

## Un teatro ideale per il reading filosofico

Rosario Diana – Paolo Prota – Valentina Nasti

PARTE SECONDA

### Lo spazio del reading

#### Riflessioni progettuali per un teatro ideale

Paolo Prota – Valentina Nasti

CORO: Ah! Potessi aver qui una musa di fuoco per ascendere al più luminoso cielo della fantasia; un regno che mi facesse da palcoscenico, dei principi che fungessero da attori e dei monarchi da spettatori di questa grandiosa scena! Dignamente il valoroso Enrico assumerebbe allora il portamento di Marte, e la fame, il ferro e il fuoco gli striscerebbero alle calacagna condotti al guinzaglio come dei cani e gli farebbero pressione per essere impiegati. Ma, o miei signori, vogliate scusare le menti ottuse e volgari che hanno osato portare un argomento così vasto su un palco così indegno: come potrebbe, infatti, questa platea comprendere in sé gli immensi campi di Francia o come potremmo stipare entro questo “O” di legno anche soltanto quegli stessi elmi che spaventarono l’aria di Agincourt? Vogliateci perdonare: come lo scarabocchio di qualche cifra può testimoniare, in un breve spazio, fino il valore di un milione, così concedete che noi – semplici zeri di questo immense totale – diamo esca alle forze della vostra fantasia. Fate conto che entro la cerchia di queste mura siano racchiuse due potenti monarchie e che un pericoloso stretto divida le loro alte fronti, a picco sul mare. Riempite le nostre lacune col vostro pensiero, dividete in mille parti ogni uomo e create, così, un imponente esercito immaginario. Se si parlerà di cavalli, fate conto di vederli stampare gli zoccoli superbi sul molle terreno che ne riceve le impronte. Il vostro pensiero, infatti, è chiamato ora a fornire ricche vesti ai nostri re e a trasportarli qua e là, saltando lunghe stagioni, riassumendo gli avvenimenti di molti anni appena in un volger di clessidra; e per quest’ultima necessità ammettete me, come Coro, a questa rappresentazione storica cosicché, a guisa di prologo, io solleciti umilmente la vostra sopportazione onde ascoltiate con cortesia e giudichiate con indulgenza il nostro dramma<sup>1</sup>.

1. Mentre riflettevamo sulla possibilità di progettare uno spazio ideale dedicato alla “esecuzione” di reading (nella forma in cui Rosario Diana li ha concepiti), ci tornava spesso alla memoria il celebre *Prologo* dell’*Enrico V* di Shakespeare.

<sup>1</sup> W. SHAKESPEARE, *Prologo*, in ID., *Enrico V* (1598-99), a cura di G. Baldini, Milano, Rizzoli, 1985, pp. 25-27.

In questo dramma il Coro – constatando l’oggettiva impossibilità di riprodurre nello spazio ridotto del palcoscenico gli ampi scenari della realtà storica oggetto dell’azione drammaturgica – esorta il pubblico a partecipare alla messa in scena, invitandolo a compensare con la fantasia le necessarie mancanze della scenografia. Sarà, dunque, l’immaginazione degli spettatori a definire la visione sotto la spinta plastica della parola.

Più o meno allo stesso modo – seppure per effetto di una scelta consapevole del nostro co-autore e non di un’insuperabile limitazione –, uno spazio reading nulla concede alla finzione o alla rappresentazione: è piuttosto il luogo dell’immaginazione, ma anche quello in cui agisce la forza persuasiva dell’argomentazione e il potere evocativo della parola.

Ciò detto, siamo proprio sicuri che la costruzione di queste scenografie mentali – per così dire – non avvenga in molti altri momenti della nostra vita quotidiana; momenti più ordinari e non segnati dalla eccezionalità di essere spettatori a teatro? Non è lecito unirsi a Roberto Masiero nel domandarci (retoricamente):

Non mettiamo in scena qualcosa ogni volta che pensiamo qualcosa? Non rappresentiamo l’esistente sostituendolo con una sorta di scena che viene simulata – Dio sa come – in un contenitore o re-attore che chiamiamo anima o cervello?<sup>2</sup>

Non è forse legittimo condividere le movenze filosofiche di Masiero quando conclude che la “messa in scena”, «prima di essere questione estetico-artistica», è «questione gnoseologica e persino ontologica»<sup>3</sup>? E – ancora con lui – non si deve guardare alla scenografia come a una «procedura che non solo mette in scena qualcosa, ma elabora modalità rappresentative e permette modi del conoscere e del pensare?»<sup>4</sup>.

2. La “O” di legno, a cui si riferisce Shakespeare nel suo *Prologo*, sappiamo essere il Globe e più genericamente il teatro elisabettiano nella sua struttura architettonica. Struttura che non fu originata, come spesso accade, dalla genialità di un architetto, bensì dal consolidarsi graduale di esigenze tecniche, partendo da un carro ed espandendosi via via verso la sua forma definitiva.

Ma, se un destino simile spettasse ad uno spazio dedicato al reading – ovvero a una forma strutturata nel tempo con l’esperienza e forgiata dalle necessità –, probabilmente la partenza potrebbe essere proprio il cerchio, una “O”, proprio come descritta nel *Prologo* shakespeariano.

<sup>2</sup> R. MASIERO, “*Teatrum mundi. Teatrum homini*”. *Dietro le quinte*, prefazione a S. CATTIADORO, *Architettura scenica e teatro urbano*, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 7-20, qui p. 8.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

3. Alcuni elementi ci sono sembrati fondamentali per distinguere lo spazio reading da altri dedicati allo spettacolo.

Il primo fattore di specificità è il rapporto con il pubblico che tali eventi cercano di stabilire. Un rapporto che non può ridursi a una relazione frontale in cui lo spettatore si possa assentare in una zona neutra definibile come platea. Il movimento dello sguardo dello spettatore e della sua attenzione sonora è continuamente coinvolto in un rapporto dinamico con lo spazio che diventa agito e attore.

Altro elemento caratterizzante è l'utilizzo delle tecnologie. La componente iconografica non svolge, nel reading, una funzione scenografica, ma piuttosto evocativa, a volte di supporto testuale oppure di chiarificazione rispetto a quanto viene letto. Oggi, nuove figure professionali e artistiche si sono affermate nell'universo della messa in scena o più genericamente dello spettacolo. Basti pensare ai *lighting designer* o ai *sound designer*, per non parlare dei video-artisti. Un reading o un'opera-reading, per divenire spettacolo, hanno necessità del pieno supporto tecnologico-artistico offerto dai nuovi media.

Ultimo fattore di grande rilevanza è la quantità di varianti strutturali di cui necessitano i rapporti tra pubblico, supporti visivi, musica e lettura. La presenza o meno in scena di musicisti, la quantità dei lettori, le loro posizioni nello spazio, il tipo di immagini o di ipertesto sono alcuni dei fattori che determinano questa grande varietà di relazioni fra le specifiche "tessere" strutturali del teatro ideale.

4. Da questi punti cruciali nasce la riflessione sulla possibilità di costruire uno spazio-organismo in grado di adattarsi, modificando la sua struttura, alle dinamiche dell'evento. Uno spazio flessibile in grado di gestire un così sofisticato rapporto tra media e uomo. Dal momento che solo attraverso una pratica assidua e continua è possibile definire le reali necessità di uno spazio dedicato allo spettacolo, si è ritenuto necessario consentire alla struttura il massimo grado di sperimentazione e plasticità formale. Ne è risultato uno spazio-organismo, appunto, composto da moduli tecnologici assemblabili su cerchi concentrici, intorno a una pedana centrale fulcro della lettura; uno spazio espandibile o riducibile, che può essere ospitato in strutture architettoniche esistenti.

Tra gli intenti di questa riflessione progettuale c'è l'obiettivo di rendere sempre visibile all'interno della scena una porzione di pubblico. In tal modo, nel contesto visivo dello spettatore apparirà anche l'*altro* spettatore, oltre – naturalmente – ai vari performer (lettori, autolettori, musicisti, ecc.).