

# Un certo rapporto con la scrittura

Michele Lomuto

Il Centro Studi **Luciano Berio** ha scelto di rendere omaggio all'uomo e all'artista Berio con una nuova sezione del sito, *Per Luciano*, che ospita una ricchissima raccolta di testimonianze, documenti inediti e immagini che amici, colleghi e collaboratori storici hanno voluto donare per commemorare il decimo anniversario della morte del Maestro. Questa testimonianza è la mia risposta a questo invito. <http://www.lucianoberio.org/omaggio>

Quando il rapporto con la scrittura si impone in termini problematici siamo sollecitati a tornare, ancora una volta, al testo inaugurale della sua temetizzazione, il *Fedro* di Platone.

I discorsi scritti, come i personaggi di un dipinto:

crederesti che potessero parlare quasi che pensassero; ma se tu, volendo imparare, domandi loro qualcosa di ciò che dicono, ti manifestano una cosa sola e sempre la stessa.

Ma la scrittura è anche parricidio.

Una volta che sia messo per iscritto, ogni discorso [...] prevaricato ed offeso oltre ragione, ha sempre bisogno che il padre gli venga in aiuto, perché esso da solo non può difendersi né aiutarsi.

Il mio primo rapporto con *Sequenza V* è stato, come per ogni concertista, un rapporto con una pagina scritta. Ma quando ho avuto il privilegio di accedere alla parola viva di Luciano Berio, trovandomi quindi in relazione con quello che per l'ontoteologia occidentale è il significante privilegiato in quanto non-mondano e non-empirico, non ho incontrato alcuna funzione paterna in difesa

della sua scrittura, la quale, comunque mi aveva sempre risposto e mai “una cosa sola e sempre la stessa”.

Quando l’Autore mi ha espresso un’osservazione, ho sempre avuto l’impressione che il suo punto di vista non facesse minimamente riferimento a una sua intenzione espressiva affidata al segno scritto, duplicazione esteriore di un’interiorità, sempre disponibile a sfuggire al controllo paterno.

Una volta mi chiese di indossare scarpe da ginnastica nella mia entrata in scena di *Sequenza V*: il suggerimento non proveniva dall’Autore ma dall’opera: era la soluzione che l’opera suggeriva per un problema; era necessario perché in quel pezzo entro mimando un artista di avanspettacolo e le scarpe di cuoio provocano un rumore che nel contesto non ha alcun senso.

In un’altra occasione mi mette sul leggio un foglio, che per la gioia degli analisti riporto in figura.



Si trattava di una bozza, scritta a matita, di quella che sarebbe diventata la mia parte solistica di *Ofanim*. La mia impressione è stata che il suo interesse fosse rivolto non a valutare se quei segni rappresentavano fedelmente il suo progetto, ma ad ascoltare l'infinita eccedenza del materiale, l'infinita apertura di orizzonti interpretativi che la scrittura avrebbe provocato.

Ne ho avuto conferma una sera a cena, dopo l'integrale delle *Sequenze* al *92d Street Y* di New York. Mi disse che aveva apprezzato l'esecuzione di David Krakauer, nella quale aveva ascoltato soluzioni interpretative che non aveva immaginato. Non ho potuto fare a meno di collegare l'ebreo Krakauer a quella definizione di Jabes: ebraismo come "un certo rapporto con la scrittura", e a quella di Lévinas: "amare la Torah più di Dio"; a quella ermeneutica rabbinica che non cerca "il" significato del testo, ma l'infinita apertura di percorsi interpretativi.

Ne ho avuto ulteriore conferma leggendo le sue *Norton Lectures*:

Gli strumenti sono i depositari concreti di una continuità storica e [...] hanno una memoria. Essi recano le tracce delle loro vicende musicali e sociali.

[...]

Forse le difficoltà incontrate dai compositori quando parlano di testi, nascono dalla loro sensazione di essere essi stessi un Testo musicale, di viverci dentro e quindi di non possedere il distacco necessario per esplorare oggettivamente la natura del loro rapporto con se stessi in quanto Testi [...]. Non è un caso che i commenti più illuminanti scritti da compositori siano quelli su altri compositori [...].

È questa quella visione esterna, dia-logica, che Bachtin chiama *vnenakhodimost*, exotopia. È quella profonda sensibilità per quel movimento verso l'alterità senza ritorno che Lévinas chiama "movimento dell'opera".