartacea, o quando si arrabbiava col Nesto perché era andato a suonare balabili con un'orchestrina di sera, o quando, sporgendosi un poco sul bancone, contava i centesimi al Bratuz per un caffè, che voleva ristretto e molto zuccherato. E ben altri esperimenti andava mulinando nella sua testa fantasiosa e libera, che annotava su fogli e foglietti, lasciandosi cogliere dello stro anche durante una lezione, o al Caffè Vittoria, o mentre qualcuno che gli stava parlando era convinto di avere tutta la sua attenzione,

Di quando in quando le nostre conversazioni tornarono sui violini antichi e sui liutai. Io leggevo avidamente il Farga ed ero naturalmente pieno di domande. Smontava i rasiti uno alla volta: gli chiesi della famosa vernice di Stradivari, e imparai da lui che quella vernice era una faccenda assolutamente fantastica; --vanno provato a toglierla, e il suono restava uguale; gli chiesi se fosse possibile che Paganini avesse imparato la tecnica superiore dal Diavolo, ed egli mi rispose: «Il diavolo no gaveva ancora leto il mio metodo, in quella volta». Gli portai un fascicolo di «Sapere» in cui si vedeva un violino di vetro, e mi spiegò che non avrebbe suonato mai, per quanto bene fosse costruito, poiché il suono dipendeva non solo dalla forma della cassa - che si può imitare benissimo in qualsiasi materiale - ma dalla struttura interna del legno, da quella distribuzione delle particelle che affiora alla vista solo sulle superfici, ma esiste e opera anche là dove lo sguardo non arriva.

E parlando dei violini antichi, un bel pomeriggio di primavera mi mise in mano il violino su cui suonava lui, uno splendido strumento che io credevo essere un Amati se non uno Stradivari.

«Ma rossa xè sta storia dei Stradivari e dei Amati;



Il nonno materno di Lipizer, Filippo Pellizon (qui nella sua bottega) è fra gli ultimi esponenti di una famiglia di liutai attivi in zona fin dagli inizi dell'Ottocento. Assieme ai fratelli minori Ferruccio e Oscar, Rodolfo verrà iscritto alla scuola di musica locale

I violini di Antonio Pellizon — scriveva agli inizi del secolo il musicologo tedesco Willibald Leo von Lütgendorff — risalgono alla scuola dell'Amati, pur denotando qualità originali

ì violini boni ga tutti i nomi del mondo! Questo violino è stato costruito qui a Gorizia dal mio bisnonno, che si chiamava Antonio Pellizon e apparteneva a una famiglia di **liutai** bravissimi. Questo strumento qui, in particolare, è un'opera molto ben riuscita, di grande sonorità e purezza ed è arrivato tra le mie mani molto avventurosamente. I violini dei Pellizon sono assai rari, e purtroppo pregiatissimi tra i collezionisti; dico purtroppo perché il fatto di essere ricercati - e non per essere suonati, ma per essere mostrati come pezzi di antiquariato - li rende molto cari. Questo è stato trovato a Trieste e comperato dal Comune di Gorizia, che lo ha passato a me, un po' come bisnipote, un po' come maestro di violino».

La casa e la bottega dei Pellizon erano proprio dove finisce adesso via **Alcide de Gasperi**, in una di quelle case vecchie di via del Teatro (più tardi casa natale di Rodolfo **Lipizer**).

Il laboratorio di liuteria era già lì verso la fine del Settecento. I Pellizon avevano come modello lo stile degli **Amati**, un po' idealizzato. «Ti ricordi quello che ti dicevo l'altro giorno a proposito delle etichette, di come gli autori cosiddetti minori, o che si credevano minori, attaccassero nei violini i nomi dei colleghi al momento più in voga? Bene - ecco un caso tipico. Un bel po' di violini, viole, violoncelli e contrabbassi costruiti nella bottega dei miei antenati hanno girato il mondo con l'etichetta di Storioni. Storioni, veneziano, molto quotato anche adesso, era ben noto già ai suoi tempi — e la **consuetudine**, come ti ho spiegato, consentiva che questo piccolo camuffamento fosse praticato. Mai guardar le etichette, saver invece guardar i violini».

Mi mise lo strumento in **mano**. Era una notevole emozione. Sentivo lo strumento molto grande, tra le mani. Non pesante. Pesava su giù come il mio tre quarti, almeno così mi pareva. La mano sinistra era spinta molto in là dalle dimensioni dello strumento, e mi pareva di averla persa di vista; in tutti i casi era fuori controllo.



ANTONIUS PELIZON
Fecit Goritiæ 18

Mentre ammiravo la fuga delle corde verso il riccio dalla mia prospettiva, Lipizer mi mise in uso l'archetto, ed io stetti bene attento a trattenerlo nel modo **più** ortodosso possibile. Anche l'archetto era grande, tea stranamente non mi impacciava. Provai a poggiarlo su una corda e a tirarlo come mi era stato insegnato. Ciò che mi colpì fu la dolcezza del suono, che era come ovattato, facile e morbido. Esperienza inusitata, data la mia consuetudine con un **violinetto** aspro e testardo.

Quando provai a eseguire un esercizio appena studiato, le stonature trafissero le mie orecchie come colpi di trapano, e vidi con sorpresa che dovevo allargare le dita, mettendole giù come se stessi pigiando sulle corde di una chitarra. Lipizer ridacchiava, tea mi incoraggiava a **pi**,proseguire.

«Vedi, ti sembra **tutto** strano; ma in realtà è proprio un violino così quello che ti occorre. Ormi Or **nà** statura giusta per un violino intero, ed è male che tu continui a rattappirti su quello strumentino».

In breve le cose andavano meglio; vedevo che non era difficile adattarsi. Difficile sarebbe stato trovare un violino così.

L'esame di secondo corso preparatorio comunque lo avrei fatto sul tre **quarti**; ormai eravamo in primavera e dovevo impegnarmi un po' più a fondo. Il Maestro, spesso, subito dopo la mia lezione, correva **fuori** dalla Scuola di Musica per andare a provare per un concerto, nella Sala del Circolo di Cultura. E un giorno mi propose di andare con lui a seguire una prova.

Facendo la strada assieme io restavo un poco indietro, timidamente, mentre lui mi raccontava cose attinenti al programma in lavorazione, voltandosi di tanto in tanto come per raccattarmi.

Mi illustrò con dovizia di dettagli il fatto che il concerto per pianoforte di Bach, che il **Maestro**



Nel 1936 il Circolo di Cultura dei Professionisti e Artisti, che costituiva il proseguimento del vecchio Gabinetto di lettura e dovrà chiamarsi più tardi Circolo di Lettura e della Musica, passò dal Ridotto del teatro Verdi alla nuova sede di via Morelli. Sotto la lezione, artistica di Lipizer, il sodalizio ospiterà una nutrita stagione di concerti sinfonici, cameristici e solistici

Constantinides stava studiando con lui, doveva essere stato originariamente un concerto per violino e orchestra; Bach frequentemente trascriveva opere intere per organici differenti, oltre a trascrivere - nonostante la sua torrenziale creatività - con estrema pazienza composizioni altrui, specialmente concerti di autori italiani. Chi è veramente un genio sa che c'è sempre da imparare dagli altri, anche dall'umile lavoro di trascrizione e di elaborazione. Che quel concerto fosse stato ideato per il violino risultava chiaramente da numerosi passaggi, che sono del tutto naturali su uno strumento accordato per quinte e anzi corrispondono a certi luoghi comuni della tecnica violinistica settecentesca, quella che è compendiata, appunto, da Bach, nelle *Sonate e Partite* per violino solo. Mi promise di farmi vedere il testo per clavicembalo, in cui tali soluzioni squisitamente violinistiche saltavano all'occhio.

Mi raccontò che il Maestro Constantinides era greco e di religione ortodossa. Un eccellente pianista, e un uomo di grande spirito e cultura, con cui si lavorava molto bene, mentre le ore correvano via con disagio degli orchestrali ma con sommo divertimento dei due capi: lui e **Lipizer**.

Ci fermammo a un bar, lungo la strada. Lipizer stava per offrirmi un caffè, ma si fermò in tempo considerando con perplessità la mia persona - ero poco più che un bambino — e risolse la situazione chiedendomi: «*Te vol una passereta?*» La '*passereta*' era, per chi non lo ricordasse, una bevanda fatta con acqua gassata, zucchero e limone, e stava in certe bottigliette non molto dissimili da quelle delle aranciate d'oggi, salvo che per il fatto d'essere chiuse non da una corona di metallo, ma da

Due immagini tratte dal concerto diretto da Lipizer con la soprano Maria Erato il 30 luglio 1932 al Castello di Gorizia nel piazzale delle Milizie



una pallina di vetro (una '*s'cinca*', nel nostro gergo di ragazzi degli anni Trenta - ma forse anche a, desso) incastrata nel collo della bottiglietta e tenuta ferma dalla pressione del gas sprigionato dalla bevanda. Di solito le **passerette** erano desiderate per rompere il collo della bottiglia e impadronirsi della '*s'cinca*'; certo però che lì, davanti al Lipizer, non potevo accingermi a una tale operazione. Ci tenevo che lui si dimenticasse che ero uno scolaro, evitavo con cura i gesti infantili. Così mi godetti la bevanda con l'indifferenza di un grande.

La sala era vasta: di solito ospitava balli di società.

Gli orchestrali c'erano già tutti, e tra **questi** c'era il Nesto, che mi indirizzò un saluto accompagnato da un piccolo inchino, **com'era** sua abitudine. Strada facendo avevo visto un manifesto del concerto attaccato a un muro, dove campeggiavano i nomi di Lipizer, di Constantinides e di Dal Pino, violoncellista, e infine si leggeva la scritta «Con la partecipazione di 23 Professori d'Orchestra». Ecco, il Nesto - quello che Lipizer rimproverava e che fuggiva di sera da casa per andar a suonare nelle orchestre da ballo - era un Professore d'Orchestra. Io potevo vantarmi di essere un po' amico di un Professore d'Orchestra.

Il M° Constantinides non c'era ancora. Lipizer cominciò col provare un *Concerto Grosso* di Vivaldi.

Dopo un po' di battute si fermò e fece ricominciare da capo, con gesto sottile e aeriforme, -

bruscamente interrotto da una esclamazione che non posso **qui** riferire, ma che **gli** era consueta in queste occasioni. Nell'improvviso silenzio la sua voce sembrava tagliente, e accanto a indicazioni di carattere musicale fiocavano pesanti complimenti agli esecutori. «Da capo»: stavolta le cose sembravano filare lisce. **Lipizer** aveva già la sigaretta in bocca e conduceva il discorso musicale in volute ampie come **quelle** del suo gustoso fieno. Nuove interruzioni; io non capivo il perché. Cominciai a capirlo un poco alla volta, ascoltando con attenzione sia la musica che le indicazioni, **gli** aggettivi, i toni di voce del **mio** Maestro.

La musica non può essere descritta a parole, e solo, vagamente può essere indicata con i gesti. L''i tra parole e gesti da una parte e musica dall'altra è **incolmabile**. Deve esserci una terza cosa; chi capisce la musica sa cos'è, a differenza dell'ascoltatore attento e magari entusiasta, **ma** fuori dal recinto della musicalità vera: è la rappresentazione completa e **precisissima** di come quella

*L'Orchestra
goriziana diretta
da Lipizer nel
1951 allo
Stadtheater di
Klagenfurt*



musica deve essere. Le buone **interpretazioni** possono essere tante e differenti, ma data una di esse, condivisa o no che sia, scatta una serie di conseguenze: la rappresentazione frase per frase del disegno musicale astratto a cui il materiale sonoro prodotto dagli strumenti deve aderire. Il gesto e la parola possono indicare le forme di quella rappresentazione, ma solo l'assiduità con un maestro, la comprensione della sua filosofia, consentono agli esecutori di percorrere la strada già sussistente della piena lettura. Naturalmente il maestro deve avere quell'idea in testa.

All'inizio mi parevano insensate ripetizioni; poi, con il procedere del lavoro, ero già in grado di prevedere quando Lipizer avrebbe stampato sul soffitto una di quelle sue secche imprecazioni frantumando l'ordine dei suoni appena usciti dagli strumenti. «Dalla lettera C, col levare, e senza accenti».

Nel frattempo era entrato in sala e si era accomodato accanto agli orchestrali un frettoloso omino, alto certo meno di me, calvo, con i tratti del viso molto forti e - direi - primitivi. Ascoltava un po' a bocca aperta, poi guardava il Lipizer come stupito, o improvvisamente annuendo. Capii che doveva trattarsi del Maestro Constantinides solo quando il Direttore interruppe la prova, andò a stringergli cordialmente la **mano** e si avviarono al posto dove si trovava il pianoforte. Parlottarono un po' tra loro ridendo, mentre gli orchestrali eseguivano quello strano e **caratteristico** brusio da orchestra in prova, fatto di chiacchiere, esclamazioni, oggetti urtati e brevi sequenze di suoni tratti capricciosamente dagli strumenti, mentre qualche arco cerca ostinatamente la quinta su due corde vuote (Per me tutto **ciò** era miracoloso ed eccitante).

Ci fu un silenzio. Lipizer aveva già la bacchetta in mano, guardava con tagliente attenzione ora a destra ora a sinistra, mentre i capelli sulla nuca **oscillavano** lievemente in un ricciolo, richiamo degli innumerevoli ricci degli strumenti allineati intorno a lui. Constantinides era al pianoforte, piccolo e con la lucente calvizie bene

Fu un **tuffo al cuore**. Mai dimenticherò la dirompente e nello stesso tempo geometrica forza di quell'attacco del *Concerto in re minore* di Bach. Un lungo brivido {un brivido vero, come quelli



Lipizer, il 15 agosto 1952 a Grado, al Parco delle Rose, dirige un concerto sinfonico

prodotti dalla febbre, mi scendeva dalla testa raggricciata verso le membra, lentamente, come se qualcuno mi stesse accuratamente legando. Ogni nota, era prevista, era come se tutto fosse già accaduto; sapevo quella musica come se me l'avessero fatta risuonare nelle orecchie dall'infanzia. In realtà è certo che la sentivo per la prima volta, ma ogni nota era ne suo posto esatto, e il tema mi si presentava come un poliedro solennemente in moto nello spazio sopra di me: ogni frammento di rotazione era già previsto e implicito nel moto che stavo ascoltando un attimo prima, e il gioco interminabile *dei sedicesimi del pianoforte* seguiva lo scintillio degli spigoli e dei vertici di quel poliedro inarrestabile come i corpi celesti.

Ero ammalato di musica. Nell'intervallo il Lipizer venne a vedere se ero contento dell'esperienza e naturalmente non sapevo come comunicargli il mio stato. E0 mi avvertì che se avessi ascoltato con attenzione il secondo tempo di quel Bach mi sarei accorto che era stato concepito per il violino, a causa delle note lunghe e del fraseggio assai libero. In realtà, vent'anni dopo trovai a Ginevra un disco MMO (quei dischi che contengono il solo accompagnamento di qualche importante opera musicale, lasciando all'acquirente la consolazione e la pena di far da solista, a galleggiare sopra il tuono degli altoparlanti e a farsi spesso sorpassare dalla aera orchestra) in cui la parte di

violino era ricavata da quella del clavicembalo, come Lipizer suggeriva di supporre. Non ricordo chi fosse l'autore della ricostruzione; l'idea deve essere venuta a molti, poiché è il testo stesso del solista a suggerirla.

Quando si ritirò, frettoloso com'era venuto, il Maestro Constantinides, fu la volta del violoncellista. Fui immerso in una bella melodia ampiamente cantabile **sorretta** dal moto dell'orchestra d'archi, un discorso molto intuitivo e difficilmente classificabile che assorbiva tutta la mia attenzione, e avrei pagato non so che cosa per sapere di chi era quella musica.

Lo seppi alla fine della prova. Era già sera, e il Maestro Lipizer certo non poteva accompagnarmi a casa. Così, all'uscita, mi affidò alle cure del Nesto. «*Compàgnilo tì che te sta de quele parti, no? No sté dale stesse parti? Ben... te piaseva, ah... il Prossimo anno te sonerà anche tì; saludime il Carlo (cioè mio padre)*». il Nesto fece la strada di casa al mio fianco, un po' amico e un po' tutore, con il violino sotto il braccio. Quando giungemmo in via Carducci, all'Albergo Tre Corone ci soffermammo un momento a considerare insieme il manifesto del concerto, grande, giallo, ornato sugli orli da un motivo a cavallo tra liberty e severità. «*Ventitré Professori d'Orchestra*» - lesse ad alta voce il Nesto — «*lo Professore, toh!*». **Guardando** il manifesto scopersi che il brano per violoncello e orchestra aveva un autore a me ben noto: la signorina Cecilia Seghizzi, la mia maestra di solfeggio.

1952, Gorizia: piazzale delle Milizie in Castello. Lipizer con l'Orchestra sinfonica goriziana



Sul colle della Castagnavizza sorge il Convento omonimo, in cui sono sepolti gli ultimi regnanti di Francia di Casa Chambord, che per un periodo furono ospiti dei conti Lantieri. In una casa sottostante, in via Cappella 30, abitavano le famiglie Bozzi e Rubbia



Venivo a sapere che io conoscevo da tempo un compositore in carne e ossa, cosa che per me sapeva d'incredibile. Io non andavo bene in solfeggio; mi inciampavo sui nomi delle note e non possedevo un gran che d'intuizione nel leggere la divisione delle note nel tempo. Inoltre il terribile libro di Pasquale Bona (che credo giri ancora adesso tra le mani degli studenti) era pieno di tranelli. Avevo provato a pizzicare le sue melodie sulle corde del mio violino, ma ne erano emerse solo **frasi** stucchevoli e improbabili; evidentemente non volevo accettare il fatto ovvio che quelle difficoltà dovevano esserci, a scapito della musica, proprio perché l'allievo fosse costretto a imparare a districarsi tra le complicazioni della scrittura.

Conoscevo la signorina anche per altra via. Veniva spesso a trovare la famiglia **Rubbia** - la famiglia del noto fisico Carlo Rubbia, che allora era un **ragazzino** come me - la quale abitava un piano sotto il nostro appartamento, nella casa di via Cappella. Dato che in casa tutti si conoscevano bene e si frequentavano come amici, i miei avevano avuto parecchie conversazioni con la Maestra Seghizzi, e lei era al corrente della mia passione per il violino. Una volta, in occasione di una festa della famiglia

Rubbia, la signorina aveva suonato - nella Chiesa della Castagnavizza sul colle dietro a casa nostra - alcuni brani sul suo violino, accompagnata all'organo da un fraticello piccolo piccolo e **musicalissimo**, che sarebbe morto **qualche** anno dopo in un bunker, durante un bombardamento aereo. In quella occasione avevo potuto ammirare il **bellissi-**

mo suonato della Maestra, uno strumento d'autore moderno. Tutto ciò accadeva un po' prima che io diventassi suo allievo. E adesso scopro che aveva scritto *un'Aria* per il violoncello del professor Dal Pino.

A casa ebbi un rabbuffo per il mio ritardato rientro (**mia** mamma era ansiosa; mio padre temeva che incontrassi una ragazzina). Andai a letto presto, e l'attacco del *Concerto in re minore* di

Bach non cessava di perseguitarmi. Mi colpì il fatto che non ero tanto io a ricordare la musica ascoltata, ma piuttosto la musica stessa mi risuonava in testa a piena voce, come se avessi dentro un disco, ma senza fruscii, anzi l'orchestra aveva una sonorità presente e incisiva, tanto da non poter prendere sonno. Era un altro fenomeno psicologico legato alla musica che veniva a colpire la mia fantasia già per suo conto incline all'analisi scientifica

Tuttavia mi fu permesso di andar a sentire il concerto. Fu una serata memorabile per il pubblico e per me in particolare. I giornali furono generosi di lodi per Alessandro Constantinides, Ezio Dal Pino e per la compositrice mia maestra, e a lode di Lipizer sottolinearono ancora una volta la sua capacità di «istruire e dirigere l'orchestra curando l'esecuzione in ogni suo minimo particolare»: parole che ormai avevano un significato ben preciso per me, dopo aver ascoltato la prova. E devo dire che l'emozione di quella esperienza, la prova, non fu intieramente risuscitata dal concerto vero e proprio. Il quale era stato come mettere in bella copia un difficile e tormentato compito d'italiano.

Intanto si avvicinava il giorno della mia prova. Passavo ore sul Ševčik badando a fare tutto come aveva detto il Lipizer. Andavo a lezione preparato, e ormai avevo l'arco sicuro (non tanto l'intonazione). Pochi giorni prima dell'esame invece di farmi suonare Lipizer mi fece accomodare accanto al pianoforte. Non mi fece neanche aprire la cassetta del violino. Teneva aperto sul leggio un piccolo spartito per canto e pianoforte che già stava leggendo quando ero entrato. Le dita sottili del Maestro sfioravano appena i tasti, ed egli più che suonare accennava certi gruppi di note. Era una canzone, un *Lied* di Schumann.

«Conosci il tedesco?».

«Un poco, ma non tanto».

«Tuo papà ha fatto scuole tedesche; anche tua mamma, mi diceva. Leggi qua».

«*Der arme Peter*» lessi.

«Che cosa vuol dire?».

«Il braccio di Pietro... in braccio a Pietro, forse...».

«Bravo stupido. Se fosse il braccio sarebbe *Arm*, con l'A maiuscola; i nomi in tedesco vanno

sempre in maiuscolo, e poi che senso avrebbe, senza grammatica, dà!...».

Silenzio e vergogna. (Non era la prima volta per me, in quella stanza, una brutta figura. Il brivido di apparire per più di quello che ero talvolta mi giocava scherzi indesiderabili. E mai che Lipizer me ne passasse una!).

«Il povero Pietro, il povero Pietro. Guarda qua: Hans e **Gretchen** che sono ragazzi come **lui**, dello stesso paese, ballano e **lui** li sta a guardare con invidia. E geloso di **Gretchen**, si vede che ne è innamorato. Vedi, è in Sol maggiore, giusto la scala che adesso sai fare sul violino, Vedi, adesso qui modula: le parole dicono che Hans e Gretchen sono fidanzati, ripete la frase musicale: si sposeranno. Poi torna alla tonalità originaria: ecco, il povero Peter si morde le unghie. E qui più avanti, la disperazione, un salto ascendente di sesta, e poi, ad ogni battuta, un grado successivo discendente. Vedi l'idea, è semplicissima. Schuerm è di solito molto più complicato».

Una rapida voltata di pagina.

«Ecco vedi, ora Peter descrive la propria disperazione a se stesso — le mani di Lipizer, che prima scorrevano, ora erano quasi ferme a premere insieme certi tasti - e - tonalità è minore, Mi minore, la relativa di Sol maggiore, come avrai imparato a scuola di solfeggio. Un poco meno mosso, rallenta ancora e la linea melodica discende, discende, poi le due frasi più drammatiche: sulla cima dei monti, da solo, in silenzio, a piangere».

Il maggiore e il minore: è una lezione che non dimenticherò mai. Le stesse note, gli stessi intervalli e due mondi espressivi diversissimi. Non solo gli stessi intervalli, ma la stessa armatura di chiave, in modo che guardando l'inizio di un rigo non puoi decidere se è maggiore o minore. (Solo più avanti l'occhio ti dirà di che modo si tratta, guardando per un attimo la pagina). Con il medesimo materiale puoi fare cose profondamente diverse, puoi raggiungere significati opposti. La lezione era costruita sulla musica, ma bordava dalla musica verso la filosofia. Solo quindici anni dopo scopersi lo studio di **von Ehrenfels** sulle qualità formali, in cui si dimostrava che una melodia rimane se stessa attraverso le più diverse traslazioni nell'universo delle scale musicali e che non si può mai far dipendere la forma di una struttura dagli ele-

menti che la compongono, ma caso mai è la struttura nel suo insieme che conferisce significato e valore a quegli elementi. E l'idea vale nel campo dei suoni come in quello delle forme visive e dei colori, in modo che l'intera esperienza sensibile risulta una grande musica, fondata su leggi che proprio nella musica appaiono **con** la massima evidenza.

Chi l'avrebbe pensato, in quel momento, che queste riflessioni avrebbero segnato il destino professionale di tutta la mia vita. In realtà non ho fatto altro che ritrovare, soprattutto nel mondo della visione, questo gioco di relazioni in versioni diverse e più complicate, attraverso una attività accademica ormai lunga, lavorando in quel campo che oggi si chiama «percettologia», nella mia veste di professore di psicologia sperimentale,

Non ho fatto il violinista, purtroppo, ma non è difficile scorgere in tutto il mio lavoro di scienziato una traccia ben visibile degli insegnamenti che Lipizer - cultore di filosofia **fin** dagli anni della sua giovinezza - mi offriva al di là del violino e della musica strettamente intesa.

Non ci fu lezione in quel giorno; cioè, voglio dire, non ci fu lezione con il violino in **mano**. Poche chiare riflessioni entrarono nella mia mente, e ancora oggi fruttificano. Fu **dunque** una grande lezione.

Venne il giorno dell'esame, per l'ammissione al terzo corso,

Si supponeva che in quell'anno ne avessi fatti due, visto che non ero tanto piccolo. L'esame ebbe luogo in quello stesso studio in cui avevo **avuto** le mie lezioni dal Maestro. Nella commissione **esaminatrice** c'erano, oltre al M° Lipizer, il Maestro **Constantinides** e la Maestra Seghizzi, che mi aveva insegnato il solfeggio, in cui io - riflessioni **filosofiche** a parte - --non ero bravo. Non fui bravo neppure con il violino. Dovevo fare la famosa scala di Sol e la relativa minore, con belle note lunghe, ma mi tremava l'arco. Ognuno sa che cosa diventano le note lunghe sul violino quando trema l'arco. Così il resto, perché l'arco continuò a tremare fino alla fine. Mi dissero ciò - nonpertanto 'bravo', e mi resta il ricordo di quella

stanza non bene illuminata, con i volti in ombra tranne il profilo di Lipizer che per la posizione della finestra appariva illuminato (ma non le guance e la fronte) come un tratto di pennello sottile guidato dalla mano di un sofisticato ritrattista.

Incontri

Come permangono nella memoria gli insegnamenti capaci di dare frutti lungo il corso della vita, e i momenti in cui furono accolti, così durano i ricordi, altrettanto dettagliati e malignamente ineludibili, delle azioni poco belle che abbiamo una volta o l'altra compiute recando dolore o noisimplimenteoferendo movimento, anzi così si riscaldava. Avevo come testo fondamentale il Fiorillo, e sapevo bene che era un testo troppo difficile per me. Ho scoperto da solo come si fa il picchiettato all'insù. Tormentavo il violino fino a tarda notte, e ogni tanto sentivo sotto casa i passi pesanti dei soldati.

Io ho due colpe nei confronti del mio Maestro, una per averlo amareggiato stupidamente con una mia uscita euforica e cretina, e un'altra di cui lui noti seppe mai nulla, e che racconterò alla fine di questa mia raccolta di ricordi.

Lasciammo Gorizia nel '42, la bella casa di via Cappella in cui avevo scoperto la gioia di uno strumento musicale, in cui avevo amici della mia età e dove avevo speso ore infinite in giochi favolosi, tra un canneto, un boschetto, e lungo un viale di ippocastani.

Andammo ad abitare a Gradisca, a una quindicina di chilometri di distanza; niente.

Ma c'era la guerra, ogni tanto qualche aereo a bassa quota mitragliava lo scarso traffico su qualche strada, più che altro c'era paura, e poi mio padre non aveva voglia che io, alle soglie della pubertà, uscissi per troppe ore dal suo oculato controllo. Oltre che esserci la guerra, erano altri tempi. Mi vidi così negare il permesso di andare due volte alla settimana a Gorizia per proseguire i miei studi di violino. Non fui iscritto al corso successivo. Ma ognuno sa che la passione (parola orribile che viene usata stereotipatamente per indicare l'inclinazione alla musica) può tutto, e tosi mi ingegnavo a trarre frutti da quel poco che avevo appreso, suonando da solo a casa mia e frugando nelle viscere di vecchi metodi tedeschi per violino, raccattati tra amici di mio padre.

Nella casa di Gradisca, che era forse non grande, ma dotata di mura e muri assolutamente ragguardevoli, come una fortezza, potevo suonare talvolta anche di sera, quando gli altri andavano a letto.

In cucina c'era una fioca lampada appesa sopra la tavola (fioca per risparmiare corrente elettrica e anche per diminuire le possibili infiltrazioni di luce verso l'esterno, poiché contro i bombardamenti aerei era necessario un oscuramento rigoroso). Spostavo un po' la tavola e mettevo il leggio proprio accanto alla lampadina. Il fuoco dello 'spargher' si era intanto spento e progressivamente la temperatura scendeva. La mano sinistra restava abbastanza calda solo se veniva tenuta in movimento, e così si riscaldava. Avevo come testo fondamentale il Fiorillo, e sapevo bene che era un testo troppo difficile per me. Ho scoperto da solo come si fa il picchiettato all'insù. Tormentavo il violino fino a tarda notte, e ogni tanto sentivo sotto casa i passi pesanti dei soldati.

Andavo da Lipizer pressoché di nascosto, forse rubacchiando i soldi per pagarmi la corriera. Andata e ritorno. Se avevo la fortuna di trovare il Maestro libero, mi fermavo da lui più di mezz'ora. Lui non poteva farci niente, e cioè faceva quello che poteva: correggeva la posizione delle inani, mi raddrizzava la schiena, era contento della mia condotta dell'arco, mi faceva ripetere più volte certi movimenti della sinistra; tutto con bontà e comprensione, e senza alcuna fiducia.

Una volta gli riferii un parere di una mia anziana amica, vicina di casa «Il maestro di musica non è nient'altro che un critico musicale all'opera»; lui mi guardò con occhi quasi slavati da pietosa incredulità: «Critico? Altro che critico, qua... con 'sta roba...» accennando alla mia esecuzione. Credo che perdesse il suo tempo con me solo perché aveva intuito che andavo da lui di contrabbando, con sacrificio ma più con entusiasmo, e questi sentimenti forse andavano remunerati.

I passi dei soldati nottetempo sotto casa divennero più pesanti con l'occupazione nazista, e accompagnati da perentorie canzoni assai scandite, minacciose. C'era il problema del coprifuoco, era più difficile andar a trovare il Maestro.

Subito dopo la fine dell'occupazione accadde che un violinista di Gradisca già avanti con gli stu-

di venisse a dirmi che a Trieste c'era una borsa di studio per il violino, la borsa di studio Bruno dal sentire farmi potevo che Brunse Maestro Pavovitch, ni, e che potevo farmi sentire dal Maestro Pavovich, notevole didatta del Conservatorio triestino, nonché storico violino di spalla dell' Orchestra del Teatro Verdi. Preparai il programma in pochi giorni e una notte. La notte la passai a **Sagrado** da mia nonna, la quale, totalmente amusicale, poteva dormire come se in casa ci fosse stato **un** qualsiasi altro discreto rumore. Nel programma avevo qualche studio di **Kreutzer**, la *Follia* di Corellí, e - per mia tracotanza imperdonabile - la *Ciaccona* di Bach.

In quei giorni passavano disordinatamente treni per Sagrado, verso Trieste: salii su un convoglio merci alle cinque di mattina, ben infagottato nel cappotto e con la cassetta del víohno nera come una piccola cassa da morto. Alle **otto** ero a Trieste e il Maestro Pavovich mi ricevette in casa propria, in via **Ghega**, Suonai un po' di questo e un po' di quello, poco però, e l'insegnante a **un** certo momento mi fermò: «Ho sentito dire che suoni la *Ciaccona*, fa un poco sentire». Mentre gli altri pezzi erano andati benino, quello (giusto l'inizio) andò bene, tenendo conto del mio passato autodidattico e di altre attenuanti. La borsa mi **fu** concessa, e passai dalla signorina Zilli, indimenticabile colonna del Conservatorio a quei tempi, per formalizzare l'accaduto.

In realtà dopo una settimana scrissi una lettera in cui annunciavo la mia rinuncia alla borsa, e credo che il Maestro Pavovich se ne risentisse. Qualcosa non aveva funzionato, in me, forse qualcosa mi aveva fatto paura in quell'avventura. Ma prima di scrivere la lettera di rinuncia, sull'onda dell'entusiasmo per quel successo, ero subito andato da **Lipizer ad annunziargli** la cosa. **Gli** dissi che avevo vinto («Congratulazioni»), e che avrei avuto finalmente **un** vero maestro di violino, **insomma** un bel passo avanti... Vedo ancora come egli rei guardava, bofonchiando sottovoce: «Eh, sì, il Pavovich... ben ben...», poiché mi guardava con tristezza, con una tristezza disillusa e ancora una volta scettica, magari anche con una certa benevolenza verso di me, ma guastata dalla mia stupidità ancor più che dalla mia **mala** creanza. Io sapevo tutto del *metodo* di Lipizer e sapevo perfino che aveva in quegli anni scritto centinaia di pagine ancora inedite con

gli sviluppi più arditi di quelle premesse, e non ero capace di realizzare il valore di tutto ciò, solo perché Brunse Maestro Pavovitch, da una buona parola di un altro buon violinista, dalla città di Trieste, dal Verdi, dal Conservatorio e chi più ne ha più ne metta. Sono stato punito in seguito, perché come professore d'Università è capitato anche a me l'allievo che venne a dirmi: a studiare in Pallino Pinco con vado «Finalmente vado a studiare con Pinco Pallino in America, o in Svezia, o a Londra, e finalmente imparerò qualcosa, lì sì fanno le cose serie!».

Certe teorie dicono che c'è in noi una tendenza a dimenticare i fatti sgradevoli o urtanti, e dagli **esperimenti** di psicologia della memoria talvolta risulta proprio **questo**. Lo chiamano ottimismo mnemonico. Ma non è così: pare che qualcuno di quei fatti possa radicarsi dentro tanto bene, che poi non te lo toglie più dalla coscienza fin che vivi.

Quell'episodio forse mi allontanò un poco da Lipizer. Venne presto il tempo del liceo, un sovraccarico di impegni scolastici, una bella compagna di classe dagli occhi castani, meno violino, molta poesia e un devastante radiogrammofono. I 78 giri un po' **fruscianti** portavano alle mie orecchie se non veri suoni almeno lo stile di Ginette **Neveu**, di Thibaud, di Szígetí, infine anche di **Menuhin**. Quelle ripetute audizioni minarono la mia fiducia in **un** buon rapporto col violino. Tuttavia a volte andavo a trovare il Maestro, ma solo per parlare di musica e di letteratura, con promesse di rivederci presto, poi non mantenute.

Giunsi all'Università senza il violino. I1 surrogato erano le partitutine di **Eulemburg**, la cui scoperta mi fece apprezzare i dischi e la fonografia come mero supporto alla lettura dei testi musicali scritti. Presi a studiare qua e là opere **storiche** concernenti la musica, opere teoriche, qualche trattato di arte **liutaria**, memore dei miei esordi da piccolo falegname.

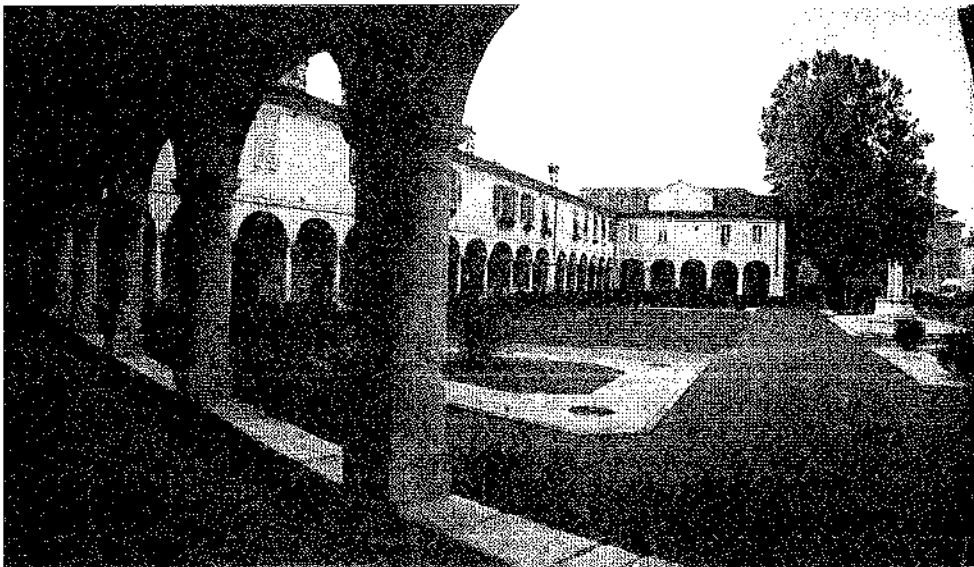
Talvolta mio padre, reduce da uno spostamento a Gorizia per affari suoi, mi portava **un** saluto dal Maestro, che io ricambiavo affidandolo a **lui** per la prossima volta. Durante il tempo dell'Università, che frequentavo a Trieste, andai poche volte a Gorizia: ci andavo, in certi periodi, per far supplenza alle Magistrali, ma senza avere del tempo per me.

Dopo una laurea in filosofia, e proprio mentre stavo facendo la scoperta della psicologia sperimentale, che sarebbe stata il mestiere della mia vita, l'Istituto Magistrale di Gorizia diventò il mio posto stabile di lavoro, e nell'autunno del 1956 fui chiamato dal Lípizer.

Ormai la Scuola di Musica non era più laggiù, nel magico monastero di piazza S. Antonio, in quelle stanze piene di echi strumentali e di sottile panico. Il palazzo della Torre che l'accoglieva ora era in pieno centro, a pochi passi dalla mia scuola. Tornai con emozione dal mio Maestro, in un bel pomeriggio di sole. Gli anni erano passati, ma non lo trovai per niente invecchiato. Cioè, i capelli erano un poco ingrigiti e i segni sul suo viso apparivano più profondi, ma gli occhi, la figura, il portamento, gli scatti delle braccia e delle mani che accompagnavano le sue esclamazioni, ma soprattutto la voce, l'identica voce di allora, tutto questo era in confondibilmente rimasto nel tempo.

Mi accolse con grande affetto, e per la prima volta mi trattò da uomo, il che destò in me meraviglia poiché accanto a lui non potevo sentirmi altro che quello di sempre, poco più che bambino. Questo trattamento mi onorò molto e mi fece sentire responsabile.

*Gorizia.
Scorcio
suggestivo di
piazza S. Antonio*



Il problema era il seguente. Egli aveva intenzione di istituire, per ogni sabato durante l'inverno, dei pomeriggi musicali, formati da una audizione di dischi e da un commento alle musiche eseguite. Mi chiedeva di far da conferenziere, o di presentare degli autori e delle composizioni. L'impianto stereofonico era ottimo, lui, Lípizer, avrebbe provveduto alla formazione della discoteca. Prevedeva di recarsi più volte a Milano nel corso dell'inverno per acquistare direttamente la discografia recente, oltre che per impegni di lavoro alla Ricordi. Potevamo abbozzare un programma.

Io ero strabiliato da tale proposta, principalmente perché lui, il mio Maestro, mi trattava come se fossi un musicista; più ancora, un collega. Già il fatto di progettare un programma insieme aveva per me del fantastico. Tutte le partiture lette negli anni mi sarebbero tornate utili.

Conversammo molto, e mi sentii addosso un'emozione profonda quando Lipizer disse, del tutto incidentalmente nel discorso «...tu che sei violinista...». Un mutamento di stato simile non mi era accaduto nemmeno all'indomani della laurea. Ero tentato di chiedergli di poter ricominciare le mie lezioni con lui, ma un sano pudore mi trattenne.

Così cominciò una consuetudine difficile da dimenticare, e ricca di sorprese per me, poiché l'erudizione musicale e violinistica di Lipizer era senza fondo. Mi vergognai più volte di non conoscere la lingua tedesca, perché tre quarti della bibliografia che lui mi indicava era appunto tedesca o austriaca. Ci orientammo piuttosto sul repertorio sinfonico. Ma ricordo che un sabato mi soffermai a lungo a confrontare due sinfonie di Schumann con i suoi quartetti per archi; e, finita l'audizione, ci ritirammo nello studio di Lipizer a discutere ancora.

Un brutto giovedì, nel cuore di quell'inverno, si ammalai di una delle mie solite bronchiti e pregai mio padre di riferire a Lipizer che non avrei potuto mantenere l'impegno, con dispiacere. All'indomani - ero a letto nella mia stanza disordinata e piena di libri e carte - Lipizer giunse in tassi da Gorizia per vedere come stavo, e visto che non ero agonizzante mi pregò di scrivere un testo che lui avrebbe letto. Ricordo che insistetti affinché facesse tutto lui, che in fondo era sempre la fonte principale per le mie riflessioni musicali. Ma

infine mi lasciai convincere e scrissi in quella sera qualcosa che non mi soddisfaceva per nulla. L'indomani feci recapitare il testo alla Scuola di Musica. Ma intanto mi restava la visita del mio Maestro, a casa mia, e lo avevo visto tra le mie cose disordinate, cioè tra i miei oggetti: libri, macchina da scrivere, forse il vecchio violino appeso a un chiodo (ci fu anche questo nella mia stanza di Gradisca, per (in certo periodo). Era preoccupato per me - mi aveva detto Lipizer - perché da un po' di tempo non mi vedeva di buona cera per essere io un ventiseienne. Me lo disse con preoccupazione di amico. E infatti, alla fine di quell'anno mi ammalai per davvero.

Florestano ed Eusebio. Quanto discutemmo sta Schumann in quell'anno! Io andavo alla Scuola un'ora prima della conferenza, e spesso ci restavo anche dopo per un'altra ora abbondante. Era uscita presso Einaudi una breve raccolta di scritti di Schumann, così potevo avvicinare anch'io in italiano ciò che Lipizer conosceva a fondo grazie al suo tedesco. Un sabato non presentai dei dischi, ma lui in persona presentò un quartetto in carne ed ossa (a titolo di cronaca il Quartetto Artz di Vienna), che eseguì bene due dei tre lavori schumanniani. La cosa è importante perché dopo il concerto Lipizer mostrò al primo violino, nello studio dietro la sala d'audizione, il suo lavoro più recente sulla tecnica dello strumento. La cosa mi interessò al punto che gli chiesi di poter andare una volta apposta da lui per leggere insieme qualche pagina importante dell'opera.

Casella fu l'ultima lunga ora che passai con lui, come un vero scolaro presso un vero Maestro. Di riga in riga potevo scorgere la logica del suo metodo, che è ferreamente coerente anche a patto di condurre, la mano del violinista in regioni assolutamente estranee alla letteratura praticata e praticabile. C'era, per quanto ricordo di quegli ultimi studi, una sorta di metafisica della tecnica violinistica al confine tra l'arte e la ricerca scientifica, maliziosamente attraente in quanto tecnica della mano sinistra e in più punti allusiva, come se qualche battuta dicesse «Ti ricordi qui del concerto di Brahms? Ti ricordi qui del secondo tempo della Sonata di Franck? Senti l'eco del 131 di Beethoven?», e tutto questo sempre nel rigore se-

vero di una didattica minuziosamente pianificata. Un artista creativo, un compositore nascosto dentro la complicata gabbia dei teoremi dell'alto virtuosismo strumentale. Ne parlammo molto; mai rimpiansi tanto di aver abbandonato il violino.

... 'la prossima volta'

Dio sa quanto quel colloquio mi indusse, sette, otto anni dopo, a riprenderlo in mano. C'erano state due svolte nella mia vita: ero diventato professore nell'Università di Padova e stavo per sposarmi.

In urta mostra dell'artigianato friulano avevo visto esposto un bel violino di Rodolfo Quargnal, liutaio gradiscano.

Mi era venuta la fantasia di comprarlo, perché era bello da vedere. Non possedevo più neppure un archetto. Finii per comprarne uno a Trieste, nella vecchia Casa Musicale Giuliana, chissà se qualcuno ancora se la ricorda; un Penzel che ancora oggi possiedo ma non uso mai.

Da questo fatto presero corpo alcune circostanze per me imprevedibili.: scoprii che potevo suonare ancora, anzi, che certe difficoltà d'intonazione erano sparite, e che la mia lettura musicale, rafforzata dall'analisi di tante partiture di musica da camera, era diventata piuttosto buona: I vecchi insegnamenti avevano operato in silenzio dentro di me, durante anni e anni di abbandono dello strumento. Mi divertii molto a suonare il barocco, che mi veniva facile, e trovai amici con cui organizzare sedute musicali. Poi, alla fine degli anni Sessanta, fui invitato a far musica da camera dalla signora Legrenzi di Vicenza, e lì dovetti affrontare il repertorio classico e romantico in quartetto, studiando con serietà, a volte sotto la guida del Maestro Francesco, assiduo frequentatore - ancorché ottantenne - dei nostri incontri. Non andavo dal Lipizer, probabilmente per vergogna dell'aver fatto tutto da solo, e chissà come malamente. Lo mandavo spesso a salutare da mio padre, poiché loro due, già ben avanti con gli anni e in pensione, amavano ritrovarsi in qualche caffè goriziano di tanto in tanto, come ai tempi lontani di prima della guerra.

Perché racconto tutto questo?

Perché qui devo dire la mia seconda colpa grave nei confronti di colui che contò tanto nella mia formazione culturale e umana. E una colpa che mi perdono assai meno dell'altra, poiché è una colpa da adulto ben maturo, che ha imparato a usare la vita con quell'indifferenza che ci garantisce il buon andamento, volgare e disinvolto, delle nostre Saccende. E un reato di omissione; tutti ne fanno tanti, ogni giorno. Tutte le persone che perché perbene, stiamo mi amiamo perbene, perché tali appaiono.

Svariate volte mio padre, dopo gli incontri con Liptzer, mi portava i suoi saluti, e mi riferiva il desiderio del Maestro di assistere una volta alle sedute di quartetto che facevamo con la signora Legrenzi. Mio padre doveva avergli (letto di questi incontri, che nei pruni anni Settanta talvolta avevano luogo anche a casa mia, a Opicina, e non solo a Vicenza. Lipizer forse aveva chiesto a mio padre con chi mai avessi studiato il violino, dopo tanti anni; forse aveva intuito che mi ero arrangiato da solo, e magari voleva vedere cosa diavolo era venuto fuori da un simile esperimento. O forse aveva piacere di passare qualche ora con gente che fa musica, magari non troppo bene, rìa con entusiasmo,

lo replicavo a trio padre: «Questa volta no, perché tutto è un po' complicato; ma sicuramente la prossima sì, e provvederò in tempo: andrò io a prenderlo a Gorizia». Questo dialogo ebbe luogo almeno quattro volte, che io ricordi.

E un giorno presi tutti i provvedimenti del caso, telefonai a Vicenza e a Venezia agli amici del quartetto. Naturalmente tutti conoscevano già Lipizer dai miei racconti. La, domenica - giornata sempre dedicata al pranzo con i genitori - comunicai a mio padre che il giovedì della settimana successiva c'era quartetto a casa mia e gli chiesi per favore di avvertire il maestro Lipizer quando l'avesse veduto, dato che sarei andato a prenderlo a Gorizia, a casa sua.

Mio padre mi guardò intensamente, «Troppo tardi, disse -- ti muovi. Amico mio, noi siamo vecchi. Ai vecchi non devi mai dire 'la prossima volta'. Se prometti qualcosa o progetti qualcosa, fallo. Con quelli della mia età può succedere che la prossima volta non c'è».

Era una domenica di giugno del 1971.

