

# note

DICEMBRE 1997 n. 41



# I luoghi del teatro

di Luca Falconi Di Francesco

«Il paesaggio urbano sta cambiando. Il progetto di una città appartiene al passato: niente più ramblas, niente più isole pedonali, niente più rive sinistre e quartieri latini. Stiamo entrando nell'era delle griglie di sicurezza e degli spazi difendibili. E sono le telecamere di sorveglianza ad organizzare le nostre vite. La gente chiude le porte e spegne il proprio sistema nervoso»<sup>1</sup>

Cosa hanno in comune luoghi della rappresentazione scenica e luoghi della rappresentazione urbana?

La parola teatron, scrive Carlo Anti, «significò dapprima l'insieme degli spettatori, poi il luogo dove questi sedevano, infine l'edificio teatrale nel suo complesso»<sup>2</sup>.

Sembra vi fosse un primitivo spazio teatrale già nel palazzo di Festo; poi con il comparire delle gradinate, ad esempio nel secondo palazzo minoico di Cnosso (1770 a.C.) o nel recinto del Lenèo ad Atene (450 a.C.) lo spazio inizia a prendere una nuova forma cominciandosi a chiudere (si pensi al teatro di Torico, VI secolo a.C.) (fig. 1).

Il richiamo agli esempi storici non è casuale; in una città come Teramo si potrebbero individuare luoghi aperti (piazze, strade, sagrati...) per i quali scoprire una vocazione teatrale?

Ad Atene, il Lenèo era il luogo ove Aristofane rappresentò il maggior numero delle sue commedie; ma il Lenèo non era un teatro, ma un vasto recinto, uno dei luoghi più frequentati dell'Agorà che si improvvisava teatro in occasione delle Lenee (fig. 2). Agli ateniesi erano ben noti i luoghi dell'azione teatrale, come in un video-game interattivo: «il luogo supposto dal poeta per l'azione comica coincideva con il luogo dove questa azione veniva realizzata scenicamente»<sup>3</sup>. Posizionare un teatro all'interno di una città significa fare una scelta di una certa complessità: è un problema urbanistico con implicazioni architettoniche. Ad esempio, se si considera la sola questione della viabilità di accesso ecco non essere indifferente la scelta del luogo, se urbano, peri urbano o extra urbano; oppure, volendo trasformare un manufatto esistente in teatro occorrerà essere ben sicuri della vocazione di tale manufatto alla trasformazione.

Il tipo teatro può essere diviso in tre zone, secondo le funzioni che in esso si svolgono:

- 1 - ambienti per accesso e rappresentanza (ingresso, atrio, guardaroba, foyer, ecc.),
- 2 - sala,
- 3 - palcoscenico (scena principale, laterali, retropalco + torre scenica, deposito scenari, guardaroba artisti, sala balletti, ecc.).

Varie sono poi le differenze a seconda se dovrà essere per la prosa o per l'opera, ecc. Non è, quindi, indifferente pensare di costruire un teatro dalle fondazioni al tetto piuttosto che utilizzare un edificio già esistente; un esempio possono esser le figure 3 e 4 che illustrano l'articolato rapporto tra palcoscenico e sala spettatori<sup>4</sup>.

Entrando solo superficialmente nel tema, cinque differenti teatri quali il teatro romano di Aspendos (155), il teatro Olimpico di Vicenza (1580), il teatro Farnese di Parma (1628), il teatro wagneriano di Bayreuth (1876) ed il progetto di Gropius per il Total Theater (1927) (fig. 5), raccontano come dalla unità cavea/edificio scenico del primo esempio si arrivi alla separazione palladiana

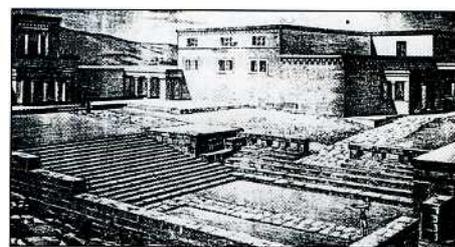


Fig. 1 - L'area teatrale nel secondo palazzo Minoico di Cnosso, 1700 circa a.C. (ricostruzione di I. Gismondi)

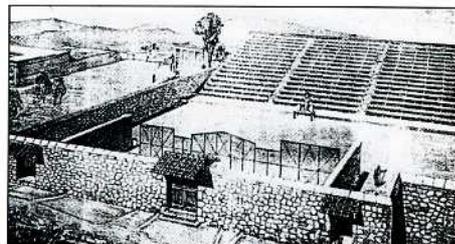


Fig. 2 - Il teatro nel recinto del Lenèo ad Atene, 450 circa a.C. (ricostruzione di I. Gismondi)

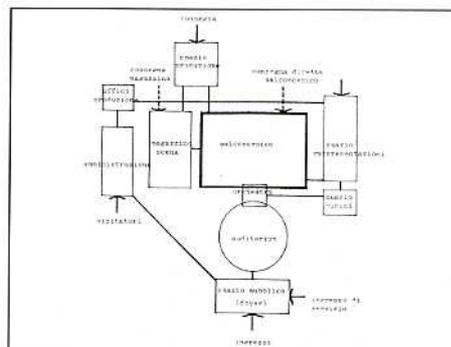


Fig. 3 - Rapporto delle funzioni nel teatro (da R. Ham, Theatre Planning, 1972)

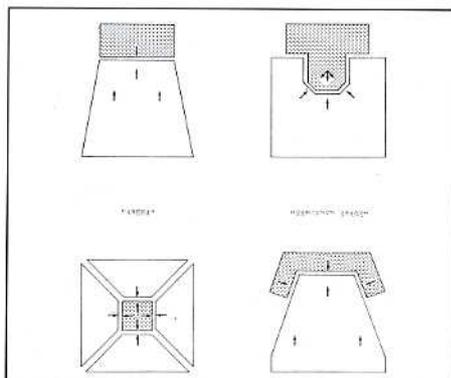


Fig. 4 - Rapporto tra palcoscenico e sala

<sup>1</sup>J.G. Ballard, *Cocaine Nights*. Baldini e Castoldi, Milano 1997.

<sup>2</sup>C. Anti, *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*. Le Tre Venezie, Padova 1947. Pag. 23.

<sup>3</sup>C. Anti, *op.cit.*, pag. 220.

<sup>4</sup>Va ricordato che anche sul numero delle platee dalla storia dell'architettura sono reperibili esempi diversi: il progetto lecorbusiano per il Palazzo dei Soviet a Mosca (1931) esempio paradigmatico di contrapposizione assiale di due grandi sale dalle dimensioni diverse; il teatro di Sciacca di Giuseppe ed Alberto Samonà (fig. 6) con sale contrapposte e i servizi di scena in comune (1979); il secondo progetto di I. Gardella per il teatro di Vicenza (1979); oppure il progetto di Mies per il teatro di Mannheim (1953).

tra attori e spettatori del teatro di Vicenza. Il teatro dell'Alcotti a Parma inizia una prima rivoluzione: la scena si proietta tra gli spettatori. Con quello di Bayreuth inizia un nuovo coinvolgimento dello spettatore, per entrare con il Total Theater nella modernità. Gropius lo descrive come una «tastiera per la luce e lo spazio; tanto pratica e suscettibile di adattamento da risultare disponibile per qualsiasi visione del regista». Una applicazione italiana potrebbe essere l'esperienza di Maurizio Sacripanti nel concorso per il teatro di Cagliari (1965), «il teatro macchina» ove un cervello elettronico mette in azione un «teatro in moto» che può diventare cavea, anfiteatro, a gradonate, ma anche sala esposizioni, sede per manifestazioni o palazzo per i congressi (fig. 7). Ma proprio il progetto di Gropius noto principalmente per la variabilità dell'impianto mi consente di concludere sulla fondamentale questione della localizzazione urbana del manufatto teatro.

Il Totaltheater avrebbe dovuto essere collocato, secondo la scelta del regista Erwin Piscator, presso la Hallesches Tor a Berlino, a conclusione della prospettiva della Friedrichstrasse, dopo la rotonda Belle Allianceplatz in area cioè di confine tra quartieri residenziali e la city terziaria della Friedrichstadt, una scelta strategica, della quale qui si può solo accennare, di coinvolgimento di parti diverse della città dove anche la rotazione interna del teatro era allusione alle nuove scelte urbanistiche<sup>5</sup> (fig. 8).

In verità, davanti a tale molteplicità di questioni, la televisione satellitare, tra le sicure mura di casa, può essere più rassicurante di qualunque scelta da fare sulla città.

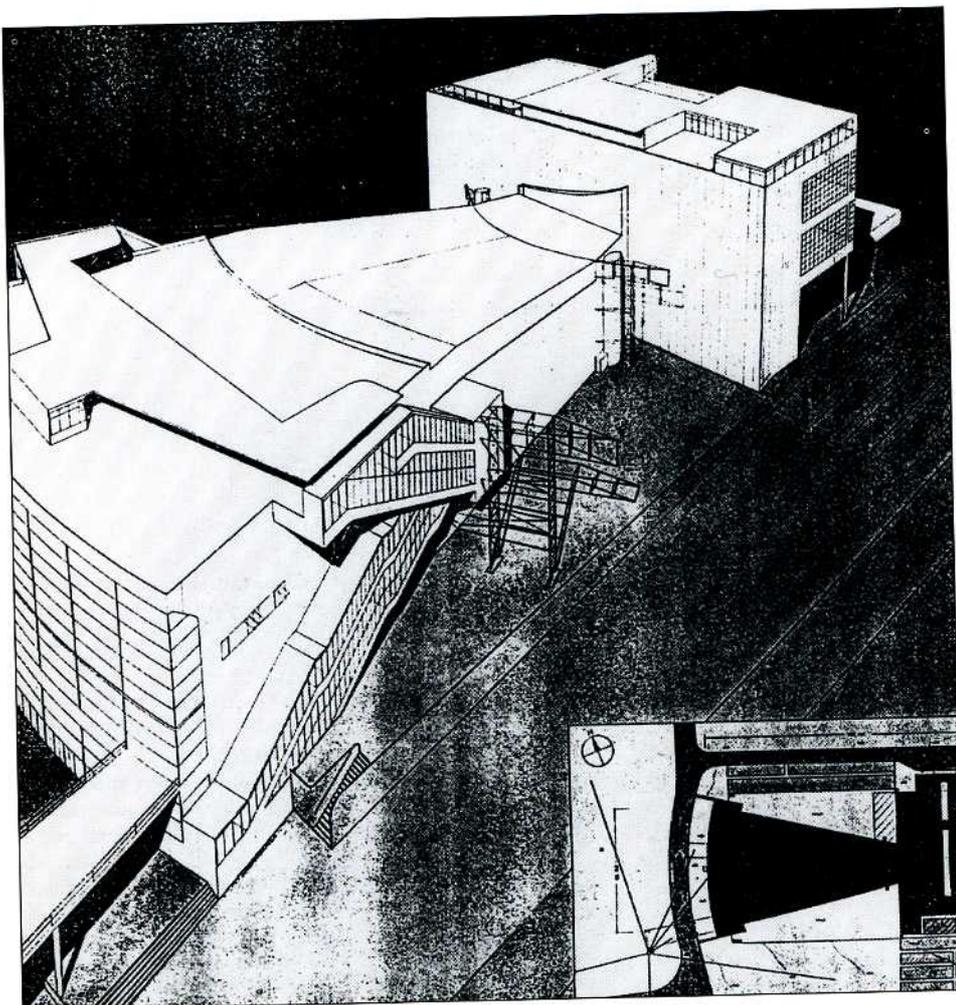


Fig. 9 - M. Breuer, progetto per il teatro di Kharhov, 1930

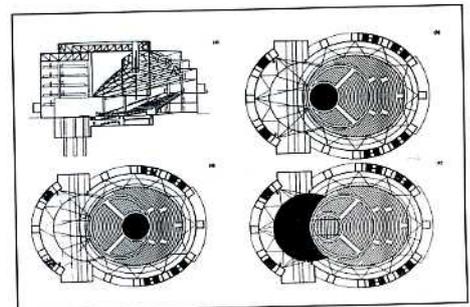


Fig. 5 - W. Gropius progetto per il Total Theater, 1927

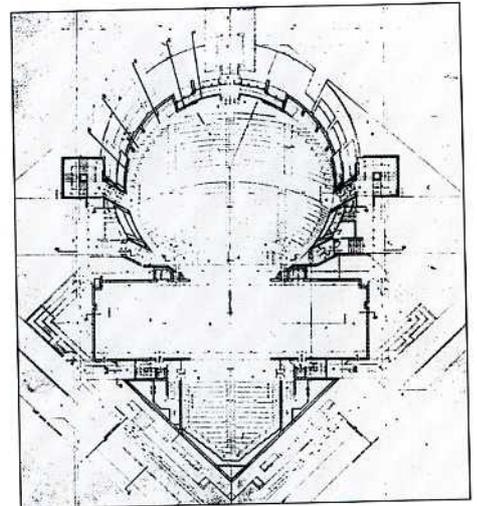


Fig. 6 - G. Samonà, progetto definitivo per il teatro di Sciacca, 1974-75, pianta

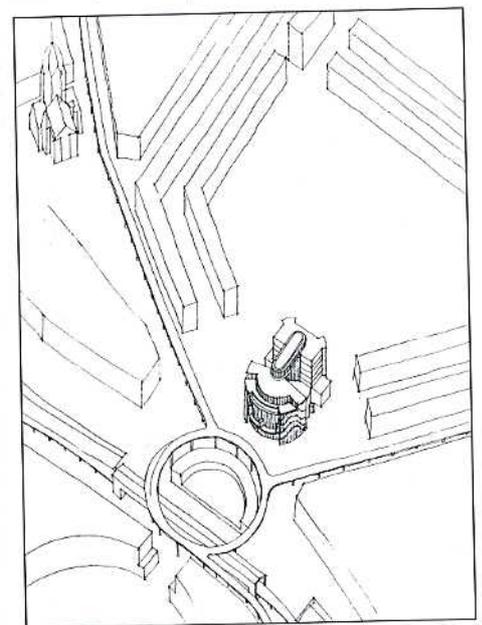


Fig. 8 - Ipotesi di localizzazione del Totaltheater di Walter Gropius e Erwin Piscator presso la Hallesches Tor a Berlino, 1926 (ricostruzione L. Monica)

<sup>5</sup>L. Monica, La tipologia del teatro e la composizione architettonica, in Dottorato di ricerca in composizione architettonica 3° ciclo; sintesi delle dissertazioni per il conseguimento del titolo di dottore di ricerca. Istituto Universitario di Architettura di Venezia 1993. Pgg. 89-91. In quel periodo L. Hallesches Tor, il teatro di Gropius sarebbe stato, forse, il centro delle nuove dinamiche urbane, di traffico, e culturali.

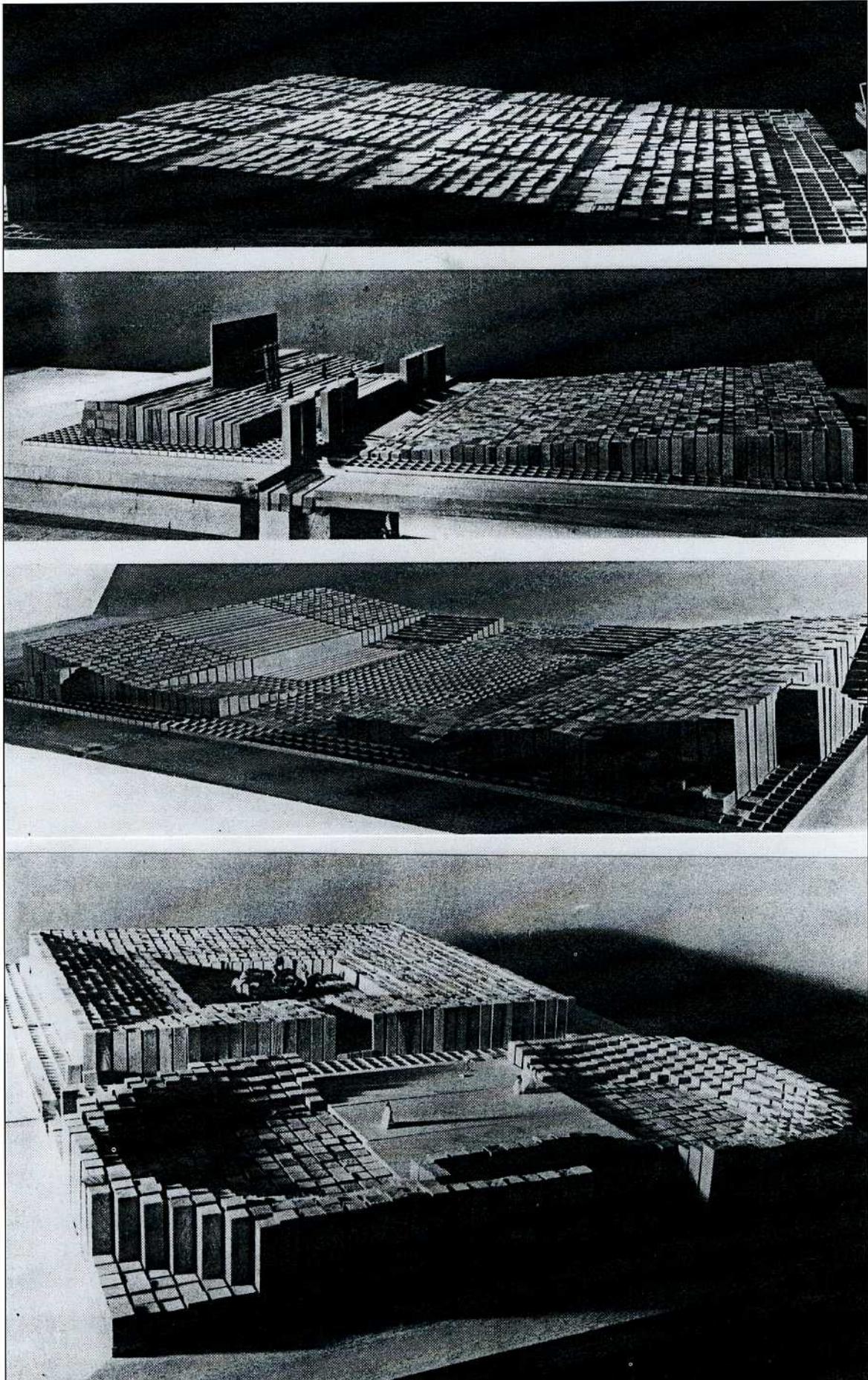


Fig. 7 - M. Sacripanti, Concorso per il teatro di Cagliari. Schemi delle mutevoli composizioni della sala