

Incontro internazionale di studi
Presenza storica di Luigi Nono
Padova, 1-2 dicembre 2006

Abstracts / Riassunti delle comunicazioni

Konrad Boehmer

L'uso delle tecnologie in prospettiva rivoluzionaria

When I first met Luigi Nono in 1962, he still had profound doubts in reference to the technical paradigms underlying especially the “Cologne” electronic music. On the other hand, his doubts concerning a continuation of compositional activity within the bourgeois musical apparatus and its (ideological) infra-structures stimulated him to think about alternatives which would be satisfying in a musical and in a political way.

I will try to explain the profound divergences between the - quite positivist - approach of the “Cologne School” and the strategies which Nono developed to integrate new technologies while opposing at the same time their inner imperative logic. This dialectic approach led to musical conceptions wherein the process of production and the genesis of the musical form are intimately intermingled. Thus, by integrating technical forms of production into the process of formal evolution, Nono opened perspectives for a new conception of musical form which are still relevant today.

Paolo Cecchi

Operaismo, azione collettiva e movimenti: per una definizione dell'orizzonte politico-ideologico delle opere di Nono degli anni '60

Il contributo analizzerà da un punto di vista storico il complesso intreccio ideologico e politico-rivendicativo che fu alla base dello scontro di classe nell'Italia degli anni '60 a partire dai fatti di Piazza Statuto Torino sino al cosiddetto “autunno caldo”. Verranno prese in considerazione le teorizzazioni ‘operaistiche’ degli intellettuali e dei sindacalisti vicini alle riviste “Quaderni piacentini/Quaderni rossi” e “Contropiano”, le lotte operaie e la loro organizzazione tra sindacalismo storico e spinte spontanee di base, il ruolo avuto in tale azione collettiva dal PCI e poi dai gruppi extraparlamentari *in statu nascendi*. Attraverso l'analisi degli scritti, delle lettere e di alcune scelte estetiche ed ideologiche di Nono, si indagherà poi come quei fenomeni influenzarono la sua svolta politico-ideologica, da *La fabbrica illuminata* ad *Al gran sole carico d'amore*. Verranno inoltre proposte anche alcune ulteriori riflessioni sui rapporti tra i contenuti politici veicolati da tali opere e le innovazioni del loro statuto formale, estetico, performativo e ricettivo, nella convinzione che Nono abbia in quegli anni lavorato artisticamente *anche* per rinnovare radicalmente – pur a rischio di contraddizioni e aporie – il rapporto tra struttura e sovrastruttura, operando nella concreta realtà dello scontro politico in atto in Italia e nel mondo occidentale. In particolare verranno discusse alcune scelte testuali e musicali de *La fabbrica illuminata*, de *La floresta é jovem e cheja de vida*, di *Musica-Manifesto n. 1: Un volto, e del mare*, *Non consumiamo Marx* e del *Contrappunto dialettico alla mente*.

Carola Nielinger-Vakil

Between Memorial and Political Manifesto: Nono's Anti-fascist Works, 1951-1966

This paper discusses Nono's anti-fascist works, from the early *Fučik* project (1951) to *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* (1966), in the wider context of Cold War politics in Italy and West Germany. With a strong focus on the thematic and musical continuities between the works and projects of this period, the aim is to show the inextricable link between Nono's ongoing commitment to the legacy and ideals of the *Resistenza* and his development as an avant-garde composer. Sketches show how *Il canto sospeso* grew out of the unfinished *Fučik* cantata and how *Composizione per orchestra n. 2 – Diario polacco '58*, in turn, develops a specific compositional idea from *Il canto sospeso* in order to arrive at an impressive compositional solution to place the memory of Auschwitz above the layer of personal reminiscence. The journey to Poland in 1958 as also the Algerian War of Independence led Nono to a more overt political commitment in the Sartrean sense. With Sartre, it is argued, Nono's anti-fascism gained new political momentum, manifest in *Intolleranza 1960* and in the subsequent theatre projects with Giuliano Scabia and Emilio Jona in which the concentration camp was first represented and denounced as a product of capitalist society. This line of thought also lies at the heart of Peter Weiss' play *Die Ermittlung* and the political storm it caused in the then divided Germany. Nono's electronic music to *Die Ermittlung* and its companion piece *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* will be discussed in this politically charged context. Again the music refers to earlier works. Of particular interest is the link to how *Composizione per orchestra n. 2 – Diario polacco '58*, in terms of the material quoted, but more importantly also in structural terms. Rising to the challenge of composing anti-fascist music, Nono thus evolved a highly suggestive repertoire of sound and techniques, imbued with multiple layers of historical and political significance.

Michela Garda

Da Venezia all'Avana: Nono, politiche e tradizioni musicali

La relazione si propone di riflettere sul cammino che condusse Nono negli anni Sessanta a mettere la sua musica alla prova dei conflitti più accesi del tempo, quello tra la cultura dell'intellettuale europeo e il mondo operaio, tra l'Europa allineata con l'imperialismo americano e i paesi del terzo mondo. L'argomentazione verte sul concetto di impegno come controverso punto di incontro tra l'estetico e il politico, dalle esperienze maturate da Nono nella preparazione de *La fabbrica illuminata* all'internazionalismo che si coagula in *A floresta é jovem e cheja de vida*. Intrecciata a questa trama vi è la sfida a far scaturire dalle premesse della tradizione musicale ed estetica del "moderno" le condizioni per una coscienza politica e sociale avanzate.

Matthias Kontarsky

Auf der Suche nach der Welt von morgen: Luigi Nono und die Avantgarde der DDR und UdSSR

Paul Dessau, Juri Ljubimow, Andrej Tarkowskij: Namen, die sich mit dem Werk und/oder Lebensstationen des Komponisten kreuzen. Mit ihrer Hilfe will mein Vortrag das Verhältnis zwischen dem italienischen Komponisten und der Kunstszene der im Titel genannten Länder genauer beleuchten. 1. Die Positionen von Paul Dessau und seinem in Venedig lebenden Freund sind primär kunstphilosophisch vergleichbar. Es existiert jedoch ein Musikprojekt, bei dem sich die Arbeit der beiden berührt: die Ring-Uraufführung der *Ermittlung* über die Auschwitz-Prozesse in Frankfurt. Einzelne Kompositionsaspekte der von Nono geschaffenen Bühnenmusik könnten

durchaus als Inspirationsquelle für den von Dessau entworfenen Beitrag gedient haben. 2. Bei den Vorgesprächen zur azione scenica *Al gran sole carico d'amore* bringt Nono den Namen Ljubimow ins Spiel, "obwohl ich nie etwas von ihm gesehen hatte". Als die Mitarbeit endlich gesichert ist, entsteht vieles aus dem Augenblick heraus. Gerade die Aufsplitterung der Bühnencharaktere ist eine Praktik, die von Ljubimow geprägt zu sein scheint. Doch wäre es falsch, daraus zu schließen, daß die Produktion von der Inszenierung dominiert worden sei. Die Idee von Diskontinuität (bzw. Simultaneität) stammt aus dem inneren Bedürfnis Nonos heraus, sich der bürgerlichen Theaterstruktur und ihrer Konsumentenhaltung zu widersetzen. 3. 1987 schreibt der Komponist *No hay caminos, hay que caminar...* mit einer Widmung an Andrej Tarkowskij. Klangrisse zerschneiden hier das leise und nur mühsam gesponnene Tonnetz. Auch Tarkowskij verwendet solche Cuts: eingeschobene Bildsequenzen, die wie Fremdkörper zwischen die Handlung fahren. Weitere Parallelen wären die fast physische Präsenz von Stille und das Entdecken des bedrohlich Neuen im nur scheinbar Altbekannten. Sie weisen auf Ansichten, die Nonos Vorstellungen ins Metaphysische erweitern und so der Bildwelt des Regisseurs entsprechen.

In Search of the World of Tomorrow. Luigi Nono and Avantgarde movements of the GDR and the USSR

Paul Dessau, Juri Ljubimow, Andrej Tarkowskij. Being connected with Luigi Nono, his work and personal life, these names pointedly describe the Italian composer and his relations with the avantgarde of the countries named above. Sure, the positions of Dessau and Nono converge primarily in a political sense. On the other hand we know of parallel stage productions with music by both composers (*The Investigation* by Peter Weiss). Certain aspects of the tape material sent by Nono for the performance could have influenced the GDR-artist while he was working on his own contribution. During the preliminary discussions regarding *Al gran sole carico d'amore* Nono mentions the name of Ljubimow, "despite the fact that I never saw anything of his work". Many details of the *azione scenica* evolve spontaneously while meeting the theatre man. The idea of splitting up stage characters is definitely Ljubimowian, but the project has not entirely been dominated by his proposals. In fact, aspects of discontinuity and simultaneous presentations are typical for the Italian himself, who tried to alter and revolutionize the ways of creating and performing. Written in 1987, *No hay caminos, hay que caminar...* is dedicated to Andrej Tarkowskij. Here, ten, twelve, fifteen times, brutal cuts destroy deliberately the softly woven structure. Tarkowskij uses similar cuts (interspersed pictures, unexplained film sequences), but this is not the only parallelism. Above all we experience the almost physical and enigmatic presence of silence, and the discovery of the unexpected where we don't expect it at all. Because we find them with the Russian as well as with the Italian, these aspects show us perfectly, how the latter has succeeded in elevating his ideas unto a metaphysical level.

Matteo Nanni – Marinella Ramazzotti

"Politica come silenzio / il silenzio della politica" (riflessione sull'ultimo decennio e nuove considerazioni sul rapporto con Cacciari)

Riflettere sull'impegno politico di Luigi Nono significa imparare a muoversi sullo spartiacque che divide, ma allo stesso tempo unisce, le dichiarazioni contenute negli scritti e nelle interviste e le opere musicali. Le argomentazioni concettuali presenti nelle testimonianze e nelle affermazioni, nei testi e nei soggetti da lui musicati, le riflessioni politiche presenti nei vari appunti, devono essere considerate in maniera simmetrica alla dimensione prettamente musicale delle composizioni, così come, all'inverso, le opere si pongono in un'altra luce, se analizzate ed interpretate a partire dai materiali scritti.

In effetti, soprattutto a partire dagli anni Ottanta, siamo posti di fronte ad un “catalogo” di opere “inclassificabili”, proprio nella misura in cui si tratta di opere polisemiche, opere che non si lasciano inchiodare ad un contenuto univocamente descrivibile o ascrivibile ad un preciso evento storico-politico. (Come invece era il caso, per esempio, di *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz*). Tuttavia, nei testi e negli appunti degli anni Ottanta restano costanti i rimandi diretti ad eventi politici; e se ciò non basta a dimostrare un impegno esplicito nelle opere di questo periodo, palesa comunque la non estraneità di Nono alle questioni politiche e indica l’esistenza di un sostrato politico anche in quei lavori che a prima vista non sembrerebbero mostrarne traccia. Ed è in questo sostrato che, nelle opere degli anni Ottanta, si possono scorgere alcuni nodi centrali della riflessione politica di Luigi Nono che, in precedenza, nelle opere degli anni Sessanta e Settanta, si mostravano quale superficie tangibile dell’impegno.

Questi nodi centrali possono essere riassunti in tre concetti: Antagonismo, Solidarietà e Sovversione. Si tratta allora di mostrare come questo aggregato concettuale formi il nucleo del pensiero politico di Nono e come questi tre nodi emergano, seppur trasformati, negli scritti e negli appunti e nei progetti degli ultimi anni. È necessario inoltre soffermarsi su due ulteriori aspetti specifici dell’impegno politico di Nono che rimandano al rapporto con il filosofo Massimo Cacciari: 1) l’opposizione tra *Nomos* e *Legge* (e il discorso sulla norma e la trasgressione); 2) la centralità dell’ascolto come dimensione sovversiva.

Il sentimento di isolamento che Nono avvertiva all’interno del PCI già alla fine degli anni Sessanta – quando il partito cominciò ad essere sentito come entità sovrastante e non rappresentativa della forza operativa della classe intellettuale – trovò la sua teorizzazione, a partire dal ’75, nel confronto col pensiero di Cacciari, da cui il compositore assunse i termini di ‘impolitico’ e ‘metafisica’ (fino ad allora intesi con accezione negativa di ‘non impegno’) per esprimere un modo di sentire politico e una poetica artistica in continuità col proprio passato.

Nell’impolitico nietzschiano di Cacciari Nono riconosce il proprio atteggiamento trasgressivo nei confronti delle forme, dei metodi e comportamenti della politica – intesa come totalità garante del privilegio di classi e gruppi sugli altri – e l’impegno di una lotta condotta all’interno della politica stessa per metterne a nudo le problematicità. Rivelatasi utopistica la tesi marxista per la quale ogni periodo del processo storico comprende in sé la radice degli sviluppi successivi – secondo la formula “evoluzione-rivoluzione, momenti del fenomeno progresso” –, Nono crede nella necessità di riformulare i concetti di democrazia e battaglia culturale attraverso un dibattito interno al partito che miri alla sua trasformazione radicale. È pertanto fortemente avvertita la dicotomia tra ‘l’autorità politica’ burocratizzata e l’idea di politica fondata sul concetto gramsciano di ‘intellettuale organico’ alla società, che operi accanto alla classe operaia. Continua, in questa prospettiva, l’attivismo di Nono intorno ai temi della fabbrica e dell’indipendenza nell’America latina: obiettivi da perseguire, come negli anni Sessanta, tramite la formula ‘cultura più lotta’ e l’“unità di tutti i lavoratori contro i regimi che li opprimono” (1984, appunto di viaggio in Cile) che vede l’operaio protagonista dei movimenti di liberazione. Tuttavia Nono è consapevole in questo ultimo periodo che il processo di trasformazione politica – espresso artisticamente con la metafora del viaggio attraverso un arcipelago di isole – debba essere coordinato da nuove leggi che non sono né quelle della ribellione né quelle della passività mistica, per uno stato di libertà che il compositore individua nell’idea di un socialismo internazionale.

Questa forma di attivismo al di fuori degli schemi politici, si manifesta nell’elaborazione di un linguaggio musicale che, ancora più trasgressivamente, destabilizza le categorie del suono e del non suono, infrange lo spazio finito svolgendosi secondo un tempo discontinuo e irripetibile: un canto ‘sospeso’, espressione di una memoria ‘metafisica’ – termine usato da Cacciari per significare il mistero dell’intemporale, dell’‘invisuto’, assunto da Nono per indicare la memoria di un tempo storico ricreato e trasfigurato in una dimensione ‘intemporale’. La poetica della memoria ‘metafisica’ risale alla lettura, nel ’48, delle poesie di García Lorca, e trova quindi espressione negli anni Ottanta nella storicità, sottratta allo scorrere del tempo, delle ‘voci dell’est’ di *Quando stanno*

morendo. Diario polacco n. 2 e dei desaparecidos argentini di ¿Dónde estás, hermano?. Anche il tema cacciariano della rivelazione – l'ultimo annuncio dell'Angelo dell'avvento di una forma di libertà – è vissuto da Nono non come esperienza individualistica, ma di impegno civile, rappresentato dall' 'alba' di Cesare Pavese, immagine già ricorrente nelle opere dell' 'impegno' dei decenni precedenti, metafora della libertà del domani di cui è protagonista un io collettivo.

Friedmann Arthur Sallis

"...sembra di esser tagliati fuori dal mondo. ovvero: che il mondo sia questo". Problems and Issues surrounding the early North American reception of the music of Luigi Nono

The paper will examine the reception of Luigi Nono's music in North America. It will focus primarily on the 1960s when the composer made his first trip to that continent for the American first performance of *Intolleranza* at Boston. North America was then on the cusp of major social and cultural upheavals, fuelled by the triumph of the society of mass consumption. With reference to documents which have recently come to light, this paper will investigate Nono's initial reactions to the new and no doubt disconcerting environments he encountered in Boston and Los Angeles. We will also consider the consequences this context had for the promotion and transmission of new music at that time. As an example of this we shall look at what appears to be the first commercial recording made in the United States of Nono's music.