

Ho accettato volentieri il compito di tessere la “laudatio” di Diego Fasolis in questa circostanza, ma non so se sono la persona giusta per svolgerlo nel migliore dei modi. Il fatto di essere stato all’origine nel 1993 nella decisione di affidargli il ruolo cruciale come maestro del coro radiofonico e di avere accompagnato il suo lavoro per più di un decennio, mi trovano talmente coinvolto nella sua esperienza artistica da farmi sentire coinvolto senza quel distacco necessario per un giudizio oggettivo. Comunque mi ci proverò. In considerazione del preminente campo d’azione rappresentato per Diego Fasolis dalla “musica antica” lo farò svolgendo una tesi, quella del “passato nello specchio del presente”.

E comincerò col dire che all’inizio, negli anni 80, , ero indotto a guardarlo con una certa diffidenza. A quel tempo la sua collaborazione alla radio riguardava la catalogazione dei dischi, che avveniva già con i mezzi informatici. Ora la familiarità da nativo digitale che egli esibiva nello sfrecciare sulla tastiera del computer con la stessa padronanza e velocità con cui sfrecciava sulla tastiera dell’organo o del clavicembalo, me lo facevano sentire lontano dal mio tradizionale e tranquillo ordine mentale, estraneo alla tecnologia. Inoltre proprio la disinvoltura nel passare da uno strumento all’altro, capace di esprimersi su ogni tipo di tastiera – dal pianoforte, all’organo, al clavicembalo, alla fisarmonica, a quella dei moderni strumenti elettrici – mi appariva come il prodotto di superficialità e di improvvisazione. Il fatto poi di venire a sapere che Diego arrotondava lo stipendio suonando anche da ballo, che componeva e arrangiava musiche per spot commerciali televisivi, che per di più si esibiva in occasioni cabarettistiche, trasmetteva di lui un ritratto sbarazzino, che mal si conciliava con la severità associata alla musica detta seria appunto, della quale ero responsabile alla radio. In seguito non tardai a capire che quelli erano segni di doti naturali fondamentali nella personalità di un artista – soprattutto di un artista interprete.

Sì, perché occorre dire che il compito dell’interprete non è quello di tradurre in suono il pentagramma scritto. Chi pensa così è condizionato da una concezione libresco della musica. La verità è invece il contrario, nel senso che la realtà della musica è nel suono vivo e che la notazione è solo la traccia che aiuta a ritrovare la sua risonanza all’origine, di fronte agli ascoltatori. L’interprete vero non è colui che si subordina all’autorità dell’autore, a un modello stabilito dall’alto, ma colui che sa ricreare l’opera come se risuonasse per la prima volta, come se fosse lui stesso l’autore.

Non dimentichiamo che nel passato i compositori erano anche interpreti. Lo furono Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven. Non bisogna quindi pensare a loro come ad artisti ritirati nel privato a scrivere musica a tavolino, ma piuttosto ad artisti sul podio intenti a far respirare fisicamente la loro musica. Ce l’ha fatto capire bene Milos Forman nel ritratto che ha fornito di Mozart nel film *Amadeus*. Mozart non ha composto una nota di musica che non fosse destinata all’esecuzione per il pubblico del tempo. E la eseguiva egli stesso, come direttore o come pianista. Chi ha visto il film di Forman sarà stato sorpreso nel vedere Mozart rappresentato come un una specie di folletto, giocherellone, spinto fino a far divertire gli astanti, suonando sulla tastiera del pianoforte di schiena, rovesciato, in una prestazione da saltimbanco. Non me ne voglia Diego ma a volte, nel modo in cui lo vedo agitarsi sul podio e alla tastiera, mi viene in mente il ritratto di quel Mozart giocherellone. Ciò non significa affermare che le sue interpretazioni non siano meditate, semplicemente esse non portano il peso delle riflessioni che sta a monte: risuonano come se fossero decise sul momento, nel presente.

In tante interviste che ha rilasciato è vero che Diego ha insistito sul suo ruolo di “porsi al servizio della partitura” – in pratica riferendosi a quel rapporto con la musica che ho definito “libresco”. E coloro che frequentano i suoi concerti ricorderanno il gesto che Diego, alla fine fa, quando gli applausi si prolungano obbligandolo ad uscire più volte. È ormai la regola: il maestro prende in mano la partitura dell’ultimo pezzo eseguito e la mostra al

pubblico innalzandola come un **ostensorio** come per dire: “l’applauso non va a me, ma a chi ha creato questa musica”. Questo è un atto di rispetto verso il compositore (di grande rispetto), sincero nella misura in cui effettivamente Diego si sente debitore verso i grandi autori che interpreta, ma non è un atto di subordinazione.

Quando parla di Bach egli usa i superlativi ed espressioni iperboliche come per indicare una figura inarrivabile, fuori del tempo. Quando lo suona o lo dirige non c’è più distanza tra lui e la partitura: il vitalismo che nutre la sua interpretazione è appunto tale: è Bach che ritorna in vita, è Bach nel presente. Potremmo dire: è Diego Fasolis stesso che si presenta come Bach. Sembra un’esagerazione ma non lo è. Non lo è in quanto questo avviene non come atto di superbia, bensì come ritrovamento della condizione umile del “cantor” secondo la distinzione medievale che distingueva il “cantor” dal “musicus”, il musicista pratico, colui che praticava la musica relativamente al tempo del vissuto) distinto dal teorico (Zarlino l’avrebbe chiamato “speculativo”), che si riferiva alla musica come cosa fuori del tempo, assoluta. Orbene, sappiamo che la funzione di Bach nella Chiesa di San Tommaso a Lipsia era appunto quella di *kantor*, di musicista di servizio che procacciava musica per le funzioni religiose. È a questa dimensione artigianale, alla modestia del musicista funzionale, di servizio, che si riconduce Diego Fasolis, non solo quando interpreta Bach, restituendolo quindi nei termini originali, ma anche quando affronta altri autori.

L’artigiano nella storia è generalmente colui che impara il mestiere in famiglia. Oggi ci sono le scuole e gli istituti specializzati che si incaricano di trasmettere le arti e i mestieri. Un tempo era la tradizione di famiglia. Bach era figlio di musicisti ed i suoi figli furono tutti musicisti. Diego in fondo è artigiano anche per la stessa ragione, per il fatto di appartenere pure a una famiglia di musicisti. Più che al padre, Ugo, letterato piuttosto (che comunque alla musica ha dedicato molte attenzioni come critico musicale), mi riferisco al nonno, a Michelangelo Fasolis, e agli ascendenti. Alcuni ricordano ancora Michelangelo Fasolis come contrabbassista dell’orchestra della nostra radio (della Radiorchestra), venuto da Napoli in Svizzera nel 1925 dove fu musicista polivalente in piccole orchestre di località turistiche. Ecco da dove proviene la versatilità di Diego, da una tradizione, da una *forma mentis* che ha potuto essere perfezionata nel conservatorio, nei corsi di specializzazione, ma che all’origine si è formata in questa dimensione artigianale, trasmessa direttamente e non mediata attraverso i libri.

D’altra parte, a dimostrare che la via accademica non è necessariamente la via maestra per giungere ai risultati credibili affidati al recupero della prassi esecutiva originale, porterò un significativo esempio (vicino a noi). Tutti noi sappiamo quanto importante per la nostra vita musicale sia stata la figura di Luciano Sgrizzi, il quale ha operato in questa radio per più di un trentennio come pianista accompagnatore, una radio in cui alla fine nel 1949 scoprì il clavicembalo, strumento di cui divenne un magistrale esponente. Fu nella necessità di alimentare la nostra radio di esecuzioni cembalistiche che Sgrizzi si fece una cultura storico-musicale, affrontando autori quali Frescobaldi, Pasquini, Paradisi, Couperin, Rameau e via dicendo. Si pensi che Sgrizzi registrò per la ERATO due centinaia di sonate di Domenico Scarlatti, diventando un punto di riferimento internazionale per tale repertorio. Orbene, alla fine degli anni 40, quando il giovane pianista scopriva il clavicembalo, proveniva da vari anni di prestazione di servizio nei Kursaal, in particolare di Berna dove fu a lungo ingaggiato. In pratica dietro di sé aveva l’esperienza del piano bar, vale a dire ciò che apparentemente di più lontano possa esistere dal patrimonio tastieristico sei-settecentesco. Apparentemente dico, poiché in realtà vi è un filo che collega la pratica cembalistica basata sul basso continuo e i modi del piano bar. In ambedue i casi si fa appello all’estemporaneità dell’esecutore, al suo estro nel fiorire le armonie, a sviscerare da un accordo figurazioni accattivanti. In quel momento l’esecutore si trova in un certo senso a ricomporre l’opera, a completare un impianto che

l'autore ha lasciato in un certo senso aperto. Al di là dello stile e del livello, è lo stesso processo, per cui, riandando alle giovanili serate sbarazzine di Diego ad improvvisare al pianoforte, nella dimensione del piano bar o del cabaret, possiamo dire che egli abbia calcato le orme del grande Luciano Sgrizzi, maturando la consapevolezza stilistica nell'approccio diretto, spontaneo allo strumento.

Questo è tanto più vero quanto più vi è un altro aspetto che collega le interpretazioni di Diego Fasolis al presente. A chiarire tale aspetto permettetemi di autocitarmi, facendo appello al concetto di "modernità attraverso l'interprete" che ho coniato per definire il modo d'essere di Martha Argerich. Il luogo comune vuole che la potente forza d'urto del suo pianismo, il modo selvaggio ed esplosivo con cui questa grande artista aggredisce la tastiera, siano da riportare al suo temperamento leonino, all'irruenza del suo carattere. Si dimentica invece che questo suo modo di rapportarsi allo strumento deriva dal senso strutturale della concezione interpretativa, maturata attraverso la lettura di Stravinsky, Bartok, Prokof'ev, Sostakovic.

È nell'evidenziazione della nervatura geometrica della scrittura di questi compositori che Martha Argerich conduce il discorso, che nulla concede all'enfasi e all'aura evocativa della concezione romantica del suono, che invece è sempre mantenuto a livello del sentire fisico, della pulsazione della materia sonora. Questo approccio, evidenziato anche nelle sue letture di Beethoven, Schubert, Chopin o Schumann, proviene quindi dall'esperienza del Novecento storico, riproiettato in questo caso sul passato.

Per tornare a Diego Fasolis e all'ambito del repertorio sei-settecentesco che egli privilegia, questo mi ha fatto capire che il cosiddetto ripristino della prassi esecutiva originale non dipende tanto dall'applicazione di norme desunte dai trattati d'epoca (dalla cosiddetta filologia), bensì piuttosto dai modelli maturati nell'ambito estetico della musica del Novecento, nel versante di Stravinsky, Bartok, Prokof'ev, Hindemith, Milhaud, Poulenc, ecc. che hanno segnato lo stacco dalla concezione espressiva del secolo precedente. È su questi esempi che si sono formati interpreti indotti ad adottare i valori energetici e costruttivistici della musica, anziché quelli psicologici (inclinati ad evidenziare i sottintesi emozionali) tipica dell'eredità romantica. Le esasperazioni dinamiche, la ricerca della carica sonora materica, la velocizzazione, cioè le caratteristiche dei moderni interpreti del barocco (di Diego Fasolis in primis), sono manifestazioni di questo filone, debitori dell'estetica moderna.

Un altro aspetto di modernità va chiamato in causa nel caso di Diego Fasolis: quello tecnologico. Ho già parlato della sua condizione di nativo digitale. Questo fatto non riguarda solo la finalità radiofonica e discografica delle sue produzioni, ma riguarda proprio la nuova sensibilità estetica. Nel lavoro in studio, quando si registra, Diego dirige ascoltando il prodotto attraverso la cuffia: dirige dal vivo (nello spazio acustico) come in un concerto, ma tenendo sotto controllo il risultato finale, mediato dai microfoni.

L'interpretazione avviene su due livelli: quello acustico naturale della sala e quello artificiale reso possibile dai microfoni, che evidenziano le singole sezioni sonore. Il primo mira alla sintesi, al risultato globale; il secondo è analitico (esalta le particolarità, anche quelle che sfuggono all'ascolto naturale, la loro plasticità).

Questa non è una specificità di Diego Fasolis: è la realtà dell'odierno ascolto tecnologico che ci giunge attraverso gli altoparlanti. È il modo d'essere contemporaneo (che riguarda soprattutto la musica di consumo) che penetra nel corpo sonoro come per vivisezionarlo. Questa possibilità esalta il suono come materia, nella sua concretezza; cioè il contrario della sua capacità evocativa, che era tipica dell'epoca romantica. Il modo ottocentesco di concepire il suono era quello di viverlo come un tramite con la sua risonanza in un aldilà ideale (Baudelaire avrebbe detto come corrispondenza). Da qui l'estetica del simbolismo. Al nostro stadio storico-artistico il suono, che l'estetica del simbolismo aveva spinto nella dimensione dell'assoluto (fuori del tempo), è stato riportato nel presente, nella concretezza

del vissuto immediato. Questo è avvenuto tramite l'estetica dei moderni (di Stravinsky, Bartok e via dicendo), ma anche dei mezzi moderni di captazione, di diffusione e di registrazione del suono. La tecnologia ha quindi incrementato un'evoluzione estetica. Nel nostro caso (nel caso di Fasolis) ha anche condizionato il modo di leggere il passato musicale, restituendolo nelle coordinate di questa concretezza del sentire, che probabilmente (per quanto concerne la musica barocca) è la stessa che valeva all'epoca, ma che in primo luogo è quella del nostro presente.

Infine, un ultimo aspetto che vede riflessa la concezione antica della musica nella moderna realtà riguarda proprio la radio e il ruolo che Diego Fasolis vi riveste. Ho accennato all'artigianato musicale, alla funzione di servizio svolta da musicisti come Bach, Händel, ecc. rispetto alle istituzioni religiose, alle corti, e via dicendo. Quale è stato nel 900 il luogo in cui i musicisti sono stati impiegati in funzione di servizio? Non è più la corte, non è più il vescovado (come fu Salisburgo per Mozart); sono i teatri d'opera, sicuramente, le società filarmoniche, direi soprattutto la radio (la radio dei primi decenni in primo luogo). La nostra radio ne ha fornito un fulgido esempio, attraverso un nome che ho già menzionato, quello di Luciano Sgrizzi, pianista accompagnatore, artista tuttofare (scrive anche radiodrammi). Diego Fasolis è pure un artista tuttofare, disponibile come tastierista, come direttore musicale, come autore di sigle. L'attuale sigla di Rete Due è sua. Sua era pure la sigla principale di Rete Due nel palinsesto che avviò nel 2001. Mi ricordo ancora le discussioni che ebbi con lui quando, per le sigle delle varie rubriche, decidemmo di orientarci sul tango (riferendoci alla maniera di Piazzolla). Il suono degli strumenti acustici (violino, pianoforte, contrabbasso) si sposava perfettamente con lo stile del repertorio per trio, quartetto e orchestra classica che costituiva il tronco sonoro della rete. Nello stesso tempo l'inserimento della fisarmonica apriva l'orizzonte oltre il fronte del classico, corrispondendo alla volontà di apertura sul quotidiano, sulla prosaicità del presente. Quelle sigle così bifronti simboleggiavano una rete radiofonica che intendeva stabilire un rapporto con il passato (facendolo oggetto del suo patrimonio culturale) ma nel contempo con il presente.

Ma la vera funzione di servizio che Diego ha svolto e che svolge alla RSI è il prezioso lavoro che ha condotto nel seguire le orme di una personalità importante, fondamentale per la storia di questo nostro ente. Mi riferisco a Edwin Loehrer, al maestro sangallese che nel 1936 creò il Coro della RSI e negli anni 60 la Società cameristica di Lugano. Con competenza e lungimiranza Loehrer, che non era né ticinese né grigionese, capì che la RSI come ente preposto ad affermare la lingua e la cultura italiane, l'avrebbe potuto fare anche in campo musicale. Egli si rivolse quindi al grande repertorio vocale-strumentale rinascimentale e barocco italiano, con valorizzazioni e con riscoperte che, attraverso la diffusione delle sue produzioni sulla rete dell'UER, lo fece conoscere oltre i confini. Quando poi vennero i dischi negli anni 60 fioccarono i primi premi: 5 Grand-Prix du Disque per 5 anni di seguito per le incisioni di madrigali di Monteverdi e altri che sarebbe troppo lungo elencare. Vari premi sono piovuti anche sulle produzioni di Diego Fasolis, radiofoniche prima ancora che concertistiche (l'ultimo dei quali è l'ECHO PREIS ...), che con onore e prestigio continua questa meritevole impresa di valorizzare l'italianità musicale. Attraverso i nomi di Vivaldi, di Pergolesi, di Galuppi, Diego continua a fare della nostra radio un baluardo di italianità appunto. Lo è pensando al passato (al valore del patrimonio di civiltà che questa musica ci trasmette) ma lo è anche pensando al presente (alla sua attualità nel quadro dei rapporti che vedono non solo la RSI ma la minoranza svizzero-italiana che ne sta alle spalle ad affermare orgogliosamente la propria identità culturale e artistica).

La sua funzione di servizio qui non è resa solo all'ente che lo impiega, ma al paese tutto.

Carlo Piccardi