

Prologo

Ottawa, 1983

Arrivò tutto con un grosso furgone – duecentoventisei scatoloni pieni di una congerie di oggetti che, se fossero appartenuti a qualcun altro, avrebbero potuto facilmente essere avviati a una discarica. Ogni scatola conteneva migliaia di fogli sparsi di carta gialla a righe ricoperti di scarabocchi pressoché indecifrabili scritti a pennarello. Oltre a tantissimi pennarelli, per l'appunto. Nelle scatole c'erano anche centinaia di audiocassette, dozzine di chiavi di stanze d'albergo e di auto a noleggio, un mazzo di carte, due orologi da polso, una collezione di cani di porcellana (per lo piú coltie), un numero imprecisato di gemelli e di portafogli in pelle, tre bacchette da direttore, una tazza con la scritta «non sparate sul pianista», fotografie, copioni per la radio, disegni annullati, pantaloni e camicie logore, due paia di mezzi guanti beige, maglioni di lana grigi, una pila di canottiere, due berretti di tweed e innumerevoli flaconi di medicinali: pillole per la pressione, il raffreddore, i dolori artritici, l'insonnia e la circolazione.

C'era inoltre una grossa scatola che era stata spedita anni prima da Steinway & Sons; conteneva un set completo di martelletti per pianoforte. Nel cassetto di un tavolino che faceva parte della collezione di cianfrusaglie stavano dodici blocchetti di legno, usati per alzare i vari pianoforti.

Ma il manufatto piú famoso giunto con il furgone era la «sedia pigmea», una seggiolina di legno insolitamente bassa, pieghevole, solida anche se molto usurata, tenuta insieme da tasselli, colla e corde di pianoforte; una volta, aveva avuto anche un sedile imbottito, che però era sparito da tempo. Il solo modo per evitare di cadere dopo essersi seduti era di appollaiarsi sul solitario supporto di legno che correva dall'estremità anteriore a quella posteriore.

Quelli, erano gli effetti personali di Glenn Gould, il brillante ed eccentrico pianista canadese, una delle massime risorse cultu-

rali del suo Paese, morto nel 1982 all'età di cinquant'anni. La sua breve vita era stata punteggiata da idiosincrasie inconsuete perfino in un musicista classico. Dopo una carriera concertistica breve ma folgorante, nel 1964, a trentun anni, aveva rinunciato alla vita pubblica, autoconfinandosi nella natia Toronto e dedicandosi allo studio di registrazione. Il suo particolare successo nell'eseguire le musiche di J. S. Bach, ma anche di meno noti compositori contemporanei, unito alla sua bizzarra personalità, si era conquistato l'attenzione mondiale e appassionati ammiratori.

Il modo di suonare di Gould ha provocato una risposta viscerale in gente che non avrebbe mai pensato di fermarsi e ascoltare davvero la musica classica. C'era qualcosa, nel silenzio fra e dietro ogni nota, nella ricchezza delle diverse voci, che rapiva l'immaginazione e faceva sí che gli ascoltatori avvertissero che la loro vita sarebbe stata migliore e piú profonda. Negli anni, migliaia di persone hanno ascoltato la registrazione, tuttora un best-seller, delle Variazioni Goldberg di Bach – la breve aria e le sue trenta virtuosistiche variazioni – incisa da Gould nel 1955, e sono diventate sue ammiratrici a vita.

Ad alcuni, quelli che già conoscevano bene la musica, il modo di suonare di Gould ha offerto la possibilità di ascoltare qualcosa di nuovo. Altri, che non avevano un'affinità speciale con la musica classica, hanno raccontato di aver percepito una maggiore sintonia con la musica ascoltando per la prima volta Gould che suonava. Bruno Monsaingeon, un produttore cinematografico e violinista francese, si trovava in un negozio di dischi a Mosca alla fine degli anni '60 quando gli capitò di vedere sugli scaffali un paio delle registrazioni di Gould, che non conosceva. Quando il produttore ascoltò i dischi, provò un'esperienza quasi mistica, come se un voce gli dicesse «seguimi». Monsaingeon dedicò i successivi due decenni della sua vita a produrre film su Gould. Un cardiocirurgo di Londra incoraggiava tutti i suoi pazienti ad ascoltare le registrazioni bachiane di Gould prima dell'intervento. Un'autista dell'UPS di Roanoke, Virginia, raccontò a uno studioso di Gould della volta in cui udí qualche battuta delle Variazioni Goldberg provenire dalla radio del suo furgone e di come istintivamente avesse cominciato a cercare un'altra stazione. Ma siccome era impegnata in una svolta e aveva bisogno di entrambe le

mani la musica era continuata, e continuata ancora, trasformando la donna in una devota ammiratrice dell'arte di Gould.

La morte del pianista, per ictus, fu di quelle talmente improvvise che nessuno, tantomeno Gould, avrebbe avuto tempo di prepararsi. E così, un giorno, il suo legale decise di spedire tutti gli averi del musicista alla National Library del Canada a Ottawa; l'incombenza di selezionare il tutto toccò a un impiegato della biblioteca e a un esperto musicale esterno, che era stato assunto per aiutarlo. Dopo essersi sbarazzati degli oggetti impersonali – rubriche telefoniche, menù delle pizzerie d'asporto – i due studiarono la montagna di effetti personali, accorgendosi ben presto che buttar via qualunque cosa sarebbe stato un sacrilegio, anche perché lo stesso grande Gould era stato incapace di farlo. Così, inviarono ogni foglietto di carta gialla, ogni cartolina di Natale e boccetta di aspirina a Ottawa, alla National Library, depositaria dei tesori del paese.

Curatori e musicologi passarono gli anni successivi a districarsi fra le carte e la musica, finendo per trasferirne la maggior parte su microfilm, per salvare gli originali dal continuo maneggio di biografi e cacciatori di curiosità. Molti oggetti, come gli abiti, i portafogli, le statuette e le chiavi furono alla fine spediti al Canadian Museum of Civilization, appena al di là del fiume Ottawa, a Gatineau, Quebec. Dopo qualche anno, i curatori collocarono la sedia pigmeo, l'unico sedile di Gould quando suonava il pianoforte, in una teca di vetro nell'archivio al quarto piano, a mo' di spettrale presenza vicino agli ascensori. E poi c'era il pianoforte, che la National Library decise di acquistare dagli eredi di Gould. Uno Steinway gran concerto da due metri e settanta, conosciuto come CD 318 (C per indicare lo *status* speciale di essere riservato all'uso esclusivo dei concertisti Steinway e D a contraddistinguere la serie dei pianoforti Steinway di maggiori dimensioni).

Come ogni pianoforte Steinway, anche quello aveva un proprio numero di serie: 317194. Helmut Kallmann, capo della sezione musicale della biblioteca, supervisionò la consegna del CD 318 e descrisse come tutti i suoi cinquecento chili fossero stati scaricati da tre esperti e corpulenti facchini, per poi essere depositate senza tanti complimenti nell'atrio al pian terreno della biblioteca. I trasportatori sciolsero le corde, tolsero le coperte, montarono le

gambe, chiesero una firma e se ne andarono. Kallmann, anche lui musicista, era stato un devoto dell'arte di Gould e negli anni '60 aveva talvolta anche incrociato casualmente il musicista alla Canadian Broadcasting Corporation, dove Kallmann sovrintendeva la biblioteca musicale. Gould si faceva vedere di tanto in tanto per prendere spartiti o partiture e spesso si fermava a chiacchierare. Le eccentricità del pianista erano sempre vistose, come del resto il suo fascino. Gould si conquistò la simpatia di Kallmann una volta per tutte domandandogli: «In che tonalità pensi che sia il mio carattere?»

Come molti ammiratori di Gould, Kallmann conosceva il leggendario Chickering del pianista, un centenario pianoforte a mezza coda che Gould era noto adorare. Ma quando si arrivò al momento dell'acquisto di uno dei pianoforti di Gould per la collezione permanente della National Library, Kallmann e i suoi colleghi della divisione musicale sapevano che avrebbe dovuto essere il CD 318, il piano che aveva accompagnato Gould in quasi tutte le registrazioni della sua carriera.

Negli anni, Steinway aveva costruito molti magnifici strumenti – non solo il classico gran coda da concerto in ebano, ma anche parecchi pianoforti Art Case. Tra i più noti figurano un elaborato pianoforte in bianco e oro per Cornelius Vanderbilt, decorato da pitture di Apollo circondato da cherubini, e un pianoforte creato per la Casa Bianca, con le gambe scolpite a forma d'aquila. Per il Waldorf-Astoria Hotel di New York, Steinway costruì una decorazione a forma di tartaruga sormontata da un candelabro. Per il magnate del petrolio E. L. Doheny la compagnia disegnò un pianoforte dorato in stile Luigi XV con gambe intarsiate e finemente modellate. Anche gli standard a coda in ebano di Steinway erano maestosi e belli, benché austeri.

Lo strumento di cui parliamo, invece, era diverso. Con la sua cassa nera graffiata e ammaccata, il coperchio leggermente disallineato e sfigurato da vistosi graffi, il piano che arrivò nel primo pomeriggio presso l'area di scarico dietro la biblioteca sembrava un orfano. Gli archivisti di Ottawa sapevano che quello strumento dall'aria esausta era stato il preferito di Gould, e anche che una volta un incidente aveva reso impossibile suonarlo per qualche tempo. Ma era tutto lì: non sapevano altro.

Una sera, subito dopo l'arrivo del piano, dopo che gli impiegati avevano lasciato il lavoro, certo di essere rimasto solo, Kallmann sedette al CD 3 18 e suonò per un po'. Fu sorpreso e poi impressionato dalla risposta dello strumento, dal suo strano tocco leggero. Nessuna meraviglia che Gould, il cui pianismo era tanto strettamente legato all'agilità, gli fosse stato così affezionato. Kallmann sentí subito di aver capito qualcosa di fondamentale del grande pianista e del suo amato pianoforte. Quando Gould era ancora vivo, i suoi ammiratori avevano ipotizzato che il suo piano potesse essere stato modificato in qualche modo straordinario, forse con una speciale messa a punto che riusciva a far volare così velocemente le dita di Gould. Ma Kallmann esaminò con attenzione lo strumento e non trovò nulla di strano, nessun trucco fantascientifico. Usando i normali attrezzi per l'accordatura, un tecnico avrebbe potuto dare al pianoforte l'appropriata regolazione, ma doveva comunque essere un accordatore davvero bravo, notò stupito Kallmann.

Kallmann si impegnò a scoprire la provenienza del CD 3 18. Una delle prime telefonate che fece fu alla T. Eaton Company, il piú grande negozio di articoli musicali di Toronto, il cui reparto pianoforti aveva custodito lo strumento per quasi tre decenni prima che Gould lo comperasse nel 1973. Kallmann fu indirizzato a Muriel Mussen, andata da poco in pensione dopo aver lavorato per trent'anni al reparto pianoforti di Eaton's, dove aiutava nella scelta fra la grande quantità di strumenti a coda i concertisti che visitavano il negozio.

Oh sí, disse la signora Mussen, quando Kallmann le spiegò il motivo per cui le telefonava. Il CD 3 18. E Glenn Gould. Naturalmente. Il pianoforte, disse, era arrivato da Eaton's attorno al 1946 e per anni i pianisti famosi che venivano a Toronto durante una tournée di concerti lo avevano suonato. Ma, con il passare del tempo, lo strumento aveva perso il suo fascino e negli anni '50 i pianisti avevano cominciato a lamentarsi. Così, nel 1960, quando Eaton's si apprestava a cederlo – nel senso che il negozio pensava di rimandarlo alla Steinway per sostituirlo con uno strumento piú recente – Glenn Gould ebbe la sua occasione. Dal momento in cui sollevò il copritastiera Gould rimase folgorato. Era sempre stato notoriamente schizzinoso con i suoi pianoforti e per anni aveva ri-

fiutato nuovi Steinway appena usciti di fabbrica. Ma lí c'era uno strumento le cui qualità si sposavano idealmente con il suo particolare stile pianistico. Entro pochissimo tempo, finí per suonare soltanto il CD 318. Quel pianoforte, osservò la signora Mussen, divenne eccentrico quanto il suo padrone: viziato, messo a punto e regolato dal miglior accordatore di Gould – un uomo, raccontò Muriel Mussen, chiamato semplicemente «Verne» – per raggiungere la risposta suprema della tastiera voluta dal musicista. La donna spiegò anche che Gould era diventato così dipendente dal CD 318 e così impaurito dai pianoforti che non conosceva, da insistere per portarlo con sé nei concerti importanti. Più tardi, dopo aver smesso di esibirsi in pubblico, fece quasi tutte le sue registrazioni sul CD 318.

Una volta, ricordò la signora Mussen, nel lodare le virtù di quel piano, Gould le disse una cosa sulla sua relazione con il CD 318 che lei non avrebbe più dimenticato: «Questa è la prima volta nella storia in cui c'è stato un amore a tre gambe».