

Titolo || Intolleranza 1960

Autore || Mario Messinis; Luigi Nono; Emilio Vedova

Pubblicato || «Sipario», n° 183, luglio 1961.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

## **Intolleranza 1960**

di Mario Messinis; Luigi Nono; Emilio Vedova

*"Intolleranza 1960" di Luigi Nono, azione scenica in due parti su un'idea di Angelo Maria Ripellino. Il critico Mario Messinis ha rivolto al compositore e ad Emilio Vedova, ideatore delle scene e dei costumi, alcune domande.*

D. Nella presentazione all'opera lei ha accennato al rapporto che intercorre tra la sua concezione del teatro e quella di Mejerhold, Schlemmer e Piscator. In che senso le pare esista questa relazione?

R. (Nono) L'accenno a quei nomi è valido in quanto io trovo che la loro esperienza ha portato delle importanti innovazioni nella concezione del rapporto tra spazio, uomo e movimento, e ha proposto una problematica sociale impegnata con realizzazioni sceniche che esulano dalla cartapesta e dalla fissità teatrale tradizionale. Tengo a ribadire che a me interessa un teatro che affronti i problemi del nostro tempo e che non ricorra a ricostruzioni storiche o a divertimenti formalistici. Molto importante è stato prima di tutto l'atteggiamento teorico degli architetti della Bauhaus, da cui è dipesa la rottura della concezione del teatro con un punto centrale prospettico. Si è avuto cioè un capovolgimento del rapporto pubblico-scena: non più un pubblico che assiste a qualche cosa che avviene fuori di lui, ma pubblico come presenza attiva. Ciò vale semplicemente come punto di riferimento, dato che i risultati visivi di *Intolleranza* si sono differenziati notevolmente da quelle esperienze anche perché lo stesso Piscator usava solo proiezioni ferme ed ignorava l'elemento cinetico della scena, ossia il movimento degli schermi, il ritmo cangiante delle proiezioni.

D. Quindi il suo teatro sfrutta tutti i mezzi tecnici disponibili?

R. (Nono) Per me è fondamentale utilizzare tutte le risorse tecniche, dall'impiego dei mezzi elettronici, a quello di differenti fonti sonore - con installazioni di più canali posti nella sala in modo che il canto e la musica non siano legati esclusivamente alla scena - e all'uso di diverse fonti visive. Quest'ultimo punto è stato risolto alla Fenice, data la caratteristica del teatro, soltanto in rapporto alle possibilità spaziali della scena. Per la completa realizzazione di questi presupposti sarebbe necessario costruire nuovi teatri con palcoscenici mobili per stabilire di volta in volta ove svolgere l'azione, che potrebbe anche svilupparsi simultaneamente in piani e luoghi differenti. Una delle soluzioni più interessanti che si potrebbero ottenere con lo sfruttamento di diverse fonti sonore e visive è il prolungamento del canto oltre la presenza scenica di personaggi o masse, in modo da dare una proiezione visiva di ciò che si ascolta. Nella rappresentazione di *Intolleranza* questo è stato realizzato per quanto riguarda il coro, registrato su nastri magnetici.

D. Dunque la registrazione dei cori non è stata dettata da motivi di carattere pratico, ma da precise esigenze artistiche?

R. (Nono) Appunto: con la registrazione mi sono proposto di investire con diverse proiezioni sonore il pubblico per renderlo direttamente partecipe e ho eliminato il coro dalla scena, per far sì che le comparse divenissero un elemento completamente svincolato da qualsiasi costruzione musicale.

D. Come è nata la sua collaborazione con Luigi Nono?

R. (Vedova) Credo di esser stato spinto alla collaborazione con Nono dai comuni interessi "sociali" nel senso più complesso della parola, e dall'intento di rappresentare, al di là di facili schematismi, la molteplicità del reale, che noi dobbiamo configurare in un linguaggio. La mia collaborazione appunto è nata non come esterna esposizione di situazioni sfiorate e non vissute, ma come espressione che investe la nostra sensibilità partecipante.

D. È stato notato che uno degli aspetti essenziali che testimonia la validità del suo contributo allo spettacolo è la coerenza che lei ha dimostrato rispetto alla sua precedente produzione pittorica. Penso che in ciò lei sia stato favorito dalla consentaneità con la problematica di Nono.

R. (Vedova) Effettivamente il problema del come rappresentare le situazioni drammatiche dell'opera è stato per me immediato in quanto ho espresso le condizioni emotive di un sempre che è in me, perché tali sono sempre stati i rapporti con il mio tempo-società: le immagini di questa inchiesta totalizzano paura, protesta, dura speranza, temi che sono presenti in tutti i miei quadri. La mia esperienza teatrale non ha niente a che vedere con la pratica funzionalità del "pittore che fa le scene"; per me si è trattato di consegnare "strutture della coscienza operante" come dice Sartre e queste scene erano appunto immagini della mia coscienza e non elencazioni naturalistiche; insomma il ripercuotersi profondo dei moti di un reale drammatico e allarmistico. Dunque una denuncia di terribili frequenze, di contraddizioni, di misfatti, ma anche una speranza che "all'uomo aiuto sia l'uomo" analogamente quindi a quanto ha sentito Luigi Nono. È chiaro che tutto ciò mi aveva trovato pronto per immettermi nel corpo vivo di questo tragico affresco di denuncia del nostro tempo: *Intolleranza 1960*.

D. Penso tuttavia che questa esperienza le abbia posto anche dei problemi nuovi soprattutto in vista di una continuità narrativa che è indispensabile in una scenografia teatrale.

Titolo || Intolleranza 1960

Autore || Mario Messinis; Luigi Nono; Emilio Vedova

Pubblicato || «Sipario», n° 183, luglio 1961.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

R. (Vedova) Certamente, ma c'è sempre stata in me una necessità di rappresentazione, di racconto; tuttavia non mi sono posto alcun problema dal punto di vista dell'immagine, semmai ho dovuto affrontare la realtà-teatro per vedere come potevo inserirmi in essa. Sul piano plastico l'innovazione è stata determinata anche dalla possibilità di resa delle quinte semoventi e intercettanti nuclei di proiezioni che continuamente si sovrappongono. Non sarà inutile ricordare che sul palcoscenico erano disposti nove schermi mobili, di forma rettangolare, triangolare e quadrata, e tre sfere, che venivano calate alternativamente secondo le esigenze di proiezione. Ecco quindi che il razionalismo cubista veniva continuamente lacerato e dilaniato: distrutte le intellettualistiche sicurezze, attraverso l'elemento drammatico della luce per eliminare ogni fisicità, possibilmente anche per quanto riguarda gli attori e le comparse. La mia preoccupazione è stata di abolire vecchie dimensioni, cosa difficile se si pensa al "coercitivo" di un teatro come la Fenice, carico di riti, di dialoghi e di presenze. Ma ho cercato che le immagini proiettate cancellassero tutta quella vicenda e si consegnassero sotto il segno dell'attuale. Ho dipinto le lastre preso dalla forte emotività che la musica di Nono mi ha trasmesso. L'impaginazione è avvenuta senza calcoli preordinati, come cosa che si doveva compiere. La durata delle immagini, la sincronizzazione musica-proiezione, sono avvenuti "fatalmente", se la parola non è sospetta.

D. *Cosa può dirmi riguardo ai costumi e alla cooperazione con il regista Kaslik?*

R. (Vedova) Anche se le mie idee talvolta non concordavano con quelle del regista, penso che il suo apporto sia stato positivo specialmente nella scena del comizio e della tortura. Dal mio punto di vista qualche volta c'era un naturalismo latente che contrastava con le mie immagini. Spesso i movimenti delle masse erano carichi di fatalismo, di "certezze" assenti invece nelle mie scene. La mia, tanto per spiegarmi, è stata una "registrazione", quella di Kaslik una "programmazione": per esempio nel campo di concentramento c'era qualche cosa di eccessivamente epico; tutto questo si sarebbe potuto evitare con un maggior numero di prove. È indubbio però che certo muoversi di masse-onda e l'efficacia di tanti episodi siano da ascrivere al contributo del regista.