

INTOLLERANZA 60

da "il viaggio del teatro fra scrittura musica corpo e visione"

di Giuliano Scabia

Venezia.

Ci sono arrivato nel 1960 - subito dopo la laurea.

Venezia allora mi sembrò rombo di tuono - con quegli artisti, e giovani, e partiti col gusto della politica, e gruppi universitari, e festival del teatro, della musica, e pittura, e cinema - tutto il mondo passava da Venezia - e da Venezia si andava in tutto il mondo - come Marco Polo - non localisti ma del mondo - cosmopoliti.

Di nuovo mi sono imbattuto nel teatro - dentro un evento che ha segnato un mutamento, *Intolleranza 60* di Nono/Ripellino/Vedova/Maderna/Radok/Carla Henius e gli altri.

Un giorno il responsabile culturale del Partito Comunista, Girolamo Federici mi mostra un foglietto (era forse ottobre 1960): c'è scritto: "Per i prossimi mesi sarò assente dall'attività del partito. Sto preparando l'opera *Intolleranza 60* per il Festival della musica del prossimo anno". Dobbiamo prepararci a sostenere l'opera, disse Federici. Non sapevo che Nono fosse iscritto al Partito Comunista. Avevo nella mente il *Canto sospeso* sentito alla radio - mi aveva entusiasmato.

Venne la prima, nel settembre dell'anno dopo. Là vidi, quella sera, il teatro come poche volte in vita mia - spaccato, interrotto, risorto, al di là della sua forma, addirittura *oltre* le intenzioni degli autori.

Nella messa in scena si incontravano tutti i mezzi possibili: la tecnologia scenografica di Svoboda, le proiezioni della Lanterna Magika, la pittura spazio/gestuale e visionaria di Vedova, la maestria di Maderna direttore sodale, la forza di cantanti particolari, le fasce musicali selvagge di Nono - e un pubblico straordinario - vivo e in battaglia (dico straordinario perché in teatro il pubblico è bello non quando è acquiescente, ma quando è nudo, crudele e bisogna conquistarselo minuto per

Luigi Nono, *Intolleranza '60*, Venezia, Teatro La Fenice, aprile 1961
© Fondazione Archivio Luigi Nono Onlus



minuto: pubblico toro, toro *duende* - e gli attori il torero.

Avvenne (teatro di eventi/teatro di avvenimenti) che i giovani fascisti si erano organizzati per bloccare lo spettacolo - con fischietti, bombette puzzolenti, schiamazzi, grida. Erano in loggione, nei palchi. Noi (altri giovani, cattolici democristiani comunisti socialisti e non schierati: c'erano forse i De Michelis, Cacciari, le sorelle Dalla Chiara, Gualtiero Bertelli, Giorgio Leandro, Cristiano Gasparetto, Vittorio Basaglia, Eulisse, Nane Paladini, Roger Gambier, Giorgio Paduano, Sinopoli e tanti altri) correvamo su e giù, contrastavamo. Ma la bagarre cresceva. Ed ecco che Maderna ferma l'orchestra e lo spettacolo, si mette ad aspettare - e noi su e giù - e litigare, cercare di convincere i fascisti, o buttarli fuori - eravamo tanti - un po' si sono quietati. E di colpo Maderna è ripartito - ricorderò sempre l'urlo canto di Catherine Gayer che balza su dalle quinte come una pantera: e il tutti impressionante dell'orchestra, lo spettacolo diventato invincibile - i corpi in scena si battevano e il toro pubblico ballava con loro.

Sì - era tutto lo spazio del teatro che entrava in scena - teatro di scontro e vita.

Ho conosciuto Nono quella sera, sui gra-

dini della Fenice - poi ci siamo frequentati e siamo diventati amici. Lesse alcune mie poesie uscite su una rivista - parlavamo dei testi per musica e del teatro musicale, della forme possibili del teatro - mi chiese se volevo pensare a un testo per un'opera che gli stavano commissionando alla Scala - aveva il titolo: *Diario italiano*. Ero intimidito, ma ho detto sì.

SCRITTURA METRICA MUSICA

Quella paradossale, pericolosa rincorsa della cronaca insita nella forma diario, che Nono aveva inventato col *Diario polacco*, mi affascinava (e mi allarmava: la cronaca, anche clamorosa, fa presto a diventare oblio).

Diario in musica - sì, forse Boccherini ci aveva provato con *Musica notturna per le strade di Madrid*. Il testo che andavamo componendo era un continuo mutare: alla ricerca degli eventi, della propria forma, delle strutture possibili dalla musica - un reciproco suggerire - Nono mi passava materiali diversi - frammenti da poesie di Pavese, frasi degli operai della Fiat di Torino, parole di gente di Palermo, frammenti dalla seconda dichiarazione dell'Avana di Castro - e sceglieva fra i miei versi - io

scompono le parole in fonemi, li collegavo con frecce in fogli palcoscenico, gli suggerivo linee fonetiche di allitterazioni, scontri di consonanti, vocalismi, dissonanze e consonanze, melismi - con orecchi super audiofonici ascoltavamo gli eventi, quasi che la cronaca facesse la forma - una cronaca che in base alla nostra scelta si faceva (così pensavamo) storia (teatro di eventi, teatro di avvenimenti). Così fu per il Vajont appena giunse quella notte del 9 ottobre 1963, la catastrofe coi quasi 2000 morti: che quasi subito inserimmo la scena, la quinta del *Diario italiano*, intitolata *È stato un massacro*, formata da frasi delle persone che si aggiravano nel fango della valle - un filo in alto la frase, e accanto una voragine di fonemi, somigliante la diga scavalcata dal balzo dell'acqua musica. Eccola.

Ci pareva che le grida e gli urli della cronaca, gli scontri in atto, la passione della classe operaia (Bach ha musicato la passione di Cristo - mi disse un giorno Nono, - io la passione della classe operaia) cercassero la musica e la rappresentazione. Ecco il bisogno di nuove allargature, quasi un uscire dalla musica e dal teatro. La composizione del testo e della musica avveniva, almeno in parte, sul campo - in cerca delle crepe e dei germogli in atto - così come aveva fatto e faceva la ricerca di certi antropologi - così accadde per quel frammento del *Diario* che poi chiamammo *La fabbrica illuminata* - per tre giorni andammo all'Italsider di Genova Cornigliano e camminammo lungo il laminatoio, dalla fusione nel fuoco all'acciaio, un chilometro e mezzo - registrando il suono del magma, le parole/grida degli operai che apparivano in emersioni di voce, sembravano alici/guizzi in quel mare assordante, aria di fuoco e rombo di Prometeo, o si leggevano scritte su cartelli di ferro smaltato. In quel fuoco e luce mi venne in mente il sintagma la fabbrica illuminata.

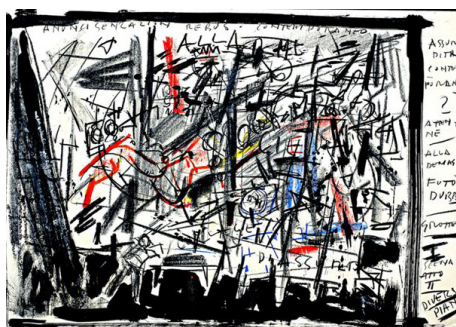
La fabbrica illuminata fu l'unica parte finita ed eseguita del *Diario italiano* - al Festival della musica del 1964 - perché La Scala si era spaventata e non ci aveva voluti con l'opera, ma non ci aveva voluti neanche la Rai che aveva commissionato il pezzo per il Premio Italia - solo Mario Labroca, grande aperto direttore a Vene-

zia ci accolse. C'è uno scambio di lettere durato più di tre anni fra Nono e me in cui quasi tutte le questioni del teatro, della scrittura, della musica, delle nuove forme vengono affrontate.

Per l'esecuzione alla Fenice scrivemmo a quattro mani un quasi manifesto. Ne leggo alcune righe relative al rapporto metrica del testo/metrica della musica: "Il testo è nato attraverso una serie di stesure, trasformandosi a seconda delle necessità dell'organizzazione musicale. Il rapporto parola musica non si è dunque risolto nella preparazione di un "testo per musica", ma nella costruzione di un materiale linguistico... non aleatorio, con uso del gergo di fabbrica, di linguaggio dei contratti sindacali, di materiale onirico, ecc. Il risultato musicale definitivo si può considerare anche il risultato finale del materiale linguistico".

Giuliano Scabia

Drammaturgo-Scrittore-Poeta



Emilio Vedova
Bozzetti per *Intolleranza '60*
Tecnica mista su carta, cm. 50x70
© Archivio Emilio Vedova, Venezia



Emilio Vedova
Bozzetti per *Intolleranza '60*
Tecnica mista su carta, cm. 50x70
© Archivio Emilio Vedova, Venezia



Luigi Nono, *Intolleranza '60*, Tempo I
Venezia Teatro La Fenice, aprile 1961
© Fondazione Archivio Luigi Nono Onlus

Nuria Schoenberg Nono, Italo Calvino, Giuliano Scabia, (Luigi Pestalozza), (?), Martine Cadieu, Jean Paul Sartre, Rossana Rossanda, Massimo Mila - Venezia 1963 (Per gentile concessione della Fondazione Archivio Luigi Nono Onlus).

