

VITO RAELI

GIUSEPPE SARNO

NEL CENTENARIO DELLA NASCITA E NEI RICORDI DI UN DISCEPOLO

A me l'onore di richiamare alla vostra memoria che, giusto in questo bisestile 1952, si compie un secolo dalla nascita di due dei nostri predecessori salentini di rinomanza non strettamente regionale: dello scultore Eugenio Maccagni e del musicista Giuseppe Sarno. Poichè intendo oggi assolvere dovere e soddisfare bisogno di discepolo io tenterò di tratteggiare e lumeggiarvi soltanto i lineamenti essenziali della figura fisica morale intellettuale ed artistica del mio maestro nel quadro del tempo e dell'ambiente familiare leccese e napoletano in cui prevalentemente si esplicò la sua attività di concertista, compositore e insegnante.

Non ho mai smesso di considerare fra i giorni più lieti ed insieme più emozionati dell'adolescenza quello nel quale mio padre - Salvatore - prese la felice decisione di presentarmi a Giuseppe Sarno per ottenerne il parere riguardo al proseguimento dei miei studi pianistici. Allorchè, subito dopo, mi accolse nella sua scuola (1) con espressioni di benevolo incoraggiamento, il maestro aveva già saputo conciliarsi la simpatia ed il rispetto del pubblico intellettuale leccese al punto da essere additato a noi giovani quale personalità di impronta inconfondibile sul piano di quelle del menzionato scultore Maccagnani, di Francesco Rubichi, sovrano nell'oratorio forese, di Clemente Antonaci e Giuseppe Giannuzzi, ferventi resuscitatori, pur in amichevoli conversari, negli antichi idiomi d'Omero e Virgilio, dello scienziato Cosimo De Giorgi e di Leonardo Stampacchia, mente quest'ultimo nutrita di cultura umanistica giuridica filosofica storica pedagogica.

L'attuale onda d'oblio (2) verso colui che, presso al tramonto

(1) Nel 1893 G. Sarno abitava in una palazzina di Via Fulgenzio, ora al n. 17 di Via Imperatore Adriano.

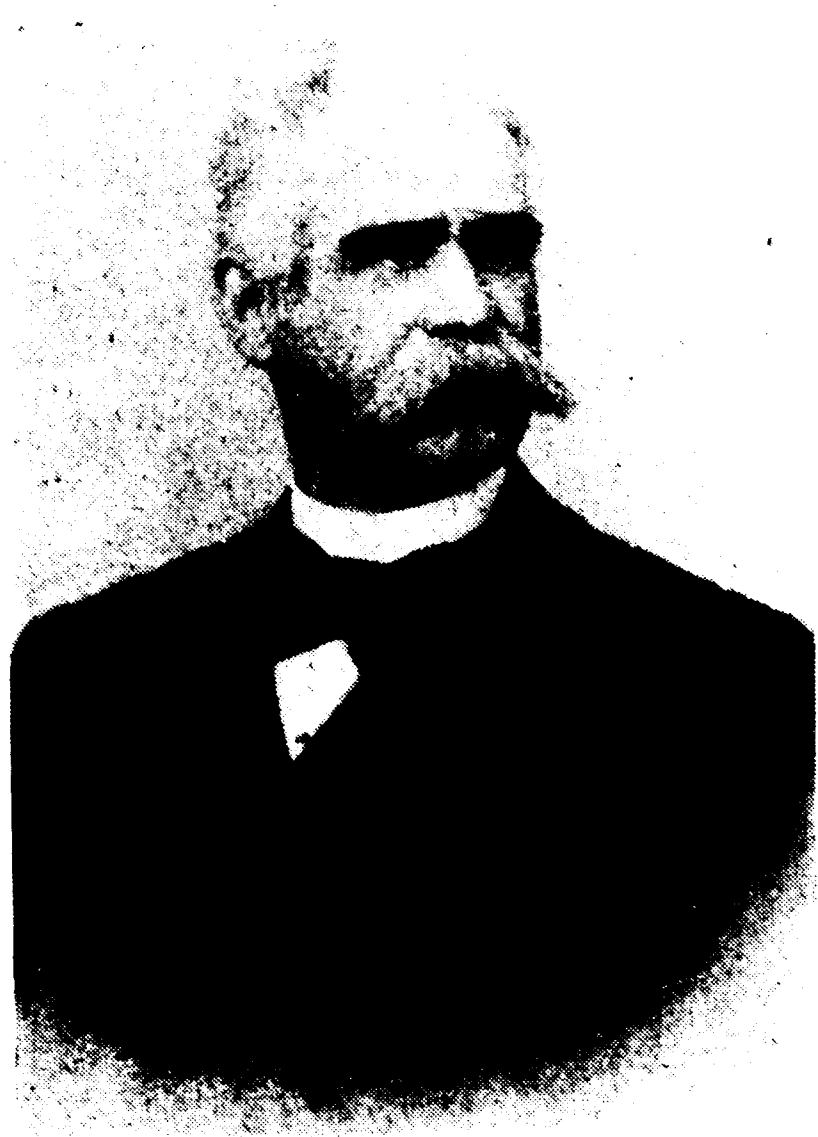
(2) Lecce onorò la memoria di Giuseppe Sarno intitolandogli una via periferica del rione «Idria» in base a provvedimento comunale di toponomastica, or'è circa un ventennio.

dell'Ottocento, illuminò di luce nuova l'arretrato ambiente musicale salentino — appena di ritorno da Napoli, ove alle scuole di Beniamino Cesi e di Oronzo Mario Scarano s'era formato, a sua volta, pianista e compositore così distinto da essere richiesto all'estero come concertista e docente — accora quanti professiamo il culto dei benemeriti del nostro elevamento spirituale. E tanto più ci accora in quanto l'addebito di così stupefacente oblio ricade innanzi tutto su San Cesario — che gli diede i natali il 5 gennaio 1852 — e su Lecce ov'egli esplicò la seconda fase della sua attività professionale e si spense a 53 anni, il 23 maggio 1905 (3).

Poco più che quarantenne Giuseppe Sarno appariva ancora sano e florido. Tutto sembrava concorrere a formare di lui una figura prestante d'alta distinzione ed imponente rispetto: portamento eretto, capelli sopracciglia e baffi foltissimi, fronte spaziosa, occhi intelligenti dallo sguardo penetrante, pronunzia bene scandita in funzione della parola appropriata incisiva avvincente e convincente, gesti non meno eloquenti del linguaggio parlato. Ma, nell'elargirci i lumi del suo sapere allo scopo di agevolarci la penetrazione stilistica e la ricreazione virtuosistica di capolavori di non facile assimilazione e irti di difficoltà tecniche, spesso non dissimulava, lasciava indovinare la nube di nostalgici ricordi che gli velava di melancolia il volto. Poichè egli, in verità, non si rassegnò mai pienamente al fatto da cui era stato costretto ad abbandonare la metropoli meridionale quando più intensa andava svolgendovisi la propria triplice brillante carriera. Sì, il precipitoso perentorio distacco dal mondo artistico e intellettuale napoletano non cessava di amareggiarlo indicibilmente. L'indilazionabile definitivo distacco (definitivo perchè non possono considerarsi veri ritorni le successive brevissime soste estive all'unico fine di cure della salute fisica) era avvenuto proprio mentre la vita musicale partenopea ferveva attraverso gioiose e proficue emulazioni promosse dal Cesi fra una pleiade di giovanili valide forze concertistiche (rappresentate, fra le molte citabili, da Cilea, Del Valle de Paz, Esposito, Galli, Longo, Martucci, L. e V. Romaniello, Rossomandi, da Bovino, Nicola Cassano, da Ruvo), forze con le quali sovente cooperavano, pur differenziandosi, e gareggiavano il melodicissimo tarantino P. Mario Costa e L. Denza, il

(3) In Via Cavour, n. 1.

tenace e pacato De Nardis, il pensoso e alacre Rendano e il geniale fecondo molese Niccolò van Westerhout; taluni dei quali guidati dall'insigne maestro e virtuoso Costantino Palumbo o dal versatile Nicola d'Arienzo; altri incitati dal formidabile contrappuntista Pietro Platania ed i più lanciati nell'agone dei compositori dal dotto e generoso caposcuola Paolo Serrao. Abbandono e partenza resi ancora più dolorosi dal coincidere col periodo napoletano fiorentissimo, come forse non mai più in seguito, in ogni settore della vita dello spirito, e però anche nelle arti figurative (con Casciaro, Dal-



Giuseppe Sarno

bono, Gemito, A. Mancini, Michetti, Morelli, Palizzi, il galatinese Toma) nelle lettere e connesse discipline filosofiche storiche estetiche critiche giornalistiche (con Bonghi, Bracco, Cocchia, De Sanctis, De Zerbi, Di Giacomo, D'Ovidio, Giustino Fortunato (j), Kerbaker, Ferdinando Russo, Scarfoglio, Scherillo, il leccese Michelangelo Schipa, Leopoldo Tarantini da Rutigliano (fecondissimo librettista oltre che illustre penalista), Tari, Torraca, Zumbini; nelle scienze del giure e della medicina (— con Amore e Arcoléo, Cardarelli e De Renzi, Gianturco e Pessina...). Vedremo, a momenti,

per quale aspetto ed in quale misura questo clima di fervida intellettualità influì sull'arte creativa del nostro maestro.

Ma, se egli non s'irrigidiva troppo nel celare l'intima nostalgia di Napoli, al contrario non apriva l'animo a sfoghi confidenziali circa il grave motivo del precipitoso suo ritorno fra la gente della provincia nativa, nemmeno con chi lo tormentasse fantasticando sul celibato che conservò finchè vestì panni, scrupoloso quanto nessuno più di lui di contrarre matrimonio con il rischio di generare figli tarati. Loandè quel motivo restò misterioso alla generalità dei suoi conoscenti i quali non sospettavano, neppure, che la sua fibra, costituzionalmente forte, era insidiata da fiero morbo, allora più difficile di oggi a domare. Con l'apparente prestanza fisica armonizzava l'effettiva alta statura morale. Rivelata da indifferenza di ogni ciarlataneria e demagogia o ignoranza boriosa o parassitismo adulatorio e da inflessibile dirittura del carattere (4), si concretava nella probità assoluta del costume, era integrata da indipendenza del pensiero e del giudizio ed aureolata della limpida luce che s'irradiava da schietta gioviale arguta bonarietà, paterna verso gli scolari, fraterna verso gli amici ed i compagni di letture sonatistiche e quartettistiche, insieme con i quali, di quando in quando, si compiacceva di libare il generoso limpido liquore della propria « vigna » (5), in territorio di Caballino.

L'intelligente bontà dell'animo gli era stata trasfusa da Maria Manno — oltre che donna di virtù cristiane, moglie fedele e devota al proprio dovere e signora di vereconda gentilezza — madre dolce premurosa e, fin longeva, grande consolatrice del suo « Peppino », in ispecie al manifestargli dei sintomi di paralisi progressiva: crampi alle mani; alle mani, di lui, pianista!

Dal padre Basilio — a capo dell'organismo bandistico di San Cesario — aveva ereditato sensibilità e vocazione spiccatissime, « amore pazzo » per la musica. E dal clima bandistico — a cui, fanciullo, aveva partecipato come flautista e, adulto, si riavvicinò con l'organizzazione dei programmi e criteri interpretativi insoliti di alcuni concerti memorabili della rinomata banda leccese nel ri-

(4) Per ciò non poteva « piacere » al volgo dei mestieranti e dei politicanti, come ne resta testimonianza nei risultati delle elezioni amministrative leccesi del giugno 1899.

(5) Questa « Vigna » e « Cisterna » in agro di Caballino furono i due poderi in proprietà di G. S.

dente giardino trasformato per la circostanza in « auditorium » perfettamente acustico di quel « circolo cittadino » — trasse l'urgente stimolo a comporre, fra i 19 ed i 20 anni, parecchi pezzi per il complesso strumentale più in voga nella Puglia ottocentesca, priva di orchestre sinfoniche e dei minori complessi da camera nè ancora risonante di apparecchi radiofonici apporti del corrente secolo. Di queste sue musiche, le più giovanili, ho rintracciato presso il nipote « ex fratre », Mario, in manoscritti inediti e quasi tutti autografi, un *Gran passo doppio* datato da Napoli il « 20 settembre 1870 » e trascritto per banda dal m. Napoleone Gotti; una *Polka brillante* nella partitura originale, datata da « San Cesario, settembre 1872 » e *Pensiero solenne*, ampia composizione in partitura e particelle non datate. Della *Gran Marcia in la maggiore* ci resta la « minuta » pianistica in copia manoscritta del fratello Cesare.

L'urgenza di « significare » ciò che dentro gli risonava a mezzo dei popolari timbri dei fiati fu presto superata dal fluire non meno spontaneo di vena lirica vocale. Ben dotto delle possibilità e risorse espressive dello strumento più bello pluricromatico e duttile donato da Dio agli uomini, scrisse un ciclo di romanze fra le quali: *La prima viola* « per voce di tenore e soprano e p.f. » su parole di C. D'Ormeville (Napoli, agosto 1873); *La Rassegnazione* in do, per tenore e p.f., su parole di L. Carrè (San Cesario, 1874); un'altra romanza in *si bemolle* che s'inizia sulle parole « O liete gioie » (senza titolo, data e nome del poeta); *Non dirmi di no*, in chiave di sol, su parole di E. Ricci, dedicata ad Anna De Simone. A questo primo gruppo di liriche, tutte inedite, seguì la romanza *Baciarmi*, in chiave di sol, su parole di Aurelio Costanzo, impressa a Napoli dallo Stab.to di Raffaele Izzo nell'ottobre 1892, come risulta dalle bozze di stampa rinvenute unitamente al relativo manoscritto autografo ed a pochi abbozzi di altre liriche. Sorretta da nutrito commento pianistico, essa è l'unico fra i pezzi per canto che, per averlo fatto conoscere all'esimio soprano Elena D'Ambrosio, sia stato rievocato dopo la morte dell'autore. Insieme con le romanze giacciono inediti gli originali manoscritti autografi dei seguenti altri pezzi vocali, non mai eseguiti postumi: *Inno a San Luigi* (San Cesario, « settembre 1875 ») e *Inno Ginnico in tempo di marcia* (per la Società Ginnastica preferita dell'avv. Angelo Lo Re), entrambi spartiti per coro e banda; una *Cantata per mezzo soprano e coro con accompagnamento di p.f. od organo* e l'*Inno all'amore per doppio coro* (interno ed esterno, ciascuno diviso nelle tre parti di soprani primi,

soprani secondi e contralto) *con accompagnamento di p.f.* Tale inno, intessuto su motivi melodici di soave, calda e gaudiosa inventiva e svolto con magistero polifonico ed in perfetta concordanza corale e strumentale, fu composto dal Sarno espressamente per la scuola musicale annessa all'« Educatorio Vittorio Emanuele » delle Suore Marcelline in Lecce e da lui diretto a coronamento delle « accademie finali » del rinomato Istituto.

Nota caratteristica comune a tutta la serie dei pezzi vocali solistici dianzi enumerati: la parte armonica-strumentale, assai curata, talvolta sviluppata, palesa nell'autore confluenza tra musica e poesia e, alla pari con il Costa, il Tosti e qualche altro nostro melodista, l'intento di voler nobilitare il tipo salottiero deteriormente dilettesco della orecchiante romanza italiana da camera fino allora in voga.

Di maggiore interesse è tuttora la collana delle composizioni per pianoforte solista. Essa risulta costituita — oltre che dal *Notturmo in re bemolle*, op. 5 n. 1, rinvenuto in manoscritto autografo rimasto inedito, e da scarsi appunti di altri lavori — da cinque gemme, tutte stampate, tutte impegnative di chi voglia estrinsecarle e, quale più quale meno, tutte sbocciate da fantasia inventiva fecondata nel clima partenopeo, tra romantico e neoclassico, avvivato dai lampeggiamenti lirici del Dalbono, dalla dignità ora cattedratica or inquieta tra idealismo e verismo ma sempre coloristicamente folgorante del Morelli, dalla tragica monumentalità del Michetti, dalla foga frenetica possente di chiaroscuri e succosa d'impasti cromatici messi giù perfino a blocchi quanto validissima nelle forme del Mancini e dal novellare nervoso febbrile audace del Gemito, se non anche dalle luminosità senza contrasti e dal variare ineffabile dei toni grigi e dalle scene soffuse d'intima poesia del nostro Toma, ovvero dal naturalismo meticoloso del francescano Palizzi.

Ed ecco l'elenco schematico dei cinque pezzi pianistici ai primi tre dei quali, nell'ordine in cui li cito, può riferirsi il premio d'incoraggiamento concesso al Sarno dal Ministero della P. I. e comunicatogli del Direttore Generale delle Belle Arti Fiorelli in data del 17 novembre 1882 n. 15160 al suo recapito napoletano (6).

I) *Notturmo* in si minore, op. 5 n. 2, dedicato a Beniamino Cesi ed impresso col n. 37143 dallo Stabilimento milanese di F. Lucca:

(6) In Via Carrozzieri a Toledo, n. 23.

melodico, cantabile pur nelle parti dell'armonia e del basso: d'impronta romantica ora melanconicamente patetica ora passionale agitata e drammatica; di complessa stesura formale e vario di modulazioni, talune ardite per il tempo — fra il 1880 e il 1882 — in cui fu scritto.

II) Canzone, op. 6, nella chiara tonalità iniziale e conclusiva di fa maggiore, dedicata a Teresina Avellino e impressa dallo stesso stabilimento Lucca col n. 37144 (contemporaneamente al « Notturmo »): ampio poema di festosa coralità ed intessuto con due temi plastici (il primo di cantabilità brillante e sfavillante; il secondo, in sol maggiore, di cantabilità più larga legata ed espansiva), i quali temi, attraverso un pedale di quinte tambureggianti ed un'ampia professione di accordi, dal pianissimo di una sola corda al fortissimo verosimilmente orchestrale, s'intrecciano magistralmente per sfociare nella perorazione finale inebriata negli acuti da doppie e triplici note, quasi trillate e sempre più veloci, ma vanenti in sonorità di organo lontano.

III) *Marzurk Capriccio*, in re bemolle maggiore, op. 3 (nell'abbozzo manoscritto originario datato da S. Cesario sin dal giugno del 1877, col titolo *Le rimembranze in tempo di mazurka*), dedicata a Livia Bellini d'Ovidio e stampata a Milano da G. Ricordi e C. col n. 71682: di largo sviluppo, infiorata di arabeschi sonori, vistosa di episodi virtuosistici trascendentali è conclusa da pomposa cadenza.

IV) *Gavotta* in si bemolle maggiore: dedicata a Giuseppina Garzia, impressa dallo stabilimento napoletano di Raffaele Izzo, concepita secondo la classica settecentesca e con evidente intuito di effetti quartettistici, è gioiello di briose idee melodiche armonizzate con squisita eleganza(7).

V) *Trascrizione da concerto* in si bemolle del celebre *Minuetto* boccheriniano stralciato dall'undecimo « Quintetto in la maggiore »: trascrizione dedicata ad Emira Casotti, impressa dal medesimo Izzo nel contempo della « Gavotta », è mirabile saggio d'ingegnosa e

(7) Il direttore d'orchestra M. Gaetano Zinetti manifestò il desiderio d'istrumentare la *Gavotta* per quartetto od orchestra ad archi. Ignoro se realizzò il suo proponimento. Anche la *Canzone* si presta ad efficace trascrizione, ma preferibilmente per grande orchestra.

Dall'autografo della *Gavotta* risulta che fu prima intenzione dell'A. di dedicarla ad Alberto Avena scrittore e umanista oltre che Socio dell'Accademia di S. Cecilia in Roma e alto funzionario al Ministero della P. I.

felice quanto fedele sintesi per pianoforte delle cinque originali parti per archi. Il manoscritto autografo reca la data del 4 luglio 1888.

Della collana in parola non è stata offerta alcuna pubblica esecuzione in Puglia, dopo quelle concesse dall'autore di persona ed elargite dai suoi migliori allievi. Ma, d'altronde, io non ho trascurato di diffonderle pur dopo la dipartita del Maestro con l'includere a scopo culturale e di propaganda nei programmi delle organizzazioni e sale concertistiche d'altre città e pur dell'Urbe, delle primissime trasmissioni musicali dalla stazione radiofonica romana. Sono convinto che il mezzo più efficace per tramandare ed affidare ai posteri il nome e l'opera del Sarno possa e debba consistere — riconosciutane l'attuale vitalità di quasi tutti, anzi di tutti i pezzi pianistici, di talune liriche e dell'*Inno all'amore* — appunto nel ricrearli attraverso dirette immediate manifestazioni concertistiche e radiofoniche ed altresì, con maggiore agevolezza e risonanza una volta rievocatili, incidendoli in dischi.

Questi infatti, inseriti nelle trasmissioni della nostra « RAI » e di qualcuna delle simili e più potenti stazioni trasmettenti estere, cooperano in misura finoggi insuperata alla fortuna anche postuma degli autori, tenendone durevolmente desta ed anzi estendendone la fama.

Giuseppe Sarno non lasciò traccia d'aver scritto per il teatro. Eppure ad attrarvelo avrebbe dovuto influire l'esempio del mottolese Scarano, operista appassionato e fecondo. Del maestro di alta composizione, attossicato dalla più malevola delle nomee, invece concertò con ardore e cure scrupolose e diresse con successo di unanimi consensi la *Grande messa solenne* per soli coro orchestra ed organo nel gremitissimo Duomo leccese. Quale spiegazione può darsi della riluttanza del Sarno a comporre per il teatro? Opino che egli fu distolto dal coltivare il genere preferito dalla quasi totalità dei nostri compositori di quell'epoca sia dalla passione con cui partecipava al rifiorire in Italia della musica pura, sia dal bisogno di tenersi allenato e pronto ai cimenti di interprete, sopra tutto dalle fatiche quotidiane dell'insegnamento. Votatovisi come ad un apostolato, lo assolse con tanta larghezza di vedute da accendere entusiasmi negli allievi. Le sue lezioni, dense di preziosi peculiari consigli circa la tecnica della tastiera, della diteggiatura e del giuoco dei pedali, ci aprivano orizzonti inesplorati vasti e luminosi, fra l'altro col segnalarci o addirittura donarci manuali di storia e di estetica al fine d'incrementare la nostra cultura; con l'impartirci nozioni di

acustica, armonia e « fuga » a complemento di una meno incompiuta possibile preparazione artistica; coll'informarci delle novità editoriali ignorate dal repertorio di uso comune (classico e romantico) del pianoforte, novità che egli medesimo sceglieva nella produzione degli autori viventi, anziani e giovani, di ogni tendenza e nazionalità; con l'invogliarci a frequentare il teatro dell'opera in musica non meno del teatro di prosa (8); con l'iniziarci — sostituendo noi a se stesso — alla musica d'insieme non solo a quattro mani e a due pianoforti, sì pure in collaborazione seria e fervorosa con gl'istrumentisti e cantanti solisti del luogo e con quelli che capitavano a Lecce per esibirsi in concerti. Dal 1899 al 1903 me li affidò, potrei dire, tutti, d'accordo in ciò con il suo amico e mio maestro d'armonia e contrappunto Carmelo Preite rapitoci di recente. Per il violinista Albanese, che a Brindisi non aveva trovato il collaboratore di suo gradimento, si commosse tanto da indurmi, previa autorizzazione paterna, nel giugno del 1900, a marinare un giorno (unica assenza non motivata da infermità durante i miei corsi scolastici) le lezioni del Liceo Palmieri col rischio di giocarmi la licenza di maturità classica all'imminente sessione estiva, giacchè il cuore d'oro di Giuseppe Sarno non suscitò eco di comprensione nel cuore arido e di sasso di un insegnante... sordo alla divina arte (9) e chiuso al sentimento di carità cristiana.

Alla distanza di circa mezzo secolo non so rileggere le lettere di Giuseppe Sarno senza commuovermi. Fui certo l'ultimo a cui egli

(8) Per le rappresentazioni nel 1896 dell'*Otello* di Verdi al Politeama «Greco», nonostante sapesse che anche per me e per mio fratello Alfredo il nostro genitore aveva già prenotato i posti di abbonamento a quella stagione, volle procurarmi (contavo appena 16 anni) dall'Impresa Quaranta e dal Direttore M. Vallini, uno speciale permesso ad assistere alle prove preparatorie degli spettacoli. Così avrei potuto intendere assimilare e gustare alquanto adeguatamente le bellezze profuse in quel capolavoro di dramma musicale.

(9) In vero partecipai ai concerti nei quali si esibirono, fra gli altri, i violinisti L. Albanese, Giov. Calveri, la Romanazzi; il violoncellista Pingi; il controbassista Ottomano; il clarinetista G. Trento; i flautisti De Carlo e Siciliani; i quartetti d'archi e a plettro leccesi; Gemma Bellincioni; Elda Calvieri; Ninfa Saccorotti e Adele Mellone fra i soprani; Maria Pozzi contralto; i tenori Ravazzolo e Giacchero; il baritono Pasquale Amato; il basso Ettore Borseccia, nelle «aule magne» del Liceo Classico e dell'Istituto Tecnico (ora intitolate a Giosue Carducci e a Dante Alighieri); nelle sale del Circolo Cittadino, del Circolo Unione, del Circolo Artistico, del Circolo Mandolinistico, dell'Istituto Argento e dell'Ospizio Garibaldi.

ne scrisse. Fin nelle tre cartoline del 1904, nonostante già afflitto da fenomeni di amnesia, non tralasciò di confermarmi l'affettuoso interessamento con cui mi aveva accompagnato dal ginnasio inferiore alla laurea universitaria. Ma aveva gioito d'ogni balzo di tutti i suoi scolari verso pienezza di vita operosa. Soltanto delle partecipazioni nuziali delle allieve, benchè se ne rallegrasse assai come amico, si immalinconiva alquanto come maestro pensando a ciò che ne sarebbe potuto seguire: la distrazione, se non addirittura il distacco di esse dall'arte. E cade qui acconcio il rilievo che la fortuna gli fu avversa pur nella missione d'insegnante, poichè gli rifiutò la consolazione di vedere uno solo degli scolari votato interamente al concertismo militante, nazionale ed internazionale; consolazione invece non negata, p. e., al conterraneo maestro di canto Alceste Gerunda (10) non fosse che attraverso l'arte squisitissima di Tito Schipa.

In una limpida e tiepida mattina invernale lo rividi triste e taciturno come non mai, e fisicamente assai mutato ed invecchiato. Arruffati i capelli, lo sguardo assente, affloscite le guance, la voce fioca. Avvicinatosi ad una finestra spalancata di contro all'edificio dell'Istituto Tecnico (occupava allora un accogliente appartamento del Palazzo Verola), senza avermi riconosciuto, fece un lento gesto di desolazione significativo quanto possa esserlo tutto un discorso. Indi si lasciò ricadere esausto su di una sedia ed inclinò alquanto il capo mentre gli spuntavano lacrime di amarezza. Lo fissavo costernato e quasi impietrito dal dolore quando, d'improvviso, sussultò, spalancò gli occhi, mi riconobbe e mi sorrise. Non resistetti al suo richiamo. Gli protesi ansante le braccia e me lo strinsi al cuore con impeto non represso. Ma per l'ultima volta!

Appurai di poi che il pomeriggio precedente quella mattinata inobliale, informato a caso di un concerto che si sarebbe tenuto nella vicinissima « Sala Dante », all'ora fissata, era stato preso e sconvolto dalla invincibile suggestione di percepire ripetuti echi di melodie e armonie che, al tocco prodigioso delle sue dita, aveva diffuso, *per il primo*, nel Salento nativo; echi di melodie e armonie che ricantavano (ricantano e ricanteranno sino a quando?) gioie e dolori, speranze e delusioni, incubi paurosi ed allettanti visioni di poeti della tastiera — classici e romantici —, particolarmente del suo prediletto Chopin. Posso asserire con consapevolezza maturata nella ascoltazione attenta, durante un cinquantennio, di tutti gli eroi del pianoforte succedutisi sulle pedane concertistiche romane e delle altre

città italiane di gloriose tradizioni musicali, che Giuseppe Sarno è stato non mai superato, di rado eguagliato, a cominciare da Martucci e Busoni dei nostri e da Paderewski e Cortot dei venuti di là dalle Alpi, quale interprete chopiniano, sia per penetrazione e aderenza stilistica, sia per il finissimo gusto nel fraseggiare e nel rendere gli innumerevoli chiaroscuri dell'iridescente tavolozza, sia infine per equilibrato avvicendamento dei movimenti ritmici incessantemente mutevoli nei capolavori — ripeterò con F. Liszt — del « melodioso e armonioso genio » polacco.

Ho osato erigermi con aperta e decisa franchezza a giudice dei vari aspetti dell'attività del mio maestro, per aver ceduto senza tentennamenti alla spinta interiore di compiere una doverosa rivendicazione anzichè all'illusione che l'apprezzamento di chi è privo di una qualsiasi cattedratica investitura trovi pronto ascolto e pieno credito presso le nuove generazioni, le quali di Giuseppe Sarno ignorano l'arte, l'apostolato, la vita e fors'anche il nome.