

IL II NOVECENTO IN ITALIA

L'Italia, uscita dalla fase di stallo in cui era caduta tra le due Guerre, trova in alcuni giovani musicisti un terreno favorevole al rinnovamento.

Il veneziano **BRUNO MADERNA** (1920-1973) frequenta i Corsi estivi di Darmstadt e nel '55 fonda con Berio lo Studio di Fonologia della RAI di Milano dove si fanno sperimentazioni sul suono elettronico. Ben presto si allontana dalla tecnica postweberniana, sempre più interessato alla dimensione " lirica " ed " espressiva ". Vedono la luce in questi anni lavori elettronici come *Notturmo*, *Continuo* (indugia sulle sonorità del flauto di Gazzelloni) e *Serenata III* (suoni di marimbaphon e flauto). Estraneo a ogni sorta di rigorismo, Maderna contribuisce, con *Musica su due dimensioni* per flauto, piatto e nastro magnetico, contribuisce alla soluzione del problema dell'assenza dell'esecutore nella musica elettronica affiancando ai suoni registrati su nastro l'esecuzione dal vivo. Altro lavoro del primo periodo è *Honeyrêves* (titolo inglese- francese per "sogni di miele", in realtà anagramma di "Severino" Gazzelloni) per flauto e pianoforte. Dello stesso anno è l'opera radiofonica *Don Perlimplin ovvero Il trionfo dell'amore e dell'immaginazione*, ballata amorosa su testi di F. G. Lorca, per orchestra, nastro magnetico, un cantante, recitanti, flauto e quartetto di sassofoni.



Nel corso degli anni Sessanta Maderna applica l'"alea controllata" a composizioni come *Serenata per un satellite* per 7 strumenti e *Quadrivium* per 4 esecutori e 4 gruppi orchestrali. In quest'ultima composizione, che allude alle arti "scientifiche" medievali del quadrivio, si alternano 6 episodi di diverso carattere, uno dei quali aleatorio sulla base delle scelte del direttore.

Concerto per violino <https://www.youtube.com/watch?v=mr7r7aV9Rpo> min. 10,33

Serenata n. 2 https://www.youtube.com/watch?v=_W--BT1CrHY min. 11,41

Anche il veneziano **LUIGI NONO** (1924-1990) inizia la sua parabola artistica nei primi anni '50 rifacendosi al serialismo (*Variazioni canoniche* sulla serie dell'op. 41 di Schoenberg) e quindi al "postwebernismo" con *Polifonica- Monodia-Ritmica* che oppone singoli suoni percussivi a gruppi sonori dei fiati. In seguito, contrario a ogni rigidità accademica, estraneo all'alea e alle posizioni di Cage, mette al centro dei suoi interessi l'opzione "umanitaria", ossia la passione civile e l'impegno politico. Primo capolavoro in questo senso è il *Canto sospeso*, cantata per soli, coro e orchestra da lettere dei condannati a morte della Resistenza europea: parole e frasi significative vengono sovrapposte dando origine a impressionanti effetti ("Eccoli i nostri assassini ... ci cacciano dalla sinagoga ...", dal sesto episodio per coro e orchestra).

Di contenuto affine sono *La terra e la compagna*, cantata su poesie di Cesare Pavese che tratta del tema della donna e della lotta partigiana ("Tu sei come una terra", "Tu non sai le colline") e i *Cori di Didone* per coro a 32 voci e percussioni: i testi, ridotti in frammenti privi di valore semantico, sono tratti dalla *Terra promessa* di Giuseppe Ungaretti.

Con lo sviluppo della tecnologia elettronica, Nono allarga e potenzia i propri strumenti espressivi. A questa nuova fase appartiene *La fabbrica illuminata* per soprano e nastro a 4 piste con testi delle lotte operaie e sindacali e rumori di fabbrica registrati. Seguono, *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* per nastro con voce di soprano, su documenti del processo di Francoforte contro i nazisti (Canto del Lager, ecc.) e *A floresta é jovem e cheia de vida* ("La foresta è giovane e piena di vita"), cantata per voci recitanti, soprano, clarinetto, lastre di rame e nastro. In questo brano, sul tema delle violenze internazionali (Cuba, Vietnam, Terzo Mondo) e delle lotte di liberazione dell'America Latina, lo stile si apre a incandescenze ritmiche e sonore di grande impatto emotivo,

aspetti peraltro divenuti tipici dello stile noniano nel quale la materia sonora si frantuma in spezzoni, in fasce e nebulose, in conflazioni ed esplosioni violente.

Intanto le contestazioni "sessantottesche" europee scuotono la coscienza civile e riemergono potenziati i temi politico-umanitari. Del 1972 è *Como una ola de fuerza y luz* ("Come un'ondata di forza e luce") per soprano, pianoforte, nastro magnetico e orchestra, e soprattutto l'"azione scenica" *Al gran sole carico d'amore*, lavoro stilisticamente "riassuntivo", sul ruolo tenuto dalle donne nelle storiche lotte di classe.

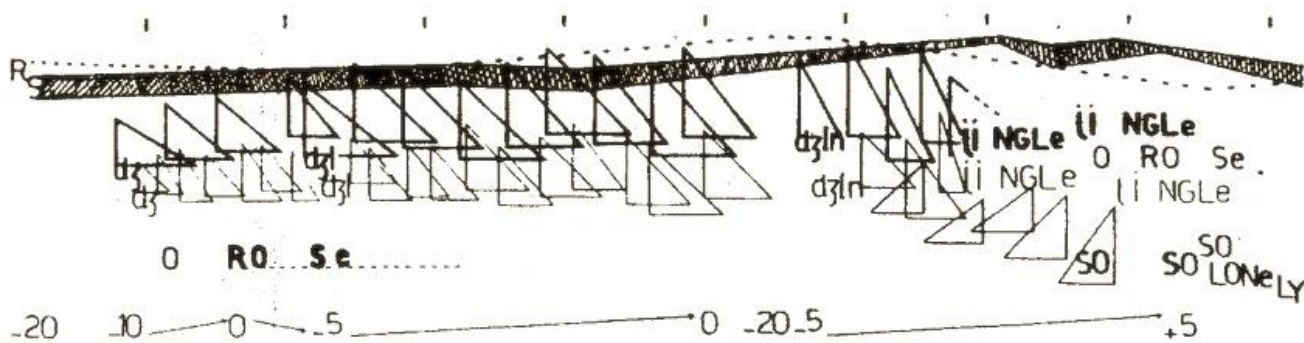
Del 1984 è il "dramma in musica" *Prometeo, tragedia dell'ascolto* per soli, strumenti solisti, coro e 4 gruppi orchestrali su testi tratti da Eschilo, Hölderlin, Goethe, Nietzsche e Benjamin, e sul mito del dio incatenato. Composto per essere eseguito a Venezia nella chiesa di San Lorenzo, il *Prometeo* utilizza una grandiosa struttura in legno concepita da Renzo Piano.

<https://www.youtube.com/watch?v=5n-jumnzvga>

Del 1987 è *Caminantes... Ayacucho*, cantata per contralto, flauto basso, due cori, orchestra e live electronics. L'opera prende spunto da un'iscrizione rilevata in un monastero di Toledo, "Voi che camminate, non ci sono vie segnate, bisogna camminare", simbolo della perenne ricerca esistenziale umana. La cantata evoca nel titolo anche la località peruviana di Ayacucho, rimasta esente dai tentativi spagnoli di colonizzarla.

<https://www.youtube.com/watch?v=hWQVTtI3s3M>

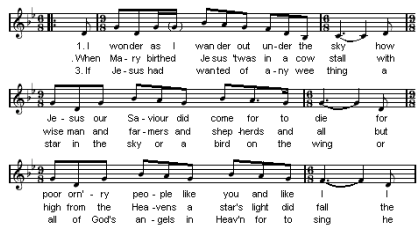
LUCIANO BERIO (1925-2003) con la sua produzione ha attraversato, a partire dagli anni '40, le più diverse situazioni della musica del Novecento. Lo caratterizzano la vastità e molteplicità delle esperienze, l'assenza di schemi precostituiti e lo spirito "artigianale" curioso e indagatore. L'incontro con l'esperienza delle avanguardie (Darmstadt, Studio di Milano) lo orienta verso soluzioni di natura sperimentale nell'indagine sulla materia sonora. Primo importante esito è *Thema (Omaggio a Joyce)* del 1958. Il testo proviene dal capitolo XI di romanzo *Ulysses* di Joyce



sul tema "musicale" delle "Sirene". Alcuni spezzoni di testo vengono utilizzati per le loro qualità fonico-ritmiche e sottoposti a manipolazioni, montaggi, sovrapposizioni, moltiplicazioni ed effetti di straordinaria complessità consentiti dalle tecniche di registrazione su nastro. Il testo viene svuotato del valore semantico e vengono invece sfruttate le analogie con i suoni musicali: ad es. "chips, picking chips" (staccato), "a sail, a veil, upon the waves" (glissato), "imperththn thnthnthn" (trillo) e così via.

Tra i brani dedicati alla straordinaria interpretazione della Berberian, il più significativo è la *Sequenza III*: la voce viene qui esplorata in tutte le sue più varie e imprevedibili manifestazioni, dal canto non intonato, sussurrato o soffiato, al grido, agli strilli, alla tosse e al respiro affannoso, ecc. e associato a modi espressivi come "tenero", "nobile", "selvaggio", "gioioso", "teso", "sognante". Le ricerche sulla voce appaiono anche in *Laborintus II*, azione teatrale per 3 voci femminili, recitante, 17 strumenti e 8 mimi attori. Il testo sviluppa temi danteschi e cita brani della Bibbia e scritti di Eliot, Pound e Sanguineti sui temi della memoria e dell'usura.

<https://www.youtube.com/watch?v=oKPOUvdPyZU>



Un aspetto caratteristico di Berio è la disponibilità ad accogliere materiali eterogenei, anche provenienti da aree solitamente estranee alla produzione musicale “colta”. *Sinfonia* (1968) ad es. è una grande pagina sinfonico-corale per 8 voci e orchestra. Prendendo spunto dal terzo movimento della *Seconda* di Mahler vengono citati in forma di collage testi di Lévi-Strauss e M. L.

King, e inseriti spezzoni di Bach, Schoenberg, Debussy, Berg, Boulez, quasi un percorso della memoria intorno a personaggi di alto valore rappresentativo. Il multistilismo compare anche nei **Folk-Songs** per mezzosoprano, 6 strumenti e percussioni. Le melodie provengono da differenti aree: Stati Uniti, Armenia, Francia, Italia (Sicilia, Sardegna) e Azerbaigian.

<https://www.youtube.com/watch?v=flyQbNB1Om0>

Mentre i compositori nati nei primi decenni del secolo indulgono su posizioni tradizionaliste o intorno alle strutture dodecafoniche o neoclassiche, altri entrano in contatto con il postwebernismo, il materismo, l’alea, ecc. Ma la scomparsa dei rigidi schematismi favorisce il moltiplicarsi degli stili personali e degli orientamenti.

Alle prime generazioni del Novecento appartiene lo spezzino **GIACINTO SCELSI** (1905-1988). Dopo una prima attività “convenzionale”, con gli anni Sessanta si indirizza in modo deciso verso tematiche arcaico-orientali. La propensione “mistica” è già avvertibile ne *La nascita del Verbo* per coro e orchestra dove i vocalizzi si organizzano intorno alle parole *Deus, Lux* e *Amor* fino a concludere in un inno finale. Compiono poi titoli della cosmogonia indiana, come *Quattro illustrazioni sulla metamorfosi di Visnù* per pianoforte e *Hurqualia* per grande orchestra e strumenti amplificati, *Aion, Hymnos, Krishna* per flauto e pianoforte.

Nella cantata **Konx-om-pax** (“Pace” in assiro, sanscrito e latino) per coro, organo e orchestra si rappresentano l’*Immutabile*, la travolgente *Forza creatrice* e *Om*, la mistica sillaba buddista all’origine dell’universo. Mito, religione dei maya e misticismo si intrecciano in *Uaxuctum*, dal nome di una città del Guatemala, scomparsa nel sec. IX, per coro, onde martinet e orchestra, mentre *Antifona sul nome di Gesù* riprende atmosfere “gregoriane”.

<https://www.youtube.com/watch?v=MdfERMUNrPA>

Figura particolarmente originale è **SYLVANO BUSSOTTI** (1931). Nelle sue numerose composizioni prevale l’unione di musica, poesia, danza e scenografia, ciò che egli chiama *Bussottioperaballet* e che nella sostanza si traduce nella costante ricerca di fusione tra musica e gesto. Al teatro e al gestualismo si rivolge presto con *Arlechinbatoceria*, show per marionette e nei *Tableaux vivants* (“Quadri viventi”), 4 pezzi (Mistico, Libertino, Demoniaco, Mortale) per 2 pianisti ai quali vengono consegnate bacchette per colpire le corde e il coperchio degli strumenti.

Esempio di “teatro totale” è il “mistero da camera” *Passione secondo Sade*. Privo di una vera trama, il lavoro richiede una scenografia da melodramma (il sofà della Traviata, il letto a baldacchino di Otello, l’inginocchiatoio di Don Carlos, gli strumenti di tortura di Turandot). La partitura “grafica” che lo accompagna concede ampio spazio alla libera gestualità degli esecutori ai quali si impone l’uso “sadico” di fruste e di esibire il potenziale erotico degli strumenti (fiati, 2 arpe, 2 pianoforti, organo, violoncello e percussioni).

Ulteriori titoli di particolare suggestione: *I semi di Gramsci*, poema sinfonico per quartetto d’archi e orchestra da frasi di lettere scritte in carcere sui tentativi di far germogliare semi e piantine, il *Balletto dei tre amanti* per violino, violoncello e pianoforte e *La Racine: pianobar per Fedra*.

Passione secondo Sade https://www.youtube.com/watch?v=NLjp_gYkg5U

Novelletta per pianoforte <https://www.youtube.com/watch?v=5bhttpCKrjqc>