

[Titolo](#) || Intolleranza 1960 di Luigi Nono

[Autore](#) || Daniele Vergni

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2018

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 4

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Intolleranza (1960)

azione scenica in due parti da un'idea di A. M. Ripellino

montaggio di testi di H. Alleg, B. Brecht, A. Césaire, P. Eluard, J. Fucík, W. Majakowski, A.M. Ripellino, J.P. Sartre, *a cura di* Luigi Nono

regia di Vaclav Kasilik

musiche di Luigi Nono

direzione di Bruno Maderna

allestimento tecnico di Josef Svoboda

costumi e scene di Emilio Vedova

con Petre Munteanu, Catherine Gayer, Carla Henius, Heinz Rehfuss, Italo Tajo

Prima rappresentazione Venezia, Teatro La Fenice, 13 aprile 1961.

Intolleranza 1960 di Luigi Nono

di Daniele Vergni

Con l'avanzare degli anni '50 la nuova musica, che a Darmstadt¹ aveva trovato il suo centro propulsore, cominciò a vivere inquietudini rispetto al serialismo integrale che si espressero attraverso l'introduzione dell'alea, la sperimentazione vocale ed elettronica e un bisogno di espressività e comunicatività che furono elementi catalizzatori per la nascita del Nuovo Teatro musicale. In Italia lo stimolo a una nuova teatralità musicale trovò in Luigi Nono e Luciano Berio i primi interessati e i loro tentativi risalgono ai primi anni '50, in Berio tradotti nelle azioni mimiche² realizzate con Calvino e Lecoque, e in Nono nei contatti con Erwin Piscator e nei primi progetti di teatro musicale naufragati³. A parte questi primi sommovimenti il teatro musicale restò dentro i ranghi della tradizione emancipando al più il contenuto del libretto e la tecnica musicale come avvenne con *La sentenza* di Giacomo Manzoni nel 1960. La data ufficiale del debutto del Nuovo Teatro musicale in Italia è il 13 aprile 1961 quando, presso il Teatro La Fenice di Venezia, all'interno del XXIV Festival di Musica Contemporanea della Biennale, debutta *Intolleranza 1960* di Luigi Nono, da un'idea di Angelo Maria Ripellino. Da questa data il Nuovo Teatro cominciò a prendere una sua fisionomia, sicuramente sfaccettata e composta di elementi eterogenei, caratterizzata da alcuni punti ormai imprescindibili: il distacco dall'opera lirica, l'autonomia dei linguaggi della scena e una loro sperimentazione diretta in primis a un rinnovamento dello spazio teatrale e del rapporto con gli spettatori, il rifiuto della narrazione lineare e dei tipi psicologici. Da questo primo elenco scorgiamo alcune caratteristiche di *Intolleranza 1960* cui va aggiunta l'utilizzo di una tecnica corale già sperimentata da Nono in *Il canto sospeso* del 1956, il *coro spezzato*, che prevede che monemi e fonemi vengano suddivisi tra le varie parti del coro. Se questa tecnica spazializza i significati all'interno del coro, in *Intolleranza 1960* il procedimento subisce un'ulteriore spazializzazione, il coro viene registrato su nastro e diffuso attraverso quattro gruppi di altoparlanti in sala. Nono continuerà a utilizzare questa tecnica soprattutto in teatro, come nella messinscena di *Die Ermittlung* da Peter Weiss per la regia di Erwin Piscator nel 1965. In una riflessione su quest'esperienza il compositore sottolinea che «la conoscenza delle nuove tecniche acustiche oggi a disposizione, il loro uso allargato a uno spazio teatrale non più limitato focalmente e prospetticamente alla scena, possono notevolmente contribuire a realizzare oggi una nuova dimensione acustico-teatrale»⁴, e continua più avanti «è possibile che la scatola scenica annulli la staticità dell'elemento visivo - stilizzazione di un processo - proprio per un diverso uso dell'elemento auditivo, in una nuova dimensione per la parola, superandone la proiezione naturalistica con nuove tecniche di diffusione acustica, funzionale all'efficacia comunicativa del valore significativo di essa»⁵. Quello che interessa a Nono qui è la possibilità di *dinamizzazione della parola* nei suoi percorsi nello spazio acustico, possibilità quindi di ascolti drammatizzati su più piani in base alle caratteristiche drammatiche. In *Intolleranza 1960*

¹ Gli *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* di Darmstadt sono dei corsi creati nel 1946 da Wolfgang Steinecke e durati fino al 1970. Dagli anni '50 la sempre maggior influenza di Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen ed Henri Pousseur trasformò questi corsi nella nuova mecca della neoavanguardia musicale dove si stabilizzò la corrente del cosiddetto *serialismo integrale*. Nonostante molti dei partecipanti furono tra i protagonisti del *Nuovo Teatro Musicale*, nell'ambiente darmstadtiano non ci fu spazio per il teatro musicale.

² Nel 1952 Berio comincia a lavorare a due azioni mimiche, *Mimusique n. 2* in cui collaborarono Giorgio Strehler, Jacques Lecoque e Roberto Leydi e che debuttò nel 1955 e *Allez-hop* su testi di Calvino e con la regia di Lecoque, che debuttò nel 1959.

³ Luigi Nono entrò in contatto con Erwin Piscator nel 1952. Per una ricostruzione dei rapporti tra i due si rimanda allo studio di A. I. De Benedictis, *La lotta "con le armi dell'arte": Erwin Piscator e Luigi Nono. Riflessioni e documenti*, pubblicato in due parti sulla rivista *Musica/Realtà*, la prima parte sul n. 60, pp. 189-205, la seconda sul n. 61, pp. 151-184. Per quanto riguarda i tentativi di teatro naufragati di Luigi Nono, si rimanda allo studio di V. Rizzardi, *Verso un nuovo stile rappresentativo. Il teatro mancato e la drammaturgia implicita*, in G. Borio, G. Morelli, V. Rizzardi (a cura di), *La nuova ricerca sull'opera di Luigi Nono*, Leo S. Olschki, Firenze 1999, pp. 35-51.

⁴ L. Nono, *Musica e Teatro*, in L. Nono, *Scritti e colloqui vol. 1*, a cura di A. I. De Benedictis, V. Rizzardi, LIM, Lucca 2001, p. 211.

⁵ *Ibid.*

Titolo || Intolleranza 1960 di Luigi Nono

Autore || Daniele Vergni

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2018

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

a questa spazializzazione acustica corrisponde quella visiva dovuta all'impiego della *laterna magika* di Svoboda che permise di proiettare i dipinti di Emilio Vedova su piani dislocati, forme geometriche, rendendo dinamica l'intera scenografia dello spettacolo. Quello che si viene a creare è una simultaneità di azione scenica e acustica, come lo stesso compositore aveva teorizzato negli scritti *Appunti per un teatro musicale attuale* del 1961⁶ e *Possibilità e necessità di un nuovo teatro musicale* del 1962⁷.

L'azione scenica, dedicata ad Arnold Schönberg, fu commissionata da Mario Labroca allora direttore della Biennale, nel maggio del 1960. A quell'epoca i rapporti tra Nono e Ripellino per la realizzazione di uno spettacolo di teatro musicale erano già avviati ed avevano come previsione per il debutto Darmstadt. Dal rapporto epistolare tra i due⁸ si evince fin da subito l'intenzione di procedere verso qualcosa di 'rivoluzionario' che però si risolse in un malinteso che portò alla rottura di questo rapporto e alla dicitura "da un'idea di A. M. Ripellino". Del libretto originale, infatti, composto su testi propri e su stralci di altri autori come Brecht, Sartre, Eluard e altri, Nono estrapolò solo alcune parti e le ricompose secondo le proprie esigenze in un collage che ne interrompe la discorsività e cancellò alcune trovate come le situazioni comiche, la presenza di clown ecc. che erano parte dell'immaginario di Ripellino. Da questo momento i protagonisti perdono il nome proprio e diventano "un emigrante", "la sua compagna", "una donna", "un algerino", "un torturato". I veri protagonisti, come vedremo, sono l'intolleranza e ciò che le resiste. In *Alcune precisazioni su Intolleranza 1960* il compositore sottolinea che «la concezione scenico musicale s'è sviluppata in reciprocità di rapporto tra necessità di contenuto, sua strutturazione ideologica, e possibilità tecnico-linguistiche attuali»⁹. Il contenuto e la sua *strutturazione ideologica* sono nati all'interno di una *concezione scenico musicale*, in una scrittura di scena, e l'esempio che riporta Nono è quello della *laterna magika* di Svoboda, «per cui una visività pluridimensionale, sia nell'unità di un fatto che nella simultaneità di più fatti, permette una irradiazione polivalente nella concezione e nella stesura di un testo»¹⁰. Il testo non è pretesto ma *contenuto e strutturazione ideologica* che parte da uno scontro ideologico: l'intolleranza e ciò che le resiste. Sono questi i veri due personaggi dell'azione scenica che creano il motore drammaturgico in cui s'inserisce un terzo personaggio, questa volta una vera e propria *dramatis personae* anche se generica: "l'emigrante", caratterizzato da «un continuo sconfinamento tra la sua presenza d'individuo e una realtà collettiva»¹¹, realtà che si viene a formare dalle varie voci presenti, quella del torturato, della donna e soprattutto nella dialettica che s'instaura tra soli e coro che rappresenta la proiezione del sentimento del singolo in una dimensione collettiva. Voce-contenuto-testo sono messi in rapporto alla costruzione scenica e in particolare all'uso dello spazio acustico e visivo. Nono, infatti, fa un parallelo diretto tra la spazializzazione sonora dei cori registrati su nastro e diffusi in sala da quattro gruppi di altoparlanti e l'uso della *laterna magika* che opera per «ampliare visivamente e concettualmente la scena, proiettando su tutto lo spazio»¹². Le tecniche compositive-formali utilizzate nelle varie scene rilevano il contenuto di ogni scena e nell'utilizzo dello spazio visivo ed acustico dispiegano la loro forza drammaturgica. Lo spazio acustico, in particolare, contribuisce a «intensificare in una nuova dimensione i vari significati nelle varie funzioni del coro [...grazie al] rapporto tra intensificazione concettuale nel testo e sua resa nello spazio sonoro»¹³. Lo spazio scenico è suddiviso in sei parti dai sei schermi di varia forma (parallelepipedi, triangoli, sfere) su cui vengono proiettate le immagini create da Emilio Vedova e materiale documentaristico come immagini di cronaca e folle protestanti, e da una pedana sopraelevata. I vari settori agiscono parallelamente e spesso in simultanea, con interferenze tra immagini, luci, azioni, dove l'utilizzo espressivo di questi elementi sfocia nell'allucinato, soprattutto nei momenti più densi come l'esplosione nucleare con la folla di comparse sul palcoscenico. In questa maniera la scena esprime il dramma delle situazioni non come sfondo ma come co-agente della situazione assieme alla musica e al testo. È una scena pluridimensionale estremamente dinamica dove tutto lo spazio, visivo e acustico, è occupato da dense masse in continua trasformazione.

La vicenda non è lineare ma si dipana nel giustapporsi di situazioni¹⁴ e, come sottolinea Joachim Noller, «l'agente non è l'individuo-protagonista, ma la situazione-protagonista. L'emigrante capita in situazioni, le subisce [...] Le situazioni operano

⁶ L. Nono, *Appunti per un teatro musicale attuale*, in *La rassegna musicale*, a. XXXI n. 4, pp. 418-424, 1961, anche in L. Nono, *Scritti e colloqui vol. 1*, a cura di A. I. De Benedictis, V. Rizzardi, LIM, Lucca 2001, pp. 86-95.

⁷ Conferenza tenuta a Venezia il 27 febbraio 1962 che segnò la ripresa della discussione sull'opera teatrale nell'ambito della nuova musica; pubblicata in *Il Verri*, n. 9, agosto 1963, pp. 59-70, anche in L. Nono, *La nostalgia del futuro. Scritti scelti 1948-1986*, a cura di A. I. De Benedictis e V. Rizzardi, Il Saggiatore, Milano 2007, pp. 111-123.

⁸ Angela Ida De Benedictis ha dedicato vari scritti a questa ricostruzione, tra cui: *Gli equivoci del sembiante: Intolleranza 1960 e le fasi di un'opera viva*, in *Musica/Realtà*, a. XIX n. 55, LIM, Lucca 1998, pp. 153-217; *L'opera nel racconto... Intolleranza 1960 dietro le quinte di un esordio e l'opera si racconta... Intolleranza 1960 nelle voci epistolari dei protagonisti*, in A. I. De Benedictis, V. Rizzardi (a cura di), *Intolleranza 1960*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 17-56 e pp. 57-112.

⁹ L. Nono, *Alcune precisazioni su Intolleranza 1960*, in L. Nono, *Intolleranza 1960*, a cura di A. I. De Benedictis, Marsilio, Venezia 2011, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ L. Nono, *Alcune precisazioni su Intolleranza 1960*, in L. Nono, *Intolleranza 1960*, op. cit., p. 10.

¹² *Ivi*, p. 12.

¹³ *Ivi*, p. 16.

¹⁴ Nono in molti scritti si riferisce proprio al *teatro di situazioni* teorizzato da J-P. Sartre.

Titolo || Intolleranza 1960 di Luigi Nono

Autore || Daniele Vergni

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2018

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 3 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

in lui, e non viceversa»¹⁵. Nel collage di testi troviamo anche fonti documentarie, slogan ecc. che trovano spazio non solo nel canto ma anche nella concretezza di cartelli e proiezioni, come all'inizio dello spettacolo quando, a sipario ancora calato, le voci del coro spazializzate in sala intonano *Vivere è stare svegli* di Angelo Maria Ripellino e sul sipario vengono proiettate alcune quartine della poesia. La struttura della vicenda ricorda quella del film *Intolerance* di David Wark Griffith del 1916, quattro eventi d'intolleranza diversi nel tempo ma che nel film spaziano all'interno di un arco storico molto ampio mentre in *Intolleranza 1960* si sviluppano simultaneamente e sono riferiti ad eventi più recenti, la repressione nazista, l'alluvione nel Polesine, la guerra e le torture in Algeria, l'allucinata burocrazia nella vita contemporanea. Dopo il coro iniziale si avvia il primo dei due tempi che compongono l'azione scenica: l'azione si apre in 'un paese di minatori' dove l'Emigrante decide di abbandonare la vita della miniera per tornare al suo paese nonostante i richiami sempre più violenti della sua Donna. Durante il viaggio l'Emigrante assiste a una manifestazione di popolo e, all'irrompere della polizia, viene arrestato e sottoposto, assieme ad altri manifestanti, ad un violento interrogatorio che sfocia nella tortura – con il richiamo a *La tortura* di Henri Alleg e le testimonianze registrate della tortura inflittagli dai paras francesi, e della voce di Sartre. Dopo la tortura l'Emigrante si trova in un campo di concentramento da dove fuggerà assieme ad un Algerino. Ora l'Emigrante non lotta più per il suo ritorno ma per la libertà degli uomini, compreso la sua, e la volontà di ritorno si trasforma in volontà di libertà. Le parole di Majakovskij intonate dal coro «Battete sulle piazze il calpestio delle rivolte! / In alto, catena di teste superbe! / Con la piena d'un nuovo diluvio / laveremo la città dei mondi» chiudono il primo tempo. Il secondo tempo apre sulla burocrazia alienante della vita contemporanea attraverso frasi registrate dal coro, come «I documenti sono l'anima dello stato! / L'uscire è sacro / Non disturbare il sonno del capufficio! / bollo-data-firma...» fino ad arrivare alla minaccia atomica, momento in cui sulla scena una folla spaventata dagli annunci s'aggira fino al momento dell'esplosione in cui le scenografie disegnate da Vedova sconfinano dai vari schermi realizzati per occupare tutta la scena con «quei grovigli di spine, di sbarre, di ferraglie contorte, di forme sfigurate da una furia distruttiva, occupano tutta la scena, colano i loro colori sanguigni sugli elementi del palcoscenico, sulle masse delle comparse, sui personaggi, ed evocano immagini indistinte di sofferenza, d'angoscia, di disastri e d'oppressione»¹⁶. Compare, a questo punto, l'altra donna, la Compagna, che infonde nuova fiducia all'Emigrante attraverso il suo canto e assieme riprenderanno il cammino contro le varie ingiustizie che intralceranno il loro percorso fino ad arrivare al paese dell'Emigrante nel momento in cui un'inondazione inghiotte l'intera scena. Mentre il sipario cala chiude il coro finale con le parole di Brecht «Voi che sarete emersi dai gorghi / dove fummo travolti / pensate / anche ai tempi bui / cui voi siete scampati. / Andammo noi, più spesso cambiando paese che scarpe, / attraverso guerre di classe, disperati / quando solo ingiustizia c'era. / Voi, quando sarà venuta l'ora che all'uomo un aiuto sia l'uomo / pensate a noi / con indulgenza» e con la fine del coro anche le proiezioni si affievoliscono fino a scomparire.

La prima di *Intolleranza 1960* fu caratterizzata da un duplice comportamento degli spettatori, da un lato gli entusiasti, dall'altro i detrattori, in una 'situazione' che a stento ha portato l'azione scenica a compiersi con momenti di vera 'intolleranza', come nel momento in cui alcuni neofascisti del Centro Studi Ordine Nuovo lanciarono volantini di protesta. Un inviato del quotidiano britannico Times descrive così l'atmosfera di quella sera: «I compatrioti di Garibaldi e di Verdi – comincia il critico – si sono screditati, questa sera, quando "Intolleranza 1960" di Luigi Nono è stata presentata alla Fenice sotto una cateratta di urli e fischi, ovviamente prestabilita da una turba di mestatori e farabutti politici. È stato un episodio di intolleranza, e proprio di quel genere contro cui era diretta l'opera». E più avanti: «Un silenzio alla fine della seconda scena dava il via a sibili e sonore grida di scherno. Un'altra scena, in cui i dimostranti sono percossi in una stazione di polizia, scatenava prolungati, più assordanti urli di "viva la polizia" e nuovi fischi dai loggioni. Quando queste manifestazioni – nonostante le grida di "fascisti" e di "buffoni" – non diedero segno di smorzarsi, il direttore Bruno Maderna fermò l'Orchestra sinfonica della B.B.C. E i coristi abbandonarono il palcoscenico per parecchi minuti»¹⁷. Ma la discussione intorno a *Intolleranza 1960* durò parecchio e finì anche in parlamento quando la socialista Giuseppina Palumbo, ritenendo lo spettacolo un'offesa pubblica, presentò in Senato un'interpellanza contro "la musica moderna". Già prima del 13 settembre la censura era intervenuta sul testo ma Nono e gli altri collaboratori non seguirono le direttive dell'ufficio e utilizzarono alcuni espedienti, come la proiezione del testo invertita. Lo spettacolo in lingua Italiana fu ripreso solo a cinquant'anni di distanza nel 2011 mentre gli altri riallestimenti si ebbero in tedesco, anche in quello del 1974 a Firenze. *Intolleranza 1960*, come detto, segna l'inizio del Nuovo Teatro in Italia ma non si limita a questo, lasciando un segno importante nell'innovazione scenica dovuta sia all'introduzione delle tecniche di spazializzazione sia alle possibilità della ripresa video in diretta riproiettata ed effettuata su palcoscenico, pratica che dagli anni '80 sarà ripresa dal teatro di ricerca. Rispetto a quest'ultimo elemento riportiamo una testimonianza di Josef Svoboda riferita all'allestimento dello spettacolo nel 1965 a Boston: «Sul palcoscenico c'erano tre schermi di proiezione: su quello centrale scorreva la ripresa filmata di ciò che accadeva in scena mentre sui due laterali c'erano dodici monitor e due eidofor (la dimensione del quadro era di 6 metri per 4) dove apparivano le azioni riprese in contemporanea da due camere situate in due studi lontani dal teatro, per le strade di Boston, davanti al teatro, in platea e sul

¹⁵ J. Noller, *Situ/Azione scenica sul teatro di Luigi Nono negli anni '60*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Quaderno n. 48, Venezia 1996, p. 8.

¹⁶ M. Mila, *Anatomia del nostro tempo*, in *L'Espresso*, 23 aprile 1961.

¹⁷ I due stralci sono presi dall'articolo, M. Ci., *Indignato commento del Times per la gazzarra fascista alla Fenice*, in *La Stampa*, a. 95 n. 90, 15 aprile 1961, p. 4.

Titolo || Intolleranza 1960 di Luigi Nono

Autore || Daniele Vergni

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2018

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 4 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

palcoscenico. In uno degli studi facevamo le riprese del testo, le fotografie, le *reclame*, nell'altro il film seguiva il coro e il gruppo dei politici, il pubblico in platea e gli attori in palcoscenico. A questo collage di immagini il senso veniva dato dal regista televisivo che ne proiettava la sequenza su due enormi schermi situati sul palcoscenico. Questa complicata attrezzatura rese possibile al coro, che si trovava in uno studio esterno, di cantare quando la bacchetta del direttore d'orchestra, visibile sul monitor, veniva usata dal direttore in persona che dirigeva l'orchestra all'interno del teatro. Lo spettatore vedeva, nello stesso momento, quello che succedeva anche davanti al teatro, per strada. Lo scopo fondamentale di questo complicato sistema era trascinare il pubblico e farlo partecipare intensamente allo spettacolo. Durante il canto di protesta della cantante nera la telecamera riprendeva le persone del pubblico proiettandone l'immagine sullo schermo. La gente si riconosceva e si divertiva. A un certo punto scambiammo l'immagine dal positivo al negativo e sullo schermo le persone apparvero tutte nere. Alcuni spettatori cominciarono a protestare, noi li filmammo e li trasmettemmo. Riuscimmo a inserire nello spettacolo persino una dimostrazione che si svolgeva in quel momento davanti al teatro. L'intolleranza di cui trattava l'opera di Nono e Ripellino e l'intolleranza dell'ambiente dove si svolgeva si trovarono l'una accanto all'altra. Che cosa era finzione e che cosa realtà?»¹⁸.

¹⁸ J. Svoboda, *Intolleranza 1960 a Boston*, in M. Puliani, A. Forlani (a cura di), *SvobodaMagika. Plyvisioni sceniche di Josef Svoboda*, Halley editrice, Matelica (MC) 2006, pp. 147-148.