

Per Aldo Clementi

La musica moderna italiana comincia, com'è noto, con la „Generazione dell'Ottanta „ (Respighi, Malipiero, Pizzetti, Casella), tutti nati intorno agli Anni Ottanta dell'Ottocento, che è poi la generazione di Stravinsky, di Bartók, ma anche – con uno scarto di una decina d'anni prima o dopo – di Schönberg o di Hindemith. Dopodiché, in Italia, ogni vent'anni c'è una significativa generazione di compositori: del 1904 sono le due grandi colonne Petrassi e Dallapiccola. C'era anche Salviucci, che morì però appena trentenne. Vent'anni dopo (anno più anno meno), ci fu una mirabile nidiata: Maderna (1920) – che se non fosse morto già nel 1973, sarebbe stato, con la sua apertura a tutto campo, il compositore degli Anni Ottanta e Novanta e anche di questi primi anni del nuovo secolo -, Nono (1924), Berio e Clementi (entrambi del 1925) e poi altri che tutti conosciamo. Tra questi nomino solo Castiglioni – un grande *petit maître*, se così posso esprimermi, che ci ha lasciato anche lui troppo presto undici anni fa. Bastano questi nomi per documentare la ricchezza della musica contemporanea, non solo italiana, una musica fatta di personalità diverse o diversissime, ma tutte significative. Aldo Clementi ha una sua cifra, che lo rende allo stesso tempo inconfondibile e insostituibile. A me piacciono di Clementi almeno tre aspetti: l'estrema riduzione del materiale musicale, che ne fa un esponente affatto originale di certo minimalismo, che però non ha niente a che fare con il minimalismo di derivazione nordamericana, ma è, in realtà, una filiazione dell'arte classica dell'elaborazione tematica o – come dicono i tedeschi – della „entwickelnde Variation“ e – aspetto complementare – la concentrazione, ossessiva e quasi maniacale, su una particolare tecnica, che gli permette di realizzare il suo personalissimo fantasma poetico. Mi viene in mente una dichiarazione di Cesare Pavese (dai *Dialoghi con Leucò*), che io stesso presi a „motto“ per una composizione di giusto trent'anni fa¹:

„Abbiamo orrore di tutto ciò che è incomposto, eteroclitico, accidentale e cerchiamo – anche materialmente – di limitarci, di darci una cornice, d'insistere su una conclusa presenza. Siamo convinti che una grande rivelazione può uscire soltanto dalla testarda insistenza su una stessa difficoltà.“

Devo ammettere, comunque, che questo atteggiamento non caratterizza il mio lavoro complessivo, che invece sono fortemente attratto da un „multiversum stilistico“, per cui, se fosse possibile, vorrei, pur all'interno di una coerente vicenda, prima biografica ed esistenziale che compositiva, mutare di composizione in composizione, come per un viaggio del quale non si conoscano in anticipo tappe ed esiti.

Clementi ha invece questa per molti aspetti invidiabile coerenza. Non escluderei, però, che essa tragga origine dal suo scetticismo e pessimismo nei confronti dello sviluppo della musica. Ricordo infatti una sua dichiarazione di qualche decennio fa, in cui affermava che la musica è finita e che il compositore contemporaneo non può fare altro che essere, per così dire, il suo esecutore testamentario (cito a memoria, forse sbagliando: purtroppo non ho ritrovato questo testo di Clementi, né una mia presa di posizione nei suoi confronti). Comunque, ben venga questo suo pessimismo atabiliare, se è poi contraddetto dai fatti – come sempre, non importa quello che si dice, ma quello che si fa –, Clementi continua infatti a regalarci nuove composizioni musicali, meccanismi calibratissimi, veri strumenti di precisione, frutto di un consumatissimo artigianato. E, in un'epoca in cui il dilettantismo impera e i vestiti nuovi dell'imperatore, quelli che vedono e ammirano solo gli stolti e i *parvenus* intellettuali, vengono offerti anche in saldo, non si può lodare abbastanza chi, come Clementi, la musica la padroneggia a tutto campo.

Il terzo aspetto della musica di Clementi che mi attrae, è la sua qualità, per così dire, metafisica – e questo lo dice uno che è e rimane, nonostante tutto, un dialettico –: la musica di Clementi, con il suo scorrere impassibile, con la sua virtuale assenza di sviluppo, con il suo distacco, che non è certo freddezza, mi appare come una metafora dello scorrere del tempo cosmico, che è privo di senso, nel senso che non risponde a un disegno logico, né teologico, né tantomeno teleologico. Mi vengono in mente i versi di Ungaretti:

Per anni e lungo secoli

¹Variazioni per orchestra (1977), Edizioni Suvini Zerboni, Milano, 1980.

Ogni attimo sorpresa
Nel sapere che ancora siamo in vita,
Che scorre sempre come sempre il vivere,
Dono e pena inattesi
Nel turbinio continuo
Dei vani mutamenti²

La musica di Clementi mi appare (e penso, per esempio, al *Concerto* per pianoforte e orchestra, che ascoltati anni fa all'Auditorium del Foro Italico a Roma, interpretato da Giuseppe Scotese), come una riflessione profonda sul mondo, sull'inanità – o anche la *hybris* – di volere dare misura d'uomo a processi che prescindono completamente dal nostro metro. Questo sguardo metafisico sembra avere qualcosa di orientale, qualcosa che può ricordare la visione filosofica non legata al concetto di cambiamento, di sviluppo, di progresso, tipico dell'Occidente. O si tratta forse di quel tanto di Oriente presente, attraverso le sedimentazioni della cultura araba, in Sicilia e negli artisti a cui quella grande terra ha dato i natali?

Come che sia, è con gioia che consegno, su incarico della giuria, il Premio Petrassi 2007 ad Aldo Clementi, allievo tra i prediletti del Maestro, a sua volta grande Maestro di più di una generazione di compositori.

Luca Lombardi
1° luglio 2007

²Da: *Ultimi cori per la Terra Promessa* (parte 1, vv. 4-10). Ho musicato questi e altri versi ungarettiani in *E subito riprende il viaggio* (1979-80), Edizioni Suvini Zerboni, Milano, 1980.