

Nel suono una essenza cinetica: le «altre continuità» di Luigi Nono

di ARIANNA AGUDO

Date 1956, le *Precisazioni* di Luigi Nono sostengono, fra l'altro, che «ogni fissazione di principi e assiomi estetici è vana... la vita si realizza in forma talmente viva, che il presente è già il passato nel futuro»: si apre con questo testo *La nostalgia del futuro* («Il Saggiatore», a cura di Angela Ida De Benedictis e Veniero Rizzardi, prefazione di Nuria Schönberg Nono) che aggiunge all'edizione del 2007 una serie di *Excursus*, interviste, colloqui e conversazioni con vari esponenti del mondo culturale e musicale. Tutte le «isole» tematiche che compongono l'arcipelago del pensiero di Nono sono già presenti nello scritto del '56: la reticenza nei confronti di quanto è fisso, stabilizzato/stabilizzante, congelato – *Guai ai gelidi mostri* è il titolo, preso in prestito da Nietzsche, di un'opera dell'83 dove viene ribadita la necessità di liberare la vita «da ogni forma di costrizione»; il bisogno di abitare la continuità temporale dove si incontrano dialetticamente passato e futuro, dove tutto è in

trasformazione, in movimento, in divenire perché solo così si sfugge alle imposizioni categoriali e agli apriorismi ideologici (infatti l'ideologia, sottolinea più volte l'autore, non precede la musica giacché la «rivoluzione è dentro il risultato sonoro», così come il contenuto non si antepone alla forma ma le è consustanziale).

Solo nella continuità è possibile la rottura perché la «sconfinatezza del continuo» abbatte le barriere e infrange ogni forma di separazione permettendo il fluire, l'esserci della vita nella vita, nel mondo, nei suoni: «non è una questione di compiere degli atti di rottura, ma di ricercare piuttosto altre continuità», altre possibilità di ascolto, altri spazi, altri «pensari».

È una concezione fluida, trasformativa, quella di Luigi Nono, che transita dal tempo allo spazio e al rapporto che esso intrattiene con il suono – la «musica che sto cercando» – sostiene – «è scritta con lo spazio: essa non è mai uguale in qualsiasi spazio, ma lavora con lui».

Ripensare il suono come entità cinetica implica superare le barriere dell'ascolto frontale e monodirezionale di ascendenza borghese

che, nel corso dei secoli, si è sclerotizzato nella «forma fissa» e impositiva della sala da concerto: bisognerà piuttosto dislocare, moltiplicare, dinamizzare le fonti sonore per costruire spazi che offrano non una sola possibilità di ascolto, restando invece aperti a tutti gli infiniti possibili; spazio cangiante, in continuo divenire, spazi plurimi. Proprio così, *Plurimi*, si intitola quella serie di lavori realizzati da Emilio Vedova la cui genesi è, non a caso, databile a ridosso della collaborazione con Nono per la messinscena di *Intolleranza 1960*, dove l'artista immerge le mani e la mente in quel modo di fare teatro che realizza, appunto, l'«espressione di una nuova concezione di spazio» dove si realizzi l'«inserimento dello spettatore non più passivo»: di questo spazio teatrale descritto da Emilio Vedova in *Mia esperienza teatrale* del 1964, i *Plurimi*, con la loro articolazione tentacolare, sembrano essere l'esito naturale, anzi inevitabile.

Stanno su questa stessa scia, le ricerche e le sperimentazioni condotte da Nono sul suono che si colloca alle soglie dell'inudibile (attraverso l'uso parossistico del *ppp*-pianissimo) e l'«inaudito», giocato

su variazioni minime e quasi impercettibili di altezza e volume: ne è un esempio la composizione/omaggio *Con Luigi Dallapiccola* costruita come uno spazio liquido in cui si alternano «onde che sorgono e altre che spariscono», mentre in *Guai ai gelidi mostri* i suoni vivono «la continuità di una dimensione in cui non è possibile comprendere, risapere la transizione: dove è silenzio e dove non-silenzio...».

Questo affacciarsi, che è piuttosto un «apparire» in senso fenomenologico, lento, timido, incerto del suono, dove sono inavvertibili tanto l'«attacco» che la provenienza, quasi fosse una «non origine» (a differenza di quei suoni *ff*-fortissimi dai confini netti, definiti e separati dall'«ascoltatore che si impongono all'orecchio nella loro frontalità») costruisce uno spazio avvolgente nel quale ci troviamo immersi e «gettati» conferendoci quel senso di «essere nel suono, e non iniziarlo a percepire, sentirsi parte dello spazio, suonare», risuonare «in» e «con» esso, abitarlo, scoprirlo attraverso un'erranza che dischiude nuove possibilità di ascolto.

Questo bisogno di movimento, di trasformazione continua e di un vagabondare da *Wanderer* nietzschiano, nel «mare sul