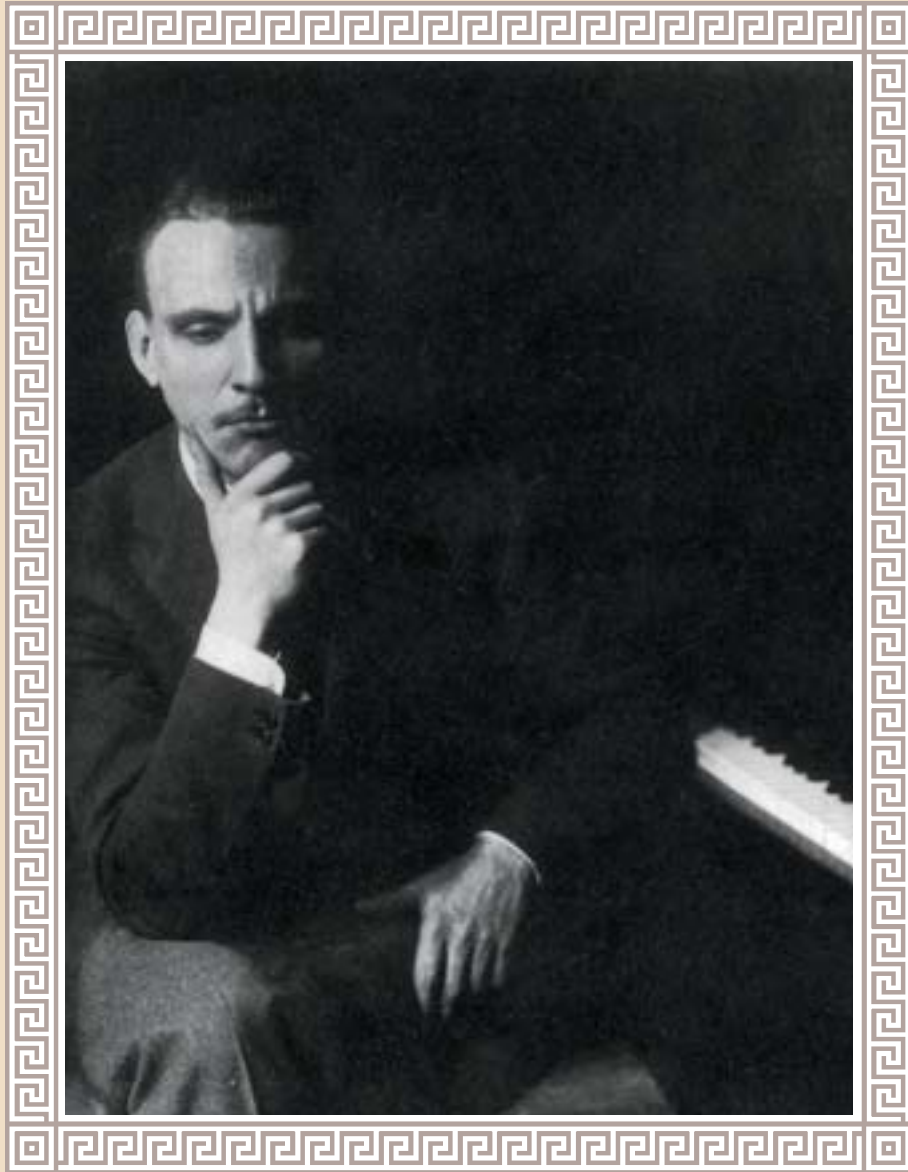


*La perfezione si fa musica*

---

# Arturo Benedetti Michelangeli

a cura di Pier Carlo Della Ferrera  
testi di Marco Vitale (con un'intervista a Isacco Rinaldi) e Lidia Kozubek



**CONCERTO PER**

---

*Piano Forte*

**BIENNALE DI VENEZIA**  
**XVI FESTIVAL INTERNAZIONALE**  
**DI MUSICA CONTEMPORANEA**  
4 - 21 SETTEMBRE 1953

**TEATRO LA FENICE**  
Mercoledì 16 Settembre 1953 - ore 21

**CONCERTO SINFONICO**  
dirige da

**HERBERT**  
**VON KARAJAN**

con la partecipazione del pianista  
**ARTURO**  
**BENEDETTI MICHELANGELI**

PROGRAMMA

**CLAUDE DEBussy** - Deux Nocturnes (1897 - 99)  
Nocturne  
Suite

**MAURICE RAVEL** - Concerto in sol maggiore per pianoforte  
e orchestra (1912)  
Allegretto  
Adagio sostenuto  
Finale

**CLAUDE DEBussy** - La Mer, suite symphonique (1905 - 06)  
Finis hinc secedit in laeum  
Suite de nuages  
Dialogue de la mer et de la nuit

**MAURICE RAVEL** - Daphnis et Chloé, Op. 48 (1908 - 11)  
Lento da capo  
Pizzicato  
Finale grandioso

**Orchestra Sinfonica di Torino della Radio Italiana**  
D. GIANFRANCO LAURO ICAZZO

GRANDI ILLUSTRAZIONI DI TIZIANA L'ATELIER ALLA SALA

**PREZZI (tasse comprese)**

Orchestra completa (180 posti)	2.000	Orchestra completa (180 posti) + pianista	500
Orchestra di 110 posti (180 posti)	4.000	Orchestra di 110 posti + pianista	250
Orchestra di 70 posti (180 posti)	3.000	Orchestra di 70 posti + pianista	300
Orchestra di 50 posti (180 posti)	2.000	Orchestra di 50 posti + pianista	150
Orchestra di 30 posti	600	Orchestra di 30 posti + pianista	150

Per i biglietti del Festival visitate il sito [www.festivaldi venezia.it](http://www.festivaldi venezia.it) o la biglietteria del Teatro "LA FENICE" - Tel. 041 222222

Pagina precedente:  
Arturo Benedetti  
Michelangeli alla fine  
degli anni Quaranta in  
un'immagine di Ghitta  
Carell, celebre fotografa  
ungherese che  
immortalò nei suoi  
ritratti i più importanti  
personaggi del  
Novecento.

Locandina di un  
concerto tenuto da  
Arturo Benedetti  
Michelangeli con  
l'Orchestra Sinfonica  
della RAI alla Fenice di  
Venezia il 16 settembre  
1953, una delle rarissime  
collaborazioni tra  
Herbert von Karajan  
e il Maestro.

A destra:

L'Istituto Musicale "Venturi" di Brescia, dove Arturo Benedetti Michelangeli iniziò, a 4 anni, gli studi di pianoforte. Col suo primo insegnante, il maestro Paolo Chimeri, stabilì un rapporto profondo anche dal punto di vista umano.

In basso:

Il piccolo *Ciro* all'età di 9 anni con la madre e il maestro Chimeri in una delle rarissime fotografie familiari dell'infanzia. Arturo Benedetti Michelangeli ebbe un fratello, *Umberto*, primo violino in importanti orchestre, e una sorella, *Liliana*, che morì a soli 8 anni per una polmonite.

Arturo Benedetti Michelangeli nasce a Brescia il 5 gennaio 1920 da genitori umbri che pochi mesi prima si erano trasferiti nella città lombarda. Il padre Giuseppe discende da un notevole casato di Foligno; laureato in Legge e in Filosofia, esercita la professione di avvocato e contemporaneamente imparte lezioni di storia della musica, di teoria e di armonia, avendo conseguito anche il diploma in composizione e pianoforte. La madre, Angela Papani, trascorre l'infanzia e la giovinezza con i genitori e gli zii, prima a Terni e poi a Bologna; diplomatasi all'istituto magistrale, intraprende senza concluderli gli studi universitari di lettere e di matematica e si occupa dell'educazione dei figli e della conduzione della famiglia.

Tra le mura di casa, in un ambiente dominato da connaturata predisposizione e vivo interesse per la musica, il piccolo *Ciro* - così era chiamato Arturo per alcuni suoi riccioli che lo facevano assomigliare a *Cirillino*, allora noto personaggio del "Corriere dei Piccoli" - inizia a studiare il pianoforte all'età di tre anni, sotto la guida del padre. Ma è soprattutto la madre a esercitare notevole influenza sullo sviluppo artistico del figlio e a spingerlo allo studio del pianoforte, al punto che, pare, decide di non mandarlo a scuola e di istruirlo lei stessa.

A quattro anni Arturo Benedetti Michelangeli entra al Civico Istituto Musicale



"Venturi" di Brescia, allievo del maestro Paolo Chimeri, e a sette anni, il 10 marzo 1927, suscita stupore e ammirazione generali quando si esibisce per la prima volta davanti a una platea, in occasione del saggio che conclude il biennio scolastico 1925-26. Dalla primavera del '29 frequenta le lezioni private del maestro Giovanni Anfossi a Milano, dove la mamma lo accompagna tutte le settimane. Il 22 ottobre 1931 ottiene la licenza normale di pianoforte presso il Conservatorio "Giuseppe Verdi" del capoluogo lombardo e l'11 giugno 1934, a soli 14 anni, conclude il ciclo istituzionale di studi conseguendo il diploma di magistero in pianoforte. Nello stesso periodo e negli anni immediatamente successivi segue anche i corsi di violino col maestro Ferruccio Francesconi e quelli di organo e composizione col maestro Isidoro Capitanio.

È durante le sue frequentazioni milanesi che Arturo Benedetti Michelangeli ha modo di farsi ascoltare da Maria Lentati de' Medici, colta e sensibile intenditrice dell'arte musicale. Riconosciuto nel giovane pianista il primo manifestarsi del futuro genio, la nobildonna ne coltiva le doti e ne stimola il talento; sarà lei a donargli il primo Steinway mezza coda e ad avere un ruolo determinante in questa fase dell'evoluzione artistica del Maestro.

Dopo essersi segnalato tra il 1936 e il 1938 in alcuni concorsi nazionali, Benedetti Michelangeli si affaccia sul palcoscenico internazionale: nel maggio 1938 è settimo, ma vincitore morale, al concorso "Eugène



Ysaye” della Fondazione musicale Regina Elisabetta di Bruxelles e nel luglio 1939 trionfa al Concours International d'Exécution Musicale di Ginevra, accolto dalla critica come il nuovo Liszt. L'affermazione ginevrina gli vale la cattedra “per chiara fama” presso il Conservatorio di Bologna.

Alla fine di gennaio del 1942, in pieno conflitto mondiale, è arruolato nella Terza Compagnia di Sanità a Baggio, presso Milano. Poco si conosce delle avventurose vicende del periodo bellico, la cui incerta ricostruzione è affidata alle testimonianze scritte di alcune persone a lui molto vicine. Dopo l'8 settembre 1943, per sfuggire ai rastrellamenti operati dai Tedeschi e al successivo obbligo di presentazione richiesto dal governo della Repubblica di Salò, si rifugia a Borgonato di Cortefranca, in Franciacorta, ospite nel castello della famiglia Berlucchi.



Qui, il 20 settembre, nella chiesa di San Vitale, si unisce in matrimonio con Giuliana Guidetti, dalla quale si separerà legalmente, con atto del Tribunale di Brescia, il 10 marzo del 1970. Nei mesi successivi è con la moglie a Sale Marasino, nella villa sul lago d'Iseo di proprietà della famiglia Martinengo. Vi rimane fino al novembre del 1944, quando è costretto a sfollare in seguito a un bombardamento che colpisce il palazzo e danneggia, tra l'altro, il primo “gran coda” che il Maestro aveva acquistato con i guadagni dei suoi primi concerti. Si sposta quindi a Gussago, in casa Togni, dove viene trovato e arrestato dai fascisti e condotto prigioniero a Marone, sempre sul lago d'Iseo, nel quartier generale delle SS. Pochi giorni dopo, grazie all'intervento del capo provincia di Brescia, Innocente Dugnani, è trasferito nel capoluogo; vi rimarrà per qualche tempo, nascosto nel sottotetto dell'albergo Vittoria.

Nonostante la chiamata alle armi e la guerra, con le sue tragiche peripezie e vicissitudini, Benedetti Michelangeli può continuare a svolgere una limitata attività concertistica, grazie all'appoggio della futura regina, la Principessa Maria José, figlia della Regina Madre Elisabetta del Belgio che ne aveva apprezzato il talento all'epoca del concorso di Bruxelles. Suona all'Accademia di S. Cecilia a Roma, alla Scala di Milano, al Maggio Musicale Fiorentino e tiene concerti in varie città d'Italia e in Svizzera; esordisce a Barcellona (1940) e a Berlino (1943).

In questo periodo inizia anche a incidere dischi; nel '41 esce, per la Voce del Padrone, il suo primo 78 giri. Continuerà l'attività discografica con His Master's Voice e Telefunken fino agli ultimi anni Cinquanta. Terminato il conflitto, riprende a insegnare - gli viene assegnata la cattedra di pianoforte al Conservatorio di Venezia - e contribuisce in maniera determinante alla rinascita musicale della sua città in qualità di Presidente della Società Bresciana dei Concerti Sinfonici “S. Cecilia”. Tiene la carica fino al settembre 1947, quando deve dimettersi a causa dei crescenti impegni concertistici che lo chiamano in ogni parte del mondo: nel 1946 si esibisce alla Royal Albert Hall di Londra, nel 1948-49 effettua la prima delle sue numerose tournée negli Stati Uniti (le successive saranno del '50, '67, '68, '70 e '71), nel 1949 suona in Sudamerica e nel 1951 in Sud Africa.

Intanto, nel 1950, aveva ottenuto il trasferimento a Bolzano, chiamato dal Direttore del Conservatorio “Monteverdi”, il maestro Cesare Nordio, con il quale fonda il concorso pianistico “Busoni”. Insegna nella città atesina fino al 1959, affiancando ai corsi statali quelli della scuola di perfezionamento privata che apre al castello di Paschbach, presso Appiano, per venire incontro alle numerose richieste di pianisti di ogni parte del mondo, già diplomati, alcuni già vincitori di importanti concorsi, e quindi non ammessi nei conservatori. Seguono, nel 1952 e nel 1953, e poi dal '55 al '65, i corsi di Arezzo (organizzati dalla locale Associazione Amici della Musica e con il decisivo appoggio di un appassionato magistrato, Mario Bucciolotti), dal 1960 al 1962 quelli di Moncalieri (finanziati dalla FIAT grazie all'interessamento di Lidia Palomba) e infine, nel 1965 e 1966

Una rara, tenera immagine di Arturo Benedetti Michelangeli con la piccola Donatella a Villa Berlucchi a Borgonato di Franciacorta nell'ottobre del 1945.



quelli all'Accademia Chigiana di Siena.

I corsi di Michelangeli sono esclusivi, destinati a non più di venticinque, trenta allievi; le lezioni sono personali. Il Maestro vive l'insegnamento come una vera e propria missione, come un preciso dovere morale; vi si dedica con infaticabile passione e singolare ed esemplare generosità, lavorando sempre a titolo gratuito.

Questa intensa attività didattica non impedisce a Benedetti Michelangeli una altrettanto frequente presenza nelle sale da concerto di tutto il mondo. Nel 1955 suona a Varsavia (nell'occasione è anche membro della giuria del Concorso Chopin); nel 1957 esordisce a Praga e nel 1964 a Mosca. Tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta tiene concerti in Spagna, Germania, Portogallo, Francia, Austria e Svizzera. Nel '62 e nel '66 si esibisce in Vaticano, alla presenza di papa Giovanni XXIII e di papa Paolo VI. Nel 1965 debutta in Giappone, dove ritornerà nel 1973, '74, '80 e '92. Nello stesso 1965, per iniziativa del maestro Agostino Orizio, viene fondato il Festival Pianistico Internazionale "Arturo Benedetti Michelangeli" di Brescia e Bergamo, che aveva avuto un'anteprima non ufficiale l'anno precedente, con una serie di concerti per celebrare i venticinque anni di insegnamento del Maestro.

Si dirada invece notevolmente la sua attività discografica. Se si eccettuano alcune importanti incisioni del 1965 (pubblicate da

Decca-BDM), per tutti gli anni Sessanta non entra quasi mai in sala di registrazione, circostanza che contribuisce al diffondersi di numerose edizioni pirata dei suoi dischi, contro le quali si batte fermamente, intraprendendo azioni legali che non avranno però esito. Tornerà a incidere negli anni Settanta, per la EMI e per la Deutsche Grammophon, casa discografica con la quale collaborerà regolarmente dal 1971 fino al termine della sua carriera.

Lasciato il Conservatorio di Bolzano nel 1959, Michelangeli spera nell'istituzione di un corso di alto livello pianistico internazionale, nel quale adempiere pienamente alla sua missione didattica. Ma il Ministero tarda a riconoscere i suoi meriti e a rispondere alle sue richieste. Decide quindi di dare vita a una piccola scuola privata in quello che gli sembra essere il luogo più adatto, nel silenzio della montagna; acquista due baite in Val di Rabbi, nel versante trentino del Parco Nazionale dello Stelvio; ne adibisce una ad abitazione e l'altra a sede dei corsi. Conosce qui un breve periodo di pace e serenità, immerso nella natura e nella tranquillità dei paesaggi alpini, sfondo ideale alla sua attività di musicista, arricchitasi nel frattempo di una nuova esperienza: l'armonizzazione di diciannove canti del coro della S.A.T, la cui felice collaborazione era iniziata anni prima, nel 1954.

Pace e serenità sono bruscamente interrotte

Benedetti Michelangeli si esibisce davanti a papa Giovanni XXIII nella Sala delle Benedizioni del Vaticano, il 28 aprile 1962. Il concerto fu voluto e diretto da Gianandrea Gavazzeni come omaggio al pontefice bergamasco, suo concittadino.



la sera del 13 giugno 1968. In qualità di socio della casa discografica B.D.M. di Bologna, Benedetti Michelangeli è coinvolto nel fallimento di quest'ultima. Senza andare troppo per il sottile e senza considerare le clausole del contratto che avrebbero sollevato il Maestro da qualsiasi responsabilità, gli ufficiali giudiziari gli notificano il sequestro cautelativo dei beni e di tutti i proventi dei concerti che avrebbe tenuto in Italia, per la somma di ottantanove milioni di lire. All'umiliazione e al danno morale si aggiunge il problema economico, a causa del quale si trova costretto a svolgere all'estero la sua attività professionale. Manterrà la residenza a Bolzano, ma da allora vivrà tra Rabbi e la Svizzera e non suonerà più in patria, se non in occasione del concerto benefico al Teatro Grande di Brescia, nel giugno 1980, in memoria di papa Paolo VI.

Benedetti Michelangeli entra in Svizzera il 24 luglio 1969 (è questa la data ufficiale riportata in tutti i documenti conservati presso gli uffici anagrafici dei vari comuni in cui è via via domiciliato) e abita dapprima nel Cantone di Zurigo. Verso la fine di settembre dell'anno successivo ottiene un permesso di dimora nel Canton Ticino, grazie all'interessamento di Gianna Guggenbühl e del maestro Carlo Florindo Semini, che si adoperano presso il Dottor Solari della Polizia Federale degli stranieri a Berna. Nel 1969 e nel 1971, proprio con Semini, è artefice di due corsi di perfezionamento a Villa Hélénaeum a Castagnola, gli ultimi della sua

carriera di insegnante. Fino al settembre 1974 vive a Massagno, poi a Riva San Vitale e a Sagno, dove giunge nel dicembre del 1977. Il 1° agosto 1979 si trasferisce a Pura, in affitto nella villa che qualche tempo dopo lascerà a un altro grande pianista, Vladimir Ashkenazy. Trasloca quindi in una casa immersa nell'ombra dei castagneti, a poche centinaia di metri dalla precedente, sulla stessa strada; qui trascorre gli ultimi anni della sua vita, lontano dai clamori e dalla folla, in semplicità quasi francescana. Ad alleviare le sofferenze della sua salute precaria sono le cure e le attenzioni di Anne-Marie-José Gros Dubois, che gli è anche fedele segretaria.

La sua attività concertistica si fa sempre meno frequente, ma la sua fama ha ormai le dimensioni del mito e ogni sua apparizione in pubblico è un evento da prima pagina. Nel 1977 tiene un recital nella sala Nervi del Vaticano (vi tornerà dieci anni dopo) e nell'81 suona all'Auditorium della Radio della Svizzera Italiana. Nell'85 è colpito da una semiparesi in seguito a problemi cardio-circolatori; assente dalle sale per quasi un anno, programma il suo rientro nella primavera del 1986, a Parigi e Zurigo, dove però è costretto a sospendere il concerto dopo l'intervallo. Nel gennaio 1988 suona a Bregenz e il 17 ottobre dello stesso anno è in scena a Bordeaux, in una drammatica serata durante la quale si accascia sul pianoforte vittima di un malore per un aneurisma dell'aorta. Viene sottoposto a un delicato intervento

Benedetti Michelangeli a colloquio con Arthur Rubinstein nel 1974. La foto fu scattata dal dottor Marco Miele, allora Direttore dell'Istituto italiano di Cultura a Tel Aviv, durante il ricevimento tenutosi all'Ambasciata italiana al termine del Festival organizzato dallo Stato di Israele in onore del pianista polacco-statunitense.

Arturo Benedetti  
Michelangeli e il  
maestro Carlo Florindo  
Semini a Lugano nei  
primi anni Settanta.

chirurgico e meno di un anno dopo, nel mese di giugno, torna a esibirsi ad Amburgo e Brema. Nel giugno del 1992 tiene una serie di memorabili concerti a Monaco, accompagnato dalla Münchner Philharmoniker diretta da Sergiu Celibidache, in occasione dell'80° compleanno del direttore rumeno. È probabilmente l'apoteosi di una carriera unica e irripetibile che si conclude ad Amburgo il 7 maggio 1993. Chopin, Debussy, Mozart, Beethoven, Schumann e Ravel sono gli autori da lui prediletti; le sue esecuzioni delle loro opere lo hanno portato ai vertici indiscussi del pianismo internazionale di tutti i tempi.

Nel giugno del 1995 viene ricoverato all'Ospedale Cantonale di Lugano per un nuovo attacco cardiaco. Muore nella notte tra l'11 e il 12 giugno. È sepolto nel piccolo cimitero di Pura, in una semplicissima tomba che per sua volontà è priva di lapide. "Per chi ricorda del Maestro il sommo artista e l'uomo integerrimo, la Memoria non è un vano pensiero ma una gradita e concreta partecipazione al mondo dello Spirito di cui la Musica e il Maestro stesso sono ormai parte immortale".<sup>1</sup>

Si conclude così la vicenda terrena di Arturo



Benedetti Michelangeli, un uomo e un artista che ha cercato la Verità attraverso la perfezione delle sue esecuzioni e sul quale la verità non è ancora stata scritta.

---

<sup>1</sup> Con queste parole Anne-Marie-José Gros Dubois si rivolge, nel biglietto di ringraziamento, a quanti hanno partecipato al dolore per la morte di Arturo Benedetti Michelangeli.





*La perfezione si fa musica*

---

## Non solo un grande pianista ma vero grande Maestro

di Marco Vitale \*



Arturo Benedetti Michelangeli al  
pianoforte nel 1943.

A sinistra:  
Arturo Benedetti Michelangeli in  
un'immagine di stampo hollywoodiano.

Non ho titolo per parlare degli aspetti pianistici del Maestro. Sono solo uno di quegli appassionati di cui parla Lidia Kozubek proprio nell'ultima pagina del suo libro: "Malgrado la sua condotta estremamente schiva non favorisse la popolarità, conoscitori ed appassionati della sua arte si recavano in pellegrinaggio in diverse nazioni solo per avere la possibilità di ascoltarlo". In un certo senso rappresento i reduci di Bregenz, di Monaco di Baviera nell'indimenticabile concerto con Sergiu Celibidache, di Lugano, di Brema, di Amburgo. "Pellegrinaggi" ha scritto Lidia Kozubek (allieva polacca del Maestro, Lidia Kozubek ha scritto un buon libro intitolato *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto*, pubblicato, vivente il Maestro, in giapponese nel 1992, in polacco nel 1999 e in italiano nel 2003, edizioni L'Epos), e ha scritto molto bene, perché quei viaggi non erano alla ricerca del divismo ma, al contrario, della spiritualità, del contatto con il mistero e con il divino attraverso la musica, sentimenti che nessuno sapeva suscitare come Arturo Benedetti Michelangeli. Come studioso della leadership e dell'etica professionale, il Maestro mi ha sempre affascinato, non solo come impareggiabile musicista, ma come uomo, come educatore, come esempio di coerenza e di profondità. Il suo essere uomo del nostro tempo ma rifuggendo alle perverse caratteristiche del nostro tempo: la superficialità, la fretta, il marketing, l'avidità. Come presidente di una importante società musicale milanese sono sconvolto dall'avidità di tante star musicali odierne che, finanziate indirettamente per lo più con soldi pubblici, pretendono cachet più alti di quelli che, da qualche tempo, criticiamo per le star del calcio. In quei momenti penso allo straordinario disinteresse e generosità del grande Maestro bresciano, documentata da tante fonti; al suo impegno didattico, così generoso (le sue scuole di alta specializzazione erano sempre gratuite), ma anche qui senza compromessi, senza ambiguità, senza comodità né per sé né per gli allievi.

Anni fa tentai di dar vita a Brescia, città natale del Maestro e mia, a una fondazione intitolata ad Arturo Benedetti Michelangeli che si prefiggesse di raccogliere tutta la documentazione su di lui ma soprattutto tenesse vive, con realizzazioni concrete, le

sue idee e i suoi insegnamenti. Nel documento-proposta che feci circolare scrivevo: "Arturo Benedetti Michelangeli non è stato solo un grande pianista, ma un grande musicista e un uomo di profonda umanità, spiritualità e religiosità, spesso misconosciuta e distorta dalla stampa. È stata una di quelle rare persone che, con la sua arte, aprono spiragli reali verso il soprannaturale. La sua memoria, resa vivente ed operante, può essere una leva eccezionale per promuovere studi e cultura musicale autentica. [...] Se non si farà nulla di serio, la sua memoria svanirà in pochi anni, restando viva solo per pochi appassionati. Come collettività, e come città che gli ha dato i natali, avremo buttato via un'occasione unica di contribuire alla rivitalizzazione della cultura musicale autentica. Come persone avremo la responsabilità morale di non averci neanche provato".

Io ci ho provato, senza successo. Mi sono fermato quando ho capito che le persone su cui contavo a Brescia erano persone più interessate a speculare sulla memoria di Arturo Benedetti Michelangeli che a tenerla viva e invararla in qualcosa di vivo e attuale. Vorrei cogliere l'occasione, che viene offerta dalla Banca Popolare di Sondrio (SUISSE), per documentare un aspetto di Arturo Benedetti Michelangeli e una fase della sua vita e della sua attività che mi sembrano ignorati e che illuminano la persona di Arturo Benedetti Michelangeli come un grande vero Maestro e un esempio morale e di altissima professionalità.

Quando morì Arturo Benedetti Michelangeli, uno dei miei idoli, non solo musicali, mi colpì il fatto che nessuno ricordasse il suo importantissimo contributo alla rinascita della vita musicale nell'immediato dopoguerra. Questa lacuna è apparsa evidente anche nella pur affascinante mostra e nel ricco catalogo che Brescia allora gli dedicò. Eppure io ricordavo benissimo la presenza molto viva di Arturo Benedetti Michelangeli per la rinascita della vita musicale cittadina. Io ero, allora, un ragazzo, ma mi ricordo perfettamente i magici e fugaci incontri, al seguito di mio padre, tra il Maestro e le altre persone generose che, in quegli anni, tanto si impegnarono per far rinascere a Brescia la vita musicale. Mio padre era tra questi e tra le carte che ha lasciato ho trovato un fasci-



colo relativo agli anni in cui, come consigliere attivo e, poi, come presidente, si prodigò per lo sviluppo della Società Bresciana dei Concerti Sinfonici “S. Cecilia”, della quale dal 1940 al 18 settembre 1947 (questa è la data della lettera di dimissioni) fu presidente “onorario”, ma assai attivo, proprio Arturo Benedetti Michelangeli. Così mi sono messo a scartabellare in quel fascio di antiche carte, disordinatamente conservate, e ho trovato spunti, ricordi e documentazione che mi sono sembrate interessanti e, qualche volta, commoventi testimonianze. Questa è la spiegazione della genesi di questo scritto, ma è, insieme, una spiegazione della sua incompletezza e parzialità. Io non posso che limitarmi a mettere a disposizione quello che ho trovato, con l’auspicio che questo materiale sia di qualche utilità a chi porrà mano, professionalmente, alla storia dettagliata della vita del Maestro, della quale siamo ancora in attesa.

Brescia contava da tempo sulla Società dei Concerti, il cui statuto iniziale era stato approvato dall’Assemblea dei soci il 20 maggio 1914, specializzata in musica da camera. Essa nacque, dunque, all’inizio del primo conflitto mondiale. E, per sconcertante analogia, è all’inizio del secondo conflitto mondiale, a cavallo tra il 1939 e il 1940, che prende corpo una nuova iniziativa musicale, il cui obiettivo primario era di sviluppare in città la pratica e la conoscenza della musica sinfonica, attraverso la creazione di un’or-

chestra stabile di archi. La sua denominazione iniziale era infatti: Orchestra Stabile d’Archi “S. Cecilia”. Essa nacque a solo scopo culturale, per fare musica, non per organizzare concerti. Tra i principali propugnatori l’avvocato Pedrali Noy, nella cui abitazione si svolgono le prime esibizioni; il maestro Ferruccio Francesconi che dirigeva il primo complesso; e il giovanissimo (aveva allora venti anni) maestro Arturo Benedetti Michelangeli. Del primo direttivo facevano parte anche l’avvocato Pier Paolo Cicognini, l’ingegner Emilio Franchi, l’ingegner Emilio Pisa, il dottor Angelo Vitale, il geometra Arturo Gatti, e il maestro Gino Francesconi. L’avvocato Cicognini fu il primo presidente, mentre presidente “onorario” fu, sin dall’inizio, Arturo Benedetti Michelangeli che, come si vedrà fu, in realtà, un presidente assai attivo, punto di riferimento e guida soprattutto per la scelta degli interpreti e dei programmi musicali, sia nella prima fase (1940-1943) che nella fase della ripresa, segnata dal primo concerto della stagione, il 16 dicembre 1945, e sino alla stagione 1947-48. Già nelle stagioni concertistiche 1941-42 e 1942-43 era avvenuta una mutazione importante. Da sodalizio dedicato alla creazione di un’orchestra stabile d’archi, la “S. Cecilia” diventa anche organizzatrice di concerti, con la presenza di solisti e di complessi di fama. Decisiva, nell’identificare interpreti e programmi, nello stabilire contatti e suscitare interesse per il nuovo sode-

Ritratto fotografico di Arturo Benedetti Michelangeli del 1947, con dedica autografa del Maestro ad Angelo Vitale.



lizio musicale, l'opera di Arturo Benedetti Michelangeli. Di lui si ricorda, nel 1942, anche "uno strepitoso concerto al Grande a cui diede la sua opera impareggiabile, preziosa, disinteressata il nostro grande Pianista Arturo Benedetti Michelangeli". Di questo concerto le carte a mia disposizione non danno altre notizie, ma esso è ricordato nella cronologia dei concerti di Harry Chin e Carlo Palese che correda il volume *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono* (Milano, Skira, 1996). Ebbe luogo il 12 aprile al Teatro Grande, con l'orchestra della "S. Cecilia" diretta dal maestro Ferruccio Francesconi. Il programma prevedeva: Beethoven, Concerto op. 73; Grieg, Concerto op. 16, mentre, fuori programma, il Maestro aggiunse: Scarlatti, Sonata; Chopin, Studio e Valzer; De Falla, *Danza rituale del fuoco*; Mompou, *Cançion y Danza*; Albéniz, *Malagueña*; Chopin, Mazurca.

In piena guerra, ai primi del 1942, ancora una volta su stimolo e suggerimento di Arturo Benedetti Michelangeli, la società acquista un magnifico pianoforte Steinway & Sons da gran concerto. L'acquisto è reso possibile, oltre che da modesti fondi sociali, da una sovvenzione cambiaria della Banca San Paolo, garantita da Pedrali, Franchi,

Folonari, Vitale, Cicognini, Francesconi. L'effetto cambiario verrà poi riscattato con munifico apporto da Pedrali, Franchi, Folonari. La ripresa musicale è del 29 maggio 1945 (qualche fonte parla invece del 27 maggio), con uno straordinario concerto al Grande. L'incasso viene interamente devoluto alla Commissione di assistenza della Curia per aiutare i deportati in Germania che ritornavano in patria.

La ripresa organizzativa è segnata dalla prima assemblea postbellica tenuta il 29 ottobre 1945. L'indirizzo di saluto, la prima relazione svolta sull'attività della società, la lettera inviata al pubblico, il comunicato preparato per la stampa danno un quadro preciso della storia del sodalizio sin dalla fondazione e degli obiettivi e dei sentimenti che animavano il gruppetto degli instancabili promotori. Dalle mie carte non risulta chi pronunciò l'indirizzo di saluto. Ma esso fu steso, sicuramente, come risulta dalla minuta con le correzioni a mano, da Angelo Vitale. E se non ci fosse il manoscritto a testimoniare, basterebbe il calore con il quale il documento parla di Arturo Benedetti Michelangeli e il ruolo determinante che gli attribuisce, sentimenti e convinzioni che erano profondamente radicati in Angelo Vitale, sin da quando sentì suonare il Maestro, la prima volta, nel 1940.

La relazione, che illustra i cinque anni di lavoro, proficui nonostante le durezze della guerra, inizia con queste parole:

*"La Società Bresciana dei Concerti Sinfonici 'S. Cecilia' si costituì in Brescia nel 1940 col modesto nome di 'Orchestra Stabile d'Archi S. Cecilia'. Diede vita alla istituzione un gruppo d'appassionati cultori dell'arte musicale e specialmente l'Avv. Carlo Pedrali Noy, nella cui abitazione si svolsero le prime prove sotto la guida del Maestro Ferruccio Francesconi. Il nostro grande pianista Arturo Benedetti Michelangeli ne fu il propugnatore e presidente onorario"* (sottolineatura aggiunta). Poco dopo si legge:

*"Consentitemi innanzi tutto di rivolgere a Vostro nome e a nome del Consiglio Direttivo, un saluto di affetto e di riconoscenza verso Arturo Benedetti Michelangeli. Voi sapete che Egli è stato con gli altri, l'anima della istituzione, anche se l'arte sua ineguagliabile lo portava lontano dalla Società. Quanto Egli ha fatto per la*

Due immagini di Arturo Benedetti Michelangeli al pianoforte negli anni Cinquanta.

*S. Cecilia è noto ai Consiglieri del sodalizio come la gratitudine che gli si deve* (sottolineature aggiunte).

Più oltre si legge:

*“Si rammenti il bellissimo Concerto del duo Pianistico Sergio Lorenzi e Gino Gorini, che ideato e organizzato dal Maestro Benedetti, fu attuato dalla S. Cecilia in collaborazione con la Società dei Concerti, come lo fu il grande Concerto finale di Stagione col Maestro Arturo Benedetti Michelangeli sempre per ambedue le società”* (sottolineatura aggiunta).

Ma, ormai, l'indirizzo è verso la grande musica, come testimonierà la strepitosa stagione 1946-47. Dopo il citato concerto straordinario del maggio 1945, il primo concerto della stagione della ripresa, 1945-46, ebbe luogo il 16 dicembre 1945, con la partecipazione del violinista Alfredo Poltronieri, con un programma basato su Bach e Mendelssohn (il costo globale fu di 51.275,20 lire). Il secondo concerto ebbe luogo il 6 gennaio 1946 con l'orchestra della “S. Cecilia” e il coro femminile del Teatro Grande di Brescia, con la partecipazione delle soliste Ciani e Iachia, nello *Stabat Mater* di Pergolesi (questa volta con un costo di 53.410 lire). Gli altri concerti che trovo documentati sono: il terzo concerto, il 20 gennaio 1946, con il duo pianistico Gino Gorini e Sergio Lorenzi, tenuto in collaborazione con la Società dei Concerti, sul quale sarà necessario ritornare; il quinto concerto con il giovane pianista Agostino Orizio, il 19 marzo 1946; il sesto concerto, il

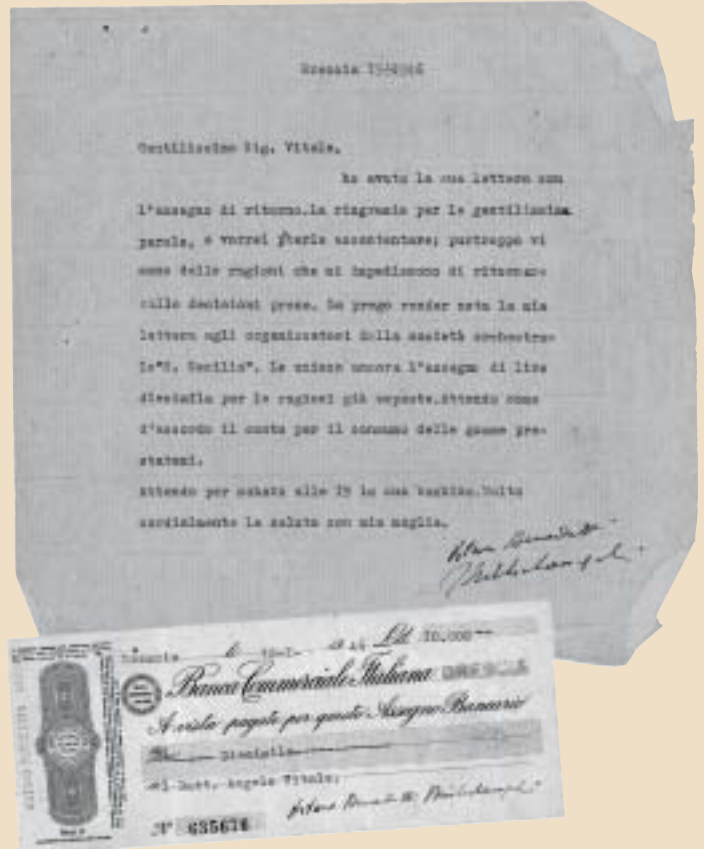
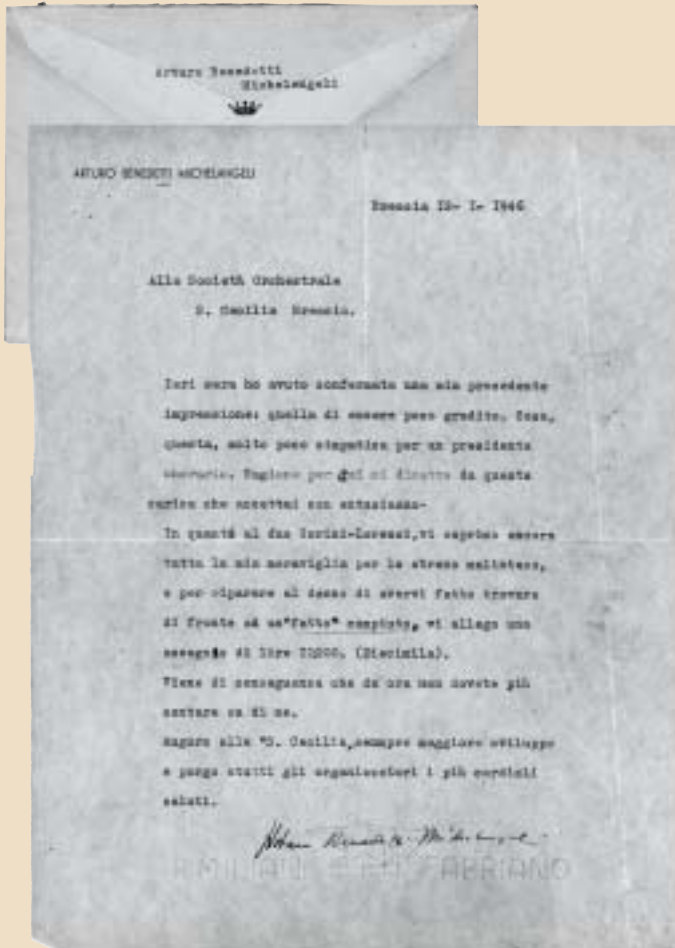
7 maggio 1946, diretto dal maestro Sergio Failoni, con la partecipazione del pianista Paul Baumgartner. Quella del 1945-46 è già una buona stagione, ma quella 1946-47 sarà strepitosa.

All'inizio del 1946 nasce una seria crisi nei rapporti fra Arturo Benedetti Michelangeli e la “S. Cecilia”. La crisi si manifesta con una lettera del Maestro del 12 gennaio 1946 nella quale egli comunica di dimettersi dalla carica di presidente onorario e di interrompere la sua collaborazione. Egli denuncia uno stato di disagio generale, l'impressione di “essere poco gradito”. Ma il fatto specifico è che qualche consigliere (forse, mi sembra di capire dalla risposta, lo stesso Angelo Vitale) deve averlo criticato per avere promosso un concerto del duo Gorini-Lorenzi e assunto degli impegni anche economici più gravosi del normale cachet per un singolo solista, senza concordare prima questo impegno con il Consiglio direttivo.

Il Maestro, ferito, allega alla lettera un assegno di diecimila lire, per rimediare al presunto danno (il cachet di un singolo solista era di norma diecimila lire, mentre il duo Gorini-Lorenzi era costato ventimila lire).

La risposta del consigliere Vitale, che di fatto in quel periodo era la persona che agiva come factotum della “S. Cecilia” e che svolgeva l'attività organizzativa nel suo studio professionale, è immediata, portando la stessa data del 12 gennaio. La lettera esprime un sincero rincrescimento e anche una onesta autocritica. L'assegno viene restituito al Maestro.





Contestualmente viene inviata una lettera al duo Gorini-Lorenzi, confermando gli impegni assunti dal Maestro, ivi compreso il cachet convenuto di ventimila lire. La lettera porta stranamente la data dell'11 gennaio, un giorno prima di quella del Maestro. Ma, conoscendo Angelo Vitale, considero del tutto probabile che la lettera, pur datata 11 gennaio, venisse scritta il 12, dopo aver ricevuto quella di Benedetti Michelangeli. In sostanza il consigliere Vitale che, oltre ad avere una autentica venerazione per il Maestro, coglieva appieno il significato del suo grande apporto alla "S. Cecilia", vuole rimediare rapidamente all'incidente. E conferma subito ogni impegno con il duo Gorini-Lorenzi, per poter poi dire a Benedetti Michelangeli, come dirà con la lettera del 12, che la "cosa è definita".

Ma il Maestro rimane fermo sulla sua posizione e, con lettera del 15 gennaio 1946, l'assegno viene nuovamente inviato al destinatario.

Ad Angelo Vitale, persona non meno cocciuta del Maestro, non resta che una via: non incassare l'assegno, che ancora giace, tra le

mie carte, appuntato con uno spillo alla lettera del Maestro del 15 gennaio 1946.

Quello che colpisce in questo scambio di corrispondenza è osservare che la coerenza e la durezza del Maestro (è un ragazzo di ventisette anni che dialoga con persone che hanno quasi il doppio della sua età, che sono importanti nelle rispettive professioni e nella vita cittadina, alcune delle quali hanno ricoperto ruoli importanti nella Resistenza bresciana) non sono accompagnate da un atteggiamento rancoroso sul piano personale. La linea è quella e non si discute, ma i saluti e gli accenni personali restano di piena cordialità. Inoltre il contrasto non distrae il Maestro dal suo impegno professionale. Stava lavorando per la preparazione del concerto del duo Gorini-Lorenzi e continua a farlo. Infatti è del medesimo giorno, 15 gennaio, una lettera con la quale il Maestro comunica il programma definitivo del concerto stesso.

La crisi, comunque, rientrerà. L'assegno non verrà più ritirato da Benedetti Michelangeli ma non verrà mai incassato e Michelangeli rimarrà presidente (sino al 18 settembre 1947) continuando il suo prezioso impegno. Questa vicenda documenta, dunque, almeno un caso nel quale il Maestro,

Le due lettere del 12 e 15 gennaio 1946 che Arturo Benedetti Michelangeli inviò alla Società "S. Cecilia" di Brescia a proposito del concerto del duo Gorini-Lorenzi.

almeno parzialmente, mutò la sua decisione iniziale. E questa fu una grande fortuna per la vita musicale bresciana e per la “S. Cecilia”, perché l’impegno di Benedetti Michelangeli diede frutti cospicui, almeno su tre fronti.

Innanzi tutto con i suoi concerti. Nella stagione 1946-47 essi furono due: il primo, con un successo strepitoso, inaugurò la stagione 1946-47, il 12 gennaio 1947, al Grande, con la direzione di Mario Rossi e l’Orchestra dei “Pomeriggi musicali” del Teatro Nuovo di Milano. Il secondo, il 27 aprile 1947, sempre al Teatro Grande, direttore Nino Sanzogno, ancora con l’Orchestra dei “Pomeriggi musicali” del Teatro Nuovo di Milano. I due concerti della nuova stagione 1946-47 erano stati preceduti da un concerto straordinario, il 25 maggio 1946, con uno splendido programma che andava dalla Toccata e fuga in re minore di Bach-Busoni a Stravinskij. Il concerto fu offerto congiuntamente dalla “S. Cecilia” e dalla Società dei Concerti. Per i non soci l’ingresso alla platea costava centocinquanta lire e al loggione trenta lire.

Il secondo contributo del Maestro è nella scelta degli artisti e dei programmi, nello sviluppo di contatti con il mondo musicale, nello stimolo a scoprire cose nuove. Già si è visto in questo senso l’episodio del duo Gorini-Lorenzi. Ma particolarmente significativo mi sembra l’episodio del concerto del *Pierrot lunaire* di Schönberg. L’Accademia Filarmonica Romana che stava progettando una tournée schönberghiana in Italia e che era interessata a includere Brescia nella tournée, e che già si era messa in contatto con la Società dei Concerti, interessa al progetto anche Benedetti Michelangeli. Questi si entusiasma per la proposta e a sua volta propone che il concerto si faccia congiuntamente con la “S. Cecilia”. Egli preme con decisione in questo senso, come testimonia una lettera della moglie Giuliana Benedetti Michelangeli. La lettera non è datata, ma sicuramente si colloca fra il 23 febbraio 1947 (data della lettera dell’Accademia Filarmonica Romana) e il 26 marzo 1947, data della risposta di Angelo Vitale. Come si evince dalla corrispondenza esistono difficoltà pratiche a inserire il concerto di Schönberg nei programmi già definiti. Ma poi il concerto si farà, e congiuntamente, secondo il desiderio del Maestro.

Importante è l’apporto di Benedetti Michelangeli anche in relazione allo sviluppo del nuovo, prezioso, rapporto con l’Ente dei “Pomeriggi musicali” del Teatro Nuovo di Milano diretto da Remigio Paone. L’Ente era stato creato il 21 novembre 1946, sulla scorta del successo della prima stagione 1945-46, organizzata dall’Impresa “Spettacolo Errepi” di Remigio Paone. I soci fondatori erano venti, dei quali, come curiosa testimonianza di cosa intendiamo quando parliamo di Milano città aperta, solo sei nati a Milano. Il Maestro animatore, Nino Sanzogno, è di Venezia, gli altri vengono da Brindisi, Roma, Gargano, Cuneo, Orvieto, Monza, Padova, Brissago (Canton Ticino), Lesnia (Dalmazia), San Gallo (Svizzera), Ancona, Viareggio. Tra i “Pomeriggi musicali” del Teatro Nuovo e la “S. Cecilia” si sviluppa subito una stretta collaborazione, esempio di come si dovrebbe, ancora oggi, lavorare insieme. Senza tale collaborazione la straordinaria stagione 1946-47 non sarebbe stata possibile. Così come, del resto, tale collaborazione giova anche ai “Pomeriggi musicali” del Teatro Nuovo, non solo per quadrare meglio i suoi conti ma anche per farsi conoscere fuori Milano. Su questo solido reciproco interesse si sviluppa subito un intenso rapporto, caratterizzato da grande cordialità. Esso è cementato dalla simpatia reciproca e dall’amicizia che nasce fra Remigio Paone e Angelo Vitale. Ma trova la sua forza più profonda proprio nella presenza attiva di Arturo Benedetti Michelangeli, che è il principale interlocutore di Paone nella definizione dei programmi. E Paone, da grande e astuto impresario, “usa” Benedetti Michelangeli, subordinando certe presenze a Brescia ad altrettanti impegni di Benedetti Michelangeli a Milano, come emerge chiaramente dalla corrispondenza.

Il terzo contributo è indiretto, certo subito e non voluto dal Maestro, ma vissuto senza insofferenza. I soci amministratori, e soprattutto Angelo Vitale, hanno avviato dei contatti con gli organismi pubblici competenti per ottenere sovvenzioni. In questo sforzo, la presenza del grande Maestro viene sempre valorizzata, per cercare di far capire che la “S. Cecilia” ha qualcosa di speciale, e questo speciale si chiama Arturo Benedetti Michelangeli. Cosicché il Maestro viene, talora, coinvolto anche in pratiche di pura

natura amministrativa come documentano varie lettere. Dei due grandi concerti del 1947 al Teatro Grande, il primo e il quinto della strepitosa stagione "S. Cecilia" 1946-47, non trovo tracce nella cronologia dei concerti di Harry Chin e Carlo Palese, inclusa nel già citato volume *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono*. È una lacuna da rimediare. Perché quelli non furono concerti normali. Furono avvenimenti cittadini che suscitavano nella città emozione, orgoglio, amore. Furono veri e propri contributi alla rinascita della vita musicale bresciana e al lancio della "S. Cecilia", che in quegli anni assunse, anche grazie a questi concerti, un rilievo particolare. Ricordo bene tutto ciò, ma basta sfogliare la stampa dell'epoca per ritrovare quella atmosfera. Mi sembra che una significativa testimonianza della stessa sia offerta dallo scambio di corrispondenza con il professor Alessandro Redaelli degli Spedali Civili di Brescia che, chiamato per un'assistenza medica al Maestro in occasione del concerto di apertura della stagione 1946-47 e richiesto dalla "S. Cecilia" di specificare il suo onorario, si rifiuta di essere pagato, soddisfatto di "aver contribuito, con tutti Voi, alla realizzazione di un avvenimento artistico di tale importanza".

Mi piace anche ricordare l'accordatore bresciano Facchinetti, che fu l'accordatore del Maestro per quei mirabili concerti. Non trovo tracce, nella documentazione, della sua attività. Ma ricordo perfettamente la sua attenta e paziente presenza. Ricordo le raccomandazioni di mio padre di stare vicino al Maestro e di assecondarlo in tutto. Certo l'o-

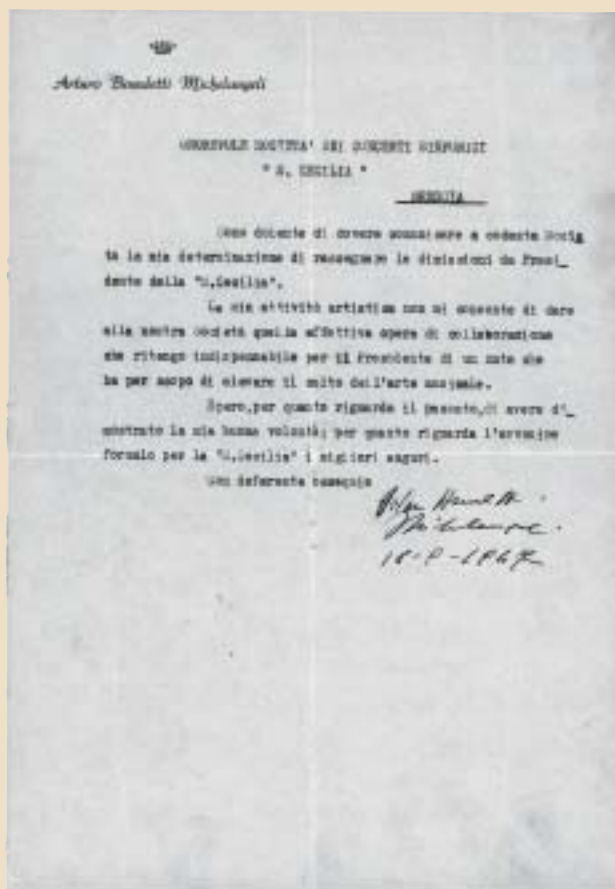
pera silenziosa e paziente di Facchinetti fu preziosa per il buon esito di quei concerti.

Ed infine va documentato un episodio di particolare rilievo, citato anche nella relazione dell'ottobre 1947. Sull'onda del grande entusiasmo suscitato dal concerto di apertura di Benedetti Michelangeli, la signora Esterina Conti in Togni, Santelle di Gussago, Brescia, esprime incoraggiamento e promette sostegno. Questo sostegno si concretizza in un contributo straordinario di ventimila lire, cifra veramente significativa per quel tempo, inviate sotto il vincolo dell'anonimato. Questo vincolo fu scrupolosamente rispettato ed è toccato a me aprire, dopo cinquant'anni, il bigliettino da visita della signora Esterina Conti in Togni, conservato appuntato alla lettera di ringraziamento con uno spillo ormai arrugginito. Spero che il tempo trascorso mi faccia perdonare di violare, ora, quel vincolo di segretezza. Ma è importante ricordare queste persone, questi esempi e questo clima che Benedetti Michelangeli, e solo Benedetti Michelangeli, sapeva suscitare. Ma il proficuo sodalizio Benedetti Michelangeli - "S. Cecilia" volge al termine. È del 18 settembre 1947 la lettera del Maestro che comunica le definitive dimissioni da presidente della "S. Cecilia". Questa volta le dimissioni sono legate agli impegni della grande chiamata. Benedetti Michelangeli è troppo grande per Brescia. È del mondo. Questa consapevolezza è ben presente nella lettera di risposta, stesa da Angelo Vitale, che il Consiglio direttivo gli invia. Il modesto dono, ricordo di una grande stagione, è un orologio d'oro, consegnato personalmente da Angelo Vitale alla moglie,



Arturo Benedetti Michelangeli con alcuni conoscenti e amici al termine di un concerto. Si riconoscono il direttore d'orchestra Ettore Gracis (penultimo a destra) e Remigio Paone (che si rivolge al Maestro), direttore dell'Ente dei "Pomeriggi musicali" del Teatro Nuovo di Milano.





La lettera del 18 settembre 1947 con la quale Arturo Benedetti Michelangeli rassegna le dimissioni da Presidente della Società "S. Cecilia" di Brescia.

non di se stesso ma della musica, che viveva come una via per avvicinarsi a Dio.

E chiudo con una breve riflessione. Nel 1940 Benedetti Michelangeli aveva venti anni. Nel 1947 ventisette, poco più che un ragazzo. Eppure, sfogliando questa corrispondenza e questi documenti, si respira, sin dall'inizio, un senso di rispetto magico, di reverenza verso la sua persona che fa impressione. Egli, sin da quando aveva vent'anni, si impone agli occhi di tutti quelli che lo conoscono non solo come un grande pianista, ma come un Maestro, nato grande, senza età.

\* *Economista d'impresa*

insieme al biglietto di ringraziamento, il 22 settembre 1947, come documenta una annotazione a mano apposta sulla busta di Arturo Benedetti Michelangeli che conteneva la lettera di dimissioni.

La stessa richiesta della "S. Cecilia" di conservare un legame come presidente onorario non è convinta. Benedetti Michelangeli non è stato e non può essere un presidente onorario. Egli è stato un "Presidente", come si autodefinisce nella sua lettera di dimissioni, senza aggettivi. E quindi, cortesemente, rifiuta di essere presidente onorario di quella che significativamente chiama "la nostra società". Una stagione importante della ripresa della vita musicale cittadina e italiana è conclusa. Ma credo, ed è quello che mi premeva evidenziare, che i documenti esaminati dimostrino che Arturo Benedetti Michelangeli non fu, come mi è capitato di leggere, un bresciano per caso. Fu, proprio negli anni in cui si affermò definitivamente, dal 1940 al 1947, un bresciano profondamente legato alla vita musicale cittadina, alla quale donò un contributo grandissimo, generoso, disinteressato e paziente. Né fu un artista isolato, scontroso, tutto concentrato in se stesso, ma persona che aveva un'altissima stima



## La musica come preghiera

Marco Vitale intervista il maestro Isacco Rinaldi\*



Benedetti Michelangeli davanti alle  
Houses of Parliament di Londra nel 1965.  
Nell'occasione il pianista tenne due concerti  
alla Royal Festival Hall, l'8 e il 17 giugno.

Tu sei stato molto vicino al maestro Arturo Benedetti Michelangeli, praticamente per tutta la vita, collaborando con lui soprattutto nell'attività didattica che amava molto. Puoi illustrare abbastanza in dettaglio la tua esperienza con lui?

I primi ricordi coincidono con i tuoi: 1940-41 e poi, soprattutto, 1946-48. Io ero bambino e poi ragazzo; ricordo la magica figura di questo giovanissimo genio musicale e la sua viva magnetica presenza a Brescia. Per me questa presenza era ancora più importante, perché anch'io mi ero dedicato allo studio della musica e del pianoforte. Ero anch'io un musicista precoce e apprezzato. Ricordo anche che in quegli anni a Brescia fui premiato per un concorso locale da una giuria alla quale partecipava anche il Maestro. Nel 1945 avevo superato con la votazione di 10 e lode il compimento inferiore di Pianoforte al Conservatorio di Parma meritandomi il lusinghiero appello di "piccolo Mozart" da parte del direttore dello stesso. Nel 1946, a quattordici anni, vengo assunto come organista presso la Cattedrale di Brescia dove rimarrò sino al 1961. A sedici anni, al Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma, ho conseguito il compimento medio di Pianoforte riportando 10 e lode in tutte le prove e l'anno seguente il diploma di Pianoforte a pieni voti. Ciò mi aprì la strada all'incontro decisivo della mia vita, quello con Arturo Benedetti Michelangeli. Allora il Maestro copriva già da vari anni (dal 1939) la cattedra al Conservatorio Statale di Musica, prima di Bologna (dove era stato chiamato per chiara fama dal direttore Cesare Nordio) e poi, dal 1950, di Bolzano, dove teneva anche un corso di perfezionamento.

Fu la moglie, la signora Giuliana, a suggerirmi di chiedere un'audizione al Maestro per partecipare al suo corso di perfezionamento. Fu quello che feci con grande emozione e timore reverenziale. Il Maestro mi rispose sollecitamente e mi fissò l'audizione a Bolzano. Eravamo nel '52, il Maestro aveva trentadue anni e io venti. Il giorno fissato mi recai al Conservatorio di Bolzano e aspettai dalle 15 alle 19 senza che il Maestro si facesse vivo. Me ne ritornai a Brescia, puoi immaginare con quanta tristezza e sconforto. Ma poco dopo il Maestro mi telefonò, chiedendomi perché non ero andato all'appuntamento. Uno dei due si era sbagliato sull'ora-



rio, ma l'unica cosa importante per me era che il Maestro mi fissò un altro appuntamento. Mi precipitai nuovamente a Bolzano. E qui avvenne l'incontro, indimenticabile. Bussai alla porta che l'usciera aveva indicato, vidi un ragazzo e pensai di essermi sbagliato, per cui mi stavo ritirando chiedendo scusa. Era, invece, proprio il Maestro. Mi invitò a sedermi al pianoforte, lui si sedette in un angolo e mi ascoltò suonare per un'ora e mezza senza fare parola. Alla fine, guardandomi fisso e penetrandomi a fondo, mi chiese: "Ma tu cosa vuoi da me?". Questo fu il primo impatto con questo suo modo essenziale, penetrante, radicale di andare all'essenza delle cose con poche parole, che era una delle caratteristiche fondamentali della sua personalità. Non ricordo bene che risposta balbettai allora. Ma so bene oggi cosa avrei dovuto rispondere: "Maestro, sono qui per imparare la musica, non il pianoforte, ma la musica". Cosa è la musica, qual è il suo ruolo nella vita dell'uomo; per capire perché è la musica che più e meglio di ogni cosa ci fa sentire il senso del divino; perché tutti hanno diritto alla musica; perché la musica deve parlare al cuore e non all'intelletto (secondo l'annotazione di Beethoven in calce alla *Missa Solemnis*: "Nata dal cuore, possa giungere al cuore"); perché la musica esiste non quando se ne parla o se ne scrive ma quando la si fa (da un grande concerto a un coro di bambini, al coro della S.A.T.); perché la musica richiede una "comunanza affettiva" (*Liebesgemeinschaft*) tra l'interprete e il suo pubblico. È infatti tutto questo che ho imparato dal Maestro, molto molto di più che il perfezionamento della tecnica pianistica, molto molto di più di quello che allora potevo immaginare e sperare. Ma da lui ho imparato tante altre cose, sul piano

umano e della serietà e rigore professionale. Per quanto riguarda il rapporto con gli allievi l'aspetto che colpiva di più era la sua umiltà e la sua disponibilità, che non erano in contrasto con la sua severità, anzi la spiegavano e la giustificavano. La prima audizione di un'ora e mezza mi comunicò anche questa grande qualità del Maestro, che avrà poi modo di sperimentare e approfondire in tante altre occasioni.

Alla fine il Maestro mi disse: "Bene, si prepari studiando la Sonata in fa maggiore n. 5 *Primavera* per violino e pianoforte di Beethoven e la Sonata per violino e pianoforte di César Franck", due stupende composizioni musicali con le quali ho poi fatto anche i miei primi concerti. Iniziò così un rapporto tra noi che si è interrotto solo con la sua morte, il 12 luglio 1995, ed è durato dunque quarantatré anni.

**Parlami ora più in dettaglio dell'esperienza didattica.**

Io seguii il corso di perfezionamento a Bolzano e poi quello estivo di Arezzo, sospendendo ogni attività concertistica, concentrandomi sullo studio e sull'impegno di assimilare il rapporto speciale con la musica che emanava dal Maestro ("affidarsi alla musica" egli amava ripetere). Poi diventai suo assistente sia di Bolzano che di Arezzo nel 1959 e nel 1960. Mi pagava regolarmente (mi dava cinquantamila lire) e mi stabilii ad Appiano, sede della nuova scuola. Il corso di perfezionamento infatti si trasferì al castello Paschbach ad Appiano presso Bolzano, vicino al lago di Caldano a 416 metri di altitudine, in mezzo ai vigneti,

castello di proprietà della Provincia. L'atmosfera del corso era severa e impegnativa, ma anche molto serena. Gli allievi adoravano il Maestro perché lo sentivano vicino a loro, grazie a quella umiltà e dedizione di cui ho parlato prima. E lui percepiva questo grande, sincero affetto degli allievi e credo che ciò gli facesse bene. Lui amava stare con gli allievi, a mangiare (era un buongustaio e un eccellente cuoco), passeggiare, scherzare, chiacchierare, giocare a ping-pong o stare, tutti insieme, in una bella notte d'estate a contemplare le stelle. Decisamente nessuno che ha frequentato le sue scuole può accettare il cliché di un uomo scontroso, chiuso in se stesso, egoista che gli hanno cucito addosso soprattutto quelli che non l'hanno conosciuto, o l'hanno lasciato solo, o l'hanno criticato in vita, salvo poi gettarsi, per approfittarne, sulla sua memoria, quando è scomparso, a mo' di avvoltoi. Era sempre a disposizione degli allievi che avevano bisogno di consigli e chiarimenti riguardanti lo studio. Rappresentava per tutti gli allievi un esempio vivente di dedizione alla musica e allo studio. Mostrava loro non tanto con le parole ma con i comportamenti la via da seguire per ottenere sicuri miglioramenti. Come detto lo seguii anche alla scuola estiva di Arezzo. Grazie all'Associazione "Amici della Musica" di Arezzo, il Maestro aveva attivato un corso di perfezionamento e interpretazione pianistica in quella città per la quale aveva una particolare predilezione. Il corso era estivo, rivolto a diplomati italiani e stranieri e del tutto gratuito (alcuni allievi erano addirittura ospitati dal Maestro e a sue spese. Il Maestro non percepiva com-



Arturo Benedetti Michelangeli e alcuni allievi del corso di Arezzo del 1962 durante una passeggiata nella campagna toscana.

penso ma, anzi, si addossava in parte le spese per gli allievi finanziariamente più deboli). Il primo corso ebbe luogo dal 26 luglio al 31 agosto 1953 con 25 allievi. Fu sospeso nel 1954 e 1955 a causa della malattia (tisi) del Maestro. Riprese nell'estate 1956 (20 luglio - 20 agosto) con 30 allievi. E continuò, con crescente successo, nel 1957, nel 1958, nel 1959 (dal 15 luglio al 30 settembre con 30 allievi provenienti da 11 nazioni: Italia, Australia, Bulgaria, Danimarca, Gran Bretagna, Germania, Francia, Spagna, Polonia, Stati Uniti, Turchia) e nel 1960. Io seguii il Maestro come assistente e direttore operativo dei corsi negli anni '59 e '60. L'atmosfera del corso di Arezzo era

musicale internazionale) che indussero il Maestro e l'Associazione "Amici della Musica" di Arezzo a sviluppare il progetto di una "Scuola Superiore Internazionale di Pianoforte, per pianisti diplomati, alle dipendenze del ministero della Pubblica Istruzione, come i conservatori statali, ma sotto la esclusiva direzione e responsabilità pedagogica e artistica del Maestro Arturo Benedetti Michelangeli". Oggi diremmo: un grande master internazionale di pianoforte, diretto dal più grande pianista del mondo e che, pur ancora giovane (nel 1959 non aveva ancora quarant'anni), aveva già alle spalle venti anni di attività didattica, nella quale aveva dimostrato non solo una straordinaria



come quella di Bolzano, forse con una composizione più internazionale. L'impegno per il Maestro era grande anche perché egli dedicava gratuitamente a queste scuole proprio quel periodo estivo che di solito si dedica al riposo.

Le sue lezioni erano sempre individuali e, quindi, richiedevano un grande impiego di tempo e una limitazione del numero degli allievi ammessi, che non superavano quasi mai la trentina. Ma le domande d'iscrizione erano molto più numerose. Tanti erano quindi gli esclusi e ciò dispiaceva molto al Maestro che sosteneva sempre: "Fare musica è un diritto di tutti; la musica è per tutti". Furono questi fattori (grande successo, necessità di armonizzare meglio gli impegni didattici di Bolzano e di Arezzo, opportunità di istituzionalizzare e stabilizzare l'iniziativa e di allargarne le dimensioni con straordinarie potenzialità positive nel mondo

vocazione didattica, ma una rara generosità. Nessun paese al mondo poteva offrire una possibilità così eccezionale. Per questo, giustamente, l'istanza presentata dall'Associazione "Amici della Musica" di Arezzo al Ministero competente parla di un "immenso prestigio nel mondo" che l'iniziativa avrebbe portato all'Italia.

La risposta fu il silenzio più assoluto. Il Ministero competente non diede una risposta né un minimo segno di vita. Negli anni 1959 e 1960 i ministri della Pubblica Istruzione furono Aldo Moro, Giuseppe Medici, Giacinto Bosco.

Fu questo silenzio e questo sgarbo incredibile che portarono il Maestro a chiudere l'esperienza didattica pubblica che si concretizzò nel 1960, con le dimissioni da insegnante di conservatorio. Ho letto che Cesare Nordio, direttore del Conservatorio di Bolzano che si mosse nella stessa direzione,

Un sorridente Arturo Benedetti Michelangeli tra Isacco Rinaldi (a sinistra) e il segretario del corso di Arezzo del 1959.

avrebbe ottenuto dal Ministero l'autorizzazione a dar vita a un corso pianistico internazionale di alto livello da affidargli. Ma era tardi. E poi il Maestro, dopo venti anni di grande generosità didattica voleva una scuola e non più un corso. Io non conosco questi sviluppi di cui ho letto. Ma posso solo testimoniare che un giorno, scendendo dall'Alpe di Poti verso Arezzo, mi disse con grande amarezza e delusione: "È finita. La compagnia si scioglie. Tanto lavoro e tanto impegno per niente!". Fu qui che si consumò la sua prima vera rottura intellettuale e sentimentale con il sistema Italia, che pochi anni dopo precipitò con il suo definitivo abbandono del Paese a seguito delle note vicende giudiziarie. Dopo le sue dimissioni vi fu dal Ministero qualche altra iniziativa scomposta: gli proposero di andare a Roma a insegnare all'Accademia "S. Cecilia", ma inquadrato nell'istituzione come un normale maestrino. Eppure la scuola del progetto di Arezzo sarebbe costata nemmeno un decimo della più piccola sezione staccata di un normale conservatorio e avrebbe collocato l'Italia come centro della pianistica mondiale. Il Maestro non perse l'amore per l'insegnamento ed ebbe altre occasioni di soddisfare questo amore ma ormai sempre in chiave privata. Anche ad Arezzo si proseguì, in misura ridotta, per alcuni anni, credo sino al 1965. Ma nel 1960 si chiuse una grande pagina, si perse una enorme opportunità che avrebbe fatto dell'Italia il centro del pianismo mondiale.

**Dopo la chiusura dell'esperienza didattica, come proseguì il vostro rapporto?**

Io, su segnalazione del Maestro, nel 1960 avevo partecipato al concorso per la cattedra di Pianoforte al Conservatorio di Ferrara e avevo vinto il concorso. Mi sembrò ovvio e naturale lasciare Appiano e trasferirmi a Ferrara. Questo contrariò il Maestro perché pensava che avrei continuato a stare ad Appiano, andando avanti e indietro. Ma poi, in occasione di un suo concerto alla Fenice, lo incontrai e avemmo un totale chiarimento che portò a una ripresa piena dei nostri rapporti. Avemmo un chiarimento anche sulla mia presenza ai suoi concerti. In passato mi aveva vietato di andare a sentire i suoi concerti. Gli chiesi il senso di questo divieto. E lui rispose: "Perché tu devi suona-

re come ti dico di suonare e non come mi sentite suonare". Ma io ribadì: "Ma Maestro io ho bisogno di sentirla suonare, non tanto per imparare ma per la gioia di sentirla fare musica". Dopo qualche tempo ricevetti l'invito a un suo concerto straordinario a Lugano, per domenica 5 aprile 1981. Mi aveva riservato un posto proprio davanti a lui, sicché durante il concerto ci guardammo ripetutamente. Ho partecipato a tanti concerti di Arturo Benedetti Michelangeli. Ma quel concerto, quella sera fu assolutamente memorabile. Il programma prevedeva le due Sonate di Beethoven op. 26 e 22, la Sonata in la minore D. 537 di Schubert e le quattro Ballate op. 10 di Brahms. Sono certo che molti luganesi ricordano ancora quella straordinaria serata. Sempre grandissimo, quella sera fu divino; si sentiva un contatto misterioso con qualcosa che era al di là di tutti noi, al di là dello stesso Maestro, ci sembrò, quella sera, che ci avesse porto la sua anima. Mentre quasi annichilito mi accingevo a uscire, l'altoparlante chiamò: "Il maestro Isacco Rinaldi è pregato di recarsi dal maestro Arturo Benedetti Michelangeli". Mi precipitai da lui e ci stringemmo in un abbraccio straordinario, intensissimo. Non lo avevo mai visto così felice, così sereno, di una felicità così intima. Anche lui sentiva che quella sera aveva raggiunto veramente quello che per lui era: fare musica. Mi trattenni per alcuni minuti, poi mi congedò dicendomi: "Ora ti devo lasciare. Vedi, mi hanno portato la cena; mangio un boccone e



poi mi rimetto a lavorare". Fui molto colpito: dopo quel miracolo e quel trionfo il Maestro, con grande umiltà, si rimetteva a lavorare per il concerto successivo. Ho letto che il maestro Giuliani avrebbe dichiarato che per il Maestro suonare il piano era una sofferenza e un tormento. Bisogna vedere in

che contesto e con che significato questa frase è stata pronunciata. Ma certo quella sera a Lugano per il Maestro suonare il piano non fu sofferenza: fu anzi gioia profonda, intima, genuina. E così sarà gioia tante altre volte. Il Maestro aveva un naturale felicissimo rapporto con il pianoforte, strumento che “col duro lavoro” gli ha consentito di scoprire e rivelare le emozioni più intime e vere riposte nella musica per la gioia e la felicità di tutti noi. Altre erano le cose che lo facevano soffrire, ma non certo il pianoforte. Quando non raggiungeva il livello qualitativo a cui aspirava, quando l'opera risultava incompiuta era insoddisfatto. Ma questo non per un'ansia di perfezionismo fine a se stessa, come molti hanno fatto intendere, ma perché lui era sempre alla ricerca della verità, di quello che l'autore non scrive in quanto implicito nel rapporto esistente fra i vari elementi in gioco, ma che va rivelato per rispetto assoluto della musica, per il pubblico, per il dovere morale e professionale dell'eccellenza. “Non lasciar mai nulla al caso” mi disse proprio quella sera a Lugano. Seppi poi che il grandissimo Benedetti Michelangeli era da una settimana a Lugano, rinchiuso nell'auditorium, con il suo accordatore, per preparare quel concerto che aprì le nostre anime verso il soprannaturale.

**Ci avviamo verso la fase finale di questa vita straordinaria...**

Nel frattempo il Maestro si era staccato definitivamente dall'Italia, mentre io, nel 1969, avevo vinto il concorso di direttore del Liceo Musicale di Modena, dove ebbi la possibilità di cercare di far penetrare nell'attività di quell'istituto un po' dei suoi insegnamenti, un po' della sua professionalità, un po' del suo amore per la musica. Continuammo a vederci, ma ciò diventava sempre più difficile. Dovevo andare a trovarlo a Pura. Nel 1984 e 1985 il Maestro fu colpito da un secondo grave infortunio sul piano della salute, del quale poco o nulla si parla nei testi che ho avuto modo di vedere, anche perché chi lo seguiva cercò di tenerlo nascosto. Fu colpito da una grave forma di paresi, che per un certo periodo gli tolse l'uso della parola e gli bloccò totalmente la mano destra. Quando incominciò a riprendersi lo andai a trovare e lo trovai molto triste e amareggiato. “Ancora una volta - mi disse - sono costretto

a ricominciare da capo, come un bambino”. Fu allora che incominciò a pensare che bisognava liberarlo dall'obbligo (economico) di fare concerti. Ritornò, questa volta anche con altre motivazioni, l'idea di una grande scuola dove il Maestro, liberato dalle



necessità economiche grazie a un buon compenso, potesse concentrarsi nell'impegno di trasmettere il suo straordinario, irripetibile rapporto con la musica e limitasse al massimo, secondo la sua volontà, l'attività concertistica.

Il suo rientro concertistico avvenne a Zurigo il 16 maggio 1986, con un programma di Chopin, op. 35, Debussy, *Images* Serie I e II; la seconda parte che prevedeva Ravel, *Valses Nobles* e *Gaspard de la Nuit* non ebbe luogo. Io c'ero e sapendo che pochi mesi prima la sua destra e la sua parola erano paralizzate mi rendevo ben conto di che sforzo immane doveva rappresentare per lui quel concerto. In aggiunta, in sala, la temperatura era alta, l'umidità altissima, le condizioni del piano cattive. Ammirai molto la sua forza d'animo nel portare a compimento la prima parte di un concerto che non era, in alcun modo, proseguibile. Quella sera gli volli più bene del solito e odiai profondamente alcuni degli avvoltoi che si aggiravano nella sala, uno dei quali venne da me e mi disse: “Non è più lui”. Non trovo questo concerto nella già menzionata cronologia di Harry Chin e Carlo Palese, ma bisogna rimediare perché questo fu un concerto di alto significato. La sofferenza della malattia l'aveva portato ancora più in alto. Io, nel frattempo, nel

Arturo Benedetti Michelangeli e l'accordatore Guido Vicari in quella che probabilmente è l'ultima fotografia del Maestro, scattata a Pura nel gennaio del 1995.

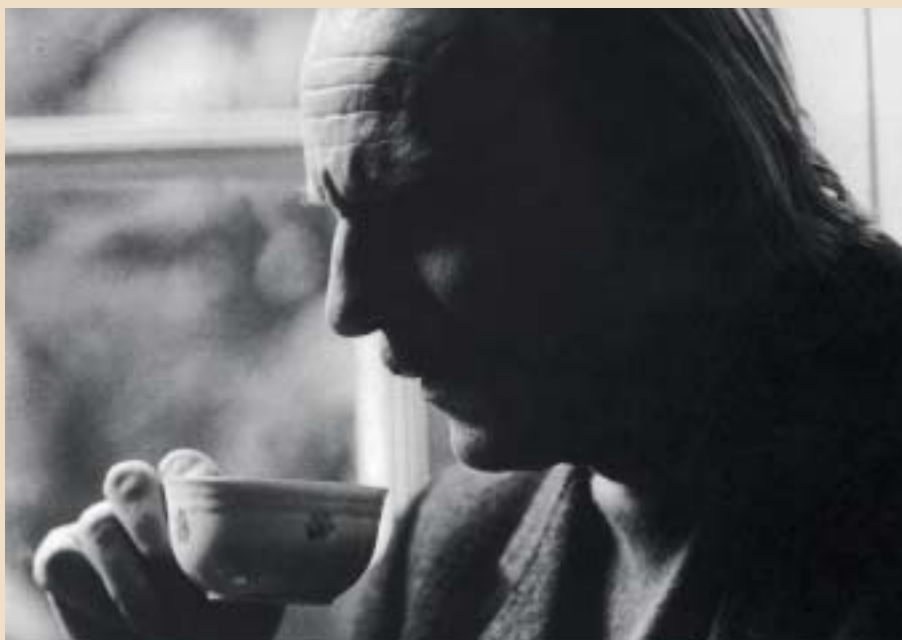


1984 avevo lasciato Modena e accettato la direzione dell'Istituto Musicale Pareggiato "Gaetano Donizetti" di Bergamo, un istituto di prestigio e di antica storia (è stato costituito nel 1804). Lo feci anche per essere più vicino al Maestro e per avere più possibilità di andarlo a trovare. Da Bergamo andai spesso a trovarlo a Pura. Anche se lui era, come sempre e più di sempre, persona di poche parole, parlavamo di tante cose. Era molto informato su tutto. Soprattutto faceva tante domande su Brescia, sul lago di Garda (che amava, soprattutto Limone), su Bergamo dove anni prima aveva tenuto un corso di perfezionamento, suscitando peraltro scarso interesse locale. Conservava il suo antico amore per la buona cucina e per la *Formula Uno* e le macchine veloci.

Cercai di proporre a Bergamo un corso di alto perfezionamento diretto dal Maestro, anche per liberarlo dal bisogno di dare concerti. Proposi di organizzarlo con la Gioventù Musicale (di cui era presidente Bulla). Non so se il Maestro avrebbe accettato. Non gliene parlai, perché non era persona cui fosse possibile proporre una semplice ipotesi. Se il progetto si fosse finalizzato, glielo avremmo sottoposto. Ma il progetto non si concretizzò e cadde per l'ostracismo degli ambienti musicali locali. Quando, alla fine, gliene parlai mi disse: "Io ho finito con queste attività. Fallo tu".

Poi, nel 1988, il Maestro ebbe il grande incidente all'apparato cardiaco con il severo e rischioso intervento chirurgico. Io lo incon-

traì, per l'ultima volta, circa sei mesi dopo l'operazione. Fu un incontro molto triste. Mi ricevette nella casa di Pura, nella sua stanzetta piccola e disadorna come una cella di frate. Il suo accordatore di fiducia, Tallone, mi aveva detto che era un terziario francescano. Il suo funerale è avvenuto in semplicità francescana, con la bara appoggiata al pavimento dell'altare. Tanti anni prima era stato spesso, per periodi di rigenerazione, nel convento francescano della Verna. Io non so se fosse veramente un terziario francescano, ma non ho mai avuto dubbi che fosse, nella sostanza, un vero monaco: il lavoro per lui era una preghiera. Non vorrei parlare degli ultimissimi anni, che furono per lui molto tristi. Io non andai più a trovarlo a Pura perché non volevo aggiungere tristezza a tristezza e perché ero in disaccordo con il modo con cui era quasi segregato da Maria-José Gros Dubois e dalla signora Lotti Lehmann. Ma seguii i suoi concerti (memorabili quelli a Monaco del 1992 in occasione dell'ottantesimo compleanno di Celibidache), gli scrivevo tenendolo informato delle mie attività e telefonavo alle signore per essere informato e per confermare la mia disponibilità per ogni necessità. Ma ricevevo solo risposte evasive e rassicuranti: "Il Maestro sta bene, il Maestro sta bene". Quando perdette la casa a Pura e soprattutto le baite di Rabbi che tanto amava soffrì molto. Così come lo faceva soffrire sentire che del suo grande divino sforzo di insegnare la musica non sarebbe rimasto



Il Maestro in un'immagine privata della maturità.

Il Maestro durante una pausa distensiva, in compagnia dell'immancabile sigaretta.

nulla. Forse, unendo le forze e mobilitando i tanti amici veri di Arturo Benedetti Michelangeli, si poteva fare sì che le cose andassero in modo diverso.

Io ricordo Benedetti Michelangeli giovanissimo, dai 20 ai 27 anni a Brescia, e ho avuto modo di analizzare dei documenti originali di quell'epoca che attestano la sua attività non solo concertistica ma di promozione e organizzazione dell'attività musicale a Brescia. Ne emerge la figura di un artista già grande, pieno di slanci e di generosità e ho cercato di illustrare e documentare ciò in un breve scritto che tu hai visto. Tu l'hai frequentato anche nella piena maturità quando si era concentrato nella grande attività concertistica e didattica. E poi lo hai frequentato anche nella parte finale della sua vita. Quali analogie e differenze, quali continuità e discontinuità vedi tra queste fasi della sua vita? Avrai compreso che voglio cercare di capire quali valori, quali convinzioni, quali sentimenti di Benedetti Michelangeli sono rimasti stabili nel corso della sua vita, al di là degli inevitabili aggiustamenti che le varie fasi della vita portano con sé.

Le sue concezioni di fondo della musica e della vita sono rimaste di una straordinaria stabilità e coerenza. Come hai scritto tu sin da giovane era "non solo un grande pianista, ma un Maestro, nato grande, senza età". È impressionante ricostruire la grande continuità tra le sue idee sulla musica nelle sue lettere e nei pochi scritti giovanili, con quello che insegnava nei suoi corsi e con quello

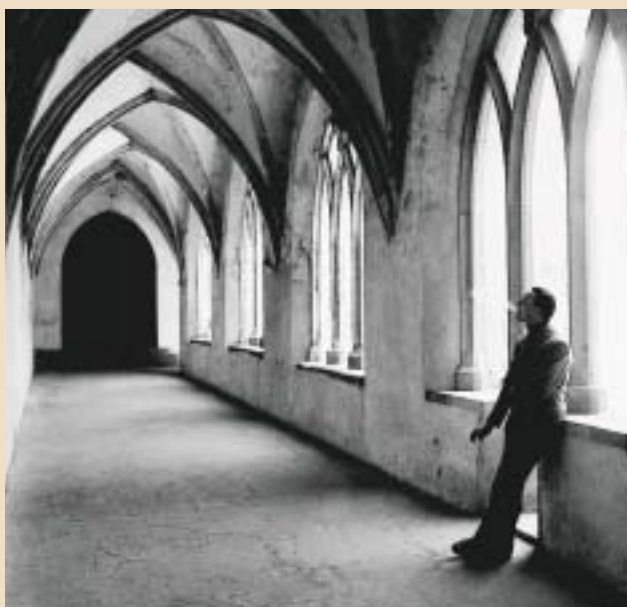
che ha sempre creduto e testimoniato sino all'ultimo. Le difficili prove della vita lo hanno certamente portato a un continuo approfondimento, talvolta a dolorosi approfondimenti, ma non hanno mai intaccato i suoi valori di fondo. Evoluzioni certo ne ha avute anche lui e, talora, qualche involuzione, ma su aspetti non centrali. Su tutti i temi di fondo e soprattutto su quello che si riferisce alla musica la sua coerenza nel tempo è sbalorditiva. Parlo della concezione di fondo della musica e del suo rapporto con la vita e non dell'evoluzione stilistica e interpretativa che fu ovviamente importante ed ebbe le sue fasi e le sue evoluzioni.

**Che cosa era la musica per Benedetti Michelangeli?**

Tutto. La musica era la vita. Nel 1954, quando dovette lasciare ogni attività a causa della tisi, scrisse alla mamma di un allievo a lui caro: "Sono nove lunghi mesi che ho abbandonato tutto e per tutto intendo dire la cosa più cara, l'unica ragione della mia vita: la Musica". Era una persona colta, informata, curiosa, con tanti interessi e non certo il "musone" che ci hanno voluto far credere. Ma poi le cose veramente essenziali per lui erano due: la musica e l'insegnamento. Tutta la musica, non solo il pianoforte. Il Maestro aveva studiato non solo composizione ma anche violino. Il suo senso del legato deriva dal violino, dall'organo e dalla voce umana. Certi colori, suoi e unici, non derivano dal pianoforte ma da altre fonti, da altri stimoli che lui applicava, portava al pianoforte. Era un persona complessa e colta. Sapeva tante cose. Ma della musica sapeva semplicemente tutto. Aveva una enorme sapienza musicale e, contrariamente alle sciocchezze che sono state scritte, un immenso repertorio.

**Che cosa era il pianoforte per Benedetti Michelangeli?**

Era un semplice strumento, certamente, ma uno strumento senza il quale non si fa musica. E quindi elemento essenziale. Era come il coro della S.A.T. per i canti di montagna. Se lo strumento ha un'intonazione perfetta, come il coro della S.A.T., i canti di montagna sono mirabili. Se il coro è stonato o poco amalgamato i cori diventano brutti. Beethoven è praticamente nato insieme al pianoforte.



La sua opera pianistica è stata anche una ricerca continua delle possibilità espressive del nuovo strumento. Sino alla 111, dove trae dal nuovo strumento tutto quello che nessuno, forse nemmeno lui stesso, pensava possibile sino a pochi anni prima. Lo strumento deve essere perfetto per poter ottenere dallo stesso il massimo. La sua attenzione allo strumento, che alcuni idioti hanno trattato come una specie di mania, era rispetto per la musica, per il pubblico, per il fare musica, era la naturale conseguenza dell'esigenza di esprimere compiutamente il contenuto della musica. E al contempo era ricerca continua di nuove possibilità espressive. Il pianoforte è uno strumento, anche meccanicamente, estremamente complesso, ed è molto sensibile all'umidità, al freddo, alle condizioni esterne in generale. Per capire che la sua attenzione al pianoforte non era una mania, come alcuni critici idioti hanno voluto far credere, basta leggere cosa dicono sul tema i grandi tecnici, che con lui hanno collaborato. Angelo Fabbrini, ad esempio, con molta efficacia ha detto: "Per lui il pianoforte era come un grande violino; lui era lì a curarne tutti i minimi turbamenti ed era in grado di viverli insieme allo strumento che amava e odiava (perché era fonte dei suoi tormenti). Viveva come un grande violinista vive con il suo Stradivari e noi che abbiamo lavorato con il Maestro siamo stati un po' come i liutai dei suoi strumenti. È stata una grande scuola per tutti quelli che hanno lavorato con lui, come anche per le case costruttrici, che nutrivano una stima incondizionata nei confronti del Maestro".

**Che cosa era l'insegnamento per Benedetti Michelangeli?**

Credo di non dovermi ripetere ma solo sottolineare una volta di più che l'insegnamento era per lui parte integrante del fare musica. Fare musica vuol dire anche insegnare musica. Le due cose erano per lui inscindibili. E questo sin dall'inizio. Il suo amico Angelo Corelli nel 1943 (il Maestro ha 23 anni) annota nel suo diario: "Oggi mi ha parlato del suo grande interesse, direi amore per l'insegnamento". Da qui il grande spazio, la grande passione e la grande generosità riversata sull'insegnamento. Era naturalmente esigentissimo, con sé e con tutti. Aveva un grande rispetto del lavoro e non

tollerava cadute in questo senso. Ma aveva un grande rispetto per gli allievi. Voleva che fosse l'allievo a scoprire la soluzione e non che questa venisse imposta dall'insegnante. Voleva che imparassimo a scoprire cosa c'è dentro il testo. Diceva che fare musica è come salire lentamente una montagna che, piano piano, ti prende. Bisognava lasciarsi prendere, "affidarsi alla musica". Nutriva e comunicava una grande gioia quando un allievo suonava particolarmente bene. Era una persona e un insegnante di una dolcezza incredibile. Anche per questo quando vide che questo suo amore e questa sua generosità non erano né capiti né apprezzati da chi doveva capirli e apprezzarli si dimise da professore di conservatorio.

**Come spieghi il suo amore per i canti di montagna?**



Non so distinguere tra l'amore per i canti di montagna e l'amore per il coro della S.A.T. Il Maestro aveva studiato composizione, sapeva scrivere musica e, nei primi anni, ne scrisse anche. Armonizzò per la S.A.T. vari canti di montagna (circa una ventina). Era attratto dalla misteriosa perfezione dell'intonazione del coro della S.A.T. Quei cori rappresentavano una magica combinazione di delicate armonie con uno strumento straordinario. Ad alcuni allievi faceva ascoltare esecuzioni del coro della S.A.T. sia per far conoscere il peculiare repertorio sia per far sentire e prendere coscienza (apprendere) la formidabile capacità emozionale dell'intonazione naturale espressa dalla voce umana e che soltanto la voce umana è in grado di esprimere compiutamente.

**Puoi fare un bilancio di questi corsi? Che cosa hanno prodotto? Che cosa è rimasto? Qual è l'eredità principale che ha lasciato a te personalmente Benedetti Michelangeli?**

Arturo Benedetti Michelangeli mentre "dirige" alcuni componenti del coro della S.A.T. a Madonna di Campiglio, il 13 settembre 1976, durante i festeggiamenti per il 50° anniversario del coro stesso. Il rapporto del pianista con il sodalizio tridentino iniziò nel marzo del 1946, continuò per anni in modo cordiale e proficuo e portò all'armonizzazione di 19 canti di montagna.

Credo che nelle scuole ufficiali, nei conservatori, quell'insegnamento, quei corsi non abbiano prodotto niente. Esse sono solidamente impermeabili a questi fenomeni. È come chiedersi che cosa ha lasciato nella scuola ufficiale la scuola di Barbiana di Don Milani. Quei corsi hanno invece lasciato molto a tutti gli allievi che li hanno frequentati. E, sperabilmente, attraverso di loro, sono penetrati, in parte, anche negli insegnamenti e nel modo di fare musica con i loro allievi. È talmente grande quello che il



Maestro ha lasciato a me che è difficile rispondere alla tua domanda. Mi ha, semplicemente, insegnato la musica nel suo insieme. Mi ha insegnato la musica come scoperta che non finisce mai, la musica come la salita di una montagna, lunga, lenta, paziente, alla ricerca delle cose più nascoste. E mi ha anche lasciato la convinzione che la musica è semplicità, limpidezza e non astrusità.

Hai già detto tante cose di lui. Ma se ti chiedessi di esprimere in una sola frase la caratteristica di fondo della sua personalità e del suo agire quale parola o espressione useresti? Direi quello che ho già detto sopra: il lavoro come preghiera e il fare musica come andare alla ricerca di Dio. Lasciami anche dire che chiunque abbia lavorato con lui porta con sé una incancellabile lezione di serietà e rigore professionale assoluti. Anche il mito dei concerti annullati va ricondotto alla verità. Quei concerti annullati furono molto meno di quanto si favoleggia e ogni volta c'erano

ragioni fondate e importanti, o legate alla sua delicata salute, o a condizioni non tranquillizzanti sul luogo e sulla organizzazione del concerto, o al mancato rispetto delle condizioni pattuite da parte degli organizzatori. Come ha detto Celibidache, ogni volta che Michelangeli poneva in dubbio la realizzazione di un concerto "sentivo che c'era dietro una ragione musicale e non un capriccio".

In varie occasioni abbiamo vissuto comuni sentimenti di insofferenza per come la personalità di Arturo Benedetti Michelangeli è stata illustrata da molti critici e da parte della stampa. Vorrei cercare di approfondire le ragioni di questa insofferenza, per sottolineare quegli aspetti della personalità e dell'insegnamento di Benedetti Michelangeli che noi sentiamo ignorati se non distorti.

Credo che tutto ciò emerga da quanto abbiamo detto sino ad ora. La tua analisi del primo periodo pone in chiara luce un uomo di straordinaria generosità. I miei ricordi dei corsi di perfezionamento e il ricordo di tutti gli allievi e le testimonianze degli enti organizzatori dei corsi confermano la figura di un Maestro di enorme generosità. Io non conosco nessun altro grande musicista o interprete italiano che si sia speso tanto e gratuitamente per i giovani. Ma chi ha scritto ciò con la dovuta evidenza? Era un grandissimo professionista e l'hanno descritto come una specie di maniaco. Era un grande musicista a tutto tondo e l'hanno descritto come una specie di virtuoso senz'anima. Il senso religioso era parte essenziale della sua arte, ma anche quest'aspetto centrale è stato ignorato. Era alla ricerca della perfezione e questo è stato talora quasi motivo di diligenza, senza capire che la perfezione di cui era alla ricerca Arturo Benedetti Michelangeli non era la perfezione dell'esibizionista e dell'egocentrico ma la perfezione evangelica: siate perfetti come è perfetto il Signore che è nei cieli, colui che vi ha creato a sua immagine. Hai scritto molto bene: era un uomo del nostro tempo ma "rifuggendo alle perverse caratteristiche del nostro tempo: la superficialità, la fretta, il marketing, l'avidità". È il suo rifiuto di queste malattie del nostro tempo che lo hanno reso così difficile da capire da parte di chi, invece, è intossicato da queste malattie.

La madre di Benedetti Michelangeli, Angela

Paparoni di Terni, maestra, era una persona di grande severità e durezza. Forse ciò determinò carenze affettive per il bimbo Arturo, che entreranno nella formazione della sua complessa personalità. Ma non ebbe mai dubbi sulla grande vocazione del figlio e lo sostenne in tutti i modi anche con sacrifici non piccoli come quello di permettergli di seguire la scuola privata del maestro Anfossi a Milano, dove lo accompagnava personalmente. Un giorno la madre mi raccontò questo episodio: Arturo nacque il 5 gennaio (1920) alle ore 24.00; fu una nottata speciale perché, pur essendo nel cuore dell'inverno, vi era un temporale con tuoni e fulmini; a un certo punto un fulmine e il relativo tuono esplosero con tanta forza da far cadere un quadro appeso sopra la spalliera del letto dove la mamma si trovava in attesa di partorire; pochi minuti dopo nacque Arturo.

Tante volte ho ripensato a questo episodio e al suo significato simbolico. Arturo Benedetti Michelangeli è come un fulmine estivo che esplose in una oscura notte di pieno inverno, un fulmine che illumina il grigio inverno della nostra mediocrità. Per questo, mentre il pubblico l'ha amato e i suoi allievi l'hanno adorato, molti intellettuali hanno cercato di sminuirne la figura. Come ha detto benissimo Giorgio Pestelli (in *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono*): "Benedetti Michelangeli non stava bene nel sistema; non era fuori dalla cultura, era fuori dall'organizzazione della cultura, che è cosa ben diversa". Come ha detto Edmond de Stoutz (il grande fondatore e direttore della famosa Orchestra da Camera di Zurigo): "Piace il suo modo di suonare ma non il suo modo di essere uomo perché il mondo non è onesto. [...] Michelangeli è come un cristallo, chiaro, definito, sfaccettato, il cristallo è al servizio della luce".

Non si tratta di coltivare miti. Benedetti Michelangeli, come tutti, ebbe le sue debolezze, le sue lacune, le sue manie, i suoi errori, i suoi limiti. Ma si tratta di reagire contro le distorsioni della sua personalità che sono diventati cliché dominanti, nonostante le testimonianze vere di chi l'ha realmente conosciuto, da Celibidache a Edmond de Stoutz e ad Alceo Galliera ("Aveva un bellissimo carattere allora e non era certo burbero come lo si dipingeva"), da Giorgio Pestelli ("Era un uomo aperto, leale, socie-

vole") ai suoi allievi (si vedano le ricche testimonianze in *Arturo Benedetti Michelangeli. Il Grembo del Suono*) e ai suoi accordatori. Alimentare questi cliché rende difficile preservare e trasmettere l'essenza della sua lezione che non fu una lezione di virtuosismo pianistico, ma di musica, di umanità e di generosità. Perché, come ricorda nella sua testimonianza Emilia Bonzi (nipote di quei Lentati che tanto aiutarono il decollo del giovane Arturo) rifacendosi a una fonte che non precisa: "Benedetti era un vero musicista e non un affarista del pianoforte".

Quando l'attacco di cuore lo colpisce a Bordeaux il 17 ottobre 1988 sta tenendo un concerto di beneficenza per le vittime delle inondazioni di Nimes. E la sua biografia è piena di generosità finanziaria, dai primi documenti della "S. Cecilia" da te citati a tutto quello che fece per i corsi di perfezionamento e a tanti concerti gratuiti per raccogliere fondi per scopi culturali o sociali. Ma la generosità finanziaria era solo una manifestazione di una generosità più grande, di una generosità totale. Eppure c'è chi ha cercato di illustrarlo come un ragazzo viziato, capriccioso ed esibizionista.



Intensa immagine di Arturo Benedetti Michelangeli. La fotografia fu utilizzata per la locandina del recital di Londra dell'8 giugno 1965 e per alcune copertine di edizioni discografiche EMI, tra cui quella dei concerti di Rachmaninov e Ravel con la Philharmonia Orchestra diretta da Ettore Gracis nel 1957.



Qualche anno fa insieme tentammo di dar vita a una fondazione a Brescia che si prefiggesse due obiettivi: la raccolta meticolosa di tutta la documentazione esistente a livello mondiale su Arturo Benedetti Michelangeli, il mantenimento e il rinnovamento del suo insegnamento attraverso corsi di formazione musicale. Purtroppo l'insensibilità della città che gli diede i natali e la meschinità di certe persone fecero naufragare il tentativo. Tuttavia l'opera di due studiosi (Stefano Biosa e Marco Bizzarini) ha creato un Centro di Documentazione "Arturo Benedetti Michelangeli" che sta facendo un importante lavoro di ricerca e catalogazione di documenti e articoli, svolgendo inoltre attività editoriale, pubblicitaria e di studio e promuovendo conferenze, concerti e convegni in memoria del Maestro. Il Centro meriterebbe qualche sostegno finanziario pubblico e privato. Ma resta irrealizzato il sogno di un luogo didattico dove si insegna la musica e il pianoforte come li intendeva lui, dove se ne serbi una memoria vivente. Secondo te è un sogno ancora realizzabile, magari a Lugano, o dobbiamo riporlo ordinatamente nel cassetto?

È una iniziativa che abbiamo il dovere morale di intraprendere. Ho raccontato come cercai di dare vita a una nuova scuola di perfezionamento a Bergamo, vivente il Maestro, anche per cercare di rendere meno duri gli ultimi anni dell'isolamento di Pura. Ma non riuscii. Nel 1994, con l'entusiastico sostegno di Massimo Rocca, sindaco di Desenzano del Garda, diedi vita al Concorso Pianistico

Internazionale "Arturo Benedetti Michelangeli" che si svolse per cinque edizioni (dal 1995 al 2000) e a un corso di perfezionamento pianistico al fine di trasmettere ai giovani interessati gli insegnamenti ricevuti dal mio maestro. Della mia attività tenni costantemente informato Maestro Arturo con telefonate e lettere. Nell'ultima lettera, del 3 marzo 1995, dicevo: "Per tutto il tempo della manifestazione abbiamo avvertito il benefico influsso spirituale del mio incommensurabile Maestro Arturo, rievocato attraverso gli insegnamenti che trasmettevo loro nel corso delle lezioni. I ragazzi hanno compreso pienamente il grande valore dell'umiltà del lavoro, e del rispetto della musica". Ricevetti apprezzamenti a livello nazionale e internazionale. Mi piace ricordare quello di Salamita Aronovsky, fondatrice e presidente del World Piano Competition di Londra, uno dei più prestigiosi concorsi pianistici del mondo. Persino il maestro Orizio mi scrisse una simpatica lettera di approvazione. Ma il sostegno a queste iniziative venne meno col cambio politico dell'Amministrazione comunale di Desenzano e si dissolse unitamente al progetto di istituzione del Centro Studi "Arturo Benedetti Michelangeli" che si stava elaborando e che prevedeva fra i soci fondatori e sostenitori lo stesso comune di Desenzano del Garda. Tra le iniziative attuate in quel periodo è da ricordare per la sua importanza la mostra *Gaspard de la Nuit* dove sono state esposte le pagine del testo musicale omonimo di Ravel appartenuto a Benedetti Michelangeli, che lui mi ha donato dicendomi: "Tienilo tu". Unitamente al testo musicale, ricchissimo di preziose annotazioni del Maestro, vennero esposti alcuni suoi ritratti e nove collage sul tema di *Gaspard* realizzati dal pittore Nani Tedeschi. Di quest'ultima iniziativa venne informata la casa editrice Durand di Parigi che non mancò di manifestarci il suo plauso e interesse. Poi venne il nostro tentativo di qualche anno fa che tu ricordi e che, pure, non trovò il necessario ascolto.

Il Centro di Documentazione di Brescia sta facendo un ottimo lavoro. Ma come il Maestro diceva la musica si fa facendola. Il tema di conservare e rinnovare, facendo musica, i suoi straordinari insegnamenti è rimasto senza risposta. Si può ancora fare? Non credo più ai miracoli ma tecnicamente devo dire di

Arturo Benedetti Michelangeli mentre si allontana dalla sua Jaguar a Lugano, nel febbraio del 1971. Il Maestro aveva una vera e propria passione per le auto e possedette più di una Ferrari.

sì, credo che si possa fare. Molti suoi allievi sono ancora vivi e credo che alcuni risponderebbero a una chiamata del genere. C'è molto materiale ancora da studiare, come gli spartiti con le sue annotazioni. Il Maestro mi ha lasciato, oltre al citato *Gaspard de la Nuit*, anche *Carnaval* op. 9 di Schumann e *Valses Nobles et Sentimentales* di Ravel, di straordinario interesse. Dovremmo collegare alla scuola anche il Centro di Documentazione di Brescia, per ricomporre il disegno che avevamo qualche anno fa. E poi avremmo bisogno di un po' di fondi per dare un assetto stabile alla scuola. Sarebbe bello realizzarla vicino alla sua semplice tomba di Pura. L'ultimo tentativo del Maestro di creare una scuola che preservasse quanto fatto con tanta fatica, fu, del resto, proprio a Lugano negli anni 1970 e 1971. Ma anche questo tentativo, pur lui vivente e ancora nel pieno



della maturità, naufragò. Perché? Perché per fare qualche cosa del genere bisogna amare la musica; credere che abbiamo bisogno di musicisti veri e non di affaristi della musica; bisogna credere all'utilità di tutti i valori positivi che lui incarnava; bisogna amare il cristallo chiaro, definito, sfaccettato, al servizio della luce. C'è ancora spazio per questi valori nella nostra cultura?

\* *Pianista, già Professore al Conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrara e all'Istituto Musicale Pareggiato "O. Vecchi" di Modena e Direttore dell'Istituto Musicale Pareggiato "G. Donizetti" di Bergamo*





*La perfezione si fa musica*

---

## I miei incontri con Arturo Benedetti Michelangeli

di Lidia Kozubek\*



Benedetti Michelangeli sorpreso in un insolito e curioso atteggiamento al termine di un concerto degli anni Cinquanta.

Arturo Benedetti Michelangeli al pianoforte negli ultimi anni Quaranta.

Il mio primo incontro con l'arte di questo grande musicista avvenne parecchi anni or sono, molto prima del suo viaggio in Polonia. Fu quando trasmisero alla radio il Concerto per pianoforte in la minore di Robert Schumann. Mi colpirono non solo il suo bel cognome, che rievocava i grandi artisti del Rinascimento, ma anche l'eccezionale calore dell'interpretazione musicale, per quanto all'epoca fossi sotto l'influsso di un'estetica "oggettiva" dell'esecuzione.

Un secondo incontro con l'arte di Michelangeli ebbe luogo nel 1955, al tempo dei concerti che egli tenne a Varsavia: in quell'occasione era membro della giuria del Concorso internazionale "Fryderyk Chopin". Fin dalle prime battute della Ciaccona di Bach nella rielaborazione di Busoni rimanemmo tutti sbalorditi. In seguito ascoltammo l'interpretazione fulgida della Sonata in do maggiore op. 2 di Beethoven, quindi il *Carnevale di Vienna* op. 26 di Schumann - eseguito con ardore e verve giovanili - per essere finalmente incantati dalle Variazioni di Brahms su un tema di Paganini. Ricordo come nella galleria della Filarmonica Nazionale - il mio posto era dietro la fila occupata dalla giuria, i cui celebri membri avrebbero poi dato concerti uno dopo l'altro, appena concluse le audizioni degli iscritti al concorso - si diffuse un brivido invisibile. Ciascuno si rivolse agli altri con un'espressione di meraviglia e addirittura d'incredulità per il fatto che potesse esistere sulla

terra qualcosa di simile all'arte pianistica di Arturo Benedetti Michelangeli. Tale stupore si fuse con l'ammirazione suprema!

Al termine del concerto l'artista fu ripetutamente chiamato sulla scena e concedette alcuni bis: una Sonata di Scarlatti, *Canzone e Danza* n. 1 di Mompou, per finire con il Valzer in mi bemolle opera postuma di Chopin, che era stato da poco scoperto e pubblicato.

Il pubblico, tuttavia, non voleva lasciare il Maestro e con applausi e ovazioni incessanti lo costringeva all'ennesima uscita sul palco. Finalmente il pianoforte venne chiuso, ma anche questo non servì a molto. Allora si spensero alcune luci di sala. Ma il pubblico rimaneva sempre al suo posto, profondamente commosso da un artista la cui arte interpretativa era così meravigliosa e dalla ricchezza delle emozioni manifestate. Un'incarnazione del mio ideale artistico!

Dall'epoca di questo concorso cominciai a sognare di poter studiare sotto la guida di Arturo Benedetti Michelangeli. Quando venni a sapere che teneva corsi estivi di pianoforte, decisi di prendervi parte. Ma la realizzazione di questo sogno non era cosa facile. Per ottenere l'ammissione meditai di prepararmi per il concorso di Napoli, perché solo in questo modo, all'epoca, avrei potuto ottenere il passaporto. Terminato il concorso, dopo lunghe ricerche effettuate in tutta Italia o quasi, finalmente rintracciai il Maestro a Bolzano. In una conversazione breve, ma per me indimenticabile, ho ottenuto la promessa dell'invito al corso estivo. Era l'aprile del 1958 e il corso sarebbe cominciato in luglio. Avevo dunque operato dei veri e propri prodigi perché il mio desiderio, così profondo, potesse avverarsi. Probabilmente fu questo il motivo per cui una volta il Maestro mi chiamò "maga". Così ebbero inizio i contatti dell'allieva con il Maestro.

Nei successivi sei Corsi internazionali di perfezionamento e di interpretazione pianistica di Arezzo, negli anni 1958-63, ebbi l'opportunità non solo di approfondire l'arte pianistica, ma anche di stare a contatto con questo geniale artista, specialmente quando con un piccolo gruppo di colleghi fui ospite della villa che gli veniva messa a disposizione per la durata dei corsi.

Negli anni successivi ebbi ancora ripetute



occasioni di incontrare Michelangeli ai festival musicali di Praga e di Vienna, al concerto di Monaco nel 1992, e anche privatamente durante le mie tournée concertistiche o in occasione delle visite nella sua casa vicino a Lugano.

Osservando Michelangeli in situazioni diverse e intento in svariate attività, ho potuto convincermi dell'incredibile sicurezza che mostrava in ogni momento: tanto nell'interpretazione musicale, quanto negli atti più consueti. La sua capacità di sublimazione e una sensibilità eccezionale gli permettevano di trovarsi sempre dove lo portava il suo senso protettivo nei confronti degli allievi, spesso provenienti da nazioni lontane e non sempre a conoscenza dei costumi o delle consuetudini vigenti in Italia. Dal punto di vista psichico, questa sensibilità lo conduceva a cogliere la più piccola traccia di insincerità. Michelangeli detestava ogni lusinga e l'enfasi; lo attraevano invece la modestia, la sincerità e la naturalezza del comportamento.

Pochi conoscevano le sue qualità di fine narratore, dotato di eccezionali capacità mimiche. Ci lesse una volta alcune novelle in dialetto toscano con una tale espressione e bravura d'attore, che nonostante fossimo un pubblico di stranieri, con una conoscenza dell'italiano certo non perfetta, comprendemmo tutto.

Nessuno di coloro che prese parte ai corsi di Arezzo potrà dimenticare le lunghe serate trascorse ad ascoltare dischi di musica strumentale, operistica, sinfonica o da camera nelle migliori esecuzioni. Resteranno indimenticabili le lunghe conversazioni su argomenti musicali e d'ogni genere, condotte a tavola, all'aria aperta in estate, o anche le calde serate con i divertimenti collettivi di cui il Maestro era l'anima.

La vita di quella famiglia improvvisata si concentrava principalmente sulla musica e sul suo eccezionale rappresentante nella persona di Michelangeli. Il quale sorprende, allora, per l'universalità e la profondità del suo sapere in tutto ciò che riguarda l'arte, la scienza e la vita. È per questo motivo che in un breve saggio l'ho definito un "Maestro del Rinascimento".

L'amore per la musica era per Michelangeli una condizione assolutamente indispensabile al conseguimento di buoni risultati nello

studio del pianoforte: solo questo amore permetteva di superare ostacoli, grandi difficoltà e perfino la paura prima del concerto. Nell'opinione di Michelangeli l'artista dovrebbe essere una sintesi di tutto ciò che esiste al mondo, ma in nessun caso un paravento per il male. L'interprete è soltanto un lettore della musica. Ma deve saper leggere bene, perché nella musica c'è già scritto tutto. Alla base di un'esecuzione si colloca l'applicazione delle ferree leggi della musica. L'incomprensione della musica dimostra mancanza di una solida base teorica, oppure assenza di musicalità.

L'artista attribuiva un grande valore alla sincerità in arte. Senza la sincerità si può esse-



re forse dei bravi artigiani, ma vuoti, perché privi del fondamento della verità. L'estetica artistica di Michelangeli in questo punto si collega strettamente all'etica.

Michelangeli aveva una natura profondamente religiosa. Apprezzava la necessità dell'accettazione di Dio, anche e soprattutto per un artista. Per tutta la vita - come mi confidò una volta - aveva provato una specie di irresistibile nostalgia dell'ideale, che non è pienamente raggiungibile qui sulla terra - nostalgia di un altro mondo. La consapevolezza dell'Essere Divino, sopra l'umanità, fuori del mondo, gli imponeva di tendere continuamente all'ideale anche nell'arte.

La concezione del suo pianismo come vocazione, come missione, non si modificava neppure di fronte ai grandi successi e alla celebrità. L'imperativo interiore di vigilare sul livello profondo dell'arte interpretativa non permetteva a Michelangeli di trascurare alcun particolare, perché la trascuratezza avrebbe potuto condurre all'abbassamento della verità artistica.

Viveva di fatto soltanto per l'arte. Era nemi-

Arturo Benedetti  
Michelangeli posa con  
il gruppo delle ragazze  
di uno dei corsi di per-  
fezionamento di Arezzo.  
In prima fila, con la  
borsetta bianca, è Lidia  
Kozubek, che frequentò  
le lezioni aretine dal  
1958 al 1963.

co di ogni esibizionismo e teatralità nell'arte, come nella vita, perciò si asteneva dall'ostentare il proprio successo. Si cingeva di riserbo e di silenzi per amore del perfezionamento. In tutto ciò che faceva, anche nei lavori domestici quotidiani, cercava la perfezione.

La sua concezione - addirittura ascetica - di assoluta dedizione all'arte, aveva bisogno per ciascun concerto di condizioni ideali, così come del massimo impegno psichico e fisico da parte dell'artista. Se queste condizioni non erano realizzate o se l'artista non si sentiva interiormente pronto per assolvere questo compito, allora annullava il concerto, spesso pagando alti risarcimenti.

Per la maggior parte degli osservatori era del tutto incomprensibile l'importanza minima da lui attribuita agli onori, agli omaggi, ai trionfi. Questo comportamento derivava anche dalla profonda convinzione che il rumore del mondo non favorisce il lavoro dell'artista, fondato com'è sulla concentrazione, solo al cui interno possono maturare i frutti della grande arte.

Detestava le lusinghe degli ammiratori, perché gli davano l'idea di una diffusa ipocrisia, di falsità e di incompetenza. Sapeva perfettamente di quale livello di preparazione e di quale sensibilità ci fosse bisogno per apprezzare in modo corretto la sua arte. Per questo preferiva il sincero affetto e l'ammirazione dei suoi studenti.

Per le sue idee pagò un prezzo non irrilevante di sofferenze, di amarezze e dispiaceri, per la sua assenza di compromessi in campo artistico.

La sua attività concertistica abbraccia davvero ogni angolo del pianeta. Sarebbe difficile in questa sede citare tutte le tournée artistiche di Michelangeli. La sua carriera pianistica era iniziata molto presto, soprattutto dopo i concorsi di Bruxelles e Ginevra del 1938 e '39. Da allora la sua fama crebbe nonostante gli anni della guerra (a proposito dei quali disse: "Ho perduto sei anni eccellenti"), nonostante le malattie e il suo comportamento, che non favoriva certo la popolarità. Ai concerti di Michelangeli il pubblico provava un'esperienza straordinaria. Non era solo estasiato e raggianti, ma anche commosso, trasformato nel profondo, dalle sue interpretazioni. Presumo che il loro stato psichico fosse all'origine dei miti e delle leg-



gende che con il passare degli anni fiorirono attorno all'artista. Ogni concerto di Michelangeli si distingueva per un'atmosfera eccezionale, una vera festa del piacere spirituale, per cui era sempre attesissimo, e nelle recensioni si rendevano encomi altissimi.

Michelangeli trasmetteva tutta la ricchezza e la bellezza della musica con una coesione costruttiva sorprendente e con l'equilibrio formale della composizione, nell'assoluta armonia di tutti gli elementi interpretativi. Si muoveva con la massima libertà nei limiti delle regole e dei principi musicali più rigorosi e anche essenziali.

Il suo stile non si lascia incasellare in nessuno schema classificatorio a seconda di determinate "scuole", epoche, metodi, mode, perché racchiude al suo interno caratteristiche ed elementi eterogenei. Rappresenta una sintesi di quanto di meglio lo studio del pianoforte abbia scoperto ed elaborato. Anni di intenso studio sull'arte pianistica hanno condotto Michelangeli a scoperte che non si possono valutare completamente e, a maggior ragione, trasmettere con il linguaggio verbale. La sua arte esecutiva come sintesi di maestria era il riflesso della sua personalità, che attraverso la sua arte aveva un grande influsso sull'ascoltatore. L'artista non soltanto donava al pubblico elevate, sublimi esperienze estetiche, ma anche commuoveva, ispirava, edificava e nobilitava la psiche umana.

Come allieva del grande artista ho avuto la possibilità di entrare in stretto contatto con la sua arte pedagogica ai Corsi estivi di per-

Arturo Benedetti Michelangeli e Lidia Kozubek in una fotografia scattata all'eremo della Verna nel 1962. Il Maestro amava la pace e la tranquillità di questo luogo francescano, dove si ritirava spesso nelle pause concessegli dall'attività didattica e concertistica.

fezionamento e di interpretazione pianistica di Arezzo, a cui partecipai sei volte.

Volendo definire il metodo di Michelangeli attraverso il confronto con una “scuola pianistica” conosciuta, dovrei affermare che esso non apparteneva a nessuna, anche se aveva molte qualità comuni alle migliori e le conteneva tutte in sé. Nel suo metodo possiamo ritrovare regole delle cosiddette “vecchie scuole”, ma questo non significa che Michelangeli fosse un loro rappresentante, semplicemente non negava le verità scoperte in precedenza se le loro basi si accordavano con le leggi, che governano la musica.

In Michelangeli la cura del bel suono, il tocco cantabile, la varietà di articolazioni e l'accento che pone sullo sforzo di una “volontà creativa” durante lo studio del pianista ci ricorda Chopin. Il metodo d'insegnamento di Michelangeli, se vogliamo definirlo in questo modo, si differenziava pertanto dagli altri al livello della profondità d'introspezione nei contenuti musicali, un fattore che determinava quindi la scelta della forma adatta alla trasmissione della musica. L'artista non divideva l'arte pianistica in tecnica ed interpretazione, poiché essa formava un'unità indissolubile. Erano buoni quei mezzi che conducevano allo scopo, che servivano all'espressione musicale.

Nel suo lavoro didattico Michelangeli si rendeva conto dell'importanza dell'emanazione della sua eccezionale personalità, dunque sceglieva quegli allievi di cui aveva la certezza che per la loro specifica costituzione psicofisica avrebbero saputo apprendere anche quelle sottigliezze musicali che sfuggono alle definizioni verbali. Si potrebbe chiamare “consonanza” quell'elemento a cui Michelangeli attribuiva un ruolo importante nel lavoro con gli allievi. Ecco anche la risposta al perché ne accogliesse solo alcuni e ne respingesse altri, tra cui figuravano pure pianisti che avevano già raggiunto importanti successi e perfino la notorietà.

La preparazione alla professione artistica non consisteva solo nell'acquisizione della tecnica del pianoforte, ma innanzi tutto nell'educazione psichica di colui che, aspirando all'arte, avrebbe dovuto svolgere in modo degno la propria “missione”. Michelangeli era quindi anche un educatore, tale da esercitare un influsso sull'atteggiamento esteriore e interiore dell'allievo nei confronti

dell'arte e della vita, poiché il legame tra la dimensione umana e quella artistica era per lui evidente.

Le lezioni tenute da Michelangeli erano individuali. Si svolgevano solo il giorno e all'ora che egli riteneva opportuni, e non ne dava preavviso all'allievo. L'incognita sul momento della lezione era anche stimolo per una preparazione ed uno studio alla massima intensità, oltre che per una vigilanza continua. Durante le lezioni Michelangeli con la sua grande attività psicologica stimolava l'operosità dello studente. Con la sua pedagogia si batteva per avere dagli esecutori i risultati migliori. La continua attenzione con cui curava fino ai minimi dettagli dell'opera preveniva la loro esecuzione arida o automatica, per lui il vero unico fattore per elevare il gusto del pubblico e l'esperienza musicale al massimo grado. Michelangeli era eccezionale anche per essere concertista e pedagogo ad un così alto livello.

Desidero infine ricordare le mie visite nella casa del Maestro a Pura, non molto lontano da Lugano. Con la stessa città avevo contatti già da tempo, poiché in passato, per una stazione radiofonica, vi avevo inciso delle composizioni polacche per pianoforte. Già allora mi aveva fatto un'impressione molto piacevole, una cittadina incantevole e bellissima, situata fra le montagne. Del resto, le montagne mi sono sempre state vicine: proprio per questo motivo da bambina sognavo di andare in Svizzera. Ero molto felice, tanto più che il mio prossimo viaggio in quel Paese aveva come scopo un incontro con il mio adorato Maestro.

La prima volta sono stata sua ospite dal 26



Arturo Benedetti Michelangeli nel 1989 in un'occasione conviviale. Accanto al pianista è Mira Arma, la dottoressa di Mendrisio che col marito Sergio gli fu molto vicina negli ultimi anni di vita.

maggio al 1° giugno del 1975. La casa dove abitava e lavorava ispirava calma e naturalezza. Il giardino che la circondava era davvero un frammento di natura impeccabile. C'erano gli alberi e c'era il prato, senza un'eccessiva intromissione dell'uomo con le sue artificiali "sistemazioni". La casa si trovava su un piccolo pendio, perciò le finestre dello studio del Maestro, situato al pianoterra, si affacciavano direttamente sul giardino. Nello studio c'erano tre pianoforti. Il Maestro mi diede il permesso di provarli. Uno di essi era particolarmente bello nella sua pienezza sonora. Mai prima di allora, né dopo, ho avuto l'occasione di trovare uno strumento del genere, né il piacere di suonarlo: nemmeno nelle sale da concerto dove mi sono esibita, in numerosi Paesi.

Nel salone del Maestro, disposto su due livelli, potevamo tranquillamente parlare, mentre, durante i corsi ad Arezzo, non era possibile farlo per mancanza di tempo. Naturalmente parlavamo di musica, di pianistica, oppure degli studenti, ed ero felice ogni volta che constatavo che i nostri pareri al riguardo erano identici. Il Maestro ricordava anche i suoi concerti nel mio Paese, soprattutto a Varsavia, e ho avuto l'impressione che sarebbe stato propenso a ritornare in Polonia. Purtroppo questo non è stato possibile. Abbiamo anche ricordato i corsi pianistici ad Arezzo e i miei colleghi. Michelangeli ha commentato: "Allora eravamo come una famiglia".

A Pura, il Maestro era anche un simpaticissimo anfitrión, e cercava di rendere più piacevole la mia permanenza a casa sua. Un grande merito va alla custode della casa e segretaria del Maestro, la signora Marie-José Dubois.

La volta successiva sono stata in visita dal Maestro dopo il mio ritorno dal Giappone, dove, prima nel 1983 e 1985, poi nel 1988 e 1990, ero stata *visiting professor* in una delle accademie, l'Academia Musicae Musashino di Tokyo.

La mia ultima permanenza a Lugano è legata alla promozione del mio libro su Michelangeli, tradotto in italiano da Marco Bizzarini e comprendente la discografia curata da Stefano Biosa, due musicologi che dirigono a Brescia il Centro di Documentazione "Arturo Benedetti Michelangeli". È stato per me un momento molto commovente. Il mio

concerto, dedicato a Chopin, si è tenuto nella chiesa di S. Rocco, ed è stato seguito da un incontro con il pubblico. Ne ho ricevuto emozioni grandissime, perché mi trovavo molto vicina alla casa del Maestro.

Attualmente, nelle vicinanze, il Maestro riposa al cimitero di Pura. In occasione della presentazione del libro ho potuto visitare il luogo della sua sepoltura, la cui sobrietà e semplicità mi hanno fatto una grande impressione, rammentandomi, ancora una volta, che i grandi uomini sono spesso i più modesti.

\* *Pianista, già Professoressa all'Accademia Musicale "F. Chopin" di Varsavia e visiting professor all'Academia Musicae Musashino di Tokyo*

## Discografia e bibliografia essenziali



Sono di seguito elencate alcune tra le più significative incisioni di Arturo Benedetti Michelangeli disponibili su compact disc, DVD o videocassetta. La data posta fra parentesi si riferisce all'anno di esecuzione. Le sigle VHS e DVD indicano video-registrazioni pubblicate rispettivamente su supporto magnetico o ottico. Per brevità è stato riportato un solo numero di etichetta per quelle esecuzioni che compaiono più volte nel catalogo di una medesima casa discografica. Per la discografia completa si rimanda ai volumi citati in bibliografia.

In ordine cronologico, sono poi presentate le principali pubblicazioni a stampa su Arturo Benedetti Michelangeli uscite in Italia dopo la morte del pianista. Sono esclusi, per motivi di spazio, i saggi di opere collettanee e i numerosi articoli apparsi su giornali, riviste e periodici specializzati.

**Isaac Albéniz (1860-1909)**

*Malagueña, op. 71 n. 6*

- (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2

**Johann Sebastian Bach (1685-1750) -**

**Ferruccio Busoni (1866-1924)**

*Concerto nach italienisch Gusto (Concerto italiano) in fa maggiore BWV 971*

- (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

*Ciaccona dalla Partita per violino solo n. 2 BWV 1004, rielaborazione per pianoforte di Ferruccio Busoni*

- (1948) Emi CDH 7 64490 2

- (1973) Aura AUR 226-2

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

*Concerto n. 1 in do maggiore per pianoforte e orchestra, op. 15*

- (1979) Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini, Deutsche Grammophon (DG) 419248-2

*Concerto n. 3 in do minore per pianoforte e orchestra, op. 37*

- (1979) Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini, DG 423230-2

*Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra, op. 73 "Imperatore"*

- (1942) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2

- (1957) Symfonický orchestr hl. m. Prahy, Václav Smetáček, Praga Production PR 250 021

- (1966) New York Philharmonic Orchestra, William Steinberg, Memoires HR 4368/9

- (1974) Orchestre Radio Television Française, Sergiu Celibidache, Music & Arts CD-4296

- (1979) Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini, DG 419249-2

*Sonata n. 3 in do maggiore, op. 2 n. 3*

- (1941) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26901-2

- (1952) Arkadia GI 903.1

- (1962) Ermitage ERM 123-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)

- (1970, Toronto) VAI 4213 (DVD)

- (1987) Aura AUR 136-2; Memoria 999.001

*Sonata n. 4 in mi bemolle maggiore, op. 7*

- (1971) DG 419248-2

- (1982) BBC Legends BBCL 4064-2

*Sonata n. 11 in si bemolle maggiore, op. 22*

- (1981) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

*Sonata n. 12 in la bemolle maggiore, op. 26*

*"Marcia Funebre"*

- (1981) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

- (1982) BBC Legends BBCL 4064-2

*Sonata n. 32 in do minore, op. 111*

- (1961, Londra studio) BBC Legends BBCL 4128-2

- (1961, Londra Royal Festival Hall) Memories HR 4368/69

- (1965) Decca 417772-2

**Johannes Brahms (1833-1897)**

*Quattro ballate, op. 10*

- (1981, Amburgo) DG 400043-2

- (1981, Lugano) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

*Variazioni su un tema di Paganini in la minore, op. 35*

- (1948) Emi CDH 7 64490 2

- (1952) Arkadia GI 903.1

- (1973) Aura AUR 224-2

**Fryderyk Chopin (1810-1849)**

*Andante spianato in sol maggiore e Grande polacca*

*brillante in mi bemolle maggiore, op. 22 n. 58*

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

*Ballata n. 1 in sol minore, op. 23*

- (1957) Testament SBT 2088

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra

CDAR 2002; Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

- (1967) Aura AUR 208-2

- (1971) DG 413449-2

*Berceuse in re bemolle maggiore, op. 57*

- (1942) Teldec 4509 93671-2

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra

Videorai VRN 2131 (VHS)

*Fantasia in la minore, op. 49*

- (1957) Testament SBT 2088

- (1962) Ermitage ERM 123-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2130

*Mazurca n. 20 in re bemolle maggiore, op. 30 n. 3*

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2;

Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

*Mazurca n. 25 in si minore, op. 33 n. 4*

- (1942) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit

Cetra CDAR 2002; Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

*Mazurca n. 47 in la minore, op. 68 n. 2*

- (1941) Warner Fonit 3984 26902-2

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit

Cetra CDAR 2002; Fonit Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

*Dieci mazurche*

- (1971) DG 413449-2

*Preludio in do diesis minore, op. 45*

- (1971) DG 413449-2

*Scherzo n. 2 in si bemolle minore, op. 31*

- (1941) Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner

Fonit 3984 26902-2

- (1962) Aura AUR 135-2; Fonit Cetra CDAR 2002; Fonit

Cetra Videorai VRN 2131 (VHS)

- (1971) DG 413449-2

*Sonata n. 2 in si bemolle minore, op. 35 "Marcia funebre"*

- (1952) Arkadia GI 903.1

- (1959) BBC Legends BBCL 4128-2

- (1960) Praga Productions PR 250 042

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2130 (VHS)

*Valzer brillante n. 2 in la bemolle maggiore, op. 34 n. 1*

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra

Videorai VRN 2130 (VHS)

*Valzer n. 9 in la bemolle maggiore, op. post. 69 n. 2*

- (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra

Videorai VRN 2130 (VHS)

Arturo Benedetti Michelangeli in un ritratto di Nani Tedeschi. Il disegno fu presentato a Desenzano del Garda durante la mostra *Gaspard de la Nuit*, dove furono esposte le pagine del testo musicale omonimo di Ravel appartenute al Maestro e da lui donate a Isacco Rinaldi.

- Valzer n. 17 in mi bemolle maggiore, op. post. n. 4*  
 - (1957) Testament 2088  
 - (1962) Aura AUR 135-2; Ermitage ERM 122-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2130 (VHS)
- Muzio Clementi (1752-1832)**  
*Sonata in si bemolle maggiore, op. 12 n. 3*  
 (1959) BBC Legends BBC 4128-2
- Claude Debussy (1862-1918)**  
*Children's corner*  
 - (1962) Fonit Cetra CDAR 2005; Fonit Cetra Videorai VRN 2132 (VHS)  
 - (1968) Aura AUR 207-2; Memoires HR 4368/69  
 - (1971) DG 415372-2  
 - (1993) Memoria 999.101  
*Images I e II*  
 - (1941) Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2 (solo Reflets dans l'eau)  
 - (1957) Testament SBT 2088  
 - (1962) Aura AUR 109-2; Ermitage ERM 123-2; Fonit Cetra CDAR 2005; Fonit Cetra Videorai VRN 2132 (VHS)  
 - (1971) DG 415372-2  
 - (1982) BBC Legends BBCL 4064-2 (solo *Hommage à Rameau*)  
 - (1987) Aura AUR 136-2; Memoria 999.001  
 - (1993) Memoria 999.101  
*Préludes Libro I*  
 - (1977) Aura AUR 201-2; Memoria 999.001  
 - (1978) DG 413450-2  
 - (1982) BBC Legends BBCL 4043-2  
 - (1993) Memoria 999.101  
*Préludes Libro II*  
 - (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2132 (VHS)  
 - (1988) DG 427391-2
- Baldassarre Galuppi (1706-1781)**  
*Sonata in si bemolle maggiore. Presto*  
 - (1941) Warner Fonit 3984 26902-2  
*Sonata n. 5 in do maggiore*  
 - (1962) Arkadia GI 904.1; Aura AUR 226-2; Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)  
 - (1965) Decca 417772-2
- Enrique Granados (1867-1916)**  
*Andaluza (danza spagnola in mi minore), op. 37 n. 5*  
 - (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2
- Edvard Grieg (1843-1907)**  
*Bådnåt (Presso la culla), op. 68 n. 5, libro IX, dai Lyriske Smaastykker (Pezzi lirici)*  
 - (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 103-2; Warner Fonit 3984 26901-2  
*Concerto in la minore per pianoforte e orchestra, op. 16*  
 - (1941) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2  
 - (1942) Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Alceo Galliera, Aura AUR 215-2; Teldec 9031-76439-2  
 - (1963) Orchestra Sinfonica di Roma della RAI, Mario Rossi, Memoires HR 4368/69  
 - (1965) New Philharmonia Orchestra, Raphael Frühbeck de Burgos, BBC Legends BBCL 4043-2  
*Erotik, op. 43 n. 5, libro III, dai Lyriske Smaastykker (Pezzi lirici)*  
 - (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2  
*Melankolt, op. 47 n. 5, libro IV, dai Lyriske Smaastykker (Pezzi lirici)*  
 - (1941) Aura AUR 183-2; Emi CDH 7 64490 2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2
- Franz Joseph Haydn (1732-1809)**  
*Concerto n. 4 in sol maggiore per pianoforte e orchestra, Hob XVIII/4*  
 - (1975) Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz, Emi CDC 7 49324 2  
*Concerto n. 11 in re maggiore per pianoforte e orchestra, Hob XVIII/11*  
 - (1968) Orchestra da Camera "Gasparo da Salò", Agostino Orizio, Arkadia HP 560.1; Hunt CD 560  
 - (1975) Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz, Emi CDC 7 49324 2
- Franz Liszt (1811-1886)**  
*Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra*  
 - (1939) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 104-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26901-2  
 - (1953) Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Dimitri Mitropulos, Urania URN 22.256  
 - (1961) Orchestra Sinfonica di Torino della RAI, Rafael Kubelik, Arkadia HP 507.1  
*Totentanz (Danza macabra) per pianoforte e orchestra (parafasi sul tema del "Dies Irae")*  
 - (1961) Orchestra Sinfonica di Torino della RAI, Rafael Kubelik, Arkadia HP 507.1  
 - (1962) Orchestra Sinfonica di Roma della RAI, Gianandrea Gavazzeni, Aura AUR 249-2; Memoria 999.001
- André-François Marescotti (1902-1995)**  
*Fantasia*  
 - (1941) Aura AUR 183-2; Ermitage 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2
- Federico Mompou (1893-1987)**  
*Cançión y danza n. 1*  
 - (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**  
*Concerto n. 13 in do maggiore per pianoforte e orchestra K 415 (o K 387b)*  
 - (1953) Orchestra Sinfonica "Alessandro Scarlatti" di Napoli della RAI, Franco Caracciolo, Emi CDH 7 63819 2  
 - (1968) Orchestra da Camera "Gasparo da Salò", Agostino Orizio, Arkadia HP 560.1; Hunt CD 560  
 - (1990) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 431097-2  
*Concerto n. 15 in si bemolle maggiore per pianoforte e orchestra K 450*  
 - (1951) Orchestra Sinfonica da Camera dell'Ente "I Pomeriggi Musicali di Milano", Ettore Gracis, Emi CDH 7 63819 2  
 - (1956) Orchestra della RTSI di Lugano, Hermann Scherchen, Aura AUR 238-2  
 - (1974) Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz, Aura AUR 220-2  
 - (1990) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 431097-2  
*Concerto n. 20 in re minore per pianoforte e orchestra K 466*  
 - (1953) Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Dimitri Mitropulos, Urania URN 22.256  
 - (1966) Orchestra da Camera "Gasparo da Salò", Agostino Orizio, Arkadia HP 560.1; Hunt CD 560  
 - (1989) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 429353-2  
*Concerto n. 23 in la maggiore per pianoforte e orchestra K 488*  
 - (1953) Orchestra "Alessandro Scarlatti", Franco Caracciolo, Emi CDH 7 63819 2  
*Concerto n. 25 in do maggiore per pianoforte e orchestra K 503*  
 - (1989) NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben, DG 429353-2
- Sergej Rachmaninov (1873-1943)**  
*Concerto n. 4 in sol minore per pianoforte e orchestra, op. 40*  
 - (1957) Philharmonia Orchestra, Ettore Gracis, Emi CDC 7 49326 2
- Maurice Ravel (1875-1937)**  
*Concerto in sol maggiore per pianoforte e orchestra*  
 - (1952) Orchestra Sinfonica di Torino della RAI, Nino Sanzogno, Arkadia GI 904.1  
 - (1957) Philharmonia Orchestra, Ettore Gracis, Emi CDC



7 49326 2

- (1982) London Symphony Orchestra, Sergiu Celibidache, Aelecchino ARL A79
- (1992) Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache, Galileo GL 2; "O" "O" "O" Classics TH 009

*Gaspard de la nuit (Trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand)*

- (1959) BBC Legends BBCL 4064-2
- (1968) Memories HR 4369/69
- (1969) Arkadia GI 904.1
- (1987) Aura AUR 204-2; Memoria 999.001

*Valses nobles et sentimentales*

- (1952) Arkadia GI 904.1

**Domenico Scarlatti (1685-1757)**

*Sonata in re minore Kk 9 "Pastorale"*

- (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2

*Sonata in do minore Kk 11*

- (1942) Emi CDH 7 64490 2; Warner Fonit 3984 26902-2
- (1961) BBC Legenda BBCL 4128-2
- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
- (1965) Decca 417772-2

*Sonata in si minore Kk 27*

- (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2
- (1949 ca.) NVC Arts Warner Music Vision 3984 29199-2 (DVD), 3984 29199-4 (VHS)

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)

*Sonata in re maggiore Kk 96 "La caccia"*

- (1943) Aura AUR 226-2; Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

*Sonata in do maggiore Kk 159*

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
- (1965) Decca 417772-2

*Sonata in si bemolle maggiore Kk 172*

- (1961) BBC Legends BBCL 4128-2

*Sonata in la maggiore Kk 322*

- (1962) Fonit Cetra Videorai VRN 2129 (VHS)
- (1965) Decca 417772-2

*Sonata in la maggiore Kk 332*

- (1961) BBC Legends BBCL 4128-2

**Franz Schubert (1797-1828)**

*Sonata in la maggiore, op. postuma 164, D 537*

- (1981, Amburgo) DG 400043-2
- (1981, Lugano) EuroArts TDK 10 5231 9 (DVD)

**Robert Schumann (1810-1856)**

*Album für die Jugend (Album per la gioventù), op. 68 (n. 37, 38, 39)*

- (1975) Emi CDC 7 49325 2
- Carnaval, op. 9. Scènes mignonnes sur quatre notes*
- (1957) DG 423231-2; Testament SBT 2088
- (1975) Emi CDC 7 49325 2

*Concerto in la minore per pianoforte e orchestra, op. 54*

- (1942) Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Antonino Pedrotti, Teldec 9031 76439-2
- (1956) Orchestra della RTSI di Lugano, Hermann Scherchen, Aura AUR 238-2
- (1962) Orchestra Sinfonica di Roma della RAI, Gianandrea Gavazzoni, Aura AUR 249-2; Memoria 999.001
- (1992) Münchner Philharmoniker, Sergiu Celibidache, Artist FED 027; "O" "O" "O" Classics TH 019

*Faschingsschwank aus Wien (Carnevale di Vienna), op. 26*

- (1957) DG 423231-2; Testament SBT 2088

**Florindo Tomeoni (1755-1820)**

*Sonata in sol maggiore*

- (1943) Teldec (Warner Special Marketing) 4509 93671-2

**Antonio Vivaldi (1678-1741) o**

**Giuseppe Torelli (1658-1709)**

*Concerti in si minore per pianoforte e orchestra*

- (1942) Orchestre de la Suisse Romande Genève, Ernest Ansermet, Aura AUR 183-2; Ermitage ERM 183-2; Warner Fonit 3984 26902-2



#### Publicazioni a stampa

Arturo Benedetti Michelangeli. *Il Grembo del Suono*, a cura di Antonio Sabatucci, Milano, Skira, 1996, 323 p., ill., 28 cm + 1 cd

Giuliana BENEDETTI MICHELANGELI, *Vita con Ciro*, Bologna, Edimedia, 1997, 95 p., ill., 24 cm

Arturo Benedetti Michelangeli a Bolzano. *Immagini e suoni*, Bolzano, Galleria civica d'arte, 21.8.-13.9.1997 = *Arturo Benedetti Michelangeli in Bozen. In Bild und Ton*, Bozen, Städtische Kunstgalerie, [mostra a cura di Ettore Frangipane e Vittorio Albani], [Bolzano, Provincia autonoma, Assessorato alla Scuola e Cultura italiana, 1997], 117 p., ill., 24 cm

Clara MARTINENGO VILLAGANA e Stefania MONTI, *Arturo Benedetti Michelangeli. Genio e compostezza*, Bornato in Franciacorta (BS), Fausto Sardini, stampa 1998, 123 p., ill., 25 cm

Sergio DELLA MURA, *Arturo Benedetti Michelangeli*, Empoli, Ibiskos, [1998], 76 p., ill., 20 cm

Graziano BIANCHI, *Arturo Benedetti Michelangeli. La magia del suono*, Firenze, Feeria, 1999, 60 p., 17 cm

*Il suono ritrovato di Benedetti Michelangeli*, Milano, Banca Intesa, [1999], 147 p., ill., 29 cm + 2 cd

Lidia KOZUBEK, *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto*, ed. it. a cura di Marco Bizzarini, discografia di Stefano Bioss, Palermo, L'Epos, 2003, 234 p., ill., 21 cm

Cord GARBEN, *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio*, [ed. it. con discografia aggiornata a cura del Centro di Documentazione "Arturo Benedetti Michelangeli"], Varese, Zecchini, 2004, 222 p., ill., 24 cm + 1 cd

Il Maestro con il direttore d'orchestra e produttore tedesco Cord Garben a Berlino nel 1975. Garben è autore di *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio*, la cui recentissima edizione italiana è stata curata dal Centro di Documentazione "Arturo Benedetti Michelangeli".

## Il Centro di Documentazione “Arturo Benedetti Michelangeli”



All'indomani della scomparsa di Arturo Benedetti Michelangeli, avvenuta a Lugano il 12 giugno 1995, le iniziative in sua memoria si sono moltiplicate in tutto il mondo. Tuttavia, a tale fervore commemorativo, spesso legato a eventi concertistici o iniziative discografiche di alto valore artistico, non si è aggiunto un organico progetto scientifico di salvaguardia delle testimonianze storiche in grado di documentare la biografia, la carriera e l'attività professionale del Maestro. Nulla di paragonabile, dunque, all'attenzione massiccia e all'impressionante mole di scritti che sono stati dedicati, per esempio, a un altro protagonista della tastiera, il canadese Glenn Gould, gratificato da una fortuna postuma davvero straordinaria. Ne consegue che se fin d'ora, in Italia e in Europa, non si dovesse diffondere un rinnovato interesse negli studiosi, nei musicisti e negli appassionati, perfino un gigante come Benedetti Michelangeli potrebbe rischiare a medio termine di essere trascurato o sottovalutato dalla storiografia e dalla critica musicale.

Per questo motivo, nella primavera del 1999, si è costituito a Brescia il Centro di Documentazione “Arturo Benedetti Michelangeli”, un'associazione culturale senza fini di lucro che si sostiene attraverso le quote associative, oggi divenuto un punto di riferimento internazionale per la raccolta delle fonti e delle testimonianze autentiche sul Maestro, nonché per la diffusione di libri, studi e saggi sulla sua arte. Diretto dai musicologi Stefano Biosa e Marco Bizzarini, nei

primi anni di vita il Centro ha concentrato la sua attività sull'acquisizione di materiale bibliografico relativo alla vita e all'attività professionale di Arturo Benedetti Michelangeli e alla discografia integrale del Maestro. Il Centro sta inoltre ricostruendo la cronologia completa dei concerti effettuati da Benedetti Michelangeli nella sua carriera.

In questa prima fase il Centro ha attivato contatti con enti e persone di tutto il mondo che hanno avuto rapporti d'amicizia o professionali con il Maestro, ricevendo una grande mole di informazioni e preziosi materiali di ogni tipo: libri, dischi, articoli di giornale, presentazioni e recensioni di concerti, locandine, fotografie. Questa raccolta prosegue tuttora e saremo grati a tutti coloro che forniranno ulteriori notizie o materiali.

Con l'attiva partecipazione del Centro “Arturo Benedetti Michelangeli”, sono state recentemente pubblicate in Italia due importanti monografie:

- Lidia Kozubek, *Arturo Benedetti Michelangeli. Come l'ho conosciuto*, traduzione italiana e curatela di Marco Bizzarini, discografia di Stefano Biosa, Palermo, L'Epos, 2003;

- Cord Garben, *Arturo Benedetti Michelangeli. In bilico con un genio*, traduzione italiana di Lore Seuss, revisione testuale di Stefano Biosa e Marco Bizzarini, Varese, Zecchini Editore, 2004 (con allegato cd contenente l'inedita registrazione delle prove del Concerto KV 466 di Mozart su due pianoforti e le spiegazioni verbali del Maestro).

Il 15 novembre 2003 il Centro ha organizzato e animato una giornata di studio *L'arte pianistica di Arturo Benedetti Michelangeli* in collaborazione con Teche Rai, Provincia di Brescia e Fondazione Civiltà Bresciana: fra i relatori sono stati invitati noti studiosi quali Sergio Sablich e Luca Chierici. Nella stessa occasione è stato proiettato un raro filmato della Rai, risalente alla fine degli anni '50.

L'edizione italiana del volume di Lidia Kozubek è stata ufficialmente presentata a Brescia, Bolzano e Lugano, tre città strettamente legate al ricordo del Maestro. In particolare, l'evento di Lugano (25 aprile 2004), realizzato in collaborazione con Mira e Sergio Arma di Mendrisio, persone molto vicine al Maestro nel suo periodo “svizzero”, ha visto, oltre alla presentazione del libro e la proiezione di rare immagini, anche la par-

tecipazione di Lidia Kozubek in un récital chopiniano nella chiesa di S. Rocco.

Al Centro Trevi di Bolzano, l'Associazione ha presentato in anteprima italiana il filmato del concerto tenuto dal Maestro all'auditorium di Besso-Lugano nell'aprile 1981.

Il Centro pubblica una rivista dedicata al ricordo di Michelangeli e, in generale, al mondo del pianoforte.

Oggi, nel decennale della scomparsa del Maestro, sembra già possibile mettere a fuoco l'importanza storica del geniale artista. Certo, non è un'operazione facile, e soprattutto occorre molta prudenza: come ha giustamente scritto Lidia Kozubek, la personalità artistica di Benedetti Michelangeli sfugge a ogni tentativo troppo rigido di classificazione.

Anni fa, su un quotidiano nazionale, si è scritto che il pianismo di Michelangeli ha incarnato lo spirito del Novecento. In questa affermazione c'è indubbiamente un fondo di verità: per esempio, la cura competentissima e meticolosa che il pianista riservava ai suoi strumenti musicali (laddove un Richter, tra due pianoforti, dicono che scegliesse il peggiore) è forse paragonabile al rapporto di un campione di Formula Uno con il suo bolide, e assume perciò i tratti di una scelta molto novecentesca, molto moderna. Ma in Arturo Benedetti Michelangeli, come in tutti i grandi, ci sono anche elementi che trascendono il proprio tempo.

Per questo motivo il suo altrettanto documentabile "antinovecentismo", che si manifestava tra l'altro nel ponderato distacco da certa avanguardia musicale e nella presa di coscienza dei rischi di certa filologia, se ieri ha creato qualche turbamento ideologico, domani, in un mutato scenario, potrebbe essere riletto con ben maggior serenità.

In altri termini, è indubitabile che l'arte e il pensiero di Benedetti Michelangeli abbiano ancora molto da insegnare al mondo musicale nel nuovo millennio, spesso frastornato da un eccesso di tendenze centrifughe e dunque bisognoso di saldi punti di riferimento.

Ringraziamo anticipatamente quanti vorranno segnalare articoli e recensioni, pubblicati in Italia e all'estero, su Arturo Benedetti Michelangeli.

Per informazioni su come iscriversi al Centro, si prega di contattare:

Stefano Biosa & Marco Bizzarini  
c/o Centro di Documentazione  
"Arturo Benedetti Michelangeli"  
Casella postale n. 1  
25115 Sant'Eufemia (Brescia) - Italia  
e-mail: cdabm@libero.it  
URL: www.centromichelangeli.com

La nota biografica che apre l'insero culturale è stata redatta da Pier Carlo Della Ferrera, che ha curato anche la ricerca delle citazioni per le immagini tematiche che accompagnano la Relazione d'esercizio.

#### Ringraziamenti

Si ringraziano tutte le persone e le istituzioni che, a vario titolo, hanno fornito documentazione, informazioni, notizie e suggerimenti utili per la realizzazione del presente lavoro. Un ringraziamento particolare alla professoressa Lidia Kozubek, alla dottoressa Mira Arma, al professor Marco Vitale, al maestro Isacco Rinaldi, ai dottori Stefano Biosa e Marco Bizzarini del Centro Documentazione "Arturo Benedetti Michelangeli" di Brescia, al dottor Rolando (Rolly) Marchi, al dottor Claudio Ambrosi della Biblioteca della Montagna della S.A.T. di Trento, a Banca Intesa, ai comuni di Pura, Riva San Vitale e Sagno, agli archivi della Radio Televisione della Svizzera Italiana e del Corriere della Sera, all'Archivio di Stato del Canton Ticino.

#### Referenze fotografiche

In ordine alfabetico sono di seguito elencati gli autori delle fotografie o le istituzioni e le persone che hanno gentilmente messo a disposizione il materiale iconografico.

La Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) rimane a disposizione dei detentori dei diritti delle immagini i cui proprietari non sono stati individuati o reperiti, al fine di assolvere gli obblighi previsti dalla normativa vigente.

Danilo Allegri, p. IX  
Derek Allen, p. XXIX  
Carmelo Archetti, p. XVIII, XIX  
Ghitta Carell, p. I, VIII  
Fotostudio Felici, p. V  
Lamberto Londi, p. XXV, XXXI  
Giorgio Lotti, p. XXI  
Giancarlo Scalfati, p. XXVI  
Mario Vigasio, p. IV  
Archivio aziendale della RTSI, p. XXIII  
Archivio fotografico del Coro della S.A.T. di Trento, p. XXVII  
Centro di Documentazione "Arturo Benedetti Michelangeli", p. II, III (in basso), IV, IX, XVIII, XIX, XXVIII, XXXIV, XLI, XLII  
Deutsche Grammophon, p. XLI  
EMI Music - CRL Archives, p. XXIX  
Fondo Holländer presso l'Archivio di Stato del Canton Ticino di Bellinzona, p. VII  
Publifoto, p. XII, XIII, XVI, XXVIII  
cortesia di Mira e Sergio Arma, p. XXIV, XXXVII  
cortesia di Lidia Kozubek, p. XXXV (in basso), XXXVI  
cortesia di Isacco Rinaldi, p. XX, XXX, XXXIX  
cortesia di Marco Vitale, p. VI, XI, XIV, XVII, XXII

PROGETTO E COORDINAMENTO  
SDB, Chiasso

Retro di copertina:  
Sergio DELLA MURA,  
*A. Benedetti Michelangeli*,  
Empoli, Ibiskos, 1998.