

«Intolleranza 1960» di Luigi Nono oggi

di Claudia Vincis*

NEL 1961 L'ITALIA CELEBRAVA il giubileo della sua Unità, in una fase di crescita civile, culturale ed economica in cui il Paese vedeva finalmente i segni della ricostruzione postbellica.

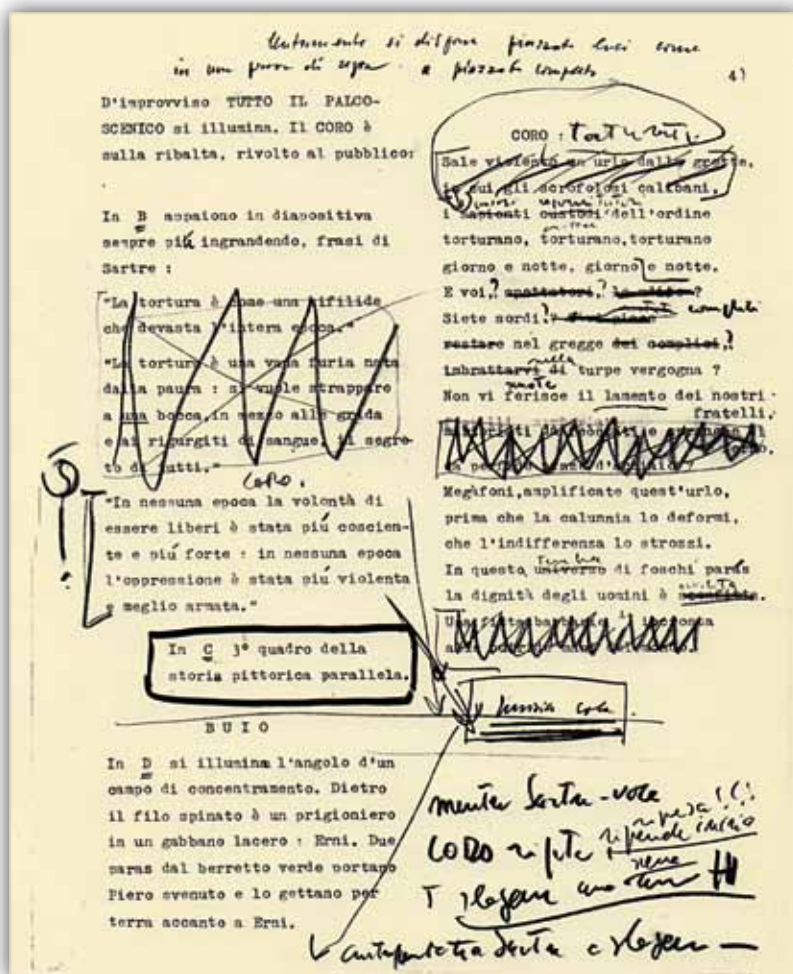
Oggi come allora, la volontà di trarre insegnamento dalla coscienza e dall'orgoglio della storia anima i festeggiamenti del CL anniversario dell'Unità di Italia. Le iniziative che li accompagnano favoriscono l'esperienza del passato come conoscenza per il futuro e la riflessione sui valori di Unità, Libertà, Coraggio che hanno ispirato la lotta di chi l'ha resa possibile.

Sulla scia delle celebrazioni, il Teatro La Fenice apre la stagione del 2011 con *Intolleranza 1960*, «l'azione scenica» di Luigi Nono che proprio a Venezia fu commissionata e rappresentata in prima mondiale cinquant'anni orsono, il 13 aprile 1961, e che segnò non solo il debutto del compositore veneziano con le forme del teatro musicale ma soprattutto una svolta epocale nella storia del genere.

L'opera narra vicende drammaticamente ancora attuali, quelle di uno di noi — verrebbe da dire, riprendendo le parole del libretto — «che andammo più spesso cambiando paese che scarpe». Un minatore, costretto a migrare per trovar lavoro, stanco del grigiore, dei pericoli di quell'esistenza e «divorato dal desiderio di tornare nella propria terra», compie il cammino del ritorno, alla ricerca di un «fondamento umano» di vita. Sulla strada subisce numerose atrocità, interrogatori, torture, la prigionia in un campo di concentramento; è vittima dell'assurdità della burocrazia, dell'indifferenza, dell'intolleranza, e infine di un fiume in piena che

lo travolge e gli spezza la vita. Nel viaggio però si destano progressivamente la sua coscienza e la fiducia nella futura solidarietà umana.

Intolleranza 1960, la sua complessa genesi, le controverse vicende della sua produzione, il suo impatto e la sua portata nel dibattito musicale e intellettuale, saranno oggetto di due iniziative promosse dall'Archivio Luigi Nono di Venezia: un'ambiziosa pubblicazione storico-documentaria ed iconografica, curata da Angela Ida De Benedictis e da Giorgio Mastinu per Marsilio Editori, e una



Sopra:
Emilio Vedova e Luigi Nono in casa Nono alla
Giudecca, 1961.

A fianco: Luigi Nono, *Intolleranza 1960*
Pagina di lavoro dal libretto dell'opera con annotazioni,
tagli e integrazioni sul testo dattiloscritto di Angelo
Maria Ripellino.
Archivio Luigi Nono, Venezia
© Eredi Luigi Nono

Il dattiloscritto originale, inviato a Nono da Ripellino, è trasformato dal musicista in un complesso sistema testuale che alterna e integra al testo dello slavista, citazioni di autori chiave nella formazione intellettuale di Nono negli anni Cinquanta e Sessanta. Il testo non risulta dunque come «racconto» di una storia ma come rappresentazione di «situazioni» emblematiche, in una forma epica a frammenti, ricomposta nei due tempi dall'uso multiplo e simultaneo di musica, canto, testo, scena, luci.

nutrita mostra documentaria e multimediale, in collaborazione con la Fondazione Emilio ed Annabianca Vedova, che la ospiterà nella sua nuova sede. Fruibile già dalla metà di gennaio per oltre due mesi, la mostra preparerà il pubblico delle quattro rappresentazioni di *Intolleranza 1960* annunciate nel cartellone del Teatro veneziano: i curatori del volume Marsilio, insieme a Nuria Schoenberg Nono, offriranno un inedito ed originale percorso attraverso numerosi documenti reperiti negli archivi, non solo di Luigi Nono e di Emilio Vedova (autore delle luci, delle scene e dei costumi), ma anche di molte altre personalità e istituzioni coinvolte nelle vicende quali Mario Labroca, Angelo Maria Ripellino, la casa editrice Schott, Erwin Piscator, Maurice Bejart. Numerosi sono gli enti prestatori che collaboreranno all'importante iniziativa documentaria: le Teche Rai, ad esempio, che metteranno a disposizione del pubblico un documento fondamentale, ovvero la storica ed inedita registrazione della prima rappresentazione assoluta; l'Archivio Cameraphoto (depositato al Fotomuseo Panini di Modena) che conserva una straordinaria sequenza di diverse centinaia di immagini dell'opera; o l'Archivio privato del regista ceco Josef Svoboda (autore dell'allestimento scenico) e quello dello slavista Angelo Maria Ripellino, da cui Nono trasse l'idea del libretto. Completeranno la già vivida immagine dell'evento restituita dalle fonti, alcune videointerviste a protagonisti (Vedova, Nono, la soprano Catherine Gayer) e testimoni della *prima mondiale*.

Nelle pagine che seguono, i curatori della mostra e del volume e Veniero Rizzardi presentano un'anteprima di ciò che sarà illustrato al pubblico tra qualche mese. Per comprendere l'eccezionalità della nuova produzione di *Intolleranza 1960* (di cui sono previste cinque repliche al Teatro La Fenice), vale la pena qui ricordare che l'opera di Nono non fu mai più rappresentata, né all'estero, né tantomeno in Italia, nella sua lingua originale, nonostante le regolari esecuzioni che si sono succedute in questo cinquantennio. La sua ricomparsa nei teatri italiani avviene, infatti, solo tredici anni dopo la prima assoluta (al Teatro Comunale di Firenze nel 1974), nell'allestimento del Teatro dell'Opera di Norimberga del 1970, e in lingua tedesca. A parte una produzione americana (Boston 1965) e una francese (Nancy, 1971), è sempre in produzioni tedesche che l'opera è stata messa in scena, a Strasburgo come a Vienna, oltre che beninteso in Germania, dove se ne contano una quindicina, da quella della prima esecu-

zione a Colonia nel 1962, a quelle di Norimberga (1970), Amburgo (1985), Stoccarda (1992) da cui è tratta l'unica registrazione audio in commercio (TELDEC), fino alle più recenti come quella di Berlino (2003), Monaco (2007) e la prossima ad Hannover, il 9 settembre di quest'anno.

Le ragioni dell'assenza dell'opera dai cartelloni italiani sono diverse (e a parte la «scomodità» dei temi affrontati, le difficoltà musicali intrinseche alla partitura non sono certo secondarie). A sfavore possono tuttavia aver giocato anche le lacune dell'edizione della Schott Music.



Nel 1962, in occasione della prima rappresentazione tedesca di *Intolleranza 1960*, infatti, l'editore commercializzò un'edizione fotografica dell'autografo, di non certo facile lettura, e col solo testo in lingua tedesca. La partitura reca anche più o meno evidenti errori che saranno presto emendati nella nuova edizione, curata e introdotta anch'essa da Angela Ida De Benedictis, di formato più grande e leggibile, con il doppio testo italiano-tedesco (come auspicava Nono). L'editore Schott ne annuncia la presentazione pubblica in occasione delle diverse iniziative promosse intorno alla riesecuzione dell'opera. ■

*Archivio Luigi Nono

*L'iconografia e le didascalie ragionate
delle pagine dedicate a Intolleranza 1960
sono a cura di Giorgio Mastinu.*

Sopra: Josef Svoboda, bozzetto per l'allestimento scenico di *Intolleranza 1960* © Eredi Josef Svoboda, Praga.

«Intolleranza 1960», o del rinascere a cinquant'anni...

di Angela Ida De Benedictis

QUASI CINQUANT'ANNI SONO PASSATI da quando, nel corso del XXIV Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Venezia, fu allestita al Teatro La Fenice la prima assoluta di *Intolleranza 1960*, azione scenica che segnava il debutto di Luigi Nono nel campo del teatro musicale. Era il 13 aprile del 1961 e, dopo quella data, il teatro d'avanguardia non sarebbe stato più lo stesso.

Basata «su un'idea di Angelo Maria Ripellino», *Intolleranza 1960* era presentata sul programma generale del Festival come culmine sperimentale di un cartellone in cui, sul fronte teatrale, figuravano i ben più noti nomi di Benjamin Britten o Giorgio Federico Ghedini. La posta messa in gioco era alta tanto per il giovane Nono, quanto per gli organiz-

zatori del Festival. Da una parte, infatti, vi era un compositore sulla soglia dei trentasette anni che, sebbene potesse già vantare capolavori come *Il canto sospeso* e a dispetto della fama di cui godeva all'estero, in Italia era ancora alla ricerca di un giusto riconoscimento: la commissione di un'opera teatrale, nella propria città e in uno dei templi della lirica italiana, assumeva per Nono quasi il sapore di una sfida, condotta con determinazione e tenacia nonostante le mille e più difficoltà incontrate sul proprio cammino. Dall'altra parte, invece, c'era un ente che con questo esordio – e con l'incredibile clamore che ne derivò – sancì quasi senza accorgersene la nascita di un teatro musicale davvero d'avanguardia. Certo, l'indicazione «prima rappresentazione assoluta» non era di per sé ga-

ranza di successo o novità: dal 1945 al 1960, a contarle, nel cartellone de La Fenice compaiono circa venti «prime rappresentazioni» che, in realtà, corrispondono talvolta a una «prima e ultima» allestita sulla strada dell'oblio. Cosicché, se per avanguardia si deve intendere un fenomeno che scalfisce profondamente il muro delle convenzioni estetiche e artistiche dominanti – un punto di non ritorno difficilmente ignorabile in futuro – oggi è plausibile affermare che, nel campo del teatro musicale, tale attributo possa e debba applicarsi per la prima volta proprio a un'opera problematica e, per alcuni aspetti, ricca di compromessi come *Intolleranza 1960*.

L'idea di tentare le scene non era nuova per Nono: lo studio dei suoi materiali compositivi rivela come in realtà le prime radici dell'opera affondino in anni ben precedenti alla sua commissione (estesa dall'allora direttore della Biennale, Mario Labroca, nel maggio del 1960), e si in-



treccino con altri progetti teatrali mai realizzati disseminati nel corso degli anni cinquanta. Un'opera prima, dunque, ma preceduta da diversi tentativi, più o meno avanzati, più o meno rimasti nel vago. E come spesso accade per le opere prime così a lungo attese, anche per questo esordio le intenzioni creative non trovarono forse un giusto riscontro nella realizzazione scenica definitiva, benché, in questo caso specifico, si possa affermare che i risultati andarono ben oltre le aspettative (e non solo musicali) del compositore.

Intolleranza 1960, prima rappresentazione assoluta.

Teatro La Fenice, Venezia 13 aprile 1961

Uno scorcio del teatro al momento degli applausi (foto Giacomelli, Venezia).

L'opera si annunciava di portata rivoluzionaria e le innovazioni avrebbero dovuto coinvolgere il linguaggio musicale, i mezzi scenotecnici, i contenuti stessi dell'azione teatrale. Nell'opera realizzata, invece, queste premesse furono mantenute solo in parte. Dall'idea iniziale di Nono alla messa in scena definitiva di *Intolleranza* molti inciampi intervennero a modificare «strada facendo» un progetto complesso segnato da una genesi creativa sofferta, dalle continue (e infine insanabili) incomprensioni con l'autore del testo, Angelo Maria Ripellino, dalla affannosa ricerca di collaboratori a scene e regia all'altezza della carica innovativa dell'opera, da un rapporto conflittuale con il proprio editore, e tanto altro ancora. Un cammino pieno di insidie che portò Nono a scrivere l'opera – commissionata con circa un anno di anticipo rispetto al-

alla selezione delle voci e dell'orchestra (con un triplice passaggio del testimone dall'orchestra del teatro, a quella della Rai a quella della Bbc), ai disaccordi sulle scelte sceniche e registiche che oscuravano talvolta i rapporti tra il regista Václav Kasilík, il responsabile dell'allestimento scenotecnico Josef Svoboda, ed Emilio Vedova, addetto a scene e costumi.

Eppure, nel panorama musicale dell'epoca, *Intolleranza 1960* risultò un evento la cui eco sarebbe risuonata per oltre due anni nelle pagine di quotidiani e riviste specializzate, mobilitando critici musicali, compositori e letterati (italiani e stranieri) tra i più insigni, da Massimo Mila a Fedele d'Amico, da Mario Bortolotto a Luigi Pestalozza, da Gian Francesco Malipiero a Eugenio Montale. Le varie posizioni del dibattito scatenatosi intorno all'azione

scenica di Nono solo raramente si concentravano sulle peculiarità musicali o linguistiche dell'opera: quello che di *Intolleranza* era difficilmente tollerabile non erano i suoni, ma i suoi contenuti politici e l'*engagement* del suo autore. Furono questi aspetti a far scoppiare la gazzarra fascista dentro il teatro la sera della prima, studiata e organizzata a tavolino con tanto di lancio di volantini dal loggione, e a provocare il giorno dopo un'interpellanza parlamentare al Senato, promossa da una senatrice socialista (*oh les beaux jours*, quelli in cui «la dignità pubblica» doveva essere tutelata e difesa dagli affronti della «musica moderna»!).

Dopo la sua burrascosa prima, *Intolleranza 1960* è stata perlopiù recepita e interpretata come un «prodotto di parte» – strumentalizzabile e strumentalizzato a destra come a sinistra –, piuttosto che come un «prodotto di arte», e questo sia che si parlasse di «capolavoro indiscusso», sia che si liquidasse il dramma come «velletario» o «mancato». Ma infine, che cos'è *Intolleranza 1960* e quali «scandalosi» contenuti mette in scena o rappresenta?

Per il suo libretto definitivo Nono imbastisce una sorta di collage testuale – direzionato all'interno di una storia senza trama – basato su testi poetici, in prosa e documentari tratti da autori differenti: Angelo Maria Ripellino, Julius Fucik, Jean-Paul Sartre, Paul Éluard, Vladimir Majakovskij, Bertolt Brecht. I personaggi principali (i Soli) sono cinque, tutti simbolicamente identificati con il solo nome comune: il ruolo principale è affidato a «un emigrante» (Tenore), affiancato dal secondo atto da «la sua compagna» (Soprano); a questi si aggiungono «una donna» (Alto), «un algerino» (Baritono) e «un torturato» (Basso). L'opera, suddivisa in due atti, come si ►



la data della prima – in poco meno di tre mesi, e a risolvere in tempo reale tutti i problemi e gli aspetti connessi alla «riscrittura» del testo (in cui resta solo una pallida traccia dell'originale ripelliniano), alla preparazione delle parti elettroniche e corali su nastro magnetico (realizzate infine alla Rai di Milano con l'aiuto di Bruno Maderna),

Intolleranza 1960, prima rappresentazione assoluta.

Teatro La Fenice, Venezia 13 aprile 1961

Uno scorcio del teatro durante la contestazione contro l'opera di Nono e Vedova. Fischii, volantini, grida costringono più volte Maderna e l'orchestra a interrompere la rappresentazione.

diceva non ha una vera e propria trama: essa rappresenta il difficile viaggio e il destino di un emigrante che decide di lasciarsi tutto alle spalle – lavoro in miniera, amante occasionale, ecc. – per ritornare nella sua terra, guidato dalla voglia e dalla convinzione di poter contribuire a un miglioramento sociale. Il viaggio, in fondo, è un viaggio verso la libertà – o, meglio, guidato da una «volontà di libertà» – che si dipana tappa dopo tappa tra vari episodi di intolleranza ispirati a fatti e contesti propri alla seconda guerra mondiale e all'attualità: dalla repressione nazista alla guerra in Algeria, dalle assurdità burocratiche della vita quotidiana ai coevi disastri del Polesine. Nelle varie scene (sette nel primo atto, quattro nel secondo) si susseguono differenti situazioni di oppressione – psicologica, fisica, politica, amorosa, ecc. – in un percorso che vede idealmente contrapposta l'iniziale condizione di segregazione in miniera alla libertà finale, conquistata per l'emigrante a prezzo della propria vita (giunto in patria, egli morirà infatti travolto dai flutti di un'alluvione).

Nel programma della Biennale del 1961, così lo stesso Nono descriveva la sua opera, esplicitandone in modo più o meno palese tutti i riferimenti e i modelli ideali, musicali, teatrali, ecc.:

INTOLLERANZA 1960 È IL DESTARSI della coscienza umana di un uomo che, ribellatosi a una costrizione del bisogno – emigrante minatore –, ricerca una ragione, un fondamento 'umano' di vita. Subite alcune prove di intolleranza e di incubi, sta ritrovando il rapporto umano, tra sé e gli altri, e viene con gli altri travolto in un'alluvione. Resta la sua certezza nell'«ora che all'uomo un aiuto sia l'uomo». [Brecht, N.d.A.]

Simbolo? Cronaca? Fantasia?

Tutto insieme in una storia del nostro tempo.

Priorità della parola sulla musica, o della musica sulla parola? Colonna sonora?

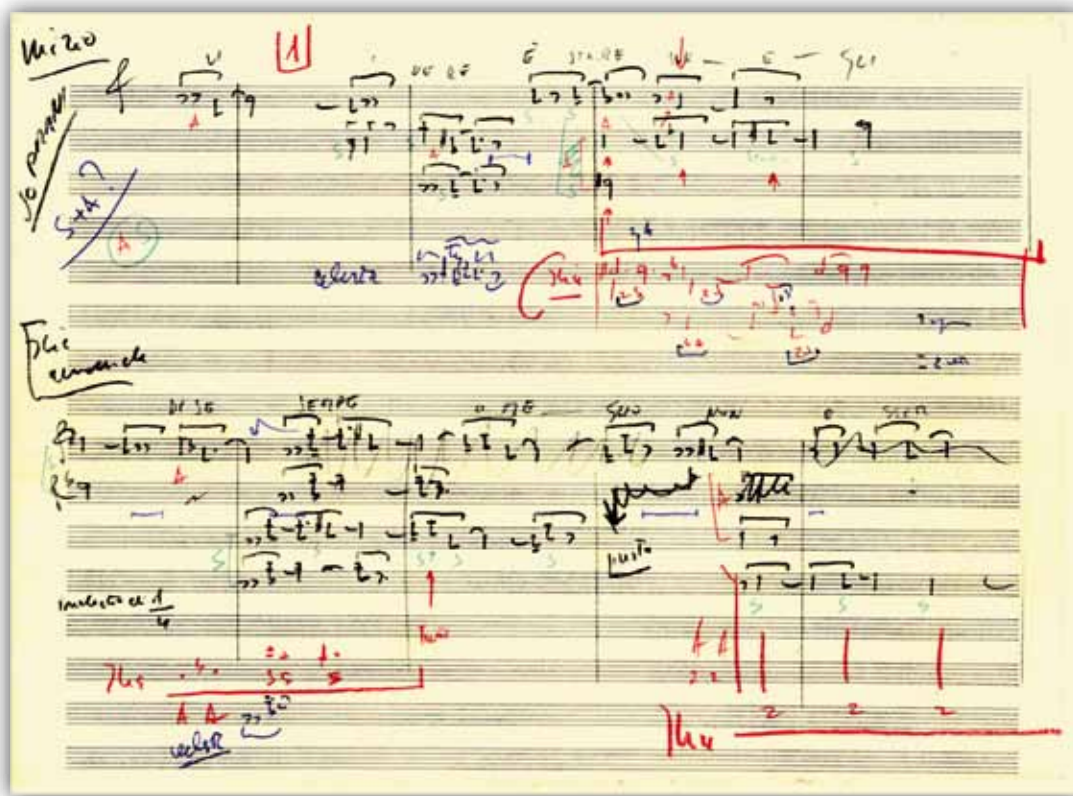
No. Ma composizione con gli elementi fondamentali di un possibile teatro musicale: elemento visivo e auditivo nelle possibilità dello spazio di realizzazione. Varie fonti sonore nel teatro, dinamismo dell'elemento visivo nella sua molteplicità di resa scenica, anche simultanea.

Mejerchol'd? Schlemmer? Piscator? Certo. Da loro ebbe inizio, variamente, una nuova concezione e realizzazione teatrale, spezzata poi anche da una restaurazione teatrale.

Per questo mio lavoro è da pensare che la resa scenica alle possibilità della *laterna magica*, realizzata a Praga da Alfred Radok e Josef Svoboda (per i limiti di tempo questa tecnica verrà qui usata solo in parte).

Il nastro della prima scena del II tempo è stato 'montato' in collaborazione con Bruno Maderna allo Studio di Fonologia di Milano della RAI.

Il testo è ricavato da «materiali per un'opera» di A.M. Ripellino. *Intolleranza 1960* è dedicata ad Arnold Schönberg. Anche per *Die glückliche Hand*. È per me fondamentale il riferimento a questo «drama mit musik», in quan-



to la sua concezione e realizzazione, in rapporto all'elemento visivo-auditivo, ha aperto una strada nuova per il teatro musicale.

TRA I RIFERIMENTI E i nomi citati da Nono ne manca forse uno, quello del regista David Wark Griffith, al cui film *Intolerance* (del 1916) *Intolleranza 1960* deve forse qualcosa di più del solo titolo.

Dietro la propria idea di teatro musicale si palesano quindi precise esperienze musicali (Schönberg) ma soprattutto riferimenti propri al teatro di parola: per Nono, il nuovo teatro musicale doveva ripartire dal punto in cui le sperimentazioni delle avanguardie russo-tedesche dei primi decenni del Novecento si erano interrotte, nel tentativo di sviluppare idealmente, anche grazie alla musi-

Luigi Nono, prima pagina del manoscritto musicale di *Intolleranza 1960* con i primi versi del coro «Vivere è stare svegli» (dal testo di Ripellino). Archivio Luigi Nono, Venezia © Eredi Luigi Nono.

La composizione dell'opera, la cui prima rappresentazione è prevista inizialmente per il 1964, fu invece condotta in tempi strettissimi tra la fine del 1960 e l'aprile del 1961.

ca, quello stesso concetto per cui il teatro non era più inteso come un luogo «sacro» in cui il pubblico assiste passivamente, ma come un luogo aperto e «totale» in cui gli spettatori sarebbero stati invitati a partecipare attivamente. L'opera di stampo tradizionale, tempio della borghesia e delle convenzioni musicali più stantie, si voleva così in un sol colpo liquidata a favore di una forma di espressione scenico-musicale che potesse contenere (e sopportare) il «peso» e la gravità di fatti attuali. (Stanti queste premesse, la protesta fascista organizzata nel corso della prima dal loggione, e la tumultuosa reazione della platea,

a sua volta «storico» il prossimo allestimento alla Fenice del gennaio 2011, prima ripresa della versione «originale» dell'opera). Nel giugno del 1961, in previsione della prima a Colonia del 3 aprile 1962, il libretto fu tradotto in tedesco dallo scrittore Alfred Andersch e pubblicato solo in questa lingua nell'edizione a stampa dell'azione scenica approntata da Schott Verlag alla fine dello stesso 1962. Da allora, *Intolleranza 1960* è divenuta a tutti gli effetti appannaggio di un *milieu* linguistico e culturale estraneo alla sua genesi: nelle sue riprese successive – poco meno di una ventina dal 1962 al 2007 – l'opera è stata rappre-

sentata pressoché esclusivamente in tedesco, lingua nella quale si può inoltre ascoltare nell'unica edizione discografica presente sul mercato. In ogni ripresa in lingua tedesca, sono inoltre intervenute continue trasformazioni di alcune parti di testo, aggiornate politicamente in base all'attualità del tempo e, anche per questo, sempre più lontane dall'originale in italiano, mai più ascoltato o rappresentato.



potrebbe essere letta come un pieno successo delle aspettative del compositore).

A dispetto di strumentalizzazioni e inciampi in corso d'opera, *Intolleranza 1960* tenne tenacemente fede alle premesse basate su una ferma volontà di rottura: nei manuali di storia della musica del Novecento, la nascita del teatro d'avanguardia porta il suo nome. Ma, paradossalmente, a questo esito si è pervenuti grazie a una ricezione fatta di accesi dibattiti, forse di malintesi, ma non di suoni: dopo una sola replica a distanza di due giorni, il 15 di aprile, l'opera non è mai più stata rappresentata nella sua versione originale con testo in italiano (fatto, questo, che rende

È forse proprio per questa particolare «ricezione deviata» che nell'arco creativo di Luigi Nono, e nella storia musicale della seconda metà del Novecento, il «caso» *Intolleranza 1960* apre più problemi di quanti non ne risolveva, ponendosi nell'alveo di un evento tramandato attraverso una memoria forse troppo distante dalla realtà sonora e dalle concrete problematiche musicali che l'opera implica. Perché, non bisogna dimenticarlo, tutte le differenti interpretazioni e l'acceso dibattito intorno all'azione scenica si basarono in Italia essenzialmente su un solo ascolto (gravemente compromesso del resto dal tumulto in sala) e sulla forza delle opinioni di quanti facevano di *Intolleranza 1960* il vessillo o il bersaglio del «nuovo teatro musicale».

Ed è forse proprio per questo che la prossima ripresa veneziana può essere un'occasione da non perdere per fornire, a cinquant'anni da quel tumultuoso esordio, alcune risposte a domande rimaste ancora aperte. Cominciando con il restituire all'opera la propria lingua. ■

*Emilio Vedova, bozzetto di scena per Intolleranza 1960
Tempo I scena III: «In una città – dimostrazione di popolo».
Fondazione Emilio e Annabianca Vedova, Venezia*

Si tratta della prima esperienza teatrale del pittore veneziano che, acquisite le informazioni sui principi della tecnica della Laterna Magika si appropria del palcoscenico intervenendo sulle proiezioni luminose - costituite da diapositive che comprendevano riproduzioni di opere esistenti e immagini originali composte su trasparenti -, sulle macchine sceniche - il carrello centrale e la macchina di tortura -, sui costumi - dipinti e tagliati direttamente sui protagonisti e le comparse -.

Nuria Schoenberg Nono ricorda «Intolleranza 1960»

un'intervista a cura di Veniero Rizzardi

INTOLLERANZA 1960 È LA PRIMA grande opera di Nono per il teatro, e sappiamo che con questo lavoro si realizza finalmente qualcosa a cui si era preparato da anni e anni, no?

Certo. Ci sono tanti progetti mai realizzati, e anche nella sua musica non destinata al teatro c'è una grande teatralità, come sappiamo... Lui al teatro aveva pensato fin dall'inizio degli anni cinquanta, da quando ha cominciato a fare musica. Noi ci siamo conosciuti in Germania nel 1954, e quando io sono tornata a casa in America, nello stesso anno, lui mi scriveva sempre di trovargli libri sul teatro, era sempre alla ricerca di qualcosa di nuovo, ricordo che mi aveva chiesto di procurargli un libro di Mordecai Gorelik. Naturalmente conosceva tutto del teatro russo e tedesco delle avanguardie, Vsevolod Mejerhol'd, Erwin Piscator (con cui collabora poi nel 1965), aveva conosciuto personalmente Bertolt Brecht, e c'era un'amicizia proprio con quelli del Berliner Ensemble. Più tardi c'è la conoscenza con Judith Malina, Julian Beck e il Living Theatre.

Ricordo che Gigi parlava spesso dell'idea, mai realizzata, di mettere in scena quattro Majakovskij. Tutti insieme. Nel teatro secondo lui non ci doveva essere una figura centrale, come un sacerdote che officia un rito. E così la musica, il suono, doveva arrivare da tutte le parti, non da una fonte sola. Il principio era «quello che senti non è quello che vedi». Poi con *Intolleranza* è venuta fuori una cosa completamente diversa... forse l'unica idea realizzata è quella dei cori registrati. Registrati non per risparmiare o perché il coro non potesse cantare sulla scena, ma perché il coro circondasse il pubblico attraverso gli altoparlanti. Questo Gigi lo dice chiaramente in un'intervista del 1962 con il critico Stuckenschmidt.

Per Gigi ci sono sempre almeno tre opere che preparano il pezzo di teatro, questo succede per *Intolleranza* e per *Al gran sole carico d'amore*, e anche per *Prometeo*... lavori in cui lui prova vari aspetti che poi faranno parte dell'opera.

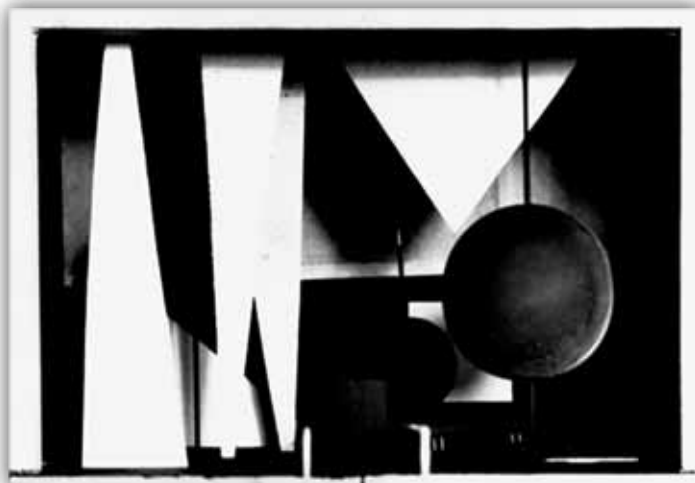
Forse dei quattro Majakovskij avrà parlato anche con Ripellino, a cui Gigi aveva chiesto il libretto per via della sua profonda conoscenza della poesia e del teatro russo delle avanguardie. Però Ripellino lo aveva deluso con un testo «vecchio»: sentimentale... Per questo poi Gigi l'ha rifatto tutto e questa è anche una delle ragioni per cui ha composto il lavoro con molto ritardo.

Se non sbaglio un problema del genere l'ha avuto anche con Josef Svoboda. Nono a Praga era rimasto affascinato dalla *Laterna Magika*, dalle proiezioni mobili inventate da Svoboda, ma a lui interessava la sua tecnica, non le sue immagini...

Appunto. Svoboda aveva in mente una scena, un allestimento stupendo sul quale però voleva proiettare delle scenette di tipo sentimentale o naturalistico. Ricordo quando è arrivato e ci ha mostrato le sue diapositive una dopo l'altra: boschi, paesaggi, figurine... Gigi era perples-

so, ma quando siamo arrivati a un campo di margherite, tutto giallo, allora è esploso: «No, no, questo no...». È stato in quel momento che ha deciso di chiedere la collaborazione di Emilio Vedova, che era presente in teatro. E Svoboda a quel punto considera finita la sua collaborazione, per le proiezioni. Ma non è vero, come è stato detto, che Gigi non ne volesse più sapere di Svoboda, tant'è vero che poi lo ha voluto per la ripresa di *Intolleranza 1960* a Boston, nel 1964.

Comunque Gigi voleva che tutto, tutto fosse nuovo, musica, scena, regia. Il protagonista, l'Emigrante, è un perso-



naggio che pian piano si risveglia e diviene l'«uomo nuovo», che ha coscienza e interviene sulla realtà. Questo «essere nuovo» doveva riflettersi nella musica e nel teatro.

E che cosa ricordi del periodo in cui si è proprio svolto il lavoro di composizione?

Ricordo che quando Gigi ha iniziato il lavoro vero e proprio si era attorno al Natale del 1960, e aveva pochissimo tempo davanti. La nostra prima figlia, Silvia, aveva un an-

Josef Svoboda, modello scenico per Intolleranza 1960.

Il complesso meccanismo della Laterna Magika è applicato al palcoscenico del Teatro la Fenice attraverso l'articolazione e l'integrazione nello spazio di schermi e volumi mobili — destinati ad intercettare le immagini proiettate — trasformando lo spazio scenico in un magmatico succedersi di «eventi» luminosi.

no e mezzo, e siccome la vita familiare era condizionata da suoi orari, dai suoi pianti, dai suoi giochi... allora lui mi ha detto: «Io ho bisogno di stare da solo per scrivere... perché non vai dalla tua mamma a Los Angeles con Silvia?» – che è poi quello che abbiamo fatto, salvo che dopo due giorni dal mio arrivo mi chiama per dirmi di tornare indietro, perché gli mancavamo, gli mancava la vocina di Silvia... Naturalmente io sono rimasta là!

Era molto preoccupato perché doveva scrivere un'intera opera in soli tre mesi. Ricordo che mi ha chiamato a Los



Angeles e mi ha detto: «Senti, ma che cosa dici se prendo un pezzo che c'è nel *Canto Sospeso*? Perché in fondo ci stai! E anche Rossini faceva di queste cose...». E io che naturalmente gli dicevo, certo, fai quello che vuoi... Non aveva veramente bisogno della mia opinione; forse voleva solo sentire la mia voce.

Si era anche in ritardo per trovare i cantanti, soprattutto non si riusciva a trovare una soprano per la parte, così importante, della Compagna. A Los Angeles incontrai il di-

Venezia, Teatro La Fenice, aprile 1961, prove per l'allestimento dell'opera (Archivio Luigi Nono, Venezia © Eredi Luigi Nono).

Sono ben visibili gli elementi scenici pensati da Josef Svoboda: i due grandi «cunei», i volumi sferici, gli schermi rettangolari e il «binario» centrale.

rettore dell'Istituto Arnold Schoenberg, Leonard Stein, il quale mi disse che conosceva una giovane interprete molto brava, un'esordiente, che aveva cantato diverse opere di mio padre, tra le quali *Herzgewächse*, in cui la parte del soprano si spinge molto in alto. Questa cantante si trovava al momento in Europa, dove era stata appena accettata da uno dei Teatri lirici di Berlino.

Diverse settimane più tardi, una volta tornata a Venezia, trovai Gigi veramente disperato perché ancora la soprano non si era trovata. A quel punto gli dissi: «Proviamo a sentire Leonard e facciamoci dare il recapito di quella ragazza». Si chiamava Catherine Gayer, Gigi la rintracciò, le parlò al telefono e le chiese quali erano i ruoli che aveva in repertorio. Catherine rispose tranquillamente Lulu, la Regina della Notte, e diversi altri personaggi molto impegnativi... Gigi le disse di venire a Venezia per un'audizione. Ci trovammo di fronte una ragazza di ventiquattro anni, bellissima, una voce cristallina, intonatissima, fantastica – insomma perfetta. E Gigi le disse subito di sì. Il bello è che lei non aveva mai cantato un'opera per intero, non era nemmeno mai stata su di un vero palcoscenico! Aveva tenuto qualche piccolo recital, aveva cantato in qualche teatrino a Los Angeles, ma niente altro...

E poi di una professionalità assoluta, in prova era rigorosa, e disponibile... E come sapeva stare in scena, oltretutto! Era un'attrice vera.

Hai seguito anche le prove?

Non molto per la verità, perché stavo a casa a fare la mamma...

Per la regia lui aveva sperato di avere Alfred Radok, che dei registi cecoslovacchi con cui voleva collaborare era il più fantasioso... ma il governo di là non lo ha permesso e così ha ripiegato su Václav Kasilík. Alle prove lo ricordo con la testa tra le mani, che diceva «Unmöglich... unmöglich» [impossibile], lo si vede anche nelle foto così... era sempre sul punto di ripartire per Praga, ma in realtà ha poi fatto un ottimo lavoro.

Ricordo anche una cosa che oggi è difficile da immaginare, la censura: voglio dire, poco prima della recita è arrivato da Roma proprio il Censore in persona... Ha esaminato il libretto e ha segnato delle frasi che dovevano essere eliminate, una era «il governo ha provveduto. La colpa è del metano», perché non si doveva parlare del governo... Ma le frasi poi sono rimaste.

Spesso succedeva che Gigi verso le 12 mi chiamava a casa annunciandomi che sarebbe venuto a pranzo con dieci persone; allora io a preparare in velocità un pranzo per tutta questa gente... Poi verso l'una meno un quarto mi richiamava per dirmi che non ce la faceva, che erano indietro con le prove. Il bello è che questo si ripeteva anche per due-tre giorni di seguito, e io accumulavo tutta questa insalata di riso... Lui invitava sempre tutti a casa anche se all'epoca c'erano pochi soldi. Però questo a me piaceva moltissimo, ed è poi diventata una tradizione di famiglia.

Intolleranza 1960 è ricordata, tra l'altro, per essere stata una delle prime più tempestose della storia della musica...

Si certo, ci sono stati degli incidenti provocati da un gruppo di fascisti. È cominciato tutto con una voce di qua, una di là, e poi è stata una gazzarra collettiva. Fischietti, volantini, bombette puzzolenti... Ma c'è stata ►

anche una fortissima reazione del pubblico e il rumore a un certo punto è stato tale che non si sentiva più niente della musica. C'è la registrazione della Rai in cui tutto questo si sente benissimo, si sente a un certo punto la voce di Emilio Vedova, che si era alzato in tutti i suoi due metri di statura, a gridare «Fuori i fascisti!». Bruno Maderna, che dirigeva, ha dovuto interrompere l'esecuzione per un tempo che è sembrato lunghissimo. La polizia è stata chiamata ed è intervenuta nel corso dello spettacolo a portar via i disturbatori e solo dopo l'opera ha potuto riprendere più o meno normalmente...

A proposito di questo, Catherine Gayer è stata magnifica anche in una circostanza molto difficile. I problemi con i fascisti ci sono stati nella prima parte, dove il personaggio della Compagna, interpretato da Catherine, ancora non compare. Nella seconda parte invece lei doveva esordire lanciando un acuto fortissimo, e difficilissimo, senza nessuna preparazione. Gigi, Bruno e Kaslík erano tutti talmente preoccupati, che si sono precipitati nel camerino poco prima di questa entrata per tranquillizzarla, dicendole che era intervenuta la polizia, che aveva portato via i cattivi eccetera, al che lei li ha guardati fissi negli occhi dicendo solenne «I'll kill them with my voice!» [Li ucciderò con la voce]. E così è stato! È entrata in scena nel suo costume giallo disegnato da Emilio Vedova cantando «Mai! Mai! Mai!» con un'energia che andava moltissimo oltre il suono stesso e la parola stessa... C'è stato un silenzio assoluto. E anche se poi qualche disturbo ancora c'è stato, insomma quell'entrata è stata incredibile... Ho sentito Catherine un mese fa, e vuole assolutamente venire a Venezia per assistere alla ripresa di *Intolleranza* cinquant'anni dopo.

La provocazione, appunto. Mi hai parlato di fischi, volantini, bombette, doveva essere stata preparata per bene... Ma Nono, gli in-

terpreti, il teatro si aspettavano una cosa del genere?

Non credo, anche se l'azione era stata proprio organizzata da un insegnante del Conservatorio di Venezia, che aveva fatto stampare i volantini, comperato i fischi e



aveva assoldato studenti e li aveva piazzati in diversi punti del teatro. E poi mi sembrava che sapessero anche quando intervenire, quindi è probabile che ci fosse stata qualche «talpa» in teatro... I poveri orchestrali inglesi della Bbc non erano abituati a queste cose e si vedevano piovere le

*Intolleranza 1960, prima rappresentazione assoluta.
Teatro La Fenice, Venezia 13 aprile 1961*

Uno scorcio del teatro al momento degli applausi, sono riconoscibili tra gli altri Emilio Vedova e Carlo Scarpa (foto Giacomelli, Venezia).

bombette proprio nella buca dell'orchestra...

Poi è stato un successo trionfale. La scena dell'inondazione con la poesia di Brecht alla fine era veramente emozionante. Gigi e Bruno sono stati portati in trionfo, proprio sollevati sulle spalle dei macchinisti, degli attrezzisti, delle comparse, che erano tantissime. E la seconda recita è stata invece molto tranquilla.

Di quel primo allestimento sono rimaste molte foto e anche un breve documentario girato dalla Rai per la televisione. Quello che si è fissato nella memoria di chi non c'era è una scena severa, astratta, e soprattutto in bianco, nero e toni di grigio, ma non credo proprio che fosse così...

Infatti! Tutto era molto colorato! Ma ne abbiamo qualche traccia... Foto di alcuni dei quadri di Vedova per esempio. I costumi erano colorati. Oltre all'abito giallo della Compagna, c'era la Donna, interpretata dalla contralto Carla Henius, che aveva una parrucca di lunghi capelli rossi, faceva davvero «macchia». E poi i vetriani, o meglio le gelatine appositamente realizzate da Vedova per i proiettori del teatro, che però sono andate perdute. Le proiezioni di queste forme e di questi colori erano in movimento sopra a elementi che erano a loro volta in movimento, come le superfici che erano state disegnate da Josef Svoboda e i pannelli dei dimostranti sulla scena. Lo spettacolo era un flusso continuo... è un peccato che non siano state fatte riprese a colori, ma d'altronde la scena era in prevalenza poco illuminata e credo che allora non ci fossero pellicole a colori abbastanza sensibili, mentre con il bianco e nero era possibile...

A proposito di scena e di tecnologie, tu eri presente anche all'esecuzione di Boston del 1964. Ricordo proprio Josef Svoboda, qui a Venezia, non molti anni fa, che rievocava quella messinscena come quella in cui era finalmente riuscito a realizzare quello che voleva...

A Boston la grande novità era l'eidophor, uno schermo

gigante per la videoproiezione. Erano due gli schermi, se ricordo bene, ed erano stati sfruttati per le scritte, ma anche per riprendere il pubblico in tempo reale, la gente che passava per strada. Era una messinscena provocatoria. Tra



l'altro si vedevano i picchetti che c'erano fuori del teatro con gente che gridava «Tornatene a Mosca!» all'indirizzo di Gigi, il comunista... Ma stranamente poi certi testi non si vedevano sugli schermi, la poesia di Brecht per qualche ragione non è stata proiettata... Ma non ho un bel ricordo della messinscena di Boston. La Compagna era Beverly Sills, e non era adatta al ruolo. Mentre invece la prima tedesca del 1962 è stata molto interessante. Gigi in quel caso non ha avuto un controllo pieno sulla messinscena e sono state usate immagini di taglio più naturalistico... ■

Intolleranza 1960, prima rappresentazione assoluta.
Teatro La Fenice, Venezia 13 aprile 1961

tempo I, scena VI «In un campo di concentramento» (foto Giacomelli).

1961. Teatro La Fenice (XXIV Festival Internazionale di Musica Contemporanea, La Biennale di Venezia), 13.04.1961

Intolleranza 1960. Azione scenica in due parti da un'idea di Angelo Maria Ripellino, per soli, coro e orchestra; Regia: Vaclav Kaslik; Costumi e scene: Emilio Vedova; Allestimento tecnico: Josef Svoboda; Personaggi e interpreti: Petre Munteanu, Un emigrante – Tenore; Catherine Gayer, La sua compagna – Soprano; Carla Henius, Una donna – Contralto; Heinz Rehfuss, Un algerino – Baritono; Italo Tajo, Un torturato – Basso; Quattro gendarmi – Attori; Coro (Minatori, Dimostranti, Torturati, Prigionieri, Emigranti, Algerini, Contadini); Coro polifonico di Milano, dir. Giulio Bertola; Orchestra della BBC, dir. Bruno Maderna; Nastri elettronici realizzati nello Studio di Fonologia della RAI di Milano.

1965. Boston, The Back Bay Theater, 21.02.1965
Intolleranza 1960, an opera in two parts with words and music by Luigi Nono, after an idea by Angela Maria Ripellino; Regia: Sarah Caldwell; Scene e luci: Josef Svoboda; Costumi: Jan Skalicky; Personaggi e interpreti: Larry White, Un emigrante – Tenore; Beverly Sills, La sua compagna – Soprano; Margaret Roggero, Una donna – Contralto; Erco-

Alcuni dei principali allestimenti di «Intolleranza 1960» sotto la supervisione dell'autore

a cura di Claudia Vincis
e Benedetta Zucconi*

le Bertolino, Un torturato – Basso; Guus Hoekman, Un algerino – Baritono; Coro (Minatori, Dimostranti, Torturati, Prigionieri, Emigranti, Algerini, Contadini); The Opera Company of Boston, INC., dir. Bruno Maderna; Coro polifonico di Milano, dir. Giulio Bertola.

1970. *Intolleranza 70*, Städtische Bühnen Nürnberg Furth, 10.05.1970 (12, 14, 23.05.1970)
Regia: Wolfgang Weber; Scene: Peter Heyduck; Proiezioni: Lajos Keresztes; Coreografia: Günter Titt; Coro dell'opera di Norimberga, dir. Adam Rauh; Orchestra dir. Hans Gierster; Personaggi e interpreti: Un emigrante – Cesare Curzi; La sua compagna – Maria De Francesca; Una donna – Gerda Lammers; Un algerino – Barry Hanner; Un torturato – Fabio Giongo.

1971. *Intolleranza 71*, Grand Théâtre de Nancy, 26.03.1971

Direttore: Wolfgang Gayler; Regia: Jean-Claude Riber; Scenografia: Serge Marzolf; Costumi: Lucien Robert; Regia del suono: Jack Delpaz, Walter Pohl; Immagini e video: Françoise Saur, Dany Mahler; Personaggi e interpreti: Un emigrante – Cesare Curzi; La sua compagna – Maria De Francesca; Una donna – Michèle Vilma; Un uomo del terzo mondo – Can Koral; Un torturato – Frank Schooten; Gruppo di percussioni di Strasburgo; Orchestra sinfonica di Nancy; Voci di Evelyn Arighi, Lylian Drillon, Alain Simon.

1985. *Intolleranza 1960*, Hamburgische Staatsoper, 10.02.1985 (14, 17, 22.02.1985, 16, 19.03.1985)
Allestimento: Günter Krämer; Scene: Andreas Reinhardt; Costumi: Andreas Reinhardt, Danielle Laurent; Personaggi e interpreti: Un emigrante – William Cochran; La sua compagna – Slavka Tasskova; Una donna – Gabriele Schnaut; Un algerino – Richard Salter/Uder Krekow; Un torturato – Urban Malmberg/Carl Schultz; Soprano solo – Yoko Kawahara; Quattro gendarmi – Klaus Brück, Hans Ehrenhauss, Konrad Halver, Peter Hausmann; Direttore: Hans Zender; Dir. di coro: Albert Limbach.

*Archivio Luigi Nono