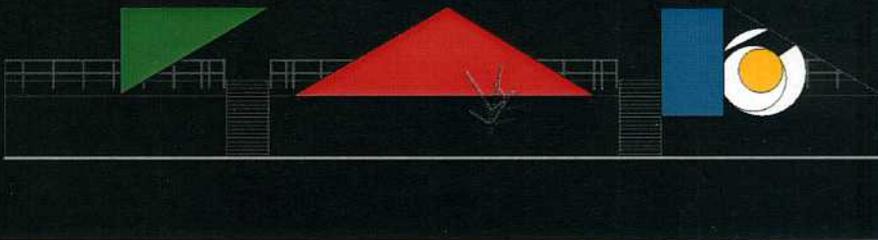


FIABA E SCENOGRAFIA CONTEMPORANEA

Serena Del Puglia



CAPPUCETTO ROSSO VERDE GIALLO BLU E BIANCO
AI DIPARTIMENTI DI SCIENZE DI PARCO D'ORLÉANS

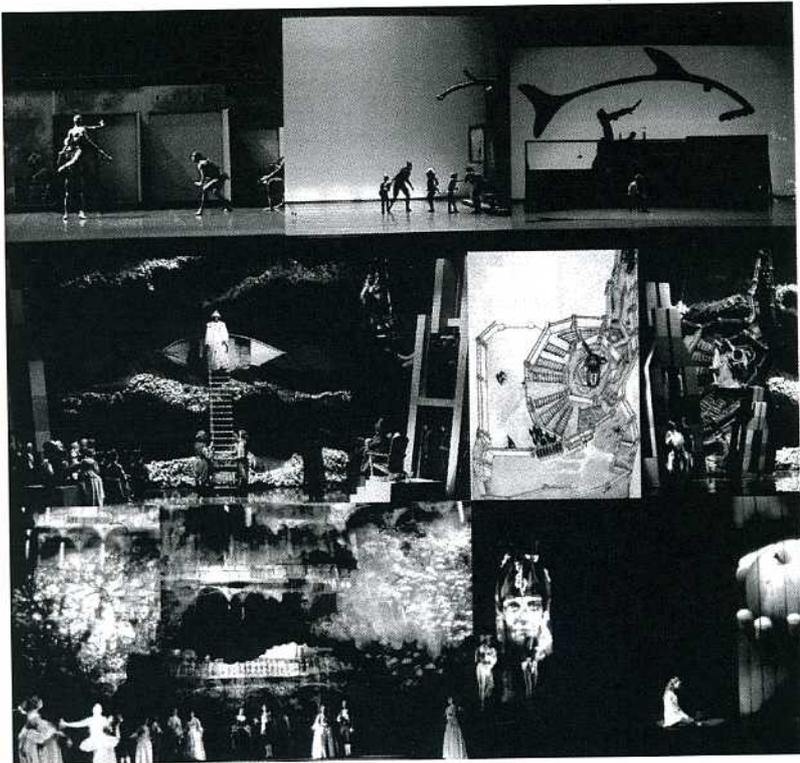


Contributi di M. Isabella Vesco

Qanat

INDICE

1. LA FIABA, IL TEATRO E L'ARCHITETTO _M. Isabella Vesco	7
2. MORFOLOGIA DI UNA SCENOGRAFIA	15
3. LA FORMA SCENICA DELLO SPETTACOLO ITINERANTE	19
3.1. Nuovi luoghi e nuovi ruoli per il teatro	19
3.2. Dal Laboratorio di Prato ai giorni nostri	21
4. CITANDO BRUNO MUNARI	35
5. UNA FIABA ALL'UNIVERSITÀ _M. Isabella Vesco	49
6. TESTO_LUOGO_PROGETTO	53
6.1. Intento progettuale	58
7. ALLEGATI E TAVOLE	63
7.1. Cappuccetto Rosso	64
7.2. Cappuccetto Giallo	65
7.3. Cappuccetto Blu	67
7.4. Cappuccetto Verde	68
7.5. Cappuccetto Bianco	69
ELENCO IMMAGINI	85
BIBLIOGRAFIA	87



A. Branzi, *Pinocchio* di C. Collodi, Teatro della Pergola, Firenze, 1998

G. Aulenti, *La fiaba dello Zar Saltan* di N. Rimskij-Korsalov, Teatro Romolo Valli, Reggio Emilia, 1988

J. Svoboda, *La bella addormentata* di H. C. Andersen, Teatro Smetana, Praga, 1973

J. Svoboda, *La regina delle nevi* di H. C. Andersen, Lanterna Magika, Praga, 1979

1. LA FIABA, IL TEATRO E L'ARCHITETTO_M. Isabella Vesco

"Un architetto è qualificato per fare cose: dipingere, modellare, sceneggiare per il teatro ed il cinema, disegnare oggetti e produzioni; non sono diversioni, non esistono diversioni, tutto ciò che un uomo fa è sempre sullo stesso piano nella sua continuità espressiva e con le stesse leggi (di essenzialità); ogni cosa è sempre lo stesso processo mentale e la stessa mano, è sempre lo stesso artista"¹.

La traduzione di una fiaba nel linguaggio dell'architettura, la restituzione di un'immagine al testo, attraverso elementi o insiemi di elementi che devono essere comprensibili e leggibili anche da chi non conosce il racconto non è un esercizio sempre facile. Lo è per lo scenografo, ma anche per il regista, che sceglie la via della descrittività, molto meno facile se si lavora, invece, proprio verso la ricerca di metafore o di simboli comunicanti, di qualcosa che 'sta per'. In questo caso, così come nella tesi, lo scenografo è quindi l'interprete del testo e non l'illustratore passivo e oleografico della fiaba.

L'obiettivo primo è il superamento del concetto puramente narrativo della scena e l'importanza architettonica della stessa; altra caratteristica, secondo me fondamentale, è la mobilità e la relativa trasformabilità delle forme costruite. Una costruzione scenica oggi non deve essere statica, deve comporsi e ricomporsi per dare vita ai diversi luoghi. La scenografia oggi ha la necessità di riconquistare un forte coinvolgimento spaziale, comunicare e trasmettere un messaggio.

Molti architetti si sono cimentati nel progettare scenografie per fiabe anche se trasposte in forme diverse: in balletto (Andrea Branzi e *Pinocchio* di Collodi²), in lirica (Gae Aulenti e *La fiaba dello Zar Saltan* di Korsakov³), in prosa (Josef Svoboda e *La regina delle nevi* di Andersen⁴) e in musical (Robert Wilson con Tom Waits e *Alice* di Carroll⁵).

La trasposizione in forma di balletto di una celebre favola, *Pinocchio*, ha portato Branzi, architetto, designer e critico, a progettare una scenografia che si basa fundamentalmente sulla rotazione di due soli elementi che, cambiando posizione, interpretano i vari quadri della scena: una strada, una piazza, un interno e un esterno. Due carri sostengono una scenografia di edifici bidimensionali, la loro parete si apre, si sfoglia come un libro rappresentando tre pannelli dai colori primari, un albero, la bottega di Geppetto.

Più complessa e più fastosa la macchina scenica progettata da Gae Aulenti e Luca Ronconi per *La fiaba di Zar Saltan*: anche qui, come nella maggior parte delle opere messe in scena dalla coppia scenografo-regista, il punto saliente dell'impianto scenico è la rappresentazione dei luoghi straniati dal luogo e dal tempo della fiaba. Le due città, la città rossa e la città bianca, separate dal mare con relativa barca, sono rappresentate sovvertendo la tradizionale prospettiva teatrale, non su un piano orizzontale come è in genere, ma su un piano verticale, come se fossero osservate a volo d'uccello; è chiaro che i movimenti degli attori, dei cantanti o delle comparse in alcune scene, sono fortemente determinati dalla scelta della costruzione scenica.

Questo rapporto visivo insieme ad un alterato rapporto dimensionale sono i due elementi forti di questa rappresentazione. Gli animali nella loro rappresentazione molto reale assumono misure eccezionali e soprattutto falsate nel loro rapporto: il calabrone è più grande del cigno. Tutti gli oggetti collocati sul palcoscenico obbediscono alla logica fantastica del mondo delle favole, anche se in questo caso non è una fiaba destinata ai bambini.

Con il regista Evald Schorm, ne *La regina delle nevi*, Svoboda ha introdotto in teatro la tecnica delle immagini frantumate che emergono dal buio applicando i principi e i procedimenti della Lanterna Magika⁶. L'area di proiezione continua viene abolita, gli

schermi sono pannelli situati a profondità diverse, dallo spazio nero emergono singole immagini, per lo più dettagli significativi, che narrano senza parole la storia dell'infelice regina delle nevi. Questi pannelli, vere e proprie quinte cinetiche, si spostano parallelamente al quadro della scena modificando continuamente lo spazio recitativo. "Ma in molte scene – scrive Svoboda – non riuscimmo a risolvere il rapporto tra azione teatrale e proiezione, che senza fondersi, rimasero parallele ed escluse dal contesto drammatico. Questo spettacolo, [...] non ha permesso di risolvere la questione fondamentale: come progredire nelle nostre invenzioni tecniche?"⁷; obiettivo questo costante in tutti i lavori del famoso scenografo cecoslovacco.

Ancora diverse le macchine sceniche di Robert Wilson, che transcendendo le comuni convenzioni teatrali, fondono nelle sue rappresentazioni altre forme di spettacolo. Il New York Times lo ha descritto "un'eminente figura nel teatro sperimentale ed un innovatore nell'uso del tempo e dello spazio sulla scena"⁸; le sue opere, anche quelle operistiche, restituiscono nuova linfa ad una forma d'arte considerata morente. Progetta vere macchine di arte totale, dove disegno, mimica, danza, musica, architettura, teatro convivono in uno spazio recitativo "sfronato però – come scrive Bonito Oliva – da rigurgiti simbolici e decadenti"⁹.

Alice fa parte di una triade di musical (*The Black Rider* e *Time Rocker*) fortemente innovativi messi in scena al Thalia Theater di Amburgo. Viole, violini, sassofoni, piano e tastiere rendono *Alice* un eccentrico e straordinario pezzo di teatro musicale, la musica di Tom Waits infatti ben trasmette il contenuto favolistico ed irreal della fiaba di Carroll.

A Fano, nel 1998, ritroviamo Bob Wilson alle prese con *Wings on the rock* (*Ali sulla roccia*)¹⁰, spettacolo ispirato alla favola del *Piccolo Principe*, capolavoro della letteratura per l'infanzia fondato su un intreccio di più linguaggi, soprattutto quello figurativo.

L'universo del Piccolo Principe è chiuso in un cubo di tulle, dove sfilano nuvole e teste di lupo. È uno spettacolo di danza, diviso in scene, che non prevede alcun testo parlato; ciò a conferma dell'interesse costante di Wilson per il linguaggio del corpo utilizzato come strumento di comunicazione non verbale e come studio del movimento.

Ma l'interesse di Wilson per le fiabe si ripropone prima con le duecento illustrazioni commissionategli dalla Comédie Française per le fiabe di la Fontaine, poi nel 2004 quando le mette in scena¹¹: diciannove episodi dalla durata breve dove maschere e costumi che raffigurano leoni, uccelli, volpi, formiche, cervi fanno rivivere, in un ambiente scenografico, volutamente spoglio ed essenziale, una fiaba del Seicento con gli occhi del visionario regista texano.

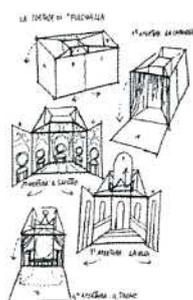
Ma non si può parlare di fiabe e di teatro senza parlare dell'indimenticabile Emanuele Luzzati, vincitore del premio UBU per il *Pinocchio* e attore di una importante mostra al Centre Pompidou nel 1993. Dopo la sua scomparsa (è morto nel gennaio del 2007) sono state realizzate due mostre che dimostrano quanto l'interesse per la fiaba è stato molto vivo nei suoi quasi sessanta anni di attività teatrale, attività non solo di scenografo, ma anche di illustratore e di creatore di cartoons (ha ricevuto persino una nomination per l'Oscar per la famosa *Gazza Ladra* e per il *Flauto Magico*).

La mostra *La mia fiaba è un bosco* non è una semplice mostra ma è un percorso di un allestimento scenografico: un bosco abitato dalle sagome di legno di tutti i personaggi delle fiabe creati da Lele Luzzati (*Pinocchio*, *Cappuccetto Rosso*, *Biancaneve*, *Pierino e il Lupo*, *Alibabà*, ...). Ha lo stesso titolo il suo unico testo teatrale che il Teatro della Tosse¹² rimette in scena a distanza di quindici anni, non è né un dramma né una commedia, assomiglia piuttosto a un libretto d'opera che parte da un canovaccio pubblicato nel 1989 su "Hystrio".

Le scenografie di Luzzati, anche se lui non era un architetto (ha ricevuto la laurea *honoris causa* dall'Università di Genova nel 1992) sono spesso improntate alla creazione di uno spazio scenico. Emblematica è la scatola de *La Tarantella di Pulcinella*, una semplice scatola montata su un perno che, girando su se stessa, mostra di volta in volta le varie facce, e, inoltre, aprendosi mostra tutti i cambiamenti di scena previsti con l'aiuto di un macchinista nascosto al suo interno: da povera capanna, si ingrandisce e diventa casa, poi castello, ed ancora palazzo reale, per tornare infine nuovamente capanna.

L'uso di materiali dell'infanzia, tanto cari allo scenografo, in palcoscenico si traducono in vari modi: collage, castelli di carte, giocattoli di dimensioni giganti, libri che si sfogliano, immagini che si ritagliano, teatrini di marionette, scatole carro, ... ha costruito macchine giocose per moltissimi teatri, perché Lele, come ha sempre sostenuto, amava giocare; "per lui 'fare teatro' significa fare magia e 'fare magia' significa fare teatro"¹³.

L'autrice Serena Del Puglia, nel suo progetto didattico, traduce nel linguaggio dell'architettura le storie di *Cappuccetto rosso verde giallo blu bianco* scritte da Bruno Munari. Rifacendosi alla favola tradizionale *Cappuccetto rosso* di Jakob e Wilhelm Grimm, l'indi-



Da sinistra a destra E. Luzzati, *La tarantella di Pulcinella*, Piccola Scala, Milano, 1974 (schizzi)

E. Luzzati, *La mia scena è un bosco*, Teatro della Tosse, Genova, 1990

menticabile Munari, nel 1993, inventa quattro storie la cui protagonista è sempre una bambina con in testa un cappuccio verde, giallo, blu e bianco. Queste quattro storie, riscritte con garbo e ironia, sono ambientate nella città, nel bosco, in mare e sotto la neve e si svolgono nel presente.

Ogni volta che il cappuccio cambia colore cambiano anche i connotati della celebre storia. Nel verde del bosco sono le rane che aiutano Cappuccetto Verde a salvarsi dalle fauci del lupo; nella versione Gialla il bosco è una metropoli contemporanea intasata di traffico e rumori, il lupo è un tassista e sono i canarini ad aiutare Cappuccetto Giallo a raggiungere la casa della nonna. Il bosco del Blu diventa il mare, la nonna abita su un isolotto nelle cui acque si muove il terribile squalo/lupo. Nel Bianco tutto è coperto di neve: alberi, case, strade, tutto. Non si vede altro che bianco.

L'insieme degli oggetti architettonici progettati che compongono i capitoli di questa fiaba sapientemente si misurano con l'articolato spazio dei dipartimenti, lo attraversano, ne sono attraversati e dialogano tra di loro.

Note

1. G. Ponti, *Amate l'architettura l'architettura è un cristallo*, CUSI, Milano 2004, p. 192.
2. *Pinocchio* di C. Collodi, musica di G. Schioffini, Teatro della Pergola, Firenze, 1998.
3. *La fiaba dello Zar Saltan*, di N. Rimskij-Korsalov, Teatro Romolo Valli, Reggio Emilia, 1988.
4. *La Reine des neiges*, di H. C. Andersen, Lanterna Magica, Praga, 1979.
5. *Alice*, di L. Carroll, Thalia Theatre, Amburgo, 1992.
6. Il teatro sorto in seguito all'interesse suscitato all'EXPO universale di Bruxelles dallo spettacolo di Alfréd Radok, Lanterna Magica (1958), divenne col tempo uno dei punti di riferimento della scena sperimentale cecca.
7. E. De Angeli (a cura di), *Josef Svoboda, I segreti dello spazio teatrale*, Ubulibri, Milano, 1997, p. 155.
8. AA.VV., *Robert Wilson*, Novecento, Palermo, 2007, p. 85.
9. A. B. Oliva, *La scoperta dello sguardo*, in AA.VV., *Robert Wilson, op. cit.*, p. 13.
10. *Wings on the rock*, scene di R. Wilson, costumi di Kenzo, musica di P. Cornelade, Teatro della Fortuna, Fano 1998.
11. *Fables de la Fontaine*, scene e luci di R. Wilson, costumi di M. Bickel, musica di M. Galasso, Lincoln Center Festival, New York, 2007.
12. E. Luzzati, *La mia scena è un bosco*, regia di T. Conte, Teatro della Tasse, Genova, 1990.
13. C. Graham, *Emanuele Luzzati: «Il puro teatro»*, in G. Ursini Ursic, A. Rauch (a cura di), *Emanuele Luzzati scenografo*, Tormena, Genova, 1996, p. 85.