

Luigi Nono, **I Turcs tal Friúl** di Pier Paolo Pasolini

Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi
6-25 novembre 2022

mostra organizzata nell'ambito
del Festival Luigi Nono alla Giudecca



Luigi Nono,
I Turcs tal Friúl
di Pier Paolo Pasolini

Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi
6–25 novembre 2022

mostra organizzata nell'ambito
del Festival Luigi Nono alla Giudecca

Curatore
Roberto Calabretto

Editore
Fondazione Ugo e Olga Levi

Redazione
Claudia Canella

Progetto grafico e impaginazione
Karin Pulejo

Stampa
Areagraphica

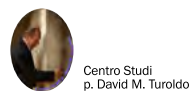
Immagine di copertina
© Roberto Serrani
© Eredi Luigi Nono

© 2022 by Fondazione Levi
San Marco 2893, Venezia
Tutti i diritti riservati per tutti i paesi

ISBN 978-88-7552-078-6



in collaborazione con



sponsor tecnico



**Luigi Nono, *I Turcs tal Friúl*
di Pier Paolo Pasolini**
nell'ambito del Festival Luigi Nono alla Giudecca
Contemporanei e allievi

Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi
6–25 novembre 2022

Responsabilità scientifica
Curatore
Roberto Calabretto

Coordinamento tecnico
Fabio Naccari
Gastón Ramirez

Promotori e organizzatori
Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
Fondazione Archivio Luigi Nono
Lyra S.r.l.

Percorso espositivo
Ilaria Campanella
Claudia Canella
Fabio Naccari

Allestimento
Green Spin

Organizzazione
Ilaria Campanella
Fabio Naccari

Prestatori
Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia /
Archivio Rodolfo Castiglione
Fondazione Archivio Luigi Nono
TEM -Taukay Edizioni Musicali

Ringraziamenti
Nuria Schoenberg Nono
Serena Nono
Valentina Burini
Giovanna Boscarino
Noemi Maria Iozza
Fondazione Archivio Luigi Nono

Claudia Valente
Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia /
Archivio Rodolfo Castiglione

Graziella Chiarcossi

Vittorio Vella
TEM - Taukay Edizioni Musicali

Eddi Bortolussi
Daniela Di Giusto
Gianni Nistri
Enzo Soramel
Attori nella messa in scena dello spettacolo, 1976

Fotografie
© Eredi Luigi Nono
© Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia /
Archivio Rodolfo Castiglione
© Centro Studi Pier Paolo Pasolini
di Casarsa della Delizia
© Roberto Serrani
© Italo Zannier

Video
© TEM - Taukay Edizioni Musicali

Registrazione originale, 1976
© Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia /
Archivio Rodolfo Castiglione
Simone Pontoni, montaggio

Sin dalla nascita dell'Archivio Luigi Nono (ALN), che dobbiamo all'intelligente abnegazione di Nuria Schoenberg Nono, la Fondazione Ugo e Olga Levi ha inteso collaborare con tale importante istituto musicale veneziano. Gianni Milner, all'epoca presidente della Fondazione Levi, fu tra i fondatori di quella organizzazione e ancora oggi, il direttore della Levi, Giorgio Busetto, e il presidente del Comitato scientifico, Roberto Calabretto, siedono rispettivamente nel Consiglio di Amministrazione e nel Comitato scientifico dell'ALN.

Nel contesto di tale stretto legame, da quando Serena, figlia di Luigi e Nuria, ha ideato il Festival Nono, che giunge quest'anno alla quinta edizione, è parso naturale partecipare alla sua realizzazione. Nel 2022 il tema del Festival è *Contemporanei e allievi* nel cui ambito, ricorrendo il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini, a Palazzo Giustinian Lolin, sede della Levi, Roberto Calabretto allestisce, con la collaborazione organizzativa di Ilaria Campanella, Claudia Canella e Fabio Naccari, una mostra sull'opera friulana di Pier Paolo Pasolini musicata da Luigi Nono nel 1976, quale segno di solidarietà con gli abitanti di quella regione, così duramente colpita da devastanti scosse di terremoto. Viene così ricostruita questa importante storia teatrale-musicale, attraverso le testimonianze dei protagonisti dell'epoca, raccolte nel video-documentario *Frammenti di Memoria/Sclesis di Memorie*, e le riproduzioni degli abbozzi delle musiche di Luigi Nono, il manoscritto della preghiera di Pier Paolo Pasolini e i documenti fotografici di Italo Zannier e Roberto Serrani, relative alla messa in scena dello spettacolo veneziano.

Tutti i materiali esposti sono stati concessi dalla Fondazione Archivio Luigi Nono, dall'Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia / Archivio Rodolfo Castiglione, dal Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia e da TEM - Taukay Edizioni Musicali.

Accanto alla mostra viene proiettato al cinema Rossini di Venezia, *Helmut Lachenmann MY WAY* (2021) della regista Wiebke Pöpel in collaborazione con Circuito Cinema Venezia e Lyra S.r.l. Allo spettacolo è dedicata una tavola rotonda introdotta da Nuria Schoenberg Nono con la partecipazione di Helmut Lachenmann, Wiebke Pöpel, Angela Ida De Benedictis e Roberto Calabretto.

A completare il quadro si aggiungono poi le proiezioni dei film di Gianni Di Capua *Respiri, silenzi... altri ascolti. La prassi musicale dell'ultimo Nono* (1993) e *Io, frammento dal Prometeo* (1998).

A tutti coloro che hanno contribuito a queste realizzazioni va il nostro sentito ringraziamento: a Nuria Schoenberg Nono, Serena Nono e Valentina Burini della Fondazione Archivio Luigi Nono; a Sergio Cuzzi, Presidente, e Claudia Valente dell'Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia / Archivio Rodolfo Castiglione; a Graziella Chiarcossi e al Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia; a Vittorio Vella di TEM - Taukay Edizioni Musicali; al Centro Studi p. Turollo; alla Lyra S.r.l.; al Circuito Cinema Venezia; a Helmut Lachenmann, Wiebke Pöpel, Angela Ida De Benedictis e infine all'instancabile ideatore di queste come delle altre attività della Fondazione Levi Roberto Calabretto.

Davide Croff
Presidente
Fondazione Ugo e Olga Levi

Per il Festival Luigi Nono alla Giudecca, quest'anno alla quinta edizione, la Fondazione Archivio Luigi Nono collabora con la Fondazione Ugo e Olga Levi per presentare alcuni eventi di estremo interesse, in linea con il titolo del Festival *Contemporanei e allievi*. Infatti a cura della Fondazione Ugo e Olga Levi sono la mostra 'Luigi Nono, *I Turcs tal Friúl* di Pier Paolo Pasolini', la presentazione del film *Helmut Lachenmann MY WAY*, la presentazione dei film di Gianni Di Capua *Respiri, silenzi... altri ascolti. La prassi musicale dell'ultimo Nono (1993)* e *Io, frammento dal Prometeo (1998)*.

In particolare siamo molto felici della mostra e relativo incontro dedicati ai *Turcs tal Friúl* di Pier Paolo Pasolini, di cui a oggi non si era ancora ricostruita la memoria dell'edizione del 1976.

Nell'anno del terribile terremoto che afflisce il Friuli-Venezia Giulia, il Piccolo Teatro Città di Udine, in collaborazione con il Teatro La Fenice di Venezia, proponeva l'opera nella chiesa di San Lorenzo a Venezia. Luigi Nono ne scrisse le musiche, senza sapere che sarebbe tornato in quella chiesa molti anni dopo con l'opera *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*. La partitura originale dei *Turcs tal Friúl* andò bruciata nello sciagurato incendio del Teatro La Fenice nel 1996.

Ovviamente non c'è periodo migliore per celebrare quest'opera che nel centenario di Pier Paolo Pasolini.

Il titolo del Festival *Contemporanei e allievi* significa voler indagare il rapporto di Luigi Nono con i suoi contemporanei e con gli allievi. Helmut Lachenmann è senz'altro uno degli allievi più importanti, ma pensiamo anche agli allievi "ideali", per affinità di temi, di etica, di sensibilità.

E agli allievi di ieri e di oggi che a lui si sono ispirati. Doveroso è ricordare Gianni Di Capua che con i suoi documentari dedicati alla poetica di Luigi Nono ha proposto una riflessione sul senso e sul pensiero della musica contemporanea.

Per *Contemporanei* sono contemplati gli artisti contemporanei a Luigi Nono come Pier Paolo Pasolini. Contemporanei oltretutto nell'intensità della ricerca dei linguaggi, nell'urgenza di innovare e per la profondità delle tematiche e dei richiami politici-sociali.

Per cui i *contemporanei* sono anche *allievi*, allievi gli uni degli altri.

E *contemporanei* a Luigi Nono sono gli *allievi* di adesso che incarnano la continuità di pensiero, la necessità delle tante possibilità.

Concludiamo con una citazione tratta da un testo scritto da Luigi Nono per Helmut Lachenmann nel 1983 che ci ricorda l'essenza dell'insegnamento di Luigi Nono, che mai volle essere Maestro, ma sempre in ascolto accanto al suo prossimo.

ALLORA
SONO
POSSIBILI

tante più possibilità diverse e altre
da cogliere proprio nel finora impossibile
tante più udibilità diverse e altre
da percepire proprio nel finora inudibile
tante più luci diverse e altre
da leggere proprio nel finora invisibile
nel finora indicibile.

Con un profondo ringraziamento a Roberto Calabretto per il suo preziosissimo contributo a questo nostro Festival, per il suo lavoro di ricerca, di costruzione e di organizzazione. Vogliamo anche ringraziare Ilaria Campanella, Claudia Canella, Fabio Naccari e tutti gli enti coinvolti:

Fondazione Ugo e Olga Levi

Lyra S.r.l.

Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia / Archivio Rodolfo Castiglione

Centro Studi Pier Paolo Pasolini

TEM - Taukay Edizioni Musicali

Centro Studi p. Turoldo

Circuito Cinema Venezia

Nuria Schoenberg Nono, Serena Nono

Fondazione Archivio Luigi Nono

Rodolfo Castiglione è stato definito in Friuli 'l'uomo chiamato teatro'. A Udine, nel dopoguerra, cominciò ad operare partendo praticamente da zero, con l'entusiasmo dei giovani e la carica ideale e civile di chi proveniva dalla Resistenza. Attore, regista, organizzatore, fu tra i fondatori dell'Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia (ERT FVG), da oltre cinquant'anni una realtà solida e vitale, diffusa con ventotto teatri nelle quattro province. Poco prima della scomparsa, lasciò il suo grande archivio che ora è gestito dall'ERT FVG e che contiene, tra molto altro, tutti gli originali della messa in scena de *I Turcs tal Friúl* del 1976, compresa la registrazione audio delle musiche di Luigi Nono.

L'Archivio Rodolfo Castiglione, dopo una lunga fase di analisi e ricerca, è oggi unica e preziosa testimonianza di oltre sessant'anni di storia del Teatro e della cultura friulani e sono grato alla responsabile Claudia Valente per la passione con cui è riuscita ad analizzare e comprendere i materiali custoditi, rilevandone il loro valore ed eccezionalità.

La nostra scelta di mettere a disposizione l'audio e di donare alcuni materiali promozionali alla Fondazione Archivio Luigi Nono è stata conseguente: nel centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini e nel ricordo della collaborazione con Luigi Nono per le musiche di scena de 'I Turcs' non potevamo non esserci, e con entusiasmo.

Nel 1976, ero già attivo come organizzatore della stagione di prosa del mio paese e nell'ERT FVG. Lo spettacolo fu presentato a Tolmezzo in una sala insolitamente poco affollata perché la maggior parte della popolazione trascorreva quell'inverno tra Grado e Lignano, a causa delle case lesionate dai sismi. L'impressione fu enorme per la sovrapposizione del dramma del terremoto a quella dell'invasione dei Turchi, per la potenza del testo, così radicato nella nostra cultura, per la musica di scena straordinaria, per il potere evocativo della scultura di Luciano Ceschia.

Sono felice che venga ricordato l'evento rappresentato nel 1976 da *I Turcs tal Friúl* nella chiesa di San Lorenzo in Venezia e giudico ottima la sinergia tra i due archivi per poter contribuire al Festival Luigi Nono alla Giudecca e segnatamente alla mostra curata da Roberto Calabretto.

Sergio Cuzzi
Presidente

Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia



Piccolo Teatro «Città di Udine»
in collaborazione con il Teatro La Fenice
presenta

I TURCS TAL FRIÛL

di
Pier Paolo Pasolini
musiche di
Luigi Nono
prima rappresentazione assoluta
Con la partecipazione di (in ordine alfabetico)
Daniela Baron, Evita Bier, Edi Bortolussi,
Cesare Bovenzi, Alessandro Candriello,
Pietro Chiarandini, Paolo Di Bert,
Daniela Di Giusto, Antonio Fiorillo,
Stefano Furlani, Antonio Labate,
Mariella Messina, Enzo Mezzelani,
Stefano Nigris, Gianni Nistri,
Antonietta Parusini, Beppino Rizzardi,
Francesco Sanvilli, Silvio Sattolo,
Eleonora Sello, Edi Sommariva, Enzo Soramel,
Luigi Verginella, Francesco Zuppoli.
La preghiera è letta da Davide M. Turolfo.
Regia di Rodolfo Castiglione
Elementi scenografici di Luciano Ceschia
Diapositive di Italo Zannier
Coro del Teatro La Fenice
Maestro del Coro Aldo Danieli
Percussionisti:
Guido Facchin, Giuseppe Marotta, Lino Rossi

Iniziativa culturale promossa da
Comune di Venezia
La Biennale
Fondazione Bevilacqua La Masa
Istituto Universitario di Architettura
Teatro La Fenice

La S. V. è invitata ad intervenire
sabato 13 novembre 1976 alle ore 21
nella Chiesa di S. Lorenzo a Venezia
alla rappresentazione del dramma
«I TURCS TAL FRIÛL»
di Pier Paolo Pasolini
da parte del
Piccolo Teatro «Città di Udine»



Roberto Calabretto

Luigi Nono, *I Turcs tal Friúl* di Pier Paolo Pasolini

I Turcs tal Friúl sono una delle pagine teatrali maggiormente celebri di Pier Paolo Pasolini che riportano alla sua giovinezza friulana.

Scrive Guido Santato:¹

In *La Domenica Uliva* Pasolini recupera i modi della sacra rappresentazione per dare consistenza figurativa e movimento scenico all'emblematico incontro della madre, sotto le spoglie di un fanciullo che reca in mano un ramoscello di ulivo - ma che successivamente si trasforma, ridivenendo spirito, nella «Madre del cielo» - con il figlio. Con *I Turcs tal Friúl* questa tendenza raggiunge un esito di compiuta e articolata rappresentazione teatrale, concretandosi in personaggi nettamente delineati ed aprendosi alla coralità del dramma storico. Il dramma della piccola comunità contadina che vede l'immobilità arcaica della propria esistenza sconvolta dall'invasione dei Turchi trova, con l'adozione del friulano, uno strumento espressivo di grande efficacia. Questo primo testo teatrale di Pasolini è opera di notevole vigore: la vicenda procede in modo rapido, ed insieme esemplarmente corale verso il finale, che vede la piccola comunità improvvisamente salva per il ritiro dei Turchi.

Il carattere di Sacra Rappresentazione, qui individuato dallo studioso padovano, fa sì che l'aura sacrale dell'azione sia sottolineata anche dalla presenza di interi brani tratti dalla liturgia latina. Si veda il *Miserere* del Salmo 50, nel momento in cui il prete invoca la purificazione dalle colpe:

Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam. Et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem meam. Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me...

e le parole dell'Offertorio latino quando lo stesso prete solennizzerà il sacrificio della vittima:²

Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes et holocausta: tunc imponent super altare tuum vitulos.

La struttura stessa del dramma, con la presenza di cori dalla forte intensità emotiva, di lunghi monologhi disposti in momenti significativi dell'azione e di vere e proprie pause liriche gravide di un silenzio destinato ad essere colmato dai suoni, sembra

1. GUIDO SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, p. 267.

2. PIER PAOLO PASOLINI, *I Turcs tal Friul*, in *Teatro*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con due interviste a Luca Ronconi e Stanislas Nordey. Cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2001, pp. 65; 78.

essere particolarmente predisposta per una sua messa in musica.³ Molti hanno anche cercato di ‘identificare’ dei modelli musicali sottostanti a questo testo, per cui accanto alla Sacra Rappresentazione si è parlato di oratorio come forme possibili entro cui interpretare la scrittura pasoliniana.⁴

Già queste osservazioni non solo giustificano, ma rendono necessaria la presenza nei *Turcs* della musica, che del dramma diviene una fondamentale componente stilistica ed espressiva, per cui giustamente, Stefano Casi parla dei Turchi invasori nei termini di un «personaggio collettivo e puramente “sonoro”». ⁵ Casi e Irina Possamai convergono nel sottolineare i debiti dell’opera pasoliniana nei confronti della tragedia greca.⁶

il faut y ajouter la présence de personnages tragiques, comme Meni, qui démontre avec obstination sa vocation à la solitude et au sacrifice, ainsi que des messagers qui nous rappellent l’anghelos de la tragédie grecque

e sottolineano come il testo si presti ad una vera e propria compenetrazione musicale.

Tra Venezia e Udine

Il 13 novembre 1976, a distanza di pochi mesi dalle terribili scosse di terremoto che sconvolsero il Friuli, il Piccolo Teatro ‘Città di Udine’, in collaborazione con il Teatro La Fenice di Venezia, aveva proposto *I Turcs tal Friül* in un’edizione curata da Rodolfo Castiglione nella chiesa di San Lorenzo a Venezia. Durante quell’estate diverse istituzioni si erano prodigate per aiutare il Friuli sconvolto dalle scosse del terremoto e la rappresentazione veneziana chiudeva la serie di iniziative *Friuli, memoria, partecipazione, ricostruzione* promosse dal Comune di Venezia, La Biennale, la Fondazione Bevilacqua La Masa, l’Istituto Universitario di Architettura e il Teatro La Fenice.

3. Si veda, a tal fine, di IRINA POSSAMAI, *Temps païen et temps chrétien: la musique de I Turcs Tal Frioul de Pier Paolo Pasolini*, in *Teatro e Musica. Écritures vocales et scénique*, Collection de l’ECRIT, 2, mars, 1999, p. 232; ISADORA CORDAZZO, *I Turchi* [sic] in *Friuli di Pier Paolo Pasolini*, prefazione di Romolo Rossi, Genova, Le Mani, 2011.

4. Andreina Ciceri, nelle sue note di commento all’edizione del testo, parla di oratorio. Interpreta addirittura la *Prejera* iniziale come un’ideale *ouverture* del dramma e ribadisce come questa presenza, accanto a quella dei *Cori* dei Turchi, faccia pensare ad «un possibile progetto di fare dell’opera un Oratorio» [*Nota per la seconda edizione*, in PASOLINI, *I Turcs tal Friül*, a cura di Andreina Nicoloso Ciceri, Udine, Società Filologia Friulana, 1995, p. 108]. POSSAMAI, invece, avanza l’ipotesi dei *Turcs* come «longue prière collective», articolata in parti individuali e corali [1999, p. 233].

5. «Il coro in versi dei Turchi, che sovrasta il rosario del popolo friulano - annota Stefano Casi -, ricorda il primo coro manzoniano dell’*Adelchi*. Singolari le autodefinizioni presenti nel coro, che parla di ‘*volt senza pensîers di Turcs lontans*’ o di ‘*nustris cuârps pagans*’, soprattutto se messe a confronto con le definizioni dei friulani descritti come ‘*fantassûs q’a prein tal Sagràt*’ e nelle ‘*puòris vilis*’ (volto senza pensieri di Turchi lontani), ‘nostri corpi pagani’, ‘ragazzetti che pregano sul sagrato’, ‘poveri paesi’). Il coro, in realtà, rappresenta la proiezione di un sentimento dei friulani nel personaggio collettivo e puramente ‘sonoro’ dei Turchi, come le voci udite dal Figlio in *Fanciullo e paese* pubblicato meno di due anni prima sul «Setaccio». La peculiarità di queste autodefinizioni compiute dal personaggio collettivo dei Turchi nell’affascinante tono lirico, quasi elegiaco, del coro è spiegabile come ricordo dei *Canti del popolo greco* di Niccolò Tommaseo, una raccolta poetica pubblicata da Einaudi nel 1943 e di fondamentale importanza nella formazione letteraria di Pasolini, definita da Enzo Siciliano *livre de chevet* durante la lavorazione dei Turchi. Molti canti trascritti da Tommaseo sono canti cleftici, riferiti all’aspra guerriglia dei ‘banditi’ greci contro i Turchi invasori: la memoria del volume di Tommaseo può spiegare la singolare inversione dell’ottica da cui i Turchi descrivono se stessi come lontani e pagani» [STEFANO CASI, *Pasolini un’idea di teatro*, Udine, Campanotto, 1995, p. 49].

6. POSSAMAI, 1999, p. 232.



In quel frangente l'allestimento dello spettacolo esprimeva la volontà di ripresa e di ricostruzione di un popolo nel segno di una precisa identità. Considerata questa circostanza, sorprende notare, ancor più a distanza d'anni, come nella locandina dell'evento non figurassero gli enti pubblici della regione Friuli Venezia Giulia. Alcune testimonianze, tra cui quella dello stesso Castiglione, raccontano come Luigi Squarzina volesse delle rappresentazioni distribuite nel territorio nazionale, progetto che venne a cadere per mancanza di finanziamenti.

La presenza delle musiche di Luigi Nono, accanto agli elementi scenografici del pittore Luciano Ceschia e delle diapositive di Italo Zannier, aveva contribuito ad arricchire il fascino dello spettacolo.⁷

Lo spettacolo si apriva con la proiezione di alcune fotografie del terremoto di Italo Zannier e con la musica di *Shine on you crazy diamond* dei Pink Floyd. Era l'audio originale della registrazione di un giovane friulano che la sera del 6 maggio aveva messo il disco sul piatto, aveva acceso il mangiacassette per registrarlo e aveva così catturato sullo sfondo della musica elettronica del gruppo inglese lo scatenarsi delle scosse, il battere insistente e angosciante della puntina sul vinile, le urla della gente. Poi partiva la preghiera con cui si aprono i *Turcs*, registrata con la voce di Padre David Maria Turoldo.

Anche Tina Merlin, nelle vesti di giornalista del quotidiano «L'Unità» presente allo spettacolo, apriva la sua recensione citando l'esordio singolare della serata.⁸

È una sera del maggio scorso. Un ragazzo sta registrando musica: un ritmo vivace, allegro. All'improvviso si sovrappone un terrificante, prolungato boato. Sul muro della chiesa di San Lorenzo appaiono le tremende immagini del terremoto: case sventrate, cumuli di rovina, paesi distrutti. Il boato continua e dentro il sordo brontolio si alzano invocazioni di aiuto, parole sconnesse, richiami, appelli. “Ci sono bambini che piangono sotto le macerie... abbiamo bisogno di ruspe... accorrete...”. La registrazione termina e nel silenzio profondo, nel susseguirsi delle diapositive che mostrano una terra distrutta, una voce scandisce che tanti secoli prima il Friuli fu distrutto dai Turchi.

Le recensioni dello spettacolo parlano positivamente della musica di Nono, «stupenda e funzionale [che] ha arricchito [la rappresentazione] d'una componente efficace».⁹ Rodolfo Castiglione, nel ricordare l'evento sottolinea come Luigi Nono fosse stato estremamente disponibile nei confronti delle difficoltà che continuamente affioravano nelle fasi dell'allestimento. Allo stesso tempo conferma come la sua partitura, eseguita dal Coro del Teatro La Fenice di Venezia con la presenza di un ensemble di percussio-

nisti sotto le direzione di Aldo Danieli,¹⁰ fosse concepita per adattarsi molto bene alle esigenze della scena.¹¹ Tutti ricordano il felice incontro, e la sottesa emozione, fra una compagnia di teatro amatoriale, un ensemble di professionisti e un compositore come Nono. Lo spettacolo, allo stesso tempo, fu allestito lo stesso pomeriggio della rappresentazione. Eddi Bortolussi, attore nelle vesti del sacerdote, ricorda come nell'allestimento si fosse prestato a fare da 'interprete' del dialetto casarsese con gli interpreti, forte delle sue origini di San Vito al Tagliamento. Daniela Di Giusto ricorda come la regia di Castiglione fosse molto semplice ed essenziale e come la musica di Nono ben si addicesse a un simile spettacolo. Gianni Nistri, anch'egli partecipe a quello storico evento, sottolinea la grande affluenza di pubblico a tutte le rappresentazioni, in particolar modo a quelle nel territorio friulano dove la gente era emotivamente portata a ricordare i tragici eventi del maggio 1976 friulano.¹²

Nelle tante repliche avvenute nel corso degli anni, particolarmente numerose furono, infatti, quelle a Udine e nel Friuli del 1976 e 1977 (ben 23 rappresentazioni), in cui fu utilizzata la registrazione della musica veneziana, quella del 1986 (8 rappresentazioni), in occasione del decimo anniversario del terremoto con la regia di Giuseppe Fiorillo e quella per La Biennale Teatro '79 di Venezia *Lingua e dialetto nel teatro italiano*, oggi del 6 ottobre.

Questo evento è stato infine riproposto a distanza di venticinque anni a Udine, al Teatro Nuovo 'Giovanni da Udine', con una lettura scenica dei testi, a cura di Massimo Somaglino e Claudia Grimaz, e la musica di Luigi Nono nella ricostruzione a cura di Daniele Zanettovich. Anche in questo caso la serata è stata di forte impatto emotivo, grazie alla musica innanzitutto, per la bellezza delle immagini video di Luciano Ceschia che scorrevano sullo schermo e la performance del Coro e degli attori.

La Partitura di Luigi Nono

La partitura, i cui abbozzi sono conservati all'Archivio Luigi Nono di Venezia,¹³ è molto sobria e la musica compare nel momento in cui i Turchi minacciano il popolo friulano raccolto in preghiera, momento chiave dell'opera. Una sua sommaria analisi coglie immediatamente le due direttrici entro cui essa si dispone, per cui, da un lato, vi è la citazione di alcuni momenti delle prime forme polifoniche medievali e, dall'altro, la creazione originale di alcuni interventi musicali.

La partitura inizia con un antico Tropo del *Kyrie* dell'undicesimo-dodicesimo secolo, *Cunctipotens genitor*, trascritto in forma di *Organum* per voci femminili.¹⁴

7. ANDREA ZANNINI, *L'altro Pasolini: Guido, Pier Paolo, Porzûs e i turchi*, Venezia, Marsilio, 2022, p. 125. La voce di Turoldo è stata utilizzata solo per la prima assoluta, poi fu sostituita da quella di Castiglione.

8. La Merlin ben mette in evidenza le affinità che legano questo testo ai temi cari a Pasolini, come «la Resistenza, la democrazia, il senso della collettività, il fratello morto partigiano, la madre» [*La passione e il dolore del poeta per il Friuli*, in «L'Unità», 16 novembre 1976].

9. GIAN ANTONIO CIBOTTO, *Altalena di terrore e di speranza*, in «Il Gazzettino», 15 novembre 1976. In un'altra recensione apparsa nelle pagine de «L'Unità» la musica di Nono è solo citata. Cfr. GIUSEPPE MARIUZ, *Omaggio a Pasolini*, in «L'Unità», 13 novembre 1976.

10. La partitura fu interpretata dal Coro del Teatro La Fenice di Venezia, diretto dal maestro Aldo Danieli. Alle percussioni: Guido Facchin, Giuseppe Marotta e Lino Rossi.

11. Nostra intervista a Rodolfo Castiglione, Udine, 5 maggio 2001.

12. Nostra intervista a Eddi Bortolussi, Daniela Di Giusto e Gianni Nistri, Udine, 8 settembre 2022.

13. Il fascicolo dei *Turcs* contenuto nell'Archivio Luigi Nono di Venezia contiene 4 fogli di appunti musicali e le annotazioni di Nono nel libretto teatrale pasoliniano, qui parzialmente riprodotti. Cfr. ALN 62.02_002_r. e v.

14. MARIO CARROZZO - CRISTINA CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Armando, 1997, pp. 62-63.

Il canto per la prima volta appare scomposto in una serie di unità singole sonore, essendo accoppiata a ciascuna nota della *vox principalis* (che ora è nella parte inferiore) una voce a diversa distanza della *vox organalis*. Conformemente a un uso consolidato e alle esplicite prescrizioni dei trattati, tra le note simultanee intercorrono intervalli di quarta, quinta, ottava o unisono. È facile riscontrare una prevalenza del moto contrario tra le due parti (mentre una voce ascende melodicamente, l'altra discende, cfr. il passo sulla parola *omnicreator*) rispetto al moto retto (le voci si muovono in parallelo, cfr. il passo sulle parole *[ge]nitor [De]us*).

L'*Organum* si presenta nel momento in cui il prete e la gente si riuniscono a pregare per scongiurare il pericolo dei Turchi: «Inizia - pag. 34» scrive Nono nel manoscritto in riferimento al testo su cui ha lavorato.¹⁵ Il canto, intonato dalle voci femminili, accompagna la rogazione dei fedeli strettisi attorno al *Predi* e si ferma al «Miserere nobis» quando «a si sint un ciànt lontàn e spauròus ch'al ven dongia».¹⁶ «A questo canto si sovrappone il *Coro dei Turchi* e da questo viene coperto terminando (dove capita secondo regista)», annota Luigi Nono nei fogli degli appunti musicali.

Il *Coro* che subentra rappresenta il momento musicale maggiormente significativo della partitura di Nono. Fortemente ritmato, è sostenuto dalla presenza delle percussioni, con i timpani in risalto, che sottolineano energicamente l'avanzata dell'esercito.¹⁷

Luna, infinit il lun da la to sfera / al brila tal seren dai veçu muars. / Ma nu i sin vifs cun cuarps di zovinùs / cujèrs di oru antic e imbarlunit. / I zìn pai chàmps dai muàrs cantànt beàs / cu na rabia platada drenti al sen: / corài e trìmui a ni la platin drenti / tal volt senza pensèirs di Turcs lontans. / Luna, selarìs la çera dai Furlans / co a clamin da li stalìs: Jesus, Jesus!

Questa presenza è fortemente suggestiva e in perfetta simbiosi con il testo, la cui musicalità è del resto evidente. Nel *Coro* traspare evidente una felice suggestione lirica, per cui «l'elaborazione prosodica delle risorse musicali del friulano vi si manifesta, ad esempio, in un verso interamente giambico, ma fortemente scandito sulle 'a' quale «I zìn pai chàmps dai muàrs ciantànt beàs»».¹⁸

Alle parole del prete «A passin vièrs Miesdì, forsi par San Zuan. Virgo Potens» riprendono le rogazioni, sempre accompagnate dall'*Organum*. I Turchi, intanto, proseguono la loro marcia.

Abbiamo così la seconda parte del *Coro*.¹⁹

15. L'edizione curata dall'amico del poeta Luigi Ciceri e apparsa su Forum Julii, Udine, 1976.

16. «Si sente un canto lontano e spaventoso che si avvicina» [PASOLINI, 2001, p. 68].

17. «Luna, infinito il lume della tua sfera brilla nel sereno dei vecchi morti. Ma noi siamo vivi con corpi di giovinetti coperti di oro antico e abbagliante. Andiamo per i campi dei morti cantando beati con una rabbia nascosta dentro il petto: coralli e gemme ce la nascondono dentro nel volto senza pensieri di Turchi lontani. Luna, rischiara la terra dei Friulani quando chiamano dalle stalle: Gesù, Gesù!» [ibidem].

18. SANTATO, 1980, pp. 49-50.

19. «Luna, sfavilla intensa sopra la testa dei giovinetti che pregano nel Sagrato. Abbiamo idea di ammazzarli tutti: prenderli per i capelli, segargli il collo. Nel fuoco che brucia i loro poveri villaggi centomila giovani, bambini, e giovinette a dieci a dieci bagneranno di sangue l'oro splendente dei nostri corpi pagani. Luna, rischiara la terra dei Friulani quando gridano nel letame: Sono morto, sono morto» [PASOLINI, 2001, p. 69].

ORGANUM "UNCTI POTENS GENITOR" (11-12 x 16)

① INIZIA - PAG. 34 -

IL PREDI (ALLA FINE I VOLTA)

" KYRIE ELEISON, CHRIS TE ELEISON "

3 SOPRANI
3 CONTRALT
J=46a

CUN-CTI-PO-TENS GE-NI-TOR DE-US, O-MNI CRE-A-TOR, E LEI-SON.

CUN-CTI-PO-TENS GE-NI-TOR DE-US, O-MNI CRE-A-TOR, E LEI-SON.

SEMPRE p

3 SOPRANI
3 CONTRALT

CHRIS TE DE-I SPLENDOR, VI-RTUS PA-TRIS-QUE, SO-PHI-A, E LEI-SON.

CHRIS TE DE-I SPLENDOR, VI-RTUS PA-TRIS-QUE, SO-PHI-A, E LEI-SON.

3 SOPRANI
3 CONTRALT

A-MBO-RUM SA-CRUM SPI-RA-MEN, NEXUS A-MOR-QUE, E LEI-SON.

A-MBO-RUM SA-CRUM SPI-RA-MEN NEXUS A-MOR-QUE E LEI-SON.

A QUESTO CANTO (DOVE CAPITA) SI SOVRAPPONE IL CORO DEI TURCHI (M. 35) -
E DA QUESTO VIENE COPERTO, (PER IL PREDI) TERMINANDO (DOVE CAPITA SECONDO REGISTA)
~~QUESTO CANTO VIENE COPERTO DAL CORO DEI TURCHI (M. 35) -~~

① CORO DEI TURCHI (PAG. 35)

J=80a



Luna, sfavila fuart sora dal çaf / dai fantassùs q'a prein tal Sagràt. / I vin qe idea di copàju duçur / çapàju pai çavièj, seàighi il cuèl. / Tal foc q'al brusa li sos puoris vilis / sent mil fantàs, infàns e zovinutis / a dèis a dèis a bagnaràn di sanc / l'oro insèat dai nustris cuarps pagans. / Luna, sclaris la çera dai Furlans / co a cridin tal ledàn: Soi muart, soi muart.

In riferimento ai due Cori, Luigi Vanossi scrive:²⁰

uniti da un gioco di rispecchiamenti (identico attacco col vocativo *Luna*; identità del non verso, *Luna sclaris la ciera dai Furlàns*, che in entrambi i casi è legato al verso precedente da rima, l'unica della strofa; similarità dei versi finali: *co a clamin da li stalìs: Jesus, Jesus / co a cridin tal ledàn: Soi muàrt, soi muàrt*, ecc.), i due cori si presentano come intarsi squisiti... [...] mentre il senso perde ogni linearità comunicativa, per effetti di effusione, di suggestione musicale.

A questo punto le voci maschili con un vocalizzo si uniscono a quelle femminili che intonano nuovamente l'*Organum* durante le rogazioni finali «Agnus Dei qui tollis peccata mundi [...]». «A son passàs», esclama il prete alla fine. Il pericolo dei Turchi è scongiurato. Un ultimo intervento musicale, basato su effetti di glissato ed esclusivamente vocale, si presenta alla fine del dramma accompagnando il dialogo fra il prete, Pauli Colús e S'ciefin Cuarnús: «Eco la vous de la Verzin, cristiàns, eco il miracul!». ²¹ L'analisi della partitura di Nono potrebbe aprire un seguito di considerazioni sulla poetica pasoliniana di estremo interesse. Il marcato, ed evidente, carattere di opposizione in cui sono giocate le scelte musicali, l'*Organum* per i momenti di preghiera della collettività e il *Coro* con le percussioni per l'avanzata dei Turchi, ripropone infatti, due dimensioni del tempo a cui Pasolini ha costantemente guardato nel corso della sua vita. Da un lato abbiamo così quello della liturgia cristiana, il tempo sacro ben simboleggiato dal *Cunctipotens genitor* intonato dalle voci femminili, che riporta ad una dimensione arcaica della vita; ²² dall'altro, invece, quello pagano, per antonomasia interpretato dalle truppe turche che inneggiano alla luna. ²³ Un contrasto che diviene evidente quando il popolo, raccolto attorno al prete a difesa dell'invasione dei Turchi, risponderà con le rogazioni della liturgia cattolica, *Kyrie eleison* [...], alle parole dei Turchi stessi.

20. LUIGI VANOSSÌ, *Le parole e la voce. Studio su I Turcs tal Friùl di Pier Paolo Pasolini*, in Pier Paolo Pasolini, *l'opera e il suo tempo*, a cura di Guido Santato, Padova, Cleup, 1983, p. 91. Jole Silvia Imbornone ribadisce la musicalità sottesa a questi versi «per quanto coerente con il suo significato, potrebbe essere considerata una spia di quell'«hésitation prolongée entre le sens et le son» che nelle liriche «aveva avuto un'apparente definitiva opzione per il suono». In riferimento al testo poetico, nota come «gli stilemi del canto alla luna, che lucida con i suoi raggi il corpo dei giovani vigorosi, ma brilla anche sui morti, hanno più punti di somiglianza con quelli che appaiono in una lirica del 1943, su cui Pasolini stava lavorando per la progettata e mai realizzata seconda edizione di *Poesie a Casarsa*» [JOLE SILVIA IMBORNONE, *All'incrocio tra poesia e teatro: l'esperienza dei «Turcs»*, in *Pasolini e la poesia dialettale*, a cura di Giampaolo Borghello e Angela Felice, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 96; 95.]

21. PASOLINI, 2001, p. 80.

22. «Le compositeur place ainsi un fragment d'*organum* pour deux voix féminines (soprano et contralto) comme fond sonore au monologue de Pauli qui, au début de la pièce, prie son Dieu afin qu'il arrête la marche en avant des Turcs. [...] Cette forme rudimentaire de polyphonie – peu d'accords en intervalle de quinte – témoigne d'un choix volontairement archaïque. L'imaginaire du spectateur ne peut cependant que se référer à la tradition de la liturgie chrétienne» [POSSAMAI, 1999, p. 231].

23. «Dans ce cadre, la musique devient encore plus importante, si l'on considère qu'elle remplace la présence physique des Turcs qui ne sont pas des personnages sur scène mais de voix lointaines» [ivi, p. 235].

La rappresentazione del 2001 al Teatro Nuovo 'Giovanni da Udine' è avvenuta all'interno della rassegna *Dulinvie. Incontri e percorsi della cultura friulana*.²⁴ Si è trattato di un vero e proprio evento culturale in quanto la partitura del musicista veneziano, andata smarrita, è stata ricostruita da Daniele Zanettovich sulla base degli abbozzi conservati a Venezia, all'Archivio Luigi Nono e grazie anche all'ausilio di materiali rinvenuti negli Archivi dell'ASAC, entrambi riscoperti da chi scrive.²⁵ Tale partitura è stata così eseguita dal Coro e da alcuni percussionisti del Conservatorio 'Jacopo Tomadini' di Udine. A distanza di venticinque anni, pertanto, le musiche di scena di Luigi Nono per *I Turcs tal Friül* di Pier Paolo Pasolini sono state riportate alla luce. Un video di quello spettacolo è oggi disponibile sulla rete. Introdotto dalle parole di Rodolfo Castiglione, che ricorda gli eventi che portarono a quella memorabile rappresentazione, propone alcune immagini dell'epoca e ripercorre le fortune del testo pasoliniano, con lunghi estratti anche della rappresentazione di Elio De Capitani per poi riportare alcuni momenti di quella a Udine, con le musiche di Nono.²⁶

24. Cfr.: RENATO DELLA TORRE, *Nono ha affascinato il Teatrone. Un'ottima esecuzione della musiche scritte per I Turcs tal Friül*, in «Il Messaggero Veneto», 4 giugno 2001.

25. Lo stesso musicista, nel programma di sala per il sopracitato spettacolo, ha indicato i criteri che lo hanno guidato in questo lavoro. «L'opera di ricostruzione delle musiche scritte da Luigi Nono per *I Turcs tal Friül* di Pasolini si è basata su una collazione tra le due sole fonti oggi reperibili: – gli appunti del musicista, consistenti in frammenti musicali veri e propri, nonché in annotazioni sulle pagine del testo teatrale; – il nastro contenente la registrazione di alcune scene dello spettacolo (e, precisamente, della sua replica avvenuta al Palamostre di Udine). La partitura, nella sua stesura definitiva, e le parti – sicuramente esistenti ai tempi di questo allestimento – sono andate distrutte nel rogo del Teatro La Fenice, nei cui Archivi erano custodite poiché la realizzazione esecutiva era frutto di una collaborazione con l'Ente lirico veneziano. A prescindere dal fatto che queste musiche siano state eseguite dal vivo, o meno (i riscontri in proposito non sono univoci), molti particolari risultano, nella registrazione, offuscati dalla prosa. Altrove il confronto – quando possibile – tra il risultato esecutivo e gli appunti originali evidenziano delle imperfezioni, forse imputabili a fattori contingenti tipici dell'esecuzione dal vivo, forse dovuti a distorsioni in fase di diffusione della registrazione stessa. Sta di fatto che, più che ricostruire alla lettera quanto risulta dal documento sonoro, ho cercato di risalire al pensiero dell'Autore e quindi di avvicinarmi a quella che poteva essere la partitura originale. Per la cronaca posso precisare che il materiale disponibile ha richiesto sostanzialmente tre livelli di intervento: – un primo livello per quegli episodi in cui il documento sonoro collima sostanzialmente con il manoscritto (ovviamente questo livello non pone problemi di intervento da parte del revisore); – un secondo livello per quegli episodi in cui il manoscritto è molto meno definito e nei quali, comunque, il documento concorda solo parzialmente con gli appunti (e, in questi casi, l'orientamento della trascrizione è andato decisamente verso i dati deducibili dal manoscritto); – un terzo livello di intervento per quegli episodi (fortunatamente più brevi) per i quali non esisteva alcun riscontro grafico, episodi da ricostruirsi integralmente in base a “che cosa poteva essere stato scritto” piuttosto che in base a “che cosa si sente effettivamente nella registrazione». Ultimo fattore da considerare, in questa operazione, la necessità di rendere fruibili come evento musicale a sé stante – e quindi al di fuori dal contesto di uno spettacolo completo – dei frammenti musicali che, oltre ad essere destinati a momenti assai diversi del dramma teatrale, erano anche del tutto privi di un qualcosa che potesse fungere da elemento conclusivo. Al primo problema si è potuto ovviare valendosi di frammenti di recitazione atti a relazionare le musiche con le rispettive situazioni drammatiche; al secondo problema si è cercato rimedio con la costruzione di un finale, realizzato sfruttando materiale pregresso, atto ad assolvere la sua indispensabile funzione senza che l'operazione diventasse del tutto mistificatoria» [DANIELE ZANETTovich, Programma di sala per *Dulinvie*, Udine, Teatro Nuovo 'Giovanni da Udine', giugno 2001].

26. *Musiche di scena per i Turcs tal Friül Luigi Nono* (2001), Conservatorio Statale 'Jacopo Tomadini' di Udine, Comune di Udine, Banca Popolare FriulAdria, Taukay Edizioni Musicali, Associazione culturale Delta Produzioni. Un video dello spettacolo si può vedere in <https://www.youtube.com/watch?v=30Lj1giNmPs>. (ultima visita, 19 luglio 2022).

The image shows a handwritten musical score on multiple staves. At the top, there are handwritten notes: "Tutti", "in 1/b", and "b.". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also handwritten annotations in Italian, including "Tutti", "in 1/b", and "b.". The score is written in a cursive, handwritten style, typical of a composer's draft or a conductor's score.



Handwritten musical notation on staves, heavily obscured by large, dark, scribbled-out ink marks. The notation appears to be in a non-standard script, possibly Hebrew or Yiddish, with various notes and rests visible through the ink.

Handwritten musical notation on staves, featuring a series of downward-pointing arrows above the staff. The notation is in a non-standard script, possibly Hebrew or Yiddish, with various notes and rests visible. There are some circled annotations and a large, dark, scribbled-out ink mark on the right side.

Handwritten musical notation on staves, featuring a series of downward-pointing arrows above the staff. The notation is in a non-standard script, possibly Hebrew or Yiddish, with various notes and rests visible. There are some circled annotations and a large, dark, scribbled-out ink mark on the right side.

Handwritten musical notation on staves, featuring a series of downward-pointing arrows above the staff. The notation is in a non-standard script, possibly Hebrew or Yiddish, with various notes and rests visible. There are some circled annotations and a large, dark, scribbled-out ink mark on the right side.

Handwritten musical notation on staves, featuring a series of downward-pointing arrows above the staff. The notation is in a non-standard script, possibly Hebrew or Yiddish, with various notes and rests visible. There are some circled annotations and a large, dark, scribbled-out ink mark on the right side.

Handwritten musical notation on staves, featuring a series of downward-pointing arrows above the staff. The notation is in a non-standard script, possibly Hebrew or Yiddish, with various notes and rests visible. There are some circled annotations and a large, dark, scribbled-out ink mark on the right side.







Gli altri protagonisti

Rodolfo Castiglione (Udine 1927-2016)
L'edizione del Piccolo Teatro 'Città di Udine' dei Turcs tal Friul di Pier Paolo Pasolini nella chiesa di San Lorenzo a Venezia, era stata curata dal regista Rodolfo Castiglione.

Rodolfo Castiglione inizia la sua attività in ambito culturale già da giovane studente. Nel 1946 costituisce il Circolo udinese del Cinema, primo Cineclub del Friuli, e nello stesso anno fonda il Teatro Sperimentale Udinese. Negli anni Cinquanta è uno dei più attivi promotori del Piccolo Teatro 'Città di Udine' con il quale si misura sia in veste di attore, sia come direttore e regista. Nel 1960 chiama a raccolta tutti gli appassionati di teatro della città per preparare una spinta di pubblica opinione per restituire a Udine un teatro. In quell'occasione conosce il professor Ciro Nigris con il quale fonda il Teatro Club, un sodalizio che segna la storia culturale di Udine, infatti il Teatro Club, assumendo sempre maggiore peso, contribuisce, nel 1969, alla nascita dell'Ente Regionale Teatrale del Friuli-Venezia Giulia, diretto a lungo proprio da Castiglione.

Italo Zannier (Spilimbergo 1932)
Le dieci diapositive esposte sono una selezione di quelle che vennero proiettate prima dello spettacolo del 1976 e sono tutti scatti realizzati da Italo Zannier tra il 1950 e il 1976 per ritrarre paesaggi e volti del Friuli.

Italo Zannier è esponente di spicco del mondo della fotografia d'autore e pioniere della storia della fotografia italiana, nonché autore di importanti saggi di storia e tecnica della fotografia.

Negli anni Cinquanta fonda, assieme ai fratelli Angelo, Gianni e Giuliano Borghesan, Aldo Beltrame, Carlo Bevilacqua, Toni Del Tin e Fulvio Roiter, il 'Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia'.

Zannier è stato docente di *Storia e Tecnica della Fotografia* presso lo IUAV e ha tenuto il *Corso di Conservazione dei Beni Culturali* all'Università Ca' Foscari di Venezia. Insignito di varie onorificenze, è membro della *Société européenne d'histoire de la photographie*; è presidente dei comitati scientifici del Museo

di storia della fotografia Alinari di Firenze e del Centro di ricerca e archiviazione della fotografia di Lestàns, da lui fondato nel 1994.

Roberto Serrani (Udine 1941-2018)
Le fotografie qui esposte sono una preziosa testimonianza delle prove generali dello spettacolo prodotto dal Piccolo Teatro 'Città di Udine' alla chiesa di San Lorenzo a Venezia nel 1976.

Serrani ha iniziato a fare fotografia alla fine degli anni Sessanta; nel 1970 è diventato fotografo di scena per gli spettacoli del Piccolo Teatro 'Città di Udine' e del Palio Teatrale Studentesco di Udine, ma anche assistente alla regia delle produzioni di queste due compagnie. La regia, poi diventata una vera passione, lo ha portato a realizzare documentari e due film: *Una splendida invenzione* (1980) su Arturo Malignani e *Il respiro della valle* (1992).

Luciano Ceschia (Tarcento 1925-Udine 1991)
La scultura di Luciano Ceschia è l'elemento scenografico che, insieme alle diapositive di Italo Zannier, aveva contribuito ad arricchire il fascino dello spettacolo nella chiesa di San Lorenzo a Venezia.

Luciano Ceschia si formò in un mondo artigiano-contadino, aprendosi ben presto alle esperienze del mondo contemporaneo. Dal 1945 viaggiò a lungo tornando ricco di esperienze in Friuli nel 1953. La produzione artistica di questo periodo fu presentata in mostre personali in tutta Italia.

Nel 1962 fu esposta la Grande Porta di Hiroshima alla xxxi Biennale di Venezia, che gli valse il conferimento del Premio del Ministero dell'Industria e del commercio per la ceramica. Nel 1965 vinse il concorso per la realizzazione del bassorilievo per l'Istituto Tecnico Industriale Fermo Corni di Modena. Alla seconda metà degli anni Sessanta si dedicò a nuove forme e nuovi materiali come i metalli, le resine sintetiche, la pietra e il legno. Un importante momento di verifica è costituito dalla mostra antologica che si tenne a Udine presso Palazzo Kechler nel 1968.

Luigi Nono

I Turcs tal Friúl | abbozzi per le musiche di scena
62.02 f. 01 - 62.02 f. 02r - 62.02 f. 02v

Archivio Luigi Nono, Venezia

© Eredi Luigi Nono

pp. 15, 19, 20-21

Italo Zannier

Interno a Aquileia; Donna di Carnia | diapositive
Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia /

Archivio Rodolfo Castiglione

© Italo Zannier

pp. 6-7, 24-25

Roberto Serrani

I Turcs tal Friúl, prove generali | fotografie

Chiesa di San Lorenzo, Venezia, 1976

© Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia /

Archivio Rodolfo Castiglione

II e III di copertina, pp. 8, 16, 22-23, 26

I Turcs tal Friúl, 1976 | invito, locandina, manifesto

© Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia /

Archivio Rodolfo Castiglione

pp. 6-7, 11

La proprietà degli immagini
appartiene alle istituzioni culturali
proprietarie delle opere,
che sono coperte da copyright.
È vietata la riproduzione anche parziale.



