

Così lo ricorderà Venezia con Abbado e Pollini

che prevedono un concerto diretto da Claudio Abbado, il 15 settembre, e un recital di Maurizio Pollini, nel settembre del 2001. Il prossimo settembre, nella Chiesa di santo Stefano, Abbado presenterà con la Mahler Chamber Orchestra la Suite del Prometeo (1984). Il prossimo anno, invece, Pollini suonerà «Sofferte onde serene», di Luigi Nono, accanto a pagine del repertorio romantico. La Fondazione Cini allestirà la mostra «Luigi Nono 1924-1990 vita e opere», a cura dell'Archivio. La mostra sarà ospitata dal 16 settembre al 29 ottobre presso la Fondazione Cini.

■ Così lo ricorda Venezia, con una serie di manifestazioni organizzate da La Fenice con la Fondazione Cini, la Biennale, l'Archivio Nono

Un Archivio ricco di documenti (ma in cerca di sponsor)

L'archivio raccoglie tutto il lascito di Nono, ovvero i suoi manoscritti musicali e letterari, la sua biblioteca personale (composta da circa diecimila volumi), migliaia di fotografie, recensioni e ritagli di giornali, programmi di sala ma anche documenti sonori e video. L'archivio ha la funzione di conservare il materiale e di renderlo accessibile agli studiosi, con l'obiettivo di permettere esecuzioni migliori dell'opera di Nono e la sua piena comprensione. L'Archivio è in cerca di sponsor per continuare ed arricchire la sua attività di ricerca.

■ Dal 1993 esiste l'archivio Luigi Nono, fortemente voluto dalla moglie del compositore, Nuria Schönberg e dalle sue figlie.

di Luigi Nono

La rivoluzione atonale viennese, iniziata agli inizi del Ventesimo secolo da Schönberg e dalla sua cerchia, ribaltò irreversibilmente l'ordine gerarchico dei suoni e introdusse, invece, la loro parità. E qui bisogna ricordare subito la definizione dialettica che Adorno diede della parità politica: sarebbe quella situazione nella quale si può essere diversi senza svantaggi e senza paura. Ma questa «atonalità libera», nel senso dell'anarchia permanente, rivelò non essere accettabile a lungo termine. Necessitava, invece, come sarebbe stato dimostrato, di misure organizzative severe per tutelare le acquisizioni rivoluzionarie contro le intrinseche tentazioni ed i pericoli regressivi. L'invenzione del «Metodo della composizione con dodici note che fanno riferimento esclusivamente a loro stesse» - la complicata formulazione di Schönberg avrebbe difeso il nome del metodo dal diventare una parola d'ordine - divenne l'atto di fondazione di un nuovo ordine musicale, quello seriale.

Tutto questo venne non solo frenato ma addirittura spazzato via dal fascismo. In queste condizioni, il recupero del patrimonio tecnico della musica, il riferimento alla logica immanente della storia della composizione, cioè tutto ciò che in una situazione «normale» sarebbe stato «normale», divenne un lavoro di estrema discontinuità, una rottura con il mondo dominante. Non è questo il luogo per trattare il «Cours d'analyse e d'esthétique» di Messiaen al Conservatorio di Parigi, che dopo la liberazione dell'Europa dal fascismo divenne il crogiolo della maggior parte dei compositori seriali e asseriali del continente. In Italia, l'insurrezione musicale disponeva di fonti diverse e unica fu la costellazione di elementi reali e musicali, di fattori soggettivi ed oggettivi, che formarono la storica «presa di coscienza» di Luigi Nono. Vanno menzionate soprattutto due persone che furono gli stimolatori e catalizzatori decisivi del pensiero di Nono ai suoi inizi: Bruno Maderna, proveniente direttamente dalla Resistenza, ed Hermann Scherchen, l'emigrante politico della Germania hitleriana, giocarono un ruolo formativo nella cristallizzazione di quei criteri che sarebbero diventati i metri di misura di Nono. Ma l'unicità del pensiero compositivo che fecero di Nono - a differenza di



Berengo Gardin



Angelo Turetta/Lucky Star

Scoppiò l'insurrezione musicale e raffigurò il destino dell'umanità

HEINZ-KLAUS METZGER

tanti artisti rivoltati e in rivolta - un rivoluzionario vero, fu la fusione permanente tra sostanza politica e immanenze di tecnica compositiva.

A ragione, il progresso tecnico fondamentale raggiunto nell'Europa postfascista dal movimento internazionale seriale e che andò ben oltre i risultati della Scuola Viennese, fu visto nel fatto che nell'ambito della serie delle dodici note, il controllo razionale e costruttivo si limitava all'altezza delle note, mentre adesso poteva essere esteso a tutte le dimensioni del materiale del suono e soprattutto alla durata e all'intensità. Ma ben presto No-

no fece un passo in più, la portata del quale, fino ad oggi, è stata scarsamente compresa: intendendo il passo dalla parità tra tutti i suoni alla parità tra tutte le relazioni tra essi. Emblematica è la serie *la-si bemolle-la bemolle-si-sol-do-sol bemolle-re bemolle-fa-re-mi-mi bemolle* che è alla base di tutte le composizioni di Nono, da «Il Canto sospeso» a «Intolleranza». Si tratta della serie cosiddetta «di tutti gli intervalli», una costruzione peculiare nella quale tutti gli undici intervalli possibili nella scala cromatica appaiono lo stesso numero di volte, cioè una volta sola. Viene così abolita la differenza tra gli inter-

valli privilegiati e quelli sfavoriti e viene costituita la stessa valenza tra tutti i rapporti pensabili tra gli elementi. Più tardi, Nono non aveva più bisogno di una tale astuzia schematica per realizzare l'emancipazione strutturale totale.

Il metro di paragone che Nono fissò per tutta l'arte politicamente impegnata, e non soltanto per la musica, era talmente rigido e stringente che condannava automaticamente ogni tentativo che non raggiungesse i suoi postulati e metteva

sin dall'inizio in una situazione difficile ogni altra concezione del mondo. La prospettiva dell'opera «Al gran sole carico d'amore» che Claudio Abbado diresse il 4 aprile 1975 al Teatro della Scala, era ancora costruita a partire dall'altura di comando della lotta di classe. Ma poi seguì qualche cosa di inspettato, un volo in picchiata ver-

so l'intimità della musica da camera: «Frammenti - Silenzio - Per Diotima» s'intitola un quartetto d'archi di Nono nato negli anni 1979/80 che per la prima volta venne eseguito il 2 giugno 1980 dal Quartetto LaSalle in un concerto memorabile durante il Beethoven-Fest di Bonn. Questa composizione raggiunge un grado di «introiezione» della musica come probabilmente non era mai stata raggiunta in tutta la sua storia. Non lo dico nel senso della valutazione estetica sulla quale, naturalmente, si potrebbe discutere, ma nel senso di un fatto tecnico, visibile, per esempio, nella misurazione delle lunghe pause che fenomenologicamente ricordano Cage

ma che nella sostanza hanno un senso opposto: la loro durata non viene decisa cronometricamente ma attraverso il tempo soggettivo impiegato dai quattro suonatori per leggere i versi di Hölderlin - muti, in silenzio, senza parole ma ascoltandoli comunque con «l'orecchio interiore». In questo modo «introiezione», l'incolabile, quello che esiste soltanto nell'anima, diventa il contenuto rappresentato.

La svolta tardiva di Nono che non avrebbe potuto essere più radicale, significa forse un riflusso nel privato, eventualmente nel segno della rassegnazione politica? Parlare di un cambio di strategia sarebbe un errore linguistico insufficiente e trivializzante. D'altra parte non si può dubitare del fatto che i cambiamenti negli atteggiamenti e nei modi di procedere di produttori di arte significativa siano influenzati anche dai momenti della loro vita personale ma che non hanno mai un carattere puramente privato e che registrano sempre qualche cosa dell'andamento della storia reale e dagli sconvolgimenti oggettivi della situazione mondiale: «Prometeo, tragedia dell'ascolto» non è il nome di un destino singolo ma del destino dell'umanità. Ma la musica da camera, pensata non per un pubblico ma per i suonatori, è il simbolo più ardito dell'autonomia delle persone e delle loro associazioni. Nono amava certe forme della musica contadina sarda, quei quartetti maschili che voltano la schiena al mondo esterno e a possibili ascoltatori e che sono così vicini uno all'altro che sembrano baciarsi in quattro e cantare intimamente uno per l'altro: modello di un popolo emancipato, di un'umanità emancipata.

Si tratta di un atto di conoscenza. Diceva Adorno: «La musica moderna accoglie nella sua coscienza e nella sua immagine la contraddizione in cui si trova nella realtà, e con questo atteggiamento si affina sino a diventare conoscenza. La stessa arte tradizionale tanto più «conosce» quanto più profondamente conia le contraddizioni della propria materia, testimoniando così delle contraddizioni del mondo in cui vive. La sua profondità è la profondità del giudizio su ciò che è cattivo: ma è attraverso la forma estetica che essa, in quanto conosce, giudica».

LA DRAMMATURGIA

La forza nascosta di «Prometeo» opera-sintesi dell'intera esistenza

NICOLA SANI

Sembra impossibile che possano essere già passati dieci anni dalla scomparsa di Luigi Nono. L'attualità della sua presenza ne fa infatti una delle voci dell'oggi, di un quotidiano dove si riflettono affannosamente le ansie e i conflitti di chi vive la propria condizione di compositore in senso antagonista. Antagonismo che si esprime come senso di disagio nei confronti di una società che ha perduto il senso dell'ascolto e del saper ascoltare, in cui si dà spazio solo a ciò che «suona» facile e si evita quello che fa riflettere, dove la musica è diventata un fatto di consumo e non più linguaggio espressivo e strumento per combattere l'alienazione dell'individuo. Per i compositori delle giovani generazioni la figura di Luigi Nono rappresenta un riferimento importante. Anche chi non ha una conoscenza approfondita delle sue opere, o chi si muove in direzioni differenti da quelle del compositore veneziano, ha di Nono l'idea di una personalità che sarebbe troppo limitato definire con la parola di «compositore». Questo tipo di rapporto non c'è con nessun altro autore di quella generazione. La musica per Nono è stata una chiave di lettura del mondo e la sua musica ha saputo superare

ogni tentativo di definizione, ogni confine geografico e culturale, senza perdere mai la propria personalità, il proprio carisma, il proprio rigore. Nono è uscito indenne dal serialismo darmstadtiano di cui era stato uno degli esponenti principali: abbracciando una poetica personale in cui confluivano la dimensione antagonista del proprio discorso musicale e l'originalità della sua indagine sonora, non rinnegando mai niente del proprio passato. Oggi è forse questa la sua massima eredità e ciò che influenza e affascina maggiormente i compositori contemporanei: l'aver saputo fare - con la sua traiettoria artistica - della musica un fatto sociale, collettivo, lontano da ogni individualismo, usando la musica come strumento di indagine e come non-luogo utopico della deflagrazione di un con-

flitto con un mondo che ha perduto l'attenzione e che lo subisce passivamente, secondo i dettami dell'ideologia dominante, quella del mercato o, peggio, del mercato unico. Nono prima ancora della musica ha posto al centro della propria vicenda artistica, compositiva, la questione del suono. Suono come necessità inarrestabile di ricerca e di progresso, indagine oltre il limite delle possibilità umane, esplorazione dell'inudito. Dagli esordi presso lo Studio di Fonologia di Milano della Rai, alle ricerche sul live electronics condotte presso lo Studio Sperimentale della Fondazione Strobel a Friburgo, ha portato avanti una propria metodologia di indagine che utilizza le tecnologie più avanzate senza mai diventare tecnicistica. E l'ansia della sua ricerca sul suono non è mai stata avulsa dalle que-

stioni del sociale, del progresso, della liberazione dell'uomo dalle catene dello sfruttamento e dai percorsi preconfezionati del consumismo. Sia quando scriveva negli anni sessanta composizioni politicamente impegnate come «La fabbrica illuminata», «Contrappunto dialettico allamente», «Non consumiamo Marx», «A floresta...», sia nelle sue ultime opere «Prometeo» e «Camionantes» e nelle

INCISIONI E SCRITTI Documenti di immenso valore E fondamentale la loro diffusione

composizioni che come segnali luminosi nella nebbia ha scritto nel percorso verso quei due capolavori del tardo novecento. Il suo uso delle tecniche elettroniche e il suo lavorare con gli interpreti per an-

zare al di là di ogni limite sonoro preconstituito è stato in questo senso esemplare. Questo è ciò che di lui oggi affascina maggiormente, il dare importanza ad una prassi sperimentale che diventa elemento costitutivo imprescindibile del processo di composizione. Assieme a questo, in un'epoca dove pochissimi ascoltano e pochissimi sanno quello che risuona attorno a noi, la sua capacità di ascoltare gli altri, di metterli in discussione, di affrontare le sovrumane dimensioni del tempo e un continuo insegnamento. La sua concezione drammaturgica del suono ha aperto percorsi nuovi, quei sentieri che sembrano andare verso il nulla, ma che solo percorrendoli si scoprono pieni di idee feconde e di possibilità molteplici. «Prometeo» è stata la prima, vera, grande opera intermediale del nostro tempo, di cui tanti possibili significati sono ancora da comprendere e la cui

realizzazione rimane un enigma, nonostante i tentativi di messa in scena fino ad oggi realizzati. Un'opera unica nella storia del teatro musicale: che ha il potere di essere una metafora di se stessa, e la cui messa in scena risiede più in ciò che non si vede che in una rappresentazione sensibile. Un'opera-sintesi di un'intera esistenza, dove gli echi del «Canto Sospeso» si uniscono agli abissi della lontananza, della distanza dal mondo e dal tempo degli ultimi anni. Di quella esistenza ci restano oggi opere, incisioni discografiche, scritti, documenti di immenso valore.

Conoscerli e farli conoscere ha anche il senso di pensare che nel nostro tempo la musica possa ancora far riflettere sulla nostra condizione umana e possa servire a combattere ogni forma di asservimento all'omologazione mercantile della cultura e dell'arte.

L'artista al lavoro su uno spartito. In alto a sinistra, in una immagine del 1984 durante le prove nella chiesa di San Lorenzo a Venezia e in alto a destra, in un momento di riposo

