



Luigi Nono und der Osten

Edition: Are Musikverlag, Editor: Birgit Johanna Wertenson und Christian Storch

ISBN: 978-3-924522-47-6

Abstract

Die vorliegende Publikation Luigi Nono und der Osten erforscht Person und Werk des italienischen Komponisten vor dem Schauplatz eines 'Ostens', der nicht allein als geografische Richtung zu verstehen ist, sondern auch Länder mit kommunistischer bzw. sozialistischer Prägung einschließt. Als Mitglied der kommunistischen Partei Italiens legte Nono (1924-1990) nicht nur mit seinen Werken politisches Zeugnis ab, sondern übernahm Zeit seines Lebens mittels Schriften, Veranstaltungen und Reisen die Rolle eines Aufklärers und eines Mittlers zwischen 'Ost' und 'West'. Die Analyse und Kontextualisierung dieser Rollen sind Gegenstand des Buches, das zum Großteil mit Quellenmaterial insbesondere aus dem Archivio Luigi Nono arbeitet.

Articles in GERMAN, ITALIAN and ENGLISH.

<http://www.are-musikverlag.de/mmm.html#Are2247>

Inhalt

Vorwort.....	1
<i>Birgit Johanna Wertenson und Christian Storch</i>	
Einleitung: Luigi Nono – ein kommunistischer Komponist?	3
<i>Minari Bochmann</i>	
Die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte von <i>Intolleranza 1960</i>: Eine Auseinandersetzung mit Luigi Nonos Engagement dies- und jenseits des Eisernen Vorhangs	11
<i>Celeste Araújo</i>	
“Girano lo spazio, vibrano come fili di lampada”: Influenze russe nello spazio scenico di <i>Intolleranza</i> di Luigi Nono: Mejerchol’d, Ėjzenštejn e Lisickij	37
<i>Pauline Driesen</i>	
Marching With the Times: The Different Revolutions of Mayakovsky and Nono	65
<i>Roberta Reeder</i>	
Luigi Nono and the Porous Iron Curtain	97
<i>Christian Storch</i>	
Nonos Bedeutung für die ‚molodye kompozitoryi‘ in der UdSSR der 1960er- und frühen 1970er-Jahre: Denissow, Schnittke, Pärt, Karetnikow	117
<i>Amrei Flechsig</i>	
Anziehung der Gegensätze: Luigi Nono und Gija Kantscheli	143

Katrin Stöck und Gilbert Stöck

**Luigi Nono und die offizielle Musikberichterstattung in der DDR:
Verlauf des Diskurses in der Zeitschrift *Musik und Gesellschaft*..... 179**

Ingrid Hoffmann

Für Paul Dessau 201

Birgit Johanna Wertenson

**„Es gibt Unvorhergesehenes, Zufälle, Irrtümer“:
Episoden aus Luigi Nonos Aktivitäten im geteilten Deutschland 229**

Anna Schürmer

**Klingende Skandale und musikalischer Klassenkampf.
Luigi Nono: *Intolleranza 1960* | Hans Werner Henze:
Das Floß der Medusa 279**

Vittorio Pajusco

Luigi Nono e la Biennale del 1968: contestazioni e proposte..... 303

Daniela Fugellie

**Luigi Nono und die Neue Musik Lateinamerikas.
Begegnungen und gemeinsame Wege 323**

Luigi Marinelli und Michele Sganga

“Come note di diari”: la Polonia di Nono 365

Joachim Junker

**Klassenkampf und offenes Denken:
Kontinuität und Wandel von Nonos Kompositionstechnik
am Beispiel von *Das atmende Klarsein* 401**

Über die Autorinnen und Autoren..... 431

Luigi Nono e la Biennale del 1968: contestazioni e proposte

Vittorio Pajusco (Venezia)

Il 1968 è stato un anno di svolta per la cultura mondiale. In Europa molte sono state le città teatro di grandi proteste studentesche e operaie che hanno richiesto – e in alcuni casi ottenuto – notevoli cambiamenti sociali. Nemmeno Venezia è rimasta estranea all’agitato clima politico e culturale creatosi in quei mesi: del suo coinvolgimento, in particolare legato alle sue funzioni di centro culturale internazionale, il musicista Luigi Nono, un intellettuale fortemente impegnato nelle lotte politiche e sociali di questi anni, è stato un grande testimone e protagonista. Un’esperienza che si vuole qui ricostruire a partire da una breve cronistoria dei fatti veneziani che occuparono l’estate e l’autunno di quell’anno e delle conseguenze che ebbero negli anni successivi.

Alla fine di luglio del 1968 *Rinascita*, la rivista del Partito Comunista Italiano, pubblica nel suo supplemento “Il Contemporaneo” un’inchiesta che fa il punto sulle più importanti istituzioni culturali “contestate” all’inizio dell’estate.¹ Fra queste, nei mesi precedenti, la Biennale, l’Ente veneziano nato alla fine dell’Ottocento (1895) sulla scia delle grandi esposizioni universali, che nel periodo tra le due guerre era diventato emanazione diretta del governo fascista e che da allora non si era ancora preoccupato di cambiare né lo statuto né le modalità di ammissione degli artisti, diventando quindi il simbolo di una società classista e borghese, è l’obiettivo principale di tutte le contestazioni studentesche ma non solo. A distanza di pochi giorni dall’inaugurazione della mostra i giovani delle università e dell’accademia che, solidali con i rivoluzionari di Praga e di Parigi, avevano già occupato gli atenei,² erano scesi a manifestare in strada.

1 “Le istituzioni contestate”, in: *Il Contemporaneo*, n° 29, 26 luglio 1968, pp. 13–20.

2 Rossana Rossanda, *L’anno degli studenti*, Bari: De Donato, 1968, pp. 57–64.

La tensione era grande, il rischio di scontri violenti era nell'aria e nel frattempo per la città circolavano volantini dai titoli quali "Il manifesto degli studenti, operai e intellettuali rivoluzionari per il boicottaggio della Biennale" oppure "Occupiamo la Biennale", di cui riporto *l'incipit* e la frase conclusiva.³

L'occupazione della biennale deve esprimere il rifiuto della cultura di classe da parte degli intellettuali e degli artisti e di denuncia, verso le masse, del ruolo classista ed oppressivo dell'arte nella società borghese. [...] La cultura rivoluzionaria è per le larghe masse popolari una potente arma rivoluzionaria. Prepara ideologicamente il terreno prima della rivoluzione.⁴

Non solo dalle autorità, preoccupate per l'eventualità di disordini, ma da più parti si era chiesto di rimandare la celebrazione. La forte realtà economica locale, dominata dai commercianti veneziani, aveva tuttavia insistito affinché l'evento "mondano" avesse luogo come previsto per non compromettere il notevole flusso turistico.⁵ Arrivano intanto le dimissioni di Arnaldo Pomodoro, Giuseppe Mazzariol e Giuseppe Santomaso dalla sottocommissione delle Arti Figurative⁶, mentre gli artisti preoccupati mandano telegrammi alla Biennale per ritirare le proprie opere, come fa il pittore Valerio Adami:

Non voglio assolutamente che i miei quadri costituiscano un elemento anche minimo che entri nella dimensione di violenza che è stata creata intorno alla Biennale di Venezia – Nel permanere di questo stato di cose ho deciso di ritirarli dalla mostra. Adami.⁷

3 Wladimiro Dorigo, allora capo ufficio stampa della Biennale, in un articolo pubblica per intero tutti i messaggi ciclostilati che nei giorni della protesta si potevano leggere a Venezia (Wladimiro Dorigo, "La contestazione delle manifestazioni artistiche e il problema della trasformazione della Biennale", in: *Questitalia*, 125–126, Venezia: Tipografia emiliana Artigianelli, 1968, pp. 69–101).

4 La frase finale è una citazione da un famoso discorso di Mao. Il volantino è conservato all'Università Ca' Foscari, Fondo Dorigo, Archivio personale, luvenilia D, b. 24.

5 "Basta col disordine. Biennale occupata turismo in malora", in: *Il Gazzettino*, 14 giugno 1968.

6 Enrica Roddolo, *La Biennale. Arte, polemiche, scandali e storie in laguna*, Venezia: Marsilio, 2003, p. 72.

7 Nella stessa busta conservata all'Archivio Storico delle Arti (ASAC) si trova anche la lettera del pittore della metà di luglio in cui chiede la riapertura della sala del padiglione Italia. Cfr. La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo Storico, Serie Convegni, busta 1.

Il 18 giugno le proteste giovanili in Piazza San Marco erano state represses, in maniera scandalosa, con le cariche della polizia, cosicché i giornali avevano titolato “la Biennale del manganello”. Gli scontri e l’occupazione dei Giardini da parte delle forze armate avevano comunque avuto una grandissima eco, le celeberrime foto di Gianni Berengo Gardin, Ugo Mulas e dell’Agenzia Cameraphoto⁸ avevano girato tutto il mondo e facevano bella mostra sia sui giornali italiani sia sulle testate straniere⁹; emblematica era stata la reazione del *Times* che tuonando “Exhibitions: Violence Kills culture” insisteva sul fatto che mai in 73 anni di attività era successa una cosa del genere e, paragonando la Biennale, in quanto luogo pacifico, alle Olimpiadi, sottolineava quanto la vernice di quell’anno fosse diventata un caos sociale e artistico.

Never in the 73 years that Venice has played host to the art world’s equivalent of the Olympics had the skirts worn by female artists and Biennale camp followers been so spectacularly brief. Alas, they were almost the only spectacles on view. Gone altogether were the champagne gaiety, the busy art politicking and the horde of wealthy patrons who normally flock to the chic pre-opening parties in the palazzos along the Grand Canal. Instead, the opening of the 34th Venice Biennale had become a social and artistic shambles.¹⁰

In sostegno ai manifestanti, la maggior parte degli artisti presenti all’esposizione aveva girato i propri quadri verso le pareti, alcuni scrivendoci dietro “Biennale fascista”, mentre molte delle mostre organizzate, fra cui alcuni padiglioni nazionali, non avevano neanche aperto i battenti per paura dei disordini.¹¹

8 *Gianni Berengo Gardin. Fotografo. 1953-1988*, Udine: Art&, 1988, pp.156-157; *Ugo Mulas Vent’anni di Biennale*, Milano: Mondadori, 1988, pp. 146–177; Luca Massimo Barbero (a cura di), *L’officina del contemporaneo. Venezia ’50-’60*, Milano: Charta, 1997, pp. 282–291; Vittorio Pajusco, “L’Agenzia Cameraphoto e il fotogiornalismo nel Veneto. Note per una storia”, in: *La Fotografia come fonte di storia*, (a cura di) Gian Piero Brunetta e Carlo Alberto Zotti Minici, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia: 2014, pp. 559–584.

9 All’ASAC, solo per la parte di rassegna stampa (Fondo documentario) della Biennale Arte del 1968, sono conservate 18 buste composte da articoli di giornali diversi.

10 “Exhibitions: Violence Kills culture”, in: *Times*, 28 giugno 1968, traduzione in appendice.

11 Pascale Budillon Puma, *La Biennale di Venezia dalla guerra alla crisi 1948-1968*, Bari: Palomar, 1995, p. 171.

È proprio in relazione a questo contesto che Luigi Nono interviene in maniera estesa e puntuale nell'inchiesta di *Rinascita* con un articolo intitolato "Cronaca politica della 'Biennale' boicottata", volto a considerare, come recita il sottotitolo, "i rapporti tra gli artisti, gli studenti e la classe operaia", che proprio l'agitata situazione veneziana aveva contribuito a far emergere.¹² Nono, infatti, insiste fin dalle prime righe del suo intervento sulle ricadute positive e gli effetti di avvicinamento – ma non di confusione – fra movimento studentesco e operaio che la contestazione aveva provocato:

A poco più di un mese di distanza dalla settimana di boicottaggio contro la Biennale di Venezia, insieme ad alcune precisazioni, ecco alcune proposte di discussione. Anzitutto gli sviluppi. Il fatto più importante è come il movimento studentesco veneziano, studenti dell'istituto di architettura, di "Ca' Foscari" e dell'Accademia di Belle Arti, avendo constatato in quella settimana molteplici motivi di unificazione, la stiano realizzando verificandola proprio nel loro rapporto con la classe operaia di Mestre-Marghera, non in semplice solidarietà ma per diretta partecipazione alle lotte operaie – dallo sciopero dei portuali all'attuale sciopero importantissimo dei chimici della Montedison, mantenendo ben chiare le proprie caratteristiche e rivendicazioni di movimento studentesco, mai annullandole per equivoca posizione 'operaista'.¹³

L'appoggio di Nono ai manifestanti è reso esplicito dalla denuncia, condivisa, delle stratificate connivenze fra mercato artistico e capitalismo che inquinano e condizionano l'esposizione:

-
- 12 Per l'intera vicenda si rimanda al saggio di Cesco Chinello, "Il Sessantotto operaio e studentesco a Porto Marghera nel trentennale", in *Sindacato e lotte dei lavoratori a Padova e nel Veneto, 1945-1969*, Annale n° 2, Padova: Centro studi Ettore Luccini, 1998. Un importante riscontro documentario è presente anche nel fondo personale dell'autore dell'intervento sopra citato conservato a Venezia all'Istituto veneziano per la storia della Resistenza e della società contemporanea (IVESER), Fondo Cesco Chinello, busta 30, f. 1.
- 13 Luigi Nono, "Cronaca politica della 'Biennale' boicottata", in: *Rinascita*, n° 29, 26 luglio 1968, pp. 15–16; ripubblicato in: *Luigi Nono. Scritti e colloqui*, a cura di Angela Ida de Benedictis e Veniero Rizzardi, vol. 1, Milano: Ricordi e Lucca: LIM, 2001, pp. 234–239.

La Biennale è stata contestata in quanto istituzione culturale legata a precisi interessi socio-economici sia locali – veneziani – che nazionali e internazionali: mercato gallerie e capitale internazionale con forte partecipazione statunitense.¹⁴

Una denuncia che, per le pesanti conseguenze sulla vita quotidiana della città, le autorità non hanno potuto ignorare, come osserva Nono ripercorrendo le fasi iniziali della protesta:

lunedì 17 giugno, un giorno prima dell'inizio della vernice alla Biennale riunione del consiglio comunale. Il sindaco deve rispondere alle rivendicazioni dei portuali, ignorate lungamente; deve pure rispondere sullo stato d'assedio in cui Venezia si trova per la calata di 5.800 rappresentanti delle forze autentiche del disordine (Celere-battaglione Padova – Forze speciali del ministero degli interni ecc.) disseminate tra i padiglioni della Biennale, tra le calli, i portici, i ponti, i campielli, le fermate dei vaporetti e sui campanili della città.¹⁵

Di una simile protesta, aggiunge l'artista, non va nemmeno sottovalutata la partecipazione nazionale e internazionale, oltre che cittadina:

A Venezia in quei giorni arrivarono gruppi del movimento studentesco da varie città italiane e dall'estero: da Parigi dalla Sorbona, della SDS e dell'"Università libera" e dall'Istituto del cinema sperimentale, da Monaco, dalla Accademia e dall'Università.¹⁶

E soprattutto il grave interrogativo che essa solleva circa il ruolo dell'arte e più in generale della cultura nei confronti dell'attualità storica e dei suoi irresistibili cambiamenti intercettati da soggetti, quali gli studenti e gli operai, relegati a torto ai margini del potere politico ed economico:

Allora altra importante conseguenza della lotta contro la Biennale da parte del movimento studentesco: la cultura dove sta? Con chi sta? Come si rapporta nella lotta di classe attuale? Che cos'è?¹⁷

14 Ibid.

15 Ibid.

16 Ibid.

17 Ibid.

L'impegno politico e culturale di Luigi Nono, i suoi viaggi e le sue frequentazioni internazionali, in particolare l'amicizia con lo scenografo ceco Josef Svoboda, che lo aveva portato a essere particolarmente sensibile alla causa, ne fanno un testimone eccezionale delle contestazioni veneziane. Al punto da assurgere a eroe di quei giorni, in prima fila alle manifestazioni con gli amici artisti, protagonista delle pagine dei giornali in cui i molti fotografi che affollano la laguna lo ritraggono. Due celebri immagini che immortalano la galvanizzante presenza fisica di Nono sulla scena della protesta meritano di essere ricordate. Al primo scatto, che lo vede forse lanciare una sedia ai poliziotti in Piazza San Marco (Fig. 1)¹⁸, è facile associare un'altra divertita citazione dall'articolo di *Rinascita*: "alcuni compresero che Piazza San Marco non poteva ripetere Valle Giulia, oltre tutto anche perché priva di automobili di alberi di sampietrini, ma di tavoli e seggiole sì" (Fig. 2)¹⁹. Un'altra famosa immagine lo ritrae invece col braccio alzato mentre guida gli studenti tedeschi verso i Giardini di Castello²⁰ (Figg. 3, 4, 5), verso la contestata Esposizione, inaccessibile perché presidiata dalla polizia ma nella quale tuttavia Nono, con un drappello di manifestanti, e gli amici Carlo Scarpa ed Emilio Vedova, riesce ad entrare e protesta davanti al padiglione degli Stati Uniti contro la guerra nel Vietnam. La giornalista Camilla Cederna ricorda quel giorno descrivendo la surreale visita delle autorità alle sale del padiglione Italia, praticamente vuoto, e all'incontro che fecero davanti al padiglione americano:

Ma fu a questo punto che lo snodarsi del corteo prese un andamento singolare e a zigzag. Dall'America in vista si dovette infatti rapidamente dirottare, perché lì davanti c'era un gruppetto di dimostranti guidati dal maestro Luigi Nono (ottimo in veste di trascinatore, così alto e grosso, tonante la voce e anche intonata) che, battendo le mani, cantando,

18 Foto AFI (Agenzia Fotografica Industriale) pubblicata sul *Gazzettino* del 21 giugno 1968. Mi sembra doveroso aggiungere che confrontando la fotografia con immagini riprese da altri operatori e da angolazioni diverse risulta evidente che la sedia in volo in Piazza San Marco contro la polizia non risulta lanciata da Luigi Nono ma da un altro manifestante.

19 Ibid.

20 L'immagine della Fototeca ASAC è pubblicata in *La Biennale di Venezia. Rassegna delle Arti contemporanee*, 64–65, gennaio-giugno 1969, p. 15. Si veda inoltre per la ricostruzione del contesto artistico e l'apparato iconografico, cfr. *Arte al Bivio*, Treviso: Canova editore, 2008, pp. 262–265.

scandendo le parole, invitavano la polizia ad andarsene via, e gli americani a tornare a casa e a mollare il Vietnam.²¹

Il coinvolgimento di Nono nella contestazione del Sessantotto ha del resto un impatto diretto sulla sua produzione artistica, come documentato dalla composizione per nastro magnetico *Non consumiamo Marx*, le cui circostanze, in un'intervista rilasciata a Enzo Restagno quasi una ventina d'anni più tardi, ritornano alla mente di Nono con grande vivacità di particolari:

era appena esploso il Sessantotto in tutta Europa; e contro la Biennale di Venezia noi studenti e operai eravamo cento o centocinquanta, di fronte a cinquemila poliziotti che avevano occupato militarmente la città. [...] In *Non consumiamo Marx* varie registrazioni, vari materiali hanno altre possibili alchimie. La dimostrazione in piazza San Marco, gli scontri con la polizia, i canti, le urla nelle calli, la voce dello speaker che racconta, l'inserimento degli *slogans* del Maggio francese detti da Edmonda Aldini, tutto ciò si risolve in una tecnica-forma-linguaggio nella quale mi sembra che sia latente una forma della cantata di Bach.²²

Non consumiamo Marx è infatti la seconda parte della composizione *Musica-Manifesto n. 1* il cui pezzo iniziale *Un volto, del mare* utilizza nella partitura un testo di Cesare Pavese (*Mattino*). Un'opera che deve quindi essere considerata come un dittico composto da due elementi fortemente contrapposti da un punto di vista sia melodico sia testuale, una contrapposizione della quale l'autore stesso parla in termini di un "conflitto di sentimenti"²³ che rompono le convenzioni del tempo e dello spazio. Come già accennato, il secondo pezzo in particolare trae origine dalle vicende del 1968, nel titolo che riprende una scritta murale vista a Parigi in quell'anno²⁴ ma anche all'interno della registrazione

21 Camilla Cederna, "Disertata dai pittori, fischiata dagli studenti, circondata da migliaia di poliziotti: così è fallita la XXXIV Biennale. All'assedio di Venezia", in: *L'Espresso*, 30 giugno 1968.

22 Enzo Restagno (a cura di), *Nono*, Torino: EDT Musica, 1987, p. 41–43.

23 Ivi, p.43.

24 Come risulta dai carteggi Luigi Nono annota molte scritte che vede sui muri di Parigi, alcune come appunto "ne consommons pas Marx" o "seule la vérité est révolutionnaire" (un altro esempio evocativo) finiranno nella partitura dell'opera. ALN, Serie manoscritti, scatola, 33.02.02.

nella quale vengono inserite le urla della folla, gli slogan ripresi in Francia e a Venezia durante le proteste e le manifestazioni che hanno scandito quei mesi.

Oltre ad incidere in senso creativo sulla sua vita professionale, la partecipazione alle lotte induce Nono anche a compiere scelte di coerenza nella propria carriera d'artista. In quegli stessi giorni, più precisamente il 5 di luglio, Nono, convinto dell'importanza delle lotte contro le istituzioni, invia un telegramma alla Biennale (Fig. 6) in cui annulla la propria partecipazione al Festival di Musica, che si sarebbe svolto dal 7 al 14 settembre successivi, a cui era stato invitato per presentare l'opera *Per Bastiana – Tai Yang Cheng*²⁵. Il messaggio, conservato all'ASAC, l'Archivio Storico delle Arti contemporanee, così recita: “Coerentemente mia cosciente solidale partecipazione movimento studentesco giusta contestazione contro Biennale in nessun caso parteciperò festival biennale musica”.²⁶ La stampa, che conferisce al gesto una straordinaria risonanza, in alcuni casi cede, come si vedrà anche con esiti mistificatori, all'interessata strumentalizzazione del caso. Come avviene ai primi di agosto, quando *L'Italia*, il giornale cattolico di Milano, lo accusa pubblicamente di essere l'organizzatore di preannunciati disordini e azioni di disturbo alla Mostra del Cinema, la cui apertura era prevista per il 25 agosto. Fin dal titolo, “Il comitato di boicottaggio organizzato dal musicista Nono”, e poi nelle primissime righe, l'articolo presenta il ruolo di Nono come un'indiscutibile evidenza:

La novità nella campagna di contestazione promossa dalle sinistre contro lo svolgimento della prossima Mostra del cinema è rappresentata dalla chiamata in causa del noto musicista comunista Luigi Nono. A lui – veneziano – è stata affidata l'organizzazione del comitato di boicottaggio del festival.²⁷

25 “Ero invitato a parteciparvi con *Per Bastiana – Tai Yang Cheng* per nastro magnetico e strumenti – il titolo significa ‘Per Bastiana il giorno si leva’, dedicato a mia figlia e basato sul canto popolare cinese *L'orient è rosso*”, Luigi Nono, “Perché non partecipo al Festival della Musica Contemporanea”, in: *L'Unità*, 20 agosto 1968; Luigi Nono, “Pourquoi je ne participerai pas au Festival de Venise”, in: *Les lettres françaises*, 11 settembre 1968; Benedictis e Rizzardi (a cura di), *Luigi Nono* (come da nota 13), pp. 240–242.

26 La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico Musica, busta 55.

27 L. M., “Il comitato di boicottaggio organizzato dal musicista Nono”, in: *L'Italia*, 10 agosto 1968.

In realtà questa faccenda non risulta essere altro che una provocazione giornalistica: un “Falso!” come annota a margine dell’articolo lo stesso accusato, nella copia del quotidiano ancora conservata nella rassegna stampa personale, parte della Fondazione Archivio Luigi Nono conservato alla Giudecca.²⁸ Il musicista infatti, che tra l’altro non compare in nessuna immagine fotografica di queste manifestazioni, non vi partecipa molto probabilmente perchè occupato alla preparazione di un altro importante viaggio in Sudamerica.²⁹

Per quanto riguarda invece il rifiuto della Biennale Musica, Nono sceglie, a scanso di equivoci, di motivarlo e commentarlo in prima persona, rilasciando una dichiarazione al quotidiano comunista *L’Unità*, che viene pubblicata in data 20 agosto 1968. L’intervistato anticipa subito le ragionevoli obiezioni di chi potrebbe rimanere stupito dal boicottaggio di un evento che ha fin lì particolarmente favorito e dato spazio allo scenario artistico in cui Nono si muove:

Perchè NO al Festival di musica della Biennale?

Certo qualcuno potrebbe sostenere, sul piano prettamente musicale, che il Festival oltre ad aver riempito letteralmente di dollari Stravinskij (*Rake’s progress e Canticum sacrum*) Balanchine (New York City Ballet) Karajan (esecuzione di Mozart Strauss Beethoven) ha presentato in prima assoluta alcune composizioni della ‘nuova’ musica, e ha in parte fatto conoscere complessi e musiche dei paesi socialisti.³⁰

A tali obiezioni, Nono ribatte nel linguaggio di derivazione marxista in voga all’epoca, il cui specifico uso negli eventi della Biennale è stato ricollegato a un contesto più generale da Lawrence Alloway, critico inglese ma naturalizzato americano che pubblica la sua storia della Biennale pochi giorni dopo i fatti di cui stiamo parlando. È quindi interessante il suo commento sia per la contingenza temporale sia per il particolare punto di vista esterno con cui guarda alle rivendicazioni dei manifestanti, che secondo lui

were probably less political than individualistic, for in Italy a communist vocabulary provides what is, fundamentally, the only common language of dissent. Whereas formerly

28 ALN, Rassegna stampa 1968.

29 Affermazione confermata da Nuria Schoenberg Nono e dallo spoglio dei carteggi personali in preparazione al viaggio in Sudamerica.

30 Nono, “Perché” (come da nota 25); Nono, “Pourquoi” (come da nota 25); Benedictis e Rizzardi (a cura di), *Luigi Nono* (come da nota 13), pp. 240–242.

the communists were skilled at making opportunistic use of the local forms of discontent, the position is now reversed. Communist iconography has been appropriated for use as the signal of individual revolt. [...] The language of dissenting students in the Unites States and often in Europe, though frequently derived from the theory and history of insurgent warfare, is not, with any consistency, communist.³¹

In realtà il linguaggio di Nono, per quanto interamente attraversato da questo vocabolario, appare vivificato da un'esperienza di appassionata militanza al fianco dei diversi soggetti politici, sociali e culturali protagonisti della contestazione, mobilitati in quei giorni alla difesa e alla lotta per un futuro in cui la città non venga ridotta in schiavitù, o peggio, in agonia, dalla "monocultura" del turismo, cui un evento classista come il Festival non può che dare maggior ampiezza e risalto:

il Festival della musica non rifugge in alcun modo ai legami sovrastrutturali che vincolano tutta la Biennale al sistema della classe dominante, rendendola "un fenomeno che riguarda un ristretto numero di persone" e "un numero essenziale nell'articolazione di una attività turistica destinata ai ricchi. E il turismo è la morte di cui il capitale finanziario ha deciso che Venezia deve morire", come bene dice il manifesto del comitato degli studenti operai intellettuali rivoluzionari per il boicottaggio della Biennale (Venezia 7 giugno 1968). "E il turismo come unica attività economica cui il centro storico viene destinato, è come la monocultura: rende schiavi". La circoscritta affluenza del pubblico, e il tipo dello stesso, evidenzia il carattere classista limitativo del Festival. Ne consegue una minima incidenza nella vita veneziana: la popolazione ne è tagliata fuori, e non vi è nessun legame di continuità con la 'vita culturale'.³²

Questi limiti di apertura, non solo alla cittadinanza ma a qualsiasi fermento innovatore, sono secondo Nono caratteristiche strutturali e inerziali che il festival si trascina fin dalla sua fondazione e che lo rendono completamente avulso dalla società e dall'economia reale del paese e del mondo:

Su campo nazionale e internazionale, l'incidenza del festival è ora minima. Denuncia il perdurare dell'impostazione e del vizio di origine della manifestazione, avvenuta in perio-

31 Lawrence Alloway, *The Venice Biennale 1895–1968*, Greenwich: New York Graphic Society, 1968, pp. 26–27. Traduzione in appendice.

32 Nono, "Perché" (come da nota 25); Nono, "Pourquoi" (come da nota 25); ora in: Benedictis e Rizzardi (a cura di), *Luigi Nono* (come da nota 13), pp. 240–242.

do fascista, contro diverse esigenze culturali, di informazione aperta a più culture, aperta a strati sociali meno limitati, pur nel limite in cui esse si ritrovano nello stato borghese (e non saremo noi comunisti a farne, della realizzazione, una nostra battaglia) o contro iniziative culturali, che pur interne al sistema, contengono un minimo di capacità eversiva (incontri non accademici né da 'isola di S. Giorgio' dibattiti aperti e non formati sui vari problemi della musica nella società contemporanea, confronti con un pubblico non genericamente e tradizionalmente erudito, ma localizzato socio-economicamente in modo preciso: mi riferisco all'ambiente operaio di Mestre-Marghera, e altro).³³

Il rifiuto pronunciato da Nono è dunque quello di un intellettuale e artista che sente il dovere di schierarsi contro una classe politica e culturale dirigente che ha deciso di ignorare le proposte e le energie che in quei mesi si vanno raccogliendo attorno al movimento studentesco e a quello operaio:

Il NO è contro l'istituzione sovrastrutturale che nel suo modo di essere – di non essere – rivela l'imposizione culturale della classe dominante, con minime eccezioni, regola del gioco rispettata. Ora, la nuova spinta rivoluzionaria che da più mesi anche in Europa il movimento studentesco e la classe operaia stanno provocando non può non coinvolgere anche la cultura e l'intellettuale. La coscienza la responsabilità e l'intervento del produttore di cultura si situa, nella società contemporanea, appunto nella sua partecipazione o meno alla lotta di classe contro il sistema borghese, nel riconoscere i fondamenti del perché del suo agire riconoscendosi partecipe o meno a essa. Con tutte le conseguenze. Anche la musica acquista nuova prospettiva nuova dimensione nuovo significato.³⁴

La visibilità mediatica che l'impegno politico e la netta presa di posizione di Luigi Nono ricevono hanno un'immediata conseguenza nella scandalosa esclusione dell'artista dal Prix Italia, festival musicale organizzato dalla Rai, la televisione di stato italiana. La cronistoria della vicenda anche in questo caso viene ripercorsa dallo stesso escluso sulle pagine de *L'Unità*, in data 1° settembre 1968:

In febbraio la RAI mi invitò a scrivere una composizione stereofonica destinata alla radio-diffusione e di cui si rilevava la facoltà di presentazione al premio Italia. Presso lo studio di Fonologia della Radio Milano composi *Contrappunto dialettico alla mente* su testi di Nanni Balestrini, e altri, ispirato al *Festino nella sera del giovedì grasso avanti cena* (1608) di Adriano Banchieri. Giudizi della direzione generale della RAI su questo mio lavoro: "veramente bellissimo" (prof. Leone Piccioni), "nuovo e molto importante" (dr. Giorgio Vidus-

33 Ibid.

34 Ibid.

so), “tutti mi dicono che è un capolavoro” (maestro Francesco Siciliani). Ora la RAI mi informa di aver deciso (pur pronta a trasmetterlo nei programmi nazionali) di non presentarlo al Premio Italia per motivi “di cortesia”, “di educazione”, “di dovere di ospitalità”, poiché al premio sono invitati anche rappresentanti degli Stati Uniti e questi potrebbero offendersi o addirittura andarsene, creando spiacevoli incidenti.³⁵

Contrappunto dialettico alla mente infatti è un’opera di spirito parodistico che rinnova il linguaggio musicale inserendo un gran numero di elementi acustici presi dalla vita quotidiana veneziana: voci del mercato, l’acqua che scorre, suoni di campane mescolati a suoni elettronici puri. Nell’ultima delle quattro parti della composizione, intitolata ironicamente *Lo zio Sam racconta una novella*, l’autore prendeva in giro il governo americano, in quel momento da più parti criticato per l’ottusa e inutile prosecuzione della guerra in Vietnam.

Ma prima di giungere all’ultimo tassello di questa agitata partecipazione di Nono alle contestazioni veneziane del 1968, vale la pena spendere qualche parola per ricostruirne l’antefatto. Con la fine dell’estate giunge a conclusione anche la stagione dei festival e la Biennale, con le rassegne di Musica e di Teatro, può chiudere le attività di questo anno così burrascoso. Riemergono però in questi mesi di calma i temi caldi delle manifestazioni di giugno, e in particolare si ricomincia a parlare della Riforma. Il 26 di settembre l’editore Bruno Alfieri chiama nella redazione della sua rivista di arte contemporanea *Metro* alcuni tra i più importanti critici d’arte del tempo, da Giulio Carlo Argan a Germano Celant, da Ettore Colla a Gillo Dorfles.³⁶ Alfieri realizza questa tavola rotonda perché è convinto che “le interrogazioni parlamentari e i disegni di legge per una ristrutturazione della Biennale di Venezia non servano a nulla: sono pretesti per esercitazioni politiche e demagogiche da contestare”.³⁷ Le conclusioni cui arrivano gli invitati a questo incontro insistono sul fatto che le mostre temporanee servono a poco e che invece bisogna pensare a una programmazione stabile guidata in particolare da una commissione internazionale.³⁸ Questi temi Argan

35 “Proibita la musica di Nono per ‘educazione’ verso gli americani. Dichiarazione di Luigi Nono”, in: *L’Unità*, 1 settembre 1968; Benedictis e Rizzardi (a cura di), *Luigi Nono* (come da nota 13), pp. 243sg.

36 Bruno Alfieri, “Biennale Portfolio” in: *Metro: International Magazine of Contemporary Art*, n°15, Milano: Metro, 1969, pp. 37–73.

37 Ivi, p. 37.

38 Ibid.

li aveva già anticipati in un suo lungo articolo uscito a ridosso della contestata Biennale, intitolato polemicamente “Fine di un equivoco”, in cui ricostruiva polemicamente la storia dell’Ente³⁹. Mario Penelope, presidente del sindacato degli artisti, scrive il 2 agosto una lettera aperta al direttore di *Paese sera* che però non viene considerata e viene invece pubblicata dall’*Avanti!*⁴⁰. In questo articolo si critica soprattutto la gestione politica dell’Ente, in particolare la formazione localistica del consiglio d’amministrazione.⁴¹ Paolo Rizzi invece chiede dalle pagine del *Gazzettino* una “Biennale nuova”⁴² che miri ad assolvere una “funzione di divulgazione e affinamento della cultura artistica, anche a costo [...] di diventare didattica e didascalica”⁴³. Altri sono gli interventi che si susseguono sulla carta stampata⁴⁴ finché arriva l’annuncio dell’organizzazione di un convegno sul tema del rinnovamento dell’Ente veneziano.

A conclusione, infatti, di questa movimentata edizione della Biennale, nei giorni 15, 16 e 17 novembre, il Comune di Venezia propone un seminario dal titolo “Una nuova Biennale: contestazioni e proposte”, organizzato nella Sala delle Colonne di Ca’ Giustinian, la sede dell’Istituto veneziano. Tutte le dichiarazioni e gli interventi presentati in quei giorni si trovano dattiloscritti all’ASAC⁴⁵ e riportati in sintesi nel numero 64–65 della rivista *La Biennale di Venezia*.⁴⁶ All’incontro, oltre alle autorità cittadine, sono presenti importanti artisti e critici del momento, mentre invece scarsa è la partecipazione del pubblico e dei contestatori, come ben emerge dai titoli dei giornali *Il Gazzettino* e *Il Giorno*: “Caratterizzata da una scarsa partecipazione di invitati la prima giornata dei lavori,”⁴⁷ “Ai contestatori porta aperta (ma non ci sono)”⁴⁸. Una rapida

39 Giulio Carlo Argan, “Fine di un equivoco”, in: *L’Astrolabio*, 30 giugno 1968.

40 Mario Penelope, “Il dibattito sulla Biennale”, in: *Avanti!*, 11 agosto 1968.

41 Ibid.

42 Paolo Rizzi, “Biennale Nuova?”, in: *Il Gazzettino*, 20 agosto 1968.

43 Ibid.

44 Per la rassegna stampa si rimanda a Pascale Budillon Puma, *La Biennale di Venezia dalla guerra alla crisi 1948-1968*, Bari: Palomar, 1995, pp. 175–180.

45 La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Arti Visive, busta 154.

46 “Una nuova biennale: contestazioni e proposte”, in: *La Biennale di Venezia. Rassegna delle Arti contemporanee*, 64–65, gennaio–giugno 1969, pp. 3–21.

47 “Caratterizzata da una scarsa partecipazione di invitati la prima giornata dei lavori”, in: *Il Gazzettino*, 16 novembre 1968.

48 “Ai contestatori porta aperta (ma non ci sono)”, in: *Il Giorno*, 16 novembre 1968.

carrellata sulla percezione che la stampa restituisce dell'evento aiuta a comprendere il clima di tensione e di aspra critica che accompagna l'iniziativa. Sempre sul *Giorno* il critico Marco Valsecchi rincara infatti la dose titolando "Silenzi colpevoli e assenze premeditate"⁴⁹, mentre *L'Avvenire d'Italia* denuncia come "Solo una radicale riforma potrà salvare la Biennale"⁵⁰ e riporta parte dell'intervento tenuto al convegno da uno dei principali rappresentanti interni della Biennale: "Secondo Wladimiro Dorigo, capo ufficio stampa dell'ente, condizionamenti hanno provocato la sua crisi fino a mettere in pericolo la sopravvivenza – Necessaria la creazione di nuovi canali di comunicazione fra "autori liberi e pubblico libero"⁵¹. A sua volta il critico Giovanni Grazzini dalle colonne del *Corriere della sera* titola "La Biennale in alto mare"⁵², aggiungendo: "Tutti d'accordo sull'urgenza della riforma, non si riesce però a intravedere l'esatta fisionomia che avranno in futuro le manifestazioni d'arte, di cinema, di teatro e di musica"⁵³. E se Lorenza Trucchi da *Momento sera* sentenzia "Venezia: affonda la Biennale tra contestazione e 'ciacole'"⁵⁴, Marco Valsecchi, qualche giorno dopo il suo primo commento, ritorna alla carica in maniera ancora più esplicita e perentoria, constatando che "La Biennale è un corpo senza vita"⁵⁵.

Il convegno non porterà nessuna conseguenza diretta alla Biennale, apporterà solo alcune modifiche nell'organizzazione delle attività: per esempio viene eliminato l'ufficio vendite, considerato simbolo della mercificazione dell'arte, e vengono aboliti i "Gran Premi"⁵⁶ non solo dalla mostra artistica ma anche dai festival, comportando un grave danno soprattutto alla Mostra del Cinema che non essendo più competitiva in questi anni verrà surclassata dal Festival di

49 Marco Valsecchi, "Silenzi colpevoli e assenze premeditate", in: *Il Giorno*, 17 novembre 1968.

50 "Solo una radicale riforma potrà salvare la Biennale", in: *L'Avvenire d'Italia*, 17 novembre 1968.

51 Ibid.

52 Giovanni Grazzini, "La Biennale in alto mare", in: *Il Corriere della sera*, 18 novembre 1968.

53 Ibid.

54 Lorenza Trucchi, "Venezia: affonda la Biennale tra contestazione e 'ciacole'", in: *Momento sera*, 19 novembre 1968.

55 Marco Valsecchi, "La Biennale è un corpo senza vita", in: *Il Giorno*, 20 novembre 1968.

56 Nel 1986 Maurizio Calvesi, direttore del settore Arti visive, ripristina i Gran premi chiamati dall'allora Leoni D'Oro.

Cannes.⁵⁷ Per lo statuto bisognerà aspettare l'inizio del 1973, quando si ricomincerà a discutere a livello governativo della questione e finalmente il 26 luglio il Parlamento italiano approverà il nuovo regolamento. Soltanto il 20 marzo del 1974 verranno però nominati da tutte le parti politiche i 18 membri del Consiglio direttivo, creando una vera spartizione politica della Biennale. Questa politicizzazione dell'Ente andrà palesemente contro gli ideali di democratizzazione delle istituzioni culturali che avevano mosso tutti i manifestanti del Sessantotto.

Tornando a Nono, il musicista veneziano non interviene direttamente con una relazione alle giornate di convegno ma partecipa a una sorta di petizione che ricorda nei contenuti i titoli sopra citati: il "Documento per la costituzione di un comitato di azione", firmato da artisti, critici, operai, fra i quali Luigi Nono figura al terzo posto dopo Luigi Pestazzola, Boris Porena, e prima del pittore Vittorio Basaglia. Il documento, che riporto integralmente, inizia con una frase che è una sentenza: "la Biennale è morta. Da molti anni non era più un centro vivo della produzione e di diffusione della cultura".

La Biennale è morta. Da molti anni non era più un centro vivo della produzione e di diffusione della cultura. L'estate scorsa, la contestazione e il movimento studentesco le hanno tolto l'ultima maschera svelando i reali rapporti di classe e di poteri sui quali si reggeva e vorrebbe continuare a reggersi. Il fallimento di questo stesso convegno per le assenze significative, i silenzi colpevoli, la strumentalizzazione da parte delle forze governative che premono per una inutile riforma che lascerebbe le cose come stanno e i frusti giochi di potere ha dimostrato che da una Biennale morta non può uscire un dibattito vivo. Il problema di oggi è uno solo: seppellire questo cadavere.

Questa è la condizione per creare uno spazio libero sul quale edificare una nuova struttura culturale democratica e aperta a tutte le forze reali della cultura e della società che premono per un autentico rinnovamento. A tale scopo i sottoscrittori decidono di costituirsi in Comitato di iniziativa o di agitazione che opererà:

per impedire che intorno a riforme puramente statutarie passi la manovra che tende a imbalsamare la situazione attuale;

per promuovere tutta una serie di iniziative di dibattito e di lotta perché sin da oggi i gruppi culturali vivi e le forze sociali interessate a un rinnovamento radicale (classe operaia, movimento studentesco e intellettuali d'avanguardia) lavorino alla costituzione di una Biennale nuova che possa essere prima di tutto un momento dinamico per la soluzio-

57 Enrica Roddolo, *La Biennale. Arte, polemiche, scandali e storie in laguna*, Venezia: Marsilio, 2003, pp. 80sg.

ne della drammatica crisi della società stessa e, in secondo luogo, un centro pilota per l'impostazione di nuovi rapporti tra cultura e società.

Facciamo appello a tutti gli uomini e a tutti i gruppi, che a Venezia e in Italia, avvertono profondamente le stesse esigenze, affinché si uniscano alla nostra azione.⁵⁸

Si conclude quindi questo anno turbolento che come abbiamo visto sarà il punto di svolta di tutte le istituzioni culturali del paese e in particolare della Biennale di Venezia. Negli ultimi mesi del 1968 come nel corso del 1969 Luigi Nono ritorna sulle prime pagine dei giornali per altre questioni polemiche.⁵⁹ Risulta chiaro il suo ruolo simbolico nella cultura del tempo, ogni sua azione e scelta artistica o politica è motivo di discussione pubblica. Lo stesso musicista, che vive la professione anche attraverso una forte carica sociale, non si sottrae ai momenti di dibattito e in una lettera spedita nel 1969 all'amico Giorgio Napolitano sottolinea di "essere pronto a spaccare i muri esistenti" per far qualcosa contro l'arretratezza musicale di alcune zone d'Italia, concludendo il messaggio con delle domande retoriche che sembrano quasi un riflesso sul proprio impegno sociale e politico ma con un tocco d'ironia. Mi sembra quindi il miglior modo di concludere questa breve cronaca riportando le stesse perplessità che Nono aveva espresso a Napolitano: "sono folle io? Noi qui a Venezia? Oppure?"⁶⁰

58 "Documento per la costituzione di un comitato di azione", firmatari: Luigi Pestalozza, Boris Porena (a titolo personale), Luigi Nono, Vittorio Basaglia, Bruno Schacherl, Duilio Morosini, Dario Micacchi, Ennio Calabria, Ugo Pirro, Girolamo Federici, Giorgio Zecchi, Giulio Obici, Giorgio Trentin, Mario Gardella (Comitato politico di fabbrica ITALSIDER Genova), Vincenzo Eulisse, Guidi Correali, Lia Finzi Federici, Mario Osetta (operaio ACNIL), Arnaldo Momo, Tullio Vietri, Rodolfo Calzavara (Commissione interna SIRMA), Ivano Perini (operaio MONTEDISON), Cornaglia Pietro (Cantiere BREDA), Alberto Gianquinto, Pietro Mainardis, Sara Tagliapietra Momo. Venezia, 17 novembre 1968 in *La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo storico, Arti Visive*, busta 154; pubblicato in: *La Biennale di Venezia. Rassegna delle Arti contemporanee*, 64–65, gennaio-giugno 1969, p. 21.

59 *Nulla di oscuro tra noi. Lettere 1952-1988. Massimo Mila e Luigi Nono*, a cura di Angela Ida de Benedictis e Veniero Rizzardi, Milano: Il Saggiatore, 2010, pp. 131–145.

60 Ivi, p.141.



Il musicista Luigi Nono colto dal fotografo mentre lancia una sedia contro gli agenti di polizia, durante le manifestazioni anti Biennale svoltesi mercoledì pomeriggio in Piazza San Marco. (Foto Afi)

CONFIRMATA PER DOMANI L'APERTURA DELLA BIENNALE

Giornata tesa a Venezia dopo gli scontri in Piazza

Figura 1: Articolo e foto tratti da *Il Gazzettino* del 21 giugno 1968



Figura 2: Momenti della contestazione in Piazza San Marco, Archivio Silvestro Lodi Venezia.



Figura 3: Luigi Nono guida il corteo verso i Giardini della Biennale, Archivio Cameraphoto Venezia

Luigi Nono e la Biennale del 1968: contestazioni e proposte



Figura 4: Luigi Nono guida il corteo verso i Giardini della Biennale, Archivio Cameraphoto Venezia



Figura 5: Luigi Nono e il giovane Massimo Cacciari ai Giardini di Castello, Archivio Silvestro Lodi Venezia

1968 LUG 5 14 10

Mod. 30 - Ediz. 1968

*L'Amministrazione non assume alcuna responsabilità
né civile in conseguenza del servizio telegrafico.*

*Le ore si contano sul meridiano corrispondente al tempo medio dell'Europa Centrale.
Nei telegrammi espressi a caratteri romani, il primo numero dopo il punto del luogo di origine rappresenta quello del telegramma il secondo quello delle parole, gli altri la data e l'ora e i minuti di presentazione.*

MONETARIO Telegr. 61	INDICAZIONI D'URGENZA	Ricevuto il	ore	min	sec	PAROLE	DATA DELLA PRESENTAZIONE
			14	10		3174	30/29 5 1200
Qualifica	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUM.	PAROLE	DATA DELLA PRESENTAZIONE		
	+++++++ 128 VENEZIA MILANO FN		3174		30/29 5 1200		

(6211060) Rich. 23 del 1967 - Roma, Int. Poligr. Stato V. 86

+ COERENTEMENTE MIA COSCIENTE SOLIDALE PARTECIPAZIONE MOVIMENTO

STUDENTESCO GIUSTA CONTESTAZIONE CONTRO BIENNALE IN NESSUN CASO

PARTECIPERO FESTIVAL BIENNALE MUSICA STOP SEGUE LETTERA CARI SALUTI

LUIGI NONO

Figura 6: Riproduzione del telegramma delle rinuncia al Festival di Musica datato 5 luglio 1968, ASAC Fondo Storico

Appendice

1) Exhibitions: Violence Kills culture, in: Times, 28 giugno 1968.

Mai, nei 73 anni che Venezia ha ospitato l'equivalente mondiale nel campo dell'arte delle Olimpiadi, le gonne indossate dalle artiste e dalle simpatizzanti della Biennale erano state così spettacolarmente corte. Ahimè, queste erano quasi gli unici spettacoli in mostra. Del tutto persi erano l'allegria dello champagne, gli indaffarati politicanti d'arte e l'orda di ricchi mecenati che di solito affollano le eleganti feste pre-apertura nei palazzi lungo il Canal Grande. Al contrario, l'apertura della 34° Biennale di Venezia era diventato una baraonda sociale e artistica.

2) Lawrence Alloway, *The Venice Biennale 1895-1968*, Greenwich: New York Graphic Society, 1968, pp. 26–27.

erano probabilmente meno politiche che individualistiche, dal momento che in Italia il vocabolario comunista offre quello che fondamentale è l'unico linguaggio comune del dissenso. Mentre prima i comunisti erano abili nel fare un uso opportunistico delle forme locali di scontento, la posizione ora appare rovesciata. Ci si è appropriati dell'uso di un'iconografia comunista come segnale di rivolta individuale. [...] Il linguaggio dei comunisti dissenzienti negli Stati Uniti e spesso in Europa, benché frequentemente derivato dalla teoria e dalla storia della lotta rivoluzionaria, non è, in nessun modo, comunista.