



Luigi Nono e il cinema

Parlare di **Luigi Nono e il cinema**, unendo il nome del musicista veneziano ad un'arte che per molti versi gli restò estranea, può sembrare abbastanza curioso. A ragione Mario Messinis, in un breve articolo a commento delle attività musicali della Biennale di Venezia del 1993 dedicate a Nono in cui avevano trovato posto un paio di appuntamenti cinematografici, aveva commentato in questo modo l'accostamento del compositore alla settima arte:

Non è certo Nono un compositore che abbia scritto colonne sonore, e forse niente è più distante dalla sua poetica come la musica da film. In lui la dimensione dell'ascolto è prevalente ed esclusiva, è contrapposta al vedere, che può condizionare lo stesso ascolto. Vedere è un voler riconoscere, è un voler dominare gli eventi, ascoltare è invece per Nono un disporsi nell'attesa dell'ignoto che sopraggiunge.

Una correlazione fra Nono e il cinema, allo stesso tempo, è pur sempre possibile, "senza assolutamente voler enfatizzare la semplice particella congiuntiva", come giustamente puntualizza ancora Messinis, ma piuttosto sondando **percorsi meno diretti**, forse, ma ugualmente interessanti. Nono, va subito detto, non è stato un compositore cinematografico. Non è però neppure un musicista che, saltuariamente, ha collaborato con qualche regista per determinati film. È piuttosto un artista che ha concesso l'utilizzo della propria musica per determinati documentari; è un intellettuale che ha dimostrato una grande sensibilità e una sorprendente competenza ogniquale volta si è trovato a parlare di cinema; è, infine, un compositore che ha realizzato una bellissima traduzione musicale di un film da lui particolarmente amato, *Offret* di Andrej Tarkovskij (*Sacrificio*, 1986).

L'esperienza con il documentario rimane senza dubbio quella che ha coinvolto Nono in maniera molto profonda e continua, divenendo riflesso del filo rosso del suo impegno politico. Egli ha così collaborato all'allestimento di alcuni documentari dedicati al mondo del lavoro, all'impegno civile, alla seconda guerra mondiale e a quelle di liberazione dall'imperialismo americano. Dopo la sua morte, le sue composizioni sono state utilizzate anche per documentari d'impegno politico e altri di architettura e urbanistica, a conferma della vocazione della propria musica ad entrare in contesti audiovisivi. Le motivazioni per cui Nono dedicò parte della sua vita a questo genere di attività sono facilmente desumibili, da un lato, dalla militanza politica che ha costantemente accompagnato la propria esistenza, dall'altro dalla sua volontà di sperimentare nuove esperienze artistiche. Non a caso, nel parlare della propria collaborazione per *La Fabbrica*, documentario dedicato agli scioperi del 1969 e alla contestazione del sindacato da parte della classe operaia torinese, Nono ha detto:

A decidermi furono le parti che vidi alla moviola, pregnanti di lotta operaia, di "discussione operaia": cioè un documentario al di fuori del circuito commerciale, basato sulla classe operaia e per la classe operaia. Cioè: il "cosa", il "perché", il "per chi" del documentario stesso. E praticamente mi ritrovai impegnato in altro modo nel mio *tentativo*, per dirla con Brecht: cioè, la musica come creazione, come strumento di lotta, come coscientizzazione politica, come intervento politico, aperto necessariamente a ogni utilizzazione, anche sperimentale di mezzi tecnici acustici attuali, inclusa la musica composta nello studio elettronico. Quindi mi fu logica la collaborazione, come altro modo di

partecipare al dibattito culturale politico, altro dai numerosi incontri-dibattiti che da anni circoli operai mi chiedono.

Nel contesto della produzione documentaristica del tempo, questa come le altre colonne sonore composte da Nono s'impongono per le scelte musicali che affiorano al loro interno. Nell'attingere alla musica elettronica, spesso da composizioni del suo stesso catalogo sapientemente riadattate al nuovo contesto, e facendo un ampio utilizzo dei rumori queste colonne sonore si mantengono lontano dagli stereotipi che allora imperversavano nel cinema italiano, anche in quello politicamente impegnato, e propongono dei modelli di rara efficacia e funzionalità cinematografica.

L'offensiva del Têt propone le drammatiche immagini dello scontro armato del popolo vietnamita contro l'imperialismo nordamericano e il regime fantoccio di Saigon in seguito all'offensiva del Têt, iniziata la notte tra il 30 e il 31 gennaio 1968. *L'offensiva del Têt* è un documentario militante che, da un lato, mette sotto accusa la presenza americana nel Vietnam e il suo imperialismo; dall'altro esalta il popolo vietnamita, protagonista di queste battaglie che ha riconquistato i suoi quartieri e arrestato i collaborazionisti instaurando "il potere popolare già attivo nella clandestinità". La collaborazione di Nono si è limitata alla scelta di musiche popolari che accompagnano ininterrottamente il racconto e all'allestimento dei rumori presenti all'interno della colonna sonora.

"Quattro novembre 1966: alluvione in Toscana. L'acqua scende dalle montagne e travolge città, campagne e paesi, distrugge il frutto di immense fatiche, colpisce un grande patrimonio d'arte e di cultura. L'alluvione non è stata e non è una catastrofe fatale. La difesa, l'unica vera difesa, esiste. Sono gli uomini, i contadini, gli operai, i giovani, che possono colpire e distruggere le cause più profonde dell'alluvione: la politica delle classi dirigenti che l'ha resa possibile, l'incapacità dello Stato che l'ha aggravata." *L'Arno è anche un fiume* voleva avviare una riflessione sulla catastrofe fiorentina allontanandosi dal populismo dell'informazione della classe dirigente, improntato a sottolineare il pianto corale sulle rovine e la bella solidarietà allora messa in atto dalla popolazione civile, andando a rimuovere le vere cause della catastrofe. La musica di Nono accompagna il testo "con esemplare drammaticità poiché il dramma non poteva essere sottolineato da melodie convenzionali sia pure composte da armonie tragiche". La colonna sonora, "nella sua capacità di cogliere pienamente i nessi tra un discorso musicale mai superficiale e lo sviluppo dello specifico filmico", rivela le tipiche caratteristiche della poetica di Nono con fasce sonore, eventi impulsivi e sovrapposizioni di voci.

Crimini di pace. I pendolari della morte bianca, dall'omonimo libro di Franco e Franca Basaglia Ongaro per la regia di Gian Butturini, denuncia le condizioni disumane in cui si trovavano costretti a vivere migliaia di lavoratori, alienati e privati degli affetti della propria famiglia. Presentato alla Mostra internazionale del cinema di Venezia nel 1975, il documentario inizia con le immagini della morte di un operaio in un cantiere edile a cui segue l'analisi della giornata di uno dei "pendolari della morte bianca", con l'intervista alla moglie di un lavoratore che drammaticamente dice: "Nostro figlio non conosce suo padre". Il film, poi, s'allarga sugli altri problemi della società italiana, come l'agricoltura, i trasporti dei pendolari, la speculazione urbanistica, il neo fascismo e la strategia della tensione volta a reprimere le proteste operaie, e si chiude sulle immagini della strage di Brescia e della seguente risposta popolare. Alcune sequenze sono particolarmente drammatiche e la musica di Nono aiuta a scandire i momenti di maggiore intensità, talvolta sovrapponendosi ai rumori provenienti dalle stesse immagini. Accompagna così le interviste rilasciate dai protagonisti e sottolinea alcune immagini di repertorio, come quelle della strage dell'Italicus o di cortei e manifestazioni antifascisti in piazza della Loggia a Brescia.

Nel ripercorrere la storia della FIAT, dalla nascita della prima automobile sino all'autunno del 1969, il cosiddetto "autunno caldo", ***La fabbrica*** di Lauriello, Libertini e De Seris mette in campo le scelte politiche che la fabbrica torinese aveva operato nel corso della sua lunga esistenza, a partire dai grossi guadagni conseguiti dalle imprese belliche e dal sostegno dato al fascismo. Il filo rosso che ha guidato il suo sviluppo viene così individuato nei compromessi creati con il regime e con la seguente classe dirigente del dopoguerra che aveva portato ad una crescita smisurata del monopolio dell'industria. "La musica entra in rapporto critico contestativo con l'immagine – scrive Adelio Ferrero –, toccando punte molto rigorose. Così le inquadrature delle auto che escono dall'azienda, gli interni di certi reperti ad 'alto livello tecnologico' vengono contrappuntati da suoni striduli e laceranti che feriscono la pulizia dell'immagine, l'oggettività dei suoi contenuti".

Roberto Calabretto

Roberto Calabretto, curatore della *retrospettiva Nono* - Professore associato al DAMS dell'Università degli Studi di Udine, dove insegna Musica per film, collabora con l'Università degli Studi di Padova. Le sue ricerche sono orientate sulla musica contemporanea e, in particolar modo, sulle funzioni del linguaggio

sonoro negli audiovisivi. È autore di numerose monografie, l'ultima intitolata *Luigi Nono e il cinema. "Un arte di lotta fedele alla verità"* (2017).