

Appunti per il progetto Diario italiano di Luigi Nono

Giuliano Scabia

esposizione canto e racconto del
DIARIO ITALIANO
per la musica di Luigi Nono
(1963/64)

1. *Sentendo le voci del popolo uno ascolta impara (Fiat-Palermo)*, prima scena del *Diario italiano*
coro, durata 9 minuti

2. Nel *Diario*: racconto del testo (Giuliano Scabia):

- le scene: 1. *Sentendo le voci del popolo uno ascolta e impara*
2. *Sentire il mattino che vibra tutto vergine*
3. *Siamo come le pietre gettate nel pozzo*
4. *Correndo risalire vivere*
5. *È stato un massacro*
6. *E questa ondata di collera furente*

la nascita dell'opera: lettere fra Luigi Nono e Giuliano Scabia (1962/64)

durata dell'episodio: 40/50 minuti

3. *La fabbrica illuminata*, un frammento del *Diario italiano*
durata 17 minuti

4. Di nuovo *Sentendo le voci del popolo uno ascolta e impara*
coro, durata 9 minuti (ripetizione del coro con disposizione diversa dei cantanti)

Durata dell'opera/racconto /esposizione: 80 minuti circa.

Organico: coro, voce narrante, soprano, tecnico del suono (Vidolin).

Regia: Giuliano Scabia + Michele Sambin (da interpellare).

Consulenza drammaturgica: Veniero Rizzardi.

Consulenza per la redazione e pubblicazione del testo: Fernando Marchiori (forse con altra persona).

Scenografie: da progettare (fondali, panorama, veli, leggio scenografico, proiezioni del testo, veli).

caro Giorgio,
questo è un primo schema.

Bisognerebbe formare un gruppo di lavoro con Vidolin, Rizzardi, Sambin (che potrebbe garantire anche la parte scenografica e fonica). E pensare alla parte organizzativa – chi? Non so cosa può dare la Biennale, cosa la Fenice se c'è da organizzare la scenografia. In seconda battuta bisognerebbe preparare il testo del *Diario*, esaminare la partitura della prima scena, pensare alla *Fabbrica*, e cominciare a pensare alla messa in racconto.

Un abbraccio

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI MUSICA E SPETTACOLO
CATTEDRA DI STORIA DELLA MUSICA DAMS
in collaborazione con
Associazione "Il Saggiatore musicale"



Seminario avanzato
"Problemi e aspetti della musica del Novecento"

coordina Raffaele Pozzi

Il seminario, che prevede la partecipazione attiva degli studenti, si articola nei seguenti incontri:

martedì 6 marzo 2001

Francesco Cesari (Venezia)

Il problema delle relazioni motiviche nelle opere di Giacomo Puccini

martedì 13 marzo 2001

Giorgio Rimondi (Ferrara)

il Jazz come modello.

*La ricezione della musica afroamericana fra critica e mitopoiesi
(con la partecipazione di Giampiero Cane)*

martedì 20 marzo 2001

Giuliano Scabia (Bologna)

Dal "Diario italiano" a "La fabbrica illuminata" di Luigi Nono.

Storia di una collaborazione

(con la partecipazione di Raffaele Pozzi)

martedì 3 aprile 2001

Emanuele Ferrari (Milano)

Idee per una rilettura della "Poetica della musica" di Igor Stravinskij

martedì 10 aprile 2001

Giordano Ferrari (Parigi)

*Andare oltre l'avanguardia: analisi della riflessione teorica e compositiva
di Armando Gentilucci alla fine degli anni Settanta*

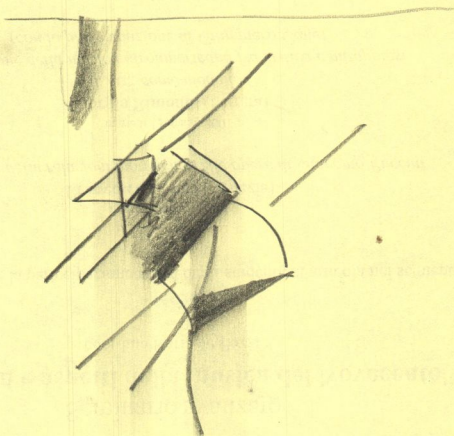
Gli studenti, per la parte pratica del seminario, si eserciteranno nel lavoro di ricerca sul Novecento contribuendo alla Banca dati della musica italiana del Novecento, iniziativa promossa dall'Istituto di studi musicali "Goffredo Petrassi" di Latina.

Sede e orario degli incontri:

Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, via Barberia 4
Salone Marescotti, ore 15.00-17.00.

Per informazioni e iscrizioni rivolgersi a:

Dott. Raffaele Pozzi, Università degli Studi, Dipartimento di Musica e Spettacolo, via Barberia 4, 40121 Bologna,
e-mail: pozzi@muspe.unibo.it



1823
2197

PROGETTO ALESSANDRETTI per LA FABBRICA -

1964/2014 LA FABBRICA ILLUMINATA L'INDAGINE DELLA GENESI, L'APPROFONDIMENTO DEI CONTENUTI, L'ESEGESI DEGLI SVILUPPI A CINQUANT'ANNI DALLA COMPOSIZIONE.

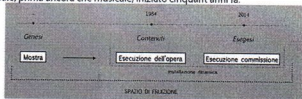
Traendo spunto dalla ricorrenza dell'anniversario della composizione, formuliamo un progetto volto a creare un percorso unitario di riflessione che evidenzi le naturali funzioni di attrazione e rifrazione dell'opera noniana: attrazione del pensiero sulle tematiche sociali e culturali che hanno ispirato l'autore e rifrazione dei messaggi intrinseci alla partitura, destinati ad imboccare i nuovi percorsi espressivi che la contemporaneità impone.

Un percorso unitario, dunque, ove il nuovo entra in connessione col già esistente secondo una logica di insolita continuità suggellata dalla presenza di Giuliano Scabia, autore dei testi del 1964 come del 2014.

SI PREVEDE UNA STRUTTURA CRONOLOGICAMENTE TRIPARTITA DELL'EVENTO:

- Installazione espositiva dei materiali inerenti la genesi de La fabbrica illuminata
- Esecuzione de La fabbrica illuminata (1964), per soprano e nastro magnetico
- Esecuzione de Titolo da definire (2014), per soprano e fixed media, composta da Stefano Alessandretti su testi di Giuliano Scabia.

Tre fasi in successione temporale destinate a tracciare un percorso ideato per accompagnare lo spettatore all'interno del processo generativo, dei suoi contenuti nonché dello sviluppo odierno di quel discorso culturale, prima ancora che musicale, iniziato cinquant'anni fa.

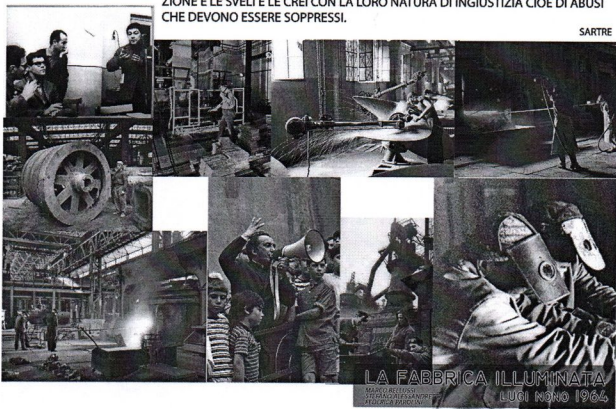


Nella tensione alla più profonda comprensione dell'iter creativo che portò Nono alla composizione de La fabbrica illuminata, abbiamo voluto ripercorrere i passi di studio e catalogazione che egli condusse in Cormigliano, per questo la nostra indagine è partita dalla ricerca di documentazioni ambientali e di materiali che in quel contesto costituirono l'habitat lavorativo dell'operaio dell'Italsider

LA FABBRICA ILLUMINATA
LUIGI NONO 1964

E SE MI SI OFFRISSE QUESTO MONDO CON LE SUE INGIUSTIZIE NON È PERCHÉ IO
LE CONTEMPLI CON FREDDENZA , MA PERCHÉ LE ANIMI CON LA MIA INDIGNA-
ZIONE E LE SVELI E LE CREI CON LA LORO NATURA DI INGIUSTIZIA CIOÈ DI ABUSI
CHE DEVONO ESSERE SOPPRESSI.

SARTRE





Poiché il concerto doveva aver luogo in **Genova**

chiedi allora di poter andare all'Ilva di Cornigliano e registrare dal vivo nella fabbrica stessa.

non tanto per la spettacolarità acustica e visiva apparentemente fantasiosa del laminatoio a caldo e di quello a freddo, o per la impacciabile ritualità negli altiforni per la colata, ma proprio, non restandone affascinato astrattamente, per la violenza invece con cui in quei luoghi mi si manifestava la presenza reale operaia nella sua complessa condizione e



...ne fui sconvolto
LA FABBRICA ILLUMINATA
si precisarono di conseguenza.

LA FABBRICA ILLUMINATA È DEDICATA AGLI OPERAI DELLA ILVA SIDER-CORNIGLIANO

Si registrò materiale acustico nel laminatoio a caldo e a freddo e negli altiforni; inoltre anche voci di operai, la composizione del materiale di Cornigliano con quello elettronico originale mi è derivata per superare l'impronta naturalistica del primo e quella freddamente meccanica del secondo con varie elaborazioni, anche insieme al coro, possibili con gli apparecchi elettronici, ma soprattutto mi entusiasma la grande ricchezza di elaborazione e di composizione che lo Studio elettronico offre alla voce umana, a questo meraviglioso strumento, sempre il più nuovo, naturalmente non limitato al canto, ma usato finalmente nella varie sue gradazioni espressive.

L'esperienza de La fabbrica illuminata a tal riguardo mi è fondamentale, e mi provoca e mi libera a nuovi sviluppi. La composizione di questo mio lavoro è per nastro magnetico a quattro piste e voce solista dal vivo, l'escussione ideale è unicamente in uno spazio, con quattro gruppi di altoparlanti.

LA FABBRICA ILLUMINATA
LUGLI NONO 1964

Nello specifico della struttura dell'evento, la successione temporale delle tre fasi si immagina convogliata e contenuta in un unico spazio di fruizione che, in continua modificazione di se stesso, muti da spazio neutro a spazio espositivo, quindi da spazio espositivo a spazio scenico per l'esecuzione de La fabbrica illuminata, ed in fine luogo di esecuzione della nuova commissione.

I. INDAGINE DELLA GENESI

La prima fase si concretizza nell'attraversamento da parte del pubblico dello spazio, momentaneamente divenuto spazio espositivo, ospitante i materiali (di proprietà della Fondazione Archivio Luigi Nono e dell'ASAC) riguardanti La fabbrica illuminata.

Materiale cartaceo, fotografico e audio-visivo, testimonianze sulle vicissitudini che hanno accompagnato l'ideazione e il debutto dell'opera.

II. APPROFONDIMENTO DEI CONTENUTI

Al momento stabilito, il pubblico è indotto ad abbandonare lo spazio espositivo che inizierà la propria metamorfosi verso la dimensione scenica.

In questa fase gli spettatori si trovano quindi a margine della scena, circondandola e osservandola dall'esterno per veder nascere l'opera di Nono da quegli stessi elementi d'archivio dai quali s'erano pocanzi circondati; naturale prodotto.

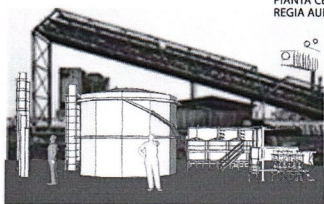
In questa fase avviene dunque l'esecuzione dell'opera accompagnata da una contestualizzazione visiva della partitura, una sorta di installazione dinamica volta a ricreare le suggestioni dello spazio industriale Italsider.

III. ESEGESI DEGLI SVILUPPI

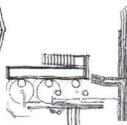
Al termine de La fabbrica illuminata viene eseguita una nuova opera, dal medesimo organico e di simile durata, composta da Stefano Alessandretti con l'intento di dar voce al naturale sviluppo dei temi affrontati mezzo secolo prima da Nono.

Se questi, nel 1964, sentì l'esigenza di rappresentare le pessime condizioni di lavoro e il disagio della classe operaia, accendendo un faro e quindi illuminando la reale situazione della fabbrica, Alessandretti nel 2014 sente l'impellenza di riprendere il tema dell'illustre predecessore per portare l'attenzione sul dramma odierno dell'assenza della luce, assenza della fabbrica. Non si tratta più di grida di denuncia, dunque, piuttosto urla afoane, aneliti di una giovane generazione verso nuovi ideali di vita.

LA FABBRICA ILLUMINATA
MILANO 1964
STEFANO ALESSANDRETTI
LUIGI NONO 1964

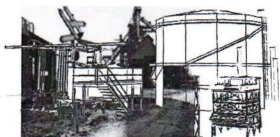
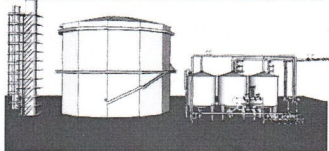


PIANTA CENTRALE STRUTTURA PRATICABILE
REGIA AUDIO INTEGRATA



READY MADE

MATERIA FORMA INDUSTRIALE
SPAZIO SCOMPONIBILE
ARCHIVIO DOCUMENTI E PERCORSO RICERCA NONO



DIFFERENTI POSSIBILI SOLUZIONI
UTILIZZO DI STAMPE/PROIEZIONE IMMAGINI E VIDEO
MONITOR INTEGRATI

LA FABBRICA ILLUMINATA
MAGGIO 1964
CITTA' DI MONZA E DELLA PROVINCIA
ART. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

GLI ORGANICI NECESSARI ALLA REALIZZAZIONE DEL PROGETTO SONO QUELLI PREVISTI DALL'OPERA DI NONO.

IDEAZIONE E COORDINAMENTO: STEFANO ALESSANDRETTI, MARCO BELLUSSI E FEDERICA PAROLINI
IN COLLABORAZIONE CON L'ARCHIVIO LUIGI NONO.

FIGURE PROFESSIONALI COINVOLTE:

MEZZOSOPRANO: VERONICA FILIPPI
REGIA DEL SUONO: ALVISE VIDOLIN
COMPOSIZIONE: STEFANO ALESSANDRETTI
TESTI: GIULIANO SCABIA
DRAMMATURGIA: MARCO BELLUSSI
SCENOGRAFIA: FEDERICA PAROLINI
COSTUMI: CARLOS TIEPPO
CURATELA SCIENTIFICA: NINA JOZEFOWICZ (ALN)

E' PREVISTO INOLTRE L'IMPIEGO DI ALCUNI MIMI/FIGURANTI NEL RUOLO DI SERVI DI SCENA, FUNZIONALI ALLA METAMORFOSI
DELLO SPAZIO UNICO.

DATA E LUOGO AUSPICATI:

DATA OTTOBRE 2014, ALL'INTERNO DELLA 58ª BIENNALE MUSICA DI VENEZIA
LUOGO TEATRO ALLE TESE - ARSENALE

LA FABBRICA ILLUMINATA
MUSEO METAFISICO
STEFANO ALESSANDRETTI
MUSICA DI VENEZIA
ARTE E MUSICA
LUIGI NONO 1964



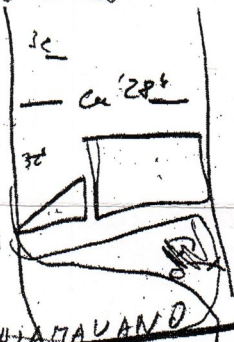
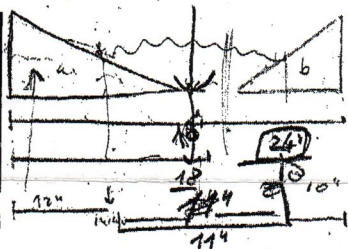
ARCHIVIO LUIGI NONO ONLUS

Incontri con la musica di Luigi Nono

«*La fabbrica illuminata*»

Pa CARLA TEMPI

Colori: *fotica dei morti* *la chiamavano*



Fotica dei morti *la chiamavano*

LA FABBRICA DEI MORTI LA CHIAMAVANO

GIANMARIO BORIO parlerà sul tema :
la fabbrica nella produzione artistica degli anni '60

GIOVEDÌ 2 DICEMBRE 2004, ORE 18.30
presso l'Archivio Luigi Nono
Giudecca 794, Fdm. S. Biagio

Fermata Palanca, motoscafi 41 e 42, vaporetto 82

Informazioni: tel/fax: 041-5209713, email: Lnono@unive.it

Ingresso libero. L'invito si ritira il giorno stesso all'inizio dell'incontro

L'iniziativa è sostenuta dal patrocinio ed il contributo del Consiglio di Quartiere n. 2 di Venezia



ARCHIVIO LUIGI NONO ONLUS
GIUDECCA 795 FONDAMENTA S.BIAGIO
30133 VENEZIA
tel/fax:+39-041 5209713 email:Lnono@unive.it

L'Archivio Luigi Nono ha il piacere di invitarla al convegno
"Luigi Nono. Musica e impegno politico nel secondo Novecento"
che si terrà presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia

Venerdì 3 dicembre 2004

Prima sezione: Venerdì 3 dicembre, mattina, ore 12:

Nuria Schoenberg Nono: Saluto ai partecipanti

Veniero Rizzardi: Breve introduzione al convegno

Pausa pranzo

Seconda sezione: Venerdì 3 dicembre, pomeriggio, ore 15:

Gli anni giovanili di Luigi Nono

Presiede: Jürg Stenzl

- Sara Gennaro: "Nuove testimonianze sugli anni giovanili di Luigi Nono" (risultati di videointerviste con parenti ed amici). Titolo provvisorio

- Alessandra Carlotta Pellegrini: "Diritto o musica? La nascita di un compositore"

- Paolo dal Molin: "Onnivoro o organico?"

- Livio Aragona: "L'avvio dell'esperienza compositiva". Titolo provvisorio

Sabato 4 dicembre 2004

Terza sezione: Sabato 4 dicembre, mattina, ore 9.30

Luigi Nono ed aspetti della politica italiana: Politica verso cultura

Presiedono: Veniero Rizzardi, Antonio Trudu

Tavola rotonda con la partecipazione di Piergiorgio Zunino, Giovanni Levi

Quarta sezione: Sabato 4 dicembre, pomeriggio, ore 15:

Luigi Nono ed aspetti della politica italiana: Cultura verso politica

Presiedono Gianmario Borio, Michela Garda,

Tavola rotonda con la partecipazione di Piergiorgio Zunino, Giovanni Levi

Parteciperanno inoltre alle tavole rotonde:

Luciana Pestalozza, Renzo Bonazzi, Lamberto Trezzini, Mimma Guastoni, Giuliano

Scabia, Paolo Cecchi, Luigi Pestalozza, Vladimiro Dorigo, Emilio Jona.

ARCHIVIO
LN
ONLUS

In collaborazione con
la Fondazione Ugo e Olga Levi,
Università Ca' Foscari Venezia,
Dipartimento di Storia delle Arti e
Conservazione dei Beni Artistici
«Giuseppe Mazzariol»
e la Libreria Mondadori di Venezia.

FONDAZIONE GIORGIO CINI onlus

Segreteria generale
Isola di San Giorgio Maggiore
30124 - Venezia
tel. 041 27 10 229
e-mail: segr.gen@cini.it
www.cini.it

CONSERVATORIO DI MUSICA BENEDETTO MARCELLO

San Marco 2810
30124 Venezia
tel. 041 5225604
e-mail: segreteria@conseve.it
www.conseve.it

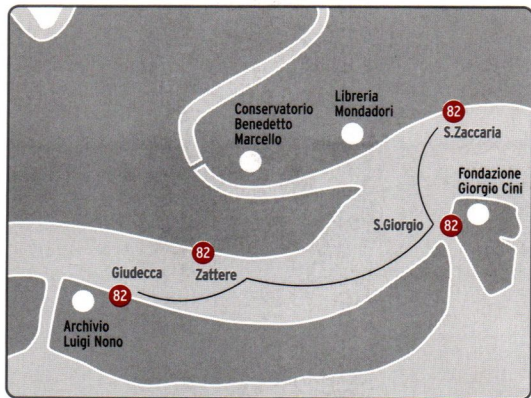
ARCHIVIO
LN
ONLUS



L Fondazione
Ugo e Olga Levi



LIBRERIA
MONDADORI



Archivio Luigi Nono

Ciao Giuliano,
ti mando qualche
informazione sul vostro
corso su "La fabbrica".
Magari sarai a Venezia e
riuscirai a fare un salto?
Fammi sapere, così ti tengo
aggiornato.
Un caro saluto Enla

tenuto dagli interpreti storici
Liliana Poli e Alvisé Vidolin

14-19 novembre 2005,
Venezia, Italia





DESCRIZIONE

Il corso si articola in 2 giornate di introduzioni ad aspetti storico-analitici e didattici della composizione:

- Introduzione alle fonti
 - Il problema della scrittura in Luigi Nono
 - L'estetica delle opere con nastro magnetico
 - I mezzi elettronici e lo spazio
 - Possibilità di un approccio didattico
 - Il tema della fabbrica nelle arti del Novecento
- e 4 giornate di lezioni pratiche.

Si conclude con un concerto pubblico degli allievi partecipanti.
Al termine del corso sarà rilasciato un attestato di frequenza.

DOCENTI

Oltre agli interpreti storici Liliana Poli e Alvise Vidolin che cureranno la parte pratica del corso, interverranno nella parte teorica i musicologi Nina Jozefowicz e Veniero Rizzardi, le professoresse della Scuola di Didattica della Musica del Conservatorio Cristina Fedrigo e Maria Giovanna Miggiani e la professoressa di letteratura russa Roberta Reeder.

LUOGHI

Il corso si tiene a Venezia, presso l'Archivio Luigi Nono, il Conservatorio di Musica Benedetto Marcello e la Fondazione Giorgio Cini. È prevista inoltre la proiezione di "Tempi Moderni" di Charlie Chaplin presso la Libreria Mondadori.

LINGUE

Lingua principale del corso è l'italiano. L'insegnamento per la regia del suono può avvenire anche in inglese.

ALLOGGIO

Per gli allievi effettivi sono disponibili posti in stanze multiple a 15 minuti dal Conservatorio per un prezzo di circa 30/35 € a notte per persona. Una lista di ostelli economici a Venezia può essere richiesta dall'Archivio Nono. La prenotazione di alberghi è possibile tramite l'Associazione Veneziana Albergatori, tel: 800-843006, 041-5228640, 041-715288, e-mail: info@veniceinfo.it, www.veniceinfo.it.

AMMISSIONE ALLIEVI EFFETTIVI

Verranno ammessi al corso 7 cantanti femminili e 7 studenti di regia del suono/audiodesign. Le tasse d'iscrizione e di frequenza sono di € 150,00. Il corso è gratuito per gli studenti del Conservatorio di Venezia.

AMMISSIONE UDITORI

La tassa d'iscrizione è di € 40. Il corso è gratuito per gli studenti del Conservatorio di Venezia e delle Università del Veneto.

REQUISITI RICHIESTI PER LE CANTANTI

La parte della cantante solista richiede un'estensione della voce dal do fino al sol acuto e la capacità di usare anche la voce parlata.

REQUISITI RICHIESTI PER GLI STUDENTI DI REGIA DEL SUONO/AUDIODESIGN

I titoli preferenziali sono il diploma di musica elettronica, la pratica di progettazione, installazione ed esecuzione di sistemi elettroacustici musicali.

ISCRIZIONE

Entro il **15 ottobre 2005** gli allievi effettivi sono pregati di inviare all'Archivio Luigi Nono:

Giudecca 795, I-30133 Venezia
tel./fax: 0039-041-5209713
e-mail: Lnono@unive.it

il loro curriculum, i cantanti il curriculum ed una demo (CD, cassetta o DAT). Se il numero di domande risulta inferiore al numero di posti disponibili, verranno accolte anche domande di partecipazione inviate dopo il **15 ottobre 2005**.

Gli uditori sono pregati di inviare all'Archivio Luigi Nono una richiesta di ammissione. Non ci sono limitazioni per la partecipazione.

ULTERIORI INFORMAZIONI

ARCHIVIO LUIGI NONO: Giudecca 795, I-30133 Venezia,
tel./fax: 0039-041-5209713, e-mail: Lnono@unive.it, www.luiginono.it

The course is organized in collaboration with the Fondazione Ugo e Olga Levi, the Università Ca' Foscari Venezia, Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici «Giuseppe Mazzariol», the Libreria Mondadori di Venezia.

FONDAZIONE GIORGIO CINI onlus

Segreteria generale
Isola di San Giorgio Maggiore
30124 Venezia
tel. +39 041 27 10 229
e-mail: segr.gen@cini.it
www.cini.it

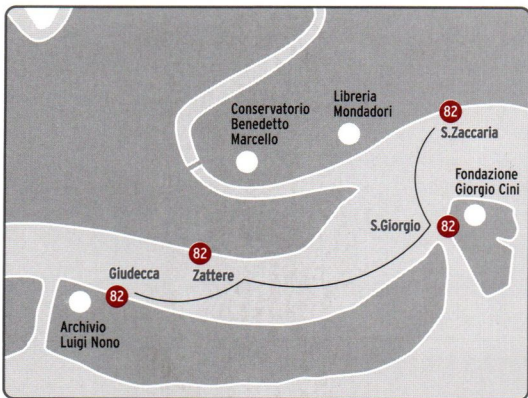
CONSERVATORIO DI MUSICA BENEDETTO MARCELLO

San Marco 2810
30124 Venezia
tel. +39 041 5225604
e-mail: segreteria@conseve.it
www.conseve.it

ARCHIVIO
LN
ONLUS



LIBRERIA
MONDADORI



Archivio Luigi Nono
Fondazione Giorgio Cini
Conservatorio di Musica
Benedetto Marcello

**Course for female voices
and sound projectionists on
the interpretation of Luigi Nono's**

La fabbrica illuminata
for female voice and
4-channel tape (1964)

With
Liliana Poli and Alvisè Vidolin

November 14-19, 2005
Venice, Italy





DESCRIPTION

The course will consist of 2 days of introduction to historical, analytical and pedagogical aspects of the composition:

- Introduction to the sources
 - The problem of notation in Luigi Nono's music
 - The aesthetics of the compositions with magnetic tape
 - The possibility of a pedagogical approach
 - Electronics and space
- followed by 4 days of practical lessons.

It will end with a public concert by the participants. Each participant will receive a certificate of attendance.

TEACHERS

Liliana Poli and Alvisè Vidolin, historical performers of the work, will lead the practical part of the course, while musicologists Nina Jozefowicz and Veniero Rizzardi, professor of Russian literature Roberta Reeder and professors of music education Cristina Fedrigo and Maria Giovanna Miggiani will make theoretical contributions.

WHERE

The course will take place in Venice: at the Archivio Luigi Nono, at the Conservatory Benedetto Marcello, at the Giorgio Cini Foundation and at the Libreria Mondadori.

LANGUAGES

The main language of the course will be Italian. The teaching of sound projection can also be done in English.

ACCOMMODATION

For active participants, multiple-occupancy rooms close to the Conservatory will be available at a rate of approx. 30/35 e per person per night. Upon request, the Archivio Luigi Nono can provide a list of inexpensive hostels in Venice. Hotels can be booked through the Associazione Veneziana Albergatori, tel: +39-800-843006, +39-041-5228640, +39-041-715288, www.veniceinfo.it, info@veniceinfo.it.

ACTIVE PARTICIPANTS

7 female voices and 7 sound projectionists/audiodesigners will be admitted as active participants. A fee of 150 e is to be paid to the Venice Conservatory (the course is free for students of the Venice Conservatory).

AUDITORS

A fee of 40 e is to be paid to the Venice Conservatory (the course is free for students of the Venice Conservatory or students of universities in the Veneto region).

REQUIREMENTS FOR THE SINGERS

The range of the female voice part is from c' to g". The singers should also be able to speak with different intonations and expressions.

REQUIREMENTS FOR THE SOUND PROJECTIONISTS/AUDIODESIGNERS

Preferential admission will be given to those with the following qualifications: a diploma in electronic music and/or experience in the design, installation, and performance of electroacoustic musical systems.

APPLICATION

Active participants are requested to send a detailed résumé by October 15th, 2005 to the Archivio Luigi Nono, Giudecca 795, 30133 Venezia, Italia, fax: +39-041-5209713, Lnono@unive.it. Singers should also send a demo-tape or CD. In the event that there are less applications than available spaces, applications will be accepted after the deadline.

Auditors are asked to send a request for participation to the Archivio Luigi Nono, Giudecca 795, 30133 Venezia, Italy, fax: +39-041-5209713, Lnono@unive.it. There is no limit on the number of auditors.

FOR FURTHER INFORMATION

ARCHIVIO LUIGI NONO, Giudecca 795, I-30133 Venezia, Italy,
tel./fax: 0039-041-5209713, Lnono@unive.it, www.luiginono.it.

Gli interpreti

Le due protagoniste femminili di questa serata Liliانا Poli e Kadigia Bove, sono state per la musica di Nono, un riferimento costante e significativo. Esecutrici di grande livello espressivo, hanno collaborato alla messa in scena di importanti opere prime. L'interprete per la musica di Nono acquista un aspetto fondamentale nell'esecuzione; al pari del compositore ha una grande libertà esecutiva, pur sempre rimanendo nella logica della composizione.

Ed è quindi dalle loro indicazioni che abbiamo riproposto per il Teatro Studio questi lavori del Maestro, considerando che esse stesse furono le protagoniste della prima esecuzione assoluta di "Musica Manifesto" alla festa "dell'Umanità" a Parigi nel 1969.

La regia del suono è affidata a Nicola Buso - diplomato in musica elettronica al Conservatorio di Venezia con A. Vidolin, stretto collaboratore di Luigi Nono - che lavora attualmente all'Archivio "Luigi Nono" di Venezia.

Il progetto è curato da *Liliana Poli e Volfgang Dami*, consulente musicale per ScandicciCultura.

Centro Promozione Musica
I linguaggi della musica "Contemporanea 04"

LUIGI NONO e la meglio gioventù. Concerto

INTRO

Introduzione alla figura del maestro veneziano a cura di **Ciuliano Scabbia**, già collaboratore del testo, per l'opera incompiuta di Luigi Nono, "Diario Italiano" (1963-64).

Da "Diario Italiano" verranno presentate la registrazione di "Fiat Palermo" e la lettura del testo "I vivi e i morti del Vajont".

Presentazione di un video tratto da due interviste televisive a Luigi Nono, "Realità di un Compositore" - per la tv svizzera - e "Denn der Wald ist jung und voller Leben" - per la tv tedesca.

Montaggio di Volfgang Dami

CONCERTO

Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz (1966)

Per nastro magnetico

Musica Manifesto N°1 (1968-69)

• *Un volto, del Mare*

Per soprano, voce recitante e nastro magnetico - testo di Cesare Pavese ("Mattino")
Soprano **Liliana Poli**, e voce recitante **Kadigia Bove**, *entrambe strette collaboratrici del maestro e prime esecutrici assolute del brano a Parigi nel 1969*

• *Non consumiamo Marx*

Per voce e nastro magnetico - testi tratti dalle scritte sui muri di Parigi (Maggio 1968) e da documenti della lotta contro la Biennale di Venezia (Giugno 1968) - con registrazioni di strada effettuate dal vivo durante le manifestazioni - voce registrata di Edmonda Aldini.

Regia del suono **Nicola Buso**

Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz”(1966)

“*Secondo me, è necessario continuare a ricordare i crimini dei campi di concentramento del passato, ma anche quelli del presente. Ricordarli con la speranza, la volontà e la responsabilità di vederli scomparire. Un’utopia?*” (Luigi Nono)

“*Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz*”, nastro magnetico per coro, voce di soprano e materiale elettroacustico, è stato realizzato presso lo Studio di Fonologia della RAI di Milano, creato da Luciano Berio e Bruno Maderna.

L’opera si compone di tre parti:

1. Canto del lager
2. Canto della fine di Lili Tofler (clandestina della Resistenza, internata e assassinata)
3. Canto della possibilità di sopravvivere

“*Ricordo non fenomenologico ma per necessità di coscienza politica nella lotta continua per l’eliminazione di tutti i campi di concentramento e di tutti i ghetti razziali.*”

Composizione autonoma da esigenze scenico-teatrali, basata su materiali acustici (elettronici, strumentali, corali) delle musiche di scena composte per la prima assoluta de L’istruttoria, Berlino 1965, regia di Erwin Piscator.

Materiale corale: uso di fonemi non predeterminati da testo letterario, che diventano significanti in modo univoco nella loro elaborazione e composizione con materiali elettronici e strumentali, non nella presunzione limitante di operazione puramente tecnologica ma nell’esigenza del musicista di intervenire nella contemporaneità con precise scelte linguistiche espressive ideologiche.” (Luigi Nono)

Musica-Manifesto n. 1:

Un volto, del mare, Non consumiamo Marx (1968-69)

Questa musica nasce in piena fase di contestazione nel ’68. La prima parte “Un Volto, del Mare” è musica dolce melanonica in cui il mare, la natura, le donne e l’amore si fondono in avvolgenti suoni.

La seconda parte, “Non consumiamo Marx”, fa da contrapposizione illuminante al primo brano, un’energia violenta si scatena, la Piazza esplode in manifestazioni, in contestazione. All’interno del brano vi si ritrovano registrazioni di cortei di protesta contro la Biennale di Venezia del Giugno 68, raccolte del compagno P. Penso, in cui si definisce la Biennale “ente culturale mercificante, a sostegno di interessi economici, monopolisti (Montedison e Ciga) e del potere governativo”. All’interno di “Non consumiamo Marx”, vi sono riferimenti alle scritte sui muri Parigini del Maggio ’68, riguardanti la lotta contro lo stato capitalista e personalistico (De Gaulle).

Dalle scritte di maggio sui muri di Parigi utilizzate da L. Nono

1. Ouvrez les fenestres de votre coeur (Aprite le finestre del vostro cuore)
2. Aimez-vous les uns sur les autres (Amatevi gli uni sugli altri)
3. Jaunes femmes rouges, toujours plus belles (Giovani donne rosse, sempre più belle)
4. Je t’aime ! Oh dites-le avec des paveilles (Ti amo ! ditelo con le pietre)
5. Embrasse ton amour sans lacher ton fusil (Abbraccia il tuo amore senza lasciare il tuo fucile)
6. Plus je fais l’amour plus j’ai envie de faire la révolution, plus je fais la révolution plus j’ai envie de faire l’amour (Più faccio all’amore più ho voglia di fare la rivoluzione, più faccio la rivoluzione più ho voglia di fare l’amore)
7. Le vent se lève, il faut tenter de vivre (Il vento si alza, bisogna tentare di vivere)
8. L’imagination prend le pouvoir (L’immaginazione prende il potere)
9. La poésie est dans la rue (La poesia è per la strada)
10. Dessous les pavés c’est la plage (Sotto le pietre della strada c’è la spiaggia)
11. Quand le doigt montre la lune l’imbécille regarde le doigt (Quando il dito indica la luna l’imbecille guarda il dito)
12. Ici, on spontanée (Qui, si spontaneizza)
13. Ne consommons pas Marx (Non consumiamo Marx)
14. Seule la vérité est révolutionnaire (Solo la verità è rivoluzionaria)
15. Il faut du rouge pour sortir du noir (Ci vuole del rosso per uscire dal nero)
16. La révolution doit cesser d’être pour exister (La rivoluzione deve smettere di essere o cominciare ad esistere)
17. L’action ne doit pas être une réaction mais une création (L’azione non deve essere reazione ma creazione)
18. Si besoin était de recourir à la force, ne restez pas au milieu (Se occorre ricorrere alla forza, non restate in mezzo)
19. La barricade ferme la rue mais ouvre la voie (La barricata chiude la strada ma apre la via)
20. MAO TZE TUNG WAN WAN SUY’N

Questo brano è dedicato a Carlos Franqui, rivoluzionario poeta cubano.

Evento-concerto a Scandicci sul tema della memoria. E ancora, musica klezmer e concerti in tutta Italia per non dimenticare

Ricorda con Nono cosa hanno fatto ad Auschwitz

Silvia Boschero

Se Luigi Nono, uno dei nostri maggiori compositori del dopoguerra, scriveva che «risvegliare l'orecchio, gli occhi, il pensiero umano, l'intelligenza, il massimo dell'interiorizzazione esteriorizzata. E oggi questo l'essenziale», le manifestazioni nella giornata della memoria non potevano tralasciare il suo immenso favore: stasera alle 21.15 il teatro Studio di Scandicci organizza infatti *La meglio gioventù*, momento di riflessione sul tema della memoria attraverso un evento-concerto dedicato al maestro. L'introduzione alla figura di Nono sarà affidata a Giuliano Scabia, collaboratore del testo per l'opera incompiuta del compositore *Diario Italiano* (1963-64), per poi passare alla musica: *Popera Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz*, Musica Manifesto n°1 del 1969 e molte altre testimonianze interpretate dalla soprano Liliana Poli e dall'attrice Kadigia Bove, mentre la regia del suono sarà affidata al maestro Nicola Buso (ingresso libero). Sono diversi i concerti organizzati per questa Giornata della memoria un po' in tutta la penisola, segno di quanto la musica klezmer e le sue attualizzazioni risvegliano la fantasia e l'im-

pegno di artisti sparsi in tutta Italia (e non solo, basti ricordare il recentissimo successo di una nuova band britannica, gli Oi Va Voi, impegnati nel recupero della tradizione musicale ebraica fusa ai ritmi elettronici tipici d'oltre Mautica). Si parte stamattina alle 10.30 al Conservatorio di Milano con un concerto organizzato dall'associazione *I figli della Shoah* dal titolo *L'infanzia negata* (ingresso gratuito) e poi è tutto un rincorrersi di eventi. Il chitarrista Emanuele Segre al Teatro Comunale di Carpi con il *Concerto per la memoria* (in repertorio musiche per chitarra di compositori ebrei e letture tratte dal diario inedito del musicista fiorentino Mario Castelnuovo Tedesco), il Midrash Music Ensemble stasera nella piazza coperta della biblioteca Sala Borsa in piazza Nettuno, i Klezroyim - il primo gruppo klezmer italiano - stasera alla Palma club di Roma dove riproportano la loro particolarissima sintesi musicale tra il patrimonio sonoro askenazita (dell'Europa orientale) e sefardita (spagnolo), e i Destrani Taraf al

teatro Ariston di Mantova tra rom e klezmer. E poi ci sono gli eventi che mescolano parole scritte a musica, come la lettura-concerto «Canto degli alpini dispersi in Russia» interpretata da Paolo Graziosi su testi di Nuto Revelli al teatro Asoli di Correggio, i *Canti della memoria* (canzoni in yiddish e in ebraico dalla tradizione ebraica europeo-orientale) alla chiesa-auditorium Vallisa di Bari (su brani di Sergio Liberovici, Darius Milhaud, Viktor Ullmann, Mario Castelnuovo-Tedesco, Maurice Ravel e Mordkhai Gebirtig), la manifestazione «Testi e musiche per non dimenticare» organizzata a Cornano (Milano), o ancora lo spettacolo *Bella ciao - un oratorio laico* previsto alle 17 presso il Teatro Comunale di Cervia. E ancora musica che è testimonianza forte e crudele, come quella dell'artista rom (e primo docente rom in Europa con la sua cattedra di Lingua e Cultura Romani presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trieste) Alexian Santino Spinelli che con il suo gruppo si esibirà a Salerno stasera alle 20 nell'ambito della manifestazione «Diamo un futuro alla memoria» presso la Ex Tipografia Volpe in Piazza Matteotti in ricordo dei cinquecentomila rom uccisi nei lager nazisti, gli stessi che furono ricordati da Fabrizio de André nella sua indimenticabile *Khorakhané*.

L'UNITÀ (prima nazionale)

27 gennaio

L'OLOCAUSTO

Nel ghetto di Varsavia per non dimenticare

(A) Repubblica

24/1/1984

LA TOSCANA non dimentica. Sono decine le manifestazioni organizzate per il 27 gennaio, in occasione del giorno della memoria. Eventiperricordare la tragedia dell'olocausto attraverso cerimonie solenni, incontri, film, concerti e viaggi, come quello organizzato dalla Regione Toscana. Domani pomeriggio seicento studenti delle scuole superiori e delle Università saliranno sul treno della memoria. Partenza da Santa Maria Novella e arrivo a Varsavia. Insieme ai loro insegnanti, all'assessore regionale all'istruzione Benesperi e a quattro reduci del lager nazisti, i ragazzi visiteranno il ghetto di Varsavia e quindi si sposteranno nei pressi di Lublino, al campo di sterminio di Majdanek.

Lunedì ad Arezzo si terrà una seduta solenne del consiglio regionale. Ogni anno, infatti, il consiglio regionale si trasferisce, scegliendo località che hanno pagato un alto contributo alla lotta contro il nazifascismo. «Quella di Arezzo è una provincia ricca di testimonianze e di memorie legate alla resistenza e alla deportazione, come i quattro campi di concentramento di Civitella Val di Chiana, Anghiari, Poppi e Laterina» ricorda Franco Banchi, membro dell'ufficio di presidenza del Consiglio regionale. Ma il ricordo è anche cultura. Martedì 27, al cinema Alfieri (ore 21), verrà proiettato il documentario «Un improvviso inverno» di Massimo Becattini e Giovanni Maria Rossi. La stessa sera, al teatro Puccini (spettacolo anche mattutino, ore 10), l'associazione culturale «Teatro ipotesis» presenta «Don't forget (non dimenticate)», tratto da «L'istruttoria» di Peter Weiss. Nel pomeriggio lo spettacolo andrà in scena nel carcere di Sollicciano. Oltre al teatro e al cinema, anche la musica. Sempre il 27, al teatro studio di Scandicci (21,15), andrà in scena un evento-concerto: la serata è dedicata a Luigi Nono, compositore e uomo di grande impegno politico e culturale che sul tema della guerra e delle deportazioni ha sviluppato una serie di lavori. Come quello che verrà presentato al teatro di Scandicci, intitolato «Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz». Nel pomeriggio, alla biblioteca comunale (via S. Egidio 21), Francesca Cernia Slovín presenterà il libro «In principio... (dove affondano le radici d'Israele)». Grande appuntamento anche lunedì 28. Il Maggio musicale, in collaborazione con la comunità ebraica, ha organizzato al teatro Goldoni (ingresso gratuito da Via Santa Maria a partire dalle 19,45), un concerto attraverso le opere di compositori scomparsi nei campi di sterminio (Haas, Klein, Ullman). Alla serata parteciperà anche il maestro Daniel Oren.

STASERA

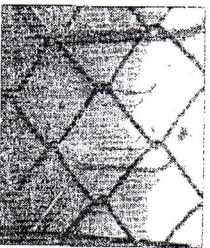
Concerto per la «Shoà»

Un evento per non dimenticare. Stasera alle 21.15, in occasione della giornata dedicata alla memoria della Shoà, Scandicci Cultura, organizza al Teatro Studio un evento-concerto che apre la programmazione musicale de "I linguaggi della musica 04". La serata è centrata su uno dei maggiori compositori del nostro dopoguerra, Luigi Nono (a ottant'anni dalla nascita), uomo di grande impegno politico e culturale che sul tema della guerra e delle deportazioni ha sviluppato una serie di lavori come quello che verrà presentato a Scandicci. «Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz» del 1966. Per informazioni 055/757348.

LA MAFIONE ET JENSEN

Giornata della Memoria Al Teatro Studio slasera Scandicci: musica di Luigi Nono

SCANDICCI - Oggi, Giornata della Memoria, seduta straordinaria del Consiglio Comunale alle ore 15. Ed alle 21, al Teatro Studio, l'appuntamento con la figura e l'opera di Luigi Nono. Dopo un ricordo-ritratto del grande musicista tratteggiato da Giuliano Scabia e completato dalla proiezione del video "Realtà di un compositore", realizzato dalla televisione svizzera, toccherà alla musica. Di Luigi Nono saranno eseguite "Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz, per nastro magnetico, un'opera del



1966; "Musica manifesto n°1, un volto del mare" con la soprano Liliana Poli e voce recitante di Kadigia Bove, entrambe collaboratrici del maestro e prime esecutrici del brano a Parigi nel 1969. Infine "Non consumiamo Marx", per voce e nastro magnetico, un brano del 1968 dedicato al maggio francese ed alla contestazione della Biennale di Venezia del giugno dello stesso anno. Alla serata, ad ingresso libero, sarà presente Nuria Schonberg Nono, presidente dell'Archivio Luigi Nono di Venezia.

colloquio di Franco R. 24 gennaio

SCANDICCI

Serata dedicata a Luigi Nono

SCANDICCI - Il 27 al teatro Studio di Scandicci in via Donizetti, alle 21.15 in occasione della giornata della memoria è in programma il concerto *Luigi Nono e la meglio gioventù*. L'evento è una riflessione sul tema della memoria, attraverso la testimonianza di alcuni protagonisti del cosiddetto '68. Quella generazione che nel corso degli anni '60 ha urlato a gran voce contro atrocità, ingiustizie e sopraffazioni, al centro dell'attuale clima di revisione storica. La serata è centrata su Luigi Nono che sul tema della guerra e delle deportazioni ha sviluppato una serie di lavori come quello che verrà presentato, *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz del 1966*. Ingresso libero. Info 347.9488210

12 C. > P. R. W. G. G.

D: F. P. M. 2-6

25/11/2024

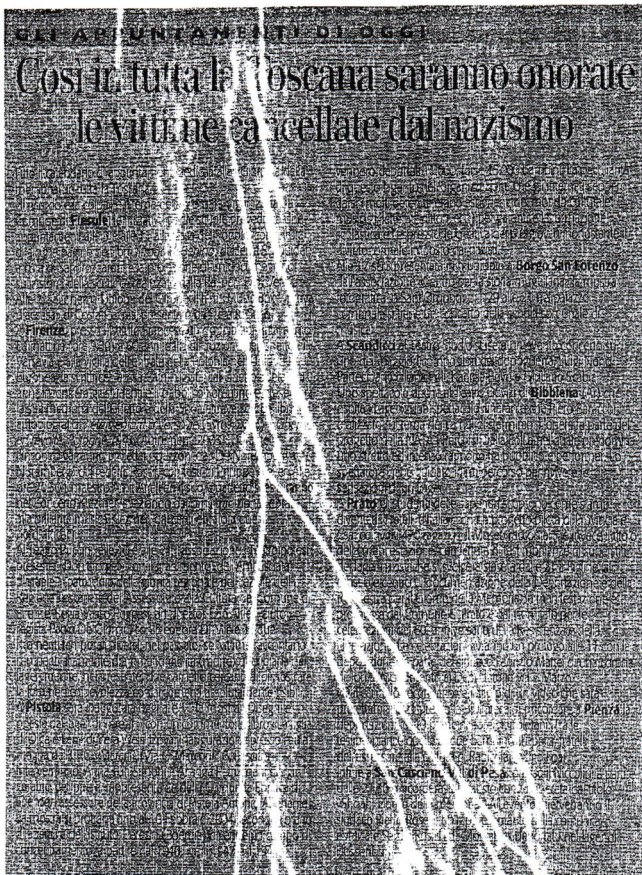
Concerti/1

Ricordando Luigi Nono

Oggi alle 21,15 per la "Giornata della memoria" l'associazione Scandicci cultura ha organizzato al teatro Studio di via Donizetti a Scandicci, un evento-concerto su uno dei grandi compositori del dopoguerra, Luigi Nono. Partecipano Liliana Poli, Kadigia Bove e Giuliano Scabia. Ingresso gratuito.

Comune di Firenze

27 gennaio



GLI ARRETRAMENTI DI OGGI

Così in tutta la Toscana saranno onorate le vittime cancellate dal nazismo

Firenze. In tutta la Toscana, dalle Alpi alle Maremme, si sono svolte una serie di iniziative per ricordare le vittime del nazifascismo. In particolare, a Firenze, si è svolta una manifestazione in piazza del Duomo, presieduta dal sindaco, in cui sono state lette le nomi delle vittime cancellate dal nazismo.

Scandolezza. A Scandolezza, in provincia di Grosseto, si è svolta una manifestazione in cui sono state lette le nomi delle vittime cancellate dal nazismo. La manifestazione è stata presieduta dal sindaco e ha visto la partecipazione di numerosi cittadini.

Prato. A Prato, in provincia di Prato, si è svolta una manifestazione in cui sono state lette le nomi delle vittime cancellate dal nazismo. La manifestazione è stata presieduta dal sindaco e ha visto la partecipazione di numerosi cittadini.

Pistoia. A Pistoia, in provincia di Pistoia, si è svolta una manifestazione in cui sono state lette le nomi delle vittime cancellate dal nazismo. La manifestazione è stata presieduta dal sindaco e ha visto la partecipazione di numerosi cittadini.

Borgo San Lorenzo. A Borgo San Lorenzo, in provincia di Firenze, si è svolta una manifestazione in cui sono state lette le nomi delle vittime cancellate dal nazismo. La manifestazione è stata presieduta dal sindaco e ha visto la partecipazione di numerosi cittadini.

Bibbiena. A Bibbiena, in provincia di Arezzo, si è svolta una manifestazione in cui sono state lette le nomi delle vittime cancellate dal nazismo. La manifestazione è stata presieduta dal sindaco e ha visto la partecipazione di numerosi cittadini.

Arezzo. A Arezzo, in provincia di Arezzo, si è svolta una manifestazione in cui sono state lette le nomi delle vittime cancellate dal nazismo. La manifestazione è stata presieduta dal sindaco e ha visto la partecipazione di numerosi cittadini.

Castellana Grotte. A Castellana Grotte, in provincia di Grosseto, si è svolta una manifestazione in cui sono state lette le nomi delle vittime cancellate dal nazismo. La manifestazione è stata presieduta dal sindaco e ha visto la partecipazione di numerosi cittadini.

Giornale sans reserve 27 gennaio



Martedì
27/01/2004
19:00
Citylife

 Prenota un volo e vinci

Firenze.net



all'interno del sito...



TEMPO LIBERO

► CINEMA

▼ MUSICA

Discoteche

Pub

Locali Gay/Lesbo

► TEATRO

► LIBRI E

INCONTRI

► SPORT

► GITE IN

TOSCANA

► SALUTE E

BENESSERE

► VIAGGI

LUIGI NONO

...e la meglio gioventù



LE VOSTRE OPINIONI

stan

lo



Martedì 27 gennaio 2004: giornata dedicata alla memoria della Shoà.
Scandicci Cultura organizza al Teatro Studio un evento-concerto che apre la programmazione musicale de *I linguaggi della musica 04*.

La serata è centrata su uno dei maggiori compositori del nostro dopoguerra: Luigi Nono (a 80 anni dalla sua nascita). Quest'uomo di grande impegno politico e culturale, ha sviluppato una serie di lavori sul tema della guerra e delle deportazioni.

La meglio gioventù, quella generazione che nel corso degli anni '60 ha urlato a gran voce contro atrocità, ingiustizie e sopraffazioni, è al centro dell'attuale clima di revisione storica.

L'introduzione alla figura di Nono è affidata a Giuliano Scaba, già collaboratore del testo per l'opera incompiuta del compositore, *Diario Italiano* (1963-64). Da questa opera Scaba, tra i maggiori artisti italiani, presenterà la registrazione di "Fiat Palermo" e la lettura del testo "I vivi e i morti del Vajont".

Alcuni frammenti dal video *Realtà di un compositore*, tratto da un'intervista di Luigi Nono per la televisione Svizzera, e da **alcune rarissime immagini in bianco/nero di un filmato tedesco**, sveleranno moti e genesi della sua creatività.

Oltre a *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* (1966) sono presentati brani da Musica Manifesto n°1 del 1969.

I brani eseguiti sono: *Un Volto del Mare* per soprano, voce recitante e nastro magnetico - testo di Cesare Pavese (*Il Mattino*) e *Non Consumiamo Marx*, per voce e nastro magnetico- testi tratti dalle scritte sui muri di Parigi (Maggio 1968) e da documenti della lotta contro la Biennale di Venezia (Giugno 1968) - con registrazioni di strada effettuate dal vivo durante le manifestazioni - voce registrata di Edmonda Aldini.

Gli interpreti della serata sono la soprano Liliana Poli e l'attrice Kadigia Bove, prime esecutrici assolute del brano a Parigi nel 1969, mentre la regia del suono sarà affidata al M° NICOLA BUSO.

Interviene la moglie di Luigi Nono, Nuria SCHOENBERG, presidente dell'Archivio Luigi Nono di Venezia che ha collaborato alla realizzazione della serata. Il progetto è a cura di Liliana Poli e Volfango Dami, consulente musicale per Scandicci Cultura.

Info

Teatro Studio di Scandicci
martedì 27 gennaio 2004 ore 21.15
Ingresso libero

99

VAI ALL'ARTICOLO

NON SONO PRESENTI COMMENTI PER QUESTO ARTICOLO.

[Inserisci un nuovo commento]

(Back)

Meteo


Firenze Martedì,
27 Gennaio

FreeInternet FreeMail Fai di Vivacity la tv

Registrati a Vivacity **Leggi la posta** Username

Password

Entra

:: **Le città d**

I nostri Canali :

[News](#) | [Giorno & Notte](#) | [Cinema](#) | [Mangiare](#) | [Musica](#) | [Arte & Musei](#)

Selezione

[Teatro](#) | [Usa la città](#) | [Casa](#) | [Solidarietà](#) | [Gossip](#) | [Buonumore](#)
Che fare in Città
[La giornata della memoria 2004](#) > [Luigi Nono e la meglio gioventù](#)

 :: Trova l'evento: [Giorno](#) | [Sera](#) Seleziona categoria

 :: **Manifestazioni e gr**

 :: **Genere:** [La giornata della memoria 2004](#) [leggi l'articolo](#)

Luigi Nono e la meglio gioventù
Un concerto-evento dedicato ad un grande della musica italiana a 80 dalla nascita

In occasione della giornata dedicata alla memoria della Shoà, Scandicci Cultura, organizza al Teatro Studio un evento-concerto che apre la programmazione musicale de "I linguaggi della musica 04".

La serata è centrata su uno dei più grande compositori del nostro dopoguerra, Luigi Nono (a ottant'anni dalla nascita), uomo di impegno politico e culturale che sul tema della guerra e delle deportazioni ha sviluppato una serie di lavori come quello che verrà presentato a Scandicci, Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz del 1966.

L'introduzione alla figura di Nono è affidata a Giuliano Scabia, già collaboratore del testo per l'opera incompiuta del compositore, Diario Italiano (1963-64). Da questa opera Scabia, tra i maggiori artisti italiani, presenterà la registrazione di "Fiat Palermo" e la lettura del testo "I vivi e i morti del Vajont".

Stampa questa pagina



Invia questa pagina


INFO UTILI:
Scandicci (FI)

Il: 27 GENNAIO 2004

 Teatro Studio
via Donizetti, 58

Dalle ore: 21:15

email:
teatrostudio@scandicc...
Telefono:

055 757348 - 751853

Articoli correlati:
www.scandiccicultura.org
:: Gli eventi dei prossimi quindici gior

 :: [Martedì 27/01](#)

 :: [Giovedì 29/01](#)

 :: [Sabato 31/01](#)

 :: [Lunedì 02/02](#)

 :: [Mercoledì 04/02](#)

 :: [Venerdì 06/02](#)

 :: [Domenica 08/02](#)

 :: [Martedì 10/02](#)

 :: [Mercoledì 28/01](#)

 :: [Venerdì 30/01](#)

 :: [Domenica 01/02](#)

 :: [Martedì 03/02](#)

 :: [Giovedì 05/02](#)

 :: [Sabato 07/02](#)

 :: [Lunedì 09/02](#)

 :: [Mercoledì 11/02](#)
> La tua città dalla A alla Z?

:: Gli Specia

 :: [Giornata della](#)

 :: [Addio vecchio](#)

 :: [Oroscopo 2004](#)

 :: [Speciale News](#)

 :: [Ristoranti, la g](#)

 :: [Exhibit, la gu](#)

 :: [Affitto? Meglio](#)

 :: [Difendi i rispar](#)

 :: [dall'inflazione](#)

 :: [Cosmopolity](#)

 :: [UniCredit, oper](#)

 :: [trasparenza](#)

 :: [Gibus, l'arte g](#)

 :: [Calici d'Italia, I](#)

 :: [vino](#)

 :: [Tutti gli spe](#)



era un tent in cui di un
o chi pensava di
per cambiare il man.

Per il momento



Comunicazione

di del' l'ho di

può diventare un
programma

to di della C. i. r.

e un. un libro di
inve f. s. - ~~partecipare~~

per avere le
in un test.

Venezia
Teatro La Fenice
16 settembre 2006

Concerto
straordinario
per la celebrazione
del Centenario
della CGIL



abbiamo cent'anni!

Nono D'Alema

...da lì...lo conosco da sem-
 pr esempio, è stato il suo
 un tot di anni fa. Niente
 ino a una vignetta che
 gli contesta con forza,
 le, ma Staino - è lui che
 non torna sui suoi passi.
 tura e forse lo è. Ma il
 o quella vignetta che al
 mbrava molto sbagliata
 giornale. Bravo D'Ale-

ma, così si fa, così si fa l'Unità. E
 Veltroni? Anche Veltroni un gior-
 no s'impunta con Sergio e dice:
 questa non va. Sergio ci resta male,
 riflette, alla fine, convinto dalla
 adorata compagna di una vita, de-
 cide di assecondare la richiesta di ri-
 fare la striscia. Telefona a Veltroni
 ma non fa in tempo a parlare che
 lui lo assale: Sergio, scusami ho sba-
 gliato tutto, non so cosa mi è pre-
 so, la tua striscia va benissimo così
 e così deve uscire. Fatto. Bravo Vel-
 troni e grazie ancora da parte del-
 l'Unità. Passaggio su Colombo:
 Staino manda a Colombo la sua vi-
 gnetta, ma nel fumetto c'è la paro-
 la «coglioni». Il direttore lo chiama
 e gli dice: quella parola in «prima»
 non ci può stare, è irrimovibile.
 Staino cambia e se ne duole. Ma
 due coglioni «in prima» non fan-
 no necessariamente primavera.

**el è ormai
 anni
 labile
 Ruggeri
 oeti della
 tà**

cciante, Nada e altri

ranti



Foto Ansa

VENEZIA Concerto per
 i cento anni della Cgil

La Fabbrica illuminata di Nono stasera alla Fenice

■ Stasera alle 20, il Teatro La Fe-
 nice di Venezia ospita il concer-
 to per il centenario della Cgil.
 In programma, *Festive ouverture*
 e *Sinfonia n.3 in mi bemolle mag-
 giore op. 20* di Dimitrij Sostako-
 vic. A seguire, *La fabbrica illumi-
 nata* di Luigi Nono, pioniere del-
 la musica elettronica in Italia.
 Composto nel '64 per soprano,
 coro e nastro magnetico, con te-
 sti di Giuliano Scabia e Cesare
 Pavese, il brano denuncia le pes-
 sime condizioni degli operai
 nelle fabbriche di quegli anni,
 in particolare della Italsider di
 Genova, dove Nono stesso an-
 dò a registrare i suoni delle mac-
 chine, poi usati nella composi-
 zione. In chiusura, *Il 1° maggio*,
 per coro e orchestra, diretto dal
 maestro Jan Lathan Koenig,
 per la regia di Alvisio Vidolin, in-
 terpretato dal mezzosoprano
 Chiara Brunello e accompagnato
 dall'Orchestra e dal Coro del
 Teatro La Fenice.

Firenze

- Adriano** via Gian Domenico Romagnoli, 46 Tel. 055483607
Sala Rubino 465 **Il mercato di pietre** 16:00-18:10-20:20-22:30 (E 7,20; Rd. 4,00)
Sala Zaffiro 245 **Superman Returns** 16:35-19:25-22:15 (E 7,20; Rd. 5,00)
- Alifari Atelier** via dell'Ulivo, 6 Tel. 055240720
Non è peccato - La Quinceanera 16:15-18:15-20:15-22:15 (E 6,50; Rd. 4,00)
- Astra II Cinehall** Tel. 0552343666
Stormbreaker 15:45 (E 7,20; Rd. 5,00)
As you like it 17:45-20:15-22:45 (E 7,20; Rd. 5,00)
- Castello** via Pignatello Giuliani, 374 Tel. 055450749
CINERASSEGA 18:30-20:30-21:45 (E 4,00)
- Ciak Alter** via Faenza, 56/R Tel. 055212178
The Road to Guantanamo 16:45-18:45-20:45-22:30 (E 7,20; Rd. 5,00)
- Cinecitta' Cineclub** via Pisana, 576 Tel. 0557324510
Ancho libero va bene 20:45-22:45 (E 1,00)
- Colonna Cinehall** Jungamo Francesca Farnacci, 23/A Tel. 0556610550
The Queen - La regina 16:00-18:15-20:30-22:30 (E 7,20; Rd. 5,00)
- Fiamma C.g.** via Antonio Pacinotti, 13/R Tel. 055587307
Pirati dei Caraibi - La Maledizione... 18:00-18:45-21:30 (E 7,00; Rd. 4,00)
Sala 2 144 **Lettere dal Sahara** 16:30-19:00-21:30 (E 7,00; Rd. 4,00)
- Fiorella Atelier** via Gabriele D'Annunzio, 15 Tel. 055678123
Sala Guido Zardi **La stella che non c'è** 16:00-18:15-20:30-22:45 (E 6,50; Rd. 4,00)
Sala Fiesole **Belle Toujours - Bella sempre** 16:00-17:45-19:25-21:00-22:45 (E 6,50; Rd. 4,00)
- Flora Atelier** piazza Deimazia, 2 Tel. 0554220420
Sala B 470 **The Queen - La regina** 16:00-18:15-20:30-22:45 (E 6,50; Rd. 4,00)
Sala A 168 **Thank you for smoking** 16:45-18:45-20:45-22:45 (E 6,50; Rd. 4,00)
- Fulgor** Tel. 0552381881
Sala Giove **La stella che non c'è** 16:00-18:15-20:30-22:45 (E 7,00; Rd. 4,00)
Sala Marte **Pirati dei Caraibi - La Maledizione...** 15:30-18:30-21:30 (E 7,00; Rd. 4,00)
- Sala Mercato **Pirati dei Caraibi - La Maledizione...** 16:30-19:30-22:30 (E 7,00; Rd. 4,00)
Sala Nettuno **Superman Returns** 16:30-19:30-22:30 (E 7,00; Rd. 4,00)
Sala Venere **Cars - Motori Ruggenti** 15:45-17:45 (E 7,00; Rd. 4,00)
Pulse 20:40-22:45 (E 7,00; Rd. 4,00)
- Gambrinus Cinehall** via Brunelleschi, 1 Tel. 055215112
Slevin - Patto criminale 18:00-20:15-22:30 (E 7,20; Rd. 5,00)
- Manzoni** via Martiri Giovan Filippo, 98 Tel. 055366606
Pirati dei Caraibi - La Maledizione... 16:30-19:30-22:30 (E 6,00; Rd. 4,00)
- Marconi** viale Donato Giannotti, 45 Tel. 0556665199
Pirati dei Caraibi - La Maledizione... 16:15-18:15-22:15 (E 7,00; Rd. 4,00)
Sala 2 136 **Cars - Motori Ruggenti** 17:00-19:15-21:30 (E 7,00; Rd. 4,00)
Sala 3 136 **Superman Returns** 16:15-18:15-22:15 (E 7,00; Rd. 4,00)
- Odeon Cinehall** via dei Sassetti, 1 Tel. 055214068
Il mercato di pietre 15:30-17:50-20:10-22:30 (E 7,20; Rd. 4,00)
- Portico** via Capo di Mondo, 66/68 Tel. 0556669930
Pirati dei Caraibi - La Maledizione... 16:30-19:30-22:30 (E 7,00; Rd. 4,00)
Sala Vertice 150 **Cars - Motori Ruggenti** 16:00-18:05-20:15-22:30 (E 7,20; Rd. 4,00)
- Principe C.g.** via Campor Capallo Bettoni, 184/R Tel. 0557698911
Sala 1 339 **Le seduttrici** 16:30-18:35-20:45-22:45 (E 7,00; Rd. 4,00)
Sala 2 148 **La stella che non c'è** 16:30-18:30-20:45-22:45 (E 7,00; Rd. 4,00)
- Sala Esse** via Garibaldi, 38 Tel. 055666643

Al via la stagione
ARCI CACC
STANNO D

Iniziamo con cen
e molto lavoro c

a caccia dopo
la calda

...no D'Alema

...e da lì...lo conosco da sem-
...er esempio, è stato il suo
...un tot di anni fa. Niente
...fino a una vignetta che
...gli contesta con forza.
...le, ma Staino - è lui che
...non torna sui suoi passi.
...tura e forse lo è. Ma il
...o quella vignetta che al
...mbra molto sbagliata-
...giornale. Bravo D'Ale-

**el è ormai
anni
labile
Ruggeri
oeti della
tà**

...ma, così si fa, così si fa l'Unità. E
Veltroni? Anche Veltroni un gio-
no s'impunta con Sergio e dice:
questa non va. Sergio ci resta male,
riflette, alla fine, convinto dalla
adorata compagna di una vita, de-
cide di assecondare la richiesta di ri-
fare la striscia. Telefona a Veltroni
ma non fa in tempo a parlare che
lui lo assale: Sergio, scusami ho sba-
gliato tutto, non so cosa mi è pre-
so, la tua striscia va benissimo così
e così deve uscire. Fatto. Bravo Vel-
troni e grazie ancora da parte del-
l'Unità. Passaggio su Colombo:
Staino manda a Colombo la sua vi-
gnetta, ma nel fumetto c'è la paro-
la «cogliani». Il direttore lo chiama
e gli dice: quella parola in «prima»
non ci può stare, è irremovibile.
Staino cambia e se ne duole. Ma
due cogliani «in prima» non fan-
no necessariamente primavera.

...cchiante, Nada e altri

ranti



Foto Ansa

VENEZIA Concerto per
i cento anni della Cgil

La Fabbrica illuminata di Nono stasera alla Fenice

■ Stasera alle 20, il Teatro La Fenice di Venezia ospita il concerto per il centenario della Cgil. In programma, *Festive ouverture* e *Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 20* di Dimitrij Sostakovic. A seguire, *La fabbrica illuminata* di Luigi Nono, pioniere della musica elettronica in Italia. Composto nel '64 per soprano, coro e nastro magnetico, con testi di Giuliano Scabia e Cesare Pavese, il brano denuncia le pesime condizioni degli operai nelle fabbriche di quegli anni, in particolare della Italsider di Genova, dove Nono stesso andò a registrare i suoni delle macchine, poi usati nella composizione. In chiusura, *Il 1° maggio*, per coro e orchestra, diretto dal maestro Jan Lathan Koenig, per la regia di Alvisse Vidolin, interpretato dal mezzosoprano Chiara Brunello e accompagnato dall'Orchestra e dal Coro del Teatro La Fenice.

FABBRICA ILLUMINATA

Capo I -

Prat. febbraio (romano)

Sono rialzato

lo punto

si sono ridotti

la spesa

la spesa la lotta tutti a volte più e una più invece

en

l'azione

to voler

work

test

non vuol dire

per

stimolazione

realtà

è

è il rapporto fatto

di tutti

la lotta

en

l'azione

to voler

uscita

en vuol essere

non

non è la fine

non è la fine



smuove in persona

si muove il bene

non vuol dire

si muove il bene

di gruppo di ricerca delle strutture

struttura di una del tutto non autrice di gruppo

di cosa la politica vuole colui

fare il primo dell'innovazione

vedi altre e meglio esse

sono indicati a tutti i costi.

indichiamo

proporzioni delle lettere

MENTE

la rima delle sillabe

indichiamo

prende la prima sillaba e unisce a un'altra. del I verso

partire: come fosse

il tempo in ogni

che viene a trovarsi

indichiamo

indipendentemente dalle lettere che sono di prima.

in
vella l'origine

indichiamo le sillabe di tutti i versi.

l'ordine delle sillabe e dei versi.

indichiamo

l'ordine

l'ordine delle sillabe di tutti i versi.

l'ordine

vella una sillaba e un'altra che vengono a trovarsi

all'origine delle

l'origine

Nuovo que le teste gettate nel lago. Chi tentare di unire Neuromuscular
 chi le una donna la vita di lui: l'idea e vuole
 e vuole alla di lui: unire

21
lentamente,
il con, ~~non~~ ~~non~~, ha però copo il Diario italiano
era affascinato della partitura di Nono

2) *Diario italiano* fu ideato e scritto - parole e musica - fra il '62 e il '64 - su richiesta del Teatro alla Scala (Ghiringhelli sovrintendente e Siciliani direttore artistico). Quando? Da un frammento della seconda scena (o situazione) Nono e io estrammo i materiali che divennero *La fabbrica illuminata*.

3) L'opera è formata da sei grandi scene, che chiamammo situazioni. Il nome situazioni, voluto da Nono, fa riferimento al teatro di situazioni di Sartre. Le scene sono:

prima situazione: Sentendo le voci del popolo uno ascolta e impara

seconda situazione: Sentire il mattino che vibra tutto vergine

terza situazione: Siamo come la pietra gettata nel pozzo

quarta situazione: Correndo risalire vivere

quinta situazione: È stato un massacro

sesta situazione: E questa ondata di collera furente

finale, canto senza strumenti, testi a trovare

partitura
o
montare

Il testo è composto da materiali vari: versi miei, versi di Pavese (scelti da Nono), frasi dall'inchiesta alla Fiat pubblicata da Nuovi Argomenti, frasi di scioperanti in piazza a Palermo, frammenti della seconda dichiarazione dell'Avana di Fidel Castro, parole di persone raccolte a Longarone subito dopo la catastrofe del Vajont.

Alcuni dei materiali li ricevetti da Nono già pre-montati - non so se da lui o da altri collaboratori precedenti.

Per uomini che disciaron come del D. It. siamo uniti alle F. I.

1

delle mani in scena 11
del 62

5) Abbiamo cominciato a parlare concretamente di opera - Nonno mi chiese di entrare totalmente nella composizione del testo. Diversi mesi dopo, in una lettera che purtroppo non ha data, Nonno fra l'altro mi scrive:

caro Giuliano... senti: pensa a quello che abbiamo detto circa la possibilità di trasformare questi ostie di cori in scene.

cioè: i cori con testo Palermo Fiat Vajont- come documento ambiente luogo, da trasportare trasfigurare con parte soggettiva donne-amore brechtiano-Marie di oggi-

con possibile scena: coro in orchestra+qualche strumento/sulla scena solo macchinette varie con parole scritte foto immagini luci forme fonemi oggetti su vari piani e con varie tecniche proiettive+vari piani su cui si muovono le Marie folli-rassegnate-violente-amorose-scideranti-

~~cioè su tre piani-documento (Palermo/Fiat/Vajont) intervenire inventando con montaggi vari (vari testi poetici del '900) vari momneti umani irrazionali esplosivi delle Marie.~~

~~se si potesse inventare ciò, sarebbe bene, anche perché vorrei tentar ancora di riuscire per settembre Biennale.~~

ora mi sarà possibile semmai per la durata di 1 ora circa al massimo.

con proiezioni e altro (balletti di forme macchine ecct anche) tutta la parte ampliata di documento (statistiche di fabbrica-orari-inchieste ecct.).

Nono mi chiedere aggiustamenti, suggerimenti, a volte di tipo
compositivo. Sento che sto cercando la forma della musica e
del testo - il modo di raccontare. Cerca con me di ^{1°}
caratterizzare i personaggi e le situazioni.

6) ~~Ormai siamo dentro la composizione! Nono mi chiede continuamente
aggiustamenti, suggerimenti, a volte di tipo compositivo, sento che sto cercando la
forma della musica e del teatro musicale, il modo di raccontare. Sento tornare la
possibilità del teatro. Cerca con me di caratterizzare i personaggi e le situazioni.~~
Nella lettera del 31 gennaio 64 fra l'altro mi scrive:

caro Giuliano 1) l'uomo come desiderio-aspirazione-completamento-
cioè: non tanto uomo maschile; ma sogno-lotta-ricerca-dannazione
per tutti-mai esaurita.
(forse non eterno).

...
ma non come dualità donna-uomo!
ma come due componenti, che di volta in volta si mutano.

vedrei un tenore solo, e basta.

2) oltre il tenore (sarebbe Lewis inglese bravissimo, non pensare al tenore italiano, ma a
Dowland-evangelista di Bach, non come narratore! - Gesualdo - Schubert-)

...
~~quanto m'hai mandato: molto vasto~~

o Feloni: all'italiano

7) Siamo già molto avanti con la composizione. Il primo coro è finito, il secondo è stato per lo meno affrontato, il III anche - e così il IV, il Vajont. Nella lettera del 22.2.64 da Venezia c'è un drammatica descrizione della lotta musica/testo/forma: 1304

[da Venezia, 22.2.1964; manoscritta]

Giuliano

[1]

Vajont: bene - meglio -

Palermo - ancora no -

dev'esser un canto esplosione alla
rivoluzione -

Palermo: dopo CORO I e II ~~assegnato~~ è lirico
il CORO III deve ESPLODERE - ETNA!

Fiat - coro III va bene così, [mus]: sarà
come un tema che torna -

cioè: Esplosione [mus] per Palermo e Fiat.

+ in Fiat giusta considerazione -

sto precisando TUTTO sul I coro -
anche gli interventi dei solisti -

Ho bisogno delle tue poesia complete

① situazioni : folle/rassegnata/amorosa/violenta/

[2]

1) forse mi sembra di capire
che la tua graffiatura mi costringe
troppo: devo graffiare anch'io -
e là, allora non resta niente.

2) forse in tutte e 4 stesso provvedimento
di graffiatura -
anziché differente tecnica di graffiare:

: risultato : a) parole staccate
b) parole che si ricompongono
tra loro - lontane
c) parole già collegate

SI o NO?

IV folie -

III amorosa

+
notte

II da Pavese
visione

rassegnata

soli : I violenta +

sul coro I forse 4 inserimenti da

quando vengo a M.

porto su tutto il coro I

con i vari testi (soli e coro).

altra ombra-ricordo:

la forma della passione -

i cori I II III IV (e loro frammenti)

come i corali -

ma bisogna diverso -

forse un coro di soli sopra i

cori (stesse note-suoni dal coro ma

vaganti in sala per altoparlanti

molli: coro fisso, in scena o orchestra

soli sopra che vibrano nell'aria -

[4]

NON AVER TIMORI O ALTRO

sul suggerire proposte o idee

GIULIANO cinese-timido?

oprire troppo carbonaro-giandestino?

forse mi sembra che anche

nel tuo lavoro - possa ti covresti

"lasciar andare" di più, più sicuro

in te stesso -

SCOPPIA - ESPLOSIONI!!!

Nono è prontissimo a scorgere nuove soluzioni nei miei suggerimenti - con umiltà - sempre incertissimo e sempre decississimo.

La forma nasceva insieme.

Non stava musicando un testo, ma cercava di agire *nel* testo., come io cercavo di agire (lo chiedeva lui) sulla musica.

La lettera spedita da Venezia l'11 marzo 1964 esemplifica bene:

da Venezia,
[11.3.1964, manoscritto]

1130

[1]

Giuliano

VIVA!

perché quello che hai fatto
è bellissimo e trasforma
tutto il coro III -
ora sì, c'è, il coro III inventato.
(manca la musica!!!)

rispetto al I e al II il III è ancora
diverso e nuovo -

mi sembra: CI SIAMO - (ostietta!-)

idea istintiva: usare queste strutture
fonetiche tali e quali come tu le hai
fissate -

questa tecnica corrisponde alla
tecnica di composizione di oggi -
CIOE': i rapporti tra fonemi (o suoni)
si creano di volta in volta, non
in successione unica prospettica
nel tempo →, ma continuamente
in polivalenza in tutte le direzioni -
non centro unico, ma vari
centri che si rincorrono, si determinano
e si inventano.

ancora: istintivo,
usare le tue strutture in tutti i
sensi, in blocco cioè



queste strutture
fonetiche.

[2]

e modo di capire così le tue
freccie, nere rosse, ma da una parte
all'altra.

è possibile anche:

E R A Z 1°

qui due voci
V O T 2°

COSÌ

R 1°

R 1°

A 1°

Z 1°

V 5°

O 6°

T 7°

qui 7 voci

[3]

I collegamenti secondo tue frecce rosse:

con voci tenute che poi esplodono:

QUINDI:

STRUTTURA tra voci d'attacco e

voci tenute -

voci d'attacco - (finali)

↑

SPE

DIS

voci tenute

TO

← SPE

← DIS

per cui benissimo i collegamenti

a distanza -

e SOPRA canto unico-monodia

~~il testo completo.~~

come un corale gregoriano -

2 piani: 1° strutture tue: ancora l'attimo della trama

2° tecto-monodia: superato l'attimo,

si organizza --

[5]

Bene Bene Bene.

così anche il III coro

Io vedo.

14) Nella lettera del 6.5.64 Nono mi parla di una cosa nuova. Sta pensando a un frammento, una composizione a sé, partendo dal *Diario*:

18

da Venezia,
[6.5.1964, mercoledì]

Giuliano sibarita lagunare
(ma la Marisa logicizza tutto
e allora non vale più:
cosa?)

[1]

senti: prova a preparare per
II toco: incubo - sopra operaia:
testo fonetico deformato sui 5 testi
già pronti -
CIOE' :
non come per Vajont -
MA: deforma i testi 5 già
fissati -
PERCHE' : sarà il coro a dirli
gridarli - cantarli, mentre i 5 soli
canteranno i 5 testi -
ti sembra?
ti gha capio?
o pur ti vol ancora
andar su la laguna
romantico revolussionario?

[2]

Viaggio e lavoro
Maggio 1964

15. *La fabbrica illuminata*

[15a]

allorché la RAI mi chiese una nuova composizione per il concerto inaugurale del Premio Italia 1964, stavo da tempo raccogliendo idee e materiali e studi per *Un diario italiano*, mio secondo lavoro – dopo *Intolleranza 1960* – per teatro musicale. e in quel tempo studiavo attentamente la *Inchiesta sulla FIAT* di Giovanni Carocci,^a pubblicata dalla rivista «Nuovi argomenti», da cui pensavo trarre materiale per il testo: ambiente e problemi della lotta operaia mi premevano.

poiché il concerto doveva aver luogo in Genova, chiesi allora di poter andare all'Italsider di Cornigliano, per registrare dal vivo nella fabbrica stessa: quest'esperienza, pur rapida, avrebbe costituito per me la provocazione decisiva appunto per *La fabbrica illuminata*, che ancora pensavo come uno studio-frammento per *Un diario italiano*.

ma una volta nella realtà tumultuosa e incandescente di Cornigliano, ne fui sconvolto non tanto per la spettacolarità acustica e visiva apparentemente fantasiosa del laminatoio a caldo e di quello a freddo, o per la implacabile ritualità negli altiforni per la colata, ma proprio, non restandone affascinato astrattamente, per la violenza invece con cui in quei luoghi mi si manifestava la presenza reale operaia nella sua complessa condizione. e l'idea e il testo per *La fabbrica illuminata* si precisarono di conseguenza. alla Cornigliano si registrò materiale acustico nel laminatoio a caldo e a freddo e negli altiforni; inoltre anche voci di operai.

nello Studio di Fonologia della RAI di Milano^b lavorai per due mesi insieme a M[arino] Zuccheri, tecnico collaboratore e virtuoso unico tra i vari Studi elettronici esistenti: un periodo di lavoro veramente entusiasmante, spesso dalla mattina alla mezzanotte, in continue ricerche, alle volte deludenti, altre esaltanti, in discussioni tecnico-acustiche derivanti dalle differenti qualità dei materiali a disposizione e per la loro diversa elaborazione necessaria, e alle volte anche e naturalmente in dispute. oltre al materiale registrato a Cornigliano, usai anche materiale originale elettronico appositamente preparato nello Studio di Milano, e molteplici

interpretazioni, registrate cantate-mormorate-gridate-dette ecc., del testo sia da parte del coro della RAI Milano diretto da Giulio Bertola che dalla mezzosoprano Carla Henius.

la composizione del materiale di Cornigliano con quello elettronico originale m'è derivata per superare l'impronta naturalistica del primo e quella freddamente meccanica del secondo con varie elaborazioni, anche insieme al coro, possibili con gli apparecchi elettronici.

ma soprattutto mi entusiasma la grande ricchezza di elaborazione e di composizione che lo Studio elettronico offre alla voce umana, a questo meraviglioso strumento, sempre il più nuovo, naturalmente non limitato al canto, ma usato finalmente nelle varie sue graduazioni espressive. l'esperienza de *La fabbrica illuminata* a tal riguardo mi è fondamentale, e mi provoca e mi libera a nuovi sviluppi.

la composizione di questo mio lavoro è per nastro magnetico a quattro piste e voce solista dal vivo.

l'esecuzione ideale è unicamente in uno spazio, con quattro gruppi di altoparlanti – corrispondenti alle quattro piste – disposti in modo da creare quattro fonti sonore distinte e non simmetriche, e la solista dal vivo: essa si sovrappone, come all'inizio, al coro, oppure, come nella parte centrale, a se stessa registrata sul nastro in modo da moltiplicarsi in diverse espressioni simultanee. v'è una qualità acustica formale e semantica che giustifica le due dimensioni della voce solista: quella dal vivo e quella sul nastro.

va detto che la radiotrasmissione limita di molto non solo la realtà acustica ma anche quella formale: infatti annulla le 5 fonti sonore distinte (4 gruppi di altoparlanti, più la solista), comprimendole in un'unica fonte.

il testo de *La fabbrica illuminata* è del giovane poeta veneziano Giuliano Scabia, con quattro versi di Cesare Pavese, per il finale.

la prima parte «esposizione operaia» è corale, con sovrapposizione della solista: mentre il coro, registrato su nastro, usa un testo ricavato da contratti sindacali e riguardante varie esposizioni cui l'operaio è sottoposto (a ustioni – a esalazioni nocive – a elevatissime temperature, ecc.), la solista, dal vivo, interpola quattro frasi, altrimenti manifestanti la condizione operaia, ricavate dalla voce stessa di operai («fabbrica di morti la chiamavano»), o riflettenti un principio di sfruttamento («su otto ore solo, due ne intasca l'operaio»).

la seconda parte del testo è quasi interamente affidata alla solista dal vivo e registrata multiformemente, con interventi corali verso la fine. v'è una sovrapposizione tra la condizione del lavoro e varie ossessioni oniriche derivanti, e inoltre alcuni momenti drammatici di vita («la folla cresce» - «parla del morto» - «la cabina detta tomba» - «fabbrica come lager» - «uccisi»). il finale è di Pavese: il nastro tace, solo la voce dal vivo afferma con sicurezza: «passeranno queste mattine passeranno queste angosce non sarà così sempre ritroverai qualcosa».^c

La fabbrica illuminata è dedicata agli operai della Italsider-Cornigliano.

[15b]

Anzitutto: concepita come studio frammento per *Un diario italiano* - da più di un anno in elaborazione come secondo impegno, dopo *Intolleranza 1960*, nel teatro musicale -, ne è risultata una composizione assolutamente autonoma e conclusa in sé, sia per quanto riguarda il testo che per la forma definitiva.

Ora il rapporto tra *La fabbrica illuminata* e *Un diario italiano* è un rapporto di situazioni e di ampliamento per nuove possibilità nell'uso della voce umana.

Una fabbrica è una storia, una situazione di lotta, un momento dell'immensa passione e vita del movimento operaio, dove è in atto la negazione della negazione.

Che cosa si può sapere del mondo d'oggi partendo da questa situazione e illuminandola mediante una costruita invenzione?

Non musica o teatro documentari, poesia inchiesta; non registrazione o acquiscenza tecnologica; non resa alla potenza o alla routine dei *mass media*, ma diario-illuminazione: come il *Diario polacco* e, appunto, *Un diario italiano*.

Nessuna *mimesis*, nessun rispecchiamento. Nessuna arcadia industriale. Nessun naturalismo populista o *popular*.

Solo una idea-musica semanticamente precisa sull'uomo d'oggi nel luogo della sua servitù-liberazione; la negazione di una negazione fissata in una forma, nell'impegno anche a superare la parzialità, soggettiva o oggettiva che sia, oggi così dominante non solo nella musica.

Il testo di Giuliano Scabia è nato attraverso una serie di stesure, trasformandosi a seconda delle necessità dell'organizzazione musicale. Il rapporto parola musica non si è dunque risolto nella preparazione di un 'testo per musica', ma nella costruzione di un materiale linguistico significante non aleatorio, con uso di gergo di fabbrica, di linguaggio di contratti sindacali, di materiale onirico ecc. Il risultato musicale definitivo si può considerare anche risultato finale del materiale linguistico.

Il materiale acustico base è costituito da:

- registrazioni realizzate presso l'Italsider di Genova-Cornigliano (laminato a caldo e a freddo, altiforni);
- materiale originale preparato presso lo Studio di Fonologia della RAI di Milano;
- registrazioni di molteplici interpretazioni del testo^d sia da parte del coro della RAI di Milano, diretto da Giulio Bertola, che dal mezzosoprano Carla Henius.

La selezione, l'elaborazione e la composizione definitiva sono stati realizzati - giugno e luglio di quest'anno - da Luigi Nono presso lo Studio di Fonologia di Milano (dove l'estraneità meccanica è sempre completamente umanizzata dalla carica vitale di Marino Zuccheri, *kybernetes* socratico unico nei vari Studi elettronici esistenti).

La fabbrica illuminata è dedicata agli operai della Italsider di Genova-Cornigliano.

^a Cfr. Giovanni Carocci, *Inchiesta alla FIAT. Indagine su taluni aspetti della lotta di classe nel complesso FIAT*, Firenze, Parenti 1960.

^b Versione destinata nel dattiloscritto: «Lo Studio di Fonologia della RAI di Milano offre splendide possibilità di ricerca di sperimentazione di composizione con procedimenti nuovi e derivati appunto dai vari apparecchi elettronici di cui è dotato: la tecnica è veramente a disposizione della fantasia umana, anche perché la possibile estraneità meccanica di esso è completamente travolta dalla intensa umanità di Marino Zuccheri, tecnico collaboratore e virtuoso unico tra i vari Studi elettronici esistenti».

^c Versi 8-9 e 12-13 di *Due poesie a T.*, in Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite*, a cura di I. Calvino, Torino, Einaudi 1962, p. 176 (copia in *ALN* annotata). La citazione dei due primi versi - ripresa fedelmente nel «Radiocorriere» - non è conforme al dettato originale («Passeranno i mattini, / passeranno le angosce») musicato da Nono.

^d Nel dattiloscritto *ALN* segue: «(cantato-parlato-susurrato-mormorato-gridato: e questo anche su una stessa parola)».

(lettera del 10.5.64)

15) Ed ecco che si delinea *La fabbrica*:

caro GIGI

non so se è questo che volevi; ho rifiuto le cinque donne, tenendo freme delle immagini-incubo (soprattutto VANI, OCCHI, il tema del guardare, tessere, CASA, FABBRICA ILLUMINATA); ho tenuto come chiusa il "fabbrica illuminata" della I donna, più che un sogno è un delirio incubo linguistico, svolto col pedale della ripetizione ossessiva (il sogno incubo come ritorno ossessivo).
Si potrebbe deformare molto di più, ma così abbiamo le due cose: il delirio verbale e il senso.

Milano - 10/5/64

① *Femina = right of womanhood*
3 plom
in code: the
pudic. pudic.
pudic. pudic.
pudic. pudic.
pudic. pudic.

17) Nella lettera del 25.5.64 *La fabbrica illuminata* c'è già tutta.

[da Venezia, 25.5.1964; dattiloscritta; le parti sottolineate sono in rosso nell'originale]

agnilia

[1]

ecco uno schema.

coro, il nero, a 4 canali, come materia ecet(ricorda i poliziotti della Fiat : le due situazioni si richiamano, anche poi nella stesura definitiva),
solista Carla Henius, il rosso.

questa prima parte solo voci.

dopo fabbrica del morti la chiamavano, esplose colonna di montaggio rumori violentissima, tra cui poco a poco voci saltan fuori e diventa la notte in-
qui II parte, un caos: voci-lontane vicinissime-cantate urlate mormorate, solista-coro- e rumori

poi III parte unicamente canto: del solista-monodia + il coro = eco, non am-
co tuo, ma quello vero.

[sul retro della busta, manoscritto]

penzata in motoscafo:

rosso:

solista

- 1) human relation e si sopprime tempi passivi
 - 2) l'uomo che lavora e non job evaluation
 - 3) hanno scioperato per 48 ore
 - 4) fabbrica del morti la chiamavano
 - 5) quanti minuti-nome per morire?
- ↑
esplosione

1
2

La fabbrica illuminata

1

fabbrica dei morti la chiamavano
esposizione operaia
a ustioni
a esalazioni nocive
a gran masse di acciaio luso
esposizione operaia
a elevatissime temperature
su otto ore solo due ne intasca l'operaio
esposizione operaia
a materiali protettati
relazioni umane per accelerare i tempi
esposizione operaia
a cadute
a luci abbaglianti
a corrente ad alta tensione
quanti MINUTI-UOMO per morire?

2

e non si fermano MANI di aggredire,
ININTERROTTI che vuota le ore
al CORPO nuda afferrano:
quadranti, visi: e non si fermano
guardano GUARDANO occhi fissi: occhi mani
sera giro del letto
tutte le mie notti ma aridi orgasmi
TUTTA la città dai morti VIVI
noi continuamente PROTESTE
la folla cresce parla del MORTO
la cabina detta TOMBA
tagliano i tempi
fabbrica come lager
UCCISI

3

passeranno i mattini
passeranno le angosce
non sarà così sempre
ritroverai qualcosa

(Testo di GIULIANO SCABIA, e un frammento da « Due poesie a T. » di CESARE PAVESE)

LUCIANO BERIO

Nato a Oneglia nel 1925; ha studiato al Conservatorio G. Verdi di Milano con Paribeni e Ghedini. Nel 1954 ha costituito lo Studio di Fonologia Musicale della Radiotelevisione Italiana e ha diretto gli « Incontri Musicali » (Quaderni Internazionali di Musica Contemporanea). Ha insegnato composizione al « Berkshire Music Festival » di Tanglewood, a Darmstadt e alla « Summer School » di Dartington. Ha lavorato alla Columbia University di New York (Electronic Music Synthesizer) e attualmente insegna composizione al Mills College (California).

Tra le sue composizioni: *Magnificat* (1949); *5 Variazioni per pianoforte* (1951); *Variazioni per orchestra da camera* (1953); *Chamber Music* (1953); *Nonas* (1954); *Alleluiah I* per 6 gruppi strumentali (1956); *Alleluiah II* per 5 gruppi strumentali (1956-58); *Serenata I* per flauto e 14 strumenti (1957); *Sequenza I* (1958); *Thema* (Omaggio a Joyce) (1958); *Differences* (1958-59); *Tempo concertati* (1958-59); *Momenti* (1960); *Circles* (1960); *Epilante* (Quaderni I e II per orchestra) (1959-61); *Pasaggio* (1962-63); *Sincronie* per quartetto d'archi (1963-64); *Traces* (1964).

SEQUENZA II

I migliori solisti del nostro tempo — moderni nell'intelligenza, nella sensibilità e nella tecnica — sono quelli capaci di muoversi in un'ampia prospettiva storica e di adoperare i loro strumenti come mezzi di ricerca e di espressione senza degradarli a strumenti di



32. Lettera di Luigi Nono agli operai dell'Italsider di Genova-Cornigliano

cari compagni operai dell'Italsider

giovedì pomeriggio nella vostra sezione di Cornigliano insieme ascolteremo *La fabbrica illuminata* e insieme anche al compagno Luigi Pestalozza ne discuteremo. questa mia musica è nata da un nostro primo incontro avvenuto all'Italsider di Cornigliano nel maggio del '64, dalle vostre parole e dalla vostra complessa lotta; è a voi dedicata come partecipazione e scelta determinata di un compagno musicista verso chi lo ha ispirato: non madonne né santi né altre spiritualità astratte (ma quanto interessate!) della classe borghese, bensì la classe operaia, fulcro determinante e rivoluzionario del nostro tempo, sia pur in un drammatico momento attuale di massimo sforzo del neo-capitalismo, che tende a imprigionare la spinta a trasformare il mondo.

«fabbrica dei morti la chiamavano»

«su otto ore solo due ne intasca l'operaio»

«relazioni umane per accelerare i tempi»

«quanti minuti-uomo per morire?»

ecco alcuni temi dello sfruttamento che cinicamente il grande capitale esercita su di voi, contro voi, e che formano il testo steso dal giovane poeta Giuliano Scabia.

«fabbrica come lager»: nella realtà tumultuosa e incandescente dei laminatoi a caldo e a freddo e negli altiforni, mi sconvolse la violenza con cui in quei luoghi mi si manifestò la presenza reale operaia nella sua drammatica condizione, e mi colpì violentemente la divisione esistente tra voi operai, sottoposti a un'oppressione disumana, finalisticamente razionalizzata.

«fabbrica - appunto - come lager».

il capitalismo e l'imperialismo colpiscono dove e come possono; anche per un'equivoca concezione della coesistenza.

napalm nel Vietnam, nel Cile, assassini e torture in S. Domingo, nell'Angola, nel Congo, nel Venezuela, intervento economico americano - sempre quello - come alla S. Giugola vostra, licenziamenti intimidazioni discriminazioni come sotto l'attuale apparentemente fallito governo di centro-sinistra.

il Vietnam oggi è anche in ogni nostra fabbrica.

la lotta eroica dei partigiani e del FLN^b vietnamita è anche la lotta in ogni fabbrica nostra, dove si contrasta e si contesta il potere del capitale.

e come dal Vietnam, così da ogni fabbrica nostra (e dall'Italsider, esempio 'illuminato' di oppressione operaia) si indica e si prepara la vera condizione comunista dell'uomo finalmente libero.

momenti di dubbio di incertezza e di sconforto sono purtroppo possibili: l'intimidatrice e ricattatoria pressione degli attuali governanti, che sempre più vilmente si inchinano al volere dell'attuale direzione degli Stati Uniti, possono determinarli.

ma in ogni momento manteniamo vivo e portiamo avanti l'insegnamento della grande rivoluzione bolscevica del '17 e della gloriosa rivoluzione cinese.

fabbrica e internazionalismo operaio come fonte di libertà.

questa non può non essere la convinzione del compagno musicista.

una vittoria o una sconfitta di una lotta operaia è nello stesso tempo una vittoria o una sconfitta per la cultura rivoluzionaria (ed è implicitamente in ogni caso un fatto di cultura rivoluzionaria), così l'affermarsi o la difficoltà di una posizione artistica, se rivoluzionaria, è nello stesso tempo affermazione o difficoltà anche per quell'operaio o contadino o tecnico, ai quali ancora oggi è reso difficile poter sapere di musica di pittura o di poesia.^c certo è possibile chiedere: cosa può la musica in tempo di conflitti sindacali, di rivendicazioni salariali, di lotta di classe?

Mozart Beethoven Verdi Musorgskij Janáček Bartók Schönberg Dallapiccola possono contribuire a rispondere a tale domanda, rapportata al mondo borghese: impegno e partecipazione attiva allo sviluppo storico.

e oggi?
Prokof'ev e soprattutto Šostakovič hanno avanzato alcune proposte e realizzazioni, da considerare naturalmente nella loro storia culturale politica. in settembre a Varsavia il compositore cinese Go-Jen di Shanghai^d mi raccontava della sua esperienza a diretto contatto con i contadini: a lui raccontai la mia esperienza diretta con voi, operai della Italsider, per la nascita de *La fabbrica illuminata*.

ritengo che il rapporto diretto con voi operai contadini e nuovi tecnici sia il punto di partenza per il compagno compositore.

ciò da solo naturalmente non garantisce la validità di una musica; ma ne è la condizione fondamentale: per il musicista da realizzare con i propri mezzi linguistici, che solo a lui in quanto musicista è possibile, esattamente come il sindacalista operaio opera nella propria organizzazione e non in un'altra.

due momenti, altrimenti realizzati, di una stessa situazione o scelta o lotta, reciproci tra loro, fino alla compensazione tra loro nella lotta comune.^c proprio nel potenziale rivoluzionario della classe operaia, vi è naturalmente un potenziale culturale che la struttura neocapitalista tende ad addormentare (mezzi di comunicazione nuovi radio-televisione-pubblicazioni di massa: la cui camera dei bottoni rappresenta un adeguamento, non una trasformazione radicale di struttura) e su cui anche noi comunisti, bisogna dirlo, non operiamo con sufficiente inventiva e prospettiva rivoluzionaria.

anche il compagno musicista opera condizionato, ma la tensione è sempre verso il nostro ottobre rivoluzionario, verso la nostra lunga marcia, verso la nostra Sierra.

insieme, uniti, compagni!

Luigi Nono

Venezia 21-11-65

^a Questi e i successivi passi tra virgolette sono tratti dal testo della composizione (cfr. *La fabbrica illuminata*, partitura, Ricordi, Milano 1967, [p. IV]).

^b Fronte di Liberazione Nazionale.

^c Questa intera frase ritorna nel testo n. 33 (cfr. p. 190).

^d Grafia probabilmente scorretta; nel calendario dell'Autunno di Varsavia del 1965 non figura nessun nome simile a quello citato da Nono (cfr. Tadeusz Kaczynski - Andrzej Zborski, *Warszawska Jesien/Warsaw Autumn*, Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1983, pp. 285-287).

^e Frase in comune con il testo n. 33 (cfr. p. 189).

33. [Intervento a un convegno su politica e cultura]

compagni

ancora vi è una tendenza a distinguere: cultura e politica – cultura e impegno politico.

vi è ancora chi alimenta quindi una distinzione tra il politico e l'intellettuale, soprattutto se poeta pittore o musicista.

soprattutto se musicista: già, non è la musica l'arte astratta per eccellenza? e che ha da fare la musica con la politica?

arte 'sublime' ancora la chiamano – da *élite*, di fronte a cui ancora troppi sono tenuti lontano e perciò incapaci a intenderla.

quanti di voi stessi non dicono: la musica, non la capisco? oppure: Beethoven o Verdi sì, ma la musica elettronica no?

tutte queste mi sembrano varie posizioni di passività, subita o imposta, di fronte a un'altra possibilità di conoscere la nostra epoca e lo scontro storico – comunismo-capitalismo –, anche attraverso la comunicazione che la musica può partecipare a tutti.

certo bisogna saper e poter distinguere tra le varie posizioni musicali di oggi, ma come per la pittura e per la poesia, anche per la musica il momento della ricerca, della determinazione e della comunicazione è inequivocabilmente atto di studio di conoscenza, d'intervento cosciente di parte nella società in cui si opera: creatività quindi artistica come partecipazione attiva e diretta – e non riflessa o casuale – alla conoscenza della realtà, alla scelta in essa e al conflitto storico del proprio tempo per la sua trasformazione o per la sua conservazione.

nella musica di oggi è possibile quindi comprendere anche le varie posizioni o schieramenti attuali.

certo il musicista realizza con i propri mezzi linguistici quello che solo a lui in quanto musicista è possibile: esattamente come il sindacalista operaio, e non aziendale, che opera nella propria organizzazione e non in un'altra. ma ambedue possono significare due momenti, altrimenti realizzati, di una stessa situazione o scelta o lotta, reciproci tra loro, fino alla compensazione tra loro nella lotta comune.

11. *Compositore nella lotta di classe.*

Intervista di Hartmut Lück

Come si arrivò alla composizione del pezzo La fabbrica illuminata?

Circa nel 1962-63 nelle fabbriche italiane, alla FIAT di Torino e in altre, si fecero delle inchieste che in seguito comparvero in forma di libro: fecero domande ai lavoratori e li fecero parlare direttamente delle loro condizioni di lavoro e di vita. Io le lessi e per me fu abbastanza nuovo conoscere le condizioni produttive in una fabbrica da questa prospettiva; mi venne subito l'idea di farvi un pezzo. L'occasione mi fu data grazie a una commissione di una nuova opera richiestami dalla Radio italiana per il concerto d'apertura del Premio Italia a Genova. Ci si accordò che sarei andato per tre giorni nella grande fabbrica metallurgica Italsider di Genova per fare della registrazioni in loco: io volevo parlare con operai e i sindacalisti, cioè non solo discutere tra di noi ma registrare le parole e l'ambiente acustico della fabbrica. Parliamo della situazione lavorativa, del carico fisico, delle conseguenze ideologiche, della lotta di classe dei lavoratori.

Avevi già detto allora agli operai che questo sarebbe diventato un pezzo musicale?

Ho detto subito che il tutto era destinato a una composizione. Alcuni lavoratori erano stupefatti che un pezzo musicale si basasse sui loro problemi, poiché normalmente la musica è astratta o ha a che fare con altre cose. Così ho potuto, prima della composizione vera e propria, discutere con gli operai della musica e del contenuto che avrei voluto darle, e ascoltare le loro idee. Dopo ho ovviamente detto loro che il pezzo sarebbe stato composto in uno Studio elettronico, ed essi erano molto interessati di apprendere qualcosa sui metodi e sui processi di questa composizione. Sin dall'inizio vi fu cioè una discussione sulla situazione politica, sui problemi culturali, ci si scambiò idee e consigli. Quindi registrai: interviste, opinioni, slogan...

Che tipo di slogan? Di manifestazioni politiche, di scioperi?

Per esempio ciò che gli operai dicevano sulla fabbrica: «Fabbrica dei morti la chiamavano»;^b e ce n'era motivo, visto che sulla produzione ci sono stati molti incidenti mortali. Oppure: «Relazioni umane per accelerare i tempi» o «Quanti minuti-uomo per morire», «Fabbrica come Lager», «Su otto ore solo due ne intasca l'operaio».

La questione del plusvalore...

Esatto. In più altri slogan, opinioni di lavoratori e il rumore della fabbrica soprattutto agli altiforni, dove ho fatto parlare gli operai durante il lavoro; questo fornì quindi una parte del materiale musicale. L'altra parte l'ho poi raccolta con il giovane scrittore Giuliano Scabia, abbiamo preso parti da un contratto sindacale...

Era un contratto tariffario?

Si trattava del rapporto tra compenso e rischio sul posto di lavoro.

La questione dell'indennità di rischio...

Sì. Giuliano Scabia lo ha elaborato e vi ha inserito testi propri che rispettano la situazione di allora, diversa da quella di oggi: la lotta operaia non era ancora così bene sviluppata come più tardi nel 1968-1970, e l'oppressione era più forte, o meglio, non era più forte di oggi, ma era palpabile in maniera diversa. Dopodiché, nello Studio [di Fonologia di Milano] ho intrapreso diversi esperimenti sulla parola con il microfono, in diversi ambienti, con effetti di eco.

Hai elaborato tu stesso le parti elettroniche o sono elaborazioni dei rumori della fabbrica?

Ci sono in principio tre tipi di materiale: il materiale originale della fabbrica (parole e rumori), il materiale della voce solista e il materiale elettronico. A volte i tre tipi si mescolano insieme in una specie di sintesi per raggiungere un'altra dimensione acustica in cui la reale provenienza del materiale non è importante.^c

Com'è l'organizzazione del materiale, il principio compositivo, la strutturazione dell'intero pezzo?

Questo si può esaminare da diversi punti di vista. Dapprima la struttura armonica: ho utilizzato il rumore di fabbrica per rapporti armonici molto stretti.

C'è uno sviluppo del contenuto del pezzo dall'inizio alla fine?

Sì, naturalmente, si può dire che ci sono quattro episodi per i quali è stato utilizzato materiale acustico differenziato. Nella prima parte ho utilizzato voci corali registrate in Studio insieme alla voce solista e alle voci degli operai. La seconda parte è solo per nastro magnetico, viene impiegato materiale acustico della fabbrica, materiale elettronico e voci di operai. Nella terza parte è elaborata solo la voce solista con se stessa, ciò significa che la voce risuona dal vivo ed elaborata. Nella quarta parte ritorna il rapporto tra la voce dal vivo e il materiale della fabbrica e il coro, alla fine rimane solo la voce sola. Naturalmente in ognuno di questi quattro episodi c'è un contenuto particolare come testo, come situazione. La prima parte si



potrebbe per esempio definire una esposizione, in quanto qui ci sono frasi dal contratto di lavoro, una descrizione dei rischi in fabbrica. La seconda parte conduce all'interno della fabbrica, si sente il materiale acustico della fabbrica, slogan dei lavoratori e suoni elettronici. La terza parte è determinata dalla voce dal vivo e dalla sua elaborazione su nastro magnetico, si mostra l'effetto del lavoro sulla vita privata: di notte si ha poco tempo per dormire poiché la fabbrica è molto lontana...

Ci sono molti «Pendler» [pendolari], come si dice da noi.

Anche su questo c'è uno slogan: «Giro del letto», visto che a casa non c'è che il tempo di sdraiarsi, dormire, alzarsi. L'episodio successivo mostra le conseguenze sulla città della situazione della fabbrica, ci sono «scontri».

Scontri tra gli operai e la polizia.

E nella quarta parte, dopo un testo di Cesare Pavese,^d viene espresso il cambiamento, e questo cambiamento deve essere scoperto, sentito, scovato ed è solo la voce, solo l'uomo stesso che cambia qualcosa.

C'è tra la voce solista e il materiale acustico su nastro una specie di rapporto dialettico? Il testo della voce solista, cioè, si riflette sul materiale sonoro dei nastri magnetici?

La voce recupera suoni e parole dal nastro e li conduce in avanti, ma restituisce anche segnali al nastro. Si tratta di differenza acustica e al contempo unità compositiva. Ci sono anche momenti in cui la voce ha un suono, una nota o una forma che si contrappone a ciò che succede nel nastro.

Questo è solo formale o anche contenutistico, per esempio una critica della voce ai suoni e ai rumori del nastro?

Nell'esposizione si sente dal nastro il coro con frasi dal contratto di lavoro, contemporaneamente la voce solista, nella sua funzione di 'doppio', usa l'informazione sulla situazione oggettiva e si pone come elemento di critica a questa.

Si può dire che tu dalla precedente musica seriale hai recuperato il materiale, cioè i suoni e le possibilità di combinazione, ma non i procedimenti compositivi?

Questo è stato il mio secondo pezzo elettronico dopo *Omaggio a Emilio Vedova* e qui ho sviluppato ulteriormente la tecnica seriale dei miei primi lavori strumentali con altri principi compositivi: ho studiato pezzo per pezzo la struttura armonica, i momenti melodici, i rapporti tra testo e suono, i rapporti tra materiale verbale ed elettronico; insomma, non c'era nessuna organizzazione preparata, ma la composizione è nata con questo materiale e con i principi compositivi che questo materiale richiede e necessita.

Si può dire che un determinato materiale richiede una tecnica determinata?

Io credo di sì. Dovevo trovare un nuovo principio compositivo tanto nei pezzi strumentali quanto in quelli elettronici, dove il materiale era sempre diverso.

Ma questo non è anche in relazione al contenuto e alle domande della composizione? Credo che, scrivendo pezzi per esempio sul lavoro in fabbrica, sul processo di Auschwitz, sulla guerra di liberazione — per indicare le tematiche delle tue ultime composizioni —, la qualità del materiale utilizzato non sia solo un problema formale, ma anche un problema contenutistico e politico.

Sì, naturalmente. Per me, il momento determinante non è mai stato solo un principio formale, ma la provocazione musicale-testuale-umana; in linea di principio si può dire: dalla prima idea emerge la necessità di un determinato materiale musicale. Il contenuto decide sul materiale,^e dopo però ci sono diversi momenti di elaborazione, di sperimentazione del processo compositivo, bisogna provare e analizzare in modo preciso i problemi tecnici e acustici. Dopodiché si deve tornare a una sintesi con l'idea, questo è l'ultimo stadio del lavoro.

Quando fu terminata e dove si tenne la prima esecuzione de La fabbrica illuminata?

Doveva tenersi a Genova, ma la Radio italiana mi chiese di modificare i testi in quanto potevano essere intesi come una specie di offesa al governo; naturalmente io rifiutai e così la Radio vietò la prima a Genova. In seguito è stata recuperata alla Biennale di Venezia del 1964...^f

Nell'ambito di un normale festival musicale, vero?

Sì.

Questo pezzo è stato presentato dopo agli operai di Genova che avevi intervistato?

No, solo, già alla prima esecuzione a Venezia venne una delegazione dell'Italsider, con mia grossa sorpresa.

Una delegazione di tutti i dipendenti, dei sindacati o piuttosto degli operai organizzati dal partito?

No, una delegazione degli operai con i quali avevo parlato; hanno deciso spontaneamente. Sin dal pomeriggio mi fecero domande su questioni particolari e poi vennero di sera all'esecuzione. Dopodiché abbiamo discusso fino a notte tarda, c'erano gli operai, anche studenti, inoltre la responsabile per la cultura del nostro partito, Rossana Rossanda, e come ospite anche Jean-Paul Sartre. Gli operai invitarono poi me e Pestalozza, il critico musicale di «Rinascita», a Genova nel circolo culturale operaio.

Che genere di circolo culturale operaio?

Ci sono in Italia molti gruppi simili, a volte semplici circoli culturali; gli operai si incontrano là di sera, o anche di mattina, per discutere o organizzare.

Da chi parte l'iniziativa?

Sono organizzati dal partito, dai sindacati, anche da un'istituzione centrale creata appositamente per questi circoli culturali, ma l'attività nasce di solito dalla stessa classe operaia.

Quant'è numerosa la partecipazione degli operai di una simile industria al circolo culturale e alle sue manifestazioni?

Quando Pestalozza e io siamo stati là per la prima volta vennero circa in cento. Quindi non solo la delegazione, ma anche molti altri che erano interessati al problema. Prima dovetti dare informazioni sul processo compositivo, sull'opera e sulla prima esecuzione. Dopo ascoltammo il pezzo e iniziò il dibattito; gli operai fecero domande sul rapporto tra le parole e le frasi che avevo registrato e il rumore della fabbrica e i suoni elettronici finché si giunse a domande generali sulla funzione della musica e della cultura nella situazione politica. Al contrario di altre discussioni sulla musica, ho constatato che gli operai prima di un dibattito sul tema volevano essere informati, volevano conoscere il fenomeno. Solo alla fine hanno espresso anche critiche, ma pregandomi di tornare ancora una volta per penetrare più profondamente nel problema. La seconda volta ho spiegato tutto, a iniziare dalla registrazione, dagli esperimenti in Studio fino al significato ideologico del tutto. Fornire questa spiegazione fu per me un'esperienza del tutto nuova, perché dovevo fare altro rispetto a quello che avrei fatto con un gruppo di esperti di musica: qui c'era un pubblico particolare, la classe operaia, di un punto di vista totalmente diverso.

Ti hanno interrotto durante la tua spiegazione quando non capivano qualcosa?

Naturalmente, e per me fu un insegnamento incredibile, la mia prima esperienza con il problema di dover procedere in modo didattico; voglio dire non in senso autoritario accademico come ai Ferienkurse di Darmstadt, dove un compositore spiega qualcosa e viene subito accettato; qui c'erano interruzioni, c'erano dubbi, cose non chiare, e ho compreso che bisogna analizzare e formulare in modo assai diverso a seconda del pubblico con cui si vuole comunicare.

Come si sono espressi gli operai sulla composizione, su questa musica che per loro probabilmente era alquanto nuova?

Per me è stato sorprendente: non si è mai discusso se questa fosse musica o no, un tipo di composizione o semplicemente rumore, una domanda che

in altri ambienti, borghesi, si sente spesso. Insomma, gli operai non avevano dubbi che questo fosse un fenomeno artistico, un tentativo di porre nuovi problemi alla musica, tecnici e ideologici. Nella discussione e nella critica non si parlò mai di pure categorie estetiche, ma della funzione di questa musica per la vita e per la lotta degli operai.⁶ In questa come anche in altre simili discussioni, e più tardi anche in America Latina, è emersa una critica che per me è stata molto costruttiva; mi hanno detto: «bene, volevi riprodurre le nostre condizioni di lavoro, ma ciò che hai fatto non è così violento come la nostra situazione lavorativa, il luogo in cui lavoriamo è molto più duro di ciò che tu hai composto».

Questo vorrebbe dire che la tua musica non è chiara a sufficienza, non è radicale a sufficienza, è ancora troppo 'opera d'arte'?

Probabilmente anche questo, ma il punto cruciale era: il risultato non è tale da reggere il confronto con la realtà che doveva essere rappresentata, e questa trovo sia una critica costruttiva.

Hanno detto in qualche modo come tu possa cambiare o migliorare in maniera da far risultare più chiaramente la riflessione sul loro operare nella fabbrica?

Credo che la dimostrazione della loro capacità critica risieda nel fatto che nessuno mi ha detto che qui o là avrei dovuto fare diversamente, cosa che in una discussione con intellettuali o borghesi accade spesso. I critici borghesi pretendono di poter spiegare cosa è sbagliato e in che modo si può fare diversamente. Gli operai non lo hanno mai fatto, hanno accennato a problemi tecnici e ideologici, e da qui è risultato che il mio rapporto con la vita nella fabbrica non era ancora profondo a sufficienza per rispecchiarla e realizzarla adeguatamente.

Quindi gli operai hanno criticato il tuo pezzo o parti di esso, ma ti hanno lasciato la libertà su come andare avanti nel prossimo.

Naturalmente. E trovo anche questo molto costruttivo. Era interessante pure un altro argomento – e si dovrebbe analizzare per quale motivo è così –: altri operai mi hanno detto che, grazie alla mia musica, hanno capito per la prima volta l'acustica, il rumore nell'ambiente nel quale devono lavorare, hanno detto che sono diventati robot a tal punto che non notano più in quali condizioni devono lavorare.^h

Quindi solo quando ritroviamo questo rumore nella musica, dove lo ascoltiamo in modo circostanziato, allora notiamo quanto esso sia forte.

Sì, e questo getta anche luce su un altro problema: operai che lavorano a lungo in fabbriche simili soffrono, come conseguenza del rumore, di una riduzione della loro capacità uditiva e indirettamente anche della capacità

di comprendere in quale situazione si lavora. La musica può avere anche la funzione di risvegliare questa capacità.

La possibilità di poter riascoltare in modo nuovo...

Si.

Più tardi sei stato con questa composizione anche in altre aziende, in altri circoli culturali operai, in altre città: chi ha organizzato questi incontri e come si sono realizzati i contatti?

I contatti sono venuti direttamente sempre dai circoli operai; naturalmente «L'Unità», il nostro giornale, ha scritto qualcosa al riguardo; in altre città è stato letto e così mi hanno scritto. Nel 1970, diversamente, ho fatto un viaggio attraverso la Toscana con venticinque serate.¹ In questa regione, il cui capoluogo è Firenze, quasi il 90% dei comuni è in mano ai comunisti. Là ho fatto una tournée, con dibattiti...

Dove sei stato e che pubblico hai avuto?

Ci sono state venticinque serate in comuni dai 2.000 ai 40.000 abitanti, quindi il pubblico era diverso ogni sera, in città come Castel Fiorentino o San Giovanni Valdarno hanno partecipato quasi solo operai, in alcuni paesi vecchi contadini che erano rimasti lì (i giovani sono emigrati nelle città); inoltre, sono stato in paesi in cui c'erano ancora miniere. Insomma, ogni sera era una diversa situazione e io mi sono sempre informato prima sulla situazione sociale ed economica. In questo modo volevo avere sin dall'inizio un certo rapporto con il pubblico.

Hai quindi anche scelto i pezzi che sarebbero stati più adeguati per i temi trattati?

Si, ma non ha dato buon esito, perché i pezzi predeterminano una discussione; forse avrei dovuto prima discutere con la gente e poi scegliere i pezzi, oppure avremmo dovuto sceglierli insieme. Ma in tutti i casi ho cercato di creare con un'introduzione un legame con la situazione locale.

E come è stata recepita la musica?

Qui devo partire nuovamente da lontano, per spiegare ancora sull'esempio di *La fabbrica illuminata* l'andamento della discussione in alcuni posti. Ho composto *La fabbrica* nel 1964, la tournée è avvenuta nel 1970; in questi anni da noi sono successe molte cose: il movimento studentesco — molto forte da noi —, la lotta della classe operaia negli anni 1968-1970 — che in Italia è stato il movimento di sciopero più violento di questo secolo, i lavoratori si sono radicalizzati e politicizzati, allontanandosi da una prospettiva puramente economica verso una prospettiva politica, cioè la questione del potere che si conquista in fabbrica. Si è anche capito che l'oppressione attraverso il capitale non c'è solo in fabbrica ma in tutti gli

ambiti della vita. Così anche *La fabbrica* doveva avere un effetto molto diverso: alcuni operai e giovani mi hanno criticato poiché pensavano che la situazione mostrata ne *La fabbrica* non fosse più valida nel 1970. L'ho naturalmente ammesso: per il cambiamento della situazione *La fabbrica* poteva avere soltanto una determinata funzione storica. Ho anche detto che un nuovo pezzo dovrebbe tenere (e terrà) conto di un nuovo testo, un nuovo materiale, nuovi momenti ideologici. Anche qui ho incontrato questa capacità critica di non pensare per categorie intellettuali e puramente estetiche, ma di chiedere direttamente della funzione: che cosa ha a che fare questo con noi oggi, che cosa ci dice questa musica, in che modo serve la nostra causa. Ma pur con tutte le critiche, hanno anche riconosciuto che questo pezzo era un inizio, l'inizio della mia evoluzione musicale nel suo diretto rapporto con la lotta della classe operaia.

Cosa succede durante queste esecuzioni in piccole città e paesi? Le persone che partecipano sono in generale pronte ad ascoltare una simile musica e comprendere informazioni sulla situazione per mezzo di essa, o ci sono anche persone che dicono: no, di questo non ce ne facciamo nulla?

Il primo momento è per la maggior parte dei casi un momento di *shock*, uno *shock* acustico che è però positivo poiché chiarisce subito che non esiste solo la musica tradizionale della radio, dei dischi e della televisione, non esiste solo il festival di Sanremo o «Canzonissima» o simili banalità; qui c'è una musica che, invece, vuole penetrare nei problemi sociali. Dopo viene un momento di riflessione e di conoscenza che porta alla domanda: «cosa possiamo comprendere attraverso questa musica?».

Si può dire che la risonanza presso il pubblico è comunque stata prevalentemente positiva, e che quindi hanno accettato il tuo impegno per questa tematica?

Direi di sì, perché anche le critiche sono state costruttive in senso tecnico e ideologico. Da parte degli operai non c'era il rifiuto del tipo: «Questo non ci interessa affatto», che invece c'è sempre da parte di gente della borghesia. Per esempio, a Piombino: anche là c'è una grossa fabbrica dell'Italsider con semila impiegati, e al concerto c'erano operai e gente della direzione; ne è subito scaturita una discussione tra il pubblico — una polemica su *La fabbrica* tra i lavoratori e quelli della direzione, sulla comprensibilità, la funzione di questa musica, sul lavoro in fabbrica...

Il che la dice lunga sulla chiarezza di questa musica e sulla sua funzione pratica.

Certamente, ma nonostante ciò *La fabbrica* non è un modello, è solo un tentativo limitato, un'esperienza, e questo l'ho sempre detto; comunque, ci

sono stati in più posti gruppi di studenti molto aggressivi nei miei confronti che dicevano che questa è solo una musica intellettuale che non ha nulla a che fare con la classe operaia.

Forse si può qui citare un argomento che si sente spesso anche da noi: «bene, Luigi Nono fa registrazioni nelle fabbriche, durante le dimostrazioni, utilizza materiale concreto, ma ciò che ne risulta è comunque alla fine un'opera d'arte, è qualcosa di estetico, sicuramente anche bello, ma che non ha certo l'effetto di un'azione politica diretta».

Questo è sicuramente un problema e ne sono consapevole. E credo che ne dovremmo anche discutere perché tra noi è necessario intenderci. Nella mia musica ci sono momenti estetici e politici. Ma secondo la mia esperienza questa questione viene posta molto più dagli studenti. Gli operai dicono: «la nostra vita è molto più dura di ciò che tu hai composto». Si potrebbe dire che è la stessa critica, ma formulata diversamente, muovendo da un altro punto di partenza. Il momento estetico viene sottolineato laddove sulla base dell'educazione sono vive le categorie estetiche, le tradizioni umanistiche che ognuno di noi ha in sé. Anch'io provengo dalla borghesia, ma ciascuno di noi cerca e deve tentare di progredire, di trasformare ciò che gli è stato inculcato. Quindi è vero quando si dice che nella mia musica ci sono contraddizioni. Ma sono contraddizioni che si trovano anche nella nostra vita, nella nostra lotta, nella realtà. Anche dopo la rivoluzione ci saranno contraddizioni.¹

Ma se si parte dal fatto che, come hai affermato una volta,^k per te non devono più valere le categorie estetiche dell'idea di arte borghese ma che è importante soprattutto la funzione della tua musica e il suo valore informativo nel contesto politico – allora sarebbe naturale porre la domanda: attraverso il risultato artistico dell'ascolto la problematica, più che politicizzata, non è qui piuttosto estetizzata? Girando la domanda: lo sfruttamento, la situazione quotidiana della fabbrica, i contrasti di classe non sarebbero più chiari con conversazioni, giornali, agitazioni, lavoro di partito che con un'opera d'arte, indipendentemente da come si definisce ora l'arte?

Senza dubbio uno sciopero, una dimostrazione, una conversazione politico-propagandistica hanno un effetto diretto. Un'analisi economica è a sua volta qualcosa di diverso da uno sciopero. Un discorso politico è qualcosa di diverso da uno scontro con la polizia – qui bisogna quindi discutere l'autonomia dei diversi momenti della lotta, anche se è chiaro che i momenti diversi devono essere attuati insieme. Naturalmente nel linguaggio musicale ci sono tradizioni ereditate che noi, o quanto meno io, non abbiamo ancora superato. Essendo consapevole di queste contraddizioni cerco il rap-

porto diretto con gli operai, con la loro critica; da loro ricevo un aiuto che non ricevo da un pubblico normale o dalle frasi di normali critici. Ritengo molto schematica e dogmatica l'affermazione che non bisogna più fare arte e bisogna fare la rivoluzione. Mi sembra molto puerile, perché la rivoluzione e l'arte sono strettamente legate e per me, comunista italiano, è molto importante l'insegnamento di Antonio Gramsci: egli parlò sempre dell'egemonia nella cultura dell'idea di lotta di classe^{ed} è lapalissiano che i mezzi del teatro, della letteratura, dell'arte devono essere legati alla lotta della classe operaia. I problemi iniziano naturalmente nella realizzazione...

Forse si può dire che con la strutturazione artistico-estetica di un determinato oggetto si può raggiungere un certo chiarimento, come con la tecnica del montaggio. Questa è una forma particolare di messaggio che un testo di giornale, per esempio, non ha...

Si, direi che...

... un certo potenziamento, simbolismo...

Si, è possibile con questi mezzi, bisogna solo vedere se uno ce la fa, se si raggiunge l'approfondimento di una situazione. Per esempio, nel mio pezzo *Y entonces comprendió* utilizzo alla fine un discorso originale di Fidel Castro, la lettura delle ultime lettere di 'Che' Guevara prima che andasse in Bolivia;^m ma non li utilizzo come citazione, è una simultaneità, una sovrapposizione di otto voci; ho copiato la voce otto volte l'una sull'altra, con studi particolari di determinate frasi; così ne risulta qualcosa di molto diverso rispetto alla normale successione di un discorso.

Ha una funzione di segnale...

Si, un segnale, un simbolo nel senso di una sintesi; non si ascolta parola per parola come in un discorso, in un *meeting*, in una dimostrazione, ma attraverso le possibilità tecniche di oggi questo segnale diviene pregnante in modo diverso, in un altro spazio, un'altra acustica, dove il nostro orecchio non ascolta più solo in modo naturalistico.

Com'è la tua collaborazione con il PCI in campo culturale o politico-culturale, nel senso della lotta di classe in ambito culturale? Il partito ti aiuta nel lavoro, organizza manifestazioni o su lavori in modo relativamente indipendente da esso?

Crede che una qualità del nostro partito stia nel fatto che ognuno è responsabile per sé. Ognuno deve prendere iniziative, fare proposte, non c'è un modello per tutto, una preorganizzazione che poi deve solo venire utilizzata. Per esempio, l'impulso a organizzare diverse manifestazioni con composizioni mie nasce direttamente dagli operai, dalle fabbriche, a volte anche da me, nel momento in cui io le provo; dall'esperienza si dimostra se è

necessario trovare per questo nuove forme di organizzazione, discutiamo per sviluppare sempre ulteriormente la nostra prassi. Trovo che non sia necessario o importante dire «questo l'organizza il partito», «c'è questa e questa organizzazione dove posso fare questo e quello»; questo sarebbe schematico e burocratico; cercare a seconda della situazione nuovi legami, nuove organizzazioni, nuove possibilità, dipende veramente dall'attività del singolo.

Ci sono state nel PCI discussioni sulla tua musica, sulle tue forme d'espressione? Penso retrospettivamente alle vecchie polemiche contro il cosiddetto «formalismo» e la «decadenza borghese».

Quando nel 1952 entrai nel partito ero ancora all'inizio della mia attività musicale; allora seguivo ancora il sistema dodecafonico. Nel 1952 da noi si propagò ufficialmente nel partito come principio estetico il realismo socialista, che era nettamente contro il sistema dodecafonico. Quando volli entrare nel partito ho naturalmente discusso con i compagni del direttivo di partito veneziano, ho motivato il mio ingresso e detto che comongo così e così, che credo che ciò sia giusto ma che so che c'è una opinione ufficiale contro. La risposta fu: «se credi che per te sia importante, devi continuare a sviluppare la tua lotta in questo modo». Voglio dire che non ci fu pressione a comporre qualcosa di diverso, e credo che questa sia una qualità e una prassi che da noi è rimasta sempre o quasi sempre viva. Naturalmente ci sono state sempre discussioni con i compagni a Roma, a Venezia, all'Istituto Gramsci... Se ho un concerto a Roma vengono sempre i compagni della direzione del partito, non solo i politici culturali del partito. Siamo perfettamente d'accordo che sarebbe un errore dire che la linea musicale del partito è x y o z. C'è una reale discussione che prosegue sempre nonostante le dure polemiche; decisiva è la base concreta del rapporto con la classe operaia, non una posizione estetica a priori. Non ci sono quindi difficoltà ma anche nessun sostegno ufficiale, e questo mi sembra molto giusto perché in un collettivo ognuno deve sviluppare la propria individualità, un'individualità all'interno della collettività.

Sono relativamente rare, però, esecuzioni dei tuoi lavori nei paesi socialisti, per esempio in RDT o in Unione Sovietica. Anni fa fu eseguito a Lipsia il tuo Epitaffio per Federico García Lorca e nel novembre 1970 sei stato nella capitale della RDT per presentare il tuo Contrappunto dialettico alla mente; questa è stata però considerata una rarità, come ho appreso da un giovane compositore della RDT. Come mai in quei paesi i pezzi del comunista convinto Luigi Nono sono eseguiti così raramente?

La causa sta nella concezione di cultura e quindi anche di musica che là è ufficialmente ancora viva. Si tratta della formulazioni teoriche del realismo socialista, soprattutto quelle di Ždanov in Unione Sovietica, che erano da diversi punti di vista importanti per la teoria ma che nella prassi non furono realizzati correttamente.

Il modello per il realismo socialista era più che altro il realismo del XIX secolo.

Si.

Si pensò a una descrizione della realtà, ma non esattamente al problema delle modalità specifiche in cui un'opera d'arte è nella condizione di riprodurre la realtà.

Penso di sì. Si tratta delle formulazioni del famoso congresso degli scrittori a Mosca e della fondazione del realismo socialista da parte di Gorkij, che lentamente, lo dico apertamente, è stato tradotto in una pratica burocratica. Per esempio, si dice di me che come comunista sono assolutamente in regola ma che ciò che faccio è forse giusto solo per la situazione italiana, per la lotta da noi, ma non per la situazione nei paesi socialisti. Questa non mi sembra veramente un'analisi marxista. Credo che si cerchi un motivo per non eseguire la mia musica. Ancora più sorprendente è che proprio in quei paesi la musica di Boulez, Stockhausen, Cage o Berio viene eseguita molto più della mia, in altri addirittura opere di Werner Egk e Carl Orff; e se si dice che la mia musica va forse bene per l'Italia ma non per i paesi socialisti, allora non posso assolutamente capire quale spiegazione si potrebbe dare per l'esecuzione di opere di Werner Egk e Carl Orff, che con la visione del mondo marxista e comunista non hanno davvero nulla a che fare, anzi, sono totalmente contro.

Quali sono le riserve concrete contro di te?

Viene criticato il materiale musicale, la tecnica compositiva, il punto di partenza estetico, a volte anche il punto di partenza politico...

Fino a che punto?

Beh, si dice che sono estremista.

Un deviazionista di sinistra?

Questo bisogna chiederlo alle persone che argomentano contro di me.

Molti tuoi lavori si basano su testi italiani, spagnoli o latino-americani. Non nascono difficoltà al di fuori dei paesi coinvolti, per esempio, in ambiti linguistici tedeschi o anglosassoni?

Sì, è possibile, ma in generale questo è un problema musicale. Si esegue Verdi in tedesco o anche l'opera di Debussy *Pelléas et Mélisande*; a Praga ho sentito in lingua ceca la Nona di Beethoven, che conosco parola per parola

ma che trovai assolutamente incomprensibile. Io credo che dalla differenza della lingua non derivi alcun problema di comprensione della musica. Ma su questo ci sono oggi diverse opinioni.

Da noi, differentemente che in Italia, la politicizzazione inizia solo ora. Gli operai, per quanto riguarda il loro rapporto con la musica, forse frequentano talvolta uno dei concerti domenicali organizzato dai sindacati; ma in linea generale domina ampiamente la musica d'intrattenimento. Proprio qui sarebbe importante che il testo fosse comprensibile.

Sono d'accordo con te, che nella situazione speciale della RFT il testo di un simile pezzo debba essere in tedesco e debba prendere contatto con i problemi della classe operaia. Questo però dovrebbe essere compito dei compositori tedeschi...^a

(1972)

^a Il testo a cui fa riferimento Nono è precedente alla data menzionata nell'intervista; si tratta infatti di Giovanni Carocci, *Inchiesta alla FIAT. Indagine su taluni aspetti della lotta di classe nel complesso FIAT*, Firenze, Parenti 1960.

^b Questo e i successivi slogan, confluiti nel testo dell'opera, sono in italiano nella prima edizione a stampa tedesca.

^c Queste sette risposte iniziali sono citate in successione, senza le domande di Lück e solo lievemente modificate, nell'intervista di Volkov e Rachmanova apparsa su «Sovjetskaja Muzyka» (4, 1974, pp. 122-126: 124-125; cfr., in questo volume, testo n. 14, nota g, p. 151).

^d «Passeranno i mattini, / passeranno le angosce // non sarà così sempre / ritroverai qualcosa» (versi 8-9 e 12-13 di *Due poesie a T.*, in Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite*, a cura di I. Calvino, Torino, Einaudi 1962, p. 176).

^e Da «Per me, il momento» a «decide sul materiale» in corsivo nella prima edizione.

^f La prima ebbe luogo il 15 settembre 1964, nell'ambito delle manifestazioni della Biennale Musica.

^g Da «Insomma, gli operai» a «per la lotta degli operai» in corsivo nella prima edizione.

^h Da «altri operai mi hanno detto» a «devono lavorare» in corsivo nella prima edizione.

ⁱ Sulla *tourné* in Toscana e sulle polemiche talvolta sorte durante i vari dibattiti cfr. *Duella col pubblico per la musica d'avanguardia*, intervista di Romano Bavastro, «L'Europeo», 24 settembre 1970 (non pubblicata nella presente raccolta).

^j Da «Quindi è vero» a «ci saranno contraddizioni» in corsivo nella prima edizione.

^k Cfr. *Musica per la rivoluzione*, intervista di Hartmut Lück (1970), testo n. 7, p. 81.

^l «Dell'egemonia nella cultura dell'idea di lotta di classe» in corsivo nella prima edizione.

^m Cfr. volume I, sezione «Scritti sulle opere», testo n. 24, nota b, p. 473.

ⁿ «Questo però dovrebbe essere compito dei compositori tedeschi...» in corsivo nella prima edizione.

12. La funzione della musica oggi (stralci da tre incontri)

NONO: Dico subito che non è mia intenzione fare tre lezioni. Quello che chiedo a voi tutti è di utilizzare questo tempo per un incontro-discussione.

Molto aperto. Cioè, chiedo a voi di interrompermi, di chiedermi precisazioni o di esporre vostre idee o contrapposizioni. Queste tre ore io sono disposto ad ampliarle. Oggi io penso di fare una esposizione di base, secondo il tema di questi incontri, cioè *La funzione della musica*.

E voglio esporre le posizioni che io da tempo sviluppo. Nessuna intenzione da parte mia di imporre a voi queste posizioni. Per questo chiedo, lo ripeto, a voi, una discussione aperta, se volete anche polemica, ma in cui ci sia una precisazione reciproca delle basi da cui partiamo. Se voi volete, domani è possibile continuare nel pomeriggio una specie di seminario. Sono a disposizione. Questo dipende da voi.

Penso oggi di fare un'esposizione teorica e domani affrontare i problemi tecnici specifici del linguaggio.

Ho bisogno però di sapere subito da voi cosa pensate di questa impostazione [...].

.....

Continua, soprattutto qui nell'Europa occidentale, una pratica, una concezione eurocentrica: anch'io sono d'accordo con quelli che la denunciano come tale, come se la cultura europea fosse la cultura di tutto il mondo e per tutto il mondo.

Se vi sono stati anche nella storia europea degli incontri con la cultura, parlo adesso della musica orientale, indiana, e mi riferisco a Debussy a Messiaen, o altre pratiche che oggi sono utilizzate da compositori come Stockhausen, questo è ancora, a mio modo di vedere, un modo eurocentrico di appropriarsi di alcuni mezzi linguistici che nella loro cultura, nella loro storia, nel loro paese, hanno altra funzione culturale, da studiare e da analizzare. È l'appropriarsi di questi mezzi secondo un concetto tipicamente eurocentrico e non allargare la cultura europea con l'analisi parallela delle altre culture di tutto il mondo che hanno altra storia, altri principi sociali, altre funzioni sociali; dalla cultura persiana, cinese, indiana, giapponese, all'Africa, all'America Latina. Ma è tipico procedimento coloniale di impossessarsi di alcuni moduli astratti e utilizzarli in modo coloniale

20) Nonno non è ancora soddisfatto e mi propone diverse varianti del testo (credo abbia fatto così con tutti i suoi collaboratori):

[da Venezia, 29, 5, 1964; dattiloscritta, con annotazioni manoscritte a matita nella II parte, qui indicate con sottolineatura]

Giuliano

[1]

II parte non ancora a posto, mi sembra.
ecco un primo tentativo mio.
tentativo anche di fissare 6 momenti successivi.
verranno usati anche simultaneamente.

cioè: esempio I II III si formano insieme/

IV [solo] V

VI solo

controlla e intervieni.

ancora mi sembra :troppo poco onirico - !

dovrebbe esser: la notte come incubo ma anche momenti di stordimento durante il giorno e il lavoro.

ho tentato di inserire nella II stesura parte della prima stesura, alla fine, la casa senza finestre.

il tutto lo vedo come momenti che si alternano:

- a) rumori suoni
- b) frammenti di cori cantati
- c) parole frasi gridate dette mormorate
intere e frammentate (qui le tavole fonetiche!!!!)

per cui:

a) / a+c // b /// b+a//// c//// a+b+c//// ecct
come illuminazioni improvvise,

magma vastissimo e rapidissimi squarci precisi
cori e parole come memorie-lontanissime-sfasate
scoppi velocissimi

fino alla monodia finale (Pavese)