

di Carlo Piccardi



Compositore globale

Il 27 maggio 2003 morì a Roma Luciano Berio, uno dei maggiori compositori della seconda metà del Novecento. Nel 1976 fu invitato a dirigere a Lugano l'Orchestra della Rsi in un concerto di cui era produttore Carlo Piccardi, che qui ricorda quell'evento storico e il suo rapporto con il musicista.

Il mio incontro con Luciano Berio avvenne a Genova nel 1975, in occasione di un concerto da lui diretto al Teatro Carlo Felice. Vi figurava come solista Cathy Berberian, con la quale avevo già realizzato vari programmi per la Televisione della Svizzera italiana di cui ero allora produttore musicale e la quale aveva fatto da tramite per convincerlo a venire a Lugano a dirigere un concerto di musiche sue con l'Orchestra della nostra Radiotelevisione. Nel dopoconcerto prendemmo gli accordi relativi a questa registrazione. Per quanto fosse subissato di impegni concertistici in mezzo mondo e in luoghi ben più importanti del nostro, egli mostrò subito interesse alla proposta, ricordando le sue venute a Gravesano negli anni 50 in visita allo Studio sperimentale di musica elettroacustica fondato nel 1954 da Hermann Scherchen, attivo nel campo della musica elettronica e delle ricerche intorno alla riproduzione del suono proprio negli anni in cui prendeva avvio l'esperienza di Berio allo Studio di fonologia della Rai di Milano. Egli lo ammirava soprattutto come direttore d'orchestra il quale «quando dirigeva Bach, Beethoven, Schönberg sembrava che vi mettesse dentro tutta la storia della musica» (parole sue).

Dei contatti con Gravesano ricordava la presenza di Francis Travis, il direttore d'orchestra assistente di Scherchen (diventato poi nel 1981 maestro del coro della Rsi) il quale, ricevuto da Berio l'indirizzo di Maria Russolo (la vedova di Luigi Russolo, il pittore-musicista futurista autore nel 1913 del manifesto 'L'arte dei rumori'), le fece visita in compagnia di Fred Prieberg nella casa di Cerro di Laveno sul Lago Maggiore in cui viveva. Fu lì che i due (Prieberg e Travis) trovarono il disco originale di 'La voce del padrone' contenente alcuni estratti del concerto dell'orchestra d'intonumori futuristi esibiti al Théâtre des Champs-Elysées di Parigi nel 1921. Portato a Milano nello studio della Rai, Luciano Berio ne fece una copia su nastro circolata poi in altre radio, resuscitando una testimonianza sonora di mez-

zo secolo prima che mostrava il ruolo del movimento futurista italiano nell'apertura dell'orizzonte dell'avanguardia al campo dei suoni indeterminati che in quegli anni occupavano il compositore nella sua ricerca.

Il 3 giugno 1976, nell'ambito dei Concerti di Lugano, Berio diresse 'Folk Songs', ovviamente interpretato da Cathy Berberian, e 'Points in the curve to find' per pianoforte e 22 strumenti affidato ad Anthony Di Bonaventura.

In Berio il pensiero compositivo si sviluppa invece a partire dalla fisicità del suono

Nella presentazione dal vivo al pubblico, ripresa nel documentario che realizzai lo stesso anno fra Lugano e Radicondoli ('Luciano Berio - Considerazioni sulla musica d'oggi'), compariva questo passaggio significativo: «Sono sempre stato affascinato da un fatto, quello della trasposizione di una certa tecnica da un materiale all'altro. Uno dei primi esempi che mi ha colpito è stato quello della scultura in legno del 200 e del 300, quando si vede lo stesso scultore che scolpisce quelle bellissime statue longilinee in legno, seguendo la venatura del legno, il quale poi scolpisce il marmo con la stessa tecnica che era dettata prima dal legno. Una delle ragioni per cui ho scritto 'Points...' per Anthony Di Bonaventura è che l'ho ascoltato suonare Scarlatti e mi è piaciuto molto. Da qui è nato l'interesse a sviluppare questo tipo di tecnica clavicembalistica sul pianoforte, quel tipo di regolarità e di articolazione da uno strumento all'altro».

Queste parole mi hanno illuminato, nel senso di farmi comprendere la lontananza di Berio dalla posizione dell'artista demiurgico. Pur scrollandosi di dosso il paludamento sentimentale e passionale del Romanticismo, il compositore moderno ha mantenuto e addirittura rafforzato la centralità dell'io in una protetiva intellettuale spesso affermata al di sopra della verifica d'ascolto, imponendo alla materia sonora una logica calata astrattamente dall'alto. In Berio il pensiero compositivo si sviluppa invece a partire dalla fisicità del suono, dal suo dispiegarsi nello spazio acustico, nel coinvolgimento diretto dell'ascoltatore sollecitato a reagire alla corrente vibrante della sonorità. Il suono per lui non è la traduzione di un pensiero nella dimensione acustica, ma una realtà autosufficiente con una propria logica, un proprio ordine. Da qui discende il suo atteggiamento di 'artigiano' in grado di assecondare e penetrare la realtà 'biologica' del-

la musica come materia brulicante (le note come atomi e molecole in movimento), come vita. D'altra parte penso che la musica abbia sempre un conto aperto con la dimensione in cui era anticamente concepita fra le arti liberali. A fronte del trivio (grammatica, retorica, dialettica le arti dell'eloquenza, oggi diremmo dell'espressione, della soggettività) la musica era collocata nel quadrivio (con aritmetica, geometria, astronomia). Se, nel passaggio dal Medioevo al Rinascimento (attraverso lo sviluppo 'affettivo' del madrigale e del melodramma), la musica si avvicinò alle arti del trivio, il richiamo alla sua posizione fra le arti speculative del quadrivio fu ricorrente. Tale sua dimensione oggettiva riemerge come un fiume carsico nella vastità di sviluppi del contrappunto bachiano matematicamente determinato, nella siderea quartettistica di Beethoven, nell'architettura sinfonica brahmsiana che riafferma il principio dell'ordine nella sregolata dimensione romantica, nella spinta trascendente della regolata dodecafonia di Schönberg che ha condizionato l'evoluzione della musica del 900.

Oltre in tale contesto Luciano Berio rappresenta un significativo punto d'equilibrio tra i due poli, quello del musicista "pratico", artigianale, di una sorta di operatore specializzato agente nel seno della società (tra l'altro manifestato nella sua scelta e nel suo impegno a dirigere le proprie composizioni) e quello del musicista "speculativo" perfettamente cosciente del suo posizionamento nella complessa e articolata dimensione dell'odierna arte dei suoni, che riflette continuamente su se stesso, che sa mettere in questione il suo lavoro, sempre visto con occhi oggettivi. Non per niente egli è stato anche autore di importanti saggi di estetica musicale, che stanno per essere riproposti nella raccolta dei suoi scritti curata da Angela De Benedictis per l'Editore Einaudi.

Luciano Berio (1925-2003)

Nato nel 1925 a Imperia, Berio studiò al Conservatorio di Milano dove ebbe un ruolo determinante nel rinnovamento artistico e culturale della città. La sua musica si impose all'attenzione per l'esplorazione inedita del rapporto suono-parola, per l'interazione tra strumenti acustici e suoni elettronici, per l'approfondimento delle relazioni tra la musica e i vari campi del sapere umanistico. Fra le sue opere menzioniamo 'Laborinthus II' (1965) e 'Aronne' (1975) su testo di Edoardo Sanguineti, 'La vera storia' (1979) e 'Un re in ascolto' (1983) su testo di Italo Calvino, la serie delle 'sequenze' per vari singoli strumenti (a partire dal 1958) e 'Sinfonia' (1968).



Luciano Berio a Lugano nel 1976