



AA.VV., *Studi su Bruno Maderna* (a cura di Mario Baroni e Rossana Dalmonte): Suvini Zerboni, 1989; pp. 275, L. 32.000.

La figura di Bruno Maderna, complice l'intelligenza organizzativa di Mario Messinis (direttore artistico dell'orchestra della Rai di Milano), è stata in primo piano nei mesi scorsi: un intero festival, *Dialogo con Maderna*, nel quale il pensiero (musicale e non) del compositore veneziano fungeva da chiave di volta per collegare fenomeni musicali fra loro apparentemente lontanissimi (la polifonia rinascimentale e la musica di oggi, per fare un esempio). Filialo da quella rassegna, ecco ora il libro antologico *Studi su Bruno Maderna*, in cui si raccolgono approfonditi saggi su alcuni degli aspetti dell'eccentrico pensiero maderniano.

L'antologia è curata dagli stessi due studiosi bolognesi (Mario Baroni e Rossana Dalmonte) che nel 1985 avevano già dato alle stampe un volume, *Maderna-Documenti*, primo contributo per delineare la personalità del compositore.

I saggi spaziano dall'analisi di singoli brani a quella delle scelte poetiche e

letterarie, dall'esame della discografia di Maderna direttore a quello della discografia su Maderna compositore, dall'analisi di alcune significative lettere all'esame del concetto di *melos*, archetipo ancestrale presente in tutta la produzione del musicista veneziano.

Troppo esiguo è lo spazio di questa occasione per poter riuscire a tratteggiare compiutamente l'importanza e la complessità della figura di Bruno Maderna.

Didatta, compositore, intellettuale del nostro tempo, il musicista veneziano, scomparso prematuramente nel novembre del 1973, ci ha lasciato un pensiero inventivo gravido di sviluppi.

Attento alla dimensione espressiva senza essere espressionista, pionieristico sperimentatore del mezzo elettronico senza lasciarsene soggiogare, propugnatore dell'*alea controllata* senza essere — come tanti suoi contemporanei negli anni Sessanta — aleatorio e vittima del "pensiero negativo" dell'equivoco cageano, in un'epoca di rifiuto intellettuale ed estetico dell'espressione, Maderna recupera la dimensione della pura melodia, che affida spesso al proprio strumento pre-

ferito, l'oboe. Una melodia non certo carica del bagaglio semantico-espressivo che le hanno attribuito secoli di cultura musicale occidentale, ma recuperata nel mito, come ci suggeriscono alcuni suoi percorsi compositivi: le *Tre liriche greche* (1948), la *Composizione n. 2*, che utilizza come materiale la melodia dell'*Epitaffio di Sicilo* (I-II secolo d. C.), le fascinazioni elleniche di Hölderlin in *Hyperion* (1964), le due *Aulodie* per oboe (il mitico e insieme storico *Aulos*, come si saprà, non era un flauto, bensì uno strumento ad ancia doppia).

Tali componenti venivano fuori da una personalità che non era certo metodica o sistematica, almeno apparentemente, ma veniva invece alimentata da una straordinaria curiosità intellettuale.

Con queste parole l'allievo eccellente Luigi Nono descrive l'apprendistato con Maderna nel 1946: «Alla Marciana [la biblioteca veneziana] abbiamo passato interi mesi lavorando insieme, e ripensando a quell'atmosfera mi sembra che sia la stessa delle grandi botteghe della pittura del Cinquecento veneziano». Il materiale su cui i due compositori indagavano e dibattevano

spaziava dal *Dialogo dei massimi sistemi* di Galileo alle *Istitutioni Harmoniche* di Zarlino. Su questo retroterra culturale maturano le scelte letterarie di Maderna: Shakespeare, gli antichi autori persiani, Jonathan Levy, Petronio Arbitro, Gramsci, Lorca, Verlaine, Auden, D'Annunzio, i lirici greci mediati da Quasimodo, Kafka.

Tutti questi mondi espressivi venivano "ruminati" da Maderna attraverso un'urgenza comunicativa — dimensione scomoda per quegli anni — che ha fatto commettere errori di valutazione, su Maderna compositore, anche da esegeti illustri della nuova musica.

Se l'influenza che Maderna ha avuto sui compositori coevi è stata grande, ciò è avvenuto non tanto per diretto travaso di stilemi, quanto piuttosto per tutto un insieme di stimoli creativi e aperture intellettuali — riconosciute o meno — che condizionano, ancora oggi, i nuovi compositori.

Coscienti della frammentarietà e incompletezza di questa presentazione, ci limiteremo a segnalare la lettura dei saggi degli *Studi su Maderna*, che, pur non unitari rispetto al taglio argomentativo (ma come si potrebbe con una creatività ad alta entropia come quella di Maderna?), aprono, come i due curatori si augurano, un nuovo campo di studi, e stimolano all'approfondimento di uno dei protagonisti più umani e affascinanti del nostro tempo.

Un musicista che soltanto pochi anni prima della morte amava dire: «Qualcosa ho pur imparato dalla musica, ma ancora troppo poco».

Libri

## DIALOGHI CON MADERNA

Francesco Leprino