



Oltre il palcoscenico

La nuova dimensione della scenografia. Dal teatro alla città e al paesaggio

testo di/text by Daniela Dispoto

Beyond the Stage: The new dimension of Scenography. From theatre to city and landscape

Introduction

'No longer relegated to a decorative or metonymic function, scenography occupies a central position within interactive networks (...), thus becoming a tool, a system, a process and a generative organism through which to explore and understand the complex environment in which we live' (Aronson, 2017, p.xvi, tda). In recent decades, the concept of scenography, due to its ability to transform the perception of space, has transcended the traditional boundaries of the stage, evolving from a visual backdrop to an autonomous and interdisciplinary form of expression. As Aronson (2017) notes, it increasingly finds application in fields that employ visual and spatial organisation principles to communicate, fitting into a broader context that embraces art, architecture and social practice. On closer inspection, the seemingly new form of a set design outside of text and theatrical context is part of a historical continuum from the early 20th century. Figures such as Adolphe Appia, Edward Gordon Craig, Robert Edmond Jones and Oskar Schlemmer have shown that scenic gestures can communicate profound and potentially transformative emotions. Schechner (1968) underlines the Bauhaus interest in the creation of dynamic environments in which the action involves the spectators, flowing freely in

Introduzione

"Non più relegata a funzione decorativa o metonimica, la scenografia occupa una posizione centrale all'interno di reti interattive (...) diventando così uno strumento, un sistema, un processo e un organismo generativo, attraverso cui esplorare e comprendere l'ambiente complesso in cui viviamo" (Aronson, 2017, p. xvi, tda). Negli ultimi decenni il concetto di scenografia, per la sua capacità di trasformare la percezione dello spazio, ha oltrepassato i confini tradizionali del palcoscenico, evolvendosi da sfondo visivo a forma espressiva autonoma e interdisciplinare. Come osserva Aronson (2017), trova sempre più applicazione in ambiti che impiegano principi di organizzazione visiva e spaziale per comunicare, inserendosi in un contesto più ampio che abbraccia arte, architettura e pratica sociale. A ben guardare la forma apparentemente nuova di una scenografia fuoriuscita da testo e contesto teatrale si inserisce in un continuum storico che parte dagli inizi del XX secolo. Figure come Adolphe Appia, Edward Gordon Craig, Robert Edmond Jones e Oskar Schlemmer hanno dimostrato che i gesti scenografici possono comunicare emozioni profonde e potenzialmente trasformative. Schechner (1968) sottolinea l'interesse del Bauhaus per la creazione di ambienti dinamici in cui l'azione coinvolge gli spettatori, fluendo liberamente nello spazio, attraverso sperimentazioni che hanno segnato il passaggio della scenografia da sfondo passivo a costruzione autonoma, dotata di significati propri e capace di dialogare e confrontarsi con gli altri elementi della rappresentazione teatrale. Una trasformazione ulteriormente sviluppatasi attraverso l'abolizione della separazione tra palco e pubblico nel teatro d'avanguardia (1). Tuttavia, è con le pratiche site-specific delle performances e degli happening degli anni '60 e '70 che il potenziale dello spazio scenografico è emerso in tutta la sua forza. Qui, luoghi reali e ambienti naturali diventano parte integrante dell'esperienza performativa, evidenziando la centralità dello spazio stesso come protagonista dell'azione. In questo contesto si colloca il focus del contributo: nell'intersezione tra spazio scenografico e performance. Nella riflessione che segue, il termine performance è da intendersi come interazione significativa tra diversi elementi che non operano in modo indipendente, ma si influenzano reciprocamente, generando nuove relazioni e significati (Palmer, 2011). Al contempo per scenografia si intende lo spazio progettato per favorire queste interazioni, che coinvolgono corpi, luoghi, oggetti, materiali, luce e suono. Il paper indaga su come il concetto di scenografia si sia espanso esaminando opere site-specific a grande scala che, intrecciando narrazione spaziale e dimensione performativa, sono in grado di comunicare anche in assenza della presenza fisica del performer. Come evidenziato da Carlson (2017) "esiste anche una dimensione della performance che de-enfatizza il corpo performativo, considerando gli oggetti o le città performanti, o il vasto e complesso mondo dei media e della performance digitale" (p. 179, tda).



space through experiments that marked the passage of scenography from a passive backdrop to an autonomous construction, endowed with its own meanings and capable of dialogue and confrontation with the other elements of the theatrical representation. A transformation further developed by abolishing the separation between stage and audience in avant-garde theatre (1). However, with the site-specific practices of the performances and happenings of the 1960s and 1970s, the potential of the scenographic space emerged in all its strength. Here, real places and natural environments become an integral part of the performance experience, emphasising the centrality of space itself as the protagonist of action. In this context, this contribution focuses on the intersection between scenic space and performance. In the following reflection, performance is understood as a meaningful interaction between elements that do not operate independently but influence each other, generating new relationships and meanings (Palmer, 2011). At the same time, scenography refers to the space designed to foster these interactions involving bodies, places, objects, materials, light and sound. The paper investigates how the concept of scenography has expanded by examining large-scale site-specific works that, by interweaving spatial narrative and performative dimensions, can communicate even in the absence of the performer's physical presence. Carlson (2017) points out, 'there is also a performance dimension that de-emphasises the

La scenografia oltre il teatro: uno spazio narrativo

La nozione di scenografia espansa offre una lente per interpretare artefatti che esplorano la relazione uomo-ambiente e in cui lo spazio acquisisce una propria drammaturgia trasformandosi in un attore narrante. Questa idea si è consolidata nella Quadriennale di Praga (PQ) (2), dove la scenografia è stata riconosciuta come una disciplina senza più confini tradizionali. I concetti di *expanding scenography* e *scenography expanded* (Brejzek, 2011; Lotker & Gough, 2013; McKinney & Palmer, 2017) si riferiscono infatti a una scenografia che supera il teatro tradizionale abbracciando nuovi modi di concepire spazio, *mise en scène*, drammaturgia e materiali acquisendo autonomia rispetto alla pratica teatrale. Hannah & Mehzoud (2011) osservano che oggetti, luce e suono possiedono una dimensione performativa autonoma contribuendo alla narrazione anche senza l'attore, mentre Hann (2018) sottolinea come la scenografia sia in grado di creare "ponti intellettuali tra discipline" (p. 2) coinvolgendo emotivamente e fisicamente il pubblico. Come una complessa rete di prismi, la nozione di scenografia espansa riflette e scompone diverse prospettive, sia come processo di creazione che come esperienza di percezione.

Tre progetti emblematici

The Image Mill di Robert Lepage, Nebula di Quiet Ensemble e The Storr: *Unfolding Landscape* di NVA, illustrano come la scenografia possa trasformare spazi fisici in esperienze narrative e immersive. La lettura dei progetti si concentrerà sull'analisi degli elementi fondativi ed essenziali della performance quali spazio, tempo e coinvolgimento del pubblico, elemento quest'ultimo fondamentale anche per la scenografia contemporanea che considera "lo spettatore attivo o emancipato una parte essenziale del suo funzionamento" (McKinney & Palmer, 2020, p. 17, tda). Le tre opere sono accomunate sia dalla loro natura site-specific e time-based sia dal tipo di coinvolgimento che avviene attraverso l'interazione e l'immersione in contesti spazio-temporali specifici in grado di creare esperienze visive, uditive e spaziali coinvolgenti. Ciò che varia in The Image Mill, Nebula e The Storr: *Unfolding Landscape* è la tipologia dello spazio: dall'architettura che diventa cinema espanso trasformando la città in un auditorium; all'ambiente che avvolge il pubblico diventando narrazione; fino allo spazio agito del paesaggio capace di creare comunità temporanee.

THE IMAGE MILL (2008-2013) DI ROBERT LEPAGE & EXMACHINA

Quest'opera monumentale celebra i 400 anni di Québec City, trasformando i silos del porto in un gigantesco schermo narrativo. Lepage descrive l'edificio come un organismo vivo, capace di raccontare la storia della città attraverso immagini, suoni e luci. In un'intervista del 2009 afferma: "Volevamo che fosse l'edificio a parlare, il suo temperamento. Ha superfici tonde e piatte, architettura e morfologia, ha una testa, un collo, braccia (...) è un animale: bisogna ascoltarlo" (3). I creatori paragonano l'opera a un'esperienza

performative body, considering performative objects or cities, or the vast and complex world of media and digital performance' (p.179, tda).

Scenography beyond theatre: a narrative space

Expanded scenography offers a lens for interpreting artefacts that explore the human-environment relationship and in which space acquires its dramaturgy by becoming a narrative actor. This idea was consolidated at the Prague Quadrennial (PQ) (2), where scenography was recognised as a discipline with no more traditional boundaries. The concepts of expanding scenography and expanded scenography (Brejzek, 2011; Lotker & Gough, 2013; McKinney & Palmer, 2017) refer to a scenography that transcends traditional theatre by embracing new ways of conceiving space, mise en scène, dramaturgy and materials acquiring autonomy from theatrical practice. Hannah & Mehzoud (2011) observe that objects, light and sound possess an autonomous performative dimension contributing to the narrative even without the actor, while Hann (2018) emphasises how set design can create 'intellectual bridges between disciplines' (p. 2) involving the audience emotionally and physically. Like a complex network of prisms, expanded scenography reflects and breaks down different perspectives as a process of creation and an experience of perception.

Three emblematic projects

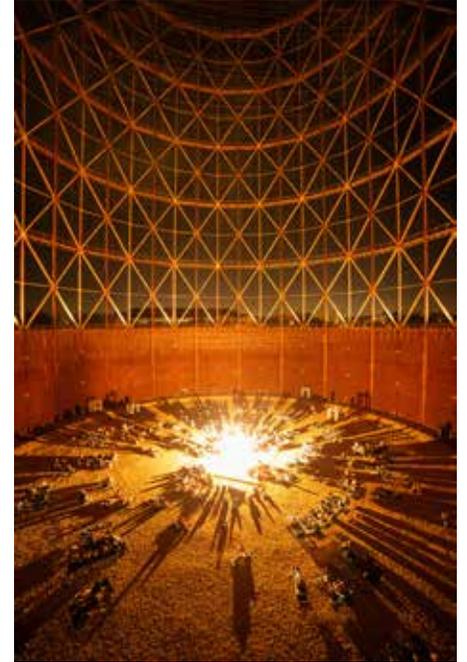
The Image Mill by Robert Lepage, Nebula by Quiet Ensemble and The Storr: Unfolding Landscape by NVA illustrate how scenography can transform physical spaces into narrative and immersive experiences. The reading of the projects will focus on the analysis of the foundational and essential elements of performance, such as space, time and audience involvement, the latter also being fundamental to contemporary scenography that considers 'the active or emancipated spectator an essential part of its functioning' (McKinney & Palmer, 2020, p. 17, tda). The three works are united by their site-specific and time-based nature and by the type of engagement that occurs through interaction and immersion in specific spatiotemporal contexts that create immersive visual, auditory and spatial experiences. What varies in The Image Mill, Nebula and The Storr: Unfolding Landscape is the type of space: from architecture that becomes an expanded cinema, transforming the city into an auditorium, to the environment that envelops the audience, becoming a narrative to the acted space of the landscape capable of creating temporary communities.



simile a uno spettacolo pirotecnico o a un libro d'arte. Il videomapping investe una superficie di 600 metri di larghezza (4) e ripercorre eventi storici e culturali attraverso una narrazione di 45 minuti in cui vengono trattati temi come le battaglie tra francesi e britannici e l'evoluzione tecnologica e culturale, simbolizzati da elementi come il ponte di Québec e la chiesa cattolica. L'evento culmina con immagini di fuochi d'artificio e una folla esultante, che si dissolvono gradualmente riportando l'edificio al suo aspetto quotidiano, illuminato in modo semplice e discreto.

NEBULA (2024) DI QUIET ENSEMBLE

Nell'ex Gazometro di Roma, 400.000 luci LED trasformano lo spazio industriale in un gigantesco telescopio puntato verso il firmamento, per tracciare un legame tra cielo e terra. Si tratta di un'esperienza audiovisiva e immersiva straordinaria, realizzata in collaborazione con il musicista G. Moroder - che ha composto la traccia musicale ad hoc - e con il supporto scientifico dell'Istituto Nazionale di Astrofisica per ricreare la densa costellazione che avvolge il pubblico. Nebula racconta il viaggio immaginario di un esploratore che, partendo dalla polvere del suolo terrestre (la stessa su cui lo spettatore è seduto), percorre la vastità del cielo alla velocità della luce. Nella descrizione dei suoi autori: "Il pubblico, seguendo un racconto emozionale e astratto, attraversa elementi terrestri, il vuoto dello spazio, fino a perdersi nell'incanto di una nebulosa per ammirarne l'energia che la anima e per dissolversi in una accecante supernova da cui



THE IMAGE MILL (2008-2013) BY ROBERT LEPAGE & EXMACHINA

This monumental work celebrates the 400th anniversary of Québec City by transforming the port silos into a giant narrative screen. Lepage describes the building as a living organism that tells the city's story through images, sound and light. In a 2009 interview he says: 'We wanted the building to speak, its temperament. It has round and flat surfaces, architecture and morphology, a head, a neck, arms (...) it is an animal: you must listen to it' (3). The creators compare the work to an experience similar to a firework display or an art book. The video mapping covers an area of 600 metres wide (4). It traces historical and cultural events through a 45-minute narration in which themes such as the battles between the French and the British and the technological and cultural evolution are covered, symbolised by elements such as the Québec Bridge and the Catholic Church. The event culminates with images of fireworks and a jubilant crowd, which gradually fade away, returning the building to its everyday appearance, lit simply and discreetly.

NEBULA (2024) BY QUIET ENSEMBLE

In the former Gazometro in Rome, 400,000 LED lights transformed industrial space into a giant telescope pointing towards the firmament to link heaven and earth. It is an extraordinary audiovisual and immersive experience, realised in collaboration with the musician G. Moroder - who composed the ad hoc musical track - and with the scientific support of the National Institute of Astrophysics to recreate the dense constellation

enveloping the public. Nebula recounts the imaginary journey of an explorer who, starting from the dust of the earth's floor (the same on which the spectator is sitting), travels the vastness of the sky at the speed of light. In its authors' description: 'The audience, following an emotional and abstract narrative, traverses earthly elements, the emptiness of space until it gets lost in the enchantment of a nebula to admire the energy that animates it and to dissolve in a blinding supernova from which everything will have a new beginning. Like a speck of dust thrown into the immensity of the galaxy to explore our concept of infinity' (5).

THE STORR: UNFOLDING LANDSCAPE (2005) BY NVA

For 42 nights, the Isle of Skye is transformed into a unique immersive experience: around 6,500 participants with headlamps and walking sticks explore a landscape with peaks illuminated by 40 light installations, soundscapes and 41 performances of traditional local dances and songs.

By emphasising the importance of collective interaction, the event created a deep connection between the public and nature through an experience that participants later described as profoundly moving (6).

Reading the works

The examples given can be interpreted in line with Carlson's (2017) description of performance as an act of revelation that requires emotional and personal participation on the part of the viewer. The works highlight the communicative potential of scenography, which can generate a unique and

unrepeatable experience and open up new ways of perceiving time and space, which are essential elements of the experience itself. Borrowing the words of Hannah (2018), event-related spaces are 'performative mediums' (p. xvi), active mediators of the experiences that take place there. McKinney and Butterworth (2009) emphasise how scenography does not merely create and present images to the audience but is concerned with their reception and involvement, configuring itself as a sensory, intellectual, emotional, and rational experience. It is, therefore, crucial to analyse the audience's experience, which is conceived as a perceiving body, as well as the empathic connection established with the places and the dynamics occurring there. This perspective aligns with Dewey's theory (1934/2020), which states that emotion is an emotion that gives meaning and coherence to experience.

The collective identity of a city

Colangelo (2020) highlights that the expanded cinema (7) of The Image Mill introduces the spectators' body as a reference point for scale and distance, aspects often ignored in traditional cinema. The scale of the project connects the work to the urban context, intensifying the spectators' experience and transforming them into active participants in a "historical narrative embodied through a dynamic relationship between body, image and space" (p. 72, tda). As Lepage notes in the interview: if the building is transformed into a screen, the whole city becomes an auditorium. Colangelo (2020) again observes that visual nar-

ration uses repetitions and patterns, as capturing the entire projection in a single view is impossible. There is no privileged position: up close, one can perceive the powerful sound of the subwoofers under the pier but not see the full panorama. You can see the whole story from a distance but with a less immersive sound from a radio broadcast. 'What ultimately unites all the spectators is the city itself and the large projection, which re-centres their visual and physical experience in the urban context' (p. 63, tda). Lepage intends to involve the audience in the creation of collective identity by narrating the history of the city and the people who inhabited it (8), and his work indeed proves to be a means of evoking memories and building community through what Harvie (2005) calls a 'mnemonic trigger' (p. 42): it evokes a specific past linked to the place, but at the same time brings the audience back to the very moment of the event. As described by Colangelo (2020), the layering of historical images builds a cultural memory by superimposing the community of the past on the community of the present, represented by the jubilant crowd, and then returning the building to its original form, like a sleeping giant on the harbour. The final transition, symbolising a return to the city's essence, creates a space for dialogue between past and present, allowing the meanings of both moments to be negotiated and reinterpreted.

The narrating space

The one created by Nebula is a narrative environment within a recognisable and evocative urban artefact, conceived as a space that envelops and contextualises the audience. In line with Merleau-Ponty's (1945/2003) vision, it is not a simple composition of objects but a connection between subject and object in which perception involves the entire body, going beyond the visual dimension: the individual does not simply observe space, but experiences it by immersing himself in it. As Shearing (2017) points out, such immersion represents an 'active multisensory and imaginative negotiation between body and environment' (p. 144, tda). The interstellar journey, translated into light sequences, thus creates in the audience an emotional connection with the environment, narrating a journey that, through parallels between the micro and the macro, reveals how our existence is intertwined with constantly changing forces and entities.

The relational experience

The exploration of The Storr constructs a space that we can define as relational through constructing a collective experience. In this encounter and

tutto avrà un nuovo inizio. Come un granello di polvere lanciato nell'immensità della galassia per esplorare il nostro concetto di infinito" (5).

THE STORR: UNFOLDING LANDSCAPE (2005) DI NVA

Per 42 notti, l'isola di Skye si trasforma in un'esperienza immersiva unica: circa 6.500 partecipanti equipaggiati con lampade frontali e bastoni da passeggio esplorano un paesaggio con vette illuminate da 40 installazioni luminose, paesaggi sonori e 41 performance di danze e canti della tradizione locale.

L'evento, enfatizzando l'importanza dell'interazione collettiva, ha creato una connessione profonda tra pubblico e natura attraverso un'esperienza che i partecipanti hanno successivamente descritto come profondamente commovente (6).

Lettura delle opere

Gli esempi riportati possono essere interpretati in linea con la descrizione di performance data da Carlson (2017) quale atto di rivelazione che richiede una partecipazione emotiva e personale da parte dello spettatore. Le opere evidenziano il potenziale comunicativo della scenografia, capace di generare un'esperienza unica e irripetibile, aprendo a nuovi modi di percepire il tempo e lo spazio, elementi essenziali per l'esperienza stessa. Prendendo in prestito le parole di Hannah (2018), gli spazi legati all'evento sono "medium performativi" (p. xvi), mediatori attivi dei vissuti che vi si svolgono. McKinney e Butterworth (2009) sottolineano come la scenografia non si limiti a creare e presentare immagini al pubblico, ma si occupi della loro ricezione e del coinvolgimento, configurandosi come un'esperienza sensoriale oltre che intellettuale, emotiva oltre che razionale. Risulta pertanto fondamentale analizzare l'esperienza del pubblico, concepito come corpo percepente, nonché la connessione empatica che si instaura con i luoghi e con le dinamiche che vi si verificano. Una prospettiva che si allinea con la teoria di Dewey (1934/2020), secondo cui è l'emozione a conferire significato e coerenza all'esperienza.

L'identità collettiva di una città

Colangelo (2020) evidenzia che il cinema espanso (7) di The Image Mill introduce il corpo degli spettatori come punto di riferimento per scala e distanza, aspetti spesso ignorati nel cinema tradizionale. La scala del progetto collega l'opera al contesto urbano, intensificando l'esperienza degli spettatori e trasformandoli in partecipanti attivi in una "narrazione storica incarnata attraverso una relazione dinamica tra corpo, immagine e spazio" (p. 72, tda). Come osserva Lepage nell'intervista: se l'edificio si trasforma in uno schermo, l'intera città diventa un auditorium. Osserva ancora Colangelo (2020) che la narrazione visiva fa uso di ripetizioni e pattern, poiché è impossibile cogliere l'intera proiezione in un'unica visione. Non esiste una posizione privilegiata: da vicino si può percepire il suono potente dei subwoofer sotto il molo, ma non vedere il panorama completo. Da lontano è possibile vedere l'intero racconto, ma con un audio meno coinvolgente affidato a una trasmissione radiofonica. "Ciò che alla fine unisce tutti gli spettatori è la città stessa e la grande proiezione, che ricentra la loro esperienza visiva e fisica nel contesto urbano" (p. 63, tda). L'intento di Lepage è quello di coinvolgere il pubblico nella creazione di un'identità collettiva, narrando la storia della città e delle persone che l'hanno abitata (8) e la sua opera si dimostra in effetti un mezzo per evocare ricordi e costruire comunità attraverso quello che Harvie (2005) definisce un "innesco mnemonico" (p.42): evoca un passato specifico legato al luogo, ma allo stesso tempo riporta il pubblico al momento stesso dell'evento. Come descritto da Colangelo (2020), infatti, la stratificazione di immagini storiche costruisce una memoria culturale sovrapponendo la comunità del passato a quella del presente, rappresentata dalla folla esultante, per poi riportare l'edificio alla sua forma originale, come un gigante addormentato sul porto. La transizione finale, che simboleggia un ritorno all'essenza della città, crea uno spazio di dialogo tra passato e presente, consentendo di negoziare e reinterpretare i significati di entrambi i momenti.

Lo spazio narrante

Quello creato da Nebula è un ambiente narrativo all'interno di un manufatto urbano riconoscibile ed evocativo, concepito come uno spazio che avvolge e contestualizza il pubblico. In linea con la visione di Merleau-Ponty (1945/2003), non si tratta di una semplice composizione di oggetti, ma di una connessione tra soggetto e oggetto in cui la percezione coinvolge l'intero corpo, superando la dimensione visiva: l'individuo non osserva semplicemente lo spazio, ma lo vive immergendosi in esso. Tale immersione, come sottolinea Shearing (2017), rappresenta una "negoiazione multisensoriale e immaginativa attiva tra corpo e ambiente" (p. 144, tda). Il percorso interstellare, tradotto in sequenze luminose, crea dunque nel pubblico una connessione emotiva con l'ambiente, raccontando un viaggio che, attraverso parallelismi tra il micro e il macro, rivela come la nostra esistenza sia intrecciata con forze ed entità in costante cambiamento.

a destra/on the right: NVA, Lo Storr: Paesaggio in divenire, 2005 / NVA, *The Storr: Unfolding landscape*, 2005

dialogue between a scenic work that amplifies the landscape and the public called to experience the place, Borriaud's (1998/2020) ideas about the work of art as a means of fostering human relationships and social interactions rather than as a mere aesthetic object, are echoed. It is a work event in which the scenography involves the spectators through the organisation and transformation of the natural environment, emphasising the interaction of the participants and the surrounding landscape, which is dramaturgically enhanced. It is interesting to reflect on the words of Aronson (2017), who points out how site-specific projects, far from being mere aesthetic products ex-novo, transform space into a meaningful environment and how the scenography, by emphasising the interaction between spectators and the environment, can increase awareness of the symbolic signs and intrinsic characteristics of places. This is particularly true in *The Storr*. Open and indeterminate, the site itself performs as a confluence of practice and memory in which people can explore, reinterpret and redefine their cultural experiences through an active interaction with the environment, considered by Dewey (1934/2020) to be essential to give meaning to what is experienced. Most of the works realised by NVA (9) have aimed to integrate art, history and nature in innovative ways. Their environmental theatre (10) not only celebrates cultural heritage but also invites the audience to reflect on broader issues related to identity and community.

Concluding reflections

Contemporary scenography is no longer limited to a simple aesthetic element but is a tool for cultural and social exploration, capable of transforming our relationship with the environment. Every space possesses its own intrinsic identity, consisting of memory and signs sedimented over time. For Lotker (2013), places are charged and resonant, shaped by material and immaterial traces that determine their character, while Brook (1968) argues that every space is a performer in power, performing even before the actor walks through it. In this context, contemporary scenography, expanding towards urban and natural contexts and integrating technological and social languages, makes the performative space: an autonomous protagonist and transformative agent capable of generating narratives that involve the audience emotionally and intellectually. Borrowing the words of Borriaud (1998/2020, p.14), contemporary scenography allows for an interstice beyond conventional language, generating new relationships and transforming architecture, cities and landscapes into instruments of aesthetic



L'esperienza relazionale

L'esplorazione di *The Storr* costruisce uno spazio che possiamo definire relazionale attraverso la costruzione di un'esperienza collettiva. In questo incontro e dialogo tra un'opera scenografica che amplifica il paesaggio e il pubblico chiamato a vivere l'esperienza nel luogo, riecheggiano le idee di Borriaud (1998/2020) sull'opera d'arte come mezzo per favorire relazioni umane e interazioni sociali, anziché come semplice oggetto estetico. Si tratta di un'opera-evento in cui la scenografia coinvolge gli spettatori attraverso l'organizzazione e la trasformazione dell'ambiente naturale, mettendo in primo piano l'interazione dei partecipanti tra di loro e con il paesaggio circostante, che viene potenziato dramaturgicamente. È interessante riflettere sulle parole di Aronson (2017), che evidenzia come i progetti *site-specific*, lungi dall'essere semplici prodotti estetici ex-novo, trasformano lo spazio in un ambiente significativo, e su come la scenografia, enfatizzando l'interazione tra spettatori e ambiente, sia in grado di aumentare la consapevolezza dei segni simbolici e delle caratteristiche intrinseche dei luoghi. Questo è particolarmente vero in *The Storr*. Aperto e indeterminato, il sito stesso si esibisce come una confluente di pratiche e memoria in cui le persone possono esplorare, reinterpretare e ridefinire le loro esperienze culturali attraverso un'interazione attiva con l'ambiente, ritenuta da Dewey (1934/2020), essenziale per conferire significato a ciò che si vive. La maggior parte delle opere realizzate da NVA (9) hanno avuto l'intento di integrare arte, storia e natura in modi innovativi. Il loro environmental theatre (10) non solo celebra il patrimonio culturale, ma invita anche il pubblico a riflettere su temi più ampi legati all'identità e alla comunità.

Riflessioni conclusive

La scenografia contemporanea non si limita più a un semplice elemento estetico, ma si configura come uno strumento di esplorazione culturale e sociale, capace di trasformare il nostro rapporto con l'am-

and cultural exploration. The projects described also show the possibility of creating innovative strategies, rejecting the simple wow effect resulting from the repetition of a format. Instead, they suggest a resistance to the dynamics of the totalising spectacle criticised by Debord (1967/2002), proposing alternatives to the logic of cultural consumption and entertainment to become a means of reflection on the relationship between environment, memory and identity.



NOTE

(1) Si fa riferimento ad autori quali Prampolini, Piscator e Artaud negli anni '20 e '30 e figure come Brecht, Grotowski e Kantor negli anni '50 e '60 del Novecento.

(2) La Quadriennale di Praga (PQ), attiva dal 1967, è un evento internazionale di due settimane. Nel tempo è diventata una piattaforma di collaborazioni tra artisti, professionisti, ricercatori e teorici del settore. Sodja Lotker ne è stata direttrice artistica dal 2008 al 2015. Thea Brejzek è stata la Founding Curator for Theory nel 2011.

(3) https://www.nfb.ca/film/image_mill_revealed/

(4) Le specifiche tecniche sono impressionanti: 600 metri di larghezza, 50 metri di altezza, 40.000.000 pixel, 30 proiettori video, 30 server video, 250 dispositivi di illuminazione, 24 macchine per nebbia, 50 interruttori e controllori programmabili per attenuare i lampioni intorno al sito, 350 altoparlanti, 50 subwoofer installati sotto i moli e 20 km di fibra ottica per video, illuminazione e suono.

(5) <https://www.instagram.com/p/C9b9yaPoUcA/>

(6) Si rimanda al website del progetto: <http://nva.org.uk/artwork/storr/>

(7) Gene Youngblood (1970) definisce il cinema espanso come un'esperienza multisensoriale che va oltre il telaio tradizionale, liberando nuove possibilità creative. Analogamente ai monumenti che interagiscono con il loro contesto, il cinema espanso in architettura permette uno scambio tra immagini in movimento e lo spazio circostante. In questo processo, la presenza dello spettatore diventa centrale, trasformando il cinema in un'esperienza più pubblica e condivisa. (Colangelo, 2020)

(8) "La gente del Québec non ha un'idea chiara della propria identità e penso che The image Mill possa aiutare a filtrare quell'ambiguità affermando: questa è Québec City, questa è l'identità di Québec City" (Lepage, intervista, 2009)

(9) NVA è stata un'organizzazione artistica e benefica con sede a Glasgow che ha creato opere di arte pubblica e performance su larga scala, integrando arte, storia e natura in modi innovativi. Fondata nel 1992 da Angus Farquhar, ha chiuso nel 2018. Il nome NVA è un acronimo di nazionale vitae activa, che significa "il diritto di influenzare gli affari pubblici". (Wikipedia)

(10) I sei assiomi per l'Environmental Theatre di R. Schechner (1968) appaiono utili per descrivere l'opera: 1- il fatto teatrale è un insieme di rapporti interagenti; 2- tutto lo spazio è dedicato alla rappresentazione, tutto lo spazio è dedicato al pubblico; 3- l'evento teatrale può aver luogo sia in uno spazio totalmente trasformato, sia in uno spazio "lasciato come si trova"; 4- il punto focale è duttile e variabile; 5- ogni elemento della rappresentazione parla il suo proprio linguaggio; 6- il testo non è necessariamente il punto di partenza o lo scopo della rappresentazione. E potrebbe addirittura non esserci.

biente. Ogni spazio possiede una propria identità intrinseca, fatta di memoria e segni sedimentati nel tempo. Per Lotker (2013), i luoghi sono carichi e risonanti, plasmati da tracce materiali e immateriali che ne determinano il carattere, mentre Brook (1968) sostiene che ogni spazio è un performer in potenza, che si esibisce ancor prima che l'attore lo attraversi. In questo contesto, la scenografia contemporanea, espandendosi verso contesti urbani e naturali e integrando linguaggi tecnologici e sociali, rende lo spazio performativo: protagonista autonomo e agente trasformativo, capace di generare narrazioni che coinvolgono il pubblico emotivamente e intellettualmente. Prendendo in prestito le parole di Borriaud (1998/2020, p.14), la scenografia contemporanea consente di aprire un interstizio oltre il linguaggio convenzionale, generando nuove relazioni e trasformando architetture, città e paesaggi in strumenti di esplorazione estetica e culturale. I progetti descritti mostrano anche la possibilità di creare strategie innovative, rifiutando il semplice effetto-wow derivante dalla ripetizione di un format. Suggestiscono, piuttosto, una resistenza alle dinamiche dello spettacolo totalizzante criticate da Debord (1967/2002), proponendo alternative alle logiche del consumo culturale e dell'entertainment, per diventare mezzo di riflessione sul rapporto tra ambiente, memoria e identità.

References

- Aronson, A. (2017) Foreword. In McKinney, J. & Palmer, S. (A cura di), *Scenography expanded an introduction to contemporary performance design*. (pp.xii-xvi) Bloomsbury Methuen Drama
- Bourriaud, N. (2020). *Estetica relazionale*. (M. Giacomelli, Trans) Postmedia (Original work published 1998)
- Brejzek, T. (2011). *Expanding scenography: on the authoring of space*. Prague: Arts and Theatre Institute
- Brook, P. (1999). *Lo spazio vuoto*. Bulzoni Editore
- Carlson, M. (2020). *Performance: a critical introduction*. (3rd ed.) London: Routledge
- Colangelo, D. (2020). *The building as screen: A history, theory, and practice of Massive Media*. Amsterdam University Press
- Debord, G. (2002). *La società dello spettacolo*. (Original work published 1967). Massari Editore.
- Dewey, J. (2020). *Arte come esperienza*. (Original work published 1934). Aesthetica Edizioni.
- Hann, R. (2018). *Beyond Scenography*. Routledge
- Hannah, D. (2018). *Event-Space. Theatre Architecture and the Historical Avant-Garde*. Routledge
- Hannah, D. & Mehzoud, S. (2011). *Presentation/Representation/Re-Presentation Fragments Out of the Dark to a Lived Experience*. In T. Brejzek (A cura di), *Expanding scenography: on the authoring of space*. (pp. 102-113). Prague: Arts and Theatre Institute
- Harvie, J. (2005). *Staging the UK*. Manchester University
- Lotker, S., & Gough, R. (2013). *On Scenography: Editorial*. *Performance Research*, vol.18 (3), 3-6. <https://doi.org/10.1080/13528165.2013.818306>
- McKinney, J., & Butterworth, P. (2009). Chapter 1-What is scenography? *The Cambridge Introduction to Scenography*, 3-8. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511816963.002>
- McKinney, J., & Palmer, S. (2017). *Scenography expanded an introduction to contemporary performance design*. Bloomsbury Methuen Drama
- Merleau-Ponty, M. (2003) *Fenomenologia della Percezione*. (A. Bonomi, Trans). Bompiani (Original work published 1945)
- Palmer, S. (2011) Chapter 2: Space. In Pitches, J. & Popat, S. (A cura di), *Performance perspectives: A critical introduction*. (pp.2-5). Palgrave Macmillan
- Schechner, R. (1968). *La cavità teatrale*. De Donato Editore
- Shearing, D. (2017). *Audience Immersion, Mindfulness and the Experience of Scenography*. In McKinney, J., & Palmer, S. (A cura di), *Scenography expanded an introduction to contemporary performance design*. (pp.139-154) Bloomsbury Methuen Drama