

**I COLORI DELLA VIOLA**

**ALDO BENNICI**

**ATOPOS**



Photo: Jon Lawrence

*Questo è il primo CD senza Daniele Lombardi.  
La Sua guida e la Sua amicizia ci mancano molto.*

*Su questo Progetto, però, avevamo lavorato a lungo, insieme all'amico Aldo, con la passione e la curiosità di sempre; averlo portato in porto, dopo mille difficoltà, è stato anche un modo per rendere omaggio alla Sua memoria ed al Suo sconfinato amore per la Musica.*

*Fulvio Di Rosa*

Aldo Bennici ha attraversato mezzo secolo di musica italiana con il passo rapido, a volte febbrile, del protagonista, ma anche con l'occhio vivo del testimone. È stato al centro – come interprete - di quel vortice di novità, scoperte, tensioni che dalla metà degli anni Sessanta in poi ha cambiato per sempre lo scenario della musica d'arte. Ma ha anche osservato quegli stessi avvenimenti con il suo occhio, critico, disincantato, ironico. E ora, superata la soglia dei suoi splendidi ottant'anni, ha deciso di guardare al suo passato, e a quello della musica italiana, disegnando una sorta di "diario sentimentale", intimo, affettuoso, che accosta una all'altra alcune delle pagine sonore cruciali della sua "vita d'artista". Non una semplice antologia storica, dunque, e nemmeno una summa definitiva della sua ars interpretandi, bensì la testimonianza viva, pulsante di un'epoca forse irripetibile, ma che ha ancora molto da raccontare... "In questi due dischi – racconta Bennici in un pomeriggio di tardo autunno, tra le mura della sua casa fiorentina – ho raccolto alcune delle mie "prime esecuzioni" e ho voluto che fossero tutte registrazioni dal vivo. Una scelta diversa, anche rispetto agli altri dischi che ho inciso. Sono documenti vivi, immediati, magari a volte imperfetti, del mio rapporto diretto con il suono. Con il suono del mio strumento".

Le pagine sonore di questi due dischi rappresentano però anche una mappa, una carta geografica molto precisa, pur nella sua parzialità, delle tendenze molteplici, e a volte contraddittorie, che dalla metà degli anni Cinquanta fino alle soglie degli anni Ottanta, hanno dato vita alla stagione della cosiddetta Nuova Musica. Perno centrale di questa esperienza uno strumento, la viola, che fino a quel momento non solo non aveva ancora conquistato del tutto la dignità della voce solista, ma che la musica del primo dopoguerra aveva sostanzialmente ignorato. "Io sono entrato in Conservatorio a undici anni, nella classe di violino, e tra i compagni di classe c'era anche, per un curioso caso del destino, Sylvano Bussotti. Sin da giovane, ho suonato nell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, ma contemporaneamente mi ero avvicinato, grazie ad un maestro fuori dal comune come Piero Farulli, anche alla viola. Ad un certo punto ho dovuto scegliere e ho capito che il mio suono, il mio vero suono, era quello che riuscivo ad ottenere con il mio nuovo strumento. E da quel momento non ho più avuto esitazioni. Parliamo dei primi anni Sessanta, il repertorio solistico destinato alla viola era veramente ridotto all'osso. E allora è accaduto che molti compositori amici abbiano cominciato a scrivere per me e per il mio strumento ancor prima che io mi diplomassi. Così, piano, piano, il mio repertorio si è arricchito e il mio orizzonte si è rapidamente allargato".

Un interesse per la musica nuova che non nasce però solo in seno ad una ristretta comunità di musicisti "di professione", ma che possedeva una motivazione di carattere profondamente politico... "Sì, certamente. E quindi volevo essere un musicista diverso. Volevo studiare, eseguire, proporre una musica che non fosse solo un sottofondo per il pensiero degli ascoltatori, ma che richiedesse, al contrario, per essere compresa, un impegno rigoroso. E questa tensione, questo impegno, lo trovavo non tanto in Brahms o in Schumann, che pure adoravo e suonavo, ma nella musica del presente, quella che veniva pensata e suonata nel mio tempo, nel tempo in cui io vivevo. Forse - guardando le cose a grande distanza di tempo – ho sbagliato strada, forse non ho raggiunto fino in fondo il mio obiettivo, ma in questo io allora credevo. Con passione e con sincerità.

3

Lasciata l'Orchestra del Maggio sono entrato in Conservatorio, questa volta come insegnante, e poi ne "I Musicisti", un ensemble che allora godeva di un grandissimo prestigio. Con loro facevo soprattutto la musica del Settecento: cento, e a volte più, concerti all'anno: un mestiere faticosissimo che però mi ha fatto conoscere il mondo".

Ed è a questo punto, ossia tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, che Bennici assume un posto sempre più preciso nella storia e nella geografia della musica italiana. E diventa in un breve volgere di tempo una figura di interprete del tutto particolare, anche se non infrequente nel panorama europeo. Per un verso la sua esplicita, spontanea attitudine alla sperimentazione sonora, costituisce uno stimolo, per molti compositori, a misurarsi con il suono e le risorse, ancora in buona parte inesplorate, della viola. Per l'altro diventa il punto di riferimento imprescindibile per tutti i musicisti che si avvicinavano ad uno strumento ritenuto fino a quel momento puramente "ancillare". E iniziano dunque a prendere forma, e a rafforzarsi, le relazioni dirette, musicali e inevitabilmente umane, con alcuni dei compositori chiave del tempo, con i quali Aldo stabilisce una vera e propria complicità, quando non una vera e propria condivisione creativa.

**Bruno Maderna** "Io credo di aver avuto, se non due santi protettori, almeno due angeli custodi. Il primo, in ordine di tempo, è stato sicuramente Bruno Maderna. Il primo brano che ho suonato per lui, nel 1969, è stata Serenata per un satellite, nella versione per viola d'amore che è contenuta nel disco. Lui la ascoltò con attenzione, si complimentò con me e probabilmente quel giorno decise di prendermi, in un certo senso, sotto la sua guida. Mi presentò ad un agente, in Olanda, che in effetti mi aprì la strada della professione. Mi mise addirittura in contatto con Lukas Foss, un compositore allora molto conosciuto, che mi voleva con sé negli Stati Uniti. Ma io insegnavo già in conservatorio, avevo preso moglie, e non me la sentii di rischiare. La relazione con Maderna, tuttavia, non si indebolì affatto, anzi. Ho suonato la Serenata per un satellite un'infinità di volte, anche a Fiesole, mi ricordo, con lui presente. Ogni esecuzione era ovviamente diversa dall'altra, come sempre accade, del resto, quando si interpreta un pezzo di carattere aleatorio. Le scelte del momento dipendono da una serie molto ampia di variabili: la sala in cui suoni, l'acustica, il tipo di pubblico che hai di fronte. Hai in tasca uno schema, di base, ma poi sei tu, esecutore, a doverlo riempire di suono. Nella musica indeterminata è inevitabile che a prevalere sia la visione dell'interprete. Il quale si trasforma, quasi senza volerlo, in co-autore. Forse è per questo, per la mia capacità di rinnovare il suono pur rimanendo fedele al testo originale, che Maderna ha sempre apprezzato le mie diverse "visioni", appunto, della Serenata. Tanto è vero che due anni dopo, nel 1971, mi ha voluto fare un grande regalo: un pezzo pensato e scritto apposta per me che si intitola, semplicemente, Viola e che possiede una dedica alla quale tengo molto: "All'amico Aldo Bennici, affettuosamente dedicato". Anche questo è un brano aleatorio, ma di carattere completamente diverso, almeno per come io l'ho sempre "vissuto": mentre Serenata per un satellite è per me letteralmente una "serenata", Viola è invece, in questa incisione, un dialogo intimo, quasi silenzioso, tra me e Bruno. Una conversazione a due che però è piena di spazi vuoti e di silenzi, come quando tra due amici ci si guarda negli occhi, senza il bisogno di dire molte cose. Non posso negare che Viola sia stato per me, comunque, un punto di svolta. In quegli anni Maderna era una delle personalità dominanti nel mondo musicale e poter suonare un pezzo di cui ero il destinatario ed il dedicatario ha fatto fare senza dubbio un salto di qualità alla mia posizione sulla scena musicale. E di questo gli sarò sempre grato. Il mio unico rammarico è di averlo conosciuto troppo tardi, perché come si sa, pochi anni più tardi, nel 1973, una terribile malattia ai polmoni se l'è portato via".

**Luciano Berio** Il mio secondo angelo custode, è stato Luciano Berio. Aveva cinque anni meno di Maderna e tredici più di me. E io ho sempre pensato che Bruno in qualche modo abbia affidato proprio a Luciano il compito di proteggermi... Berio l'ho incontrato la prima volta a Rovereto, quando ho suonato la sua Sequenza VI per viola. Non l'avevo mai eseguita prima in pubblico ed ero davvero agitato, anche se sapevo di averla studiata con grande scrupolo, come sempre. Alla fine del concerto andai da lui e gli dissi: "Maestro – ci davamo ancora dei lei - mi dica per favore tutto quello che non le è piaciuto, tutte le cose che non vanno e che devo cambiare". Lui mi guardò, mi dette una pacca su una spalla e non disse una sola parola. Io in quel momento rimasi molto deluso per il suo silenzio. Mi sembrò freddo e distaccato. Poi però, dopo qualche mese, mi chiamò a Torino e mi chiese di suonare insieme a lui il Concerto per viola e orchestra d'archi di

**Ghedini**, il suo maestro; Un Concerto "classico", ormai nel repertorio della viola, eseguito per la prima volta nel Dicembre del 1953, diretto da Herbert Von Karajan, solista B. Giuranna. Un brano che negli anni successivi abbiamo eseguito moltissime volte. Mi trovai di fronte un uomo completamente diverso. Molto più cordiale, disponibile, aperto. Mi disse subito di dargli del tu e da allora la nostra amicizia è diventata molto forte, un legame speciale che è durato nel tempo. Avevamo, tra noi, un rapporto molto intimo e scherzoso: credo fosse una delle poche persone in grado di farlo ridere davvero. Abbiamo trascorso insieme quasi tutte le notti dell'ultimo dell'anno, per non parlare delle feste di compleanno. Ma con Berio si parlava soprattutto di musica e spesso la conversazione cadeva proprio sulla Sequenza per viola. Una volta eravamo in viaggio, in macchina, e si discuteva se il concetto di "virtuosismo" potesse essere applicato anche alla Sequenza. Luciano disse che il virtuosismo consisteva secondo lui nella perfetta conoscenza delle risorse dello strumento. E portò l'esempio, naturalmente, di Paganini. Io risposi che come violista Paganini lo sentivo estraneo, lontano, ma che secondo me la Sequenza aveva un rapporto ben più stretto, semmai, con Bach e in particolare con la Ciaccona in re minore. "Perché?" – mi chiese Luciano. Perché in tutte e due si trova l'utopia del suono. Le note che sono scritte nella Ciaccona, ad esempio un suono lungo nel registro grave insieme a quattro note brevi nel registro acuto, si possono eseguire solo se prima riesci ad immaginarle. Per farle devi prima pensarle. Esattamente come accade nella Sequenza che non a caso presenta una scrittura esplicitamente polifonica... Certo, la Sequenza VI ha rappresentato senza dubbio una svolta ad angolo retto nel repertorio destinato alla viola. Innanzitutto ha tolto al nostro strumento quel senso di tristezza e di malinconia che in molti, a torto o a ragione, gli hanno attribuito. Con questo pezzo la viola è diventata uno strumento virile, forte, con un carattere deciso. C'è, dentro, una violenza, una prepotenza di suono che fino al quel momento era inimmaginabile. E poi mantiene, e richiede, una tensione "fisica" così forte, dalla prima all'ultima nota, che ti lascia letteralmente senza respiro e senza forze. I suoni non sono mai eventi isolati, ma masse sonore in costante movimento. Se tu perdi questa tensione, anche per un solo secondo, il pezzo ti casca dalle mani e non lo ritrovi più.

Il punto forse più alto della nostra complicità musicale lo abbiamo raggiunto però con Voci, un concerto per viola e orchestra che Luciano ha scritto per me nel 1984 e che ho suonato più di settanta volte in tutte le parti del mondo. È dalla matrice di Voci che poi nasce, l'anno successivo, Naturale, un pezzo destinato all' Aterballetto di Amedeo Amodio. Alla base di queste due opere c'era la nostra passione comune per il folclore e per il canto popolare. Spesso facevo leggere a Luciano alcune trascrizioni che raccoglievo durante i miei viaggi: canti albanesi, canti siciliani, canti sardi. E una volta gli portai una serie di canti di lavoro, di canti d'amore, di ninne nanne che avevo trovato in Sicilia. Glieli proposi, quella volta, in tre versioni diverse: una recitata, una cantata (con la mia voce, anche se mi vergognavo un po') e una trascritta per viola (una di queste canzoni è diventata poi Aldo nella serie dei Duetti per due violini). Quello fu ad ogni modo il "cartone preparatorio" di Voci, un pezzo che segnò una svolta nelle relazioni, allora ancora irrisolte, tra musica colta e musica popolare. La musica di Berio, in questo come in altri brani, possiede sempre, comunque, un forte grado di gestualità: non basta suonarla, occorre anche, in un certo senso, metterla in scena, rappresentarla e io ho sempre avuto una certa inclinazione per la gestualità, per una teatralità più o meno esplicita nel mio modo di suonare".

**Gyorgy Kurtag e Yannis Xenakis** "Con il mondo sonoro di questi due grandi maestri del Novecento non ho mai intrattenuto una relazione stabile, per così dire. Li ho eseguiti e ammirati, ma senza grande continuità. Il Concerto per viola e orchestra di Kurtag l'ho suonato in prima italiana a Milano, e mi ricordo. Mi chiese di farlo Luciana Pestalozza, per Milano Musica, e io lo studiai molto volentieri. C'è un'orchestra enorme, con tre tromboni e quattro corni, e in apparenza la viola sembra non poter sostenere il confronto sonoro con una simile massa orchestrale. E invece il Concerto è talmente ben scritto che il dialogo funziona alla perfezione. Sembra che racconti una storia senza parole: uno strumento dalla voce debole che lotta contro una sterminata massa di suono, senza smarrirne mai, però il suo carattere più profondo ossia la capacità di cantare. E nel secondo movimento, infatti, c'è un riferimento evidente ad un elemento melodico che appartiene alla tradizione popolare. Quando lo suonai mi sentii dunque in un certo senso "a casa", come in Voci e in Naturale, anche se Kurtag si riferisce quasi certamente al folclore ungherese.

Il pezzo di Xenakis, Embellie, è invece terribilmente difficile da eseguire. Xenakis, come in tante altre composizioni, ricorre con grande frequenza ai quarti di tono. Che sulla viola si possono eseguire facilmente, ma solo in successione stretta, uno

dopo l'altro, e non per salti. Se tu vai a cercare sulla tastiera un "do meno un quarto di tono", isolato dagli altri suoni, non lo potrai mai eseguire correttamente, con la giusta intonazione. Anche Embellie l'ho eseguito in prima italiana, me lo ricordo bene; l'avevo studiato a lungo, per due mesi, e quel giorno lo suonai, sì, ma non riuscii ad essere perfettamente preciso nella intonazione. Insomma dovetti raggiungere un compromesso, per un pezzo sostanzialmente ineseguibile".

**Salvatore Sciarrino** "Salvatore l'ho conosciuto per caso quando era ancora giovanissimo e faceva il servizio militare. E subito rimasi affascinato, incantato, dalla sua infinita Cultura. Nonostante avesse poco più di vent'anni, credo, possedeva nozioni vastissime in ogni campo del sapere: la botanica, il comportamento degli animali, l'arte antica e naturalmente la musica. Dopo qualche tempo gli chiesi di scrivere un pezzo per viola e orchestra: dovevo fare un concerto al Teatro Comunale, a Firenze, e volevo assolutamente che nel programma ci fosse anche lui. E così Salvatore scrisse un lavoro molto impegnativo per viola d'amore e grande orchestra che si intitolava Romanza. Non fu un grande successo, ma in quel momento nacque tra noi una grande amicizia e iniziò una frequentazione costante. Spesso Salvatore passava lunghi periodi nella mia casa di Firenze e da questa vicinanza sono scaturiti tutti i suoi pezzi per viola, compresi quelli che ho voluto inserire nel disco: i Tre Notturmi Brillanti e Al limite della notte. Lui conosceva alla perfezione, ovviamente, la meccanica, le proprietà organologiche e le risorse della viola e quindi non aveva alcuna difficoltà a scrivere per uno strumento che altri compositori conoscevano solo superficialmente. E dunque non aveva affatto bisogno dei miei consigli. I suoi pezzi suonavano, e suonano, alla perfezione sul mio strumento. Ma ciò che mi ha sempre impressionato, e mi impressiona tutt'ora, nella scrittura di Sciarrino è la sua totale, assoluta originalità. Lui ha letteralmente inventato una lingua nuova, inaudita, che non è fatta di note, ma di suoni: una lingua che nessuno parlava allora e che nessuno è in grado di parlare nemmeno oggi. E questa lingua l'ha inventata sovvertendo totalmente la fisionomia degli strumenti musicali: gli archi, i fiati, le percussioni. Eppure proprio in questo carattere estremo del suono è annidata la sua bellezza. Suonare i pezzi di Sciarrino è sempre una sfida: i suoni armonici che lui prescrive si possono ottenere solo se sei perfettamente intonato, altrimenti dallo strumento non esce assolutamente nulla. E poi c'è un altro elemento che concorre a mutare totalmente la qualità timbrica del suono: la velocità di esecuzione. In certi passaggi i suoni sono talmente rapidi e incalzanti che si trasformano quasi in punti luminosi: si crea una specie di gioco di luci che tu devi seguire senza leggere le note... Il pezzo che sento più vicino a me è forse Al limite della notte: Salvatore non sarebbe certo d'accordo - perché rifiuta la visione descrittiva o naturalistica della sua musica - ma io avverto invece un fortissimo legame con la natura. Quando lo ascolto o lo suono mi sembra di sentire il fruscio dell'erba secca in mezzo a un prato, il soffio leggerissimo del vento, il brulichio degli animali notturni. Ed in ogni caso - comunque la si veda - è un brano che ha bisogno di un silenzio totale. Il silenzio della sala, ma anche il tuo silenzio interiore. Se non ti trovi immerso in un silenzio perfetto il pezzo non puoi nemmeno iniziarlo. Devi aspettare...".

**Franco Donatoni e Sylvano Bussotti** Con Donatoni e Bussotti ho vissuto rapporti più episodici e meno intensi rispetto a Berio, Maderna e Sciarrino. Ma sono sempre riuscito a stabilire con loro un dialogo molto fertile. Al per viola sola è nato in occasione di un disco che dovevo registrare per la Fonit Cetra e fu proprio Sciarrino a chiedere a Donatoni di scrivere un pezzo per me. Ne è nato un brano atipico rispetto allo stile di Donatoni, che pure è molto mutevole: un pezzo nel quale, forse non per caso, si avverte una specie di contagio con lo stile di Sciarrino. Anche se l'esito sonoro è diversissimo: mentre la scrittura di Salvatore è scarnificata, essenziale, quella di Franco, nonostante sia meticolosissima, è più ruvida, è fatta di sangue e di carne. Non così lontana, in un certo senso, da quella di Bussotti. Anche la scrittura sonora di Sylvano è sempre percorsa da un erotismo molto sensuale, molto carnale, sia pure sublimato in un gesto quasi estenuato, estetizzato. Rara è un brano che ho suonato per la prima volta al Maggio Musicale e molte volte anche con l'Aterballetto di Amedeo Amodio. Ma allora io non mi rendevo conto della carica provocatoria della musica di Bussotti. Ne avvertivo soltanto la gestualità parossistica, la forte carica rappresentativa, e quindi cercavo di tradurla nel modo più fedele possibile".

**Bruno Bartolozzi** "È stato sicuramente un compositore di grande valore e di grande originalità. Ha inventato ad esempio un sistema di scrittura, basato sui suoni multipli, che allora era del tutto inedito. Ma io lo ricordo con molta riconoscenza perché è stato, per un paio d'anni, il mio insegnante di composizione, anche se poi io non ho proseguito lungo questa strada. Da lui ho appreso le tecniche della polifonia, ma soprattutto mi ha introdotto ad un mondo sonoro che per me era tutto da scoprire. Ad esempio mi ha fatto comprendere l'idea della unicità di un suono: noi siamo abituati a vedere i suoni nel loro insieme, nella loro sequenza o nella loro sovrapposizione. E invece Bartolozzi mi ha insegnato l'importanza di isolare un suono dal suo contesto. Una lezione che mi è servita molto per affrontare alcuni dei brani che ho eseguito nel corso della mia carriera. Grazie a lui ho capito ad esempio che in Viola di Maderna i rapporti fondamentali non sono quelli tra i suoni, ma tra i suoni e i silenzi. E di questo gli sarò grato per sempre".

(Conversazione raccolta da Guido Barbieri)

Aldo Bennici è nato a Palermo e ha studiato a Firenze con Piero Farulli.

Oltre a numerosi recitals ha suonato come solista con le principali orchestre italiane, tra le quali L'Orchestra del Teatro alla Scala e l'Accademia di Santa Cecilia; è stato solista inoltre con la New York Philharmonic Orchestra, la Philharmonia di Londra, la Israel Philharmonic, la Westdeutscher Rundfunk Köln, la Bayerisches Rundfunk di Monaco, la ORF – Symphonieorchester Wien, la Rotterdams Philharmonic Orkest, la London Sinfonietta, l'Orchestra Philharmonique di Radio France, la Basler Kammerorchester, la Staatsorchester Stuttgart, la Bamberger Symphoniker, ecc.

È stato Direttore artistico dell'Orchestra Regionale Toscana, dell'Associazione Musicale Giovane Orchestra Genovese (GOG), con la quale ha vinto il Premio della critica Abbiati, con la seguente motivazione: "...esempio di scelte programmatiche e di iniziative artistiche innovative". È stato anche Direttore artistico del CIDIM di Roma, della Sagra Musicale Umbra e per molti anni dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena, ricevendo il Premio speciale della Critica musicale italiana "Franco Abbiati" per Filemone e Bauci di Haydn.

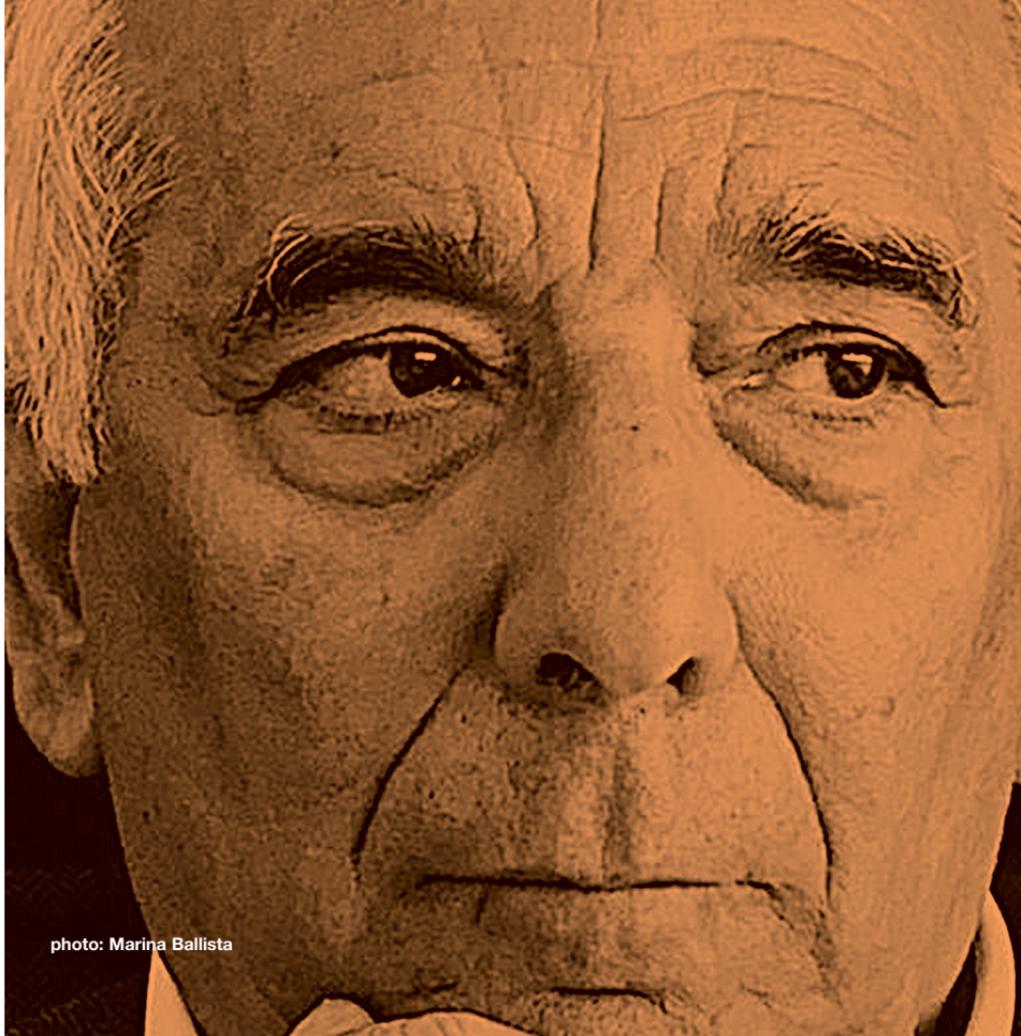


photo: Marina Ballista



ATP 028-29

## I COLORI DELLA VIOLA

DDD

LC-00129

## ALDO BENNICI

*Viola e Viola d'amore*

## CD 1

1	György Kurtág	Concerto per viola e orchestra - Orchestra RAI di Milano (dir. Lucas Uls)	1954	18:37
2	Bruno Maderna	Serenata per un satellite per viola d'amore e nastro preregistrato	1969	04:43
	Franco Donatoni	Alti per viola	1977	
3		I		06:32
4		II		05:45
5	Iannis Xenakis	Embellie per viola	1981	06:14
6	Luciano Berio	Naturale per viola e voce registrata (cantastorie Peppino Celano)	1985	19:34
			total time	62:00

## CD 2

1	G. Federico Ghedini	Musica da concerto per viola ed archi - Orchestra RAI di Torino (dir. Luciano Berio)	1953	20:03
	Salvatore Sciarrino	Tre notturni brillanti per viola	1975	
2		Di volo		02:27
3		Scorrevole e animato		03:03
4		Prestissimo precipitando		01:48
5	Bruno Maderna	Viola per viola e viola d'amore	1971	09:21
6	Silvano Bussotti	Rara (Eco siero ecologico) versione per viola sola	1967	08:42
7	Salvatore Sciarrino	Ai limiti della notte per viola	1979	06:02
8	Bruno Bartolozzi	Andamenti per viola	1967	06:07
9	Luciano Berio	Sequenza VI per viola	1967	07:47
			total time	66:12

Dedicato a Daniele Lombardi