

NOMI PROPRI

«Un ricordo al futuro»

Musica e memoria nella poetica di Luciano Berio.

di *Susanna Pasticci* – 13 Ottobre 2025



Musica e memoria sono legate in modo indissolubile, come due facce di una stessa esperienza cognitiva. La musica scorre nel tempo, con un flusso inarrestabile che subito svanisce, nell'attimo presente. Di conseguenza, ogni volta che ascoltiamo un brano musicale la mente mette in moto un lavoro inconscio e rapidissimo: cattura i suoni del momento, li mette in relazione con ciò che ha appena udito e intreccia ricordi e percezioni, in un rincorrersi incessante tra presente e passato. Solo grazie alla memoria possiamo seguire lo svolgersi della musica nel tempo e cogliere la sintassi della materia sonora.

Oltre a organizzare gli stimoli uditivi, la memoria ci permette anche di dare un senso a un sentire e un "sentito" che è al tempo stesso emozionale, sinestetico, mentale e spirituale. **Ciò che ci attrae con prepotenza, nella musica che decidiamo di ascoltare, è la sua capacità di attivare un processo di costruzione di senso in cui la materia sonora entra in relazione dialettica con altri ambiti della nostra esperienza di vita.** Un dettaglio musicale può innescare una scintilla che richiama alla mente un'idea, un ricordo o un'immagine del nostro vissuto, ma anche tanti altri pezzi di musica riposti negli archivi della nostra memoria personale.

L'idea che la dialettica tra musica e memoria sia uno dei mezzi più potenti per «interrogare il nostro rapporto con la realtà» è al centro della poetica di Luciano Berio, che della musica ci ha lasciato una delle definizioni più illuminanti che siano state mai coniate: «musica è tutto quello che ascoltiamo con l'intenzione di ascoltare musica» (Berio, 2006, p. 40). Mettendo l'ascoltatore al centro dell'esperienza del far musica, Berio lo carica anche di una grande responsabilità: **la responsabilità di scegliere cosa ascoltare, ma anche quella di ascoltare con "intenzione", e cioè in modo non inerte, passivo o distratto.**

Il paesaggio sonoro della contemporaneità, tuttavia, è talmente saturo di musica da mettere seriamente in crisi la nostra possibilità di ascoltare con "intenzione". Viviamo immersi in un flusso sonoro ininterrotto, che ci accompagna in ogni luogo e in ogni momento della vita quotidiana, anche a prescindere dalla nostra volontà. Se in passato la musica poteva essere fruita soltanto dal vivo, in occasioni particolari e in spazi ben definiti, le tecniche di registrazione hanno moltiplicato a dismisura le possibilità di ascolto. Oggi, grazie alla digitalizzazione e alla diffusione in rete, possiamo accedere in modo facile, immediato e virtualmente illimitato a qualunque repertorio: ogni brano musicale è a portata di clic, senza sforzo né attesa. Le nuove tecnologie dell'ascolto non si limitano tuttavia a diffondere la musica, ma influenzano anche le dinamiche della fruizione. **Le distanze non esistono più: la rete ha cancellato confini geografici e temporali, dissolvendo le vecchie sottoculture e collocando musiche di epoche diverse in uno stesso spazio atemporale in cui passato e presente convivono, livellando differenze e specificità** (Pasticci 2025, p. 185).

La necessità di mantenere sempre viva la dialettica tra presente e passato, memoria e oblio, è il filo conduttore di sei conferenze tenute da Berio all'Università di Harvard negli anni 1993-94 e pubblicate postume nel 2006, in un volume dal titolo *Un ricordo al futuro. Lezioni americane*. Invitato a parlare della sua poetica e della sua esperienza compositiva, Berio offre una serie di spunti preziosi per cogliere i tratti della sua personalità artistica e umana, raccontando i suoi punti di riferimento, le sue aspirazioni, le sue curiosità, ma anche le sue incertezze e le sue inquietudini.

Inquietudini che nascono dalla consapevolezza di trovarsi di fronte a una realtà musicale in rapida trasformazione, in cui la funzione e l'identità di musicisti e ascoltatori vengono continuamente messe in discussione dalla moltiplicazione dei possibili modi di far musica e di avvicinarsi alla musica. Il titolo delle sei conferenze – *Un ricordo al futuro* – è ripreso da *Un re in ascolto*, un'azione di teatro musicale composta da Berio su testo di Italo Calvino tra il 1979 e il 1983 e rappresentata per la volta a Salisburgo nel 1984. Sono le ultime parole con cui Prospero, il protagonista

dell'opera, prende congedo dalla vita: «La memoria custodisce il silenzio [...] il ricordo in penombra, un ricordo al futuro».

La scelta di associare due termini all'apparenza inconciliabili – come il ricordo e il futuro – potrebbe suscitare qualche perplessità: siamo abituati a pensare che la memoria sia indissolubilmente legata al passato, e facciamo fatica a immaginare che possa avere una stretta relazione anche con il futuro. **Berio ci suggerisce invece che la memoria non appartiene al passato, ma si intreccia con tutte e tre le dimensioni del tempo.** Non tanto perché il futuro è già contenuto, in modo latente, nel passato; ma soprattutto perché il futuro si riverbera nel passato, dove raccoglie le aspettative, le speranze e i desideri rimasti inascoltati in vista della loro realizzazione. Solo immergendosi in questa complessa dinamica dei tempi storici è possibile cogliere pienamente le sollecitazioni della propria attualità.

Eppure, negli ultimi decenni «la distinzione fra memoria lunga e memoria breve, fra memoria individuale, memoria collettiva e memoria storica, nella musica, sembra farsi indistinta e sembra talvolta avvolta nella penombra» (Berio 2006, pp. 54-55). Se il paesaggio sonoro della contemporaneità ci appare spesso come una massa informe e disordinata, è soprattutto perché tendiamo a coltivare un ascolto discontinuo e parcellizzato, per sprazzi e frammenti, senza avere cognizione dei contesti da cui tante musiche derivano il loro significato. **Piuttosto che unire e tessere collegamenti, oggi la memoria di musicisti e ascoltatori tende prevalentemente a isolare le opere dalle circostanze che le hanno generate.**

Scegliere la musica che si vuol ascoltare o suonare, tuttavia, significa anche condividere modelli di pensiero, comportamenti, etiche sociali e visioni del mondo. Ascoltare con "intenzione" vuol dire anche questo: non lasciarsi sommergere passivamente dalla musica che «arriva da sé e la si accetta, la si ama oppure no», ma «compiere un gesto culturale» (Berio 2013, p. 455). Anche se la possibilità di avere libero accesso alle musiche di ogni tempo e di ogni luogo è una straordinaria opportunità, Berio ci ricorda che «eterogeneità e pluralismo spesso ci ingannano, dal momento che si lasciano percepire indipendentemente dal loro significato» (Berio 2006, p. 25). **In questa prospettiva, compiere un "gesto culturale" significa esplorare musiche diverse senza neutralizzarne le specificità: la posta in gioco non è annullare le distanze ma renderle produttive, compiendo quello che il compositore definisce un atto di "traduzione".**

Che significa "tradurre" la musica? Secondo Berio, il bisogno di tradurre «è così diffuso, presente e permanente che siamo tentati di pensare che la storia della musica sia, in

effetti, una storia di traduzioni» (Berio 2006, p. 29). Questa ipotesi non investe solo la musica, ma tutta la nostra storia e il divenire della cultura, che il compositore immagina come una lunga e ininterrotta catena di traduzioni. I musicisti hanno sperimentato tanti modi diversi di declinare il concetto di traduzione: passando dalla lettura silenziosa di un testo musicale alla sua esecuzione; realizzando arrangiamenti, trascrizioni, parafrasi o parodie; riprendendo temi o materiali di altri pezzi; ispirandosi al lavoro di altri musicisti; attingendo a elementi di tradizioni o generi diversi. La ricchezza di questa panoramica dimostra che le pratiche, le possibilità e i bisogni di traduzione sono sempre stati una componente organica e imprescindibile dell'invenzione musicale.

Anche gli ascoltatori compiono un atto di traduzione, quando parlano di musica: l'esperienza di ascolto non si esaurisce infatti nell'assunzione del dato uditivo, ma spesso si realizza pienamente solo quando le categorie di pensiero organizzano e interpretano ciò che viene percepito, traducendolo in parole. In tal modo, **tutto ciò che si dice e si scrive sulla musica non è solo un riflesso di ciò che accade sul piano della composizione, dell'interpretazione o della ricezione, ma diviene a sua volta un elemento costitutivo della musica stessa.** Anche una semplice metafora può creare nuovi significati, nella misura in cui ci stimola a immaginare riferimenti capaci di ri-descrivere la realtà e farci vivere l'esperienza musicale in una prospettiva completamente diversa (Pasticci 2008, p. 245).

Allo stesso modo, anche tutto quello che Berio racconta nei suoi saggi è un atto di traduzione: gli stessi concetti e pensieri risuonano anche nelle sue opere musicali, in cui la possibilità di immaginare il futuro ascoltando i richiami del passato si concretizza attraverso l'evocazione del suono della memoria. Che è cosa ben diversa dall'epigonismo, dal calco stilistico, dalla parodia. **L'appropriazione di un passato è sempre un'azione istantanea, innescata da un'immagine sfuggente, perché la memoria non è mai neutrale:** è soggetta a errori, equivoci e dimenticanze; è parziale, incompleta ma anche proiettiva, perché ogni esercizio di memoria è sempre e comunque un atto di interpretazione.

In questa prospettiva, valorizzare la memoria significa anche saper «dimenticare la musica», come recita il titolo della terza conferenza tenuta da Berio all'università di Harvard. Non in modo passivo o inconsapevole ma in modo attivo, attraverso la messa in opera di amnesie volontarie: «dobbiamo renderci capaci di suscitare la memoria di quello che ci serve per poi negarla», perché ogni traduzione «implica sempre un certo grado di distruzione e di infedeltà» (Berio 2006, p. 62). Ogni suono della memoria che affiora nella sua musica è dunque un'interpretazione che viene riscritta più volte, come un palinsesto: quanto più viene elaborato, tanto più si diversifica e si arricchisce di

stratificazioni di senso (Pasticci 2022, p. 13).

Forse è proprio questo il messaggio più stimolante che ci ha lasciato in eredità Luciano Berio: **per trovare uno spazio di autenticità nella Babele di linguaggi che ci circonda, ci affascina e ci disorienta, dobbiamo diventare protagonisti attivi del processo di interpretazione.** La musica esiste solo se viene continuamente tradotta e ritradotta da chi la compone, da chi la suona, da chi l'ascolta e da chi ne parla; ma solo una traduzione critica, creativa e anche un po' infedele ci consente di superare un atteggiamento di fruizione passiva e di dare un senso compiuto alla nostra esperienza. Poche cose, come la musica, sono in grado di metterci completamente a nudo, facendo vacillare le nostre sempre fragili certezze identitarie. Ma la musica non è semplicemente qualcosa che accade: è qualcosa che facciamo, e soprattutto è tutto quello che noi, con "intenzione", decidiamo di farne.

L. Berio, *Un ricordo al futuro. Lezioni americane*, Einaudi, Torino 2006.

Riferimenti bibliografici

L. Berio, *In margine alla "Sinfonia incompiuta" di Schubert*, in Id., *Scritti sulla musica*, Einaudi, Torino 2013.

S. Pasticci, *Parlare di musica, per imparare a vedere abissi là dove sono luoghi comuni*, in *Parlare di musica*, a cura di S. Pasticci, Meltemi, Roma 2008.

S. Pasticci, s.v. *Ascolto*, in *Enciclopedia della musica contemporanea 1900-2025*, Treccani, Roma 2025, vol. I.

Id., *Il suono della memoria. Scritti sulla musica contemporanea*, NeoClassica, Roma 2022.