



Fausto Razzi

Quarant'anni fa , il noto compositore romano fu tra i fondatori del Conservatorio L'Aquila nel cuore

di Fausto Razzi

Sono stato all'Aquila l'ultima volta ai primi di ottobre del 2008, per un sopraluogo alla Basilica di Collemaggio, in vista della prima esecuzione di un mio lavoro per voci e orchestra, che ebbe poi luogo alla fine del mese. Dopo, mi è mancato sino ad ora il coraggio di tornare in questa città bellissima, dove ero stato per la prima volta quando avevo diciott'anni - e il ricordo è tuttora molto vivo - in una splendida giornata di agosto, per un'escursione sul Corno Grande. Un altro ricordo meno lontano nel tempo è quello del giorno in cui presi servizio al Conservatorio: era il dicembre del 1967, e in città c'erano almeno trenta centimetri di neve, tanto che il pullman aveva dovuto procedere con grande cautela sul valico di Sella di Corno (l'autostrada era ancora di là da venire).

All'Aquila ed alla Società dei Concerti sono poi legate alcune mie "prime", tra le quali quella di un lavoro da camera per gli 80 anni di Goffredo Petrassi e - al Ridotto del Teatro - quella dell'azione scenica

Protocolli, su testo di Edoardo Sanguineti. Sempre alla Società dei Concerti diressi il Gruppo 'Recitar Cantando', per la prima di una mia revisione dell'Euridice di Jacopo Peri.

Ma certamente per me L'Aquila resta legata all'esperienza del Conservatorio, dove ho insegnato dal '67 all'83, con un'interruzione di quattro anni - dal '74 al '77 - dovuta alla decisione di seguire al Conservatorio di Pesaro il direttore Gherardo Macarini Carmignani (che vi era stato trasferito), per continuare con lui l'esperienza didattica aquilana.

Il Conservatorio "Alfredo Casella" iniziò la sua attività nel 1967 (in quel primo anno come Sezione staccata del Conservatorio di Santa Cecilia), grazie all'impegno di Nino Carloni all'Aquila e di Bruno Boccia all'Ispettorato per l'Istruzione Artistica. Ricordo che l'avvocato Carloni era a tal punto interessato a che finalmente l'attività di un Conservatorio si affiancasse a quella della Società dei Concerti da lui fondata nei primi anni del dopoguerra, che molte persone furono da lui inviate nel territorio per informare della

imminente apertura della scuola di musica: ed infatti i primi ragazzi che si iscrissero al Conservatorio provenivano anche dai più sperduti paesi della Regione. Eravamo in tutto non più di dieci docenti, e il numero rimase ancora abbastanza contenuto per almeno altri due anni, il che permise al direttore di contare su un gruppo di collaboratori ristretto (quindi agile), molto coeso (anche politicamente) e soprattutto interessato a realizzare esperienze che consentissero di non riprodurre mentalità e schemi tipici degli altri Conservatori italiani; a tale situazione - già di per sé positiva - si aggiungeva la favorevole circostanza di poter agire in un organismo del tutto nuovo, privo quindi del peso di annose "incrostazioni".

Queste furono indubbiamente le premesse di un'azione didattica - basata su idee avanzate - che consentì di realizzare più di un'iniziativa interessante e di raggiungere una posizione di avanguardia, mantenuta per vari anni: ricordo accese e costruttive discussioni, che iniziavano in Direzione o in Biblioteca con alcuni docenti (in particolare Michelangelo Zurletti, Claudio Annibaldi e Giovanni Piazza), per continuare la sera nella trattoria di San Biagio (un ambiente molto familiare, che per i primi tempi mantenne un simpatico aspetto "paesano") e proseguire poi fino ad ore piccole nel Grand Hotel e del Parco, dove si aggiungevano anche altri intellettuali, come Walter Tortoreto (sempre molto vicino ai problemi del Conservatorio) e Nicola e Francescangelo Ciarletta.

Oltre che argomenti di carattere generale (tra i quali naturalmente in primo luogo la situazione politico/sociale estremamente "calda"), la discussione - specificamente per le questioni musicali - affrontava possibili, differenti impostazioni del piano di studi: per la composizione, ad esempio, convenimmo sulla necessità di evitare metodi e modelli astorici e di basare lo studio sull'analisi ed il "ricalco" dei procedimenti grammaticali e sintattici desumibili dalle forme musicali nelle varie epoche (da Guillaume de Machaut a Anton Webern). Per la storia della musica discutemmo a lungo sull'eventualità di partire dal presente per affrontare solamente in seguito la conoscenza del passato, ma la soluzione fu scartata, anche se a malincuore, per considerazioni di puro ordine pratico: ci si rese conto di non poter prescindere non tanto dai programmi ministeriali quanto piuttosto dai relativi, imm modificabili meccanismi di esame, formulati in base ad una visione che impediva di dare giusto spazio e rilievo proprio al pensiero del '900.

E' giusto dire che l'attività dei primi anni fu possibile grazie principalmente all'impulso impresso da Macarini, musicista di grande cultura e di altrettanto grande curiosità nei confronti di tutto ciò che si veniva modificando nella società. Era stato allievo di Al-

fredo Casella, e sua fu la proposta di intitolare il nuovo Conservatorio ad un compositore che, negli anni tra le due guerre, aveva fatto conoscere ai giovani musicisti quello che avveniva fuori d'Italia e di cui - a causa delle frontiere culturali del governo dell'epoca - non sarebbero altrimenti venuti a conoscenza. Era naturalmente molto attento alla letteratura musicale contemporanea, che egli stesso come pianista aveva contribuito a far conoscere negli anni del dopoguerra e che volle costituissero il corpus centrale della Biblioteca.

Ricordo anche interessanti discussioni sulle recenti conquiste dell'informatica, tra le quali naturalmente quelle in campo musicale, dei cui risultati cominciammo allora a venire a conoscenza. Non si preoccupava mai del fatto che le sue proposte fossero generalmente in contrasto con gli schemi di mentalità conservatrici o burocratiche (e anche qui va ricordata la preziosa presenza di Bruno Boccia al Ministero, senza la quale molte idee non si sarebbero realizzate).

In quegli anni, tra l'altro, si ebbe all'esterno la collaborazione con l'Accademia di Belle Arti (dove erano presenti Carmelo Bene, Mario Ceroli, Sylvano Busotti e Guido Strazza) e con il Teatro Stabile, e - all'interno - l'introduzione nel Conservatorio (in cui già era presente la Scuola Media) di un Liceo modellato su quello Artistico. A questo proposito ricordo un animato convegno a Santa Cecilia, a conclusione del quale la battaglia per l'inserimento del Liceo fu vinta nonostante la forte opposizione di molti docenti che provenivano da altri Conservatori (tra cui, con nostro stupore, Franco Donatoni).

Nel tempo - con l'aumento del numero degli insegnanti - questa opposizione divenne evidente anche all'Aquila, specialmente nei confronti della Scuola Media: la maggior parte dei docenti si rivelò infatti contraria a impiegare il proprio tempo per "far studiare musica a chi non sarebbe mai diventato musicista", ritenendo evidentemente che il compito di una scuola musicale dovesse limitarsi alla formazione di musicisti, e non al contrario affrontare anche la questione dell'educazione alla musica di coloro che poi avrebbero potuto costituire il pubblico dei concerti.

Un altro interessante collegamento si ebbe quando venne aperta la cattedra di Musica elettronica, che fu affidata a Franco Evangelisti, uno dei più importanti compositori del '900 e la cui prematura scomparsa ha privato senza dubbio Nuova Consonanza, l'associazione di cui era stato uno dei fondatori, del suo principale elemento propulsivo.

Figura di grande umanità e rara generosità unite ad un estremo rigore, non aveva un carattere facile, ma con lui avevo sempre avuto un rapporto di stima, amicizia ed affetto, che si rafforzò maggiormente in quegli anni aquilani, anche perché facevamo spesso



insieme il viaggio da Roma ed avevamo quindi modo di parlare a lungo non solo dei molti problemi del linguaggio musicale contemporaneo (sia rispetto alla composizione che alla diffusione), ma anche - per esempio - delle montagne abruzzesi, che amavamo entrambi.

Franco iniziò e volle poi proseguire con me una serie di contatti con la Facoltà di Fisica, ed in particolare con tre docenti interessati agli sviluppi dell'informatica in area musicale (Sergio Ravarino, Aldo Piccialli e Alberto Panatta), con i quali, oltre che all'Università, ci incontravamo poi spesso alla Mensa del Popolo (la quale - insieme alla già ricordata trattoria di San Biagio - divenne così il punto di incontro per intense e fruttuose discussioni).

Tra le molte esperienze di quei primi anni, val la pena ricordarne, in particolare, una, rivelatasi estremamente interessante e realizzata proprio nella Scuola Media del "Casella", con l'obiettivo di proporre agli studenti, fin dal primo anno, la conoscenza della musica del '900, per compensare in modo attivo l'abitudine preesistente, circoscritta al linguaggio tonale (e rafforzata poi dal tipo di esercizi imposti dallo studio dello strumento).

In questo quadro scrissi nel 1970 - su richiesta di Marcarini - Tre pezzi didattici per diversi organici e con differenti gradi di difficoltà, ma senza rinunciare minimamente al linguaggio degli altri miei lavori: il primo di questi pezzi (Studio per 20 esecutori) ha una durata di 5 minuti, un organico che comprende 2 oboi/ 2 trombe/ 2 fagotti/ 2 clarinetti/ corno // 2 pianoforti a 4 mani // 4 violini/ 2 violoncelli/ contrabbasso, e prevede solo difficoltà rapportate esattamente alle possibilità degli studenti a livello

iniziale: suoni in prima posizione per gli archi e - per tutti gli strumenti in generale - solo un limitato numero di interventi, non difficili dal punto di vista tecnico ma molto precisi: per fare un esempio, ad uno dei due esecutori del 1° pianoforte è richiesto di tenere abbassata una nota senza suonarla, mentre l'altro deve suonare con l'intensità prescritta la nota all'ottava superiore, per scoprire/ottenere la risonanza armonica. E, in effetti, il pezzo fu eseguito pressoché interamente da ragazzi della Scuola Media, quasi tutti della prima classe.

Lo scopo principale essendo dunque la familiarizzazione con alcuni aspetti del linguaggio musicale contemporaneo, e non volendo porre in alcun modo problemi di "solfeggio" (materia di cui lo studio era appena iniziato), adottai lo stesso criterio che avevo usato - ovviamente per altri motivi - in Musica n°6 per orchestra (scritta nello stesso anno): in tal modo ottenni due scopi: evitare ai ragazzi inutili difficoltà e al tempo stesso metterli di fronte al fatto che la realizzazione di un lavoro musicale poteva aver luogo anche secondo modi estranei al concetto di "battuta". In sostanza, ogni attacco doveva aver luogo in corrispondenza di uno dei "segnali" del direttore, i quali si susseguivano con cadenza del tutto irregolare (e quindi anche, in certo modo, imprevedibile): l'esecutore doveva attaccare il suono - per fare un esempio - al 4° segnale e tenerlo fino al 7°.

In questo modo era possibile ottenere che la concentrazione di ciascuno fosse indirizzata all'inizio principalmente sulla qualità dei modi di attacco, sull'articolazione e sull'estinzione del suono: in un secondo momento, sul risultato complessivo degli attacchi e sull'effetto ottenuto dall'alternanza e dalla

29 v 70

7° Saggio 29 maggio, ore 17,30 - Auditorium

Scuole di: ARPA - Ofelia Guglielmi; PIANOFORTE - Franco Medori;
 VIOLA - Lodovico Coccon; FLAUTO - Nicola Pugliese;
 CLARINETTO - Luigi Neroni.

MOZART
 Concerto in la K. 622
 G. Di Carlo VI° anno

POZZOLI
 Allegretto vivace, Adagio
 M. Di Giulio I° S. M.

MOZART
 «Tartina di burro»
 R. Pelliccione I° S. M.

T. APRÈA
 da Juvenilia:
 Serenata
 Arlecchino
 R. Rancione I° S. M.

KABALEWSKY
 Marcia, Canzone d'Autunno,
 Scherzo
 M. R. Principe I° S. M.

CORELLI
 Preludio, Minuetto
 Sarabanda, Corrente
 F. Marulli II° anno

LAUREUX
 Petite Berceuse
 E. Rosati I° anno

KABALEWSKY
 Valzer, «Clowns»
 M. R. Memò I° S. M.

KABALEWSKY
 Tema e variazioni
 A. L. Bayardi I° anno

CORRETTE
 Suite
 D. Manganaro II° S. M.

GROSSI
 Allegro
GRANDIANI
 Notturno
 D. Manilla II° S. M.

BAROK
 Pezzo infantile
 M. R. Frenelpe I° S. M.

BAROK
 Meditazione,
 Canto polare,
 Danza dell'orso
 M. Ragnani III° anno

SCHUMANN
 Pezzi fantastici op. 73
 Andante, Vivace, Presto
 A. Milone IV° anno

RAZZI
 Composizione didattica per gli
 alunni del Conservatorio de
 L'Aquila
 Oboe: W. Battiloro,
 E. Manganaro;
 Tromba: G. Romano,
 C. Galeati;
 Fagotto: R. Ciccone,
 F. Marulli;
 Clarinetto: M. Paolucci,
 G. L. Tarquini;
 Corno: O. Tuccella;
 Violino: G. Gaudieri,
 A. Barone;
 A. Di Marco, S. Servilio;
 Violoncello: R. Angelini,
 G. De Cicco;
 Contrabbasso: A. De Laurentis;
 Pianoforte: G. Cordeschi,
 E. Parise,
 C. Cervale, L. Giudizi.
 Dirige: F. Gerasoli.

LE MUSICHE

ANTONELLO NERI - PLACET EXPERIRI 2

Violino	Carmine Gaudieri
Flauto	Donato Manganaro
Oboe 1°	Walter Battiloro
Oboe 2°	Armandino Cassiani
Clarinetto	Massimo Paolucci
Fagotto	Giovanni Marulli

FAUSTO RAZZI - STUDIO PER 9 ESECUTORI

Clarinetto basso	Giacinto Di Carlo
Trombone 1°	Enzo D'Urbano
Trombone 2°	Angelo Tortora
Contrabbasso	Antonio De Laurentis
Percussione	Michele Jannaccone
	Giovanni Fiorelli
	Giovanni Tirabassi
	Umberto Romano
	Ciro Cocozza

16 dicembre 1970