

*Pierluigi Salvadeo***Gli scenari del tragico
nelle condizioni dello spazio urbano contemporaneo**

ABSTRACT Nowadays we have a different perception of the geography of our cities and of the several material and immaterial places that represent the emblematic spatial references of our lives. The change of perception we went unconsciously through is due to the physical and incorporeal flows that pass through our existence, made of people, things, finance, information, technology or even more. The notion of place and identity of space has also changed, however this new shade of meaning can be fulfilled within a fresh and different idea of entertainment, able to mix in every kind of reality and spread across the daily life of the city and in the dense network of spaces in the metropolitan experience.

KEYWORDS Entertainment, Dramaturgical space, Scenography, Place, Location.

La città odierna è ormai diventata un luogo eccezionalmente complesso, tanto da non poterla più descrivere attraverso definizioni univoche e condivise. Adirittura, molto spesso non sappiamo se un determinato spazio possa essere considerato città oppure no. Ci si domanda anche se lo spazio urbano contemporaneo, sia totalmente identificabile come forma spaziale, o se altri siano i caratteri che lo descrivono. Complici le tecnologie, in special modo quelle informatiche, che ci consentono relazioni a distanza e forme di aggregazione tra persone disseminate sul territorio. Tuttavia, è fuor di dubbio che le azioni che le tecnologie ci consentono (soprattutto quelle di rete) sono ormai diventate un nostro naturale modo di essere e di comportarci, per così dire, una nostra ormai radicata attitudine comportamentale. Così, ad esempio, viaggiare è diventato una delle normali condizioni dell'abitare, possiamo vivere e lavorare in ogni luogo e in ogni spazio purché sempre connessi, il computer ci mette in relazione gli uni con gli altri ovunque ci troviamo, virtualmente possiamo essere in un posto e in un altro nello stesso momento temporale, le città sono diventate luoghi attraversati spazialmente da diversi tipi di mobilità: dalle persone, alle cose, alle informazioni e altro ancora. Tutto questo, ha messo in crisi la nozione classica di luogo, accentuandone quel plusvalore che va oltre le sue qualità simboliche, formali o funzionali classiche, per evidenziare maggior-

mente altre qualità che derivano dalla somma delle esperienze e dalle azioni compiute. Azioni, oggi più che mai spinte oltre i confini dello spazio stesso da cui prendono origine.

È il paradosso dello spazio contemporaneo, circoscritto attorno alla persona che in esso agisce, ma nello stesso tempo totalmente aperto al mondo, oltre ogni luogo e oltre ogni limite. Luoghi e limiti che presuppongono di essere continuamente varcati attraverso soglie di accesso, che più opportunamente potremmo rinominare con l'appellativo di «protocolli di accesso» (Augè, 2007). Lo spazio si è oggi trasformato in una geografia fluida fatta di altri luoghi, intesi come sottosistemi compenetrati, sovrapposti o affiancati, ognuno dei quali sfuma come un fluido in quello precedente o in quello successivo, pur rivendicando singolarmente una propria specifica identità.

Abbiamo addirittura quasi perso l'abitudine a parlare di *luogo*, tanto è, che nel nostro linguaggio abituale ci capita spesso di riferirci ad uno spazio riconvertendo il termine in quello di *location*: gergo contemporaneo per definire uno spazio di uso pubblico dove si svolgono eventi, manifestazioni, incontri, aggregazioni, mostre, spettacoli o altro. La *location* pur non identificandosi con una particolare tipologia architettonica e spaziale, si sostituisce al concetto di luogo, quasi ne fosse il *transfert*, alla stregua di una nuova idea di piazza, di spazio pubblico o di luogo rappresentativo. Molti degli spazi delle nostre città non sono più dunque soltanto descrivibili secondo le loro caratteristiche morfologiche, materiche e distributive, ma sempre più spesso riconosciamo il valore di un luogo per ciò che in esso avviene, come se la complessità vissuta derivante dal valore delle idee, sopravanzasse i caratteri morfologici classici dello spazio.

Si è dunque ormai generata una nuova condizione, immateriale, esperienziale, soffice, comunicativa, eterogenea, aerea, sensoriale, allestitiva, fuori scala, trasversale, multidisciplinare, multimaterica, dispersa, immaginifica, sonora, fluida, luminosa, olfattiva, alla quale corrispondono usi specialistici, sistemi percettivi, reti di informazioni, piattaforme comunicative. Dimensioni tutte contenute nell'architettura, ma che normalmente, almeno fino a tempi recenti, non hanno fatto parte dei codici formali dell'architetto. È dunque cambiata la percezione che abbiamo oggi della geografia delle città e delle differenti località materiali e immateriali che rappresentano i nostri riferimenti spaziali all'interno di esse. Lo aveva già capito, sul finire degli anni Ottanta, Peter Jackson, professore di Geografia umana all'Università di Sheffield, il quale descriveva i luoghi della città non tanto attraverso i loro caratteri morfologici, quanto attraverso la somma delle azioni che in essi avvenivano. Jackson parla di «mappe di significato» per descrivere un altro modo con cui dare senso al mondo, rendendo la nostra esperienza geografica intellegibile (Jackson, 1989).

Egli supera la geografia classica indirizzata alla descrizione del paesaggio, a favore di un diverso orientamento che ingloba la complessità delle culture e la conseguente eterogeneità delle azioni, descrivendo la molteplicità dei paesaggi che queste tutte insieme sono in grado di generare. Le «mappe di significato» sono quindi in grado di disegnare il mondo e gli spazi che noi abitiamo, e le culture che le generano non sono semplici sistemi di significato, ma rappresentano la strada con la quale le relazioni sociali dei gruppi si strutturano in forma fisica e spaziale. È questo ricostituito rapporto tra le diverse culture e i diversi spazi, che può essere definito come il processo su cui si fonda quello che potremmo definire lo SPAZIO DRAMMATURGICO della città contemporanea, non più inteso soltanto nella sua forma fisica, ma come un diverso e più complesso sistema di differenti categorie, e per questo non più soltanto *site specific*, ma anche e soprattutto *man specific*. Anteporre le idee allo spazio, vale a dire lo spazio-tempo dell'immaginazione allo spazio-tempo della città reale, significa riconoscere una nuova *dimensione spettacolare* agli spazi delle nostre esistenze. Una nuova idea di spettacolo è infatti oggi in grado di mescolarsi a tutte le realtà, capillarizzandosi nel quotidiano della città e nel fitto reticolo degli spazi delle esperienze metropolitane. È un'idea di spettacolo che cambia le nozioni di luogo e di identità dello spazio, le quali possono essere ripensate accettando l'instabilità e la modificabilità come condizioni permanenti. Lo spazio pubblico è diventato dunque un attributo provvisorio, non tanto legato alla qualità dell'architettura, quanto alle condizioni d'uso che si vengono a determinare, dove il cambiamento e l'instabilità diventano un principio qualitativo dello spazio. L'idea di luogo fisico si sposta verso quella di luogo drammaturgico sostituendosi quest'ultimo all'idea di permanenza e di sacralità del luogo. Possiamo parlare di nuovi tipi di spazi, caratterizzati dalla forte presenza scenica, luoghi drammaturgici pensati come *scenografie indipendenti* e come luoghi ideali di spettacolo.

A differenza della scenografia tradizionale, in stretta relazione con la narrazione teatrale, in questi luoghi la scena è posta come condizione a priori e la drammaturgia diventa caratteristica peculiare dello spazio. Cadendo ogni funzione narrativa di supporto, le *scenografie indipendenti* della città contemporanea identificano una nuova forma di realtà urbana, dove architettura e scena si confondono, attore e fruitore si scambiano i ruoli, realtà e finzione si sovrappongono. Vale la pena ricordare come di questa capacità da parte dell'architettura di assumersi l'onere della rappresentazione, se ne erano infondo già accorti i due grandi maestri del teatro del Novecento, Adolphe Appia e Gordon Craig, i primi due artefici della nuova scena, sorta in contrapposizione al naturalismo del teatro ottocentesco e basata sul principio della piena autonomia artistica del quadro scenico. Fattori entrambi di una scena che elimina

ogni elemento descrittivo in senso stretto, quindi, non più fondata sul concetto di mimesi della natura, ma sulle qualità artistiche insite in essa. Un impegno estetico il loro, che assumeva implicitamente una grande importanza rivoluzionaria sul piano etico. I *Drammi del Silenzio* di Gordon Craig si concentrano sui differenti stati d'animo che si possono succedere all'interno di uno stesso spazio. In essi la parola è superflua e lo spazio stesso esprime una propria personale drammaturgia, suggerendo un rinnovato interesse da parte del teatro per l'architettura dello spazio (Salvadeo 2017). È questa una visione del teatro che esce dal teatro stesso per aderire ad una più ampia visione dello spettacolo inteso come luogo di vita. Ma è proprio a partire da qui, che il pensiero mi corre spontaneamente verso alcuni fenomeni contemporanei che con le idee di Craig hanno un qualche inevitabile nesso.

Pensiamo al dilagante fenomeno dei *selfie* e a quella che viene comunemente definita la *instagrammabilità* di un'immagine. Gli spazi delle nostre città si sono ormai trasformati in tanti piccoli set teatrali o cinematografici, usati come sfondo di tutto ciò che vogliamo raccontare al mondo di noi stessi e delle nostre azioni. Tanti piccoli spazi drammaturgici che negli scatti fotografici diranno molto di ciò che siamo o di ciò che vogliamo comunicare, e la regola è che queste immagini comunichino in modo immediato e più spontaneo possibile. Siamo nell'era dell'immediatezza, tuttavia nessuna foto va on-line senza essere stata prima, sia pure minimamente, ritoccata, e questo sembra essere il dato davvero interessante. Il teatro della città si esprime oltre i propri limiti fisici dilagando in rete nella dimensione di un novo spazio virtuale, un po' artefatto e un po' no. Ecco allora che l'attuale emergenza sanitaria del Covid-19 ci sta riproponendo tutto questo con grande chiarezza: una nuova città costituita da una infinita somma di interni è diventata lo sfondo spettacolare di ogni nostra azione con la quale ci proponiamo agli altri. Sembra che una nuova *condizione di internità spettacolare* abbia varcato i confini specifici della disciplina degli interni, costringendola a farsi carico di nuove responsabilità nei confronti della città, e capovolgendo le relazioni comunemente riconosciute tra edificio e città, tra pubblico e privato, tra interno ed esterno. Ma ecco l'altro grande maestro di scena del passato, Adolphe Appia, la cui profezia, al pari delle predizioni di Craig, sembra oggi anch'essa avverarsi. Nel concludere l'avventura della propria vita, Appia indica la sua idea di spettacolo:

La cattedrale dell'avvenire, che in uno spazio libero, vasto, trasformabile, accoglierà le manifestazioni più diverse della nostra vita sociale e artistica, e sarà il luogo per eccellenza in cui fiorirà l'arte drammatica, con o senza spettatore. [...]
La cultura armoniosa del corpo obbediente agli ordini profondi di una musica

fatta a sua intenzione tende a vincere il nostro passivo isolamento di spettatori, per mutarlo in un sentimento di responsabilità solidale, di collaborazione. [...] L'uso del termine rappresentazione diventerà poco a poco un anacronismo, un non senso. Vorremmo tutti agire in accordo unanime. L'arte drammatica di domani sarà un atto sociale cui ognuno porterà un contributo. E, chissà? forse, dopo un primo periodo, giungeremo a feste maestose a cui tutto un popolo parteciperà, in cui ognuno di noi esprimerà la sua emozione, il suo dolore e la sua gioia, e in cui nessuno acconsentirà a restare spettatore passivo. L'autore drammatico allora trionferà! (Salvadeo, 2006, p. 90).

È il sogno più vasto di teatro che il nostro tempo abbia mai visto, che trova nella spettacolarità della città che noi oggi viviamo, le sue migliori condizioni di realizzazione. E forse aveva proprio ragione l'autore di questo scritto: oggi l'autore drammatico ha davvero trionfato!

Riferimenti bibliografici

- APPADURAI A. 2001, *Moderità in polvere*, Roma (ed. or. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*).
- ARTIOLI U. 1972, *Teorie della scena dal naturalismo al surrealismo – Dai Meinigen a Craig*, Firenze.
- ATTOLINI G. 1996, *Gordon Craig*, Roma-Bari.
- ATTOLINI G. 2011, *Teatro arte totale – Pratica e Teoria in Gordon Craig*, Bari.
- AUGÉ M. 2007, *Tra i confini – Città, luoghi, integrazioni*, Milano.
- BOERI S. 2011, *L'anti città*, Milano.
- CASTELLS M. 2014, *La nascita della società in rete*, Milano (ed. or. *The Rise of the Network Society*, Chichester, UK 1996).
- FIORANI E. 2012, *Geografie dell'abitare*, Milano.
- GORDON CRAIG E. 2011, *Index to the story of my days*, New York 2011 (ed. or. 1957).
- INNES CH. 1983, *Edward Gordon Craig*, Cambridge.
- JACKSON P. 1995, *Maps of Meaning*, London-New York (ed. or. 1989).
- LA CECLA F. 2008, *Contro l'architettura*, Torino.
- MANCINI F. 1975, *L'evoluzione dello spazio scenico, dal naturalismo al teatro epico*, Bari.
- MANGO L. 2015, *L'officina teorica di Edward Gordon Craig*, Corazzano (Pisa).
- MAROTTI F. 1971 (a cura di), *Edward Gordon Craig, 1871. Il mio teatro*, Milano.
- MAROTTI F. 1975 (a cura di), *Adolphe Appia, Attore musica e scena*, Milano.
- MAROTTI F. 1961, *Gordon Craig*, Bologna.
- MAROTTI F. 1963, *La scena di Adolphe Appia*, Documenti di teatro, Bologna.
- MURRAY R., CAULIER GRICE J., MULGAN G. 2011, *The Open Book of Social Innovation*, in www.youngfoundation.org (trad. it. *Libro bianco sulla innovazione sociale*, liberamente scaricabile in www.society.org).
- PERULLI P. 2007, *La città – La società europea nello spazio globale*, Milano.
- PERULLI P. 2009, *Visioni di città – Le forme del mondo spaziale*, Torino.
- SALVADEO P. 2006, *Adolphe Appia – Spazi Ritmici*, Firenze.
- SALVADEO P. 2017, *Gordon Craig – Spazi Drammaturgici*, Siracusa.