

testimonianze

«PRONTO, SONO BERIO. NO, NON FERRIO. VOGLIO UN'OPERA PER RAGAZZI CON LA TUA MUSICA»

Leoncarlo Settimelli

A guardare il calendario c'è da rabbrivire: era il 1983 quando Virgilio Savona mi fece scritturare da Luciano Berio per l'opera delle filastrocche, composta dal leader del Quartetto Cetra sui testi di Gianni Rodari. E mi raccontava, Savona: «La mia colf mi ha detto che aveva telefonato Berio... Io ho pensato che avesse capito male. Forse si trattava del maestro Ferrio, con il quale ho lavorato tante volte. E lei: "No no, Berio... Luciano Berio". Allora l'ho chiamato e lui mi ha detto: "Voglio un'opera per ragazzi, con la tua musica". La stagione era quella del 46" Maggio Musicale fiorentino, anche se Berio dirigeva l'Orchestra regionale toscana, a Fiesole. Le prove avvenivano in una villa che era la sede di quell'organismo e ciò che mi sorprende di più di Berio, giorno dopo giorno, era il suo lavoro organizzativo. Chi

si culla ancora nell'idea romantica del compositore che sta con la testa tra le nuvole avrebbe dovuto vederlo, alle prese coi telefoni, con gli impianti di amplificazione, con i contratti. Non tralasciava nulla ma riusciva a non farsi travolgere dall'evento che andava organizzando. Aveva voluto Savona perché conosceva i suoi dischi di musica popolare, le filastrocche di Rodari messe in musica o le ninne nanne venete cantate da Lucia Mannucci. E gli aveva chiesto di estendere le esecuzioni dell'Opera delle filastrocche a tutte le sperimentazioni possibili. C'era in primis l'Orchestra regionale. Ma - aveva chiesto Berio - non mi dispiacerebbe che nell'esecuzione si spaziasse dalla musica popolare al rock. Sicché sul palco, assieme a Daisy Lumini e al sottoscritto, ai mimici di Claudia Lawrence, apparve un gruppo di madrigalisti e un grup-

po rock dal nome di Classic & present. Io gli dissi che avrei potuto suonare anche una zampogna calabrese a cinque canne che avevo miracolosamente rimesso in sesto e lui disse che sarebbe stato bellissimo. Ci scambiammo più di una volta le idee su queste contaminazioni e lui non poneva mai limiti. Del resto, non era l'autore di quelle pagine che vanno sotto il nome di Folk songs, ovvero della rivisitazione di motivi popolari di tutta Italia? E in tanti si era rimasti soggiogati assistendo alla sua trasmissione televisiva nella quale Cathy Berberian reinterpretava con la sua voce inimitabile alcune pagine dei Beatles (quale occasione migliore, la morte del maestro, per riproporre da parte della Rai: si vedrebbe come egli avesse già tanti anni fa capito che si poteva e si doveva superare il confine tra musica contemporanea,

classica, pop e folk). E non era lui che stava lavorando con i testi sperimentali di Italo Calvino e chiamava ad interpretare le operine scaturite dall'incontro con lo scrittore sanremese la Milva e la Lumini? Avrei voluto suonarla quella zampogna e mi resta proprio il rammarico di non averlo fatto per motivi tecnici e di scena: la zampogna è uno strumento che non può suonare di colpo, ha bisogno di una lunga preparazione, che di solito avviene per strada e con una umidificazione del sacco che si ottiene bevendo abbondantemente vino. E lì, nell'Opera delle filastrocche, la regia di Tonino Conte ci obbligava a zampognare lungo il palco in maniera tale che era un miracolo se uno riusciva a trovare il fiato per interpretare i sei/ottavi delle tarantelle scritte da Savona. Di Luciano Berio i francesi hanno scritto che «pur aman-

do l'America» dove ha insegnato a lungo «conserva le sue radici italiane e non si lascia imbrigliare in alcun gruppo. In lui non si ritrova alcuna traccia di un partito preso teorico, alcuna gratuità astratta. La sua intelligenza trova sostegno nella vita, in una immaginazione generosa, in uno spirito di inventiva, in un calore mediterraneo che protegge il contatto tra gli uomini e l'arte (Marc Vignal)». Lo si è visto anche a Roma, dove Berio ha aperto le porte dei concerti di Santa Cecilia ai cantautori e alla musica popolare. E dove, appunto, non ha posto confini, non si è chiuso nella comoda area della musica classica, ma ha sempre cercato di abbattere il muro maestro che segna il confine tra i generi. Maestro, mi dispiace per quella zampogna non suonata, ma tu che conosci bene musica e strumenti, mi avrai perdonato.

«Luciano, un sovversivo di gran cuore»

Il poeta Edoardo Sanguineti ricorda l'amico. «Non vedo chi possa raccogliere il testimone»

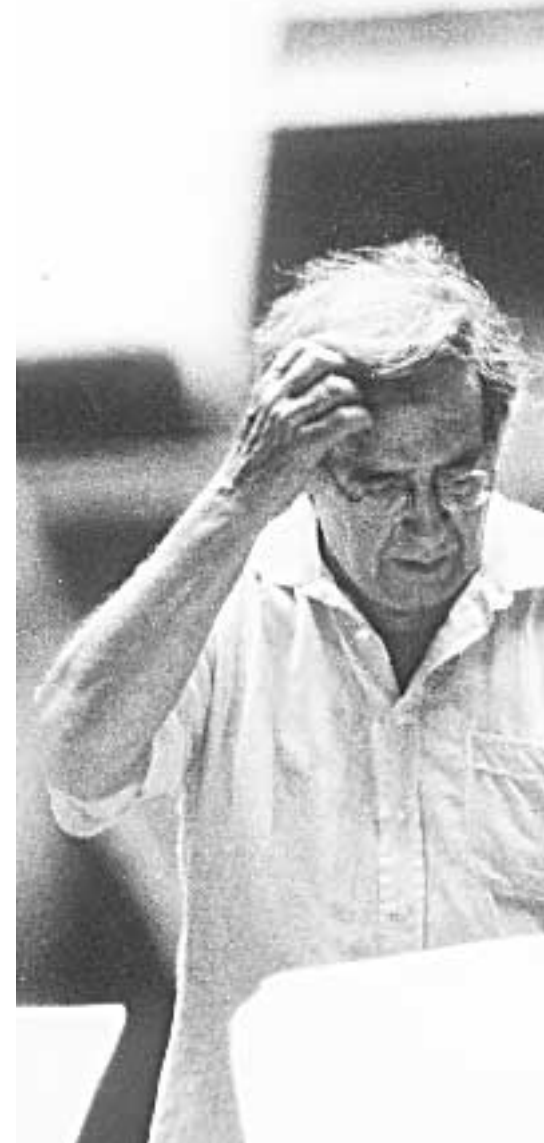
Stefano Miliani

messaggi

Artisti e politici: addio a un genio della musica

Musici, intellettuali, artisti e politici: un coro unanime per la scomparsa di una delle «figure più importanti del nostro tempo», come sintetizza Riccardo Muti. «Un dolore immenso come quando morì Strehler» per Milva, che fu protagonista della Vera Storia che Berio compose su testi di Calvino. Un musicista «che era riuscito a condurre una ricerca avanzata e rigorosa senza allontanarsi dalla comprensione del pubblico» sottolinea Gianluigi Gelmetti.

Che ha fatto di Santa Cecilia «un'istituzione ancora più grande di quanto storicamente si era affermata», dice il sindaco di Roma, Veltroni, e, aggiunge l'ex presidente della Camera, Violante, dove ha sprovanzializzato «una visione tradizionale e angusta della cosiddetta musica da concerto». Un grande virtuoso - lo definisce a caldo Gioacchino Lanza Tomasi, sovrintendente del San Carlo di Napoli - «riusciva a plasmare la musica, i corpi, gli strumenti. Il suo potere nei confronti della scena era straordinario. Un performer con grandi doti di comunicativa, un intellettuale innamorato della cultura francese». E ancora, il ricordo di chi gli fu intimo come Vittoria Ottolenghi, che fu a lungo sua compagna: «un uomo positivo, solare, divertente. Che sapeva pensare alla grande». Mentre Sandro Cappelletto, amico e critico musicale, lo ricorda «tenace, intransigente, rigoroso, capace di grandi affetti. E un artista completamente libero, senza confini». Ci mancherà.



sperare in un ruolo altrettanto significativo e forte. Credo di dire un qualcosa non dettato solo dall'affetto ma di obiettivo. Conosco tanti musicisti più giovani e giovanissimi che parlano di Berio come di una presenza insostituibile nel senso più letterale della parola, come ruolo di indicatore perenne di ricerca e innovazione.

**Prima ha accennato a una ricerca costante di valori alternativi. C'era una volontà di rottura dell'ordine musicale costituito?**

Innanzitutto aveva una curiosità che toccava ogni periodo storico e periodo musicale. Nutriva grande simpatia per i Beatles, il folk, esplorava le musiche non europee, quella africana, quella asiatica, riguardo alla tradizione aveva strumentato Monteverdi, rielaborato Boccherini, Schubert, Puccini. Detto questo, la sua rottura dell'ordine era un ricominciare sempre da capo sciogliendosi dal legame del passato. Volle appropriarsi della tradizione in un modo che non fosse inerte.

**Oggi si può essere altrettanto dirompenti?**

Andrebbe chiesto ai giovani musicisti. C'è ansia di nuovo ma prevale il senso del ritorno all'ordine. Il che riflette la situazione anche economico-politica: la dimensione rivoluzionaria è nettamente sommersa da spinte neoconservative. In musica assistiamo ai neoromantici e ai neotonalisti, alle mitologie di un rimescolamento non filtrato, indifferenziato, per cui la canzonetta, il jazz, il rock, la sinfonica e la musica teatrale si rimescolano tutte. C'è grande confusione sotto il cielo e questo rende difficile, dopo il rinnovamento degli anni '60 e '70, elaborare grandi fratture. Abbiamo inoltre di fronte il dominio del mercato, della sponsorizzazione, del cinismo, della merce. Invece per la generazione dopoguerra la trasformazione culturale era carica di significati, significava anche trasformare il mondo. Berio, questo impegno morale, è riuscito a mantenerlo fino in fondo. Ponendosi anche il problema di coinvolgere chi ascolta.

**Apprezzava anche i Beatles, ha detto. Perché?**

Non condivido il suo entusiasmo. Per scandalizzarlo dicevo di parteggiare per i Sex Pistols, semmai preferivo i Rolling Stones. Del gruppo di Lennon e McCartney lo attirava la capacità comunicativa con innovazioni armoniche tutt'altro che irrilevanti.

Luciano Berio era un uomo, un musicista, un intellettuale che rifiutava atteggiamenti consolatori, che fino alla fine ha voluto guardare ed esplorare la complessità del mondo attraverso le sue opere, spinto da una ferrea volontà di innovazione e di comunicazione. Si riappropriava del passato, fosse Monteverdi, Schubert, Puccini, con un linguaggio proprio. Dietro la riservatezza pubblica, come amico sapeva trasmettere forte affetto. Così il poeta Edoardo Sanguineti, ligure come il musicista, ripensa al compositore scomparso.

È addolorato. Iniziò a lavorare con Berio agli inizi degli anni '60, scrivendo appositamente testi su richiesta del musicista o «prestando» le sue parole poetiche al lavoro musicale. Con il tempo la loro amicizia si era fatta sempre più salda, rafforzata dal comune convincimento che per vivere occorre sperimentare e non accettare supinamente nessun ordine costituito.

**Quando iniziò il suo rapporto di collaborazione con Berio?**

Cominciammo nel '63 con un'opera alla Scala, *Passaggio*, e con un balletto accompagnato da un mio testo per il festival di Venezia dal titolo *Esposizione*. Lavoravamo spesso insieme. Nel '74 nacque *A-ronne*, composizione radiofonica commissionata dalla radio olandese per il cinquantenario della nascita del Surrealismo e risolta spettacolarmente in un teatro di marionette. Berio è stato il primo musicista con cui ho collaborato e non potevo avere un incontro più felice: è durato tutta la vita. Accanto all'aspetto professionale ci fu una grande intesa umana che coinvolse anche le nostre mogli, allora lui era sposato con la cantante Cathy Berberian.

**Umanamente come lo ricorda?**

Una persona pubblicamente molto schiva e riservata, ma nei rapporti interpersonali, se si diventava amici, era di un'affettuosità straordinaria. Con lui si parlava di tutto, si conversava della vita e delle nostre visioni del mondo.

**Quale visione del mondo aveva Berio?**

Penso alla sua scrittura musicale: aveva un'attenzione allo spessore del discorso musicale rifiutando dimensioni schematiche e superficiali



che derivava da visione mondo in cui al centro c'era l'idea della complessità. Può sembrare semplice dirlo così, però mi pare l'unico modo di rendere conto di un'idea molto articolata, la ricerca di significati ulteriori anche nelle cose più immediate ed elementari. E questo si ri-

fletteva nella sua vita, oltre che nella sua opera.

**Come si sentiva, politicamente?**

Sempre molto di sinistra e attento a un'apertura democratica. Sia lui che io partecipavamo allo spirito contestativo nei confronti delle pigrè tradizioni culturali, negli anni '50 e '60.

**Qual è stato il peso di Berio compositore?**

Nella cultura italiana credo sia stato il più ricco nell'affrontare tutti i livelli della ricerca musicale in tutte le sue forme: dalle famosissime Sequenze all'esplorazione a fondo di un singolo strumento. A livello internazionale si inserisce in un cinquantennio prodigo di autori come

Boulez o Stockhausen.

**Che rapporto aveva con il compositore Luigi Nono?**

Quando morì rimase molto colpito. Avevano imboccato strade diverse, avevano divergenze molto forti nel modo di concepire la musica e il ruolo dell'intellettuale, ma tenevano una forma di dialogo a distanza con grande lealtà.

**Berio come concepiva la musica e la figura dell'intellettuale?**

Aveva un senso molto forte della contestazione della tradizione. Ma non come rifiuto puro e semplice quanto della funzione che quella tradizione svolgeva. Era nello spirito degli anni '50 e '60 rifiutare atteggiamenti consolatori, di accettazio-

ne dell'ordine delle cose. Lo stesso ricorrere a collaboratori che lavorassero con lui sulle parole, si rivolse anche a Calvino, è sintomatico del suo atteggiamento.

**In che senso?**

Pur trasformando la comunicazione verbale in una sequenza di suoni evidenziava una volontà di comunicazione dell'intellettuale che deve esprimere la sua idea. Era lontano da una concezione della musica come cosa pura o sonorità astratta. Si orientava invece verso una trasmissione di valori alternativi rispetto alla tradizione, al concerto, all'esecuzione stessa.

**Con la scomparsa di Berio la musica contemporanea italiana è morta?**

Ci sono casi in cui la scomparsa di una grande figura lascia intravedere forti eredi o dei continuatori. Penso che il vuoto lasciato ora sia particolarmente sensibile non solo per la grandezza del musicista ma anche perché non credo sia facile indicare qualcuno che possa lasciar-

Ha fatto suoi Schubert e Puccini, amava i Beatles e i suoni africani. Un intellettuale completo Senza eredi

segue dalla prima

Il grande concerto

Tanti anni prima, ai tempi dello studio di fonologia musicale della Rai di Milano, tempi inimmaginabili oggi, in cui la Rai faceva cultura in modo libero e disinteressato, quando un Berio giovane, tempestoso e dominatore conduceva il gioco (con Umberto Eco, Bruno Maderna, Stockhausen, Boulez, Pousseur) il gioco del silenzio era, allo stesso tempo, una beffa giovane e una dichiarazione di avanguardia. John Cage, il guru di tutte le avanguardie, che Berio aveva portato a Milano e che noi ci portavamo in giro come un Dalai Lama, si sedeva al piano e restava in silenzio. Oppure sbatteva le mani sul piano come una frustata. Una volta sola, per rompere e far tornare il silenzio. E non ci restava che la tosse del pubblico e le facce stupite.

Per noi tutto cominciava in quel punto, a cavallo fra il primo e il silenzio. E benché fossimo tutti travolti dall'infatuazione degli anni (tanto prima dei trenta) e dalla voce unica al mondo di Cathy Berberian che allora era la moglie di Berio ed era il suono di tutto ciò che era nuovo al mondo, quella nostra

infatuazione avveniva, come per uno strano miracolo, nel solo momento giusto. Prima c'erano Joyce e Schoenberg. Nei teatri c'era gente che aspettava gli elefanti dell'Aida per applaudire. Ma qui, intorno a Berio, c'era tutto ciò che stava nascendo. Intanto Sanguineti cominciava a estrarre, il suo straordinario gioco di prestigio, il lungo fazzoletto di parole che avrebbe speso sulla nuova musica, intanto Calvino auscultava incuriosito il nuovo alternarsi di silenzio e suono, intanto Eco era pronto per un primo gioco prodigioso. L'«omaggio a Joyce», concerto per voci a cui mi è accaduto di entrare anche con la mia voce. Berio schiariva come un vento la mattina della musica nuova. Del direttore d'orchestra aveva le spalle, le mani, i gesti imperiosi. Dell'intellettuale aveva la testardaggine. Del letterato i tavoli colmi di memoria, riferimento, cultura. Ma sotto scorreva veloce il torrente dell'invenzione che a momenti si ingrossava e tracimava ogni consuetudine e luogo comune.

Era come una comunità in case borghesi, come un ashram in ufficio (gli uffici della Rai, fra impiegati stupiti, dirigenti intimiditi e nessun politico in vista) come un conversatore ambulante, fra sintetizzatori, voci umane, quaderni d'autore, nomi e volti che sarebbero diventati celebri. E il suo, che rimbalza subito in America. Che diventa il docente del Julliard College of Music, che cambia aria, lingua, teatri e occupa il centro della vita musicale newyorkese (chi può più contare i suoi allievi disce-

polti?), dirige il laboratorio di ricerca della musica con Pierre Boulez a Parigi. È il compositore occidentale più amato in Giappone e abita le sale da concerto, allena il pubblico a quel suo respiro capace di delicatezze infinite e di gesti possenti che cambiano, fondano, negano, sconvolgono e aprono percorsi dove prima non c'era niente.

Lui era impegnato con la letteratura e la matematica, immerso nel prima e nel dopo, in un fermento di citazioni di una tale ricchezza da spazzare percorsi dell'erudizione e del riferimento colto. Tutto in lui diventa nuovo, tutto in lui apre e scopre e sconvolge. Ma lo riconosce sempre e vuoi abitare con lui perché nel suo spazio vasto c'è il nuovo, e il nuovo secondo Berio cambia il mondo. Questa è la sua moralità.

La sua musica ha trascinato la cultura in una corsa durata decenni in cui tutto è cambiato. E intanto metteva radici profonde. Insieme abbiamo fatto (lui con Vittoria Ottolenghi) un programma per ragazzi unico e senza seguito negli anni Settanta. Si chiamava «C'è musica e musica», e di colpo ti rendevi conto, guardandolo spiegare ai bambini, il rapporto che lega grandezza a semplicità, la chiarezza e il mistero della musica, l'emozione e la razionalità limpida e fredda da giocatori di scacchi.

È passata una vita, e siamo giunti al momento, grande e misterioso, in cui il suono torna silenzio. Siamo insieme come allora. Ma è solo un modo per dire la tristezza, il vuoto, e il rimpianto.

Furio Colombo

segue dalla prima

Non solo musica

La sua musica non sarebbe stata possibile se attraverso di essa, anche per chi non lo avverte, non fossero passate le altre arti e le altre esperienze degli ultimi cinque decenni. Per molti è stato una presenza fecondante, molti non avrebbero fatto quello che poi hanno fatto senza la sua presenza, i suoi stimoli, le sue curiosità, e se non avessero avvertito attraverso le sue curiosità e le sue passioni tutto quello che stava avvenendo al di fuori del mondo dei suoni e che lui sapeva sempre trasformare in suono.

Io ricordo quanto sembravano provocatorie e costavano fatica anche a noi, alcune delle sue proposte musicali degli anni cinquanta; e ora trovo sempre più dei giovani per cui queste esperienze sono diventate repertorio classico e fonte di piacere - e insisto sul termine «piacevole». Ma alla fine Luciano ha vinto, e anche nell'arte e nei confronti del pubblico: la sua

Umberto Eco