

Lo specchio magico, i fondali 3D e le video proiezioni di Ezio Antonelli

a cura di Ezio Antonelli (scenografo)

Ogni nuova opera creativa corrisponde ad un nuovo intreccio dei nostri dati culturali, delle nostre esperienze estetiche e tecniche, del nostro know-how. Con intelligenza o con l'emozione di uno scarto intuitivo, associando due o più esempi, due visioni, due tecniche, talvolta otteniamo una terza possibilità che risulta innovativa. Non una invenzione, che forse mai può esistere, ma una nuova combinazione, una innovazione apprezzabile proprio perché inedita, qualcosa di mai visto, udito, percepito... I fondali dipinti sono un classico oggetto della scena teatrale, come gli specchi (ricordando l'opera di Beni Motresor e le sue pareti specchianti laterali, potremmo tracciare una linea rossa fino alla recente *Elisabetta regina d'Inghilterra*, di Giò Forma e Davide Livermore, *ROF*). Nella celebre *Traviata* del 1992 a Macerata, il Maestro Josef Svoboda li associa in modo novo ed originale: i fondali diventano tappeti e lo specchio una astratta parete che li domina, si inclina a 45 gradi fino a rifletterli verticali, scena e interpreti visti dall'alto. Ed ecco la meraviglia che crea un nuovo valore estetico e la sorpresa in noi entusiasti spettatori.

Quale conseguenza trarne?

Ho avuto il privilegio di incontrare il *mito* (*I gabinetti di ottica tra leggi fisiche e visioni dell'immaginario*, seminario, *La Corte Ospitale*, Modena 1992), ascoltare affascinato narrazione e descrizione di tante sue esperienze creative, in cui le soluzioni estetiche e tecniche approdavano insieme, sempre frutto di una indagine altrove. Ho fatto mio l'insegnamento a non imitare o replicare, ricercando con fiducia caparbia quelle soluzioni inizialmente oscure ed invisibili ma sempre possibili. Non potevo che proseguire nella via maestra, necessariamente applicando quei principi, applicando l'indagine associativa nel sondare con libera immaginazione le possibilità implicite nelle materie, nella tecnica e in tutte le esperienze precedenti accumulate. Delle realizzazioni del Maestro, in particolare mi colpì l'impianto scenico per una apparizione oltre uno specchio ...

Per inevitabile conseguenza, ho appreso ad immaginare altro. Sondando storia ed esperienza, a cominciare dalle descrizioni di effetti ottici descritti da Giova Battista Della Porta (*Magia Naturalis*, 1584) e Athanasius Kircher (*Ars magna lucis et umbrae*, 1671), rivalutando le apparizioni fantasmatiche del teatro ottocentesco, il *Pepper's Show* di John Henry Pepper e la *Dircksian Phantasmagoria* di Henry Dircks, passando al fantasioso mondo del "*Precinema*", leggendo Jurgis Baltrušaitis (*Lo Specchio. Rivelazioni, inganni e science-fiction*, Adelphi 2007, ed. originale 1981), ammirando opere di vari artisti, dai classici ai contemporanei, da Jan Van Eyck e Velasquez a Pistoletto. Così meditando e ricombinando, ho risolto il desiderio di "riflettere" sull'inganno, alleggerendo la percezione dello specchio, la consistenza e presenza materica del suo piano, della parete, incrementandone l'effetto ed il valore di spazio virtuale, trovando le soluzioni tecniche per renderlo possibile.

Quando finalmente ho sperimentato la tecnica del riflesso che condivide le visioni in trasparenza negli Specchi magici della ditta Peroni (*ZSM - Magic Mirrors Film*), allora i "tappeti fondali", gli oggetti e gli interpreti reali in scena, hanno preso rinnovata vita con azioni e spazi apparenti, sommate a quelle virtuali riflesse. Si è aperto un nuovo universo di possibilità sceniche, ancor più amplificato dal disegno riflesso di diapositive e poi di dinamiche video proiezioni, quando la luminosità incrementò intorno agli primi anni del 2000 e divenne possibile utilizzarle.

Nessuna invenzione o novità assoluta ma suggestioni. e ancora in debito alla creatività di Josef Svoboda, precursore di fotografia e cinema proiettati in scena. Dal Maestro ho appreso quanto ogni meditato oggetto scenico possa accogliere una immagine proiettata, tanto meglio se plastico ed irre-

golare: sculture, architetture, avviluppi di variegati tessuti, linee di sottilissimi fili ... Mai piane superficiali, ma duttili supporti di varia natura e materia, di contro pronti a negare lo schermo, strumenti atti a disgregare e dilatare l'immagine nello spazio, ad incrementarne profondità e plasticità, di fatto precorrendo le mappature contemporanee.

Per quel che ricordo dei primordi, ho utilizzato specchi semi riflettenti già dal 1985 in varie creazioni di teatro di figura e ragazzi realizzate con la *Compagnia Drammatico Vegetale* a Ravenna e nel 1994 nel *Don Chisciotte per Ravenna Festival*, provocato dalla suggestione dei *Ludoscopi* di Paolo Scirpa, visti in esposizione a Ferrara. In *Medardo il visconte dimezzato* (Drammatico Vegetale, 1992), gli specchi si fanno parete in una scenografia strutturata in una coppia di triplici pannelli verticali rotanti di cui due a specchio trasparente atti a congiungersi e separarsi aprendosi, con utilizzo di riflessi, apparizioni retro illuminando, dia proiezioni. Il virtuale ottico dei riflessi prodotti da specchi, in conubio con il virtuale dinamico delle immagini proiettate, diviene quindi mia peculiare cifra stilistica e l'apice di questa estetica è *Pietra di Diaspro*, "Opera Video" di Adriano Guarnieri, 2007, con piani verticali di Specchio magico convergenti al centro scena ed aperti a libro con angolo di 120 gradi. Quanto contenuto entro ed avanti ad essi, virtualmente moltiplicava, creando in un perfetto cilindro visivo. Dietro, sempre convergenti al centro, due fondali video proiettabili in tripolina bianca, attraversati da azioni di interpreti, anch'essi fruibili in trasparenza, rivelanti a tratti il coro quando illuminato, posto su scale a convergere. Complessivamente interagivano 9 videoproiezioni, comprese quelle su schermi laterali in tripolina utilizzati per gli ingressi in scena, riflesse in profondità dietro il coro, il tutto concorrendo ad una visione che triplicava virtualmente lo spazio scenico reale del teatro.

Nello stesso anno, a seguire, con la scena per *Alice nello specchio* (2007, Teatro di figura, *Drammatico Vegetale, Ravenna Teatro*) realizzo una feconda intuizione o associazione creativa, certo la più vicina e conseguente all'esperienza della *Traviata* di Josef Svoboda. Uno schermo specchio magico di Peroni teso ed inclinato a 45 gradi, rifletteva videoproiezioni su di un piano antistante, combinandole ad azioni di attori ed animazioni di figure interagenti (anche mappando). Altre azioni di figure ed attori agivano oltre lo specchio, su di un piano in profondità e sopraelevato, visibili solo se illuminate. Le potenzialità di questa tecnica si sono rivelate notevoli e ancora oggi, ne sono convinto, potrebbero esprimere nuove ed efficaci soluzioni visive.

Va detto che questa mia pur autonoma ed originale esperienza creativa non era l'unica né la prima, almeno nell'utilizzo dello specchio inclinato semitrasparente, se non per quello delle videoproiezioni riflesse. Già dal 2005, Emiliano Pellisari, coreografo e regista, sviluppava una identica base tecnica di riflessi e trasparenze preludio ad un fantastico teatro di danza acrobatica che Valeria Ottolenghi ha definito "architettura del corpo umano". Ancora oggi la compagnia da lui creata (*NoGravity, compagnia di arti performative*) fonda la sua peculiare estetica teatrale agendo con raffinate tecniche coreografiche sul sottostante piano riflesso, di norma (se non in recenti produzioni) celato alla vista, combinando fluidissime coreografie di corpi fluttuanti nel vuoto ad altre illuminate oltre l'impercettibile schermo specchiante.

Altri autorevoli autori e scenografi hanno praticato questa tecnica di riflessione e trasparenza con specchi inclinati, anche in tempi precedenti. Per sintesi, cito qui *Marin Faliero* di Giovanni Carluccio (regia Daniele Abbado, *Teatro Regio*, Parma, 2001) sebbene utilizzando un fondale trasparente (*ZFG - Fondale Ghiaccio*); *Semiramide* di William Orlandi (regia Dieter Kaegi, *ROF*, 2003) per la soluzione che accoppia allo specchio un fondale stampato retroilluminato. Inoltre *Aida* di Hugo De Ana (*Teatro Verdi*, Padova 2008) molto complessa ed ingegnosa, forse la migliore applicazione di quell'impianto visivo, davvero efficace e straordinariamente pertinente alla drammaturgia.

Va anche detto che in quegli anni, in ambito più commerciale, si sono viste molte di queste esperienze tecniche, erroneamente definite come "ologrammi". In eventi di moda, installazioni e convention aziendali, espositori con prismi piramidali semi specchianti, basati sullo stesso principio di proiezione e riflessione a 45 gradi.

Dopo di *Pietra di Diaspro*, la moltiplicazione e l'ampliamento dello spazio visibile apparente è anche l'intenzione che fonda la mia concezione scenica di *Orfeo ed Euridice* (2013, *Opéra Orchestre National Montpellier*) in cui pareti di vetrate in ferro sono arredate con pannelli incastonati di pellicola semi specchiante e termotraente (*ZSK - Ultralight Mirrors*). Convergenza leggermente si chiudono a 90 gradi, quadruplicando lo spazio interno illuminato all'infinito, rivelando e/o sommando per azione delle luci, altre azioni e strutture che animano gli spazi retrostanti. Due grandi fondali in tulle bianco potevano estendersi dietro le pareti a specchio e dietro le azioni, ad incrementare moltiplicazioni e riflessi di altre visioni video proiettabili.

Un passo indietro (2010) e cito *Tenebrae*, altra "Opera Video" con musica di Adriano Guarnieri, dove specchi paralleli e fondali pvc Ghiaccio (*ZFG - Fondale Ghiaccio*) estendevano lo spazio infinito ai lati ed in profondità, conseguente ai movimenti di una batteria di scale azionate su binari perpendicolari al fondo. Chiudendo il cerchio Montresor, ancora spazio ottico che illude ed amplifica, in cui l'immagine ed il video proiettati evocano e moltiplicano. Esperienza simile con una *Aida* (2010, Tokio Forum, Fondazione Arena di Verona), dove gli specchi perpendicolari ai lati ampliavano all'infinito scena e dinamici fondali 3D video proiettati.

© The Scenographer 2021