

IL DISEGNO ARCHITETTONICO

di Stefano Pupeschi

Costruire una scena è come realizzare una metafora.

Partendo quindi dalle tre dimensioni dell'architettura, a cui sono profondamente legato, non ho potuto e non potrò fare altro mai che pensare alla scena come ad un quadro prospettico, ad un piano visivo rigidamente bidimensionale.

Gioco forza, durante questa esperienza di lavoro sulla scena, ho allenato il mio modo di vedere, di pensare all'analogia, la mia tecnica progettuale, all'uso del fuori scala e dei cambi di scala, ai passaggi da macrocosmo a microcosmo e viceversa.

Quando con gli artisti di Sipario feci il primo sopralluogo di questo complesso abbandonato si presentò subito ai miei occhi la visione trasfigurante di un centro, un borgo, un pezzo di città lungo un asse produttore di insediamenti di varia natura (religiosa, agricola, produttiva). Questa infatti è la realtà storica del corso dell'Arno e delle strade che lo fiancheggiano (conventi, ville e borghi, fornaci). Il problema dell'inserimento dell'idea e della pratica teatrale in questa visione di tipo urbano è stato l'asse centrale che ha retto l'analisi dell'esistente e la successiva elaborazione progettuale.

La struttura del complesso è costituita da una serie di pieni e di vuoti architettonici a base rettangolare di varie dimensioni e differenti altezze; anonimi, privi di decori, quasi sempre assemblati ortogonalmente secondo le esigenze di espansione della fabbrica negli anni di attività, differenziati formalmente solo nel sistema di copertura e nelle finestrate.

Pensare l'analogia fra la struttura di questo complesso e la struttura urbana tradizionale ci ha favorito nel trovare le soluzioni progettuali atte a trasformarla e vivificarla per assolvere alle nuove funzioni del fare teatro secondo antichi principi. Si trattava in definitiva di creare un nuovo luogo teatrale e più esattamente un insieme unitario di luoghi teatrali o teatralizzabili connessi a luoghi di lavoro, di ricreazione, si trattava quindi di creare luoghi abitabili.

Il riferimento urbanistico, politico, alla agorà greca e quello compositivo, riflessivo, ai complessi conventuali hanno accompagnato le nostre ipotesi, verifiche e scelte progettuali; ci hanno portati a definire i tipi architettonici per noi necessari alla trasformazione delle funzionalità, della distribuzione, dell'uso e della nuova vivibilità dell'intero complesso.

Quelli che chiameremo oggetti architettonici simbolici hanno la funzione di legare i volumi esistenti tra loro, secondo un nuovo sistema distributivo, svolgendo il compito di risolvere il rapporto tra l'interno e l'esterno dei corpi di fabbrica (oggi rigidamente funzionale solo al carico|scarico di merci e materiali) e la finalità di vivificare gli spazi all'aperto emancipandoli dai luoghi di risulta, a luoghi di sosta, riunione, percorso, uso spettacolare per le espressioni, manifestazioni della produzione culturale contemporanea dello spettacolo.

L'idea guida del progetto è stata quella di organizzare, sia dentro che fuori, dei luoghi scenici differenziati, tecnologicamente dotati per partecipare alla creatività teatrale-spettacolare e alla sua organizzazione. Quindi un ambiente complesso, ma nel suo insieme unitario nell'intenzione, che avesse le possibilità dello svolgimento della rappresentazione almeno nelle sue forme storicamente acquisite (dando per scontato che la forma teatrale non ha avuto evoluzione nel tempo).

– la forma greca con lo spazio circolare originario in cui avviene l'azione e il pubblico raccolto intorno; struttura spaziale aperta ed unitaria, da cui deriverà, con la variante del palco rialzato centrale, la struttura del teatro inglese elisabettiano;

– la forma medioevale con la sua struttura itinerante caratterizzata storicamente da un percorso drammatico costituito da elementi simbolici che organizzavano luoghi scenici e dello spostamento delle azioni in un

ambito fisico unitario che poteva essere la chiesa, la piazza, la strada, i cortili, il mercato; la città intera è teatralizzata dallo svolgimento della narrazione dell'evento; permane anche in questa forma drammatica l'unità scenica che avvolge attori e pubblico; questa forma appartiene ancora oggi alla cultura della comunità;

– la forma rinascimentale, con la consapevolezza che irrigidisce le varie modalità medioevali di spettacolo organizzandole lungo l'asse visuale centrale di simmetria, occupato dall'occhio del principe; gli allestimenti teatrali del Cinquecento nei saloni, nelle piazze, nei giardini, sono i prototipi (derivati dallo studio dei teatri romani) della forma teatrale barocca che, portando a termine la riappropriazione della forma romana, sancisce definitivamente la rinascita dell'edificio teatro, organizzato rigidamente sulla divisione interna tra il luogo dell'attore e il luogo del pubblico, strutturando il palcoscenico come luogo della meraviglia, trasformandolo in una macchina per il grande spettacolo lirico e per il dramma naturalistico borghese dell'Ottocento;

– durante questo ultimo percorso (dal Seicento al Novecento) l'idea di teatro si realizza principalmente sull'illusione scenica, per cui si assiste solo ad un processo di specializzazione tecnica della "torre scenica". Aumenta sempre di più, sia fisicamente che intellettualmente, la divisione fra attori e pubblico, tra scena e sala, riducendo l'esperienza teatrale ad un vago sogno notturno.

Al contrario questa possibilità di realizzare le forme teatrali storiche nei vari luoghi del complesso conduce l'intero progetto verso una vivibilità creativa, senza la trappola della polivalenza o dei tecnicismi, verso un luogo teatrale che muta con gli spettacoli, per mezzo dei quali avviene la relazione tra pubblico e attore. Questa è la ricerca del Novecento che ha seguito in modo parallelo la produzione del teatro istituzionale.

Il progetto di Cascina voleva in definitiva essere una palestra dove i diversi modi di affrontare il rapporto attore/pubblico, produzione/fruizione potessero svilupparsi nei luoghi del progetto secondo la libera scelta della forma drammatica.

Per queste ragioni i luoghi teatrali del complesso avrebbero dovuto essere luoghi aperti alla sinterizzazione e manifestazione del grado di conoscenza della vita, che la comunità stessa ha; luoghi non irrigiditi da una forma teatrale stabilita.

Il progetto voleva anche essere un confronto tra le varie professioni dello spettacolo, andando a condividere il comune interesse della qualità artistica nel luogo della convivenza con l'intento di ricreare il luogo teatrale deputato alla trasformazione, allo svelamento, all'accrescimento.

Era lontano dalla mia idea il proporre un edificio-teatro come termine del percorso, edificio che regolarmente finirà per assimilarsi alla dominante sala barocca dove attore e pubblico irrimediabilmente si fronteggiano.

I termini del progetto si definiscono anche a partire da questa considerazione: il teatro è un luogo più che uno spazio o un edificio. Da ciò deriva che anche lo spazio delimitato dall'azione teatrale deve avere le qualità del luogo, del luogo dove si fa teatro. Per luogo intendiamo l'ambito spaziale idealmente e/o materialmente delimitato, l'insieme dei punti dello spazio che soddisfa determinate condizioni e che gode di una stessa proprietà: il luogo è una parte di spazio che ha coscienza del tempo.

Possiamo dire che lo spazio è fisico e il luogo è pubblico

Il rapporto che scaturisce tra teatro e territorio è proprio la fondazione o ri-fondazione del luogo dell'azione teatrale, della scena; quel luogo che è il degno supporto scenico, il veicolo che, con le proprietà che gli competono, comprende interamente il percorso dell'espressione umana finalizzata alla rappresentazione della vita.

Esso è supporto, veicolo e ambiente delle due categorie umane molto spesso opposte nell'esperienza teatrale: attori e spettatori.

La finalità del luogo come teatro è il possibile riconoscimento di stare dalla stessa parte, di non essere opposti, di stare nello stesso luogo in cui azione e partecipazione all'azione si fondono, si uniscono; è la possibile risoluzione della dualità iniziale oltrepassandola nella comprensione unitaria dell'evento scenico. È il teatro in quanto tale, sia come azione sia come luogo, che ha in sé la potenzialità di risolvere le dicotomie:

è il teatro che si assume l'onere della dualità per poter realizzare l'esperienza unitaria, l'unità.

La Città del Teatro, luogo edificato, insediamento del fare teatro, nel delimitare lo spazio caratterizzato in cui è posto, è costituita principalmente da una forma interna che ne esalta la funzionalità, le possibilità espressive, le capacità e da una forma esterna che la relaziona al proprio ambiente territoriale. La dualità attore/spettatore in questo contesto di scala si concretizza nella dualità interno|esterno.

La Città del Teatro si realizzerà completamente se saprà essere tempio e scuola dell'espressione simultaneamente a centro di teatralizzazione dell'ambiente in cui vive e del territorio su cui insiste, mettendo in atto la propria vocazione di fondatrice di luoghi.

Il teatro, ieri come oggi, rappresenta il luogo dell'avvenimento della propria presa di coscienza, del riconoscimento del senso comune, dell'apprendimento della conoscenza della vita: il teatro come luogo di in formazione per la formazione interiore dell'uomo nella sua realizzazione individuale e collettiva, nella sua ricerca di integralità.

Se è questa la natura del teatro, la Città del Teatro sarà più esattamente un insieme, un ittrio di vari luoghi teatrali e teatralizzabili, supporti scenici di ogni possibile rappresentazione drammatica; ambiente complesso ma nel suo insieme unitario nell'intenzione, che ha possibilità rappresentative comprendenti strutture formali storicamente acquisite e sperimentazioni di nuove modalità. Questa possibilità conduce ad una abitabilità del luogo centrata sulla vivibilità creativa, dove i diversi modi di affrontare il rapporto interno/esterno – interiore/esteriore – attore/spettatore – individuo/collettività – teatro/territorio – produzione/fruizione possono svilupparsi secondo la libera scelta della forma drammatica.

La Città del Teatro, se pur chiusa nel suo perimetro, sarà aperta al processo di sintesi e di manifestazione del grado di coscienza e conoscenza della vita posseduto dalla comunità stessa nella sua interezza.

Il luogo teatrale, per sua propria natura, è il luogo deputato alla trasformazione, allo svelamento, all'accrescimento, alla rivelazione, esprime in sintesi il carattere illusorio della manifestazione della vita. Ne è il simbolo, è l'immagine del mondo e l'attore è il simbolo del sé, è l'immagine della personalità. La maschera del teatro antico e rituale ne rappresenta l'estrema esattezza simbolica.

Nel luogo teatrale si uniscono l'esperienza del vedere e quella dell'udire nell'esperienza più universale del "sentire", dell'imparare a conoscere; il luogo teatrale diventa così il luogo del capire perché dall'unione delle due esperienze sensibili si produce la possibilità di intuizione dell'illusorietà del manifesto simultaneamente alla verità del non manifesto.