

I pittori scenografi, Guttuso, De Chirico, Sironi, Casorati, ecc., seguendo le linee principali della scenografia dipinta, anche se non sempre realistica, non propongono uno spazio scenico cinetico, né una architettura sintetica lontana dall'accademismo. La produzione megalografica del bozzetto rimane sempre affidata al mezzo pittorico: tutti i particolari architettonici, i fronzoli e i dettagli superflui, la profondità volumetrica, ecc. vengono realizzate con il pennello. Per loro la scenografia rimane una semplice estensione del quadro o del disegno, vengono solo aumentate le misure, quasi a voler realizzare una fotocopia ingrandita. Ogni pretesa di veridicità in conclusione viene vanificata dalla bi-dimensione delle tele: siamo in presenza di una 'convenzione della realtà' e non di 'realtà'. La scenografia moderna, cioè la scenografia del Novecento, cessa di essere solo immagine per divenire spazio, spazio che da sfondo dell'azione diviene spazio in cui agire, ma soprattutto crea uno spazio che si modifica con il fluire della trama del dramma sotto gli occhi dello spettatore.

Sono questi gli anni di **Adolphe Appia** e **Gordon Graig**, i due primi protagonisti teatrali che rimettono in discussione i principi ottocenteschi dell'allestimento scenico, proponendo un palcoscenico vuoto di qualsiasi elemento descrittivo e pittorico. L'operato di questi due antesignani della riforma scenica rimane, ancora oggi, un materiale prezioso di riflessione.

Ma sono anche gli anni delle Avanguardie: Futurismo, Costruttivismo, Espressionismo, ma anche gli anni della scuola del Bauhaus: anche se con forti differenze tra di loro, tutti gli *ismi* propongono nuovi modelli espressivi che rompono con i valori dell'estetica tradizionale.

Oggi, dopo un accademismo derivato dal romanticismo, la rivolta in campo teatrale contro il realismo illusionistico si concretizza con una presa di coscienza in favore di una scena percepita in quanto luogo dell'azione e non rappresentazione immobile di un qualsiasi luogo.

Oggi non occorre rappresentare con bravura qualcosa che "sembra vero" ma comunicare con il "falso".

Una larga fascia del teatro del ventesimo secolo ha continuato a crogiolarsi con i postulati del realismo, ma ciò che ci piace sottolineare oggi, anche attraverso alcune esemplificazioni, sono scenografie o macchine sceniche che non hanno nulla a che vedere né con il realismo, né con la bidimensionalità.

Il fondale, abbandonando la sua funzione descrittiva, si trasforma in parete posteriore della scatola, parete che può anche essere dipinta o semplicemente incolore in cui le luci conferiscono sfumature diverse o può divenire fondale/schermo di proiezione o ancora, genericamente, elemento di supporto alla scena costruita.

Quando parlo di scenografie architettoniche non ne faccio un discorso di 'classe', anche se le 'incursioni' nel campo teatrale da parte degli architetti sono diventate negli ultimi anni sempre più numerose; anche un non architetto può proporre una scena costruita: sono espliciti i lavori sia di Lele Luzzati che di Ezio Frigerio: ambedue utilizzano in palcoscenico elementi architettonici, ne sono un esempio sia la scatola magica di Luzzati<sup>2</sup> che le imponenti colonne di Frigerio<sup>3</sup>.

Così come anche i lavori di Davide Pizzigoni, architetto ma soprattutto decoratore, illustratore e scenografo, presentano elementi tipici del linguaggio architettonico. L'elenco degli architetti che lavorano anche in teatro è lungo: da Renzo Piano che disegna la scatola scenica per il *Prometeo* di Luigi Nono, a Margherita Palli e Gae Aulenti che lavorano prevalentemente con Luca Ronconi, dalle scenografie minimaliste di John Pawson a tutti gli architetti che collaborano con il coreografo Frédéric Flamand (Nouvel, Hadid, Perrault, Mayne); tutti architetti che hanno creato delle microarchitetture, utilizzando alcuni elementi canonici della cultura architettonica interpretati secondo il proprio lessico architettonico: schermi, pareti traslucide, impalcature, pannelli mobili, ponti, specchi, rampe...

Questi ed altri architetti scenografi riescono a portare, ognuno con il proprio linguaggio, nel luogo della scena, nei luoghi dell'illusione e dell'effimero (teatro o luogo da teatralizzare che sia) la chiarezza formale e costruttiva della propria architettura.

L'approccio allo spazio scenico di Flamand e di tutti quelli che lavorano con il movimento è comunque un rapporto particolare perché i ballerini danzando creano una sorta di architettura effimera che dialoga sia con l'architettura della scenografia che con l'architettura dello spazio teatrale.

Oggi l'architettura comincia ad entrare in teatro non più

mediata dalla pittura ma come progetto di spazio.

**Josef Svoboda** è certamente il caposcuola della scenografia contemporanea, la sua frase, "la scenografia è un problema di spazio" rende ancora più espliciti gli scritti che seguono.

Lo spazio del palcoscenico non è infatti un 'dato amorfo' ma uno spazio che si costruisce e che mette in relazione lo spazio di chi guarda con lo spazio di chi recita, il pubblico e la scena, la realtà e la metafora.

La scenografia è un progetto legato ad una narrazione, traduce nel linguaggio dell'architettura e restituisce una immagine al testo, una immagine comprensibile e leggibile anche da chi non lo conosce.

Per dare maggiore chiarezza alla trattazione mi piace, infine, mettere in relazione il lavoro progettuale prettamente architettonico con il lavoro teatrale di alcuni architetti ed evidenziare come alcuni elementi tipici del loro linguaggio vengono trasferiti in teatro. Ho selezionato solo quattro architetti: Aldo Rossi, Mario Botta, Santiago Calatrava e Massimiliano Fuksas.

Sul palcoscenico di *Raimonda*<sup>4</sup> Rossi ripropone, a scala diversa, gli oggetti architettonici che compongono il Complesso turistico di Kyongju (Corea) del 1993, un progetto improntato su un'architettura con forti volumetrie. La scenografia per il balletto ripropone infatti un alto basamento su cui poggiano i tronchi di cono e il parallelepipedo traforato (un tempio, un carcere, un manicomio, una fabbrica).

Così come nell'architettura di Mario Botta il volume ha una sua straordinaria importanza così anche in teatro il volume forte e predominante ha una sua identità. Sullo sfondo dello spazio scenico di *Ippolito*<sup>5</sup> incombe infatti la superficie piena di un volume cilindrico a sezione ellittica che ricorda il cilindro di pietra sezionato da un piano inclinato della Cantina Petra: un forte segno in palcoscenico si confronta con altrettanto forte segno nel paesaggio.

I due 'oggetti' che Santiago Calatrava 'poggia' nel campus di Tor Vergata compongono uno spazio urbano, un teatro rotante all'aperto<sup>6</sup>: da un lato una parete di tubi di acciaio (un organo), dall'altro un arco mobile (una raggiera di cavi elastici). Quest'ultimo elemento ricorda la coppia di archi di acciaio della copertura dello Stadio Olimpico di Atene.

Infine la vela di vetro di **Massimiliano Fuksas** della Fiera di Milano si trasferisce al teatro di Siracusa<sup>7</sup>: un cono imperfetto e irregolare riflette il tappeto con l'alfabeto greco. Su questo oggetto si specchia da un lato la città di Siracusa e dall'altro gli attori e il pubblico. La luce colpendo la lamina metallica assume un ruolo di protagonista dalle caratteristiche variabili: la luce del sole, del tramonto e della sera.

**Rossi, Botta, Calatrava, Fuksas** e tanti altri architetti ripropongono in teatro elementi tradizionali appartenenti al linguaggio architettonico, elementi che vengono utilizzati per comporre e scomporre lo spazio scenico. È evidente una forte contaminazione tra le due discipline: architettura e scenografia; si passa dallo spazio urbano allo spazio teatrale costruendo architetture senza fondamenta ma con forti fondamenti specifici.

M. Isabella Vesco

© Contemporary Scenography

Note:

1 M. Tafuri, *Il luogo teatrale dall'umanesimo ad oggi*, in "Teatri e scenografie", TCI, Milano 1976.

2 E. Luzzati, *La Tarantella di Pulcinella*, Piccola Scala, Milano 1974.

3 E. Frigerio, *Lohengrin*, di R. Wagner, Teatro alla Scala, Milano, 1981

4 A. Rossi, *Raimonda*, di A.K. Glasunow, Opernhaus, Zurigo, 1993.

5 M. Botta, *Ippolito*, di J.P. Rameau, Stadttheater, Basilea 1995.

6 S. Calatrava, *Las Troyanas e Ecuba* di Euripide, Campus Tor Vergata, Roma 2003.

7 M. e D. Fuksas, *Medea* di Euripide e *Edipo a Colono* di Sofocle, Teatro greco, Siracusa 2009.

## SCENOGRAFIA CONTEMPORANEA

IL GIORNALE

Publisher SCSA Ltd. London.

Editor e Art Director Paolo Felici

Redazione Luigi Agostini, Tiziana Amicuzi,

Paolo Felici, Maria Harman, Bruno Scagliola, M. Isabella Vesco.

Stampa SCSA London

Edizione italiana di Contemporary Scenography (Ed. Inglese).

Abbonamenti

info@scenic-fest.it

Publisher by Harman Publisher UK LTD LONDRA

© 2012. Contemporary Scenography The Journal



Presenta

## Video Workshop

# DI MECCANICA TEATRALE E MISURE DI SICUREZZA DEL PALCOSCENICO

### IL SOMMARIO

Direttiva Macchine e Norme Tecniche per le Costruzioni La Nota Ministeriale sui carichi sospesi.

Analisi delle macchine e delle attrezzature adibite alla sospensione dei carichi in relazione alla funzionalità richiesta ed alle disposizioni vigenti.

Standard e i codici di procedura internazionali relativi ai sistemi di movimentazione in teatro.

I progetti di norma UNI relativi alle macchine e attrezzature per pubblico spettacolo.

Tecnologie di sollevamento e di sospensione dei carichi per il palcoscenico.

Tiri di scena motorizzati e sistemi di controllo.

Breve rassegna delle diverse soluzioni costruttive possibili.

Sistemi di controllo: soluzioni entry-level e sistemi di controllo avanzato.

L'integrazione con la meccanica superiore.

Il "sistema" graticcio: requisiti di funzionalità e di sicurezza.

Requisiti di resistenza e criteri di dimensionamento in relazione ai carichi statici e dinamici.

Accorgimenti progettuali e costruttivi per una miglior fruibilità e sicurezza.

Sistemi di controllo automatici nei teatri europei, l'esempio olandese.

Macchine teatrali: progettazione, prevenzione infortuni, tecnologia e norme legislative.

Misure di sicurezza antincendio nelle attività di pubblico spettacolo.

Meccanica di sollevamento a bordo piattaforma teatrale per esterni ed interni.

Colonne telescopiche per nuove applicazioni scenografiche.

Carico di punta, sollecitazione a fatica nelle colonne con sistema a catena articolata.

### I RELATORI

**Luca Galante** (Alfa System), **Amedeo Guizzi** (Blumano®), **Gerbrand Borgdorff** (Theateradvies bv),

**Reind Brackman** (Trekwerk), **Alessandro Michelin** (Studio Michelin), **Domenico Trisciunglio** (HB - A&T),

**Roberto Cimini** (Dari Automazioni), **Riccardo Tomassone** (Serapid)

Cofanetto di tre DVD a soli **36 Euro.**

**12 Ore di registrazione**

In italiano e in inglese.

Prenotali subito [info@scenic-fest.it](mailto:info@scenic-fest.it)

