



la Bussola

LUIGI PIZZALEO

WALTER BRANCHI

DAL SEGNO ALLA CIRCOSTANZA

Prefazione di

FRANCESCO GALANTE



la Bussola



la Bussola

©

ISBN

979-12-5474-167-2

PRIMA EDIZIONE

ROMA 30 SETTEMBRE 2022

INDICE

- 7 *Nota*
- 9 *Prefazione*
di FRANCESCO GALANTE
- 19 *Colloquio con Walter Branchi*
- 81 *Sistema sonoro reale. Thin*
- 107 *Intercodice. Synergy ed ecLIPSe*
- 141 *Sistema sonoro virtuale. Intero – Modi di relazione di
un sistema sonoro*
- 201 *Appendice. Opere scelte di Walter Branchi*

NOTA

Questo libro ha avuto una lunga gestazione. Il *Colloquio con Walter Branchi* ebbe effettivamente luogo a Orvieto nel dicembre del 2011. I saggi dedicati a *Thin* e a *Intero* sono stati scritti e lungamente rimaneggiati fra il 2015 e il 2018. Il capitolo *Intercodice. Synergy e ecLIPSe* ripropone con alcune modifiche il saggio *Intercodice. Walter Branchi e il gruppo Altro* apparso nel volume di Aa.Vv. *Utopia dell'ascolto. Intorno alla musica di Walter Branchi*, a cura di Antonio Mastrogiacomo, Il Sileno Edizioni, Lago (CS) 2020.

Ringrazio Walter Branchi per l'ormai lunga amicizia e per l'incoraggiamento costante.

Dedico questo libro alla memoria di Eugenio Giordani.

PREFAZIONE

Volentieri ho accolto l'invito di scrivere alcune parole di introduzione a questa importante pubblicazione. Non è soltanto il valore degli scritti che dà significato a questo progetto editoriale quanto il collegamento che, attraverso di essi, è possibile avere con la persona di Walter Branchi, musicista e teorico tra i più emblematici del nostro tempo, verso il quale vi è un sempre maggiore interesse. Ciò accade non soltanto per la dimensione innovativa del suo pensiero musicale, fuori dall'ordine, e definito sistemico dal compositore romano, ma perchè la rivoluzione da lui prodotta coinvolge le cose e gli uomini come parti di un intero, come parti non gerarchiche dell'ambiente. Tenterò – quindi – di offrire un contributo, da una angolazione soprattutto personale, premettendo che alcuni aspetti che tratterò sul compositore romano sono da collegare al rapporto di amicizia che ci lega da quasi 50 anni e che, allo stesso tempo, si intrecciano con alcune delle questioni che hanno riguardato la musica elettronica a Roma e il mio

apprendistato musicale ed esperienziale che si è nutrito spesso dei suoi suggerimenti e del suo osservare le cose da altri punti di vista. Il periodo a cui farò riferimento si colloca soprattutto tra gli anni '70 e '80 del secolo XX, e sarà mia cura interrogare la mia memoria in relazione a quegli anni. La prima conoscenza che ho avuto di Branchi risale alla prima metà degli anni '70, una conoscenza ancora indiretta e che può essere circostanziata in alcuni episodi. Dal semplice notare il suo nome tra i musicisti che componevano il Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza in una incisione per la Deutsche Grammophon⁽¹⁾ da me ascoltata presso la Discoteca di Stato, per arrivare ad una serie di concerti del 1974 tenutisi al "Beat 72"⁽²⁾, la storica "cantina" romana che ha contribuito a creare nella Capitale un universo musicale fuori dall'establishment. Un luogo nel quale l'incontro tra sperimentazioni diverse e un pubblico ristretto ma altrettanto nuovo poteva trovare importantissime occasioni di conoscenza e di scambio di idee, di dialogo. Un pubblico inedito si riuniva lì provenendo sia dalla borghesia romana che dalle periferie della città. Furono quelle esperienze alquanto significative e premonitrici sotto il profilo personale in quanto avrebbero cambiato radicalmente la mia vita di studente che da quel momento iniziava a prestare attenzione a alcuni musicisti che, in modo diverso, sarebbero diventati i punti di riferimento ideali del mio apprendistato: Antonello Neri, Domenico Guaccero, l'amato Giacinto Scelsi, Alvin Curran. In quella occasione, Branchi non fu più soltanto un nome letto sulla copertina di una incisione discografica ma egli si era

(1) Disco Deutsche Grammophon – 137 007, serie Avantgarde, Gruppe Nuova Consonanza *Improvisationen*, 1969.

(2) Beat 72 – IV Rassegna di musica moderna e contemporanea, 1974.

materializzato, come del resto gli altri (Franco Evangelisti ed Ennio Morricone in particolare), in una performance del GINC⁽³⁾. Nel contesto del “Beat 72” questa non fu l’unica occasione; Branchi fu di nuovo presente nel locale romano con il gruppo TEAM⁽⁴⁾, una formazione sperimentale di grande interesse dedita anche alla musica elettroacustica. In quella circostanza, oltre alla musica di Branchi, si ascoltarono lavori di Giorgio Nottoli, di Guido Baggiani con i quali ho poi condiviso parti estremamente significative della mia vita di studente, di musicista e ricercatore; e si ascoltarono lavori di Mario Bertoncini con il quale, con rimpianto, non ho avuto frequenti contatti. I legami di studio (docente/discente) e di amicizia che sono intercorsi tra loro è ben descritto nell’intervista/dialogo di Luigi Pizzaleo riportata in questo volume. Dopo successivi occasionali incontri il rapporto personale con Branchi si è in realtà consolidato a partire dal 1977 con la fondazione di “Musica Verticale”, associazione di cui ho fatto parte fin dall’inizio e che ho contribuito a dirigere nei primi anni. Nella nutrita storia musicale di Branchi questo episodio, la fondazione con Baggiani di “Musica Verticale”, avvenuta un paio di anni dopo la sua uscita dal Gruppo di Improvvisazione, è – a mio parere – un tassello di una certa

(3) GINC – Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, concerto tenutosi il 25 marzo 1974 al Beat 72. La formazione era costituita da W. Branchi, F. Evangelisti, E. Macchi, E. Morricone, G. Piazza.

(4) Concerti realizzati tra il 29 e il 31 marzo 1974 al Beat 72. Le musiche presentate erano di Michela Mollia, Giorgio Nottoli, Walter Branchi, Guido Baggiani, John Heineman. Gli esecutori impegnati (un’ampia formazione) erano: Branchi, Bertoncini, Baggiani, Nottoli, Mollia, Heineman, Giuliano Zosi, Morricone, Giorgio Piazza, Maura Cova, Serena Tamburini. Con il senno di poi questi esecutori costituivano una formazione mista tra il Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza e il TEAM, il cui nucleo era formato da Branchi, Bertoncini, Nottoli, Baggiani, Heinemann e l’argentino Alberto Neuman.

importanza. Rimasto spesso soltanto un dato biografico, questo episodio della sua vita è invece carico di altri significati in quanto proietta la sua figura su di un versante altro, diverso: quello dell'organizzazione musicale ma immaginando l'associazione, il cui nome era già un manifesto programmatico, come un osservatorio sul mondo, nel caso specifico quello della musica in relazione all'uso critico delle nuove tecnologie⁽⁵⁾. Queste caratteristiche hanno avuto un peso importante nella vita musicale della Capitale, ma con risvolti nazionali e internazionali di notevole rilievo. "Musica Verticale", oltre che per l'unicità italiana degli scopi statutari, è stata per intuizione dei due fondatori un cenacolo musicale che per alcuni anni ha saputo produrre uno scambio significativo di esperienze tra generazioni diverse, nonché di organizzazione delle idee tra individui musicali che si proiettavano in quella fase storica verso un orizzonte comune. Ricordo le serate trascorse tra i soci a discutere di problemi musicali e di organizzazione musicale; ma ricordo, anche, le serate trascorse ad apprendere le prime nozioni di Fortran IV⁽⁶⁾, così come i pomeriggi

(5) All'inizio degli anni '80 si deve anche la creazione da parte di Branchi della collana discografica "Insound", edita da Edipan, la prima iniziativa rivolta alla conoscenza della computer music italiana di quel periodo.

(6) Tali incontri/lezioni avvennero attorno al 1980 nella casa di Freddy Awad, esperto di informatica e appassionato di musica elettronica da poco entrato a far parte dell'associazione. Le lezioni erano destinate a fornire ad alcuni soci un'esperienza di base in previsione della realizzazione di un centro di musica informatica presso l'Azienda dei Telefoni di Stato di Roma. Si trattava quindi di lavorare su un duplice livello: costruire a Roma una realtà specializzata e poliedrica, con una vocazione alla musica tecnologica, la quale mirava alla formazione di un nuovo pubblico e a costruire, parallelamente, un terreno culturale interno, più ampio e diretto, attraverso lo scambio dei saperi. Questa tendenza nacque parallelamente all'esigenza di cogliere occasioni per la creazione a Roma di luoghi di ricerca musicale mediante l'uso del calcolatore digitale.

trascorsi a casa di Baggiani ad approfondire la conoscenza di opere di Stockhausen, o a discutere sulla forma sonata e sul suo possibile recupero nella musica del nostro tempo. Se – come scrive Abraham Moles – «l'individuo è anche la somma delle azioni culturali passate, cioè la somma dei messaggi che l'individuo avrà potuto emettere, tutti i suoi scritti, le sue parole, le sue opere»⁽⁷⁾ allora credo sia opportuno dire che nel contesto degli anni di “Musica Verticale” Branchi ha saputo rivestire quelle esperienze di una patina importante di utopia di pensiero, in parallelo ad una sorta di “saggezza analitica” che apparteneva maggiormente alla personalità musicale di Baggiani. Sicuramente le due figure, dotate entrambe di quello che si può ancora definire “uno stile di altri tempi”, manifestato da una grande signorilità, seppero ben convivere e operare da punti di vista diversi nel tessuto culturale dell'epoca. Lo stile di Branchi e il modo di porgere i propri pensieri, tutt'ora esemplare, ha su chi scrive una particolare importanza. Numerose volte, in quegli anni, ci siamo trovati a ragionare assieme sulla musica, nella sua casa o seduti ai tavolini del bar Rosati e, paradossalmente, i nostri dialoghi non toccarono quasi mai le esperienze da lui vissute nello Studio R7 o nel GINC, argomenti oggi divenuti di grande attualità e interesse per gli studiosi, quanto di altri mondi culturali, per me – poco più che ventenne – allora inediti, che riguardavano l'America sperimentale rappresentata da Conlon Nancarrow o Harry Partch, così come, in quei dialoghi, si rafforzava l'importanza di Edgard Varèse. In altre parole, era quel suo stare fuori dalla consuetudine nell'osservazione della musica del '900 che aveva suscitato in me un profondo interesse

(7) ABRAHAM MOLES, *Sociodinamica della cultura*, Ed. Guaraldi, 1971, p. 50.

intellettuale. A tal proposito, nella bella e significativa intervista di Pizzaleo al compositore, Branchi ricorda lo scalpore suscitato dall'inserimento nei concerti di "Musica Verticale" di alcuni episodi musicali affidati a Roberto Laneri e che provocarono non pochi malumori: una reazione dettata da una visione inaspettatamente dogmatica. Ma nei ricordi di chi scrive lo scandalo fu, in particolare, determinato dalla presenza, nel festival del 1982, di un brano di Peter Gabriel intitolato *Jung in Africa* (1981) scelto e interpretato da Laneri. Un'altro episodio ha riguardato invece proprio il pensiero di Walter Branchi, in occasione di una conferenza in cui egli aveva presentato il suo "Verso-l'uno" (1986)⁽⁸⁾, una pubblicazione che diede l'avvio ad una propria relazione con l'epistemologia della complessità, e in cui Branchi articola ed elabora nozioni molto diverse, al fine di dimostrare che «i vari aspetti del processo musicale [...] sono in relazione tra loro e tra le cose che sono al di fuori di loro»⁽⁹⁾. Pertanto, la conferenza fu il preludio al suo pensiero ecosistemico che coinvolge interamente la fruizione musicale stessa, cercata dal compositore romano lontano dalle sale da concerto e dai suoi rituali ma nell'ambiente⁽¹⁰⁾. Le polemiche, anche aspre, nate in quella circostanza hanno attraversato una buona parte della comunità musicale di Roma di quegli anni. Ripensando, oggi, a quegli avvenimenti incresciosi non posso non notare che essi accaddero pochi anni dopo la morte improvvisa di Franco

(8) Conferenza tenuta da Walter Branchi a Roma l'8 novembre 1986 al Palazzo della Cancelleria durante il IX Festival di "Musica Verticale".

(9) WALTER BRANCHI, *Verso-l'uno*, ed. Le Parole Gelate, 1986, estratto dalla quarta di copertina.

(10) WALTER BRANCHI, *Non desidero che le mie musiche elettroniche vengano eseguite in sale d'ascolto convenzionali*. Testo apparso sulla rivista «1985 – La Musica», n. 2, anno I, febbraio 1985, coop. La Musica s.r.l., pp. 3-4.

Evangelisti e poi di Domenico Guaccero quasi a dimostrare che con la loro scomparsa si era aperto il vuoto e che da quel momento qualcosa di sostanziale era iniziato a mutare in seno alla realtà musicale di Roma. Branchi rappresenta per chi scrive la ricerca di un nuovo paradigma e di orientamenti non più legati alla dimensione strumentale della musica, con una precisa responsabilità verso ciò che riguarda il rapporto con le tecnologie e, soprattutto, verso il modo di pensare al suono e alla sua funzione. La domanda centrale che già da decenni era stata posta alla musica occidentale riguardava la consunzione della sua storia e la direzione da prendere, con quali intendimenti e con quali strumenti filosofici. Branchi raccoglieva e poneva, già allora, al centro delle sue riflessioni non soltanto le ragioni storiche di quella disintegrazione di cui parlava da tempo Evangelisti e di cui ha scritto, ma poneva sul tavolo della discussione alcune nuove questioni che riguardavano il *perché* l'interno e l'esterno della musica dovessero trovare una mutua saldatura. Non era facile allora comprendere le tracce da lui disseminate. L'arrivo, in questi ultimi decenni, alla formulazione di una "musica sistemica" e ad una "musica della circostanza", strutturalmente collegata all'ambiente, ha precisato bene quelle ragioni che sono ora rese esplicite da un *come*. Ciò è diventato il suo paradigma, con il quale mi piace sempre confrontarmi, sul quale egli ha ragionato lungamente e approfonditamente, staccandosi dalla consuetudine della vita musicale romana fino ad isolarsi, in un dato momento della sua vita, tra le rose e la natura. Il suo pensiero ecosistemico ha preso una forma concreta da quella fase. Negli anni del mio apprendistato, oltre che dell'avvio della nostra amicizia, quelle nozioni non erano ancora emerse ma erano in evidente stato di lievitazione. In quel

periodo mi sono interrogato sulla sua musica in circostanze molto diverse sotto il profilo dei contenuti musicali. In particolare, nel 1978, con la fruizione di *ecLIPSe* (1975-77) brano composto assieme a Renato Pedio e in un'altra occasione del medesimo anno, con lo studio e l'esecuzione del suo brano *Thin* (1969). L'importanza di quest'opera nella formazione del pensiero sistemico di Branchi è oggi ben nota grazie alle dichiarazioni dello stesso compositore e al lavoro analitico svolto da Luigi Pizzaleo e inserito in questa pubblicazione. Mentre nel caso di *ecLIPSe* si assiste ad un autentico esempio di quell'aria sperimentale "intercodice" che ha attraversato Roma in quegli anni. Pedio, da me conosciuto molto tempo dopo, è stato un'altra voce di quel rinascimento italiano emerso negli anni del secondo dopoguerra, un intellettuale poliedrico, complesso, purtroppo dimenticato. Di lui, ho ricordi affettuosi e pieni di ammirazione, che riecheggiano incontri conviviali con la famiglia e pomeriggi in cui egli amava intrattenerci interrogando a più riprese l'oracolo dell'I-Ching o trascorsi a dialogare di poesia, di musica e architettura. Non conosco la profondità del loro rapporto ma la stima e l'amicizia reciproca credo siano state realmente molto significative. Tra le questioni importanti che ho accolto e conservato mentalmente dei dialoghi con Branchi è la questione dello spazio in musica, della problematicità di lavorare compositivamente in quella direzione. Ma al di là del peso storico-musicale che tale nozione si porta dentro, soprattutto nell'esperienza della musica elettronica, una sua affermazione mi ha sempre colpito e che esprime bene la sua capacità di porgere a noi giovani di allora riflessioni importanti e cambiamenti di punti di vista emblematici: «noi ascoltiamo lo spazio attraverso la musica». L'ascolto,

quindi, ma soprattutto la ricerca di un cambiamento della musica e del modo di ascoltare che può produrre atomi di significati che vanno oltre l'abituale e spingono verso una trasmutazione in cui l'oggetto dell'ascolto è l'ascolto stesso che è la responsabilità prima di un compositore. Non è soltanto una questione spaziale, in senso architettonico o meno, ma è esperienziale, dell'individuo che si rinnova rispetto alla somma, appunto, delle proprie esperienze culturali e musicali, e dei prodotti della fisiologia uditiva. Ciò richiede una nuova pratica. Dopo molti anni l'insieme di quegli elementi è diventato ulteriormente e splendidamente chiaro in occasione di una recente esperienza di ascolto della sua "musica della circostanza" avvenuta in una radura boschiva a Rocca Ripeseña (Orvieto). Sono trascorsi numerosi anni da quella dichiarazione, ma la profondità che essa racchiude esplose in tutta evidenza proprio nella sua musica elettronica sistemica in relazione all'ambiente di cui è parte integrante, soprattutto se proiettiamo i significati di quella affermazione dallo spazio chiuso (delle sale da concerto) allo spazio aperto, acusticamente e semanticamente indeterminato, dove la musica è, come afferma il compositore, "composta per ascoltare e non per essere ascoltata". Qui, Branchi mi dovrà perdonare perché a volte non riesco a sfuggire all'attrazione della sua musica sistemica, tenuta sempre in bilico sulla soglia della percezione. Le sue strutture timbriche, in continua micro trasformazione, provocano in me un'attrazione musicale totalizzante, potente che spinge l'orecchio a tendersi fino allo spasimo per afferrare uditivamente ogni sfumatura di colore. Questo mi riporta con la mente alla prima volta in cui ho ascoltato *Intero – Modi di relazione di un sistema sonoro* (1979-80), in "prima italiana" a Perugia nel 1980, e alla sorpresa di

scoprire in quella musica ciò che allora affiorava embrionalmente nelle mie prime esperienze compositive. Mi pare che l'invito che Branchi ci porge con le sue riflessioni e le sue opere riguardi le ragioni stesse della musica elettronica. Trovare le ragioni e applicarle verso territori sonori ed esperienziali realmente diversi e, soprattutto, non riconducibili ad un pensiero strumentale credo sia uno dei fattori fondamentali del suo agire musicale e filosofico. È innegabile che negli anni il confronto personale con simili questioni ha contribuito a dare solidità al legame che esiste con il compositore, alla nostra amicizia profonda, certamente il suo pensiero rigoroso pone alla musica nuovi interrogativi che riguardano proprio la complessità del tempo presente e soprattutto il suo pensiero sottolinea la necessità di un nuovo punto di vista, di un diverso procedere delle cose.

Roma, luglio 2022

FRANCESCO GALANTE

COLLOQUIO CON WALTER BRANCHI

LUIGI PIZZALEO: *Walter Branchi, è inevitabile iniziare questo colloquio parlando delle origini, della tua famiglia e dei primi contatti con la musica.*

WALTER BRANCHI: Vengo da una famiglia di musicisti. Mio nonno era un bravissimo violoncellista, Luigi Chiarappa, che è stato il primo violoncello dell'orchestra di Santa Cecilia per quarant'anni, oltre che un grande concertista. Due miei cugini erano uno violoncellista, l'altro violinista (un violinista di una certa fama, ancora molto attivo, Carlo Chiarappa). Anche mia madre aveva iniziato a studiare violoncello. Le mie prime lezioni di musica, avendo scelto come strumento il sax tenore, furono con mio zio clarinettista, che era uno strumentista eccezionale, ma aveva una visione molto corta. Maresciallo della Banda dell'Aeronautica, quando fu invitato da Mario Rossi a entrare nell'orchestra della RAI di Torino – non aveva più di quarant'anni – mi disse: “io