

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

*In fuga. Temi, percorsi, storie*

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA  
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Anno XXII – 1-2/2014  
ISSN 1122-1917  
ISBN 978-88-6780-075-9

---

Direzione

LUISA CAMAIORA  
GIOVANNI GOBBER  
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI  
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI  
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA  
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA  
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI  
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti  
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215  
*e-mail:* editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)  
*web:* www.educatt.it/libri

*Redazione della Rivista:* redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014  
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## RITIRO DALLE SCENE, FUGA PER QUARTETTO VOCALE, RADIO CONTRAPPUNTISTICA: *FUGUE* ED *ESCAPE* IN GLENN GOULD

BENEDETTA SAGLIETTI

It is an absolutely impossible task to try to deliver any important thoughts on the nature of a fugue in twenty minutes.

GLENN GOULD<sup>1</sup>

Glenn Gould, pianista nato a Toronto nel 1932, allievo di Alberto Guerrero al *Royal Conservatory of Music*, debuttò insieme all'orchestra nel 1946, come solista l'anno seguente e diede il primo *radio recital* per la *Canadian Broadcasting Corporation* (CBC) nel 1950, periodo cui risalgono anche le prime interviste<sup>2</sup>. Dopo una tournée in Unione Sovietica (1957), in patria Gould "era divenuto una gloria nazionale"<sup>3</sup>; nonostante questo si ritirò dalle scene. La scelta volontaria, un programma estetico ancora in nuce, non dovuta a impedimenti esterni o interiori o a motivi di salute. Credo che mai prima d'allora un pianista all'apice della sua carriera si fosse dato alla fuga dai riflettori.

Gould diede l'ultimo concerto al Wilshire Ebell Theatre, a Los Angeles, il 10 aprile 1964<sup>4</sup>, lasciando le performance dal vivo per rifugiarsi nelle registrazioni in studio. Nello stesso periodo altri pianisti accumulavano lustri d'interpretazioni: settanta quelli di Arthur Rubinstein (1906-1976). Vladimir Horowitz si esibì in pubblico dal 1920 al 21 giugno 1987. La carriera di Arturo Benedetti Michelangeli cominciò nel 1938, si ritirò a vita privata in Svizzera nel 1968 e diede il concerto d'addio il 7 maggio 1993. Sviatoslav Richter iniziò a suonare nel 1930 e smise il 30 marzo 1995. Gould morì nel 1982 quando tutti questi colleghi, più anziani di lui, erano ancora attivi.

<sup>1</sup> Così rispose Gould quando la TV tedesca gli chiese un programma sulla fuga, *The Glenn Gould Reader*, Tim Page ed., Faber and Faber, London/Boston 1987<sup>2</sup>, p. 458; il passo è omissso nella trad. italiana, cfr. nota 21. Per le comunicazioni brevi al convegno *In fuga* il tempo concesso era di 20'. Questo mio saggio è dedicato a Maria Caterina Bossù e Davide Runcini che una notte, a San Candido/Innichen, in un teatro vuoto e silenzioso, mi resero partecipe della storia di Glenn Gould.

<sup>2</sup> Cfr. "Week-end Magazine", VI, 1956, 27, trad. in G. Gould, *No, non sono un eccentrico*, interviste e montaggio B. Monsaingeon, trad. it. C. Broschi, EDT, Torino 1989, pp. 9-25.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>4</sup> Sebbene *ibid.*, p. VIII, riporti 28 marzo 1964, Orchestra Hall Chicago, cfr. il forum di discussione on-line [http://glenn Gould.org/f\\_minor/msg05140.html](http://glenn Gould.org/f_minor/msg05140.html) e <http://glenn Gould.ca/faq/glenn-gould-faqs/when-did-glenn-gould-play-his-last-concert.html> *When did Glenn Gould play his last concert?* nel sito internet *The Glenn Gould Foundation*, (ultimo aggiornamento 16 gennaio 2011). Cfr. nota 20 per la raccolta dei link di seguito menzionati.

Da tempo Gould parlava di ritiro. Scriveva nel 1956: “mi piacerebbe, prima di arrivare a settant’anni, aver realizzato un certo numero di buone registrazioni, aver composto della musica da camera, due o tre sinfonie e un melodramma”<sup>5</sup> (azzecò il primo vaticinio, ma non compose musica per orchestra).

Non credo che continuerò a tenere concerti all’infinito. [...] Quando ero a scuola mi immaginavo soprattutto come un tuttofare delle arti: critico, saggista, compositore<sup>6</sup>.

Oltre ciò da adulto volle esser considerato un “artista da registrazione”<sup>7</sup> e solo in ultimo un pianista. Nel 1959 aggiunse: “Spero proprio di essere in grado di ritirarmi quando avrò 35 anni”<sup>8</sup>. Si ritirò a 32. Perché? “I detest audiences [...] Not in their individual components but en masse... I think they are a force of evil”<sup>9</sup>. In videoconferenza con un manipolo internazionale di giornalisti<sup>10</sup> Gould chiarì che riteneva il concerto una pratica musicale e sociale storicamente conclusa. “Una cosa crudele, feroce, idiota”, con una componente voyeuristica che lo avvicinavano allo spirito delle corride<sup>11</sup>.

Se fossi rimasto una scimmia viaggiatrice nel circuito circense dei concerti mi sarei sicuramente dovuto limitare a suonare e risuonare al massimo tre o quattro *Sonate* di Beethoven per stagione – il concertista [...] ha un’enorme paura che si veda che forse non ha lavorato abbastanza un certo pezzo, e quindi tende a limitarsi ad alcune opere solide di cui sa per certo che, ovunque le presenti, gli daranno successo<sup>12</sup>.

Un interprete può continuare a esserlo, senza ingannare il pubblico, fino a che sente la necessità di esibirsi<sup>13</sup>. La fuga dai concerti si deve sulle prime all’insofferenza ma diventa una precisa scelta etica ed estetica. Il disagio personale di Gould sarà poi il manifesto

<sup>5</sup> G. Gould, *No, non sono un eccentrico*, p. 10.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>8</sup> “Star of Toronto”, 28 marzo 1959, trad. in *ibid.*, p. 34.

<sup>9</sup> Cfr. *CBC Digital Archives, Glenn Gould quits the concert stage* (video) <http://www.cbc.ca/archives/categories/arts-entertainment/music/glenn-gould-variations-on-an-artist/quitting-the-concert-stage.html> (ultima consultazione 25 marzo 2013).

<sup>10</sup> G. Gould, *No, non sono un eccentrico*, pp. 135-157.

<sup>11</sup> Intervista di B. Asbell, “American Horizon”, 1962, trad. in *ibid.*, p. 55.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 138. Solo ciò che Gould riferì a Tim Page appare in *The Glenn Gould Reader*, pp. 451-461. La conversazione in inglese è più ampia; la traduzione italiana accorcia gli interventi di Page, mantenendo quelli degli altri giornalisti presenti alla videotelefonata.

<sup>13</sup> “Non ha senso realizzare una cosa difficile al solo fine di provare che è fattibile. Perché mai scalare delle montagne, ridiscendere con gli sci, fare caduta libera o corse automobilistiche se non risponde a un bisogno palese?”, G. Gould, *No, non sono un eccentrico*, p. 144.

programmatico dell'artista<sup>14</sup>. Alla base, comunque, vi era la persuasione che il futuro stesse nelle registrazioni<sup>15</sup>.

Nei programmi da concerto affiancava compositori come Krenek, Sweelinck, Gibbons e Byrd, e offriva opere di raro ascolto, quali le *Variazioni WoO 80* di Beethoven, o elementari come i *Sei piccoli preludi* di Bach BWV 933-938, palesando l'insofferenza per la stantia e oggi sempre più vetusta idea di repertorio.

Poco dopo la fuga dalle scene, nel novembre 1964, egli tenne un discorso ai diplomati del *Royal Conservatory of Music*. Michel Schneider scrive che Gould consigliò loro: "siate soli, restate in quello stato di grazia che è la solitudine"<sup>16</sup>. Sebbene egli non abbia mai pronunciato esattamente queste parole<sup>17</sup>, Schneider coglie il punto: non è strano consigliare ai neodiplomati una solitudine ascetica invece della carriera concertistica?

Il mio intento è mostrare come il progressivo ritiro e isolamento di Gould sia stato sublimato in due opere: sul piano artistico nella *Fuga* per quartetto vocale, su quello personale nella *Trilogia* di documentari radiofonici che fanno ricorso al 'contrappunto vocale'.

Desidero ringraziare Marisa Verna che durante l'esposizione mi domandò di chiarire i concetti di *fugue* e di *escape* che ho accostato fin dal titolo di questa relazione. Con *fugue* mi riferisco alla forma musicale polifonica e al primo concreto distanziamento dalla tradizione musicale occidentale di Gould avvenuta con *So You Want to Write a Fugue?* Il termine ha un carattere subitaneo, come ha puntualizzato Thomas Austenfeld, e la sua etimologia, XVI sec., deriva dal latino 'fuga', da *fugere, to flee*; letteralmente *flight*, il solo *act of fleeing*.

Giunto in inglese attraverso il francese da *escaper / eschaper* (oggi *échapper*), *escape*, XIV sec., è derivato a sua volta dal volgare *excappare*, ex- out of + cappa (mantello), ovvero "get out of one's cape, leave a pursuer with just one's cape". *Escape* indica l'evasione, l'isolamento dell'(ex) pianista ormai totale e la associa ai radiodocumentari.

Schneider accosta l'ascesi di Gould agli scritti di Ugo da San Vittore.

La via prende origine dalla *considerazione* (in corsivo nel testo): ricerca contraddittoria, sguardo rivolto tutt'attorno, sul mondo, sull'io, su Dio; poi raggiunge la *contemplazione*, in cui si concepisce la verità senza conflitti. [...] Alla fine c'è l'*estasi*. [...] Il primo stadio della *contemplatio* è la *meditatio*. [...] Il secondo stadio della vita interiore [...] è il *soliloquium* in cui l'«uomo interiore» scava in se stesso. [...] Il terzo stadio è la *circumspectio*, sguardo rivolto, per meglio staccarsene, ai piaceri sensibili,

<sup>14</sup> Bruno Monsiegeon chiede: "Deve aver avuto buoni motivi per farlo, a parte quelli dovuti al disagio personale". E rinalza: "Siamo lontani dalle questioni di benessere personale". "Sì – replica Gould – fortunatamente ho finito per elaborare un'estetica che è venuta a dare un fondamento logico a ciò che volevo fare". *Ibid.*, pp. 137, 142.

<sup>15</sup> Cfr. *The Prospects of Recording*, in *The Glenn Gould Reader*, pp. 331-353, originariamente in "High Fidelity", April 1966; ancor prima era stato un documentario fatto per la CBC. Disponibile on-line <http://www.collectionscanada.gc.ca/glenngould/028010-4020.01-e.html> *Library and Archives Canada, The Glenn Gould Archive* (ultima consultazione 26 marzo 2013).

<sup>16</sup> M. Schneider, *Glenn Gould. Piano solo*, Einaudi, Torino 1991, p. 4.

<sup>17</sup> Cfr. G. Gould, *Advice to a Graduation*, in *The Glenn Gould Reader*, pp. 1-7, anche on-line <http://www.collectionscanada.gc.ca/glenngould/028010-4020.06-e.html> *Library and Archives Canada, The Glenn Gould Archive* (ultima consultazione 26 marzo 2013). Non tradotto in italiano.

alle loro seduzioni, liberazione paziente dalle cure mondane. [...] L'ultimo stadio è l'*ascensio*, l'elevazione che ha anch'essa tre gradi: *l'ascensio in actu*, che porta a liberarsi del quaggiù attraverso le opere [...]; *l'ascensio in affectu*: disprezzo degli affetti, desiderio di non essere più nulla per nessuno; e, infine [...] *l'ascensio in intellectu*, che conduce alla conoscenza di Dio<sup>18</sup>.

Ecco dunque le tappe del percorso interiore. Dopo il *Quartetto* per archi in fa minore (1953-1955), Gould compose *So You Want to Write a Fugue?* per quartetto vocale e pianoforte o archi. Le voci intonano una fuga cioè l'elaborazione contrappuntistica di un'idea tematica (soggetto). La prima voce espone il soggetto, imitato dalla seconda voce e, a seguire, dalle altre voci che intervengono una dopo l'altra. È un brano metamusicale: l'argomento della fuga è 'scrivere una fuga'. Gould si fa beffe di sé e prende le distanze dalla musica 'classica' colta europea. È una riflessione ironica sull'opportunità di continuare a comporre musica che sta però ancora dentro la tradizione. La scrittura di questa fuga, infatti, rispetta le canoniche norme accademiche indicate per questo tipo di composizione.

Posta in coda a *The Anatomy of Fugue*, trasmissione televisiva CBC (4 marzo 1963), essa precede di un anno la fuga dalle scene di Glenn Gould. Ecco il testo:

So you want to write a fugue.  
 You got the urge to write a fugue.  
 You got the nerve to write a fugue.  
 So go ahead, so go ahead and write a fugue.  
 Go ahead and write a fugue that we can sing.

Pay no heed, pay no mind.  
 Pay no heed to what we tell you,  
 Pay no mind to what we tell you.  
 Cast away all that you were told  
 And the theory that you read.  
 As we said come and write one,  
 Oh do come and write one,  
 Write a fugue that we can sing.

Now the only way to write one  
 Is to plunge right in and write one.  
 Just forget the rules and write one,  
 Just ignore the rules and try.

And the fun of it will get you.  
 And the joy of it will fetch you.  
 Its a pleasure that is bound to satisfy.  
 When you decide that John Sebastian must have been a very personable guy.

<sup>18</sup> M. Schneider, *Glenn Gould*, pp. 19-26, *passim*.

Never be clever  
for the sake of being clever,  
for the sake of showing off.

For a canon in inversion is a dangerous diversion,  
And a bit of augmentation is a serious temptation,  
While a stretto diminution is an obvious allusion.

For to try to write a fugue that we can sing.

And when you finish writing it  
I think you will find a great joy in it.

or so...  
Nothing ventured, nothing gained they say  
But still it is rather hard to start.

Well let us try right now.  
Now we are going to write a fugue.  
We are going to write a good one.  
We are going to write a fugue ... right now<sup>19</sup>.

Ironia nell'ironia: la parte musicale è condotta secondo le regole accademiche, ma il testo, in particolare i versi "Cast away all that you were told / And the theory that you read", invita a far l'opposto.

Per illustrare il funzionamento di questa fuga ho montato il testo sotto la parte iniziale del video della prima esecuzione e l'ho caricato sul mio sito internet<sup>20</sup>.

La composizione venne incisa su dischetto dal Quartetto Juilliard insieme a Elizabeth Benson Guy, soprano, Anita Darian, mezzosoprano, Charles Bressler, tenore, Donald Gramm, basso, diretti da Vladimir Golschmann e nell'aprile 1964 – nel mese e anno in cui Gould abbandonava le scene – allegata alla rivista "Hifi/Stereo Review" con un saggio dello stesso autore<sup>21</sup>.

Due facce di un quesito attanagliavano Gould: è giusto o moralmente accettabile dare ancora recital pianistici come al tempo di Liszt? Si può ancora scrivere una fuga come quelle che scriveva Bach? Esisterà ancora la musica tonale?

<sup>19</sup> G. Gould, *So You Want to Write a Fugue?*, Schirmer, New York 1964, p. 2, anche on-line [http://coo.uni-corvinus.hu/pic/gould\\_write-a-fugue.pdf](http://coo.uni-corvinus.hu/pic/gould_write-a-fugue.pdf) (ultima consultazione 25 febbraio 2013).

<sup>20</sup> Cfr. B. Saglietti, <http://benedettasaglietti.com/2013/10/22/glenn-gould-fugue-escape-radiodramas> (ultima consultazione 30 giugno 2014), dove ho raccolto tutti i link citati in questo saggio.

<sup>21</sup> Glenn Gould, *L'ala del turbine intelligente*, Adelphi, Milano 2004<sup>3</sup>, pp. 388-399. Scardinando l'ordine originale il testo adelphiano traduce solo la prima parte di *The Glenn Gould Reader*, intitolata *Music*. In italiano sono omessi *Prologue*, la II sez. *Performance*, la III *Media* e la IV *Miscellany*. *Coda* e *Interlude* compaiono all'inizio del volume Adelphi senza questi titoli. Cfr. pure la riflessione successiva <http://www.youtube.com/watch?v=5s4TKOaUZ7c> video, *Glenn Gould talks about So You Want to Write a Fugue with Bruno Monsiegeon* (ultima consultazione 13 aprile 2013).

La fuga diventa ovviamente una specie di contraddizione in termini, in quanto il metodo costruttivo che le è peculiare è strettamente legato a quel sistema tonale che sembra ora in via di disgregazione<sup>22</sup>.

La prima domanda è portata all'estremo e declinata sul piano personale: può vivere in solitudine un'ex stella del pianoforte nell'era delle comunicazioni di massa? Può sparire chi è stato sotto la luce dei riflettori?

Col crescere dell'interesse per il montaggio audio dei suoi dischi e della postproduzione<sup>23</sup>, Gould finì per dedicarsi a trasmissioni radiofoniche sperimentali sulle quali innestò la tecnica compositiva prediletta da Bach: il contrappunto. La radio contrappuntistica è fatta da voci che parlano, singolarmente o in contemporanea, e di rumori ambientali. La musica, tranne un movimento della V *Sinfonia* di Sibelius che conclude *The Idea of North*, è assente.

La *Solitude Trilogy*, prodotta dalla CBC, è composta da *The Idea of North*, in onda il 18 dicembre 1967, sulla quale mi diffonderò, *The Latecomers*, 12 novembre 1969, e *The Quiet in the Land*, 25 marzo 1977. I protagonisti della *Trilogia* sono rispettivamente chi ha scelto di sua volontà la solitudine nella parte estrema del Canada; i 'ritardatari' del Newfoundland, rimasti nell'isola di Terranova; e i Mennoniti, minoranza pietista di Winnipeg, Manitoba. Questi radiodocumentari affrontano da diversi punti di vista la condizione di persone che vivono in isolamento. La trilogia è inoltre: "As close to an autobiographical statement as (he intended) to get in radio"<sup>24</sup>.

La *Solitude Trilogy* non è una fuga musicale (*fugue*), bensì metaforica (*escape*). Si tratta di contrappunto: un monologo composto da diverse linee vocali indipendenti che s'intrecciano senza elaborazione tematica. 'Tema' ha qui una doppia valenza: in musica è un'idea musicale assunta come elemento caratterizzante e materia di elaborazione di un brano, mentre in una conversazione è l'oggetto del discorso. Nei radiodocumentari il tema del contrappunto non può essere elaborato dal punto di vista musicale perché non è musica, ma parlato; sotto il profilo del significato invece si ha l'elaborazione del tema, nel senso dello sviluppo e della precisazione dell'oggetto del discorso<sup>25</sup>.

Intervistato da John Jessop, Gould svelò che coi "docudramas"<sup>26</sup> o "oral tone poems" voleva superare l'idea romantica del nord fissata dai cliché letterari e che la spinta al contrappunto venne, in modo quasi fortuito, dall'esigenza pratica di accorciare *The Idea of North*

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 392-393.

<sup>23</sup> G. Gould, *No, non sono un eccentrico*, p. 151.

<sup>24</sup> J. Hebb, *Glenn Gould, Word Painter*, cit. dallo script di *Radio as Music*, programma TV CBC, 29 agosto 1975 (National Library of Canada).

<sup>25</sup> "Il fatto che il documentario si debba teoricamente ricollegare all'informazione pura e semplice [...] è una scusa. [...] Consente di trattare l'arte in modo concreto e sicuro, così come si tratta normalmente l'informazione pura. Al tempo stesso essa autorizza a trasformare tale informazione in quella che in altri tempi si sarebbe definita un'opera d'arte'. Si tratta di incorporare tale informazione [...] secondo modalità in cui non esista contraddizione fra il processo dell'arte e quello della 'documentazione'". G. Gould, *No, non sono un eccentrico*, p. 85.

<sup>26</sup> Cfr. R. Kostelanetz, *Glenn Gould as a Radio Composer*, "The Massachusetts Review", 29, 1988, 3, pp. 557-570, <http://www.jstor.org/stable/25090021> (ultima consultazione 11 aprile 2013).

di venti minuti. Inoltre “tutte le scene di *Nord* e dei *Latecomers* hanno una forma che è, in parte, condizionata dalla percezione musicale”<sup>27</sup>, strutture rinvenibili cioè in musica e in poesia come, ad esempio, la forma ABA. “L’inizio di *Nord* ha una struttura simile a una *Trio sonata*; ma, in realtà è più un esercizio di manipolazione delle strutture che un tentativo cosciente di rigenerazione di una forma musicale”<sup>28</sup>, ed è equiparato ai processi compositivi di Webern e Schoenberg che ricorrono a “motivi simili ma non identici allo scopo di scambiare le idee strumentali”<sup>29</sup>. Ogni elemento è annotato in una sorta di partitura-copione. Il silenzio, in particolare, muta con l’avvento della stereofonia<sup>30</sup>.

JJ.: Quando una scena dei suoi documentari comporta due, tre o quattro livelli di azione simultanei si ha a volte l’impressione di qualcosa che fa pensare a una fuga.

G.G.: Sì, e anche qui è difficile negare che ciò derivi dal mio affetto per la fuga e dal fatto che dalla mia più tenera infanzia ne ho suonate molte<sup>31</sup>.

Nella prima puntata i protagonisti parlano (ma non tra loro) delle esperienze fatte al Nord: Marianne Schroeder, infermiera, Frank Valle, sociologo, Robert Phillips, funzionario governativo, James Lotz, geografo e antropologo, più il narratore Wally McLean, topografo – sebbene nell’estratto che ho reso disponibile on-line i parlanti siano solo tre. Ognuno ha una precisa fisionomia vocale e una distinta personalità. Il rumore del treno funge da basso continuo, Gould interviene per spiegare brevemente la genesi dell’opera<sup>32</sup>. È preferibile ascoltare il radiodocumentario seguendo i sottotitoli pertanto non riporterò il testo<sup>33</sup>.

Forse *The Idea of North* fu un figlio prediletto poiché divenne nel 1970 anche un film compreso oggi in *Glenn Gould on Television – The Complete CBC Broadcasts 1954-1977*<sup>34</sup>. Apre il film un viaggiatore, che resterà silente, in partenza col treno diretto a Winnipeg: un prologo non parlato, assente nella versione radiofonica. McLean, il narratore che vedremo dopo l’ingresso dei primi tre personaggi, accompagnerà il viaggiatore. Le immagini seguono

<sup>27</sup> Originariamente in “Cahiers canadiens de Musique”, primavera-estate 1971, poi *Radio as Music* in *The Glenn Gould Reader*, pp. 374-388; trad. in G. Gould, *No, non sono un eccentrico*, p. 76.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 85: “L’idea del silenzio è implicita in questa presa di coscienza. Non appena si possono separare i personaggi piazzandoli in primo piano o sullo sfondo, a sinistra o a destra, o nel tempo, il silenzio diventa uno stimolo incredibilmente potente. Resta il problema di come utilizzarlo. Alla maniera di Webern?”

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 80. Cfr. con *Lala del turbine intelligente*, p. 398.

<sup>32</sup> Prima parte del radiodocumentario anche su: <http://www.youtube.com/watch?v=3MeTImOqYc>. La trascrizione del passaggio è nel blog: <http://sinoidal909.blogspot.it/2007/09/glenn-gould-idea-of-north.html> (ultima consultazione 30 giugno 2014).

<sup>33</sup> Cfr. B. Saglietti, sito internet <<http://benedettasaglietti.com/2013/10/22/glenn-gould-fugue-escape-radiodramas>>. Il testo del solo *Prologo* si trova in *The Glenn Gould Reader*, pp. 389-391 e on-line <http://www.lac-bac.gc.ca/glenn Gould/028010-4030.05.08-e.html> (ultima consultazione 29 marzo 2013), J. Hebb, *Glenn Gould, Word Painter. Library and Archives Canada, The Glenn Gould Archive*. Nouvelles de la Bibliothèque nationale Ottawa, Library and Archives Canada, Vol. 24, no. 7 (Sept. 1992), p. 13.

<sup>34</sup> 10 DVD, Sony Music, released on 07 Oct. 2011, 88697952109. Ringrazio Maurizio Gianì per aver messo a mia disposizione questo materiale.

no il parlato, ma le voci sono fuori campo; i fotogrammi e le voci sfumano in dissolvenza. Lascio ora che Gould vada in dettaglio:

I'm not at all sure that my own quasiallegorical attitude toward the north is the proper way to make use of it or even an accurate way in which to define it. Nevertheless, I'm by no means alone in this reaction to the north; there are very few people who make contact with it and emerge entirely unscathed. Something really does happen to most people who go into the north – they become at least aware of the creative opportunity which the physical fact of the country represents and – quite often, I think – come to measure their own work and life against that rather staggering creative possibility: they become, in effect, philosopher<sup>35</sup>.

Ricapitolando: *So You Want to Write a Fugue?* (1963) segna un distanziamento ironico dalla tradizione musicale colta centroeuropea (è la prima fase, quella della 'considerazione' per Ugo da San Vittore), quasi simultaneo alla fuga dal mondo concertistico che costituisce la seconda tappa del progressivo ritiro (la 'contemplazione'). Infine l'*escape* è perfezionata con la *Trilogia della solitudine*, l'autentica 'ascensio'.

Concludendo:

*The Idea of North* is itself an excuse – an opportunity to examine that condition of solitude which is neither exclusive to the north nor the prerogative of those who go north but which does perhaps appear, with all its ramifications, a bit more clearly to those who have made, if only in their imagination, the journey north<sup>36</sup>.

Ciò dimostra come Gould abbia sublimato il suo ritiro dalle scene e dal mondo trasformandolo in arte musicale e radiofonica.

### Keywords

Gould Glenn, Radio, Fugue.

<sup>35</sup> *The Glenn Gould Reader*, p. 392. La stessa affermazione appare in risposta a Tim Page, in G. Gould, *No, non sono un eccentrico*, p. 107.

<sup>36</sup> *The Glenn Gould Reader*, pp. 393-394.