

Musica Luigi Nono e Bruno Maderna, due ricorrenze molto incrociate

L'analisi del rapporto che ha unito i due protagonisti dell'avanguardia, a trent'anni dalla morte dell'autore di «Prometeo» e a cento dalla nascita del creatore di «Hyperion»

GIAN PAOLO MINARDI

■ Si incrociano quest'anno due ricorrenze, i trent'anni dalla morte di Luigi Nono e il centenario della nascita di Bruno Maderna, con una corrispondenza in cui sembra di scorgere il prolungamento del rapporto così raro che ha unito i due, protagonisti di quell'avanguardia musicale che oggi, nell'inarrestabile sviluppo delle esperienze, osserviamo attraverso il crivello del tempo, con un distacco "storico", potremmo dire.

La figura di Bruno Maderna con sempre maggior evidenza si staglia sul fondale dell'ultimo cinquantennio del novecento come una presenza carismatica, benché i toni svagati propri di una certa venezianità possano lasciar immaginare il contrario; eppure è indubbio, come subito riconobbe Mario Bortolotto, «che solo l'insegnamento di Bruno Maderna, direttamente o indirettamente, indusse nella musica italiana l'esperienza dell'Espressionismo: egli

esercitò un'azione incomparabile sui giovani, di cui non fu il primo ad avvantaggiarsi». E fu proprio così, perché Maderna, preso tra i mille impegni dell'insegnamento e della direzione d'orchestra e mosso dalla generosità di un apostolato da cui tanti colleghi, da Nono a Donatoni, hanno tratto linfe preziose, meno attenzione dedicò a che le proprie creazioni potessero

affrontare il futuro con quella definitività che è garanzia di continuità.

Come ben sanno coloro che se ne sono occupati, il lascito compositivo di Maderna, che costituisce una delle testimonianze più alte nel quadro dell'avanguardia musicale, e non solo italiana, presenta non pochi problemi nella scelta della lezione definitiva, una situazione che riflette, appunto, la precarietà temporale, la pressione della committenza tra cui nascevano molti i suoi lavori, cui la morte prematura non ha poi consentito di ricevere un definitivo suggello. Rimaneva così in sospeso quel discorso che aveva fatto proprie le esperienze dell'avanguardia più avanzata rendendole compatibili con una storia che Maderna si portava dentro e che risaliva a Monteverdi, a Vivaldi, fino al suo maestro Gian Francesco Malipiero. Una vocazione lirica, essenzialmente che si liberava nei momenti più alti in puro flusso melodico, felice espandersi di quella naturalezza che nasceva dalla sensazione, diceva Maderna, che quanto scriveva sul pentagramma esistesse già. Strumenti prediletti di tale prodigiosa creatività il flauto, che nella sua opera teatrale, «Hyperion» assume vero e proprio ruolo di protagonista, e l'oboe cui Maderna ha dedicato oltre ad altre composizioni ben tre Concerti, composti per l'oboista Lothar Faber: il primo eseguito a

Darmstadt nel 1963, testimonianza di come lo stile puntillista di moda in quegli anni diventasse trama poetica attraverso un processo di decantazione che si accentua ancor più nel secondo Concerto, del 1967 fino a toccare la trasognata leggerezza del terzo, scritto pochi mesi prima della morte. Un tracciato dunque esemplare quello dei tre Concerti attraverso il quale possiamo cogliere un'accentuazione del dato espressivo che sembra rievocare la grande tensione berghiana, senza per questo spegnere quella inclinazione sperimentale con cui Maderna si apre all'«alea», occasione poetica anche questa, sempre «controllata» entro una visione strutturale organica.

L'incontro con Maderna fu per Nono determinante come ricorderà lui stesso in un'intervista ora pubblicata nella raccolta di scritti e colloqui, «La nostalgia del futuro» pubblicati recentemente da **Il Saggiatore** a cura di Angela Ida De Benedictis e Veniero Rizzardi.

«Bruno aveva un'intelligenza, un'ansia di conoscere e di analizzare e sperimentare straordinarie. Con lui, quando ho cominciato studiare la musica dopo otto anni di conservatorio abbastanza "inutili" e quanto meno insufficienti, mi sono impegnato moltissimo».

Era lo studio dei fiamminghi, della coralità di San Marco,

dello sviluppo delle «variazioni» da Beethoven a Schoenberg, l'uso del testo e della voce umana. «Con Bruno ho compiuto una specie di formazione di base metodologica che mi ha aiutato ad allargare sempre più i miei campi di studio».

Una lezione di metodo ma pure di vita che nutrirà la sua convinzione del linguaggio artistico come funzione dello sviluppo sociale, motivo che troverà un risalto polemico a Darmstadt, dove Nono andrà su suggerimento di Maderna con il quale si unirà nel prendere posizione di fronte ai giovani compagni di strada, i vari Boulez, Stockhausen, Pousseur, al cui integralismo tecnologico e azzerrante il passato Nono opponeva l'idea della «presenza storica nella musica d'oggi». Una presa di posizione ardimentosa, nonché scomoda per quegli anni e per quei luoghi, che nell'aderire ai nuovi linguaggi come condizione che non consentiva alternativa per l'artista, implicava al tempo stesso una volontà «espressiva», non disgiunta dalle sollecitazioni della realtà quotidiana, della stessa politica.

Da ciò l'immagine del Nono «impegnato» che certamente ha sviato non poco l'osservazione di molti così da non cogliere quella continuità che si poteva individuare nella convinzione di Nono per il quale «un suono isolato era un canto, un intero Lied», testimonianza di una fede che inner-

va l'intero arco creativo del musicista, anche quando questo «canto» sembra essere di-

venuto sempre più segreto, silenzioso calco immaginario

che ci porterà con l'ultima grande esperienza teatrale, il «Prometeo», a vivere quella

che lui chiamava «la tragedia dell'ascolto».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



900 L'incontro con Maderna fu per Nono (in alto) determinante.