

4

Gli scritti di Maderna.  
E l'esempio New Deal  
di una musica risorta

BOSSINI, MACCHIA

compositori  
del novecento

MADERNA

In una voluminosa raccolta di scritti vari, **Bruno Maderna, amore e curiosità, l'entusiasmo del musicista veneziano nell'incrociare innovazioni, per esempio elettroniche, e tradizione: dal Saggiatore**

# Dove la parola perde il potere di significare

di ORESTE BOSSINI

**N**on è facile determinare se la grandezza, o la mancata grandezza, di un musicista dipenda di più dal periodo storico in cui ha agito o dalle caratteristiche della sua intelligenza, del suo talento, della sua attitudine compositiva. La figura di Bruno Maderna, di cui quest'anno ricorre il centenario della nascita, è un esempio eloquente del dilemma: era nato solo pochi anni prima di Luigi Nono, Pierre Boulez, Luciano Berio - anni sufficienti, tuttavia, a tracciare un solco tra lui e la generazione di compositori che hanno rivoluzionato la musica del secondo Novecento. I quattro o cinque anni che separano Maderna dagli enfants terribles della tabula rasa e del serialismo integrale, infatti, gli hanno permesso di raggiungere la sua maturità artistica prima che la guerra mettesse a soqquadro ogni convinzione estetica, ogni punto di riferimento morale, ogni visione filosofica e politica. Travolto, come tutti, dagli avvenimenti del suo tempo, Maderna si ritrovò tuttavia abbastanza adulto da poter scegliere da quale parte stare, unendosi al movi-

mento partigiano.

## Per la commistione degli stili

Per giovani come Nono, usciti dal marasma della guerra nella confusione di una Venezia da ricostruire interamente sul piano spirituale e nelle sue articolazioni culturali, fu un fratello maggiore più che un maestro. La sua mano sicura, erede di un artigiano musicale di altissimo livello appreso a Venezia da Gian Francesco Malipiero e a Roma da Alessandro Bustini, ha fornito un punto d'appoggio per i più giovani, che lo ripagarono trascinandolo nel vortice

del rinnovamento europeo dell'immediato dopoguerra. Epicentro del terremoto linguistico erano i Ferienkurse di Darmstadt, città nella quale Maderna decise di trasferirsi all'inizio degli anni Cinquanta; ma il vero tema sovversivo era allora la scoperta della musica elettronica, stimolata dalle ricerche di due compositori ancora più giovani, Karlheinz Stockhausen e Pierre Henry. Maderna si gettò in questo nuovo e inesplorato mondo con entusiasmo, com'era nella sua travolgente natura, e insieme a Berio lanciò l'idea di uno Studio di fonologia musicale, che la sede Rai di Mila-

no istituì nel 1955, sia per esperimenti di musique concrète, sia per composizioni di musica elettronica pura, sulla falsariga di due maggiori centri di ricerca europei di Parigi e di Colonia.

Maderna, tuttavia, non recise mai del tutto i legami con la tradizione, anzi predicò insistentemente l'importanza di mescolare la nuova musica con i lavori del passato: molto prima che si profilasse all'orizzonte il pensiero postmoderno, rivendicò nella commistione degli stili la caratteristica forse più rilevante e originale del nostro tempo. La sua scarsa attitudine alla formulazione teorica dei problemi estetici, linguistici, musicali affrontati nel lavoro compositivo si evidenzia nella esiguità di testi lasciati, al paragone con i più giovani e prolifici Boulez, Stockhausen, ma anche Nono e Berio, il che non testimonia affatto com'è ovvio, della sua mancanza di argomenti o del fatto che fosse sprovvisto di mezzi per esprimerli in forma linguistica. L'ampiezza e la varietà degli interessi di Maderna, alimentati da un'irrequieta curiosità intellettuale e da una cultura tutt'altro che superficiale, sono ben note a chiunque abbia avuto la fortuna di frequentarlo. C'era piuttosto in lui un residuo dell'antica

si muove nella sfera laddove la parola cessa di poter significare qualche cosa». La citazione è tratta da un corposo volume che finalmente colma la lacuna su questo aspetto del musicista veneziano, **Bruno Maderna, amore e curiosità** Scritti, frammenti e interviste sulla musica (a cura di Angela Ida De Benedictis, Michele Chiappini, Benedetta Zucconi, **Il Saggiatore**, pp. 877, €65,00).

Affiancata da un paio di giovani ricercatori che hanno dimostrato in precedenza dimestichezza con gli archivi del contemporaneo, Ida De Benedictis, forte dell'analogo lavoro sugli scritti di Nono e di Berio che in molti punti s'intersecano con quelli di Maderna, è riuscita a conferire una strut-

tura logica alla caotica congerie di materiali provenienti dalle fonti più disparate e nati in contesti estremamente diversi.

### Ritratto di un uomo non effimero

Viatico del libro è una frase di Maderna datata 1972, poco prima della sua precoce scomparsa: «...insisto nel dire che i musicisti dovrebbero fare a meno di parlare», in perfetta contraddizione con le letture più entusiasmanti del volume, quelle interviste in cui Maderna si apre all'interlocutore con grande fiducia e un piacere tutto veneziano per l'arte della conversazione, toccando una miriade di argomenti, musicali e non, con arguzia, ironia, acume interpre-

tativo, e una lucida capacità di sintesi. Enfant prodige della direzione d'orchestra e della composizione, costantemente in affanno affinché nulla gli sfuggisse di quanto era godibile nella vita, bruciò tutte le tappe fin da ragazzo e andò incontro alla morte molto prima del lecito. Scrivere, forse, era per lui uno spreco di tempo, dunque raccontava preferibilmente le proprie idee, sfruttando i tempi morti del lavoro quotidiano e soprattutto prodigandosi nel condividere il suo amore per la musica. Ora, finalmente, questo libro lo redime dal rischio dell'effimero, e consegna alle future generazioni il ritratto di una mente libera, aperta, rizomatica e soprattutto incredibilmente attuale.

### ■ IMPROVISI ■

*Dal New Deal  
della musica  
al nulla di oggi*

Alessandro Macchia

Le sacrosante rivendicazioni che oggi la musica avanza a fronte delle indiscriminate chiusure dei propri luoghi elettivi, ricordano – in qualche modo – la supplica di Lillian McKinney al presidente Franklin Delano Roosevelt perché le si consentisse di diventare una buona cantante. Era il 1937, McKinney era una giovane afroamericana del Texas, e le sue parole si aggrappavano quantomeno alle chance di un sostegno finanziario ai musicisti o aspiranti tali del Federal Music Project, ramo del più ampio programma di incentivi del Federal Project Number One nato in seno al New Deal. La Grande Depressione aveva colpito duramente i musicisti. E un musicista, il direttore d'orchestra Nikolai Sokoloff, fu l'uomo incaricato di

supervisione fu istituito il Composers' Forum-Laboratory per incentivare alla composizione di nuove musiche. I numeri furono enormi, più di 1400 compositori intervennero. Fra i contributi più importanti, quelli di Aaron Copland, Virgil Thomson, Roy Harris, Roger Sessions e Howard Hanson. Una buona quantità di denaro fu spesa per la ricerca e la registrazione della musica popolare: dalle canzoni delle pianure del Texas a quelle creole della Louisiana, dai folk-songs delle colline del Kentucky agli spiritual della Carolina, ai canti dei coloni e dei nativi americani dell'Oklahoma, alla musica liturgica delle missioni californiane. A lato dell'insegnamento della musica ai bambini si avviarono inedite formule di musicoterapia. Fu sostenuta, infine, l'organizzazione di concerti in ogni angolo del paese. La critica d'arte Elizabeth McCausland arrivò a dire che non sarebbe stato insolito sentire sul retro di una casa colonica l'esecuzione di un Quartetto d'archi di Johannes Brahms. L'elevato numero di gruppi musicali

costituiti nel corso degli anni Trenta rese necessaria una quantità elevata di parti strumentali e vocali. Al bisogno si rispose con un'azione che a tutta prima parve una sfida alla logica del mercato. Invece di comprare o noleggiare le partiture o le parti musicali, si assunse infatti del personale specializzato per copiarle. In breve tempo si formò un vero e proprio esercito di copisti e di rilegatori, il cui impiego arginò drasticamente la disoccupazione degli addetti alla cultura. Quei moderni amanuensi svolsero un lavoro certosino, che oggi è in corso di digitalizzazione. Tutto ciò fu possibile grazie a una visione integrata e unitaria dei diversi rami della cultura e l'intervento politico evitò accuratamente la distribuzione a pioggia di denaro in forma

protagonista di una strategia che rivelava come la cultura

venisse

concepita quale parte integrante dello stato sociale: a questo scopo, venne istituito il Council for the Encouragement of Music and the Arts (Cema), l'organismo che precedette l'attuale Arts Council of England. Di quell'ente governativo il protagonista assoluto fu Henry Walford Davies, già Maestro di Musica del Re. A partire dalle 25000 sterline del Pilgrim Trust del filantropo americano Edward Harkness, un gruppetto di donne fu inviato per tutta la campagna inglese a insegnare la musica a bambini e adulti, ad allestire *ensemble* vocali, strumentali o misti. Le protagoniste di questa poco nota storia, designate informalmente come «music travellers», si chiamavano Imogen Holst, Sybil Eaton, Ursula Nettleship, Christine Godwin, Anne Wood e Mary McDougall. Nello sviluppo e nella diffusione del fare

La sua mano sicura,  
che gli veniva dalla lezione  
di Malipiero e Bustini,  
gli consentì di farsi trascinare  
nel vortice del rinnovamento

assistenzialist  
ica. Anche la Gran Bretagna, del resto, negli anni della seconda guerra mondiale, fu

musica in forma amatoriale si nascondeva la stessa ragion d'essere del disegno governativo: ancora prima che

sostenere economicamente gli artisti, il progetto intendeva tenere vivo ogni aspetto culturale, perché dalla tenuta

morale e dal sostegno psicologico sarebbe derivato il nutrimento dell'intelletto. È da questa miscela di coraggio e

di resa alla bellezza che sarebbero nate, in tutta la loro varietà e ricchezza di espressione, le civiltà musicali inglese e statunitense dei nostri giorni.

