



Doremidolare. Strumenti per fare  
2

**FRA CODICE SEVERO  
E BELLEZZA DI ASCOLTO**

Renzo Cresti incontra Davide Anzagli

## **Fra Codice Severo e Bellezza di Ascolto. Renzo Cresti incontra Davide Anzagli Editore Fiorenzo Bernasconi 2022**

### **Between the Severe Code and the Beauty of Listening. Renzo Cresti meets Davide Anzagli Publisher Fiorenzo Bernasconi 2022**

La nuova Collana Editoriale “Doremidolare. Strumenti per fare” di Fiorenzo Bernasconi offre la pubblicazione di un intenso volume scritto a quattro mani poichè nato dall’incontro delle profonde competenze e delle sottili acutezze dello storico musicologo italiano Renzo Cresti in dialogo con il noto compositore italiano Davide Anzagli. Il tema di discussione è la musica del nostro tempo nella prospettiva del compositore, ossia di colui che si trova a essere il mediatore sonoro della contemporaneità utilizzando il linguaggio proprio dell’arte dei suoni, stimolato dai quesiti posti dal musicologo, ossia colui che, invece, studia e analizza gli stili musicali fino a far venir fuori l’essenza più recondita del loro significato attraverso il metalinguaggio verbale.

L’incontro di due eminenti personalità della cultura musicale italiana determina disquisizioni acute sul comporre e sul creare la musica in bilico tra “progettazione” strutturata da codici prestabiliti, anche se non socialmente condivisi, e intuizioni dettate dall’ispirazione e dal talento, ma sempre nella prospettiva dell’ascolto. Nella sua introduzione al volume, Renzo Cresti – già Direttore e Docente di Storia della Musica presso l’ISSM Boccherini di Lucca, musicologo e scrittore e curatore di oltre 40 libri per lo più dedicati alla musica del Novecento e ai compositori contemporanei – colloca lo stile di Anzagli tra *esprit géométrique* ed *esprit de finesse*, ossia uno stile compositivo che trova un perfetto equilibrio fra quelle che sono le “ragioni e sentimenti”, facendo così un palese riferimento alle direzioni indicate nel proprio libro *Ragioni e sentimenti nelle musiche europee dall’inizio del Novecento a oggi*, pubblicato in seconda edizione nel 2017 dalla Libreria Musicale italiana di Lucca. La tecnica

compositiva di Davide Anzagli presenta, infatti, un vero e proprio connubio tra arte e scienza, connubio che non si presenta mai a discapito dell'arte, poiché pur seguendo le regole precise di un "codice severo", non lascia nell'oblio la bellezza dell'ascolto della musica.

Anzagli stesso sostiene infatti che *«L'esito compositivo che perseguo consiste nell'imprimere alle musicali novità linguistiche delle avanguardie novecentesche una pregnante estroflessione in virtù della quale l'Ascolto divenga valore preminente a tal punto da esiliare l'intrusione verbale e ideologica. Analogamente al Metodo di esaurimento (noto agli antichi geometri greci e consistente nell'iscrivere nell'area del cerchio poligoni tali da tendere alla coincidenza con il cerchio stesso: più banalmente: quadratura del cerchio) il mio orientamento compositivo persegue l'ascoltabilità degli esiti compositivi all'interno dell'area delle avanguardie musicali facendo coincidere l'ascoltabilità dei predetti esiti con l'area dell'astrattezza di troppa ideazione compositiva»* (p. 5).

Contrario alla presa di posizione da parte di una certa sperimentazione neoavanguardistica, Anzagli più volte dichiara nelle sue risposte al musicologo Cresti di voler mettere in primo piano l'importanza del ruolo dell'ascolto rispetto alla complessità della musica contemporanea che non si deve esaurire nella scrittura stessa a scapito del risultato sonoro.

Anzagli vive profondamente la problematica della frattura con il pubblico causata dall'abbandono di un codice linguistico socialmente condiviso, come la tonalità, ma si pone alla ricerca di nuove poetiche sempre a servizio della bellezza di ascolto e si lascia sedurre dal fascino del numero e delle sue molteplici proprietà per proporre sonorità estatiche e oniriche, timbriche cristalline che a volte trasformano la voce propria dello strumento. L'attenzione formale alla scrittura e all'ascolto da parte di Anzagli lo porta alla riscoperta della valenza del numero già a metà anni '80 che lo spingerà fino alla creazione di un Codice Pitagorico basato sulla contrapposizione fra intervalli costituiti da un numero pari o dispari di note e sull'utilizzo dei procedimenti contrappuntistici di aumentazione e diminuzione delle altezze, tradizionalmente applicati, invece, alle sole durate. Interessante è anche la tecnica di retrogradazione applicata alle ultime composizioni che presenta la figurazione primaria desunta dal Codice Pitagorico, non attraverso i canonici e classici sviluppi successivi, ma attraverso l'ideazione di ciò che potrebbe precedere la figura iniziale, ossia un procedere a ritroso nell'invenzione per scoprire l'origine sonora di un'idea, un *regressus ad infinitum* che porta all'archetipo musicale. Altra caratteristica delle composizioni di Anzagli, soprattutto di quelle più recenti, è un'attenzione particolare al silenzio nella prospettiva della cantabilità di un monologo solipsistico che, ricco di pause, apre interrogativi a quesiti irrisolti. In concomitanza all'uscita di questo libro, vengono pubblicati, sempre nella nuova Collana Editoriale "Doremidolare. Strumenti per fare" di Fiorenzo Bernasconi, i *36 Studi Pitagorici per Pianoforte* di Davide Anzagli, dedicati ad esplorare per intero il sistema compositivo basato sul Codice Pitagorico che, come scrive Renzo Cresti nella sua introduzione a

questa nuova titanica opera di musica contemporanea, ha il grande pregio di far: «[...] combaciare la costruzione musicale rigorosa e quella della ricezione, rivalutando il ruolo dell'ascolto senza nulla concedere a un abbassamento omologato delle tecniche e del fonema.» (D. Azanghi, *36 Studi Pitagorici per pianoforte*, Bernasconi Edizioni, p. 1).

E' questo un "viaggio all'interno del pensiero compositivo", così come lo definisce Davide Anzagli stesso ponendolo nel sottotitolo ai suoi *36 Studi Pitagorici "scritti per essere ascoltati e condivisi"* (D. Azanghi, *36 Studi Pitagorici per pianoforte*, Bernasconi Edizioni, p. 3), e nel titolo della premessa all'intervista del presente volume: un "viaggio" che viene esplicitato, quindi, attraverso il duplice linguaggio dei suoni dei *36 studi* e della parola del testo in dialogo col musicologo Renzo Cresti; un "viaggio" che fornisce il ritratto di un pezzo di storia della musica presente e che porta alla luce aneddoti e vicende in riferimento al profilo artistico del compositore milanese. Attraverso le domande del musicologo, ci si avventura, quindi, in questo "viaggio all'interno del pensiero compositivo" così come ci indica lo stesso Davide Anzagli nel capitolo da lui scritto come premessa all'intervista. Durante questo viaggio si ha l'impressione di toccare con mano un pezzo della storia della musica presente, con aneddoti e riferimenti che fanno emergere anche i dettagli sul profilo artistico del compositore milanese. Affermato *enfant prodige* virtuoso della fisarmonica e giovane compositore vincitore di prestigiosi premi, Anzagli frequenta i Corsi Estivi del Conservatorio di Venezia con Giorgio Federico Ghedini. Influyente fu la presenza di Franco Donatoni al Conservatorio Milano, dove studiò e rimase poi come docente di composizione. Sin dagli anni sessanta Anzagli porta avanti una laboriosa attività compositiva per strumenti soliti, ensemble e orchestra. Nel 1973 riceve il "Premio F. Ballo dei Pomeriggi Musicali" per la composizione per orchestra *Limbale* e il "Premio Treviso" per il brano per pianoforte *Ritografia e Segni*, il cui titolo provocatorio voleva rimarcare il fatto che nel comporre contemporaneo venisse privilegiato il valore visivo a scapito del disvalore uditivo. Nel 1974 riceve il "Premio O. Messiaen" per la composizione *Ausa* per grande orchestra da una giuria internazionale composta da G. Ligeti. W. Lutoslawski. I. Xenakis e presieduta dallo stesso O. Messiaen.

Nell'intervista, Anzagli non dimentica di ricordare anche i suoi tanti interpreti, in particolare i grandi nomi che hanno dato lustro alla sua musica come il pianista Bruno Canino, esecutore, tra l'altro, del Concerto per pianoforte dal titolo *Fluegelkonzert* con l'orchestra della RAI di Milano; il magistrale percussionista Riccardo Balbinuti che esegue *Variazioni*, e la flautista Luisa Sello, solo per citarne alcuni.

Il libro offre, dunque, importanti riflessioni utili a studiosi, compositori e neofiti che vogliono approfondire il discorso sulla scrittura della musica contemporanea e del suo ascolto a partire dal punto di vista del compositore Anzagli in dialogo con il musicologo Cresti. In particolare, emerge, quindi, la problematica della fruizione della musica contemporanea colta che appare ad oggi ancora più

complessa, in un mondo che assume sempre più caratteri globali. La musica è un patrimonio universale, dove, molto spesso i generi popolari si mescolano tra loro con la tradizione colta (come del resto avveniva già in epoca romantica e post-romantica). Shaun Moores, esperto di media e *cultural studies*, nell'articolo del 1993 *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption* si sofferma sul fatto che l'audience cui la musica si rivolge oggi comprende differenti gruppi di uditori, con situazioni sociali ed estrazione culturale diversa, esposti anche ad una modalità di fruizione diversa (di spettacoli dal vivo, di eventi mediatici e di eventi telematici, specialmente durante e dopo il periodo di pandemia). Dai dialoghi presenti nel libro, si avverte che la posizione di Anzaghi in merito alla causa di questa insanabile frattura fra compositori colti del presente e il pubblico, rimane legata alla teoria di T. W. Adorno che si scaglia contro l'avanzamento di una musica ammaliante che avrebbe spinto all'omologazione e alla determinazione di «*fruitori connotati come capaci di "riconoscere" ma incapaci di "conoscere"*» (p. 10). Il compositore Anzaghi propone una prospettiva che potrebbe aiutare compositori e interpreti, ossia quella di «*orientare l'ascolto di musiche dalla sonorità desueta*», per esempio attraverso l'uso della parola, quindi attraverso la presentazione "verbale" della musica. Tuttavia, nell'avvalorare la tesi di Igor Stravinsky e di Goffredo Petrassi, sia Anzaghi che Cresti convergono sul fatto che la musica debba continuare a parlare il proprio linguaggio poiché essa non esprime alcunché se non sé stessa, anche se oggi diventa sempre più una necessità la dimensione di un ascolto partecipato supportato da «*le metafore che le parole consentono*» (p. 33).

**Giusy Caruso**

PhD Conservatorio Reale di Anversa e Università di Ghent  
giusy.caruso@ap.be

**Recibido:** 08/06/2022/**Aceptado:** 15/06/2022