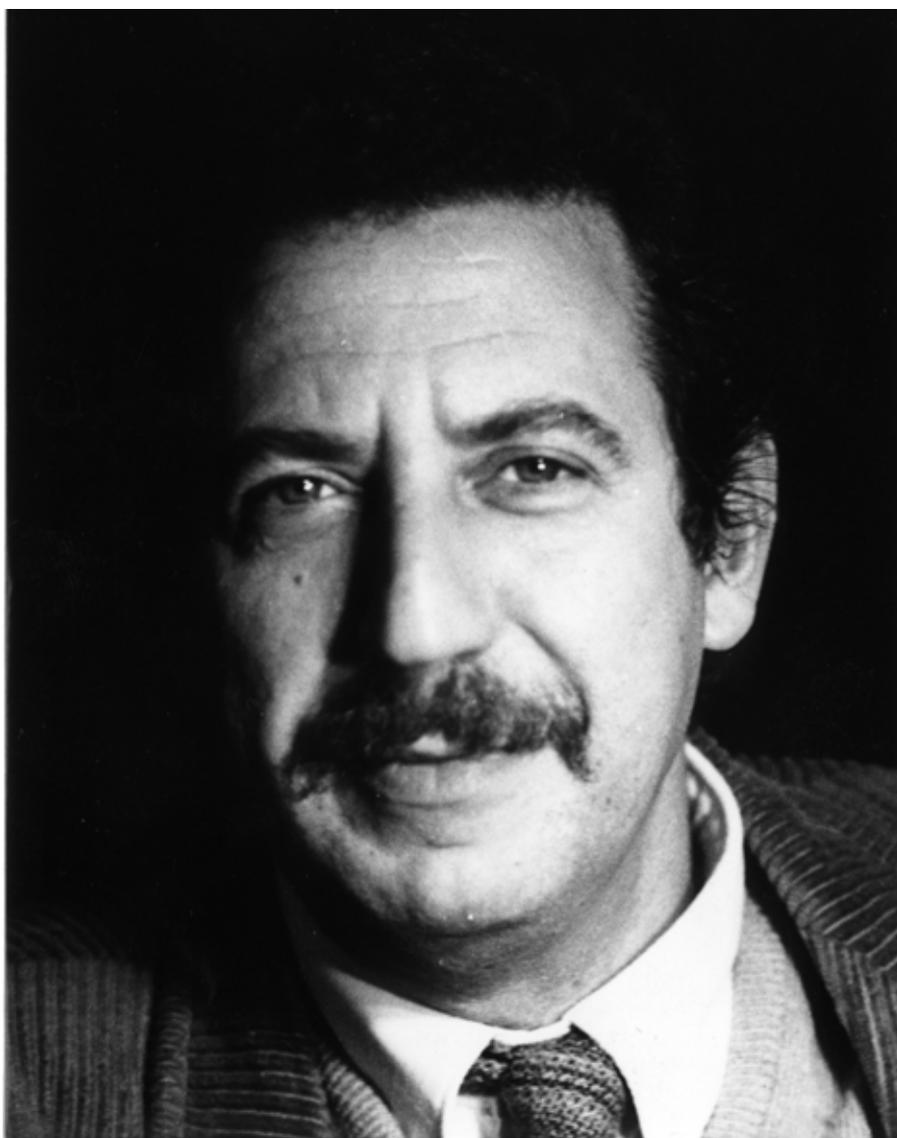


Paolo Renosto compositore

## ***La musica per comunicare***

Il primo febbraio del 1988, vent'anni fa, si spegneva il compositore Paolo Renosto, poliedrico 'operatore musicale' del nostro tempo, la cui prematura scomparsa ha privato la società musicale contemporanea di uno dei più interessanti protagonisti.

**di Stefania Gianni**



*Paolo Renosto - Per gentile concessione dell'Archivio Ricordi*

**C**ompositore, esecutore, didatta, organizzatore, critico musicale, musicologo, poeta e autore di testi per le proprie opere vocali e teatrali, ideatore e conduttore di cicli di trasmissioni radiofoniche per la diffusione della musica contemporanea, direttore d'orchestra, collaboratore della RAI, realizzatore di

colonne sonore per films e documentari, musica d'ambientazione, sonorizzazioni, musica 'leggera' d'autore, anche in collaborazione con grandi nomi del jazz nostrano e internazionale <sup>(1)</sup>, era nato a Firenze il 10 ottobre del 1935, e aveva compiuto studi pianistici e compositivi presso il Conservatorio di quella città con i

Maestri Fragapane, Dallapiccola, Lupi. Fondamentale il suo incontro, presso il Mozarteum di Salisburgo, con Bruno Maderna, del quale fu allievo per la direzione d'orchestra e a cui fu poi legato da fraterna amicizia. Dedicato a lui e con il suo sostegno nacquero numerose composizioni, tra le quali il *Concerto per pianoforte e orchestra* (1975-76) (alla memoria), *Nacht* (1969) la cui versione per due gruppi orchestrali con due direttori fu proposta, in un memorabile concerto in prima mondiale, a Roma, dallo stesso Maderna con Renosto alla guida della seconda orchestra. Quest'opera, insieme a *Forma op.7* per grande orchestra (1968), anch'essa diretta da Maderna in prima mondiale a Venezia, lo segnala alla critica internazionale.

Mente poliedrica, estremamente versatile e sempre teso a perseguire ogni possibile esperienza musicale, Paolo Renosto presenta un catalogo di lavori - la maggior parte dei quali pubblicati da Ricordi - che annovera composizioni sinfoniche, corali, cameristiche, solistiche e teatrali. Lo stesso compositore, in un dattiloscritto cita alcune opere perché di "particolare rilievo" <sup>(2)</sup>, quali "*Forma op.7* (1968) per grande orchestra, *Nacht* (1969) per due orchestre, *Nachtblau* (1973) per clarinetto e orchestra, il *Concerto per pianoforte e orchestra* (1976), *Soli* (1976) <sup>(3)</sup>, il *Concerto per violino* (1979), *Reflex* (1983)", per orchestra da camera, composizione, quest'ultima, commissionata dal Ministero della Cultura Francese ed eseguita al Centre Pompidou di Parigi <sup>(4)</sup>. A queste aggiunge *Le Campanule* (1983) <sup>(5)</sup>, il *Quartetto n. 2* (1984), "ampia composizione (ca 23', alla quale ha lavorato per ben 5 anni)" - tiene a precisare il compositore <sup>(6)</sup> -, *Morte di Cleopatra* (1984) <sup>(7)</sup> e il *Concerto per arpa e grande orchestra* (1985).

Lavoratore infaticabile, lo descrivono gli amici, tanto da lasciare quasi tutti i suoi numerosi lavori editi dalle più importanti case editrici ed eseguiti numerose volte.

Rinomati i nomi di esecutori e direttori d'orchestra a cui affida le prime esecuzioni delle proprie composizioni e che mantengono i suoi pezzi in repertorio, proponendoli in tournées in vari paesi del mondo. Possiamo ricordare i Solisti Veneti di Claudio Scimone, il Quartetto Parrenin, Gianluigi Gelmetti, Severino Gazzelloni, Marcello Panni, Georg Moench, Roberto Fabbriciani, Aldo Bennici, Antidogma, Ciro Scarponi, Enzo Porta, Jesus Villa Rojo, Bruno Canino, Claudia Antonelli e tanti altri.

Tale feconda e molteplice attività rende il compositore difficile da collocare in un qualsiasi filone stilistico o 'di scuola'. Il suo appassionato impulso a far propria ogni esperienza musicale (in particolare il teatro musicale), l'ansia di non perdere il terreno faticosamente guadagnato, di fare e pagare in prima persona le scelte personali, ne fanno un personaggio 'scomodo', non particolarmente coinvolto nelle vicende della più aggressiva 'avanguardia'. Renosto si 'limita' a voler restare padrone della materia musicale, immergendosi nell'insidia del lavoro artigianale, imponendo all'idea una dialettica di elementi (i più eterogenei e commisti, anche "frivoli", spiega l'autore) sempre tesa al discorso intellegibile e "comunicante".

Il linguaggio del compositore sembra essersi sviluppato

nella zona serena della storia della nuova stagione compositiva italiana. La presenza di Dallapiccola si avverte in tutti i suoi primi lavori, legati alla tecnica dodecafonica o, più semplicemente atonale. Le influenze della *Lyrische Suite* di Berg, sono evidenti già nelle *Variazioni* per quartetto d'archi (1955), fra i suoi primi lavori. In *Due Studi su C. Pavese* (1958) per soprano e nove strumenti, è già evidente quella tendenza alla teatralità drammatica che si svilupperà poi nelle opere per teatro musicale: i due studi su una stessa lirica di Pavese, sono realizzati con due stati d'animo programmaticamente antitetici. Intimistico il primo, con attenzione alla caratterizzazione timbrica, gridato e affermativo il secondo, basato su una tecnica puntilista. Nel periodo successivo (1959-63) <sup>(8)</sup> esplora ambiti espressionistici, ma, come accaduto per la dodecafonica, non è mai a scapito della intelligibilità, della moderazione, della comunicazione. Con le composizioni degli anni 1964-68 <sup>(9)</sup>, Renosto abbandona la serialità dodecafonica per l'elaborazione del totale cromatico, la concezione strutturale dei materiali e una crescente, consapevole tendenza all'aspetto artigianale del "far musica". Grande interesse suscitano le particolarità tecniche e foniche degli strumenti che conducono ad una scrittura dettagliatamente precisata dei parametri musicali e allo stesso tempo, soprattutto in alcuni lavori degli anni 1965-67, ad una scrittura indeterminata ove compaiono l'alea e l'opera aperta. Il compositore cita a questo proposito *Players* (1967) <sup>(10)</sup>, *The Al(do)us Quartet* (1967) <sup>(11)</sup>, "appartenenti alla concezione formale de 'l'opera aperta' " e "altre composizioni successive: *Per Marisa T., pianista* (1970), *Omaggio a W. Blake* (1974) <sup>(12)</sup> e *Ah, l'amarvi, cari oggetti...* (1972-73)" <sup>(13)</sup>, lavoro teatrale da camera. Per Renosto l'importanza dell'alea non è soltanto negli "evidenti rapporti con la problematicità della forma", ma in una finalità "altrettanto carica di interesse. Conseguire un maggior contatto con la pratica esecutiva, con le risposte anche inconsce degli interpreti, significava ipotizzare in quella pratica una possibile funzione rigeneratrice degli stilemi compositivi. Provocato, l'esecutore - almeno quello capace - restituisce il materiale affidatogli in un certo modo nuovo, impensato ed impensabile dall'autore che, però, subito se ne riappropria immettendolo nel proprio linguaggio come vocabolo inedito". Ancora una volta risulta evidente il problema del 'controllo' anche su materiale sonoro 'ricreato' e perciò 'nuovo', non pensato dall'autore e quindi incontrollabile. Da qui il tipo di linguaggio elaborato da Renosto, che anche nei momenti più 'aleatori', non cede alle lusinghe della libertà assoluta. Da qui anche l'esplorazione, nel terreno più fertile in tal senso - quello del teatro musicale - della psiche e dei rapporti dell'uomo con i suoi simili e con i capisaldi della società civile: il rapporto con il potere, il rapporto coniugale, il rapporto con se stessi.

In *Andante Amoroso*, per voce femminile, nastro e alcuni strumenti (1970) <sup>(14)</sup>, Renosto, ingloba nel lavoro, per la prima volta, elementi teatrali. Il testo bilingue, di Aldo Rosselli, presenta la protagonista, ricoverata, presumibilmente, in una clinica psichiatrica. Si assiste

progressivamente alla dissoluzione del linguaggio consueto così che i significati delle stesse parole cambiano indicando intime verità che rispecchiano una realtà interiore. La sovrapposizione su nastro degli elementi musicali vocali e strumentali preannuncia un ulteriore stadio dell'evoluzione del suo linguaggio, in cui sono proprio gli spessori fonici, fastosi e ricchi, a contrapporsi a figure rapide e affannate, quasi naturale emanazione sonora di agglomerati in continua e rapida modificazione che polverizzano il disegno musicale <sup>(15)</sup>. Caratterizzati dalla "estrema mobilità del suono", sono anche il terzo movimento del *Concerto per pianoforte e orchestra* (1976), *Musica per dieci* (1977) <sup>(16)</sup>, *Aracne*, per archi (1977) <sup>(17)</sup>.

Negli ultimi due, ci dice l'autore, "la materia è, per così dire, più 'levigata': una cesellatura artigianale quasi manieristica ne caratterizza la frammentazione in una dimensione più apollinea". Un ritorno all'eredità culturale e stilistica del passato che Renosto riconferma quale propria radice da mediare con le continue acquisizioni della musica contemporanea. E' questa la cifra del linguaggio musicale di Paolo Renosto o meglio del suo "modo di far musica": "la

tendenza ad una accentuata attenzione al côté artigianale", alle "peculiarità tecniche e timbriche dei vari strumenti" lo ha "progressivamente indotto verso una scrittura sempre meno frammentaria, schiva da sperimentismi, e infine più comunicante". Il compositore si chiede anche se questa sarebbe stata la sua "via maestra". Le sue opere, in particolare dell'ultimo periodo, mostrano che era giunto ad un raro e prezioso equilibrio di espressività di linguaggio che attingeva a quanto era necessario, fosse esso uno stilema del passato o la tecnica più innovativa, sempre nella coscienza di una necessità e capacità comunicativa che non lo ha mai abbandonato.

Particolarmente importante, nella sua produzione, il teatro musicale, che ha, ad un certo punto della sua carriera, rappresentato una vera e propria scelta, coraggiosa e forse addirittura temeraria, vista anche l'estrema difficoltà a trovare il giusto pubblico per uno spettacolo, quello attuale, non facilmente accessibile.

Nel 1973 su commissione del Goethe Institut compone un altro pezzo (dopo *Andante Amoroso*) di teatro musicale da camera: *Ah*,

*l'amarvi cari oggetti...*, <sup>(18)</sup> la cui idea è nata, secondo l'autore, "per il divertimento degli esecutori" il cui intento avrebbe dovuto essere quello di "esplorare (emotivamente!) quella indefinita funzione psichica che si muove alle soglie dell'inconscio". Lo spazio sonoro così creato, artificioso e in mutazione, rivelerebbe ad ogni modo una verità individuale.

Tre opere teatrali seguono i due primi lavori citati, tutte rappresentate e poi realizzate dalla RAI: *La Camera degli Sposi* (1971-72), *L'Ombra di Banquo* (1976-78), *Le Campanule* (1981).

Il primo lavoro, atto unico su testo di Aldo Rostagno, descrive una crisi coniugale, che, in una progressiva esasperazione, arriva alle conseguenze estreme. A questo tema principale, fanno da sfondo altre vicende, fra le quali un processo politico e tante altre storie individuali che gli attori recitano in mezzo al pubblico.

*L'Ombra di Banquo*, su testo di Bruno Cagli, è un'opera in un atto, o meglio, una "scena lirica" come la definisce l'autore del testo. Una nuova, diversa e più crudele soluzione del dramma shakespeariano. La quarta profezia, "Banquo padre di re", realizza una ipotesi di

*Pagina III*

*Paolo Renosto*  
Roma Dic. '83

potere e quanto da esso deriva, senza che si verifichi una catarsi morale o si evochi una giusta punizione: il più debole viene fatto impiccare e la ex consorte, Lady Macbeth, conserva il potere sposando Fleance.

Cagli è anche autore del libretto de *Le Campanule*, una commedia in tre momenti durante la quale si assiste ad una sorta di trasformazione fisiologica incrociata dei due protagonisti della vicenda: un signore anziano che progressivamente ritorna bambino e la figlioccia della padrona della pensione in cui sta trascorrendo le vacanze che, da giovane donna, diventa una vecchia nonna. Tutte e tre queste opere teatrali sono state realizzate e registrate dalla Rai e la prima ripetutamente trasmessa, cosa davvero eccezionale per uno spettacolo musicale contemporaneo.

L'ultima composizione teatrale, su commissione RAI, è un melologo, dal titolo *Morte di Cleopatra* (1984), del quale Renosto è autore anche del testo letterario. Anche questo lavoro è stato ripetutamente trasmesso da Radiotre e Radiouno.

Da ricordare ancora, in particolare, un filone, quello della poesia inglese e americana, che ha dato vita a diverse composizioni di Renosto: la prima, anch'essa commissionata dalla Rai nel 1971, un lavoro sinfonico vocale, in versione anche "radiofonica" per mezzosoprano, voce recitante, orchestra e nastro magnetico su testo di William Blake dal titolo *Love's body*. A questo si affiancheranno *Preludium* (1972-73), *Lied (A. Ginsberg)* (1974)<sup>(19)</sup>, *Omaggio a W. Blake* (1983) e...*(W. Whitman)* (1974)<sup>(20)</sup>.

Il titolo *Love's body* è di Norman O. Brown il cui pensiero ha ispirato la serie di lavori citati. Il compositore dedica alcune pagine a questo lavoro, riprendendo frasi e pensieri di vari autori americani, quasi a precisare le proprie riflessioni e quanto di stimolante ha ritrovato in quelle parole. "Love's body, un'allegoria". Il testo è costituito dalla prima parte di *America, Preludium*: Orc ne è il mitico protagonista, il simbolo della volontà di emancipazione, l'energia liberatrice".

"Il tema centrale di Blake è quello della libertà<sup>(21)</sup>. La libertà ipotizzata da Blake è quella dell'uomo intero, unicità ritrovata, Forma Definitiva: ragione e immaginazione, anelito costante tra spirito umano e spirito universale"<sup>(22)</sup>.

Ci sembra che questa citazione racchiuda l'essenza della vicenda musicale di Paolo Renosto il cui linguaggio appare sempre in tensione tra libertà della fantasia e costrizione dell'artigianato, tra aspirazione all'assoluto e stretta adesione al "comunicare" umano. Una contrapposizione di parti tenute quasi sempre in un precario ma elegante equilibrio nel sincero e fervido desiderio di produrre una musica che "si dà come 'musica per essere eseguita', come 'musica per essere ascoltata'"<sup>(23)</sup>.

## NOTE

1) Spesso questi suoi lavori sono stati realizzati in collaborazione con altri compositori o sotto pseudonimo. Citiamo ad esempio le

colonne sonore dei films *Angelo per Satana*, e *Il Bello, il Brutto e il Cattivo*; la musica del programma televisivo *A come Agricoltura* e la sua collaborazione con il jazzista Francesco Santucci.

2) Tutte le citazioni del compositore, sono tratte da dattiloscritti o manoscritti conservati presso l'Archivio Renosto e messi gentilmente a disposizione dai familiari per la redazione di questo articolo.

3) Per orchestra da camera

4) Esecuzione del 14 gennaio 1984.

5) Lavoro teatrale per tre voci soliste e orchestra da camera.

6) Il compositore ha redatto alcuni *curricula* in forma impersonale, quasi si trattasse di voci bibliografiche realizzate da altri.

7) Melologo per voce recitante femminile, mezzosoprano e orchestra da camera.

8) In particolare l'autore dà come esempio le composizioni *Musica per due gruppi d'archi* (1959), *Dinamica I* (1960-61), per flauto in sol oppure in do.

9) Il compositore cita *Dissolvenza* (1964) per nove strumenti, *Mixage* (1965) per flauto, flauto in sol e pianoforte (due esecutori), *Scops* (1965-66) per viola e orchestra, *Du coté sensible* (1966-67) per undici archi solisti, *Ar-Loth* (1967-68) per oboe, corno inglese, oboe d'amore e musette (un esecutore), *Forma op.7* (1968) per grande orchestra.

10) Composizione per qualsiasi strumento o gruppo (cameristico) di strumenti.

11) Per quartetto o trio d'archi.

12) Per uno, due, tre, quattro strumenti e nastro.

13) Per voce femminile e due o più strumenti.

14) Da un dattiloscritto dell'autore. Sul catalogo Ricordi risultano due versioni: versione A per voce femminile pianoforte e percussioni (due esecutori); versione B per voce femminile, pianoforte, percussioni, flauto, trombone, contrabbasso (cinque esecutori).

15) L'autore ricorda *Fast* (1973) per due violini e viola, *Gesta* (1973-74) per undici archi solisti, *Soli* (1976) per orchestra da camera.

16) Per doppio quintetto di fiati.

17) Nella *legenda* alla partitura il compositore indica che *Aracne* può essere eseguita in due versioni: per undici archi solisti o per orchestra d'archi di minimo ventiquattro strumenti.

18) Composizione degli anni 1972-73 per soprano e due o più strumenti. Mentre gli strumentisti seguono degli schemi aleatori, per la cantante, spiega l'autore, non vengono indicati "né testi né musica, ma solo alcuni comportamenti".

19) Su testo di Allen Ginsberg.

20) I lavori presentano i rispettivi organici: voce femminile e nastro; voce e nastro; uno, due, tre, quattro strumenti e nastro; voce femminile, flauto, violoncello e percussione.

21) UNGARETTI, Giuseppe, *Visioni di William Blake*, 1965, Mondadori, Milano.

22) HARPER, George M., *The neo-platonism of William Blake*, The University of North Carolina Press, 1961.

23) Da un dattiloscritto del compositore.