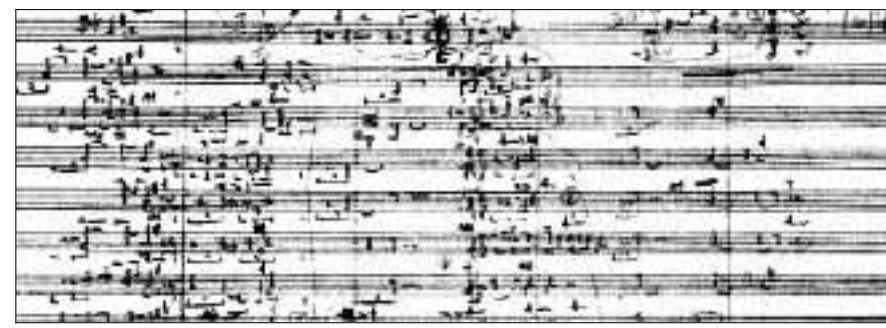




Cameraphoto

Particolare di uno spartito, sotto Luigi Nono e a sinistra con il suo cane su un pontile a Venezia



La Rivoluzione

Gigi e Nuria, il racconto di un amore in musica

Nei titoli delle ultime opere di Luigi Nono ricorre una frase spagnola, «Caminantes, no hay caminos, hay que caminar»: per i viandanti non vi sono strade segnate, ma bisogna camminare per cercare la propria. «È il mare sul quale si va inventando, scoprendo la rotta»: commentò Nono, che in quella frase poteva scorgere un motto per tutta la sua ricerca, per l'incessante tensione ad ascoltare, interrogare e interrogarsi, a confrontarsi con il presente e con la storia.

Questa ricerca, questa tensione caratterizzano le diverse fasi del percorso di Nono, che lo ha visto mettersi continuamente in discussione, proporre dubbi e interrogativi, nelle opere dalle esplicite tematiche politiche e civili, come in quelle di diversa natura. Le svolte, anche nette, non impediscono di riconoscere un filo rosso di coerenza e continuità: le premesse e alcuni caratteri fondamentali sono individuati con chiarezza nel primo decennio, e grazie anche alla incessante inquietudine di ricerca oggi, a dieci anni di distanza dalla morte, la costante diffusione europea delle sue opere fa sembrare remote le polemiche legate alla generosità delle sue scelte politiche. Per la formazione di Nono era stato decisivo l'incontro nel 1946 con un altro grande veneziano, Bruno Maderna. Nel 1950 Nono fu insieme con lui uno dei primi italiani a partecipare ai corsi estivi di Darmstadt, affermandosi subito tra i protagonisti di esperienze che segnarono in modo profondo e decisivo le vicende musicali della seconda metà del secolo.

Oltre alla lezione di Schönberg, Berg e Webern per Nono fu importante, fra l'altro, la conoscenza di un outsider come Varese con il suo modo di reinventare il suono, la materia sonora. In Nono fu sempre costante e consapevolmente sottolineata la concreta attenzione alle ragioni espressive e significativamente tra le sue prime grandi pagine trovano posto anche composizioni vocali, fra le quali uno dei capolavori più famosi, «Il canto sospeso» (1955-56), composto su frammenti di lettere di condannati a morte della Resistenza europea. L'originale scrittura vocale e le trasformazioni di tese fasce sonore, con il loro addensarsi e dissolversi, creano visioni allucinate, aspre tensioni, accenti di desolato lirismo o di struggente intimismo. Naturale conseguenza della concezione della musica come «presenza storica», come «testimonianza degli uomini che affrontano coscientemente il processo storico» fu per Nono l'approdo al teatro con «Intolleranza 1960», che a Venezia nel 1961 suscitò uno scandalo memorabile. Si fece sempre più esplicito un impegno politico-morale che investiva direttamente temi di bruciante attualità, dalla condizione alienata del lavoro in fabbrica alle lotte di liberazione in Vietnam, in Africa, a Cuba.

Nono proseguì la sua ricerca sulla voce (non solo sul canto), si accostò al mezzo elettronico usando sempre insieme con voci e strumenti dal vivo, secondo una prospettiva personalissima, a stretto contatto con gli esecutori, accogliendo anche, tra i suoi materiali, la vitalità di documenti in presa diretta, come la registrazio-

L'opera e la critica

QUEL SUONO SOSPESO FRA ARTE E STORIA

PAOLO PETAZZI

ne dei rumori di una fabbrica o di moti di piazza, sempre in una prospettiva problematica, aperta, aliena da facili effetti. Tra i poli estremi dello scatenamento di materia sonora e di un terso doloroso lirismo non viene mai meno in questo periodo una costante inquietudine esistenziale, che si manifesta anche nella grande sintesi della seconda «azione scenica», «Al gran sole carico d'amore» (1972-75), dove la scelta di testi e documenti è intessuta intorno ad un tema centrale, quello delle lotte rivoluzionarie, dei processi di liberazione, seguendo il filo rosso della «continuità della presenza femminile nella vita, nella lotta, nell'amore» (Nono). Recentemente gli allestimenti di Stoccarda e Amburgo hanno offerto una incontestabile conferma del rilievo di questa partitura. I segni di una svolta si colgono subito dopo, e nel pensiero di Nono si fa più evidente il bisogno di un complesso, intrecciato procedere per frammenti (frammenti è una delle parole chiave nel titolo del decisivo quartetto, «Fragments-Stille, An Diotima», del 1979-80).

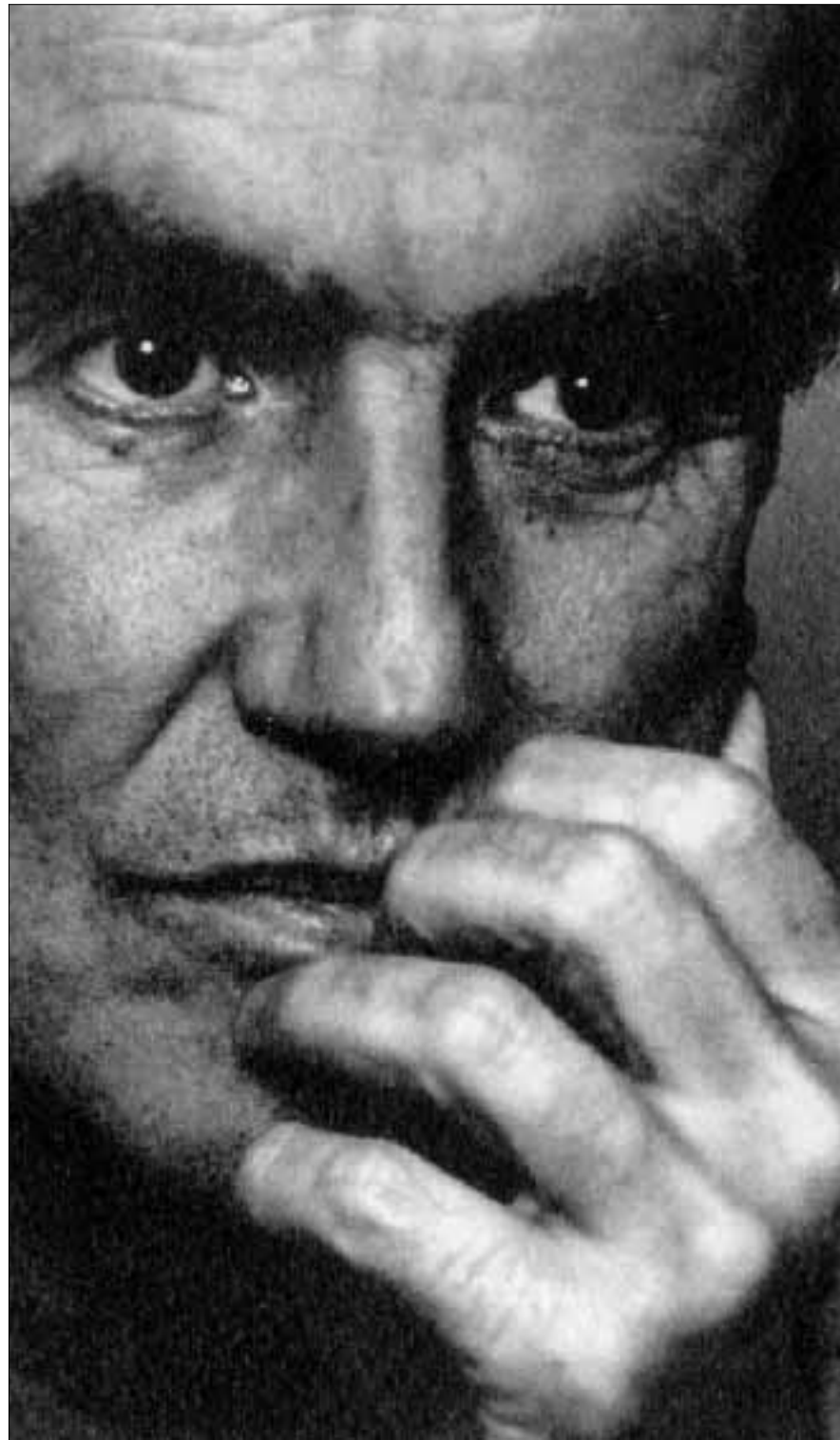
La ricerca noniana si apre a nuove dimensioni con gli strumenti dello Studio Sperimentale di Friburgo per l'elettronica dal vivo, che consentono di intervenire direttamente sul suono men-

tre viene prodotto, trasformandolo, moltiplicandolo, facendolo muovere nello spazio. Il rapporto di Nono con i nuovi mezzi muove in una direzione assolutamente antieffettistica, spesso tesa ad ascoltare sonorità alle soglie del silenzio, funzionale ad un pensiero rivolto in misura crescente ad una inquietudine interiorizzazione, ad un procedere per frammenti, ad un ansioso, incessante interrogare, a sospesi incantamenti, ad una tensione visionaria.

Fremente negli ultimi lavori fu la collaborazione con Massimo Cacciari, che curò i testi delle composizioni vocali dal 1981 spaziando dai greci a Rilke a Pasternak e a molti altri, e firmò il libretto del «Prometeo» (Venezia 1984), «tragedia dell'ascolto», dove ogni evento si produce esclusivamente all'interno del suono, dove non c'è una vicenda, e si intrecciano e sovrappongono passato mitico, presente e utopia del futuro, dove Eschilo è posto a confronto con le «Tesi di filosofia della storia» di Benjamin.

La musica si scava i suoi frammentatissimi ed intricati percorsi: è posta sotto il segno di una consapevolezza dolorosa, di una tensione problematica che esclude nelle sue lacerazioni ogni concessione consolatoria, ma non il barlume di visionarie aperture.

La ricerca ha sempre contrassegnato il percorso musicale dell'artista



NURIA SCHÖNBERG

Ho conosciuto Gigi ad Amburgo, in occasione della prima esecuzione dell'opera postuma di mio padre «Mosè ed Aronne». Era il 1954, ed era la prima volta che toccavo il suolo europeo. Avevo 22 anni e durante quella permanenza ho conosciuto persone che fino ad allora avevo solo sentito nominare. Come Hans Rosbaud, direttore d'orchestra, alcuni allievi di mio padre e altri rappresentanti della cultura tedesca. Venivo da Los Angeles dove mi ero laureata da poco in biologia; laggiù si tenevano pochissimi concerti, mio padre era poco noto e così quella sera ad Amburgo mi si aprì un mondo nuovo. Scoprii che lì c'era moltissima gente che lo stimava e che aveva coscienza di quella musica. Mia madre, poi, fu accolta come una regina. Nell'aria c'era qualche cosa di più del rispetto, c'era devozione. Ricordo che l'opera fu eseguita in forma di concerto; un grande impegno da parte degli esecutori e anche un bellissimo successo. Per me, si trattava di un'esperienza nuova ed emozionante perché in America avevo seguito le opere di mio padre, che erano da camera, dal vivo in ambienti ristretti.

Accadde così che, alla prova generale si avvicinò a mia madre un amico di mio padre dei tempi di Berlino. Era H. Stuckenschmidt, un importante critico musicale. Le disse che un giovane compositore italiano, Luigi Nono, desiderava conoscerla; spiegò che Nono aveva assistito Herman Scherchen nella preparazione del materiale per l'orchestra ed era venuto da Venezia per assistere alla prima esecuzione. Due occhi scurissimi, penetranti, intensissimi e una stretta di mano che quasi mi fraccassò le ossa della mano. Conobbi così Luigi Nono, Gigi. Dopo il concerto, ad una cena-ricettivimento, Gigi era seduto di fronte a me. Cominciai a chiedermi di mio padre, dell'America; parlavamo in tedesco, io gli stavo rispondendo e a un certo punto fui in difficoltà perché mi accorsi che non sapevo come tradurre in tedesco una parola, la parola «governare». Ma avevo un tale bisogno di parlare con lui che senza badarmi mi rivoltai a mia madre all'altro capo del tavolo, urlando «Mamma, come si dice government in tedesco?». Divento rossa ogni volta che me lo ricordo. Ma dovevo rispondergli, per me era urgente farlo perché la sua intensità mi aveva coinvolto totalmente. Mi ha coinvolto per tutta la vita, sono rimasta in questo incanto per tutta la vita.

Aveva una qualità particolare che alcuni hanno definito ingenuità e che invece era sincerità senza mediazioni sia nel dare che nell'esigere. Questo aspetto lo ha avvicinato a me e a tutti quelli che lo hanno stimato e gli hanno voluto bene. Era un artista fondato sulla sua umanità. A volte gli studiosi che frequentano l'Archivio della Giudecca dedicato a lui e alla sua opera, dimenticano che un grande compositore è anche un essere umano, e allora mi diverto a sorprendere quando li vedo impegnati a costruire chissà quale teoria dopo aver letto una qualche frase di Gigi che a loro sembra densa di significati tutti da scoprire; calma - li raffreddo - magari aveva il mal di testa, oppure ha detto una bugia. Una volta, una ricercatrice molto seria e brava, non veneziana, stava analizzando la borsa di Nono per un'opera e trovò la parola «Venere». Si stava chiedendo che cosa c'entrasse con quel testo e già aveva articolato ipotesi davvero fantastiche. Ho controllato il testo: c'era scritto «venere alle quattro e mezza». Le ho spiegato che si trattava di un appuntamento perché «veneri» in veneziano si dice proprio «venere». Ha sempre intrattenuto, con gli altri, veri rapporti umani. Con gli operai, in particolare, aveva un rapporto molto diretto. Era comunista e quindi era giusto che stesse dalla loro parte ma c'era qualche cosa di più, non era una banale questione di schieramento. Quando, negli anni '70, teneva conferenze nei circoli, preferiva le domande dei lavoratori che si interessavano a cosa volesse dire con la sua musica e come lavorasse a quelle di studenti e intellettuali che, invece, teorizzavano. Gli operai oggi sono tecnici: lo pensava quando ancora molti nel Pci non lo pensavano. E loro, gli operai, si interessavano alle tecniche che usava per esprimere le sue idee, volevano sapere com'è fatta quella musica. Quando è morto, ho ricevuto condoglianze da tutto il mondo, da amici, musicisti, politici e anche da tanta gente che lo aveva conosciuto in situazioni diverse: in quasi tutti questi messaggi appare l'aggettivo «generoso» e questo vuol dire che ha dato molto del suo tempo e delle sue cose. Era generoso perché si interessava agli altri, perché li ascoltava. E, insieme, era duro ed esigente sul lavoro, esigente e dava molto. Dal '93 esiste l'Archivio Luigi Nono che raccoglie e conserva l'intero lascito di Gigi. Io e le mie figlie lo abbiamo voluto per rendere accessibili i materiali al pubblico e agli studiosi.

(testo raccolto da Toni Jop)

IL RICORDO

Una Volkswagen piena di note (e di famiglia)

ERASMO VALENTE

Nono - quando si eseguivano le sue musiche affidate a nastri magnetici - arrivava sul posto (che fosse il Castello dell'Aquila, o una collinetta sopra Terni, o ancora il Teatro romano di Fiesole) con una lunga Volkswagen dalla quale, a volte, venivano fuori in primis Nuria, la moglie, e due bambinette: Silvia e Serena, le figlie. Tra le più felici composizioni di Nono, inseriamo quelle di un affettuoso tritico, realizzato via via nel corso del tempo: il *Liebeslied* del 1954 (testi dello stesso Nono), un canto d'amore dedicato a Nuria; *Ha venido, Canciones para Silvia* del 1960, per il primo compleanno della figlia; *Per Bastiana - Tai Yang Cheng* - l'Oriente è rosso, 1967 - dedicato alla seconda figlia che veniva al mondo in modo contrario e che Gigi, tormentato come da un «Bastian contrario», aveva chiamato Bastiana. Ampia composizione per nastro magnetico e tre gruppi di strumenti. Nono diceva: «mia figlia Bastiana», ma la bimba si chiamò Serena. Sono composizioni che avviano e continuano, nella musica di Nono, la linea che diciamo della dolcezza, che ebbe poi tanta parte in tutta la sua vicenda musicale.

Per Bastiana si eseguì a Santa Cecilia nel marzo 1970 e, dopo, il concerto, c'era una cena «importante» (Rostropovich nella stessa serata

aveva eseguito una novità d'altro autore), ma Nono volle evitare la promiscuità degli incontri. Ce ne andammo in una trattoria sul Lungotevere. A Palermo, nel 1963, nel ricevimento dopo l'esecuzione di sue pagine da parte delle Settimane di Nuova Musica, presentato al prefetto che gli porgeva la mano, Nono tranquillamente disse che non poteva stringere la mano di chi, in quei giorni, aveva ordinato cariche della Polizia contro manifestanti. Si erano ascoltati - vertici della sua musica - i *Canti di vita e d'amore* - sul ponte di Hiroshima e le *Canciones a Gulomar* con stupende arcate di canto, sospinte nello spazio dalla magica Liliana Poli. Era giunto a Palermo anche Ungaretti che pericolosamente, alla fine, si sporgeva dal palco, proteso in larghi applausi. Nel 1958 Nono aveva messo in musica i *Cori di Didone* dalla *terra promessa* «lavorando» anche sulla voce di Ungaretti, sul diverso modo in cui il poeta pronunciava le consonanti e le vocali raggiungendo miracolose sonorità nel lievissimo vibrare di «piatti» e voci misteriose.

Tutto si affolla, e abbiamo lasciato lì la Volkswagen con Gigi che tira fuori quel che serve

ad eseguire, sulla collina sopra Terni, *La fabbrica illuminata*, esemplare anch'essa nell'unire la linea della coerenza ideologica a quella della dolcezza (il finale della *Fabbrica* con i due canti del soprano su versi di Pavese). Gli organizzatori del concerto, alla fine, attraverso altoparlanti, incominciarono a urlare che era una vergogna e che gli operai invece amano e difendono le fabbriche.

Un nuovo modo d'ascoltare avrebbe fatto comprendere che i frastruoni della fabbrica e i canti finali puntavano sulla presa di coscienza, da parte degli operai, della loro condizione di sfruttati della società e sulla loro ansia d'affrancamento. La musica di Nono non può prescindere da un nuovo modo d'ascolto. Del resto, non per nulla, una delle ultime composizioni di Nono è *Prometeo, tragedia dell'ascolto*. Ora, dopo dieci anni, non si tratta di riprendere qualcosa in memoria. La musica di Nono è protesa al futuro. Incominciamo ad eseguire organicamente le sue pagine strumentali e quello per nastro magnetico che lui, tirando fuori dalla Volkswagen il minimo necessario, cercava di diffondere nello spazio delle coscienze. La Volkswagen, già, l'abbiamo ancora lasciata lì, sulla collinetta sopra Terni. Nono in silenzio rimette tutto nel bagagliaio e ci salutiamo, in silenzio, nella notte. *Caminantes* lui da una parte, noi dall'altra. Ciao, Gigi.