

Maria-Cristina Riffero



Tracce di ricordi d'infanzia nella musica di Luciano Berio

Tracce di ricordi d'infanzia nella musica di Luciano Berio

Ciò che appassiona ed intriga con un fascino di mistero la nostra prima giovinezza può condizionare le scelte di creazione artistica della nostra età matura, permettendoci così di conservare in noi stessi e nel nostro lavoro le emozioni incancellabili dell'infanzia.

Ciò è successo, ad esempio, a Ferruccio Busoni, suggestionato da bambino, a Trieste, dagli spettacoli di burattini e marionette, il quale, in età adulta, portò il fascino fiabesco ed i contenuti narrativi del teatro di figura nei suoi melodrammi, ed oggi, alcuni di questi, ad esempio la sua *Turandot*, vengono anche inscenati nel mondo del teatro di figura.

E ciò è successo pure a Luciano Berio, il quale nella sua giovinezza ad Imperia, o meglio ad Oneglia, essendo allora le due parti, che ora costituiscono con un unico nome il capoluogo di provincia di estremo ponente della Liguria, ancora scisse in due distinte città, fu affascinato dal genio artistico del suo vicino di casa, un celebre circense, il quale voleva essere chiamato con il suo nome d'arte: Grock e non con il nome di nascita, in Svizzera, che era Adrien Wettach.

L'artista possedeva una villa che per i bambini di Oneglia, Luciano incluso, era una sorta di fascinoso giardino delle Esperidi in cui introdursi per sognare magiche avventure d'oriente, e con la sua sorprendente capacità artistica era diventato, in viaggio professionale attraverso l'Europa, il clown più famoso, acclamato e pagato del tempo e gli esperti di circo dicevano che il suo modo di agire in pista era la forma di attorialità più perfetta che un clown avesse fino a quel momento raggiunto, ed era così sorprendente la sua mimica da riuscire ad affascinare con le sue esibizioni anche Charlie Chaplin.

Sulla base di ciò è chiaro che un bambino, quale Luciano era all'epoca (Grock si esibì per la prima volta in Italia nel 1928, quando Luciano aveva 3 anni), proveniente da una famiglia di musicisti ed incoraggiato dal padre a studiare più strumenti, a partire dal pianoforte e dal violino, trovasse di un fascino e di un'incredibile attrazione le esibizioni di clown Grock, estremamente musicali perché, come il bambino Luciano, anche il circense svizzero era un polistrumentista e nelle sue esibizioni giocava in special modo con il violino ed il pianoforte, gli strumenti che anche Luciano stava imparando a conoscere, unendo all'abilità quale esecutore strumentale l'interpretazione corporale mimico-fisica (era acrobata, contorsionista, equilibrista) e vocale, facendo della sua voce uno strumento musicale e tutto questo a livelli di eccellenza performativa.

Giovane compositore, studente del Conservatorio di Milano e poi in giro per il mondo, circondato da amici letterati e studiosi di linguistica, Luciano Berio, sulle suggestioni trasmessegli durante la sua infanzia da Grock, lavorerà lungo tutto il corso

della sua attività musicale portata a studiare il suono degli strumenti e quello della voce alla ricerca di ogni sfumatura e possibile potenzialità espressiva.

Analizzò nelle sue creazioni la musicalità presente in ogni tipo di espressione vocale: dai balbettii della prima infanzia, al pianto, al riso, al bisbiglio, al colpo di tosse, alle urla isteriche, di rabbia o di dolore e quanti altri suoni la voce umana possa emettere e che il clown vocalizzava durante le sue pantomime. Accanto a ciò lavorò sulla lingua: il suono delle parole, dei singoli fonemi, delle onomatopее, la parola sillabata, la parlata della colloquialità di ogni giorno, o in modo attoriale, o da speaker radiofonico, fino a giungere all'analisi della forma più nobile dell'emissione vocale: il canto.

In questi suoi studi il compositore arriverà a concludere che il lavoro sulle potenzialità musicali di una lingua è perfetto, in modo particolare, se si lavora sulla lingua inglese, la quale ha una molteplicità idiomatica di interpretazioni fonetiche, ed a questa conclusione pervenne partendo dallo studio della musicalità della lingua inglese contenuta nei testi di James Joyce, ed in modo particolare l'inglese con cui era stato scritto l'Ulisse.

Il rapporto voce/strumento, voce come strumento, legato alle suggestioni derivate dagli spettacoli di Grock della sua infanzia, confluirà nella Sequenza V per trombone del 1966, ma fin dai suoi esordi alla composizione lavorerà sul rapporto tra voce recitante e strumenti a fiato, anche perché ebbe la fortuna di trovare in Cathy Berberian, compagna di vita e di attività professionale, un'interprete vocale appassionata al pari di lui di

tutte le sperimentazioni possibili da farsi sull'emissione del suono vocale e della voce vista come strumento e del rapporto voce/strumento.

Tutto ciò a partire dal 1951 in cui, a 26 anni, compose Opus Number Zoo per due clarinetti, due corni e voce recitante, che era per l'appunto Cathy, la quale aveva scritto il testo da interpretare.

La prima rappresentazione avvenne a Milano nel 1952; la creazione era destinata all'infanzia e ad un pubblico di giovanissimi.

Nel 1970, con prima rappresentazione a New York nel 1971, Luciano Berio trasformò il lavoro della giovinezza in un quintetto per fiati: dove al corno ed al clarinetto della prima versione, non raddoppiati come erano venti anni prima, aggiunse il flauto, l'oboe e il fagotto; i cinque musicisti divennero anche voce recitante delle fiabe narrate dal testo.

Così come già fatto cinque anni prima, con la Sequenza per trombone, il musicista indaga sullo strumentista che diventa la respirazione che dà l'emissione musicale del suo strumento, dando al tempo stesso voce attoriale alla vicenda, non ci sono più ruoli e competenze scisse, si è strumentisti, attori, performer corporali, proprio come lo era il clown Grock.

Il creare un quintetto per fiati, rielaborando un'opera della sua giovinezza musicale, può essere anche intravisto come un omaggio al suo maestro di composizione a Milano, il piemontese Giorgio Federico Ghedini, il quale nel 1910, a soli 18 anni ed un anno prima del conseguimento del suo diploma in composizione al Conservatorio di Bologna, nel 1911, scrisse

un Quintetto per fiati con lo stesso organico: flauto, oboe, clarinetto, fagotto e corno.

Giorgio Federico Ghedini, appassionato studioso della musica antica, tra cui quella di Claudio Monteverdi, e che, nel 1951, anno della nascita di Opus Number Zoo, assumeva la carica di direttore del Conservatorio di Milano, fu in grado di trasmettere ai suoi studenti la studiosa ricerca e il rispetto verso la riscoperta della musica del passato, con, verso di essa, un senso di restauro che conservasse il pensiero del compositore originario integrandolo con quello del compositore che ne riesumava l'opera.

Nel 1966, lo stesso anno della Sequenza V, Luciano Berio aveva ripreso per tre viole, violoncello, contrabbasso e clavicembalo e con le voci di soprano, tenore e baritono, presentandolo a New York nel 1967 Il combattimento di Tancredi e Clorinda di Claudio Monteverdi del 1624, e nella versione italiana di una delle fiabe per l'infanzia contenute in Opus Number Zoo (quella in originale intitolata Tom Cats ed in italiano I gattacci) i due gatti di strada, della Milano dei suoi studi musicali negli anni seguenti la fine della seconda guerra mondiale, sono paragonati, nel loro aggressivo combattere ai due guerrieri del poema di Torquato Tasso: il gatto dai bei baffi, Sforacchioni, è paragonato a Tancredi mentre il gatto dalla magnifica coda, Cecco, è paragonato a Clorinda, e nella musica che accompagna la favola si ritrova un rimando, un accenno, a quella monteverdiana che il compositore ligure aveva, come si è visto, cinque anni prima già studiato.

Le altre storie di Opus Number Zoo parlano di una volpe che danza con il pulcino catturato, prima di divorarlo, usando la grazia del celebre ballerino Nijinsky; di un cavallo che riflette sulle follie della guerra e della stupidità umana che crede al potere della forza e delle armi e di un topo che medita, sconsolato, sullo scorrere troppo rapido della giovinezza.

I testi in lingua inglese, per la versione del lavoro 1970, sono di Rhoda Levine, regista teatrale, coreografa e autrice di libri illustrati per l'infanzia, la quale li rielaborò dalle fiabe create da Cathy vent'anni prima.

Sarebbero utili i due ascolti del brano, per una comparazione tra la versione originale inglese e quella italiana, realizzata per un programma musicale RAI, in quanto trattasi di due lingue dalla diversa fonetica che richiedono come tale emissione vocale-attoriale differente agli strumentisti, ma attraverso il confronto si potrebbe meglio capire l'importante lavoro compiuto da Luciano Berio sulla musicalità della linguistica fin dagli esordi e poi attraverso tutta la sua produzione creativa.

Per ricordare i cento anni dalla nascita di Luciano Berio nell'ambito degli incontri musicali alla Chiesa di Santa Maria Maggiore di Avigliana.

Torino, 25 settembre 2025