

Il secolo di Luciano Berio

Giorgio Pestelli

Come l'avrebbe presa Luciano Berio questa faccenda del centenario? Lui che era sensibile agli onori, ma che poi sapeva anche riderci su? Era nato a Oneglia (Imperia) nell'ottobre 1925 e dunque il conto torna; ma non sempre i centenari arrivano al momento giusto: il suo, ad esempio, ricorre oggi in un'epoca poco favorevole, almeno in Italia, per la musica come la intendeva lui: cioè, come dialogo fra pensiero musicale e dimensione acustica, in una apertura totale alla contemporaneità; di pensiero musicale e di contemporaneità oggi c'è da noi una tale penuria che Luciano avrebbe stentato a ritrovarsi.

Berio era figlio d'arte, musicisti erano stati il nonno Adolfo e il padre Ernesto; con quest'ultimo non c'era una grande intesa o affinità di gusti (nel 1939 aveva scritto un grosso poema sinfonico dal titolo *Roma*), ma suonava anche il pianoforte nella sala del cinema muto di Oneglia, e qui ritroviamo qualcosa che sarebbe passata in Luciano: la rapidità di fare, l'attitudine pratica. Ma fosse qui a parlare con noi, direbbe che la persona più importante della famiglia era stata la madre, Ada Dal Fiume che lui adorava e fino agli ultimi anni faceva venire ai suoi concerti dovunque capitassero.

Alla mancanza di occasioni musicali nella piccola Oneglia supplivano molti ascolti per radio; il primo incontro con l'orchestra sinfonica dal vivo arriva a 15 anni con un concerto a San Remo diretto da Gino Marinuzzi. Già negli anni del liceo colpisce la frequenza e qualità delle letture: Ibsen, Mann, Rilke, Brecht e poi, un poco più sotto, il *Jean Christophe* di Romain Rolland, di cui si ostinava a cercare una introvabile edizione moderna per regalarla ai suoi figli (i quali, diceva, «me l'avrebbero tirata in testa»).

Dopo la guerra, per accontentare i genitori, s'iscrive a giurisprudenza, ma l'abbandona quasi subito; con più motivato interesse nello stesso 1945 entra al Conservatorio di Milano, ammesso al quinto anno di composizione, dove comincia a intravedere una carriera musicale che sostituiva il sogno giovanile di una vita marinara.

È abbastanza facile oggi trovare denigrazioni dei nostri Conservatori con i loro vecchi programmi; ma intanto, dalla conoscenza con Giulio Cesare Paribeni e sopra tutto con Giorgio Federico Ghedini, Berio ereditò la passione per la tecnica contrappuntistica e, in generale, il senso della «realizzazione», del lavoro ben fatto, un intuito che più tardi lo distinguerà nel disorientamento di un avanguardismo di maniera. Ma anche fuori dal Conservatorio gli stimoli erano continui in una Milano in pieno recupero dopo i disastri della guerra, con la ricostruzione della Scala e la nascita del Piccolo Teatro di Giorgio Strehler e Paolo Grassi, oltre a tanti piccoli centri musicali dedicati al jazz e alla canzone d'autore: terreno già fecondato dall'azione di Ferdinando Ballo, critico musicale, pianista, fondatore di una casa editrice e dei Pomeriggi Musicali al Teatro Nuovo, dove Berio sentì per la prima volta il *Pierrot lunaire* di Schönberg e musiche di Bartók, Hindemith, Milhaud.

Luciano lavorava a quel tempo come pianista accompagnatore delle classi di canto; i compensi erano magri, ma l'occasione gli procurò l'incalcolabile fortuna d'incontrare una giovane cantante armena, Cathy Berberian, venuta dagli Stati Uniti per studiare canto in Italia con Giorgina Del Vigo; Berio la sposa un anno dopo, ricevendone continui stimoli creativi per l'intelligenza musicale e l'eccezionale pluralismo vocale, a suo agio dagli antichi ai moderni e nei generi più diversi. Di pari importanza nella stessa epoca l'amicizia con Roberto Leydi, per la scoperta del canto popolare e della musica non europea, e specialmente per una concezione artigianale della musica.

Altro punto d'orientamento fondamentale diventa lo studio dell'opera di Luigi Dallapiccola: che voleva dire recupero della dodecafonia (bandita negli anni del fascismo), e ponte verso la seconda scuola di Vienna; ma Dallapiccola diventa per Berio anche il ponte per l'America, quando lo segue ai corsi di composizione della scuola estiva di Tanglewood nel Massachusetts; anche qui esperienze e scoperte si sommano: nel 1952, al Museum of Modern Art di New York, Berio assiste a un concerto con due pezzi di musica elettroacustica, chiamata allora «tapemusik».

Più importante ancora, al rientro in Italia nel 1953, la conoscenza e il sodalizio artistico con Bruno Maderna che aveva già larga esperienza di musica elettronica fatta in Europa. Su testo di Leydi e in collaborazione con Maderna, Berio produce **Ritratto di città**, documentario sonoro su Milano, che ebbe anche il merito di convincere la Rai (dove l'alta dirigenza del tempo era costituita da personalità di grande cultura) a fornirgli uno strumentario rudimentale di magnetofoni e oscillatori per affrontare l'esperienza elettronica.

Nasce così nel 1956 lo Studio di Fonologia della Rai con Berio e Maderna condirettori, che chiamano a parteciparvi musicisti e intellettuali, Pousseur, Boulez, Stockhausen, Cage, Umberto Eco, attivi in rassegne di concerti e discussioni in un clima di aperta collaborazione. Queste esperienze, la frequentazione con Maderna, le nuove conoscenze, con Italo Calvino e Edoardo Sanguineti, al centro degli Anni 1960 portano la personalità creativa di Berio alla piena maturità con una serie di lavori dove la musica registrata e amplificata è intrecciata con gli strumenti tradizionali.

Uno dei lavori più affascinanti di questa fase è **Laborintus II** composto nel 1963-65 in collaborazione con Sanguineti su commissione della Radio e Televisione Francese per il centenario dantesco; l'accumulo dei testi e la presenza di momenti jazzistici al suo interno aveva fatto parlare, del tutto fuori luogo, di «dissacrazione»; basterebbe ricordare la delicatezza con cui sono trattati al principio i passi della *Vita Nova* letti dallo speaker (la prima volta Sanguineti stesso!), circondati da tre voci femminili, voci naturali, non impostate liricamente, da cui deriva un'aura d'immacolata giovinezza; o il celebre passo del *Convivio* sulla musica, che trae a sé «gli spiriti umani», quasi «vapori del cuore», devotamente immerso in un trascolorare di suoni e timbri.

Del tutto diversa, ma non meno seducente, **Sinfonia** del 1968, scritta per il 125° dell'Orchestra Filarmonica di New York, opera che vale come un autoritratto di Berio nel suo vitalismo prorompente. Al centro, domina il grandioso collage costruito sullo Scherzo della *Seconda Sinfonia* di Mahler, con citazioni dal *Crudo e il cotto* di Lévi-Strauss, una dedica alla memoria di Martin Luther King, recitativi da brani di Beckett e di Joyce, gli slogan studenteschi del maggio a Parigi, più che cantati, sussurrati o gridati, mentre intanto Mahler scorre inarrestabile: autore che per Berio rappresentava il gigante che sopporta sulle sue spalle tutta la storia musicale dell'Occidente.

Berio volle farla sentire in anteprima a Massimo Mila, che nella sua generosità fece estendere l'invito anche a me studente; così un pomeriggio d'autunno, all'Auditorium di via Rossini, vidi arrivare Luciano che teneva abbracciata come un tesoro una grossa bobina: sarà stato il clima quasi clandestino, ma l'emozione dell'ascolto la ricordo altissima, mai più sentito così incisivo lo stacco vocale dei *Swingle Singers* e il fluire del *collage*: «non lo faccio più» diceva Luciano quasi scusandosi della bravura, come un ragazzino che avesse rubato qualcosa nella dispensa.

Con gli anni 1960 arriva anche la separazione da Cathy, ma in musica l'unione continua più fervida che mai: scrive per la sua voce i **Folk Songs** e la **Sequenza III** e alla sua memoria nasce nel 1985 **Requies**: dove sembra di percepire qualcosa di quelle doti di simpatia e umorismo, unite alla voglia di gioire e di espandersi che erano tipiche della grande cantatrice; ma questi caratteri sono appunto percepiti dall'altra parte dell'esistenza, si muovono dietro un vetro trasparente, vibrano come aghi magnetici, ma allontanati nel tempo della memoria.

Davanti a pagine di questo genere non è più necessario continuare a elencare da un catalogo che si stende a perdita d'occhio; importava di più segnalare quelle opere (che ci piacerebbe risentire in occasione del centenario!) dove fantasia e elaborazione linguistica s'incontrano, ricordandoci la presenza di un altro Berio, oltre al giramondo che ha letto tutti i libri, quello tenacemente legato alla propria storia, in serena familiarità e verità di affetti.

Alias, il manifesto, 19 ottobre 2025