

Titolo || Intolleranza 1960 a Boston

Autore || Josef Svoboda

Pubblicato || Massimo Puliani (a cura di), Alessandro Forlani (a cura di), *SvobodaMagika*, Halley editrice, Matelica, 2006, pp. 147-148.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 1

Lingua || ITA

DOI ||

Intolleranza 1960 a Boston

di *Josef Svoboda*

Ancora più impegnativa fu la messinscena dell'opera *Intolleranza 1960* di Luigi Nono, su libretto del noto slavista Angelo Maria Ripellino. Vi si narra il ritorno di un emigrante in patria: sei episodi di intolleranza politica, religiosa, sociale, conclusi dall'assurda morte dell'emigrante durante un'alluvione. *Intolleranza 1960* debuttò alla Fenice di Venezia nel 1961: alle scene lavorò il pittore Emilio Vedova, Václav Kšlik fu il regista, ma sia la musica di Luigi Nono sia la nostra moderna scenografia non furono gradite da un pubblico molto legato alla tradizione, mentre riscossero vivo successo a Darmstadt, dove da tempo si facevano musica e teatro moderni.

Sensazionale fu invece la messinscena di *Intolleranza 1960* a Boston, negli Stati Uniti, nel 1965, per la regia di Sarah Caldwell. Al teatro di Boston ebbi a disposizione mezzi che fino ad allora avevo solo sognato, a partire dalla collaborazione della televisione, con la possibilità di riprodurre immediatamente le riprese dello spettacolo. Ai preparativi collaborarono anche il MIT e il secondo canale televisivo di 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 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? Il pubblico fu reso talmente partecipe del gioco che alla fine non sapeva più che cosa dovesse aspettarsi. Per quanto ne so, questo nostro spettacolare esperimento non è stato ancora superato da nessuno. Oltretutto, dimostrammo anche attraverso quali vie procedono le nuove tecnologie, i nuovi mezzi espressivi. Ci si può arrivare per caso, l'ispirazione può servire anche per nuove soluzioni. Del resto succede sempre così. Quando, ad esempio, un artista del Rinascimento realizzava la statua di un cavaliere, doveva adottare per la pietra arenaria una tecnica diversa da quella utilizzata per la pietra comune o per il bronzo. Sapeva come domare il materiale. Lo stesso vale oggi per i materiali nuovi. Se voglio usare la tecnica televisiva, devo imparare a conoscerla per potermene servire affinché non sia essa a servirsi di me. Naturalmente nessuno può saper fare tutto, ma almeno deve essere in grado di intendersi con gli altri specialisti riguardo alle diverse tecniche. Il teatro può anche trarre vantaggio da certi errori tecnici e tramutarli in pregi. A questo ho già accennato raccontando come cercammo di rappresentare lo spirito del padre di Amleto nella regia di Pleskot.