

Pippo Baudo
dopo la vittoria nella sfida del giovedì sera
fa un bilancio di «Gran premio»
e annuncia un «Fantastico» con Marisa Laurito

Intervista
con Lou Reed: il musicista americano racconta
il suo rapporto con Andy Warhol
a cui ha dedicato un album inciso con John Cale

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Musica di un mondo nuovo



Il canto d'amore dedicato alla moglie Nuria

ERASMO VALENTE

ROMA. Come l'abbiamo sperato, con un bel guizzo caparbio, appassionato e pur melitato (uno di quegli slanci che erompono dalla sua musica, istintiva e ragionata fino all'ultima ombra di suono), come l'abbiamo sperato che Gigi imponesse alla «matena» un salto nella vita. Luigi Nono sapeva dare alla materia di per sé inerte, in questo momento, al *Prometeo*, ma anche, complessivamente, allo scatto palpitante e geniale, luminoso, che sempre si avverte nella sua musica.

Ci viene alla mente un antico film su Picasso. Si vedeva Picasso che, attraverso schizzi e lampi di genio, chiudeva il per lo spazio nel suo segno magico. C'era un commento musicale a quel film, soltanto Nono avrebbe potuto fare qualcosa del genere con il suo, per definire - come faceva Picasso - il passaggio dalla materia al vivente segno musicale. Ed era una meraviglia seguire la fantasia di Nono dallo schizzo «grafico» alla compiutezza del fatto sonoro.

Un gesto istintivo e meditato, un *raptus*, movimentava l'atteggiamento, anche quello di Nono. Poteva accadere a Venezia, durante il Festival di musica contemporanea, di stare a pranzo con Gigi, a casa sua, insieme con i pescatori che gli avevano portato un po' di pesce e non con aulici personaggi in cerca di interviste e altro. Era la sua casa alla Giudecca un miscuglio di «cose» che stavano all'idea di un ordine come il grafico all'idea di una partitura. Tutto era «diverso» nella vita e nell'arte di Luigi Nono. Aveva uno spazio di verde dinanzi alla sua casa, ma lo destinò a spazio per i bambini del luogo, con il risultato, anche, di perderne poi la quiete.

Ci fu a Roma una sua «prima», tanti anni fa, e Nono volle venire da noi, a casa, in un momento difficile. Voleva avere il «grafico» d'una situazione da sviluppare. Arrivò tutto sudato, in uno dei suoi grossi maglioni, infastidito dal caldo. Accettò una spolveratina di talco e ora chissà che cosa avremmo fatto per lui. Fu lui più generoso, sempre. Quando ci capitò, poco dopo, un luncò malanno, i suoi biglietti, lettere, cartoline e copie di partiture arrivarono proprio come una *ola de luce y luz*. Sa' anno passati venticinque anni, ma ancora adesso, grazie, Gigi.

Fummo con lui, a Palermo, in una delle prime Settimane di nuova musica. Si eseguivano i suoi *Canti di vita e d'amore: sul ponte di Hiroshima*, ed era venuto fin lì anche Ungaretti. Nono aveva messo in musica da *La terra promessa*, nel 1958, i *Cori di Didone*, per coro e percussioni, e Ungaretti fu affascinato da quella musica. Eravamo, un giorno, Ungaretti, Nono ed io, a Monreale dove, nascosto tra i rami di un grosso albero - intorno c'erano i tavoli, le sedie di un bar - un altoparlante trasmetteva musiche e chiacchiere un frastuono tremendo. Ungaretti, oltre che parole avrebbe voluto lanciare pietre, quand'ècco che, dall'albero, l'altoparlante incominciò a parlare di Ungaretti che, sogghignando, volle però andar via. Dopo la «prima» dei *Canti di Hiroshima*, ci fu un ricevimento per Nono che, presentato alle autorità (prefetto, sindaco, questore), non volle stringere la mano a nessuno, dicendoci in faccia che lui non poteva farlo, non poteva toccare le mani di chi, giorni prima, aveva scatenato violenze contro i partecipanti ad una manifestazione di protesta. Invitato in Perù a tenere conferenze, aveva così ben sviluppato il «grafico» di quella situazione, da essere espulso dal Perù, dopo essere stato anche imprigionato. Era il con tutta la famiglia: Nuna, la moglie, figlia di Schoenberg; Silvia primogenita e Bastiana, la seconda.

Nuria, conosciuta a Darmstadt, aveva dedicato un canto d'amore, su suo stesso testo, un *Lebesiedel* (1954) per coro, arpa e percussioni. Alla prima figlia dedicò, per soprano e sei voci femminili, su testo di Antonio Machado, la composizione *Ha venido: Canciones para Silvia* (1960). Una forte pagina composta per Bastiana. Si era presentata male la nascita di questa figlia, e il contratto portava a Nono un riferimento al «Bastian contrario», dal che derivò poi il nome della figlia e il titolo della composizione (1967) *Per Bastiana - Tai Yang Cheng (L'Onete è rosso)*.

Nuria, Silvia, Bastiana: ecco ancora un grande, ricco «grafico» dal quale anche si accende la musica di Nono, la partitura della sua vicenda umana e artistica. Le sue *soferte onde serene* del canto, la speranza, la luce, il respiro della vita, l'approdo al mondo nuovo cui tutta la musica di Nono ci chiama.

Integrale, indifendibile intatto lirismo

SYLVANO BUSSOTTI

Perfettamente orizzontale, l'elemento acquatico nella vastità marina, conserva tutta la sua naturale dignità. Massa blu, linea d'orizzonte, azzurra volta del cielo. Visione primordiale, quasi monocroma quando l'investa violento l'abbaglio solare del gran sole straccolmo; ma che gradatamente, dal tramonto all'alba successiva, si divarica nei contrasti del verde più cupo sotto un riflesso latteo di madreperle; sprofonda nella bitume indistinto di buio; riaffiorando alla luce crescente dai metalli preziosi del prisma infinito. Di volta in volta. Con insaziata cadenza temporale. È il paesaggio del mare che può introdurre alla musica in similitudine naturale, non retorica. Colori della materia in rapporto cangiante sanno rappresentare, nell'immediatezza primitiva del parallelo, giorni, stagioni, epoche dell'espressione. È un moto ondoso costante guida il ritmo perenne dal rumore alle armoniche foci di un pensiero grande. Unico. Che fosse consegnato, in anni ormai lontani, alla scrittura e poi si congedasse da questa come definitivamente negli anni a seguire, giungendo fino a noi ammutolito nell'ascolto, la cui tragedia indica, oggi, una futura classicità, è cosa nota; ed è il cammino già ripercorso al seguito di quelle tappe in cui il musicista impose all'opera un presente impegnoso. Tentare una risposta ad interrogativi spesso puntati a duto in celebri esiti; trovata, risposta, nelle domande stesse da Luigi Nono indirizzate a noi, musicisti, come ad uomini vuoti - nel senso di Eliot -, cascate armoniche dalla risonanza pramale esplosa nei rinvii dei microscolchi, lo si può solo ascoltando, e riascoltando; vananti di ataviche sirene.

Nell'enumerare luoghi del mito e della natura, capita dunque, fra le parole prescelte, l'insinuarsi di quelle immagini forti date in titolo da Nono alle sue opere, dando all'opera il nome del pensiero che vi abita. Si è rammentato il mare. Nono, dopo Debussy, vi si riferisce direttamente chiamando una sua composizione *Sofferte onde serene*. Dal suo dato biografico non possiamo non ridurre, con lui, in laguna - furto illusorio d'un braccio di mare - dove l'ondata si ripercuote su se stessa nel moto perpetuo, riproducibile perché imitabile, dalle qualità tutte musicali. Sofferenza e Serenità nel gioco alterno e immutabile dell'ondata. Quale altra immagine, più di questa, saprebbe riflettere l'uomo musicista, consegnare il ritratto; spiegarne, all'ascolto, il tratto geniale. Scegliere, ragazzo, il modello di Arnold Schoenberg, restando appassionato uditore mentale del suono che proviene dalla propria storia. Rimane, forse, incompreso l'atto deciso con cui Nono vede costantemente la storia del suono come riprova della storia umana. Dopo aver reso un omaggio d'adolescenza a Lerca, *Tolleranza*, *Al gran sole carico d'amore*, *Prometeo*. Una trilogia dal taglio

La morte di Luigi Nono, il grande innovatore impegnato nella vita e nella politica. Un percorso senza rallentamenti a partire dal «Canto sospeso»

RUBENS TEDESCHI

È strano, ma non ricordo quando ho conosciuto Nono. Ai tempi del Festival di Venezia, non ancora seppelliti da politici e dilettanti, la sua casa alla Giudecca, con le finestre sul canale, era il punto d'incontro in cui tutti si ritrovavano. Certo era qualche anno prima del *Canto sospeso* che, nel 1956, rese celebre il suo nome. Mila ne comprese immediatamente il significato rivoluzionario e lanciò la teoria di un nuovo madrigalismo italiano mentre, sulla sponda opposta, i conservatori si scatenavano, denunciando l'impegno politico e «l'ignoranza» delle regole. Due «colpe» egualmente gravi.

Nono non aveva sostenuto esami di composizione al Conservatorio, quindi era un «dilettante», violava la regola e perciò era un «ignorante». Gli accademici non hanno molta fantasia. Se l'avessero non sarebbero tali. Perciò ripetono con monotonia le medesime accuse lanciate, nel corso dei secoli, contro Monteverdi, contro Beethoven, contro Wagner o Musorgskij. Con un'aggravante: la scelta politica che, per Nono, era una scelta di vita.

Erano anni, quelli, in cui il mondo artistico era nettamente diviso dal significato dell'impegno. Si scrivevano saggi sulla capacità dell'arte pro o contro le cause in cui ognuno credeva. Vi erano, non v'è dubbio, ingenuità e illusioni in questo prender partito. Ma è del pari indubbio che il legame tra arte e ideale era eccezionalmente forte. Per Nono era il motivo determinante di tutta la sua attività.

Oggi, guardando il percorso del musicista, così vario, si vede come questa determinazione non abbia mai subito allentamenti. Alla radice si agitata

sempre il bisogno di esprimere le idee, le passioni del nostro tempo. E non solo di esprimere, ma di fare trionfare, di imporre con la veemenza di chi vi ripone una fiducia totale.

Nei trent'anni e più in cui si siamo incontrati per parlare, discutere e anche per litigare, non credo di averlo mai visto privo di una causa da sostenere. Non era sempre nel giusto, ma credeva con generosa intransigenza nella giustizia. Non tollerava l'oppressione anche se talora l'esercitava, senza avvedersene. E, soprattutto, non tollerava i luoghi comuni, il già detto e consunto.

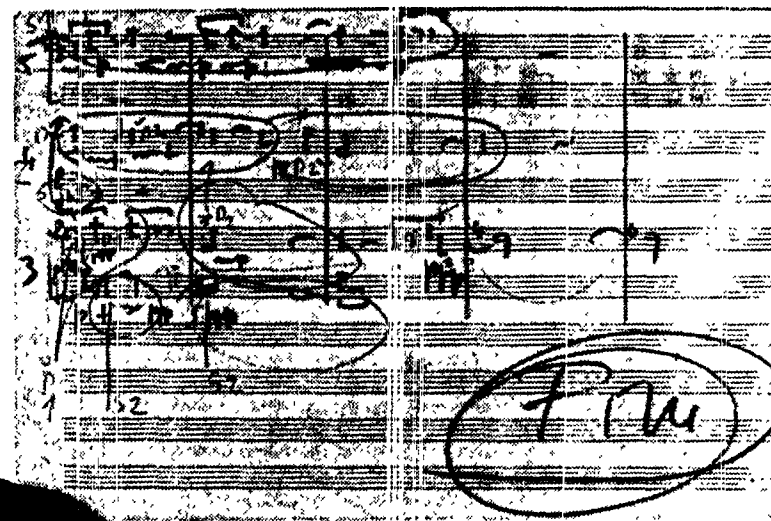
Per questo, il bisogno di vivere in prima linea i problemi dell'oggi non era mai disgiunto dalla ricerca dei mezzi d'espressione. È la sigla di ogni artista autentico, ma in lui era addirittura un bisogno fisico che, già evidente nei primi lavori, esplose con geniale irruenza nel *Canto sospeso*, momento fondamentale, ancor oggi, della musica contemporanea. La suggestione delle lettere dei condannati a morte della resistenza, scelse come testo da frammentare, si mescolò alla sbalorditiva novità della forma artistica, dove, tra le inaudite lacerazioni, si insinuava la struggente malinconia della voce femminile.

La poesia di Nono è il, come

un filo di nostalgia per un paradiso perduto, che affiora ininterrotto in tutta la sua produzione. È ciò che compensa la «stranezza» della lacerazione del testo, condotta così a fondo da rendere incomprensibile. Nono, che non era un uomo paziente, mi spiegava con pazienza che il senso delle lettere stava in ciò che avevano suggerito al musicista. La musica era la risposta allo stimolo concettuale o sentimentale. Una risposta che doveva essere nuova e ardita.

Era inevitabile che i nemici non glielo perdonassero. Il mondo dei teatri, dove la convenzione è più tenace, gli rimase chiuso a lungo. Il «Nono-no-Nono» attribuito a Ghiringhelli è rimasto famoso. Ma, in tempi più recenti, si può ricordare - anche se il personaggio squallido non merita il ricordo - l'ostinata insolenza di Sgarbi che sfoggiava rumorosamente un pisco di giornale alla prima veneziana del *Prometeo*.

L'invenzione di quest'opera capitale era senza meno sconcertante. Amici e nemici si trovarono spiazzati di fronte alla nuova «calma» «aratica» dell'irruento compositore. Chi aveva denunciato sordo alla noia l'impegno di Nono come un fatto estraneo all'arte si affrettò a far dell'ironia sulla mancanza di



Infrangeva le regole e per questo in molti lo accusarono di dilettantismo senza capire il significato rivoluzionario della sua ricerca

Nella foto in alto Luigi Nono con la moglie Nuria Schoenberg nel 1955. In basso: alcune note dal manoscritto del *Canto sospeso*

Conversando con Cacciari per creare Prometeo

Ripartiamo, in sintesi, un frammento di conversazione fra Luigi Nono e Massimo Cacciari. È anche un istante fervido di riflessione creativa, fra due amici fratermi che hanno fuso intensamente gran parte della loro vita in progetti comuni - Cacciari è autore dei testi del *Prometeo* - ma non solo: si ha l'esempio di un «pensare insieme» che sfonda le gabbie della composizione tradizionale, sia in musica che in filosofia.

(da: *Nono*, a cura di Enzo Restagno - E.D.T., Torino, 1987).

Nono. Io mi trovo adesso, pensando *Prometeo*, in una condizione particolarissima. Del compositore si dice che scrive musica perché la sente, ma è certo che il composi-

re sente sempre sulla base di certe nozioni e informazioni che possiede... Ora, io mi sento occupare, e cerco anche di lasciarmi occupare completamente dallo spazio della chiesa di San Lorenzo, e dai suoi silenzi... e ascoltando tutto ciò cerco di trovare i suoni che possono leggere, scoprire quello spazio e quei silenzi; i suoni che poi diventeranno *Prometeo*. Oggi la mia testa non mi appartiene più, vive di questo problema, e l'opera, che ancora non c'è, la cui scrittura, i cui suoni sono assenti, vive già, è già l'opera di questo ascolto! Così, cerco innanzitutto di identificare i vari spazi, perché lì, nella chiesa di San Lorenzo, ci saranno almeno cinque diversi piani acustici, resi possibili dalla tecnologia del *live electronic* di Friburgo, con possibilità di infiniti mutamenti, di «giri» - fino a quattro

giri contemporanei con differenti velocità, con differenti dinamiche, suoni, segnali, direzioni... È questo che oggi io ho bisogno di capire... per poi magari fare tutt'altro...
Cacciari. Sicché la distinzione tra compositore, esecutore e ascoltatore permane nella sua specificità, ma non certo nell'indifferenza, bensì in una piena strettissima partecipazione. Una partecipazione che non passa attraverso la ricerca ideologica di un comune «stato di natura», bensì proprio attraverso un rigoroso lavoro di scandaglio [...] che può e deve mettere a frutto tutte le opportunità offerte dalla tecnica... per potenziare le capacità di ascolto. Dunque, nessun atteggiamento nostalgico e passatista, nessuna inclinazione «francofortese», antitecnologica, nella critica che conduciamo!

È anche alla piena potenzialità del mezzo tecnico che si lega l'*opus* di Gigi come lavoro letteralmente di composizione *dei possibili*, ascolto/espressione dei «possibili». Come nell'*ars combinatoria* di Schoenberg, ancora oggi si tratta forse di suscitare di fronte a tale dimensione del possibile o del «possibile proprio l'immaginazione dell'ascoltatore, in stretta indissolubile partecipazione con quella del compositore. Tu Gigi mi pare, rileggi grandi autori del passato ma negli infiniti sensi di tale ricreazione...
Nono. Schoenberg e Webern, per citarne solo due... E in Webern è costante apertura di costellazioni di possibilità. All'inizio de *La scala di Giacobbe* Gabriele dice, citando il *Talmud*, «a destra o a sinistra, avanti o indietro, sopra o sotto, si deve andare avanti senza chiedere che cosa ci sia davanti o dietro»...

Resta la continuità del superamento di tutte queste contrapposizioni...
E qui irrompe anche l'interrogazione più radicale: «Perché a un suono deve seguirne un altro?»
C'è un'Accademia che risponde sulla base della definizione della serie, oppure l'altra Accademia che deduce tutta la struttura tonale dalla presenza del basso armonico... ma ecco la critica disingnante di Schoenberg, oppure Beethoven che la salta la continuità motivica, ritmica e armonica, di «segugio e di battute».
Cacciari. Oppure Mahler ancora la Sesta di Manler!!
Nono. Fino al *Tristano*: dove tutto è suono, ma suono combinato da un Wagner che cerca, anche lui, un'altra profondità, un'altra

dimensione... Al di là della dimensione scenica, avvertiamo il suo sbattere contro le sbarre di una gabbia. Ritornano gli elementi, si ricreano, rompendo e iniziando lunghi silenzi...
Cacciari. È, invece, quel silenzio che alita il suono. Fino a non poter più comprendere, a un dato limite, se si tratti di suono che si fa silenzio o di silenzio che nasce a suono. Si avvertono vibrazioni, onde esistenti che portano *nulla*, o forse... è la musica che tace...?
Nono. Col *Tristano* si entra davvero in uno spazio attraversato da proiezioni di silenzi, suoni e soprattutto *nuovi suoni*... «ultrasuoni». Ecco! direi che Wagner è effettivamente giunto a comporre ultrasuoni: suoni non naturalistici ma che tuttavia esistono: l'inudibile reso infinito udibile.