

LUIGI NONO PHONOSOPHO

Recensione del volume di Nicola Cisternino *Luigi Nono Caminantes. Una vita per la musica. Intrecci e testimonianze*, Il Poligrafo: Padova 2021, pp. 400, ill. col. ISSN 2724-0401, ISBN 978-88-9387-119-8

In FINNEGANS Alfabeti Sonori

<https://finnegans.it/festival-luigi-nono-alla-giudecca-quarta-edizione-3-27-novembre-2021-testo-di-arianna-niero/>

Non v'è dubbio che le parole più essenziali su un creatore vengano scritte (o dette) quasi sempre da un altro creatore. Questo nuovo volume di Nicola Cisternino ne è un'ennesima conferma. Finora i ritratti più memorabili di Luigi Nono, tanto brevi quanto intensi e poco noti, erano nati dalla penna di musicisti quali Gerard Pape, Stefano Scodanibbio o Ingo Metzmacher. Tra gli altri contributi fondamentali su Nono si devono di certo ricordare quelli di Giovanni Morelli e di Enzo Restagno, i quali però non sono musicologi in senso stretto, bensì scrittori, 'Künstlernaturen', *philosophes-artistes* (per dirla con Jean-Noël Vuarnet).

Cisternino offre una narrazione a più voci del percorso esistenzial-poetico del compositore-viandante. Il corpus centrale del libro – incastonato tra un appassionante 'quaderno veneziano' e altri saggi e scritti brevi su Nono – sono le otto conversazioni con compagni di strada: la moglie Nuria, Sylvano Bussotti, Massimo Cacciari, Emilio Vedova, Roberto Fabbriciani, Giancarlo Schiaffini, Stefano Scodanibbio e Alvisé Vidolin. Il volume viene inoltre arricchito da vari documenti inediti, epistolari e 9 scatti fotografici dello stesso Nono.

Il libro è dedicato alla moglie Ada e a Venezia, due capisaldi nella biografia di Cisternino. Venezia è infatti essenziale per comprendere Nono e la sua musica. Non solo per la storia della sua famiglia e il suo radicamento nella tradizione polifonica della città, così tanto e amorosamente studiata insieme all'amico e maestro Bruno Maderna. Se non si è mai stati nella laguna al di là del turismo e delle cartoline, in particolare se non si è stati a passeggiare in silenzio alle Zattere, in quel luogo auratico dove Nono nacque e morì, forse mai si riuscirà a penetrare del tutto nella sensibilità del compositore. Osservare le gibigiane, i giochi d'acqua e luce, esperire il paesaggio sonoro della laguna può essere fondamentale per esperire al meglio la sua musica. I luoghi con le loro aure contavano moltissimo per Nono. I luoghi parlano, comunicano, vibrano. A Roberto Fabbriciani, appena arrivati nella Foresta Nera, Nono disse: "Vedi, questo è un luogo che mi piace; lo Studio sarà buono perché questo luogo mi piace" (p. 185). I luoghi erano per Nono talmente importanti che egli cominciò

a pensare le sue opere per spazi specifici, dove poter ascoltare poli-prospetticamente. Le tradizionali sale da concerto non lo soddisfavano più.

Nono si era messo sempre più in ascolto di Venezia, delle voci, delle acque, delle sirene, delle campane e i loro echi, di quei campi sonori di una magia senza fine. Con le sue riflessioni sul paesaggio sonoro veneziano Nono viene così a trovarsi in una sorprendente vicinanza all'ecologia acustica di Murray Schafer, il padre degli studi sul *soundscape*.

Per Nono col passare degli anni diviene sempre più cruciale la questione dell'ascolto. L'ascolto diventa per Nono un'ossessione, un imperativo categorico. Nei suoi schizzi per il *Prometeo* si trova spesso l'esclamazione: "Ascolta!", rivolta innanzitutto a sé stesso. Nono capì quanto fosse importante e difficile ascoltare, financo per un musicista avvezzo ad esercitarsi per ore ogni giorno al suo strumento. Siccome è di un ascolto profondo, verace, quello di cui qui si parla. Non si tratta infatti soltanto dell'ascolto della musica, bensì del paesaggio sonoro, perfino dell'ascolto delle pietre, delle pietre bianche e dei mattoni rossi di Venezia, così come viene ricordato nel libro da Massimo Cacciari. Perché a Venezia il vedere è anche un ascoltare. E l'ascolto si fa visione.

Legata alla questione del suono e dell'ascolto è quella dello spazio, intesa in senso metafisico e fisico, concreto. Un suono emerge dal silenzio e svanisce nel silenzio – al limite dell'udibilità... E dov'è che questo suono svanisce? Quando il suono non è più udibile dov'è andato a finire? Il suono è una meravigliosa metafora della transitorietà. Qualcosa che appare e scompare.

A Nono interessava lo spazio del suono e il suono nello spazio. Gli premeva far vibrare lo spazio, 'suonare lo spazio', per arrivare ad 'essere nel suono'.

Luigi Nono è *phonosopho*. Poiché egli pone in maniera così *radicale* la questione dell'ascolto, andando alle radici appunto; e questa è la questione *phonosophica par excellence*. Nono s'interroga sulla natura del suono e del silenzio. Egli cerca la 'conoscenza attraverso il Suono'.

A tal proposito è estremamente significativo pure il fatto che Nono negli ultimi anni della sua vita fu un appassionato lettore di Athanasius Kircher. Il termine 'phonosophia' fu adoperato per la prima volta, quale neologismo, proprio dall'eruditissimo ed eclettico padre gesuita. Lo si trova nel sottotitolo della sua *Phonurgia nova* (1673), opera dedicata all'Imperatore Leopoldo I: *sive conjugium mechanico-physicum artis & naturae paranympa phonosophia concinnatum* (la congiunzione fisico-meccanica dell'arte e della natura

elegantemente concertata dalla paraninfa fonosofia). Già nel 1684 uscì della *Phonurgia nova* una traduzione tedesca. Titolo e sottotitolo vennero così tradotti: *Neue Hall- und Thonkunst / oder mechanische Gehaim-Verbindung der Kunst und Natur / durch Stimme und Hall-Wissenschaft gestiftet*. Questa è l'edizione che studiò Luigi Nono, il quale – come si sa – non amava il latino.

Prima l'ascolto, poi tutto il resto. Troppo di sovente si dimentica di ascoltare. Ascoltare significa, *in primis*, non pensare, svuotarsi (il momento *kenotico* sottolineato da Cacciari nella prima conversazione del 1992 inserita nel libro) e porsi in un atteggiamento di apertura. Vasti cieli, vasti silenzi... L'essenza della realtà è sonora (come insegna Marius Schneider), ma allo stesso tempo vuota. Il suono e il vuoto (ovvero il silenzio, lo spazio illimitato che contiene ogni cosa) sono facce di una medesima medaglia. Se la musica è pensiero, l'ascolto è *non-savoir*.

Il pensiero phonosophico del tardo Nono apre prospettive inattese e sconfinata. Le sue riflessioni sull'ascolto devono essere finalmente viste in maniera nuova e messe in relazione a quelle di altri filosofi del suono e dell'ascolto a lui contemporanei: non solo a John Cage e Murray Schafer, i nomi che subito balenano, ma anche ad altri personaggi quali Pauline Oliveros e Francisco López, Éliane Radigue e Michael Vetter.

L'arte dell'ascolto, un'arte già di per sé impegnativa e che richiede continuo esercizio, presuppone un'arte ancora più difficile: quella dell'attenzione. Comunque a differenza del silenzio di Cage, quello di Nono è carico di emozionalità drammatica, di memorie, e di *lontananze utopiche nostalgiche future...* I silenzi di Nono sono forse più vicini ai silenzi wagneriani nel *Tristano*: silenzi risonanti (*tönendes Schweigen*). Nono vuole intensificare il silenzio, *l'esperienza del silenzio*, attraverso i suoni. Talvolta chiedeva ai suoi interpreti di produrre suoni che fossero 'quasi silenzi' (*pppppp...*). Nella sua musica tarda non v'è soltanto un'esplorazione microtonale, ma anche delle micro-differenze dinamiche. L'ascolto della sua musica necessita un affinamento della percezione, una estrema interiorizzazione.

Proprio per la centralità di questa dialettica tra suono e silenzio, tra pieno e vuoto, negli ultimi anni Nono sempre di più preferì una rappresentazione anti-discorsiva del suono, la discontinuità, la poetica del frammento. La frammentarietà gli fu essenziale per esser libero di aprirsi ad altri *pensari*, come Nono coniava, sempre nuovi *infiniti possibili saltare da un modo di pensare all'altro*, consapevole della pienezza d'ogni istante.

Si pensi al pezzo orchestrale dedicato ad Andreij Tarkovskij, con quei silenzi-abissi, quelle catastrofi, quelle 22 corone indicate in partitura che si fanno sempre più lunghe dai 4 fino ai 16 secondi: silenzi carichi di tutti gli infiniti possibili, quelli di Giordano Bruno o di Robert Musil. Il romanzo *L'uomo senza qualità* fu considerato da Nono come un grandioso manuale di composizione, in cui ascoltare il silenzio, le sue germinanti possibilità che non escludono il rischio. Stefano Scodanibbio ricorda come Nono usasse dare non di rado addirittura 'spintoni', incitasse ad andare sempre avanti, "a non assestarsi sulle proprie convinzioni, a contraddirsi, a interrogarsi e a lasciarsi fanciullescamente sorprendere. La 'bellezza' doveva manifestarsi attraverso e a seguito di rotture, crisi, fallimenti, squarci anche dolorosi". (Cfr. *Non abbastanza per me. Scritti e taccuini*, a cura di Giorgio Agamben e Maresa Scodanibbio, Quodlibet: Macerata 2019, p. 57).

Risulta inequivocabile già dal titolo del libro che per Nicola Cisternino cruciale sia il ciclo dei *Caminantes*. Nono stesso è presentato come 'caminante'. Il *leitmotiv* del suo periodo maturo fu difatti quella frase letta sul muro di un antico chiostro a Toledo, che lo folgorò: "Caminantes no hay caminos hay que caminar" (Viandanti, non v'è cammino, v'è solo da camminare...). La verità della vita creativa sta nel muoversi, senza un piano predeterminato, nell'andare da una parte all'altra, stando sempre ancorati all'adesso: e così un'opera conduce all'altra.

Nono fu un *Wanderer*, un 'viaggiatore tra mondi'; egli fu mosso continuamente dall'ansia dello sconosciuto, in una ricerca pressoché infinita. Per Nono il cercare infinitamente era di gran lunga più importante del trovare.

Non è un caso che Giuseppe Sinopoli nel 1990 gli volle dedicare il suo 'diario dell'anima' *Parsifal a Venezia*. A suo modo, con la sua nostalgia utopica delle cose ancora da venire, Nono fu un Parsifal, un 'puro folle'. L'inudibile reso infinito udibile... Sinopoli si ricordava delle appassionate conversazioni alle Zattere passeggiando con Nono ("vigoroso persino nel parlare, respirare, camminare"), il quale un po' preoccupato per le sincretistiche letture del più giovane amico (che spaziavano da Lukács ad Evola, da Pound a Borges, da Ernst Bloch a René Guenon), gli diceva: "Bepi, sta' attento, sta' attento"...

L'*engagement* politico di Nono è espressione della sua passionalità dinanzi alla tragedia dell'esistenza. Con le sue opere voleva mettere in scena il dolore umano, con la speranza utopica di redimerlo. Nono ebbe sin dall'inizio un'inclinazione drammatica; era interessato ai contrasti, ai conflitti esteriori ed

interiori. Senza dimenticare che uno dei conflitti primordiali è quello tra *ciò che è e ciò che può essere*.... Negli ultimi anni l'evento tragico si concentrò per Nono nello spazio dell'udito, sublimandosi, con momenti di pura rivelazione, nell'*hic et nunc*.

Come per Sinopoli, ad un certo punto anche per Nono fu inevitabile il ribaltamento del razionale nel meta-razionale. Da qui gli interessi del tardo Nono per il canto sinagogale, la mistica ebraica, gli scritti di Pavel Florenskij *et cetera*.

Nono propone una sovversione radicale, nell'ascolto come nella vita. Il poeta Edmond Jabés gli insegnava: entrare in sé stessi, questo è scoprire la sovversione. Da 'compositore rosso' e politicamente arci-impegnato, Nono a poco a poco comprese, in seguito ad intime catastrofi, che la più grande rivoluzione è quella interiore. La sua musica si interiorizza, si spiritualizza sempre di più. Si svuota. Come nell'alchimia, la materia stessa si fa spirito. Il suono viene rarefatto.

Sempre più, negli ultimi anni, Nono evitò la scrittura. Si rese conto di quanto più veloce e molteplice è il pensiero rispetto alla lentezza dell'atto dello scrivere. Da qui la discontinuità del suo procedere. Gli premeva lavorare direttamente, corporalmente col suono, nello spazio, con i musicisti e la loro vita interiore.

Le ultime partiture di Nono sono 'inesistenti': solo vaghe indicazioni, accenni, lampi, utopie... (V'è il caso estremo di *Découvrir la subversion: hommage à Edmond Jabès*, un'improvvisazione guidata che si svolse a Parigi nel 1987). Scodanibbio ricorda che in una prima seduta di registrazione allo Studio di Friburgo, Nono chiese a lui, Suzanne Otto e Giancarlo Schiaffini di improvvisare. Nono ascoltò con attenzione e alla fine, entusiasta e un po' turbato, disse: "Ma a che serve scriverla, la musica?" (p. 204)

Nono era soprattutto alla ricerca di un 'suono mobile': di un suono vivente, non fisso. Non solo il suono si muove nello spazio; movimenti microtonali e microdinamici hanno luogo nel suono stesso. A Nono non interessava il virtuosismo tradizionale; quello che lui esigeva era un virtuosismo dell'ascolto, dell'estrema differenziazione timbrico-dinamica all'interno del suono. Spingeva ad allargare l'orecchio (interiore), ad aumentarne la ricettività.

Nono ricercava, per parafrasare Kandinsky, '*das Geistige in dem Klang*', 'lo spirituale nel suono', il vuoto nella materia acustica, il silenzio che abita il suono.

Egli amava lavorare individualmente con i singoli musicisti, per approdare insieme – attraverso un processo maieutico – a dei risultati sonori visionari. In alcune delle sue tarde partiture Nono non nota lo strumento, ma lo strumentista, il nome dell'interprete.

Dopo l'esecuzione di *Post-Prae-Ludium n. 3 Baab-arr*, che è basato su un singolo suono, Nono disse all'interprete amico Fabbriciani: "Se fai così tutto con una sola nota, il prossimo pezzo sarà con mezza nota..."! (p.189)

Innegabile è la vicinanza dell'ultimo Nono alla 'musica su una sola nota' di Giacinto Scelsi: basta ascoltare l'omaggio orchestrale a Carlo Scarpa architetto. Ma mentre nelle opere di Scelsi si ha quasi sempre un *continuum* sonoro, in Nono prevale la discontinuità, l'interruzione, l'alternanza tragica di suono e silenzio. Nel volume sono pubblicate due lettere giovanili di Nono a Scelsi (1954 e 1956) che sorprendentemente documentano di un rapporto, per quanto datato e poeticamente lontano, tra i due maestri.

A questo riguardo non è nemmeno fortuito che Scelsi sia l'altra 'colonna portante' nelle attività di Cisternino, che alla musica del Maestro di via di San Teodoro 8 tante energie ha dedicato: dirigendola, promuovendola e scrivendone. Sua (insieme a Pierre Albert Castanet) fu la curatela del primo volume in italiano su Scelsi (*Viaggio al centro del suono*) che fino ad oggi rimane leggendario e insuperato.

La musica di Nono potrà anche non piacere ad alcuni, ma è innegabile che la sua opera ha una forza messianica; essa continua ad irradiare, non da ultimo grazie al carisma fascinoso di Nono stesso come personalità e al suo modo di raccontare i suoni. La sua musica è da ascoltare in relazione al suo pensiero, al suo percorso interiore. Come per Scelsi il suono fu per Nono altrettanto una Via: una via di conoscenza. Egli non smise mai di cercare, fu mosso sempre dall'ansia per l'*Inconnu*. Un demone possiede gli artisti: il bisogno di conoscenza, di arte, non è un mero passatempo o un ozio intellettuale, bensì un qualcosa addirittura di fisiologico.

Non solo in lingua italiana, ma soprattutto in tedesco è stato pubblicato molto (forse troppo) su Nono. Per la maggior parte si tratta di letteratura accademica concepita per un ristrettissimo pubblico di specialisti, che infine però nemmeno gli specialisti leggono poiché spesso noiosissima e alquanto indigesta. E che non di rado invece di favorire e di intensificare l'ascolto, lo disturba, lo ostacola, distrae.

Un sapere che non ci trasforma lascia il tempo che trova. Meglio dedicarsi a *ritrovare* il tempo, la dimensione dell'ascolto. L'esempio di Nono ci mostra

come la continua 'ricerca' – o meglio la *quête* – ci possa portare a scoprire qualcosa del suono e al di là di esso. Nono voleva aprire le orecchie degli uomini, così da esperire attraverso l'ascolto qualcosa di essenziale.

Questo nuovo libro è idealmente una sorta di 'diario veneziano'. Cisternino ci racconta (e lascia raccontare, oralmente) l'avventura artistica e umana di Nono; ma in fondo Cisternino ci racconta – in maniera quasi subliminale – anche del suo modo (unico) di ascoltare e leggere la musica noniana (in relazione all'olomovimento di David Bohm e a tante altre ricerche nel campo di quel *continuum* chiamato 'coscienza'), ovvero della sua attitudine d'ascolto, della sua propria ricerca di ascoltatore e di creatore. L'importante è "mettersi nell'attitudine" (p. 160), gli ricordò Emilio Vedova... Questi era un personaggio un po' schivo, che assai raramente concedeva interviste. Il pittore accettò però di parlare di Nono, perché riconobbe che Cisternino "era dentro una semplicità" (p.166), una sincerità basata su una ricerca disinteressata.

A differenza di tante pubblicazioni musicologiche *en titre*, questo di Cisternino è un libro che resterà. Perché è un libro vissuto, sentito intimamente come necessario – e 'composto' ad arte.

Leopoldo Siano
Kürten, inizio settembre 2021