

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

5. UNA FIABA ALL'UNIVERSITÀ_M.Isabella Vesco

Lo studio di Serena Del Puglia si interroga sul significato oggi dello spazio scenico, visto con gli occhi di un architetto, perché, "la disponibilità di lavorare per il teatro, luogo effimero e della provvisorietà per eccellenza, appare quasi un'incongruenza, o un *divertissement*, per un architetto legato alla prassi costruttiva"¹.

La sperimentazione della tesi si basa proprio su un ripensamento del modo di fare teatro, ripensamento teso soprattutto a liberare il palcoscenico, o meglio i luoghi della recitazione, da qualsiasi elemento didascalico. Sono stati infatti sapientemente selezionati e sottolineati dal testo tutti quegli elementi che possono divenire simbolici; non occorre infatti descrivere o trascrivere ciò che è scritto ma al contrario mettere in atto una metodologia di rappresentazione che consente una trasposizione sia emotiva che percettiva. Le storie delle quali sono protagoniste queste vivaci sorelle di Cappuccetto Rosso, scaturite dalla fantasia di Bruno Munari, costituiscono un efficace e divertente esempio di come si possa manipolare un testo sino a poter dire che lo si è re-inventato.

Ad una storia così fantastica non poteva certo corrispondere una scenografia tradizionale in un teatro tradizionale. Così il progetto volendo uscire dai confini dello spazio scenico, dalla statica distribuzione dei posti per gli spettatori e volendo coinvolgere maggiormente il pubblico, per la messa in scena della favola sceglie un luogo articolato, formato dalla sommatoria di cinque diversi spazi aperti: i Dipartimenti di Scienze a parco d'Orléans a Palermo.

Così l'autrice-architetto progetta uno spettacolo fruito da uno spettatore che si muove lungo un percorso prestabilito che, per così dire, inanella in sequenza i vari momenti scenici. Questo tipo di spettacolo, che coinvolge attori e spettatori in un contesto spaziale molto più complesso del rapporto fisso che si stabilisce in un

'vero' teatro, da una parte sembra rielaborare modi di rappresentazione antiche, quali i rituali medioevali, dall'altra invece si inquadra in quel filone di ricerca sul rinnovamento del rapporto tra il luogo della recitazione e il luogo dello spettatore.

Il risultato è uno spettacolo di grande impatto visivo in un percorso teatrale capace di animare una sequenza di spazi all'interno della cittadella universitaria.

Alla diversità dei luoghi del testo ha corrisposto una diversità degli spazi di azione; ad ogni colore, e quindi ad ogni icona narrativa, corrisponde uno spazio recitativo differente. Cinque luoghi per cinque colori, come recita il sottotitolo dello studio.

Serena ha progettato una mappa dove attori e pubblico interagiscono e dove gli elementi architettonici con la loro cineticità, compongono e scompongono i cinque differenti capitoli del racconto. Per questa fiaba che ha un andamento discontinuo e complesso, ha ri-creato uno spazio d'azione denso di una varietà di luoghi, creando così uno spettacolo itinerante.

Le scene si succedono per quadri e per luoghi e ciascuna di esse ospita un proprio colore, una propria forma; allo spettatore si presenta ogni volta un mondo diverso. Lo spettacolo scorre, attraversa i diversi luoghi secondo un percorso circolare che si conclude nel luogo di partenza. Il pubblico, quasi in modo processionale attraversa i luoghi architettonici della recitazione, i diversi 'palcoscenici', e vi si immerge, divenendo esso stesso attore.

L'essenzialità scenica, l'uso del colore, il distacco verso tutto quello che può essere descrittivo, sono gli ingredienti di questo lavoro. La magia di questo impianto scenico sta nella semplicità ed essenzialità degli elementi progettati e nella sazietà dei colori che non appesantiscono la scena. L'insieme di questi elementi architettonici che compongono i capitoli di questa fiaba si misurano con l'articolato spazio dei dipartimenti, dialogano tra di loro, riuscendo a controllare uno spazio di grande dimensione.

In conclusione mi piace sottolineare come, oggi più che ieri, gli architetti si dedicano, con grande successo, alla progettazione di scenografie o di macchine sceniche dove la componente spaziale acquisisce una rilevanza importante. Nella progettazione e nella realizzazione di una scenografia è naturalmente un vantaggio essere architetti, o come in questo caso alla fine del percorso degli studi un vantaggio perché si progetta in maniera diversa rispetto allo scenografo di accademia.

È chiaro comunque che la simulazione didattica, come in questo caso, ha dei limiti rispetto alla pratica professionale, limiti dovuti alla difficoltà di far coincidere nel processo progettuale sia la figura del regista che quella dello scenografo, del costumista e del tecnico delle luci.

Come sostiene Svoboda "La scenografia è uno degli strumenti della grande orchestra formata da diversi mezzi di espressione che sono propri del teatro"; ma qui suona solo uno strumento.

Note

1. S. Cattiodoro, *Architettura scenica e teatro urbano*, FrancoAngeli, Milano 2007, p. 63.