

Strade
blu

11



Heike Cantori Wallbaum

Si ringrazia la Fondazione Clelia

In collaborazione con la Compagnia Lombardi-Tiezzi, Firenze
e il Teatro Laboratorio della Toscana
con il sostegno della Regione Toscana

L'euritmia, una danza non danza

Percorsi tra arte, didattica e terapia

a cura di
Leonardo Mello

interventi di

*Bruno Callegaro, Heike Cantori Wallbaum, Nicasio Catanese,
Patricia Cavagna Pedrazzi, Francesca Della Monica, Cristof Dürig, John Gaffuri,
Rocco Adriano Galluccio, Claudia Giovannini, Beate Knapp, Thomas Leander,
Tiziana Martelli, Renata Premoli Babini, Giulia Raiteri,
Konrad Schily, Federico Tiezzi*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2019
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-451-6



L'autrice ringrazia

Herbert Wimbauer, Sandro Lombardi, Regina Piperno, Helga Kirchgessner, Michael Kirchgessner, Giancarla Bellin, Anna Ave, Djamila Agustoni, Francesco Cantori

a Marie Steiner von Sivers, Wolfgang Amadeus Mozart, Else Klink



INTRODUZIONE



Heike Cantori Wallbaum (foto di Sergio Goglia).

Un percorso artistico che proviene da lontano *L'euritmia secondo Heike Cantori Wallbaum¹*

Heike, in questo libro racconti la tua esperienza nell'euritmia artistica, da cui derivano poi anche le applicazioni pedagogiche e terapeutiche. Prima di inoltrarci in questa lunga narrazione, dove sono coinvolti molti compagni di viaggio, vale la pena che tu fornisca qualche informazione sul tuo processo di avvicinamento al mondo dell'antroposofia e a Rudolf Steiner.

Tutto è cominciato grazie a mia madre. Io sono la prima di tre fratelli, e quando sono nata lei per vari motivi si è trovata impossibilitata ad allattarmi. Dato che desiderava solo il meglio per me, è andata in una *Reformhaus*, uno dei tanti negozi di cibi sani e biologici nati a Berlino all'inizio del Novecento e disseminati poi in tutta la Germania. Lì ha trovato dei barattoli verdi con l'etichetta «Demeter»: si è incuriosita e ha scoperto che questa linea alimentare, la Demeter appunto, si basava sui principi dell'agricoltura biodinamica teorizzata da Rudolf Steiner. Allora ha voluto approfondire la questione, ha studiato l'antroposofia e ne è rimasta profondamente affascinata. Questo primo elemento è stato determinante per la mia vita successiva. Mio padre, al contrario, ha sempre nutrito un certo disinteresse verso tutto ciò che era steineriano, euritmia compresa. Era – ed è – un grosso esperto di tappeti, e anzi aveva anche preso a disegnarli lui stesso, per poi farli costruire in Marocco, dove vive tuttora. A suo modo ha sempre avuto un talento artistico, e probabilmente quest'attitudine l'ho ereditata da lui. La mia infanzia l'ho passata in un posto bellissimo, una grande casa con un gigantesco giardino in provincia di Stoccarda, dove viveva anche mia nonna, che era vedova di guerra, ed era stata catapultata proprio a causa del conflitto dalla sua amata Weimar dapprima nella regione del Reno e in seguito a Stoccarda: la sua infatti è stata una famiglia letteralmente distrutta dalla seconda guerra mondiale. In questo ambiente sano e privo di qualsiasi condizionamento ideologico o religioso, ma con un'educazione nettamente fondata sul Cristianesimo, sono cresciuta felice fino a set-

¹ Heike Cantori Wallbaum (1964), riceve le sue prime lezioni di euritmia all'età di quattro anni. A diciannove è ammessa all'Eurythmeum di Stoccarda diplomandosi in euritmia artistico-pedagogica con Else Klink. Nel 1994 consegue la specializzazione in euritmia curativa a East Grinstead (Londra). Da molti anni opera sia in ambito didattico che terapeutico in Ticino e in Italia. Ha sviluppato nel corso del tempo progetti di integrazione e di euritmia artistico-pedagogica rivolti anche a bambini e adulti diversamente abili. Ha partecipato e creato numerosi spettacoli di euritmia artistica in Europa così come in Svizzera dove vive. Ha collaborato su invito di Federico Tiezzi alla messinscena del *Paradiso* dantesco ed è docente da diversi anni del suo Teatro Laboratorio della Toscana.

te anni. Non sono mai andata all'asilo, e ho potuto godere di quella bellezza, giocando con i miei due fratelli e il nostro cane, raccogliendo fragole e fiori di sambuco e costruendo capanne sugli alberi. Il mio primo incontro con l'euritmia è avvenuto a quattro anni, ancora grazie a mia madre, che mi ha spedito da una signora che avrà avuto come minimo ottant'anni e suonava il pianoforte: lei proponeva ai bambini un approccio all'euritmia totalmente libero, che li lasciasse esprimere al meglio. La mamma mi portava una volta alla settimana e ricordo che a me piaceva tantissimo andarci. Poi mi ha mandato alla scuola steineriana: era molto difficile entrarci perché c'erano molte richieste ed era sovraffollata. Per fortuna hanno aumentato il numero delle classi, e ci sono rientrata anch'io. In classe mia eravamo in trentotto, e ogni anno veniva accolta un'ottantina di bambini circa. Era una scuola di campagna, che raccoglieva in totale circa mille alunni. Dopo le elementari ho fatto le medie, sempre nello stesso luogo. Ricordo che avevamo un maestro di euritmia vietnamita, un po' strano ma estremamente affascinante, tanto che tutte noi ragazzine eravamo innamorate di lui. Al liceo quello che amavo di più era scrivere e recitare. Nelle scuole Steiner, alla dodicesima classe bisogna comporre una sorta di tesi ed è un passaggio importante, perché poi bisogna esporla pubblicamente. Si doveva parlare a braccio, senza microfono, in un'enorme sala strapiena di persone. Quindi si imparava anche come presentarsi al pubblico e impostare un discorso. Anche questo faceva parte della prova che dovevamo sostenere. Lì ho scoperto tutto il mio amore per l'euritmia, e ho deciso di scrivere la mia tesi sulla biografia di Goethe, che è uno degli emblemi del pensiero steineriano. Era un libro completamente scritto a mano, che conservo anche ora. Anche quello è stato un passaggio importante e fortemente simbolico, tanto che il primo spettacolo che ho creato era proprio incentrato su Goethe, con un attore di professione che veniva apposta da Stoccarda per recitarlo.

Finita la scuola hai dovuto scegliere che strada prendere. Come sei finita a lavorare con Else Klink² e a dedicarti per sempre all'euritmia?

In realtà volevo studiare recitazione. Avrei desiderato andare a Vienna e dedicarmi al teatro, fare l'attrice. Poi però ho visto che al Teatro dell'Opera di Stoccarda era in programma un *Peer Gynt* di Ibsen firmato dalla Klink con l'orchestra di Düsseldorf. Era uno spettacolo monumentale, davvero straordinario, ed è una follia che non ne sia rimasto nemmeno un video. Sono rimasta folgorata, perché fino ad allora non avevo capito quanto potesse essere splendida l'euritmia. La Klink all'epoca era uno dei personaggi più in vista della città, osannata e celebrata dalle stesse autorità. Perfino Marcel Marce-

² Else Klink (23 ottobre 1907, Kabakabe, Nuova Guinea-18 ottobre 1994, Köngen, Germania). Nel 1935 Marie Steiner le affida la direzione dell'Eurythmeum di Stoccarda, la prima accademia al mondo dedicata alla formazione euritmica, fondata dalla stessa Marie nel 1923. La Klink mantenne l'incarico fino al 1991: dal 1964, per sua volontà, il corso prevede quattro anni 'a tempo pieno', cioè completamente votati all'euritmia. Nel 1945 è stata anche fondatrice dell'Eurythmeum Stage Group, costruendo con i suoi allievi e compagni di scena spettacoli di grande successo sia in Germania che all'estero, e facendo così conoscere a un vasto pubblico questa nuova arte.

au le scrisse una lettera d'amore spirituale. Questo lo dico per far comprendere quale importanza lei ricoprì in quel periodo negli ambienti culturali e artistici. Colpita da questa folgorazione, ho pensato di studiare euritmia. Però Stoccarda per me, per così dire, aveva un po' fatto il suo tempo. Ci avevo già vissuto, e mi sarebbe piaciuto trasferirmi in qualche altra città tedesca, come per esempio Amburgo. Tuttavia le accademie di euritmia di quelle città non mi attiravano troppo, così alla fine ho fatto domanda per entrare a Stoccarda, come ultima *chance*: l'Eurythmeum era strapieno, e lei selezionava i futuri allievi esclusivamente attraverso un colloquio personale. Dunque mi sono preparata a quell'incontro, ho scelto la gonna e mia nonna mi ha confezionato un maglione bellissimo per l'occasione. Ero abbastanza terrorizzata, perché quando lei ti guardava era come essere attraversati dai raggi x... Gli allievi provenivano da tutte le parti del mondo, mentre io ero tedesca pura e non possedevo nulla di esotico. Invece poi mi ha scelta, ed è stato l'inizio di un lungo percorso. Per entrare all'Accademia allora era necessario passare per uno *stage* preliminare in un ospedale, come infermiera o aiutoinfermiera. Era un requisito obbligatorio, la base, insomma, per cominciare. Anche questa per me è stata un'esperienza fondamentale. Il corso dell'Accademia si strutturava in quattro anni, e al primo eravamo circa venticinque, ventisei allievi. La Klink considerava particolarmente importante questo primo anno, perciò era lei stessa a dare personalmente l'impronta, sia per quanto riguarda l'euritmia musicale che quella verbale. O meglio: lei forniva l'*input* e poi venivamo seguiti dai suoi assistenti. Nei due anni successivi abbiamo invece conosciuto e seguito tutti gli altri docenti, mentre nell'ultimo si andava tutti a Köngen, dove lei possedeva uno straordinario studio di euritmia. Lì abbiamo allestito *La metamorfosi delle piante* di Goethe, che è uno scritto meraviglioso, su una coreografia di gruppo molto complessa e difficile ideata da Rudolf Steiner. Il saggio di diploma invece l'ho incentrato su Mozart, che amo molto. Bisognava portare un pezzo recitato e uno musicale, che spesso venivano scelti dai maestri, anche per mettere un po' in difficoltà gli allievi e vedere come riuscivano a cavarsela. Ma la Klink ha accettato che lavorassi su Mozart, con mia enorme contentezza. La conclusione del corso era un momento festoso: oltre ai pezzi che ciascuno portava individualmente, c'erano anche momenti di gruppo. L'atmosfera era molto gioiosa. Naturalmente le esecuzioni musicali erano tutte 'dal vivo': nessuno si sarebbe mai pensato di usare brani registrati.



Else Klink (foto di Annelise Kretschmer, 1952).

Una volta diplomata all'Accademia hai dovuto scegliere di nuovo dove dirigerti...

Non ho nemmeno aspettato che lei mi chiedesse se volevo entrare nel gruppo di scena, perché avevo già deciso di trasferirmi a Roma. Volevo andare via, cambiare aria. A Roma ho iniziato a lavorare in un progetto-pilota con i bambini e tenevo anche corsi per adulti. Era una specie di doposcuola, e vi si praticava anche l'euritmia. Da quell'esperienza si sarebbe dovuta sviluppare una piccola Scuola Steiner, ma le varie persone coinvolte non riuscivano a mettersi d'accordo e il progetto alla fine è sfumato. Con un po' di orgoglio devo dire che in quel periodo sono riuscita a portare la Klink in Italia, e non era una cosa facile, perché i suoi spettacoli erano grandiosi e anche piuttosto costosi. Comunque a Roma le cose non si muovevano e dopo un anno e mezzo o due sono tornata a Stoccarda e sono entrata nel gruppo di scena. Lei era già abbastanza anziana, e ci siamo dedicati a replicare le sue coreografie più famose. Dato che praticamente non si guadagnava niente, per sbarcare il lunario ho anche lavorato in una clinica e in un ristorante. E neanche a farlo apposta era un ristorante «Demeter», il primo *fast food* di cibo biologico nato a Stoccarda.

A un certo punto la tua esperienza a Stoccarda si è esaurita e la tua vita si è spostata in Svizzera. Come è avvenuto questo cambiamento?



A Lugano la Scuola Steiner cercava una maestra, e si ventilava anche la possibilità di svolgere un lavoro di tipo artistico. Dunque con un amico, che aveva la fidanzata italiana e che masticava anche lui quella lingua, siamo andati a chiedere consiglio alla Klink. E lei, come al solito tramite un colloquio a tu per tu, ci ha spronati ad andare. A Lugano abbiamo cominciato a lavorare artisticamente, ma le difficoltà erano tantissime: non si trovava un talento per le parti recitate, mancavano i musicisti, mancavano i costumi... Era tutto da creare. Mi sono resa conto in fretta di quanto avevo prima e di quello che avevo perso. In ogni caso siamo andati avanti, perché credevamo molto in quel progetto. Per mantenerci insegnavamo alla Scuola Steiner, ma l'ambiente non era del tutto favorevole. Avrebbero preferito docenti che si occupassero esclusivamente dell'insegnamento, ma io ho sempre creduto

che un maestro che svolge attività artistica sia più bravo e possa dare di più di uno che resta sepolto dentro le quattro mura di un istituto. Ma tra i ricordi più belli che ho di quei tempi c'è la Klink che veniva da noi e dava il tocco finale a questi nostri spettacoli, ci regalava la raffinatezza che solo lei possedeva. Era commovente, perché sentivamo che credeva tantissimo in noi giovani. Lei era una figura incredibile. Mi torna in mente il periodo in cui fu necessario il suo ricovero in ospedale qui in Ticino. Io cercavo di curarla e di starle vicino, e lei ogni sera voleva leggere – o al limite che le leggessimo – una conferenza di Rudolf Steiner. Era un momento bellissimo. Poi ci dava dei soldi perché andassimo a divertirci...

Durante la tua lunga permanenza ticinese hai cominciato a dedicarti all'euritmia curativa. Ci avevi mai pensato in precedenza?

No, assolutamente. Anche se devo confessare che l'aspetto terapeutico mi aveva già affascinato ai tempi dello *stage* propedeutico nell'ospedale di Herdecke a Witten Annen, dove avevo seguito da vicino il lavoro di molte euritmiste. Ma il mio obiettivo era e restava l'arte. Tuttavia, per aprirmi un terzo binario tra scuola e spettacolo, quando ancora insegnavo alla Scuola Steiner mi sono iscritta a un corso di formazione a Londra, in inglese, che frequentavo intensivamente quando non ero impegnata con la docenza. L'ambiente londinese mi ricordava molto quello di Stoccarda: anche lì c'era una grande mescolanza di nazionalità, quindi una forte apertura verso mentalità e culture differenti. Notavo lo stesso rispetto reciproco che si respirava negli anni passati con la Klink, dove era privilegiato lo scambio artistico e non venivano creati muri né divisioni, e si dialogava anche con discipline differenti. Alla fine del corso ho ottenuto un diploma che mi permetteva di esercitare l'euritmia terapeutica. Ma nel frattempo è successa una cosa importante nella mia vita, è cioè nato mio figlio Leandro, e per diverso tempo mi sono dedicata a fare esclusivamente – e felicemente – la madre. Solo quando Leandro è diventato un po' più grande ho cominciato a occuparmi di nuovo del mio lavoro. Il problema è, come accennavo prima, che provavo un rifiuto nei confronti dell'attività terapeutica. Già fare la maestra mi era costato molto, perché mi sembrava che tutto fosse troppo normativo e ingessato. Anche durante la formazione, quando era la volta di lezioni dedicate ai disabili ero tentata di saltarle, perché non sentivo nessun interesse per questi argomenti. Di una cosa ero certa: non avrei mai lavorato con disabilità ed handicap, perché percepivo che era un campo d'azione molto lontano da me. Semmai, in quella dimensione, ero attratta da alcune cliniche tedesche, dove avevo visto gli euritmisti stimati e rispettati al pari dei medici, come a Herdecke, dove l'euritmia ancora oggi si pratica nell'ospedale pubblico regionale: tutti possono accedervi, non soltanto gli adepti o i privilegiati. Quella struttura, che pure ha un'impostazione schiettamente antroposofica, con tanto di teatro interno, fa parte del servizio sanitario nazionale, funge da vero e proprio ospedale, con sala operatoria, pronto soccorso ed elicottero per le emergenze. Ecco, una cosa del genere certo mi avrebbe potuto davvero interessare. Ma il destino invece mi ha portato a lavorare in Ticino, dove lo Stato riconosce il mio

diploma di terapeuta. Sono dunque diventata un'operatrice specializzata e ho lavorato per diciassette anni proprio con bambini disabili. Ho dovuto necessariamente superare le mie resistenze, e mano a mano che questo avveniva provavo un senso di fortissimo appagamento. Ogni volta che era programmata una lezione di gruppo sentivo che i bambini mi aspettavano con ansia, e vedevo la loro gioia. Anche nella terapia individuale, perfino nei casi disperati, quando sapevo che il bambino o la bambina non sarebbero sopravvissuti, capivo di poter essere loro utile. Così ho imparato ad apprezzare questo lavoro. Sin dall'inizio ho compreso che i bambini erano uno specchio per me, perché era come se leggessero immediatamente ogni cosa che facevo. Non potevo fingere di fare qualcosa, altrimenti esprimevano subito rabbia e ribellione. Mi hanno insegnato a essere sempre autentica e a non mentire mai. Poi ho avuto la fortuna di incontrare un bravissimo medico brasiliano, Bruno Callegaro, che mi ha spinto a osservare i bambini in modo assolutamente artistico. Le sue idee mi hanno convinta fino in fondo. Il suo metodo consiste nell'arrivare a discutere del paziente con l'*équipe* di docenti e insegnanti di sostegno senza *dossier* o protocolli scritti, ma invece descrivendo sul momento le proprie osservazioni e ciò che colpisce di più dei comportamenti, della voce, dei movimenti... E da lì far iniziare un intervento terapeutico. Questo incontro è stato fondamentale per sviluppare il mio personale approccio terapeutico. Mi ha insegnato a non avere paura di osare e di fare cose diverse da quelle prestabilite, a eliminare ogni concetto prefissato e vedere con i



Il Paradiso. Perché mi vinse il lume d'esta stella. Satura drammatica di Giovanni Giudici. Regia di Federico Tiezzi. Prima rappresentazione: Bari, Teatro Petruzzelli, 27 marzo 1991 (Foto di Tilde De Tullio).

propri occhi chi ci si trova davanti. Durante la terapia il bambino – ma spesso anche l'adulto – non frappone barriere intellettuali e io posso passargli ciò che di artistico c'è dentro di me. Anche dopo che ha lasciato il Ticino, con Bruno il dialogo è rimasto aperto, e spesso lo sento ancora per chiedergli un consiglio o un'opinione.

L'euritmia artistica, che in questi anni ticinesi si era andata perdendo, ritorna a farsi viva una ventina d'anni dopo, quando Federico Tiezzi ti chiede di metterla in pratica con gli allievi-attori del suo Laboratorio della Toscana.

Per la verità, già durante l'attività artistica svolta se pur faticosamente a Lugano siamo entrati in contatto con Alfredo Chiappori, un intellettuale che si occupava di euritmia e antroposofia. Attraverso di lui ho conosciuto Federico, e ho lavorato con lui alla *Commedia* dantesca, una maratona non-stop che prevedeva tutte e tre le cantiche e che è andata in scena nel 1991 al MittelFest di Cividale del Friuli (ma il *Paradiso* è in seguito stato allestito anche a Ravenna e all'Argentina di Roma). Si trattava di uno spettacolo itinerante che durava tutta la notte, dalle otto di sera a mattina, e lui mi ha chiamato perché facessi esercizi di euritmia con gli attori durante le pause. Mi ha anche chiesto di costruire la coreografia del coro degli angeli nel *Paradiso* con i suoi attori, dietro un velo. È stato un incontro importante, e mi sono innamorata del suo modo di fare teatro...

Poi, con la nascita di mio figlio, nella mia vita c'è stata una cesura. Per un lungo periodo mi sono occupata esclusivamente di terapia, ma ho cercato sempre di portare l'arte al suo interno. Anche in un contesto come quello curativo, ho ideato recite molto riuscite, coinvolgendo tutto il personale e creando per ciascuno i ruoli e i costumi adatti. Chi assisteva restava davvero toccato. Ma, in generale, tutti i tentativi di ritornare alla mia vera passione sono caduti nel disinteresse più totale. Vivevo in completo isolamento. Poi un giorno ho chiamato l'Accademia di Stoccarda, perché volevo che il loro laboratorio di giovani euritmisti portasse dai miei bambini disabili una delle loro fiabe. I problemi erano molti: in primo luogo quello finanziario, poi quello della lingua, perché la fiaba veniva recitata in tedesco. Ma per fortuna un mio vecchio insegnante alla fine ha detto di sì, e il gruppo è sbarcato in Ticino con *Biancaneve rosa rossa*, in tedesco. È stata la prima volta dopo tanti anni che ho rivisto uno spettacolo di euritmia. Il secondo anno l'abbiamo proposto in italiano, e ci sono state otto, nove repliche. Da allora sono quattordici anni che continuo a portarli in giro, e certi anni siamo arrivati a trentasei spettacoli l'anno, vale a dire cinque settimane di *tournee* frenetica. Naturalmente il mio è puro volontariato, ma ne sono felice, anche se devo dire che è sempre più difficile organizzare gli spostamenti, i luoghi dove alloggiare, mangiare... In ogni caso siamo riusciti ad andare un po' dappertutto in Italia. In qualche modo, anche se non con un ruolo da protagonista, ho ripreso a occuparmi d'arte. Poi una sera, navigando in internet ho scoperto che a Lugano era programmato uno spettacolo di Pirandello, *Non si sa come*, e che l'interprete era Sandro Lombardi, il cofondatore della compagnia di Federico, che avevo conosciuto ai tempi di Dante. Pur avendo la casa piena di ospiti, ho lasciato tutto e sono andata



Elisabeth Sigmund (per gentile concessione di WALA Heilmittel GmbH).

a vederlo. Alla fine l'ho aspettato, ci siamo riconosciuti e siamo andati a bere qualcosa insieme. Da lì ho cominciato a seguire la compagnia. E una volta, a Milano, mi sono letteralmente scontrata con Federico Tiezzi che stava uscendo precipitosamente. Anche lui mi ha riconosciuto subito e abbiamo iniziato a collaborare di nuovo con il Teatro Laboratorio della Toscana che lui dirige da anni. Questi corsi di euritmia per attori giovani, anche se brevi, sono una grande sfida, che mi ha spinto anche a riprendere l'euritmia artistica per conto mio.

Else Klink è stata la tua maestra, e dunque è naturale che ricopra uno spazio privilegiato in queste pagine. Ma ci sono state altre figure importanti nel tuo percorso di formazione?

Sì, almeno una, Elisabeth Sigmund. L'ho conosciuta quando avevo sedici, diciassette anni, e per me è stata come una nonna acquisita. È stata una figura importantissima a livello di confronto e di dialogo. Quando mi invitava a pranzo o a cena, i discorsi a

tavola erano di grandissimo livello, si discuteva su tutto e di tutto. Era di un'immensa eleganza, anche quando fumava la sua unica sigaretta giornaliera con il bocchino... Amava tantissimo il teatro, tanto che metteva in scena ogni anno le famose tre recite natalizie di Karl Julius Schröer con gli impiegati della Wala. Lei, estetista che aveva vissuto un anno in India, mi ha insegnato tantissimo sulla cosmetica e sulla bellezza, ripetendomi sempre che la vera bellezza i cosmetici non la possono donare, perché viene dagli occhi e dall'espressione dell'anima che un viso ha. Grazie a lei per molti anni ho partecipato a un gruppo di persone molto più anziane di me che erano dei giganti della filosofia e del sapere. In queste serate, che si svolgevano una volta al mese, prima si sviluppava un lavoro molto profondo sia a livello di ascolto che di scambio, e poi si cenava tutti insieme allegramente e si tirava tardi. Elisabeth era antroposofa come anche suo padre.

In conclusione una domanda quasi obbligatoria. A chiunque abbia sfogliato questo libro non può essere sfuggito, nella dedica iniziale, il nome di Mozart tra due mostri sacri della tua vita e dell'euritmia, Else Klink e Marie Steiner. E Mozart fa capolino anche all'inizio di questa conversazione. Perché tutto questo interesse per lui?

Sono sempre stata attratta da Mozart. Quando ero piccola ascoltavo un canale di musica classica alla radio e facevo a gara tra me e me per riuscire a capire se il pezzo messo in onda fosse o non fosse suo. Quando mi confondevo con Haydn mi arrabbiavo moltissimo. L'opera che mi ha sempre colpito di più è *Il flauto magico*. E siccome si diceva che la sua musica è curativa, ho voluto fare la prova con i miei bambini, disabili e non, e ha sempre funzionato. Se vogliamo fare un paragone con altri due grandi compositori, potrei dire che quando si ascolta Bach si raggiunge un'altezza infinita, è come se parlassero le stelle. Ma è talmente sublime che a volte il bambino non riesce ad afferrarlo. Al contrario Beethoven, se utilizzo suoi brani per un lavoro pedagogico-artistico, spesso conduce i bambini in basso, nell'emozionalità e nella passionalità, ma alle volte, se lo si ripropone, può causare un senso di noia. Non si può insomma ripetere all'infinito, perché alla fine c'è rigetto. Mentre con Mozart, anche in casi gravissimi, come ad esempio una bambina tetraplegica, ho visto apparire un sorriso angelico e un rilassamento delle fasce muscolari. Succede così con tutti i bimbi e con tutti gli adulti e accade anche a me stessa: posso ripetere cinquanta volte o più lo stesso pezzo e non mi stanca mai. Esprime una semplicità e una profondità grandiose e incredibili che non disturbano mai: parla al cuore umano con tutte le sue molteplici sensazioni.