



La riscoperta di Mario Pilati

Una coltre di silenzio avvolge da troppo tempo una lunga, importante e interessantissima stagione della vita musicale italiana, quella pressappoco racchiusa tra le due guerre mondiali, rimossa dal «salotto buono» e relegata in soffitta quasi più per neghittosa sbadattaggine che per diabolico dolo. Timidi segnali incoraggianti, come il recente disco dedicato ai poemi sinfonici di Victor De Sabata, o il recupero di un'opera importante come *I Capricci di Callot di Malipiero* – titolo recensito da Massimo Pastorelli proprio su questo numero – o, negli ultimissimi giorni, l'inaugurazione del nuovo Auditorium di Roma con l'inclusione in programma dell'Ouverture da concerto di Goffredo Petrassi, inducono tuttavia a sperare che qualcosa, lentamente, si stia muovendo. Una pubblicazione Marco Polo, per esempio, ci offre ora lo spunto per tornare a parlare d'un brillante musicista quasi completamente dimenticato, il napoletano Mario Pilati (1903-1938). Abbiamo dunque chiesto alla figlia del maestro, Laura Pilati, che da anni profonde tempo ed energie in questo senso, di illustrarci la personalità e l'attività del padre.

Nel disco della Marco Polo troviamo un «Concerto per orchestra» mentre negli elenchi disponibili delle opere di Mario Pilati si trova solo il riferimento a un «Concerto per pianoforte e orchestra» del 1932: questo Concerto in Do maggiore, che in effetti è una «sinfonia-concerto» con pianoforte obbligato, è la medesima composizione?

La composizione s'intitola precisamente *Concerto in Do maggiore per orchestra* ed è il solo concerto composto da mio padre. Nello scambio di corrispondenza tra Pilati e il suo editore Ricordi, si era discusso dell'opportunità o meno di introdurre la dicitura

«con pianoforte obbligato», finendo per escluderla. A questo proposito mio padre scrisse: «Si tratta in sostanza di una partitura che comprende fra gli altri strumenti d'orchestra anche il pianoforte, né più né meno di quanto si fa oggi comunemente. La differenza (e anche in un certo modo la novità) è semplicemente nel fatto che invece di una funzione puramente coloristica o riempitiva come quella che si è soliti dare al pianoforte nelle partiture moderne (ossia una funzione che sta fra il «vecchio cembalo di ripieno», l'arpa e la celesta), nel mio lavoro il pianoforte viene considerato alla stessa stregua di tutti gli altri strumenti, ossia con una sua individualità che né supera né rimane al di sotto di quella del primo flauto o oboe o corno o violino ecc. E siccome la forma del Concerto presuppone l'uso di

ruoli solistici, nel mio lavoro tali ruoli vengono ricoperti volta a volta da tutti gli strumenti, pianoforte compreso, ma senza un rilievo speciale di quest'ultimo». Alla fine della partitura, dopo la firma, si legge: «Napoli, 19 aprile 1933, via Luigia Sanfelice, 13 (Vomero)». Mi piace pensare che sia stato composto in un momento particolarmente felice per i miei genitori, in quella casa, a Napoli, dove ero nata giusto due mesi prima, al pianterreno di una ridente villetta che esiste ancora, con un bel giardino, affacciata sul sole e sul mare del golfo.

Tre case editrici hanno curato le edizioni a stampa delle opere di Pilati: ma qual è la situazione dei manoscritti di Suo padre? Dove sono custoditi, ed esistono composizioni tuttora inedite?

Carisch, Curci e Ricordi sono state le principali case editrici delle opere di Pilati, nel breve corso della sua esistenza e della sua produzione. Devo però aggiungere, per dovere di precisione, alcuni altri editori: la prima pubblicazione di uno dei primissimi lavori di mio padre, *Minuetto per pianoforte* (1920) vide il giorno su «Ars Nova», periodico quindicinale di musica per pianoforte, nell'agosto 1921; in seguito il *Minuetto* fu ristampato da Simeoli, editore napoletano, nel 1929. Il quale ne pubblicò anche, nel 1931, la versione per orchestra, composta anch'essa nel 1920, come la *Novelletta per pianoforte*, ed. Simeoli 1930. Alphonse Léduc, editore parigino che credo mio padre abbia incontrato durante un Festival di Musica Contemporanea in quella città, gli aveva commissionato un *Étude mélodique pour voix graves* da inserire nel «Répertoire moderne de Vocalises-Etudes (figurant aux programmes des Concours du Conservatoire de Paris)». Una parte importante nell'odierna riscoperta di Mario Pilati si deve poi all'Accademia Italiana del Flauto, con sede a Roma, che ha pubblicato nel 1995 la *Sonata per flauto* (1926, Premio Coolidge 1927), eseguita in America, prima ancora che in Italia, nei concerti che vi andava organizzando la mecenate Elizabeth Sprague Coolidge; e poi, nel 1931, eseguita prima a Roma, all'Accademia Americana, e poi a Napoli per il Festival Coolidge, con interpreti prestigiosi quali Marcel Möyse al flauto e Alfredo Casella al pianoforte. La *Sonata per flauto* era restata inedita fino ai nostri giorni.

I manoscritti delle opere di Pilati sono custoditi nella mia casa di Losanna, e da me incessantemente studiati nel tentativo di ricostruire la personalità di un artista scomparso precocemente - i cui coetanei sono ormai anch'essi tutti scomparsi - e un papà che ho conosciuto appena. Alla sventura di perdere un genitore tenerissimo, si è anche aggiunta, per me e le mie due sorelle, quella della morte della nostra mamma, a pochi anni di distanza, nel 1945, che, oltretutto, ci ha privato di radici e di memorie. Anche così mi spiego l'assoluto silenzio sulla musica di Pilati: finché c'è stata lei, ha continuato a mantenere contatti con con gli editori e gli amici musicisti che eseguivano ancora musica di Pilati. Ma con la guerra, i bombardamenti, l'Italia tagliata in due, la sua tragica dolorosissima morte per un male senza scampo, tutto è finito anche per Mario Pilati. Al momento della sua morte stava redigendo un «Trattato di contrappunto» per la collezione diretta da G. M. Gatti della «Rassegna», ritardato dalle prime manifestazioni e dalle diverse ricadute della malattia.

Parecchi interpreti di grande fama si occuparono della musica di Pilati, da Capuana a Toscanini, da Mitropoulos a De Sabata. Dove, quando e quali composizioni diressero?



Mario Pilati

Rispondo sulla base dei vecchi programmi e delle recensioni in mio possesso, tralasciando i nomi di minor fama.

- Bologna, Teatro Comunale, Mostra del '900 musicale italiano, 1927, Sergio Failoni, *Suite*;
- Napoli, Società napoletana per concerti orchestrali, 1928, Bernardino Molinari, *Suite*;
- Boston, Symphony Hall, 1929, Sergei Koussevitsky, *Suite per archi e pianoforte*;
- Napoli, Teatro S. Carlo, 1932, Franco Capuana, *Tre pezzi per orchestra* (I esec.);
- Napoli, Sala degli Artisti, 1933, Giorgio Falvo, *Quattro Canzoni popolari italiane* (I esec.);
- Roma, S. Cecilia, 1933, Mario Rossi, *Cinque Bagatelle per piccola orchestra*;
- Roma, Teatro Adriano, 1937, Victor de Sabata, *Preludio, aria e tarantella* (I esec.);
- Venezia, Teatro la Fenice, 1938, Dimitri Mitropoulos, *Concerto in Do* (I esec.);
- Napoli, Conservatorio, 1938, Felix Weingartner, *Concerto in Do*;
- Cagliari, Teatro Civico, 1938, Antonino Votto, *Preludio, aria e tarantella*;
- Amburgo, Covent Garden, 1939, Victor de Sabata, *Preludio, aria e tarantella*;
- Torino, ?, 1939, Ildebrando Pizzetti, *Concerto in Do*;
- Milano, Teatro alla Scala, 1940, Victor de Sabata, *Preludio, aria e tarantella*;

Milano, Palazzo dell'Odeon, 1943, Gianandrea Gavazzeni, *Preludio, aria e tarantella*;

L'ultimo evento indicato, il concerto di esordio di Gavazzeni alla Scala, con l'omaggio all'antico maestro già scomparso, si tenne nella Sala del Palazzo dell'Odeon, il teatro essendo stato distrutto dai bombardamenti del 1943. Ricordo anche, per avervi assistito da ragazza, un'esecuzione di Gavazzeni al Teatro San Carlo di Napoli, negli anni '50 probabilmente, di *Alla culla*.

Ha notizia di esecuzioni in Rai di opere di Suo padre, conservate o meno negli archivi radiofonici?

Conservo il programma e la registrazione di un'esecuzione della *Suite*, diretta da Ottavio Ziino con l'Orchestra Scarlatti, al pianoforte Sergio Fiorentino, all'Auditorium RAI di Napoli, del 23 maggio 1975; e una con la Scarlatti di Napoli, diretta da Filippo Zigante, solista ancora Fiorentino, all'Auditorium RAI di Napoli, del 1° dicembre 1988. Con l'Orchestra Sinfonica della RAI di Torino, diretta da Ettore Gracis (non conosco la data dell'esecuzione) possiedo la registrazione del *Concerto in Do*. Altra registrazione di Radiotre, il 15 ottobre 1995, la *Sonata per flauto*, interpreti Mario Carbotta e Roberto Cognazzo che l'anno precedente, per la Nuova Era, ne avevano inciso il primo CD. E ancora il *Concerto in Do*, con Emilio Pomarico e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, al pianoforte Mauro Castellano (Biennale di Venezia, 21 luglio 1999). Dalle carte di mio padre ho appreso anche che egli collaborò, tra il 1933 e il 1937, all'attività della neonata Stazione Radio di Palermo, dove si produsse molto spesso, in duo con il violinista Guido Ferrari, con programmi di musica sua e di autori contemporanei. Vi diresse anche, nel 1935, la prima esecuzione del suo *Divertimento per ottoni* (in uno dei suoi quaderni precedenti, dice di essere spesso rimasto sorpreso, mentre passeggiava a Napoli, la domenica mattina, lungo i viali della Villa Comunale prospiciente al mare, dalle note del suo *Divertimento*, eseguito a sua insaputa dalla banda cittadina). Da una lettera a Gavazzeni (31. 10. 1937), leg-

go: «Caro Gianandrea, purtroppo non ho potuto sentire bene il Suo concerto di ieri sera, per la trasmissione disturbatissima [...] Tuttavia, sono rimasto assai contento di quello che è riuscito a giungere alle mie orecchie. L'Introduzione era forse troppo mossa e così anche quando ritorna alla fine dell'ultimo tempo, mentre mi piacerebbe una maggiore gravità, dato il carattere pomposo del tema. La Sarabanda, e soprattutto il Finale, sono venuti molto bene. Del Minuetto non ho sentito quasi nulla. E grazie per la Suite! ». Dai quaderni ho appreso anche che stazioni estere (in Germania quella di Radio Colonia con il *Quintetto*) eseguivano sua musica ed io stessa ho trovato vecchie registrazioni, datate 1961, alla Radio della Svizzera Italiana, del *Preludio, aria e tarantella* per violino e pianoforte, interpreti due musicisti napoletani, Giuseppe Terracciano al pianoforte e Angelo Gaudino al violino. Recentissime sono le registrazioni della *Suite*, del *Concerto*, del *Quintetto*, della *Sonata per flauto*, dei *Tre pezzi*, di *Alla culla*, avvenute in Svizzera tra il 1997 e il 2002 e trasmesse dalla Radio Suisse Romande/Espace2 e dalla Radio della Svizzera Italiana; mentre il *Concerto in Do*, diretto da Fabio Luisi veniva trasmesso per quella stessa radio, in diretta dal Gewandhaus di Lipsia, il 25 febbraio 2001.

Pilati ebbe fra i suoi allievi Gianandrea Gavazzeni: esistono particolari testimonianze, ricordi, scambi epistolari che documentano questo discepolato?

Gavazzeni fu uno degli allievi di Pilati il quale, ripeto, insegnò a Milano solo privatamente e non, come si dice erroneamente, in quel Conservatorio. Il loro legame fu saldo e duraturo, come testimoniano gli scambi di lettere mai cessato; e grande la devozione dell'allievo per il maestro, di soli pochi anni a lui più anziano, (Pilati era del 1903, Gavazzeni del 1909) e del maestro che seguì sempre, nel corso della vita, con soddisfazione e anche con incitazioni e suggerimenti, i progressi compiuti dal suo antico allievo. Fu una grande amicizia, nutrita dalla reciproca ammirazione, che durò anche al di là della breve vita del Mae-

CD

PILATI Concerto per Orchestra; Tre Pezzi per Orchestra; Suite per archi e pianoforte; Alla culla (Ninna-nanna) pianoforte Tomás Nemeč Orchestra Sinfonica della Radio Slovacca, direttore **Adriano** MARCO POLO 8.225156

★★★★★

DDD 61:05

Ci si passi la piccola battuta: dobbiamo a Marco Polo la scoperta dell'Italia. L'etichetta delle esplorazioni repertoriali - *rara avis* - licenzia infatti da anni egregie produzioni dedicate all'otto-novecento strumentale della Penisola: la *Sinfonia Drammatica* di Respighi o il ciclo delle *Sinfonie* di Malipiero sono solo alcuni fra gli esempi più evidenti della politica illuminata che muove le scelte di questa casa discografica. Così, mentre assistiamo quotidianamente allo scandalo della «con-

giura del silenzio» verso un Casella, un Dallapiccola o un Petrassi, che dà la misura del penoso regresso culturale di questi anni, talora ci possiamo addirittura consolare con la riscoperta di autori il cui stesso nome era andato smarrito fra le pieghe della storia.

Ecco quindi ricomparire come d'incanto il dimenticatissimo Mario Pilati (1903-1938), ragguardevole compositore napoletano prematuramente scomparso di cui ci parla ampiamente la figlia Laura in un'intervista pubblicata su questo numero. Un compositore eclettico e brillante di squisita cultura internazionale, che completando la sua formazione *summa cum laude* prima della salita al potere di Mussolini non è ancora vittima del provincialismo culturale di regime, e anche nel corso degli anni Trenta mantiene le antenne ben dritte verso la Francia, la Spagna o l'America. Apre in disco il *Concerto per Orchestra*, con le sue suggestioni neobarocche miste a un tenero e a tratti

ingenuo sentimentalismo, l'omaggio a Bloch, amatissimo in gioventù (il *Concerto Grosso* con pianoforte obbligato di questi è del 1925) e le più o meno velate allusioni a Poulenc e... agli altri cinque. Interessante anche la forma ciclica in cui il concerto si articola, con il materiale tematico del primo tempo sottoposto a rielaborazioni e inediti sviluppi nell'*Adagio* e nel *Finale* (*Allegro pesante e ben ritmato*).

La sorpresa più bella del disco sono però i *Tre pezzi per orchestra* (1929), nei quali oltretutto il direttore Adriano da il meglio di sé con un'interpretazione elegante e flessuosa. Qui il punto di riferimento di Pilati è soprattutto uno, il grande Maurice Ravel. Un fatto immediatamente palese all'ascolto, ma denunciato anche dai titoli dei brani: dopo il *Minuetto* abbiamo una *Habanera* (come nella *Rapsodie Espagnole*) e poi una *Furlana* (come ne *Le Tombeau de Couperin*). L'orchestrazione qui è decisamente scaltrita e raffinata e sono assenti certi ce-

dimenti ad un sentimentalismo un po' facile riscontrabili in alcuni passi del concerto (che pure è posteriore di qualche anno). Su un piano solo leggermente inferiore è da porre l'opera più schiettamente «neoclassica» presente sul CD, la *Suite per piano ed archi* (1925), articolata in quattro brevi movimenti (*Introduzione, Sarabanda, Minuetto in Rondò e Finale*) per una durata complessiva di quindici minuti scarsi. Anche qui una spruzzata di Ravel e molti garbati tocchi di ironia, più qualcosa dell'incantato arcaismo alla Vaughan Williams della *Fantasia su un tema di Thallis*, e una scrittura pianistica tutto fuorché virtuosistica ma molto accattivante, fluida e sapiente. In chiusura una piccola e delicata *Ninna Nanna* che guarda a Fauré e ancora all'adorato Ravel, con la sua *Pavane*. Considerata la qualità media di queste opere, insomma, risulta evidente che di Mario Pilati vale sicuramente la pena di sapere qualcosa in più.

Paolo Bertoli

stro. Ricordo, infatti, le visite che, restate noi tre sorelle prive dei genitori, affidate alla nonna materna già tanto provata, non mancava di farci Gavazzeni, e restava spesso a colazione da noi, a ogni sua venuta a Napoli, per dirigere al San Carlo (come del resto faceva anche Ildebrando Pizzetti). C'era sempre un palco per noi al San Carlo, in quelle occasioni, ed eravamo così fiere di avere libero accesso al palcoscenico o al camerino del direttore, negli intervalli! Quante recite (non ci contentavamo certo di una sola rappresentazione!) di *Vanna Lupa, Figlia di Jorio, Assassinio nella cattedrale*. Le testimonianze di quell'amicizia sono nelle pagine dei quaderni paterni. Di Gavazzeni, conosco il saggio «Ricordo di Mario Pilati» contenuto ne «Il suono è stanco» e vari accenni al suo antico maestro nelle pagine di «Scena e retroscena» del '94. Ne parla, a proposito dell'arrivo di Cilea a Bergamo, nel 1927 (pag. 156): «Uno dei suoi devoti allievi del Conservatorio napoletano, Mario Pilati, gli aveva detto che a Bergamo avrebbe trovato un suo scolaro, io per l'appunto....»; (pag. 161): a proposito di Pizzetti «uomo di intelligenza acutissima... nello stesso tempo chiuso, con questa sua concezione del dramma musicale (un suo devotissimo, Mario Pilati - napoletano, un uomo incantevole, morto a trentacinque anni -, la definiva «una nobile cantonata»). Sempre Mario Pilati - grande didatta e compositore neo-romantico di gran mano - in occasione della prima dell' *Orseolo* al Maggio, diretta da Serafin, mentre lo accompagnavo alla stazione, mi diceva: «Be', speriamo che per un po' il nostro adorato Maestro non ci faccia soffrire altro»; (pag. 178): «Importante, nella giovinezza, il legame con Mario Pilati, fortissimo maestro di composizione: studiai anche con lui. Compositore neoromantico di grande finezza, scomparso troppo presto, uomo di spiccata personalità, amico carissimo». Come si vede, l'affetto è restato intatto, a dispetto di tanti anni passati da quel loro antico rapporto di amicizia, una vita intera. Ma quando mi sono rivolta al Maestro Gavazzeni nel 1993, esprimendogli il mio desiderio di riportare alla luce la figura e la musica di mio padre, egli rispose con parole angosciate, scettiche quanto alla possibilità di attuare una vera riscoperta e non soltanto un occasionale concerto, in questo nostro mondo, sciagurato e distolto dalle cose che contano veramente dalla corsa sfrenata al consumismo, dalla routine di cui sono vittime anche i più celebrati direttori e interpreti del nostro tempo. Se non fossi stata così determinata e cocciuta, quelle parole mi avrebbero forse distolto dal mio proposito e avrebbero potuto stroncare sul nascere ogni mia velleità di riportare in luce chi era morto e senza voce da così tanto tempo.

Cosa ci può dire sull'opera Piedigrotta, di cui Suo padre completò solo il primo atto?

Era tornato da Milano a Napoli nel 1930, avendo vinto il concorso per la cattedra di armonia e contrappunto in quello stesso Conservatorio che solo pochi anni prima l'aveva visto allievo. E a Napoli, la sua città natale che amava e di cui subiva il fascino, dovette germogliare in lui la prima idea di quest'opera, che doveva essere l'omaggio filiale e insieme la celebrazione e il trionfo di Napoli e della musica. «Piedigrotta, opera popolare napoletana in tre quadri» come la definiva - una sorta di gara canora tra i quartieri cittadini e quelli del borgo marinaro - doveva ambientarsi nella Napoli borbonica di «Re Bomba» e la voleva in un dialetto di facile comprensione e pronuncia, un dialetto non troppo popolaresco ma raffinato e ingentilito, tale da piegarsi alle esigenze della scena e della musica. Purtroppo, il libretto per cui, in un primo tempo, si era rivolto a Libero Bovio,



fu poi da lui affidato ad un amico d'infanzia di cui, giovinetto, aveva musicato i primi versi e a cui lo legavano vecchi sogni di gloria e un'affinità sulla quale, a poco a poco, si dovette ricredere. E cominciò, insieme, il suo martirio, per le attese angoscianti, le sollecitazioni restate senza risposta, la musica che urgeva in lui ma che non poteva rivestire i versi che non c'erano. La lettura del suo copialettere mi ha detto tutta la sua disperazione per non aver potuto dare vita a quest'opera immaginata in tutti i particolari e la cui musica era tutta viva e presente in lui.

Nella musica di Pilati si registrano affinità con Casella, Respighi, Malipiero, Rieti, l'esordiente Petrassi (l'idea stessa di « Concerto per orchestra; »)... Che notizie ha della frequentazione personale e « ideale » con questi autori?



Quando lei dice « l'idea stessa di Concerto per orchestra... » pensando a Petrassi e al primo degli otto Concerti per orchestra, scritti tra il 1934 e il 1972 (come fa anche il maestro Adriano nel booklet del CD), non sa che il *Concerto in Do maggiore* per orchestra fu da Pilati terminato nel febbraio 1933, precedendo il primo dei concerti di Petrassi. Quanto ai contatti, amicizie e frequentazioni devo citare Casella, uno dei primi a credere in lui, a incitarlo a perseverare, a nutrire per lui una sincera amicizia.

A che punto è la bibliografia su Mario Pilati? Quali sono stati gli studi più importanti svolti su di lui?

Uno importante ce n'è, in corso di preparazione, e si deve al giovane pianista napoletano Dario Candela, formatosi alla scuola di Aldo Ciccolini. Il suo studio sarà pronto nel giro di pochi mesi e porterà sicuramente nuovi elementi di valutazione, grazie ai documenti inediti a cui ha potuto avere accesso, e un punto di vista giovane e moderno. Tra i saggi recenti, ci sono poi le pagine di Roberto Zanetti in « La musica italiana nel Novecento », Bramante editrice; l'articolo di Francesco A. Saponaro « La sonata di Pilati » su « Syrnix », la rivista pubblicata dall'Accademia Italiana del Flauto, n. 25, luglio-settembre 1995; un mio « Ricordo di Mario Pilati » apparso sulla stessa rivista, n. 36 dell'aprile-giugno 1998 e ancora il mio « Pilati a sessant'anni dalla prematura scomparsa » su « Ricordi oggi » del 2 giugno e 3 dicembre 1997. Perfino l'importantissimo dizionario Grove recava notizie inesatte e insufficienti, presentando Pilati quasi solamente come critico musicale. Per fortuna, prima dell'ultima edizione, sono riuscita a mettermi in contatto con Stanley Sadie, che ha accolto le mie rimostranze, accettando correzioni ed aggiunte. Devo ribadire che Mario Pilati era stato completamente cancellato, le nuove generazioni di musicisti ignoravano tutto di lui. Tale la situazione fino a quando ho cominciato il mio lavoro, dedicandovi tutto il mio tempo e le mie energie, dimenticando amici e passatempi; e insieme scoprendo, attraverso la lettura delle sue carte (sono restate per più di mezzo secolo, chiuse in un baule, sfidando l'umidità dello scantinato della mia casa di Napoli e le ingiurie del tempo, finché non le ho recuperate tutte), scoprendo, dicevo, il musicista, l'uomo e, finalmente, mio padre! Ho scritto, da allora, almeno un migliaio di lettere che il più delle volte restavano senza risposta, bussato a tutte le porte di teatri, organizzazioni concertistiche, direttori e interpreti, spedito fotocopie di documenti e di spartiti che, tra l'altro, per parlare in termini più materiali, mi sono costati anche un bel po' di denaro e finalmente, oggi, posso dire di cominciare a vedere un po' di luce, qualcosa si muove. In nove anni di lavoro, alle mie lettere qualcuno ha risposto, si è incuriosito, così si sono avute le prime timide esecuzioni, per lo più di giovani che cercavano cose nuove da eseguire; e via via la voce si è sparsa, il miracolo è avvenuto, fino alle esecuzioni più rilevanti (quella, per esempio, della *Suite* diretta da Aldo Ceccato, con Benedetto Lupo al pianoforte, nel maggio 1999, per i Pomeriggi musicali) e alle riviste e ai CD che spero raggiungeranno un pubblico più vasto. Grazie soprattutto al maestro Adriano di Zurigo, a cui debbo tutta la mia riconoscenza per avere subito adorato Pilati e lottato strenuamente per imporre all'editore le sue scelte e riportare, con questo CD finalmente realizzato, la musica così viva e vitale del *Concerto*, dei *Tre pezzi*, della *Suite* e di *Alla culla* all'ascolto di un auditorio senza confini. Questo è tutto ma è già abbastanza, se considero il niente da cui sono partita.

