

ALLES HÖRBAR MACHEN. HERMANN SCHERCHEN A GRAVESANO**ALLES HÖRBAR MACHEN. HERMANN SCHERCHEN IN GRAVESANO**

MAURO DICIOCIA

Abstract (IT): In questo breve articolo divulgativo ho cercato di tratteggiare i contorni di una figura del Novecento musicale europeo troppo poco indagata, Hermann Scherchen, e nello specifico delle attività connesse all'Elektroakustisches Experimentalstudio, laboratorio di ricerca e fonologia che Scherchen fondò a Gravesano, un piccolo comune del Canton Ticino, a metà degli anni '50: un progetto unico per l'approccio interdisciplinare e la forte vocazione indipendente, indirizzato all'indagine critica degli aspetti di frontiera esistenti tra arte, tecnologia e scienza del suono. Nonostante la letteratura specializzata dedichi allo studio di Gravesano poco più di qualche menzione a piè di pagina, l'operato di Scherchen negli anni ticinesi fu imponente e appassionato come dimostrano le visionarie intuizioni e le invenzioni prototipate nei dodici anni di attività dello studio, nondimeno la trasversalità di temi trattati con rigore scientifico nei *Gravesaner Blätter*, organo di diffusione cartaceo strettamente connesso alle attività di Gravesano, animato dalla penna di compositori, tecnici e teorici di primo piano.

Abstract (EN): Throughout this brief informative article I've tried to outline the contours of an underinvestigated figure of the 20th century European music, Hermann Scherchen, mainly addressing to his activities inside the Elektroakustisches Experimentalstudio, a research and phonology laboratory founded in the mid '50s by Scherchen himself in Gravesano, a small village of the Italian Swiss: a remained unique project for its interdisciplinary approach and the strong independent vocation, primarily focused to the critical investigation of the borders between art, technology and sound science. Although the Specialist literature dedicates to Gravesano little more than a few footnotes, Scherchen's work in those years stood as massive and passionate, as testified by his visionary intuitions legacy and several significant prototypes engineered during the 12 years of activity of the studio; not least, the wide array of themes approached with scientific accuracy through the pages of *Gravesaner Blätter*, a magazine strictly connected to the studio pursuits, livened up by the writings of leading composers, technicians and theorists.

Keywords: Hermann Scherchen, Elektroakustisches Experimentalstudio, Gravesano, *Gravesaner Blätter*, sound science.

ALLES HÖRBAR MACHEN. HERMANN SCHERCHEN A GRAVESANO

MAURO DICIOCIA

Scherchen è morto, viva Scherchen! Così avrebbe avventatamente twittato qualcuno quel 12 giugno del '66 se ci fossero stati i social. In quella data, all'età di 75 anni, si spegneva a Firenze Hermann Scherchen, colto cinque giorni prima da un malore improvviso mentre dirigeva l'*Orfeide* di Malipiero dal podio del Teatro della Pergola per il *Maggio Musicale Fiorentino*, lasciando cinque figli e una moglie ammalata di cancro che lo raggiunse meno di due anni dopo. E chi sa se il buon H., come lo ridimensiona Elias Canetti nell'impetoso ritratto che gli dedica tra le pagine de *Il gioco degli occhi*¹, avrebbe ceduto alle tentazioni di Zuckerberg: lui che con una mano aveva salutato con favore e fermento la nascita e lo sviluppo della televisione, e con l'altra aveva creato e collaudato, da solo, una *rete* internazionale da far invidia anche ai [non]artisti di Fluxus.

Con Hermann Scherchen, quel giorno, tramonta anche l'utopia autarchica dello studio di Gravesano, attivo dal 1954 nel villaggio ticinese e divenuto in breve tempo meta obbligata per compositori, ricercatori e tecnici interessati ai problemi della musica

¹ Tra le righe pungenti che Canetti dedica a Scherchen sembra leggersi un affondo disperato dettato dalla rivalità amorosa che travolse i due, entrambi infelicemente innamorati di Anna Mahler (secondogenita di Gustav Mahler e Alma Schindler).

tecnologica. Luciano Berio, Luc Ferrari, Werner Meyer-Eppler, Iannis Xenakis, Oskar Sala, Henri Pousseur, Abraham Moles, Luigi Nono, Edgard Varèse, Vladimir Ussachevsky, sono solo alcune tra le figure che hanno animato lo studio nei suoi dodici anni di attività. Scrive H. nel suo diario:

Gravesano ha segnato l'inizio di una collaborazione spirituale che era veramente internazionale e lontana dalla banalità, perché non vi era nessuna istituzione, nessuna direzione, nessun *sistema di Gravesano*, ma solo il lavoro fatto per amore dell'arte e della scienza.²

A più riprese, tra le pagine della sua autobiografia, nei diari e nelle sue corrispondenze, Scherchen conferma ed esalta quello spirito autonomo e indipendente che fu il tratto distintivo dell'operazione ticinese, progetto che non si stancò mai di definire, con orgoglio, *privato al cento per cento*, allergico ad ogni propaganda, agenda politica e restrizione culturale.

Fa un quindi effetto straniante, viste le pompose premesse, apprendere che quando due anni dopo la morte di Scherchen, Stelio Molo - l'allora direttore della RSI³ - si recò in visita presso lo studio accompagnato da Pierre Schaeffer⁴ per valutare la possibilità di trasformare il laboratorio di Gravesano in un centro di ricerca e formazione istituzionale, trovò solo stanze vuote e un silenzio irreali: tutte le apparecchiature erano state vendute, così come l'immobile stesso, e da allora dello studio non rimase che un tiepido ricordo.

² Aus meinem Leben, Berlino 1984, Henschelverlag, traduzione italiana apparsa su Azione n. 28 – settimanale della cooperativa Migros Ticino, 2016.

³ Radiotelevisione svizzera di lingua italiana.

⁴ L'ammirazione di Schaeffer per Scherchen lo porta nel 1966 a produrre col supporto dell'ORTF un documentario sul direttore tedesco, girato in buona parte a Gravesano: *Quand un homme consacre sa vie à la musique*.

Per il presagio di un veggente americano incontrato in Russia, nostro padre era sicuro di vivere fino all'età di 84 anni, e forse anche per questo non aveva preso disposizioni per il futuro dello studio. Quando morì, la casa era ormai vecchia e noi ragazzi non eravamo in grado di pensarci: prendemmo la dolorosa decisione di venderla e di affidare il lascito musicale (spartiti, studi, corrispondenze) all'*Akademie der Künste* di Berlino.⁵

Eppure, nell'immaginario collettivo degli addetti ai lavori, Gravesano sopravvive come testimonianza storica di un desiderio condiviso da molti tra gli anni '50 e '60: lo sviluppo di nuove tecnologie applicate e la ridefinizione critica del loro ruolo nella società. Ed è proprio attraverso quest'approccio critico e disinteressato alla ricerca tecnologica che la libertà d'azione e l'indipendenza dello studio tenacemente sbandierate da Scherchen, palesano tutto il loro valore: a differenza di quanto accadeva negli studi di fonologia istituzionalizzati⁶, costretti - seppur marginalmente - al compromesso con la produzione di musica funzionale e soggetti a terremoti gestionali, o nei laboratori delle aziende private⁷ che, in un modo o in un altro concorrevano alla creazione di un prodotto commerciabile all'interno del fiorente mercato della comunicazione e del musicale, a Gravesano si operava *per amore dell'arte e della scienza*⁸. È chiaro che solo una personalità eccentrica, guidata da una curiosità smisurata verso il nuovo poté reggere il peso di una simile utopia, nonostante la sua natura poliedrica lo spinse ad interessarsi parimenti di *conservazione* e

⁵ Dietro impulso di Luigi Nono, nel 1973 l'*Akademie der Künste* contattò Myriam, primogenita di casa Scherchen, per ottenere in donazione il lascito artistico del padre. Il tutto venne finalizzato contrattualmente solo nel 1992.

⁶ GRMC a Parigi, WDR a Colonia, Studio di fonologia della RAI a Milano tra i più noti ed attivi.

⁷ Bell Laboratories e Philips Research Laboratories, tra le più note ed attive.

⁸ V. nota 2

sperimentazione ridefinendo continuamente le traiettorie del suo presente. Difficile contenere in una convenzionale biografia la vita intensa di un personaggio che ha scavalcato due guerre, conosciuto le carceri russe oltre ai podi più prestigiosi d'Europa, fondato riviste⁹ e una sua casa editrice¹⁰, che amava le camicie di flanella e non aveva il telefono in casa, notoriamente schivo e rude nei modi ma *sempre trasportato dagli entusiasmi delle nuove scoperte*¹¹ e dominato da una spaventosa volontà di imparare che Elias Canetti, non senza malignità, descrive come la radice della sua presunta sgradevolezza:

Mentre faceva il violinista nei locali notturni, ed era ancora un ragazzo di quindici anni, pallido, con molto sonno arretrato, teneva Spinoza sul leggio, sotto i suoi fogli di musica, e anche negli intervalli più brevi studiava a memoria l'*Etica*¹², frase per frase. Ciò che imparava non aveva niente a che fare col suo mestiere, ma era come un gradino a sé stante della cultura. Studiava molte altre cose e, a parte lo sforzo che tutte gli costavano in uguale misura, non ce n'era una che avesse un reale rapporto con l'altra. Prevaleva sempre la volontà, era una volontà indistruttibile, aveva bisogno di cose nuove in cui esercitarsi e continuò a trovarne per una vita intera. Fino alla vecchiaia fu la volontà a decidere, un appetito inestinguibile che però era diventato, per la consuetudine con la musica, un appetito ritmico.¹³

Per amor di sintesi, mi limiterò pertanto ad assemblare uno scarno resoconto cronologico di alcuni avvenimenti cardine della vita del Maestro, allo scopo di pavimentare una facile via per Gravesano. La prima educazione musicale di Scherchen

⁹ *Melos* (1920 – 1934), *Musica Viva* (1936), oltre ai *Gravesaner Blätter* (1955 – 1966).

¹⁰ Ars Viva Verlag.

¹¹ Cfr. Gian Francesco Malipiero, lettera privata.

¹² Capolavoro filosofico di Spinoza, al quale lavorò dal 1661 al 1665 per poi portarlo a termine poco prima di morire.

¹³ Elias Canetti, *Il gioco degli occhi, storia di una vita* (1931 - 1937), pp. 56-57.

avviene alla Musikhochschule di Berlino, dove nel 1907 inizia a suonare il contralto nell'orchestra Blüthner e più tardi con la Filarmonica di Berlino mentre apprende da completo autodidatta la professione di direttore d'orchestra. Nel 1911 incontra Arnold Schönberg, figura determinante per la sua attività futura: l'anno successivo dirige, infatti, il *Pierrot Lunaire* e la *Sinfonia da camera op.9*. Negli anni '30, lascia la Germania in disaccordo con il nazionalsocialismo e dopo un intenso girovagare si stabilisce in Svizzera, dove prende la direzione dell'orchestra Musikkollegium di Winterthur, incarico che lo renderà famoso in tutta Europa. Scherchen si prodigò nel corso della sua attività di direttore per far conoscere la musica della sua epoca: è stato acclamato interprete di autori come Alban Berg, Anton Webern, Paul Hindemith, Edgar Varèse, Bruno Maderna, Luigi Nono, Luigi Dallapiccola, Gian Francesco Malipiero, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis.

Ad ogni grado di età Scherchen seppe accettare il proprio tempo e, caso unico fra i musicisti della sua generazione, si trovò a poter dialogare perfettamente con colleghi che potevano essere suoi figli, per non dire nipoti.¹⁴

Tra il 1945 e il 1950 è direttore musicale di Radio Zurigo¹⁵, ed è questo forse il momento in cui Scherchen prende piena coscienza del potenziale pedagogico ed espressivo intrinseco alle nuove tecnologie. Scherchen utilizza la radio come strumento di sviluppo socio-culturale attraverso una programmazione mirata all'acculturazione degli strati di pubblico rimasti esclusi dal patrimonio storico della musica colta diffondendo, allo stesso tempo, le espressioni più sensate della musica popolare: la musica leggera selezionata da Scherchen ambiva, strategicamente, ad

¹⁴ Carlo Piccardi, La linea retta di Hermann Scherchen, Musica/Realtà 112.

¹⁵ poi rinominata Radio Beromünster.

accorciare le distanze tra la titubanza tipica dell'ascoltatore medio di fronte alla musica colta e i concerti sinfonici che venivano trasmessi settimanalmente da Radio Zurigo.

Nel '54 si insedia a Gravesano, piccolo borgo del Canton Ticino che all'epoca contava duecento anime¹⁶ con la giovane moglie, la matematica Pia Andronescu, e i suoi cinque figli. Scrive nella sua autobiografia:

Per puro caso avevo scoperto un annuncio sul giornale e mi sembrava talmente strano che decisi di andare a vedere di che si trattava: il prezzo era bassissimo per un terreno talmente grande (due ettari di foresta, seimila metri quadri di terreno coltivabile e una casa di dodici stanze, le cui mura erano spesse cinquanta centimetri!). Ne fui sedotto a prima vista e decisi di acquistarlo.¹⁷

Nel giro di tre mesi Scherchen mette su il suo studio a Gravesano: una stanza senza linee parallele, con cinque mura, progettata con l'intento di smorzare le interferenze e le onde stazionarie. L'*Elektroakustisches Experimentalstudio*, questo il nome del progetto, diviene così per Scherchen il luogo dove poter sperimentare concretamente le sue idee e, contestualmente, continuare a dare lezioni di direzione d'orchestra ai suoi allievi. *Questo studio l'ho costruito per me, non dico "per me" come una pretesa, ma con modestia, considerandola un'attività diretta della mia esistenza. IO VIVO GRAVESANO.*

Otto giorni dopo la conclusione dei lavori, lo studio inaugura le sue attività con un convegno internazionale dal titolo *Music and Electroacoustics*, appuntamento che ha riunito una ventina tra i più importanti compositori, musicisti, ricercatori e tecnici

¹⁶ 1.200 oggi, secondo il censimento del 2018

¹⁷ Aus meinem Leben, Berlino 1984, Henschelverlag, traduzione italiana apparsa su Azione n. 28 – settimanale della cooperativa Migros Ticino, 2016.

d'Europa. Il modello di questo incontro inaugurale fa un po' da canovaccio per tutti i convegni che seguiranno fino al '66: di mattina si tenevano le conferenze – a volte anche in esterna, nello splendido giardino di casa Scherchen – seguite poi nel pomeriggio da discussioni, esecuzioni e sperimentazioni pratiche che illustravano in laboratorio quanto esposto dai relatori nel corso della mattinata. Per dare un'idea della varietà di temi discussi durante gli incontri, riporto i titoli di alcune conferenze altamente rappresentative rispetto all'attività dello studio: *Qual è la musica popolare?* (1955), *Riverbero artificiale e prime rifrazioni uditive* (1956), *La musica elettroacustica nella radio, nel cinema e nella televisione* (1958), *La musica e la televisione, la musica e la medicina, la musica e la matematica* (1961).

Le trascrizioni degli interventi presentati durante seminari e congressi, nonché i risultati del lavoro tecnico svolto in studio, sono stati documentati negli anni attraverso i *Gravesaner Blätter*, una rivista trimestrale pubblicata da Scherchen tra il 1955 e il 1966, dedicata all'approfondimento di problemi musicali, estetici ed elettroacustici. Come ha osservato Scherchen stesso:

Gravesaner Blätter non è una rivista specializzata. Essa mira a servire un nuovo campo di ricerca sintetica, dove, senza compromessi, i problemi globali della musica elettrotecnica e l'acustica vengono presentati scientificamente.

Pubblicata regolarmente in due lingue (inglese e tedesco), con grafica di copertina a firma Le Corbusier, la rivista includeva spesso un 7" dimostrativo in allegato, contenete studi e composizioni realizzate a Gravesano o in qualche modo connesse ai temi trattati nel numero della rivista a cui era congiunto. Scherchen morì prima di poter festeggiare la trentesima pubblicazione, ma il corpus costituito dai primi

ventinove numeri¹⁸ rappresenta, ad oggi, uno sguardo privilegiato su quel decennio in cui la nuova musica cominciò a confrontarsi in modo maturo e disinvolto con le tecnologie, grazie soprattutto ai contributi firmati da personalità¹⁹ impegnate in prima linea nel rinnovamento in corso, tra le quali si registra un apporto costante del compositore e architetto greco Iannis Xenakis.

La sperimentazione elettroacustica portata avanti a Gravesano viaggiava su un doppio binario: da una parte quello della conservazione e valorizzazione del patrimonio storico musicale del passato e dall'altra la dedicata ricerca di nuove e radicali prospettive creative. Tra gli esperimenti sviluppati e presentati a Gravesano, il più celebre è certamente il prototipo del *compressore di dinamica*, frutto della collaborazione di Scherchen con l'ingegnere della RSI Ausilio Scerri, una delegazione della Fonofilm danese e di Carlo Piccardi. Nato con l'obbiettivo principe di ridurre il rumore di fondo nella registrazione e riproduzione audio, è oggi uno strumento d'uso corrente a dir poco imprescindibile nella produzione musicale, oltre a rappresentare, di fatto, il progenitore del sistema *Dolby*.

Una delle ricerche più singolari promosse a Gravesano fu quella finalizzata alla sperimentazione di tecniche microfoniche atte a incrementare la precisione esecutiva e riproduttiva del repertorio sinfonico, intuizione che - anche se non primariamente indirizzata a questo scopo - avrebbe certamente aiutato a ridurre quella distanza, ormai tristemente consolidata, tra musica *radiogenica* e non.

¹⁸ Grazie alla completa digitalizzazione a cura dell'Akademie der Künste terminata nel 2015, i ventinove numeri sono interamente consultabili a questo indirizzo: <https://archiv.adk.de/bigobjekt/44596>

¹⁹ Tra gli altri: Lejaren A. Hiller, Abraham André Moles, Karlhans Weisse, Luigi Nono, Pierre Boulez, Pierre Schaeffer, Luc Ferrari, Henri Pousseur, Lothar Cremer, Werner, Meyer-Eppler, Roelof Vermeulen, Iannis Xenakis, Henry Cassirer.

Già negli anni Venti, da quando la radio diventa un apparecchio di uso comune, si parla di musica radiogenica. Vi è alla base un preciso problema di natura tecnica: la captazione del suono mediante i microfoni, la sua trasmissione e la riproduzione attraverso l'altoparlante costituiscono un percorso che lascia tracce considerevoli sull'esito finale del fenomeno musicale²⁰.

Va da sé che i curatori dei palinsesti radiofonici dei primi programmi musicali si ritrovarono nella gravosa posizione di dover selezionare le composizioni e gli organici strumentali più adatti alla riproduzione attraverso la tecnologia radiofonica, negando di conseguenza la diffusione di massa alle musiche prive di quei particolari requisiti:

le caratteristiche fondamentali della musica radiogenica consistono nella leggerezza e linearità della scrittura, nella scelta di organici ridotti e di timbri strumentali puri. Musica radiogenica è quella di Mozart e Bach, inadeguata alla trasmissione per radio è invece quella di Wagner e Beethoven²¹.

Allo scopo di adattare al meglio il repertorio classico e romantico ai nuovi mezzi di riproduzione e restituire una maggiore leggibilità nell'ascolto²², Scherchen sfidò pregiudizi, sacralità e scetticismo concependo l'ipotesi di una sessione di incisione per un organico orchestrale ridotto ad uno solo strumento per parte, limitando, ad esempio, la sezione degli archi al quintetto e utilizzando superfici riverberanti per restituire, tramite sovrapposizione controllata, l'effetto corale.

Scherchen si dedicò, inoltre, con particolare accanimento al perfezionamento degli strumenti di diffusione sonora. Lo *Stereophoner*, ad esempio, è un noto dispositivo

²⁰ N. Scaldaferrì, *Musica nel laboratorio elettroacustico*, LIM, 1994.

²¹ Ibid.

²² E di conseguenza maggior *radiogenicità*.

collaudato a Gravesano, pensato per rafforzare la differenziazione spaziale nei sistemi stereofonici in uso all'epoca, nato come tentativo di restituzione stereofonica dell'importante repertorio di dischi tradizionali incisi da grandi interpreti. Lo Stereophoner operava una separazione del segnale audio in diverse bande frequenziali e un'elaborazione elettronica atta alla distribuzione dei segnali su due sistemi separati di altoparlanti.²³ Il *Nullstrahler* (o *sfera rotante*) fu, invece, il prototipo risultante da una lunga sperimentazione che mirava, attraverso un sistema di spazializzazione multicanale motorizzato, a restituire fedelmente la percezione acustico-spaziale della musica suonata dal vivo, durante la riproduzione su supporto. Per ottenere quest'effetto, Scherchen sviluppò nel '59 una sfera rotante dotata di 32 speakers poggiata su uno stand a forcella che le permetteva di ruotare in tutte le direzioni. Un oggetto dal design iconico, a prescindere della sua funzione primaria, del peso complessivo di 150 chilogrammi, presentato in pubblico soltanto il 27 aprile del '61, nella Chiesa di S. Francesco a Locarno con la diffusione di un passaggio della *Grande Messe des Morts* di Berlioz.

Ed è proprio l'immagine topica del *Nullstrahler* che l'artista tedesca Christina Kubish ha scelto, in tempi recenti, come copertina per *Schall und Klang*, lavoro radiofonico commissionato nel 2017 da *Deutschlandfunk Kultur / Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste*, rilasciato successivamente anche in formato CD e digital download.²⁴ *Schall und Klang* è il risultato di un estensivo lavoro di ricerca operato dalla Kubish sugli anni ticinesi di Scherchen: un ascolto difficile e poco lineare ma in grado di restituire un ritratto forte e intenso del Maestro a Gravesano, attraverso un *soundcollage* organico che miscela materiali audio provenienti dall'archivio

²³ A discapito del nome, l'apparecchio permetteva di fatto una diffusione quadri- o multifonica

²⁴ Attraverso l'etichetta amburghese Fragment Factory, nel 2019.

Scherchen, registrazioni su nastro contenenti esperimenti, testi recitati da Scherchen stesso, nonché brevi frammenti di composizioni e field recordings registrati dalla Kubish durante la sua permanenza a Gravesano nel 2016.

Prima di concludere, riportando la trascrizione di un evocativo ricordo di Gravesano a firma Ermanno Briner - una delle poche penne che, assieme al già citato Carlo Piccardi²⁵, ha dedicato qualche riga al troppo poco indagato Hermann Scherchen e allo studio di Gravesano - vorrei indirizzare l'attenzione su quel *Alles hörbar machen* che campeggia nel titolo di quest'articolo, un motto che Scherchen utilizzò per la prima volta nel suo libro *Handbook of conducting*²⁶ ma che è forse in grado di riassume l'operato di una vita intera. Rendere tutto udibile²⁷, ogni suono, ogni intenzione, per ristabilire un livello paritario tra tutti i parametri, tra tutti i dettagli - non soltanto tecnici - e liberarli da vincoli e limiti per garantire finalmente un'esperienza estetica capace di elevare lo spirito di chi ascolta.

La popolazione di Gravesano ricorda solo vagamente quell'omone che viveva in fondo alla stradina, che aveva fatto asportare una fetta di montagna per ottenere uno spazio piano sul quale adunare tanta gente strana, dalle varie lingue incomprensibili, per sentire musiche così diverse da quelle della banda del paese, per di più diffuse con intensità sonora che non si osava contrastare, perché il tutto aveva un non so che di misterioso, di magico e quasi diabolico²⁸.

²⁵ Critico, musicologo nonché collaboratore storico della RSI. Ha dedicato passione e ricerca all'operato di Hermann Scherchen. Molti degli scritti di Piccardi sono stati realizzati in collaborazione con l'associazione Ricerche Musicali nella Svizzera italiana, che ha messo liberamente a disposizione materiali documentari conservati nelle sue collezioni oggi presso l'Archivio di Stato di Bellinzona.

²⁶ Oxford University Press, 1933.

²⁷ "Rendere tutto udibile" è la corretta traduzione italiana del motto.

²⁸ Ermanno Briner, Ricordi di Gravesano, Musica nella Svizzera italiana, 2003.

Bibliografia

- CANETTI, E.** (1995) *Il gioco degli occhi, storia di una vita. 1931 – 1937*, Milano: Adelphi Edizioni.
- GALANTE, F.; SANI, N.** (2000) *Musica espansa*, Lucca: LIM.
- SCALDAFERRI, N.** (1994) *Musica nel laboratorio elettroacustico*, Lucca: LIM.
- SCHERCHEN, H.** (1984) *Aus meinem Leben. Rußland in jenen Jahren, Erinnerungen. Mit einem Bildnis des Verfassers*, Berlino: Henschelverlag.
- AA. VV.** (2017) *Il mago di Gravesano: Hermann Scherchen una vita per la nuova musica*, in *Il Cantonetto* n. 1/2, pp. 39-72, Muzzano-Lugano: Il Cantonetto.
- AA. VV.** (2003) [a cura di C. Piccardi] *La musica nella Svizzera italiana*, in *Bloc notes* n. 48 pp. 141-153, Bellinzona: Biblioteca Cantonale.
- GABAGLIO, Z.** (2016) *Hermann Scherchen, musicista e intellettuale con il cuore in Ticino*, in *Azione* n. 28, p. 31, Lugano: Migros Ticino.
- LOESCHER, F. A.** (1960) *Technical aspects at the Fifth Anniversary of Gravesano*, in *Gravesaner Blätter* n. 15/16, pp. 12-20, Gravesano: Ars Viva Verlag.
- PICCARDI, C.** (2017) *Rendere, Eterno l'unico. La linea retta di Hermann Scherchen*, in *Musica/Realtà* n. 112, Lucca: LIM.
- FREI, L.** (2015) *Alles hörbar machen, introduzione alla mostra dedicata a Hermann Scherchen*, Lugano: Studio Dabbeni.