

Scenari | *Contemporanei*

IL PENSIERO E LA **LUCE**

Intervista a Fabrizio Crisafulli

di Jacqueline Ceresoli



Fabrizio Crisafulli da oltre vent'anni è protagonista del teatro e delle arti visive. Regista teatrale ed artista della luce, svolge con la sua compagnia un'intensa attività in ambito nazionale e internazionale. Docente di Scenotecnica e Illuminotecnica all'Accademia di Belle Arti di Roma e di Arti sceniche al DAMS dell'Università RomaTre, a partire dalla metà degli anni Ottanta ha iniziato la sua ricerca sulla luce come elemento poetico del teatro, e in questo settore ha diretto numerosi laboratori sperimentali nelle Accademie italiane e in università, istituzioni, festival e teatri in diverse parti del mondo. La sua ricerca, sostenuta da una grande consapevolezza teorica, si incentra sulla sperimentazione delle potenzialità creative della luce applicata a diversi ambiti e incentrata su un concetto di drammaturgia applicato – oltre che al testo, agli attori, al corpo – agli oggetti, allo spazio, alla luce. La luce per Crisafulli non è scenografia o decorazione, è scrittura di segni che diventa narrazione, protagonista, al pari degli altri elementi, sia sul palcoscenico che nei luoghi non teatrali. Crisafulli cura quest'anno la partecipazione italiana alla sezione architettura della Quadriennale di Scenografia di Praga, che inaugura il prossimo 16 giugno, sezione dedicata ai multiformi spazi della performance.

Nell'ultimo libro uscito sul suo lavoro, "La luce come pensiero", dedicato ai laboratori che ha condotto dal 2004 al 2010 al Teatro Studio di Scandicci per i suoi studenti dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, si leggono saggi, testimonianze e progetti in cui si evidenzia in particolare il concetto di drammaturgia della luce. Cosa significa per lei drammaturgia della luce?

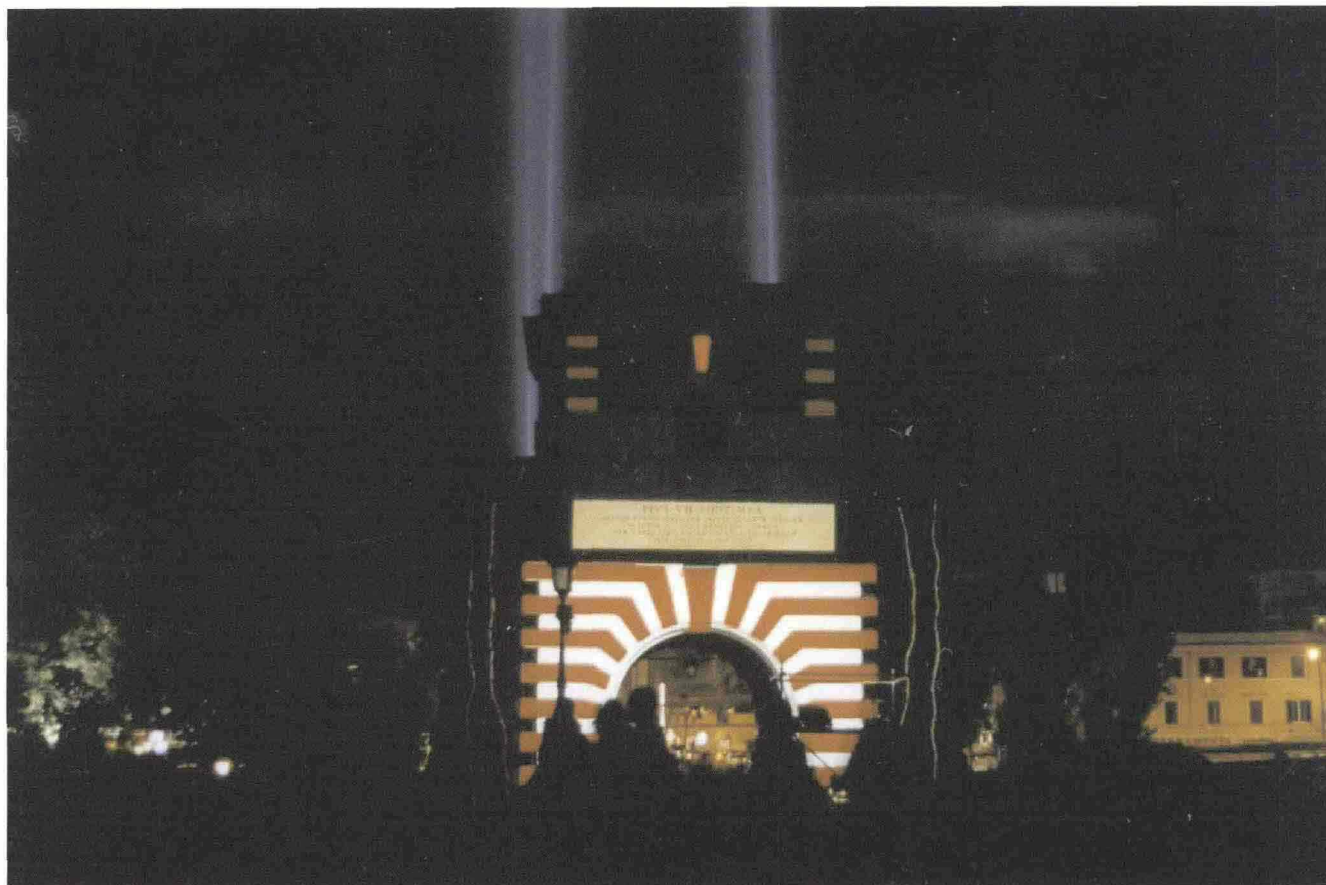
Il mio interesse per la luce è nato e si è sviluppato come parte del mio lavoro di regista teatrale. Come parte, quindi, di una ricerca che riguarda anche la parola, il corpo, il suono, lo spazio, gli oggetti. E che, per sua natura, usa la drammaturgia come principale paradigma. Per dire cosa intendo per drammaturgia della luce devo innanzitutto dire cos'è per me la luce. E direi che per me, sia nel teatro che nelle installazioni, è un elemento che

appartiene non solo alla sfera tecnica e a quella visiva, ma anche, se non soprattutto, a quella del senso, della poesia, della struttura del lavoro. E del pensiero, appunto. Partecipa quindi – direttamente e fin dall'inizio del processo creativo – alla sostanza e al significato dell'opera. Certo, nessuno in teatro pensa più la luce esclusivamente come "illuminazione". E penso che non bisognerebbe pensarla nemmeno come "effetto" o "gioco di luce", come a volte si dice; né come elemento di confezione, di generica variazione o come fatto estetico separato. Per quanto mi riguarda, la luce non è strumento di seconda battuta, approntato negli ultimi giorni delle prove. Penso la luce insieme a tutto il resto. Più che un elemento "proiettato" sulla scena, è per me un fattore di relazione che nasce e si sviluppa insieme agli altri elementi e alle altre relazioni. Tendo quindi a sottrarla al ruolo gregario di cui spesso soffre in teatro, per farle assumere un carattere primario, sorgivo, incitatore di rapporti. Cerco di renderla capace non solo di "seguire" l'azione ma anche di stimolarla, innervarla, strutturarla, muoverla, indirizzarla. Penso la luce come elemento capace di determinare e alimentare. Come la luce naturale. Questo è un punto importante. Credo che, se si vuole che il teatro riacquisti la capacità di far risuonare il reale, la luce deve assumervi un carattere generativo ed energetico coerente con quello che ha in natura, e in linea col ruolo importantissimo che – come luce artificiale – svolge nella società contemporanea. Bisogna conferire alla luce la possibilità di costruire nel tempo, come la musica, e nello spazio, come l'architettura. Di avere un ruolo strutturale. Capace di determinare tempi e impianti, come è proprio della drammaturgia.

Che tipo di esperienze vengono analizzate nel libro?

Quelle dei miei laboratori, che, per quanto esperienze collaterali al resto del mio lavoro, sono per me molto importanti. Al loro interno sono stati prodotti spettacoli fatti prevalentemente di luce. Senza attori. Che quindi affermano la necessità di un lavoro a parte con la luce per svilupparne le prerogative linguistiche, esattamente

• Sul posto, installazione di Fabrizio Crisafulli. Parma, Ponte Romano, 1998 (foto Franco Furoncoli).



• Et molto meravigliosi da vedere, installazione di Fabrizio Crisafulli. Roma, prima "Notte Bianca", Ponte Milvio, 2003.



come è necessario per il musicista un lavoro a parte con il suono e per il regista un lavoro a parte con gli attori in sala prova. Il libro prende in esame questioni concrete. Analizza nel dettaglio, ad esempio, come le diverse variabili della luce – intensità, forma, colore, movimento – possano essere messe a frutto in senso drammaturgico. La sperimentazione dedicata esclusivamente alla luce naturalmente non è finalizzata a escludere dal teatro l'attore e il resto. Al contrario, è una ricerca che poi mi permette di arricchire, nel lavoro con la compagnia, il mondo col quale i performer entrano in contatto durante le prove e i rapporti che in esso si possono sviluppare. In sostanza, penso che la luce possa entrare in una relazione complessa con l'attore e con gli altri elementi dello spettacolo solo se si fa linguaggio maturo e articolato, capace di relazioni biunivoche e profonde.

Quanto ha influito sulla sua ricerca la conoscenza delle sperimentazioni cinetiche e luministiche delle avanguardie storiche, Astrattismo, Futurismo, Costruttivismo, Suprematismo e dell'attività innovativa di Moholy-Nagy all'interno del Bauhaus?

Questi, ed altri, sono punti di riferimento dai quali penso non si possa prescindere. Quanto ognuno di essi influisca direttamente sul lavoro è difficile da stabilire, anche perché gli esempi storici vengono metabolizzati e restituiti, se vengono restituiti, in una forma mediata da modalità di lavoro necessariamente legate al contemporaneo. Costituiscono ormai, insieme a molte altre cose, una specie di bagaglio energetico in trasformazione. Tra di essi vi sono tuttavia punti fermi di assoluto rilievo proprio nel periodo che ha indicato, la prima metà del Novecento.

Che hanno molto a che fare proprio con la drammaturgia della luce. Da tempo il termine drammaturgia non riguarda più solo il testo teatrale scritto. Si parla normalmente di drammaturgia dell'attore, del corpo, del suono, dello spazio... e di drammaturgia della luce. Quest'ultimo concetto ha cominciato ad affermarsi soprattutto con il lavoro e gli scritti di due grandi riformatori della scena teatrale, Adolphe Appia e Edward

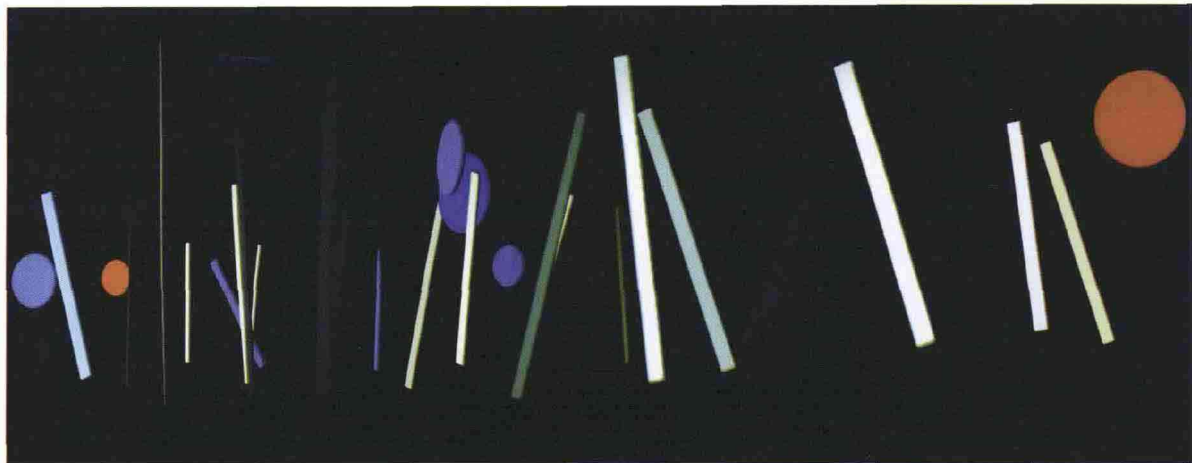
Gordon Craig, a partire dalla fine dell'Ottocento, e ha poi svolto un percorso articolato, i cui primissimi semi in realtà erano stati gettati molto prima, con qualche episodio già a partire dal Quattrocento, come dimostra il bel volume di Cristina Grazioli. Ecco, penso che il lavoro di Appia e di Craig, se parliamo di drammaturgia della luce, sia alla base di tutto. Alle esperienze storiche che ha indicato, Futurismo, Bauhaus, dedico molta attenzione soprattutto nei laboratori. Faccio spesso analizzare agli studenti gli spettacoli di luce di esponenti di quei movimenti: Balla, Kandinskij, Hirschfeld-Mack; insieme, naturalmente, a esperienze di altri ambiti e periodi, dagli "spettacoli automatici" di Erone Alessandrino alle neovanguardie, e questo è molto utile per far comprendere ai ragazzi certe problematiche di base. Ma i riferimenti possono essere veramente tanti. I materiali storici si mescolano necessariamente con le esperienze personali, la cui influenza sull'operare è a volte decisiva. Non saprei dire quanto per me la conoscenza dei fatti del passato sia più influente, ad esempio, rispetto all'osservazione quotidiana dei rapporti tra gli oggetti e le sorgenti, di certi fenomeni naturali, del muoversi della luce del giorno nella città o della presenza massiccia degli schermi luminosi nella vita attuale.

Lei è l'autore della definizione "teatro dei luoghi". Cosa intende dire e che tipo di implicazione ha questo tipo di ricerca riguardo alla luce?

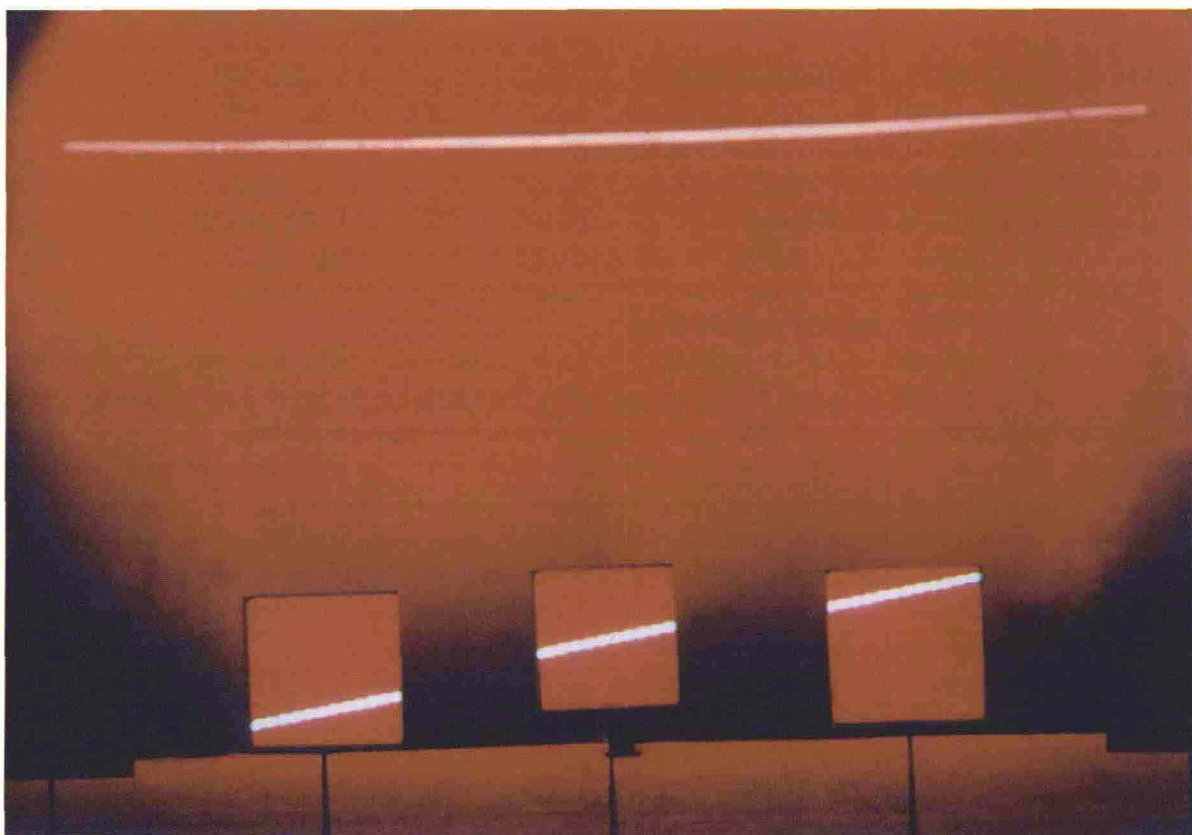
Nel teatro dei luoghi si assume un luogo esistente, spesso un luogo non teatrale, non come scena o spazio in cui ambientare un lavoro, ma come elemento sostanziale di relazione nella costruzione dello spettacolo. Come principale matrice della creazione, non solo per quanto riguarda lo spazio e l'immagine, ma anche la parola, il corpo, l'azione, il suono. In sostanza, in questo tipo di lavoro, le cui prove si svolgono necessariamente sul posto, al luogo viene affidata una funzione simile a quella svolta dal testo in altro tipo di teatro. Un ruolo di base, di tessitura, generatore, suscitatore di immaginario. Cerco sempre di fare in modo che tra il performer e il sito si crei uno scambio profondo. Lo stesso

Contemporanei

Scenari



- Forest, installazione di Fabrizio Crisafulli. Belgrado, Museo "25 Maj", 2005 (foto Stefano Felicetti).



- Magnetico, spettacolo di luce di Fabrizio Crisafulli, realizzato con gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, 2004. (foto Milka Panayotova).

