



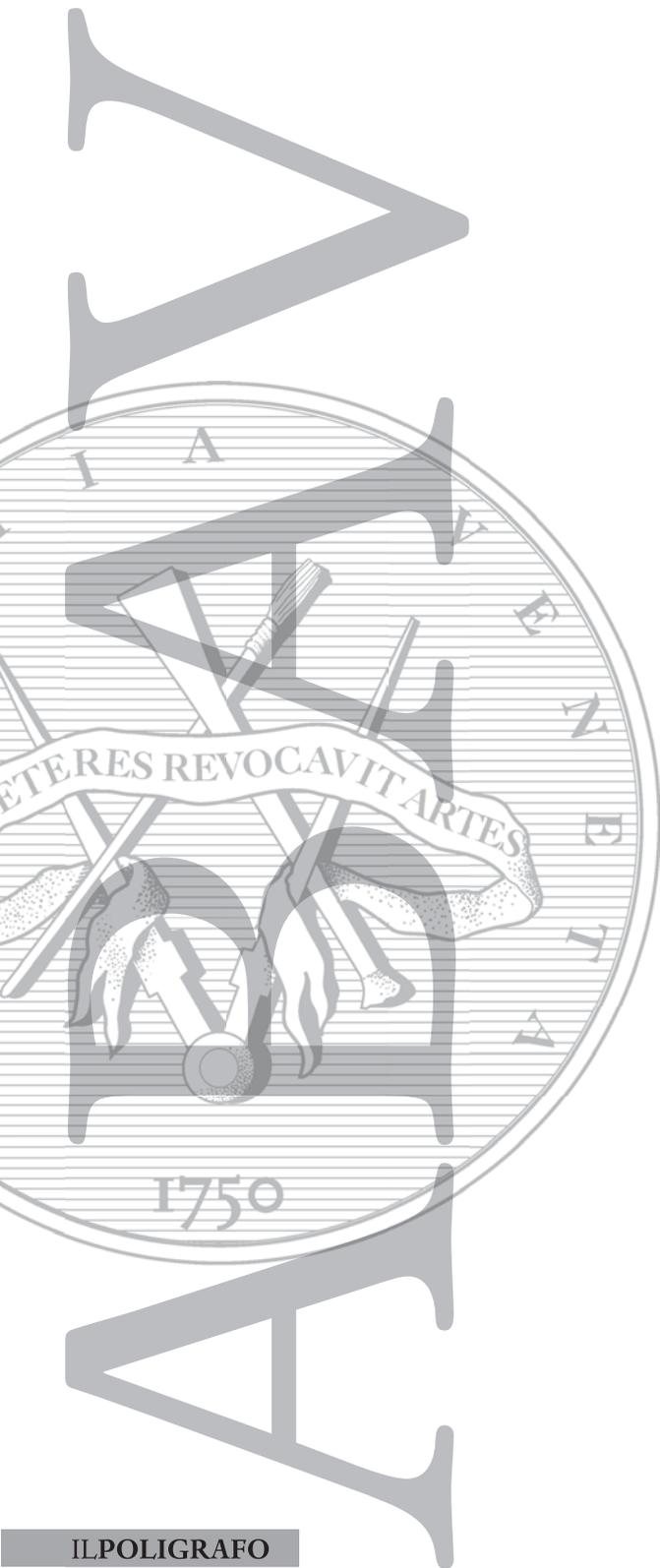
ANNUARIO
ACCADEMIA di
BELLE ARTI di
VENEZIA

Dall'oggetto al territorio
Scultura e arte pubblica

2013



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI VENEZIA



ANNUARIO ACCADEMIA di BELLE ARTI di VENEZIA

a cura di Alberto Giorgio Cassani

Dall'oggetto al territorio
Scultura e arte pubblica

2013

ILPOLIGRAFO

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

ORGANIGRAMMA ISTITUZIONALE

Presidente: LUIGINO ROSSI

Direttore: CARLO DI RACO

Vice-Direttore: SILENO SALVAGNINI

Direttore amministrativo: ALESSIO DI STEFANO

Direttore dell'ufficio di ragioneria: PIETRO CAZZETTA

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente: LUIGINO ROSSI

Rappresentante MIUR: GIUSEPPE DELLA PIETRA

Direttore: CARLO DI RACO

Rappresentante dei docenti: MARCO TOSA

Rappresentante degli studenti: DAVIDE AGHAYAN

CONSIGLIO ACCADEMICO

Presidente: CARLO DI RACO

Consiglieri: GUIDO CECERE, SILVIA FERRI, PAOLO FRATERNALI, GAETANO MAINENTI
MARINA MANFREDI, ROBERTO POZZOBON, GIUSEPPE RANCHETTI

Rappresentanti degli studenti: FILIPPO RIZZONELLI, NICOLA MANSUETI

NUCLEO DI VALUTAZIONE

Presidente: GIOVANNI CASTELLANI

Componenti: RAFFAELLO MARTELLI, MAURO ZOCCHETTA

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Componenti: ANNA MARIA SERRENTINO, MARIA GRAZIA MORONI

CONSULTA DEGLI STUDENTI

Coordinatore: RENZO MARCHIORI

Componenti: DAVIDE AGHAYAN, PIERPAOLO ALBANESE, OLGA GUTU, NICOLA MANSUETI
FILIPPO RIZZONELLI, CRISTINA TONON

DOCENTI

JACOPO ABIS - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Serigrafia
GIULIO ALESSANDRI - Storia dell'Arte Contemporanea, Teoria e Storia dei Metodi di Rappresentazione
MARTA ALLEGRI - Tecniche plastiche contemporanee, Scultura
FRANCESCO ARRIVO - Scenografia, Scenografia multimediale e televisiva
ALBERTO BALLETTI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Calcografia
ELENA BARBALICH - Regia
ROBERTO BARBATO - Teoria e Metodo dei Mass Media
LUCA BENDINI - Disegno, Pittura
MARIA BERNARDONE - Disegno, Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
MIRELLA BRUGNEROTTO - Decorazione
RICCARDO CALDURA - Fenomenologia delle Arti contemporanee
ALBERTO GIORGIO CASSANI - Elementi di Architettura e Urbanistica, Storia dell'Architettura contemporanea
CLAUDIA CAPPELLO - Pittura
GAETANO CATALDO - Metodologia della Progettazione
MARIA CAUSA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
GUIDO CECERE - Fotografia, Storia del Design
DANILO CIARAMAGLIA - Plastica ornamentale
PAOLA CORTELAZZO - Costume per lo Spettacolo
PAOLO COSSATO - Storia dello Spettacolo
LORENZO CUTULI - Scenografia
IVANA D'AGOSTINO - Stile Storia dell'Arte e del Costume, Storia dell'Arte contemporanea, Storia della Scenografia contemporanea
ROBERTO DA LOZZO - Cromatologia, Pittura
GIUSEPPE D'ANGELO - Tecniche per la Scultura
ALESSANDRO DI CHIARA - Pedagogia e Didattica dell'Arte, Antropologia delle arti
CARLO DI RACO - Pittura
VALLJ DONI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
LUCA FARULLI - Estetica, Estetica dei New Media
DIANA FERRARA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
SILVIA FERRI - Anatomia artistica, Anatomia artistica per il Costume
ANTONIO FIENGO - Anatomia artistica
MANUEL FRARA - Pittura, Applicazioni Digitali per le Arti Visive
PAOLO FRATERNALI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Litografia
ALDO GRAZZI - Tecniche extramediali, Pittura
SALVATORE GUZZO - Tecniche di Fonderia
GIUSEPPE LA BRUNA - Scultura
IGOR LECIC - Pittura
PATRIZIA LOVATO - Anatomia artistica
GAETANO MAINENTI - Decorazione
STEFANO MANCINI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Litografia, Xilografia

MARINA MANFREDI - Storia dell'Arte contemporanea, Storia dell'Arte moderna,
Letteratura artistica

DAVID MARINOTTO - Disegno per la Scultura, Scultura

STEFANO MAROTTA - Tecniche Grafiche Speciali, Computer Graphics

RAFFAELLA MIOTELLO - Anatomia artistica, Semiologia del Corpo

ELENA MOLENA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte

GUIDO MOLINARI - Teoria della Percezione e Psicologia della Forma, Psicologia dell'Arte

MARIA ANNA NAGY - Pittura

MARILENA NARDI - Anatomia artistica, Illustrazione

MARIO PASQUOTTO - Tecniche grafiche speciali, Metodologia progettuale della
Comunicazione visiva, Packaging

RENZO PERETTI - Anatomia artistica, Disegno, Elementi di Morfologia e Dinamiche della
Forma

MIRIAM PERTEGATO - Pittura, Disegno

ROBERTO POZZOBON - Scultura

GIUSEPPE RANCHETTI - Scenotecnica, Pittura di Scena, Disegno Tecnico e Progettazione

ELENA RIBERO - Anatomia artistica

LAURA SAFRED - Storia dell'Arte moderna

REMO SALVADORI - Tecniche per la Pittura

SILENO SALVAGNINI - Storia dell'Arte contemporanea

EDOARDO SANCHI - Scenografia

MARTINO SCAVEZZON - Pittura

ANDREA SERAFINI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Xilografia

SAVERIO SIMI DE BURGIS - Storia dell'Arte contemporanea, Storia e Metodologia della
Critica d'Arte

ANNA SOSTERO - Progettazione multimediale, Installazioni multimediali, Pittura

FRANCO TAGLIAPIETRA - Storia dell'Arte contemporanea

FEDERICO TESIO - Scenografia

ALFREDO TIGANI - Anatomia artistica

VANNI TIOZZO - Restauro per la Pittura

MAURIZIO TONINI - Modellistica, Formatura Tecnologia e Tipologia dei Materiali,
Anatomia artistica

ANNALISA TORNABENE - Disegno, Anatomia artistica

MARCO TOSA - Tecnologia del Marmo e delle Pietre dure, Restauro dei Materiali lapidei

CRISTINA TREPPO - Decorazione

ATEJ TUTTA - Decorazione

GLORIA VALLESE - Storia dell'Arte contemporanea, Elementi di Iconografia e Iconologia

LAURA ZANETTIN - Anatomia artistica

ROBERTO ZANON - Design

MAURIZIO ZENNARO - Plastica ornamentale, Tecniche del Mosaico

MAURO ZOCCHETTA - Anatomia artistica

DOCENTI A CONTRATTO

MARIA ALBERTI - Storia del Teatro contemporaneo, Storia della Scenografia
FABIO BARETTIN - Light Design, Illuminotecnica
ORIETTA BERLANDA - Metodologia e Tecniche della Comunicazione
CARLO TOMBOLA - Digital Video e Tecniche di Documentazione Audiovisiva
NICOLA CISTERNINO - Arti e Musiche Contemporanee, Storia della musica
contemporanea, Progettazione spazi sonori
ANDREA FRANCESCHINI - Tecniche di Montaggio, Tecniche di ripresa
ANTONIO DIEGO COLLOVINI - Teoria e Storia del Restauro
WALTER CRISCUOLI - Fotografia digitale
MICHELE DALOISO - Inglese
PAOLO DEL PICCOLO - Arredo scenico
GIOVANNI FEDERLE - Informatica per la Grafica
GIOVANNA FIORENTINI - Tecniche ed Elaborazione del Costume, Tecniche grafiche
per il Costume
MANUEL FRARA - Fondamenti di Informatica, Applicazioni digitali per l'Arte
ETTORE MOLON - Ordini e Stili
PAOLA MORO - Autocad per la Scenografia
STEFANO NICOLAO - Taglio del Costume storico
FABIO PITTARELLO - Tecniche di Modellazione digitale 3D, Sistemi interattivi
TIZIANO POSSAMAI - Psicologia della Comunicazione
GIANFRANCO QUARESIMIN – Storia della Grafica d'Arte
MASSIMO ROSSI - Elementi di produzione video
DAVIDE TISO - Sound Design, Fondamenti d'Informatica
ANDREA TREVISI - Web Design, Restyling del sito Web
GIOVANNI TURRIA - Tecniche dei Procedimenti a Stampa: Tipografia
MILENA ZANOTELLI - Tecniche e Tecnologie della Decorazione

ASSISTENTI AMMINISTRATIVI

FRANCESCA BARATO, BARBARA BRUGNARO, DANIELA GIANESE, DANIELA HOPULELE
SERENA A. IGLIO, ELISABETTA MARINI, ALESSIA OROLOGIO, MARILENA PARI, RITA ZANCHI

COADIUTORI

ROBERTA BERENGO, MARIA ANTONIETTA BOSCOLO, MANUELA BREDA
TERESA BROVAZZO, ADA CARRARO, GIUSEPPA FARRUGGIA, GIOVANNA GUARINI
SILVIA MARAFIN, GRAZIELLA MARINONI, FERRUCCIO NORDIO, MARA OSELLADORE
ELISA PORRI, BARBARA SCIPIONI, SABIHA SFAXI, ANGELA SORRENTINO
ROSA "MEO AMBROSI" TIOZZO, MIRCA VIANELLO, VIVIANA VIVARDI
CARLO ZANIOL, MASSIMO ZINATO

ANNUARIO DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

a cura di Alberto Giorgio Cassani

Annuario/Annuary 2013

Dall'oggetto al territorio. Scultura e arte pubblica

From the Object to the Territory. Sculpture and Public Art

comitato scientifico

Gabriella Belli, Giuseppina Dal Canton, Martina Frank, Marta Nezzo

Nico Stringa, Giuliana Tomasella, Piermario Vescovo, Guido Vittorio Zucconi

redazione internazionale

Laura Safred

per la realizzazione di questo numero si ringraziano in particolare

Diana Ferrara, Laura Safred, Evelina Piera Zanon

referenze fotografiche

Le immagini riprodotte provengono dall'Archivio fotografico dell'Accademia e dagli archivi personali degli Autori, salvo dove diversamente indicato.

Si ringraziano: l'Archivio Luigi Nono per le immagini pubblicate nei contributi di Nicola Cisternino e nel contributo *A colloquio con Nuria Schoenberg Nono*;

Giulio Secco per le immagini pubblicate nel contributo di Marco Tosa;

Alberto Giorgio Cassani per l'immagine di p. 441.

progetto grafico e realizzazione editoriale

Il Poligrafo casa editrice

Alessandro Lise, Sara Pierobon, Laura Rigon

Copyright © novembre 2014

Accademia di Belle Arti di Venezia

Il Poligrafo casa editrice

Il Poligrafo casa editrice srl

35121 Padova

piazza Eremitani - via Cassan, 34

tel. 049 8360887 - fax 049 8360864

e-mail casaeditrice@poligrafo.it

www.poligrafo.it

ISSN 2280-4498

ISBN 978-88-7115-866-2

INDICE

- 13 Editoriale
Alberto Giorgio Cassani
- 15 Presentazione
Luigino Rossi
- 17 Presentazione
Carlo Di Raco

DOSSIER

DALL'OGGETTO AL TERRITORIO

Scultura e arte pubblica

- 21 *Mnème Mementum Monumentum.*
Monoliti, colonne e obelischi come cardini
della costruzione dello spazio urbano
Gaetano Cataldo
- 55 Architetture e sculture policrome a Venezia.
L'immagine perduta della città antica
Marco Tosa
- 81 L'opera totale: Daniel Spoerri e il suo Giardino
Maria Alberti
- 97 "Forma viva".
Eredità e prospettive di un parco di scultura sull'Adriatico
Majda Božeglav Japelj
- 105 La trasversalità dello spazio nella scultura
Maria Jesús Cueto-Puente
- 123 "Être en ville". Atelier de Design d'espace
pour des pratiques urbaines créatives, contextualisées et maîtrisées
Frédéric Frédout

- 147 *Public art nell'arena pubblica italiana*
Orietta Berlanda
- 159 Note sull'immaginazione tecnologica.
Contributo a un'estetica della *media art*
Luca Farulli
- 165 Esperienze artistiche contemporanee fra ambiente e spazio pubblico
Riccardo Caldura
- 189 Laboratorio integrato di Forte Marghera.
Un contributo dall'interno
Giulio Alessandri

SAGGI E STUDI

- 193 La civetta sul ramo di perle.
Note su Bosch e Venezia
Gloria Vallese
- 237 Confrontare i volti umani: tecnologia e osservazione
Bob Schmitt
- 249 Qualcosa su Artaud
Natalia Antonioli
- 257 Riagendo (a) Ruota di Bicicletta.
Parigi 1913 - Venezia 2013
Giulio Alessandri
- 269 *Il segno nuovo* di Arturo Martini
Marina Manfredi
- 275 Il Suono giallo.
Caminantes no hay camino hay que caminar
- 277 Nono-Vedova. Caminantes
Nicola Cisternino
- 295 ...allora dare è quasi un voler ascoltare il silenzio stesso.
Su Luigi Nono con Massimo Cacciari (Venezia, 2 luglio 2010)
Nicola Cisternino
- 305 A colloquio con Nuria Schoenberg Nono
- 311 Verso una pedagogia dell'autodeterminazione artistica
Alessandro Di Chiara
- 319 La retorica negli oggetti
Roberto Zanon

DIPARTIMENTI

- 339 Biscotti d'artista per la 55. Biennale
Roberto Zanon
- 343 "Non più Polio" ma non solo.
Il Rotary di Venezia e la scuola di Incisione dell'Accademia
nella sfida per la qualità della vita
Carlo Montanaro
- 347 Grafica d'arte e tipografia d'autore
Giovanni Turria

FONDO STORICO, ARCHIVIO, BIBLIOTECA, PROGETTO TESI, PROGETTI EUROPEI

- 351 «Ad augendam Pinacothecam Corneliam».
I disegni della raccolta dell'abate Giampietro Antonio Corner
Paolo Delorenzi
- 369 Le carte dell'Accademia dal 1878 al 1950
Nadia Piazza
- 379 Nuove fonti per la storia della fotografia a Venezia.
Il Fondo storico dell'Accademia di Belle Arti
Sara Filippin
- 433 Venezia ed Erasmo: per una cultura di pace.
Il programma europeo Erasmus nell'Accademia di Belle Arti di Venezia
Antonio Fiengo

EVENTI

- 439 Eventi 2013
Mostre, workshop, convegni, conferenze
a cura di Miriam Pertegato

APPENDICI

- 485 Riassunti
- 495 Abstracts
- 505 Autori
- 507 Indice dei nomi

Nicola Cisternino

...allora dare è quasi un voler ascoltare il silenzio stesso

Su Luigi Nono con Massimo Cacciari
Venezia, 2 luglio 2010

Non sono i suoni ad essere particolari, ma il modo di inventarli, il modo di usarli, il modo di raccontarli. Il modo di farli vibrare; è questo che mostra (anche in Kurtàg) una capacità e un'ansia per lo sconosciuto
LUIGI NONO

NICOLA CISTERNINO: Quest'anno ricorrono i vent'anni dalla scomparsa di Luigi Nono. Credo sia interessante rispetto alla precedente conversazione *Con Luigi Nono... Per riveder le stelle* avvenuta nell'aprile del 1992,¹ riprendendo quel filo più ampiamente culturale oltre che strettamente musicale della poetica noniana che caratterizzò quella riflessione – molto prossima, allora, allo spaesamento umano e culturale che la sua scomparsa aveva provocato –, poter ripercorrere quei tracciati profondi che l'opera di Nono ha lasciato in questi anni, e vedere come, oltre il grande lavoro svolto dall'Archivio Luigi Nono, queste possibili linee di lettura della sua opera si aprano a ventaglio nel panorama artistico e culturale dei nostri anni più recenti.

MASSIMO CACCIARI: Credo che vada innanzitutto sottolineato il prezioso lavoro svolto dall'Archivio Luigi Nono negli ultimi anni perché si è passati da una prima fase di interpretazione, che definirei empatica, a un'analisi sempre più scientifica dei suoi testi, delle modalità e delle sue specifiche e innovative tecniche di esecuzione, e soprattutto trovo sia pregevole tutta l'attività degli *stages* svolti con gli interpreti che con Nono lavorarono direttamente. Grazie a questo lavoro di ricerca si riesce a fornire di Nono un'immagine più lontana possibile da ogni stereotipo ideologico, politico, genericamente culturale. È un lavoro al quale naturalmente io posso assistere, sostenere, come ho cercato di fare da amministratore di questa

¹ *Con Luigi Nono... Per riveder le stelle*, conversazione con Massimo Cacciari, in *L'Ascolto del pensiero. Scritti su Luigi Nono*, a cura di GIANVINCENZO CRESTA, Milano, Rugginenti, 2002, pp. 23-35.

città: dalla sua localizzazione ai vari problemi di carattere logistico che un'istituzione culturale, di studio e di ricerca vive, soprattutto nel nostro paese. Sugli aspetti specifico-musicali non ho le competenze per entrare nel merito se non giudicandoli nella loro positività perché l'Archivio poteva anche sviluppare un'altra linea, una linea di generica pubblicizzazione di Nono e questo sarebbe stato esiziale; giustamente si è scelto, col mio totale appoggio, una linea assolutamente opposta, e, grazie a Nuria, l'Archivio la sta sviluppando egregiamente.

NC: In questo, l'Archivio rappresenta un modello di istituzione di ricerca e di studio innovativo nel panorama italiano, un panorama, quello culturale e politico, che certamente, rispetto a vent'anni, fa è fortemente in crisi, se non del tutto decaduto...

MC: Non c'è dubbio che l'Archivio in Italia rappresenti un modello di gestione culturale e scientifica innovativo di cui far tesoro, a maggior ragione perché nel nostro paese, in questi anni, è degradato tutto il contesto politico-culturale intorno. In questi vent'anni non si è fatta nessuna riforma strutturale sul piano culturale, non si è fatta una riforma organica delle scuole, non si è fatta una riforma dei Conservatori e delle Accademie di Belle Arti, non si è fatta una facoltà delle arti nelle quali avrebbero dovuto confluire a livello universitario sia Accademie che Conservatori, non si è fatta nessuna riforma degli enti lirici ormai costretti a una precaria sopravvivenza a causa di tagli continui. Dei teatri stabili poi, non ne parliamo. Non si è fatto altro che tagliare, tagliare, tagliare senza riformare alcunché.

Quindi, dal punto di vista culturale, siamo allo sfascio per quanto riguarda la scuola e la formazione, in particolare le politiche culturali che attengono ai problemi di ordine artistico-musicale. Dei teatri stabili, poi, non ne parliamo: siamo al disastro. Per molti di questi lunghi anni intercorsi da quell'intervista sono stato presidente della Fenice e ho assistito dal di dentro a un vero precipitare della situazione, fino al punto che oggi, le possibilità di programmare o di produrre un'opera come *Intolleranza* o anche, da parte della Biennale, ad esempio, di dedicare tutte le risorse di una stagione come fu per l'arca di Piano nella produzione del *Prometeo*, di arrischiarsi sul terreno della ricerca e di nuove produzioni del contemporaneo, sono ormai ridotte al lumicino. Fortunatamente per Venezia lo scorso autunno c'è stato l'eccezionale evento della prima esecuzione del ritrovato *Requiem* di Maderna, ma anche dell'annunciata ripresa, il prossimo anno, dopo cinquant'anni, di *Intolleranza* di Nono. Eventi comunque che sono ormai delle rarità sempre meno possibili nella situazione attuale.

A parte il fatto che ancora oggi produrre Maderna o un Nono è considerato un rischio, è un paradosso culturale di per sé ridicolo. Però, inevitabilmente, se si vuole andare sul sicuro, si andrà sempre più sul modello cartolinesco dell'ennesima riproduzione di *Turandot*...

NC: Un'amara considerazione sui tempi infelici della cultura dei nostri anni. Per contrappasso dovremmo dedurre che un compositore come Nono oggi sarebbe completamente in scacco, al di fuori di qualsiasi meccanismo produttivo...

MC: Per quanto Nono sia ormai, diciamo, un classico; fa parte di quella decina, dozzina di compositori del secondo dopoguerra che sono emersi e che ormai

rappresentano dei punti fermi sull'evoluzione del linguaggio musicale degli ultimi cinquant'anni, regolarmente eseguiti in tutte le programmazioni del mondo. È certamente vero però che la possibilità per un giovane autore oggi di essere eseguito, di essere rappresentato, è quasi nulla; se si pensa che quando Nono realizzò *Intolleranza* nel 1961 aveva trentasette anni, pensare oggi, per un autore di trentasette anni, di impegnarsi su un progetto così ambizioso, anche sul piano registico e produttivo, è inimmaginabile.

NC: Nel caso di Nono, al di là del riconosciuto personaggio storico, considerando ciò che la sua musica ha rappresentato sul piano poetico e di emancipazione linguistica del suono e dello spazio, delle nuove modalità di ascolto assoluto, questa sorta di desertificazione culturale che ci circonda – perché così apparirebbe – e che forse non è solo culturale ma anche più profonda, potrebbe rivelarsi come una frattura insanabile tra la creazione musicale e la possibile ricerca di un pubblico vivo, animato da una sana curiosità per nuove ricerche, di nuovi possibili?

MC: Mah, non lo so dire, perché qui bisognerebbe entrare nel merito della produzione degli autori di oggi; bisognerebbe seguire professionalmente questo settore, che però come dicevo non conosco sufficientemente. Può darsi che ci siano delle straordinarie opere di giovani e giovanissimi autori; quello che constatato è che certamente è difficilissimo per loro poter essere eseguiti e *comunicati*. Dopodiché potranno scrivere le loro partiture a casa; magari sono dei grandi capolavori che prima o poi salteranno fuori. Potrei dirti qualcosa sulla ricerca teologica, filosofica in Italia – forse qualcosa sulla ricerca pittorica ma non posso entrare nel merito – nella musica sai bene, o la leggi o la conosci nel suo specifico linguistico; se non c'è questa conoscenza, come fai a dire se c'è o non c'è il deserto sul piano della creazione. Quello che si sta desertificando sono le istituzioni artistiche e culturali, le istituzioni italiane destinate alla comunicazione dell'arte e in particolare il teatro e la musica; perché la pittura, ad esempio, fortunatamente ha un suo mercato che permette di promuovere tanti giovani che magari non varranno niente, ma intanto vengono valorizzati. Il teatro e la musica non hanno nulla...

NC: Nella conversazione passata concludevamo sul come, nel caso della musica, ci sia una radicalità dell'espressione e dunque dell'affondamento linguistico...

MC: È chiaro che la musica, com'è eloquente nel caso di Nono, ma anche di tanta musica contemporanea, senza scomodare le glosse adorniane, ha questa intrinseca difficoltà, radicalità, sfida all'ascolto. In qualche modo, questa musica ha cercato la sua autenticità anche nel rendere difficile la sua bellezza, è un presupposto culturale e filosofico di tutta l'avanguardia musicale dell'ultimo secolo, nel *non concedersi*. E questo, naturalmente, in un mondo totalmente mercificato, in cui appunto tutto ciò che vale è prodotto e merce, rende ancora più difficile la comunicazione di prodotti che hanno come loro presupposto il valore reale di non essere merce. Questo è chiaro. Tutto ciò credo che Nono, sempre più nel corso della sua vita l'abbia visto, direi quasi, anche con ironia.

In fondo Nono, che era partito proprio da un'ideologia anche settaria – nel senso generale ed etimologico del termine – nei confronti della musica, ha poi, nel tempo, compreso i meccanismi ma anche l'interesse di molti dei suoi prodotti. Nono, ad esempio, soprattutto dagli anni Settanta, ha ascoltato e si è interessato molto anche di musica popolare, di musica giovanile e rock; ha avuto un'evoluzione culturale notevolissima che non va soltanto nella direzione degli interessi filosofici e teologici, ma anche verso quello del mercato musicale, dei processi della comunicazione. Ricordo l'interesse con il quale lui ascoltava musica rock, influenze queste che venivano dalla sua grande curiosità e apertura culturale, ma molto spesso anche da parte di ciò che ascoltavano le sue giovani figlie, Serena-Bastiana in particolare, che in quegli anni studiava e viveva tra Parigi e Londra.

NC: Ma anche un Nono rigoroso nello studio delle tradizioni popolari, nella grande rivalutazione, proprio degli anni Settanta, della “terza via” di Bela Bartók fondata sulla rigenerazione dinamica dei linguaggi della nuova musica attraverso le complessità microtonali e poliritmiche del canto popolare. Vitale la sua insistenza, nel suo storico saggio,² su quanto Bartók fosse, con le sue ricerche sul canto popolare e la sua musica, proiettato verso lo sconosciuto, «l'ansia dello sconosciuto» è l'espressione usata da Nono. Un Nono assolutamente permeabile, dunque.

MC: Permeabilissimo, non c'è dubbio. Ma anche il recupero della musica della tradizione lirica italiana di cui, fin da giovane, se togli Verdi, aveva in grandissima considerazione; pensa all'amore che negli ultimi anni ebbe per Bellini, che si può spiegare solo in base alle sue necessità poetiche.

Gigi ebbe una fortissima evoluzione nel corso degli anni Settanta-Ottanta, evoluzione che è certamente riconducibile ai suoi interessi letterari, filosofici, teologici, come dicevo, ma anche ai suoi interessi “popolari”, senza vedere in questo alcuna dicotomia. Anzi, si rende evidente che il suo linguaggio musicale è erede delle avanguardie storiche, è un linguaggio che programmaticamente tende – e qui la *Tragedia dell'ascolto* – a portare l'ascolto a un'attenzione pressoché spasmodica, tuttavia con sempre meno settarismi, eliminando poi alla fine ogni presupposto di tipo ideologico.

NC: E queste aperture credo che abbiano influito e lo abbiano aiutato molto – *in primis* per l'esperienza del Live Electronics di Friburgo – ad aprirsi a nuovi rapporti, a nuove fasi di autentico studio e apprendistato con la nuova elettronica, rottura di steccati mediata anche da questa attenzione alle culture giovanili di quegli anni.

MC: Quando Nono capisce che quei mezzi elettronici che lui aveva adoperato fino ad allora per la *Fabbrica*, *Floresta* nella musica di consumo erano infinitamente più avanzati – altro che laboratorio della Rai, divenuto ormai tecnologicamente

² LUIGI NONO, *Bartók compositore* [1981], in *La nostalgia del futuro. Scritti scelti 1948-1986*, a cura di ANGELA IDA DE BENEDICTIS, VENIERO RIZZARDI, Milano, Il Saggiatore 2007, pp. 208-213: 210.

obsoleto, in cui per lunghi anni aveva collaborato con il suo grande amico Marino Zuccheri – va a caccia di queste novità, guidato anche da Alvisè Vidolin.

NC: Con Roberto Fabbriciani abbiamo ricostruito nei dettagli, in un'altra conversazione,³ la fase di ricerca e dei viaggi fatti con Nono fino al loro arrivo a Friburgo alla fine degli anni Settanta; una fase di sospensione totale nel vuoto e di nuovi captamenti di un compositore di fronte a uno spartiacque quando intuisce che il risvolto tecnologico, la grande rivoluzione informatica che stava avanzando, gli dà nuova linfa, apre nuove strade a quella *trasformazione continua* da sempre ricercata e che nel clima di quegli anni, molto vivace e di grandi trasformazioni anche per la musica, vengono proprio da quelle attenzioni alle pluralità musicali...

MC: ...anche da quelle attenzioni! Lui lavora con strumenti elettronici con procedure di quel genere già da anni, ma senza alcun dubbio, negli anni Settanta l'evoluzione strepitosa che l'uso di quei mezzi ha nell'elaborazione del suono gli apre prospettive fino ad allora inimmaginabili.

Fra i tanti, ricordo un evento molto fertile sul piano di questa elaborazione di Nono con la nuova elettronica; un incontro sulla musica elettronica di Torino organizzato da Giorgio Pestelli, dove c'era anche Alvisè, quando Nono aveva già iniziato il suo rapporto con Friburgo a caccia di questi mezzi nuovi, che poi non sono mezzi, ma linguaggi nuovi, in cui Nono parlava proprio di quanto fosse stato stimolato anche dalla musica pop e rock.

NC: In questo c'è una sorta di parallelo al contrario con il destino "elettronico" di Edgard Varèse, maestro così amato da Nono, il quale pur avendo per tutta la sua vita promosso e propugnato l'uso di nuovi mezzi legati agli strumenti elettrici ed elettronici, sembra, paradossalmente, se si esclude il *Poème électronique* di Bruxelles, che si ritragga quando queste tecnologie allora agli albori, alla fine degli anni Cinquanta, cominciavano a essere realmente disponibili. Per Nono invece, vent'anni dopo, quando si trova nella stessa situazione di Varèse, questa scommessa tecnologica alimenta e rilancia enormemente la sua ricerca.

MC: Be', è una novità! Perché certamente nelle avanguardie storiche non si hanno queste grandi relazioni con le musiche popolari; invece in questo Gigi lo ritroviamo molto attento. Per esempio, in questa chiave può essere letta la sua riconsiderazione di Mahler, che nella fase giovanile non era certo fra i suoi autori e che invece, poi, lui amerà moltissimo e infatti ne ritroveremo tracce nel *Prometeo*, in particolare nel quartetto.

NC: È una chiave di riscoperta, in qualche modo risolutiva e di legittimazione poetica ed estetica, di quel complesso rapporto colto-popolare che supera la contrapposizione ideologica, molto accentuata nella cultura novecentesca italiana, di cultura *alta* e cultura *bassa*.

³ NICOLA CISTERNINO, *Luigi Nono... i silenzi... non si ascoltano mai*, libera conversazione con Roberto Fabbriciani, «Finnegans», III, 6, numero monografico dedicato a Luigi Nono, 2005, pp. 7-9: 8.

MC: Ritorna un po' indietro, come se riattingesse a certe radici delle avanguardie, tipo Mahler, la lettura di Schoenberg che guarda anche indietro, rispetto a quella che aveva fatto lui da giovane che era tutta una lettura progressiva. Sostanzialmente, potremmo dire che capisce e apprezza da un lato anche il rapporto col cosiddetto popolare, con quel tipo di linguaggio.

NC: ...che di fatto si era trasformato in linguaggio di massa...

MC: ...ma che non è più visto semplicemente come consumo, come feticcio, come merce, alla "francofortese", che non è più letto semplicemente in quella chiave. La stessa attenzione al mezzo tecnico ormai svuotata di qualsiasi mito progressista, macchinista ecc. e insieme, contemporaneamente, lo sguardo che si rivolge anche al passato, anche a quello dell'avanguardia, che invece da giovane era vista soltanto in chiave progressiva. Quindi vi è questa evoluzione a partire dagli anni Sessanta che poi naturalmente diventa per Gigi tutta una poetica sua.

NC: In termini più ampiamente culturali e di ruolo sociale dell'artista, anche nel suo rapporto con le tecnologie come abbiamo visto, si è parlato di Nono come figura gramsciana, soprattutto in questo recupero del popolare come alimentazione e di rapporto non feticistico con la tecnica.

È possibile vedere con le categorie dello storico e del filosofo una possibile rivalutazione di questa ispirazione gramsciana?

MC: Diciamo che la sua formazione originaria non è certamente gramsciana da un punto di vista culturale e politico in generale. Certo in Nono sempre più manca un aspetto più propriamente ideologico, da intellettuale organico; il che non vuol dire che, appunto, non continui a essere socialmente rilevante, però quelle categorie lì, quell'aspetto del gramscismo vengono progressivamente meno, ma nei fatti, senza bisogno di alcun pentimento.

Non è che Nono si penta, rimane quello che era, ma certamente è protagonista di una trasformazione. Però può darsi che l'atteggiamento gramsciano iniziale gli abbia permesso questa apertura. Certo Nono non è mai stato un lukácsiano, mai, nel modo più assoluto; anzi è stato un antilukács.

Vedendolo nel quadro del marxismo di quegli anni, possiamo dire che è un gramsciano, ma alcune categorie del gramscismo vengono gradualmente meno attraverso le letture soprattutto di autori come Benjamin molto più che Adorno, ad esempio. Adorno non ha mai avuto una grande influenza su Nono, era un punto di vista troppo teoretico, etico, estrinseco con il materiale giudicato, per quanto Adorno sia stato anche un grande musicologo.

NC: E forse anche il suo testo *Presenza storica nella musica d'oggi* a Darmstadt era in qualche modo una sorta di reazione...

MC: Ha evitato l'adornismo. Ma lì a Darmstadt poi erano dei grandi musicisti. L'idea che mi sono fatto è che a Darmstadt discutevano veramente di musica, di come comporre, di appassionarsi a questioni propriamente musicali.

NC: Però l'atteggiamento – direi quasi quella predisposizione organica – in Nono, che porta poi all'apertura – e al rischio – dell'ascolto, della mobilità, della re-

lazione continua con il “mondo”, potremmo dire che rappresenti in nuce una sorta di preoccupazione del mondo circostante attraverso i suoni e la musica, una sorta di necessità antropologica perché, in fondo, la sua musica tende a una trasformazione profonda degli uomini attraverso l’emancipazione del modo di ascoltare...

NC: Be’, a un certo momento lui fa musica, fa musica, fa musica...

E certamente questa sua pluralità di attenzioni a linguaggi altri, a tradizioni altre, questo recupero proprio della storia, dell’avanguardia viennese e di Schoenberg in particolare, questa visione è certamente relazionale della musica in sé con il mondo intorno ad essa.

Certo, non c’è alcuna referenzialità, non c’è nessun narcisismo, mai in un testo di Nono, ma questo, direi, come in ogni grande artista!

NC: Certo è che nel percorso di autentica trasformazione di Nono l’affondo nelle questioni fondanti del suono è stato autenticamente radicale, nel suo senso letterale e organico direi, per cui, come si diceva già, la questione diventa cosa si ritrova dall’altra parte, nella riemersione dalle profondità, a «riveder le stelle»...

MC: Be’, lì diventa l’itinerario, il destino di una vita che alla fine è sempre singola. Quando fai un discorso critico, di necessità inserisci l’autore, la sua opera, in un contesto, altrimenti come fai a parlarne; poi c’è quell’autore, quell’opera, quel singolo e l’opera ti salta fuori dal singolo, mai dal contesto. Quel singolo a un certo punto vede il mondo in modo diverso e avverte sempre più, anche disperatamente, il coraggio di andare oltre; questi sono i temi fondamentali che si sposano a quello dell’ascolto.

Allora dare è quasi un voler ascoltare il silenzio stesso.

Questo dipende dall’anima, può essere relazione; sperare che diventi fondamentale il momento, il dramma della comunicazione. In *Prometeo* c’è ancora una grande utopia, una grande speranza; *Tragedia* sì, ma l’ascolto è *possibile*, la parola che comunica, che dà senso è possibile, è *soltanto* possibile, e nel possibile resta.

Poi viene messa in dubbio questa speranza per riapparire nelle opere successive al *Prometeo*, in particolare dopo *Caminantes*, entra in una fase ultima. È difficile pensare come Nono avrebbe proseguito, in quale modo avrebbe potuto uscire dal punto in cui era giunto. Questi, in fondo, sono discorsi che lasciano sempre il tempo che trovano.

È come chiedersi: Kafka come avrebbe potuto proseguire, finire, il *Processo*?

Morendo!

Si sa che è così per alcuni autori; per altri no, puoi benissimo immaginarlo, naturalmente.

Come avrebbe potuto Beethoven proseguire dopo gli ultimi quartetti? Come avrebbe potuto?

Però è chiaro che nel caso di Nono c’è un compimento, nelle estreme opere di Gigi qualcosa si compie... ma poi, cosa si compie?

NC: Infatti, già allora tu parlavi del percorso di Nono come totalmente compiuto – introducendo una categoria illuminante e rivelante – attraverso quel pro-



1. Emilio Vedova, Renzo Piano e Massimo Cacciari durante l'allestimento del *Prometeo* (settembre 1984), chiesa di San Lorenzo, Venezia, 1984.

2. Massimo Cacciari, Luigi Nono, e Jürg Stenzl, all'interno dell'Arca di Renzo Piano (settembre 1984), chiesa di San Lorenzo, Venezia.

(Archivio Luigi Nono, Venezia © Graziano Arici, per gentile concessione)

cesso di svuotamento, di *kenosis*, che poi si è totalmente compiuto. Un processo e una categoria che rimanderebbero al carattere *esodale* dell'esperienza dell'ultimo Nono e degli ultimi *Caminantes*.

Lì credo che l'incontro-riscoperta di Andrej Tarkovskij – soprattutto del suo ultimo film *Offret* (in italiano tradotto come *Sacrificio*, ma potrebbe esserlo anche con *Offerta*, *Dono*) e della dimensione *sacrificale* dei suoi personaggi (Andrej Rublëv *in primis*), Tarkovskij che apre allo spazio –, lascino una sorta di testimonianza...

MC: Non so se Gigi avesse mai incontrato Tarkovskij, ma amava tutto il suo cinema, certo poi tutto si tiene... certamente.⁴ Lo spazio è collegato al suono; l'ascolto non è mai un ascolto indifferenziato, l'ascolto è sempre spazializzato, si fa luogo...

NC: ...il luogo come memoria dello spazio, l'idea florenskjana dello spazio-luogo in quanto generazione, e quindi anche la *mobilità* come una sorta di *limen* dell'iconostasi...

MC: Certo! infatti va letto Florenskj, va letto il saggio di Heidegger sullo spazio, lo spazio e la struttura. Non sono idee improvvisate, però al di là di tutto questo c'è poi quell'opera che evidentemente riesce a condensarle. Torna l'idea base del *Prometeo*, ovvero una vera e propria lotta contro il tempo Kronos, alla ricerca di un tempo nell'istante che non fosse cronologicamente e narrativamente orientato: posta quell'idea, abbastanza disperata, pienamente resa in termini compositivi, e con quanta efficacia... però non c'è dubbio che anche le opere successive siano una *dentium* rispetto al *Prometeo*...

NC: Anche nel *Caminantes* «No hay caminos. Hay que caminar»... Andrej Tarkovskij è soprattutto nel gioco delle corone, ben ventidue silenzi-abissi indicati in partitura con corone sempre più lunghe che vanno da 4" fino a ben 16", che in effetti diventano silenzi carichi di tutti i *possibili*.

MC: Forse ormai carico di tutti i *passati*, direi, perché mi chiedo come avrebbe potuto proseguire oltre... Probabilmente avrebbe avuto un nuovo inizio; non poteva proseguire su quella linea. Doveva chiudere e iniziare di nuovo, probabilmente era anche questa una prospettiva per lui.

⁴ Nuria Schoenberg Nono ha escluso la possibilità che Luigi Nono e Andrej Tarkovskij si fossero conosciuti o incontrati direttamente in qualche modo, o anche intrattenuto una qualche corrispondenza, mentre la stessa signora Nono ha incontrato durante una serata londinese Tarkovskij e la moglie Larisa a Londra con David Gothard. Nono, comunque, conosceva perfettamente l'opera di Tarkovskij, amando soprattutto l'*Andrej Rublëv* mentre non apprezzava molto tutta la serie successiva fino a *Nostalghia*. Sta di fatto che il grande amore e la sintonia per l'opera di Tarkovskij riesposero in Nono con la visione di *Offret*, com'è evidente dalle varie testimonianze lasciate dallo stesso compositore.