

«Il suo fraseggio è eloquente come una poesia declamata dall'autore stesso» furono alcuni dei giudizi di Edward W. Wodson, il critico dell'Evening Telegram.

La vigilia di Natale del 1950 doveva segnare l'inizio di quella che per Glenn Gould sarebbe stata una lunga storia d'amore. Quella mattina infatti ebbe luogo il suo primo incontro con il microfono in una trasmissione della CBC dedicata ai musicofili nel corso della quale egli suonò la Sonata K281 di Mozart e la Terza Sonata di Hindemith su un pianoforte da studio con bassi profondi. Riascoltando in seguito la registrazione Gould scoprì che alleggerendo i bassi e facendo risaltare la parte acuta, egli poteva estrarre dal piano i suoni che non era riuscito ad ottenere in studio e che così facendo superava i limiti del piano e migliorava la propria esecuzione. Questa scoperta con tutte le implicazioni che ne conseguivano cambiò totalmente il suo approccio allo strumento.

All'età di 20 anni Gould aveva già girato tutto il Canada come concertista e il suo repertorio, oltre ai classici, comprendeva tutte le opere per pianoforte di Schoenberg, Berg e Webern.

Fin dagli inizi, non era stata sua intenzione dedicarsi esclusivamente alla carriera concertistica, ma i successi furono subito tali da indurlo ad intraprendere questa strada. Per nove anni fece lunghe tournées in tutto il mondo. Il 1957 segnò il suo debutto europeo con la Filarmonica di Mosca; seguirono esibizioni con von Karajan, Mitropoulos, Zubin Metha e tutti i maggiori direttori d'orchestra del momento. Tuttavia la tecnica di Gould cominciò presto a prendere aspetti un po' peculiari, non sempre condivisi e apprezzati dai grandi maestri con cui suonava. Leonard Bernstein, per esempio, prima di dirigere un concerto con la New York Philharmonic, fece un breve annuncio per dissociarsi pubblicamente dal modo in cui Gould intendeva la musica - in particolare da un tempo eccessivamente lento nel primo movimento - dichiarando che andava avanti con l'esecuzione soltanto perché riteneva che Gould avesse il diritto di dimostrare le sue idee.

Questa fu forse una delle occasioni più significative del modo anticonvenzionale con cui Gould si comportava. Imperscrutabile e introverso, fantasioso e profondamente umano, insospettabile delle convenzioni e dell'ordine, avido di conoscere e di esplorare tutte le tecniche e le innovazioni, Glenn Gould aveva spesso atteggiamenti quasi maniacali come, per esempio, la cura delle proprie mani, che evitava accuratamente di esporre a qualsiasi fatica o inutile rischio. Un cartello nel suo camerino diceva: «Le mani di un pianista possono essere danneggiata in modo imprevedibile. Non c'è bisogno di dire che ciò può essere anche una cosa seria. Pertanto, vi sarei molto grato di evitare strette di mano. Questo eliminerà ogni imbarazzo. Vi prego di non intenderla co-

me una scortesia. Lo scopo è semplicemente quello di prevenire possibili inconvenienti».

Talmente rapida era stata la sua ascesa e la sua affermazione come pianista di straordinario talento che gli appassionati di musica furono molto sorpresi nell'apprendere la sua improvvisa decisione di abbandonare la carriera concertistica. Non più l'impatto umano, il confronto diretto col pubblico in quella che egli definiva 'l'arena sanguinaria del concerto', ma la solitudine, l'appassionante sperimentazione di tecniche nuove, la ricerca di un perfezionismo che poteva essere ottenuto solo dalla ripetizione, dal frazionamento, dalla scomposizione e ricomposizione di ogni movimento e che l'artista poteva raggiungere esclusivamente nel confronto diretto con se stesso in una stanza d'albergo trasformata in studio di registrazione. Il suo metodo e le sue teorie sono ben riassunte in un incontro con Arthur Rubinstein, - da lui stesso raccontato - in cui il vecchio pianista sostiene l'importanza del contatto diretto col pubblico, della magia del cordone ombelicale che lega una platea in ascolto all'artista sul palco che da questa silenziosa e attenta presenza trae lo stimolo vitale che lo induce a dare il meglio di sé per accattivarsi ogni singolo spettatore. Per Gould invece il pubblico crea tensione e pone dei limiti all'espressività di un artista perché - egli sostiene - quando si comincia un'interpretazione non se ne può prevedere il risultato finale. Ci sono vari modi di suonare e solo dopo averli provati tutti si può decidere quale è il migliore. «Tutto dipende dall'ascolto - dice Gould - nel corso del quale deciderò se è il caso o meno di ritoccare, o di ricominciare tutto. Questo metodo fa dell'interprete un equivalente del compositore, perché gli dà la possibilità di riconsiderare le cose». Da vero canadese, figlio di un mondo in cui i

mezzi di comunicazione rivestono un'importanza decisiva, Gould crede fermamente nell'utilità della tecnologia al servizio dell'uomo per allargare la conoscenza e contribuire a cambiare per il meglio l'umanità. Fedele alle sue teorie, Gould non tornerà mai più in un teatro ma si dedicherà esclusivamente all'incisione di dischi e a programmi radiofonici che gli permetteranno di suonare oltre che di creare ed esprimere le proprie idee non solo sulla musica ma su una serie di argomenti che potremmo definire di carattere esistenziale.

Una vita appassionata, finalizzata, nella sua sregolatezza, a perseguire un ideale di pace e di fratellanza che egli predicava, a modo suo, attraverso la musica.

Tante erano le sfaccettature del suo carattere e così ampia la sua versatilità, che anche ora, a più di quattro anni dalla morte avvenuta nell'ottobre del 1982, molti lati dell'uomo e dell'artista rimangono sconosciuti. Torna la domanda: chi era veramente Glenn Gould? Scrittore, realizzatore di trasmissioni radio-televisive di cui era di volta in volta o contemporaneamente ideatore, sceneggiatore, attore, presentatore, musicista; e ancora umorista e filosofo, interessato a tutti gli aspetti del pensiero, della tecnologia e della cultura; uomo di alta intensità spirituale avido di donare, di percepire, di creare e di comunicare con il suo prossimo.

L'intento dell'attuale mostra, proveniente da Parigi, che si avvale di numerosi scritti, di documenti sonori, di 30 videofilms e di moltissimo materiale illustrativo è proprio quello di far luce completa sulla vita e l'opera di questo personaggio controverso e complesso che ha saputo dare una nuova dimensione alla musica del passato sfruttando tutte le possibilità della tecnica moderna e indicando nuove strade ancora tutte da percorrere.

