S. Lucia

So perchè sono qua davanti. E' stata la cosa più bella che ho visto la prima volta che mi sono persa in questa città.
Credo sia la chiesa più bella, chiesa solo di nome perchè sconsacrata.
Il bianco cavallo di Napoleone calpestò un giorno questi gradini ormai sfatti, con erba che spunta dove c'è terra. Gli zoccoli calpestarono il sacro pavimento e dal quel giorno è abbandonata a se stessa. Combatte una dura lotta contro il tempo e lo smog. Mattoni scuri con tante piccole 'finestre' per dare riparo ai piccioni, anche loro creature di Dio.
Non ci sono marmi all'esterno e vederne l'interno è impossibile. La casa del signore, casa di riposo per piccioni viaggiatori in pensione, e casa comoda per i tanti pipistrelli che ci passano le ore di luce, dormendo e aspettando la notte.
Gradini rotti, una parte, quella centrale, sostituita da altri di legno con sostegni e ringhiera in metallo, ci stonano.
Il piccolo piazzale di piccoli sanpietrini è un parcheggio.
Poveri muri che resistete alla pioggia, non potete niente contro il muschio e le erbacce arrampicate tra i mattoni. Una sola e grande finestra unico ornamento rimasto intatto, salvo che dalla ruggine. La grossa porta centrale con ai lati altre due più piccole, legno ormai fradicio e ammuffito.
Povera chiesa sconsacrata che attiri l'attenzione dello straniero celando ai suoi occhi il tuo stomaco vuoto.
Sembri finta.

Marina Cola

1) Dramm un evento inatteso che non e'un colpo di scena

2) Un' ra che crea sconvolgimenti.

3) Un era teatrale o una grossa sfiga

4) C zione spiacevole tendente a cambiare.

5) situazione scomoda.

Simona Lazzari
Cso di DRAMMATURGIA II
anno accademico 1986-'87

Cristina

Tutte le persone a cui ho chiesto di definirmi la parola "dramma" al di fuori delle connotazioni strettamente etimologiche, hanno risposto che un dramma è una "cosa brutta".

Laura che frequenta la facoltà di Architettura e si esprime meglio con i colori, ha parlato di "grigio, ma non grigio perla, un grigio metallico angosciante e opprimente".

Io stessa, al di fuori di quello che ho studiato in questi anni di D.A.M.S., sento di dover sostanzialmente uniformarmi alle opinioni raccolte, con una differenza: per me si tratta comunque non di una "cosa" ma di un avvenimento, ossia di un fatto dinamico.

Sostanzialmente, perciò, credo di poter sostenere che esiste una identificazione istintiva tra "dramma" e "tragedia" con implicazioni di complessità e sciagura.

Tre gradini portano al palco, più gradini a un'altare.

Una scalinata semi distrutta, sfatta, conduce sul sagrato del la chiesa, ma la porta è chiùsa, sbarrata da sempre, tutti i giorni. Non si celebra più.

Ieri un cavallo calpestò il sacro pavimento, oggi piccioni e pipistrelli ne hanno fatto la loro dimora, Dio è stato sfrattato.

Marina Pola

DESCRIZIONE

Mi trovo in via de' Foschi,all'incrocio con una stradina chiusa molto antica,ove si apre una piazzetta delimitata da pilastri con catene.
Un grande albero di Natale,con tante lucine colorate e una moltitudine di fiocchetti rossi mi si erge dinnanzi.
L'albero poggia su di una scalinata bianca che conduce sotto ad un portico di archi gotici.
Salendo le scale e passando così accanto all'albero, entro sotto il porticato su cui poggia un palazzo in mattoni rossi; l'ambiente è dei più raccolti e pare quasi faccia meno freddo.
Adesso posso rilevare che gli archi gotici non sono solo tre, come pensavo prima,ma circa dodici, e ,che qui sotto lo spazio è diviso in varie parti da delle transenne e da dei cancelli in ferro. Procedendo sotto il porticato mi accorgo che,per uscire dalla parte opposta a dove sono entrata,non ci sono scale,ma un passaggio obbligatorio costituito da un cancelletto girevole che costringe le persone a passare una alla volta.
Dell'edera rampicante si staglia qua e là.
Un negozio d'antiquariato e un ristorante hanno approfittato del luogo per sistemarsi proprio qui sotto.
Tornando a Corte Galluzzi mentre guardavo i vari addobbi natalizi presenti nelle vie e sulle vetrine,mi sono accorta che le lucine di Natale appese sotto i portici,viste in prospettiva,danno l'impressione,soprattutto quando il selciato è in salita,di poggiare sulla testa dei passanti; l'effetto ottenuto è che ciascuno sembra dotato di una bella aureola.

ROBERTA COLOMBO

DRAMMATURGIA II LAZZARI SIMONA

Un palazzo biforca una strada;m'avvicino e leggo su una lapide in marmo a sinistra della porta in ferro battuto:"Biblioteca Spagnola".Sull'altro lato,un'altra lapide:"Istituto di Diritto Comparato italo-iberico-americano".

Cerco di entrare ma la porta é chiusa,guardo la facciata del palazzo alla ricerca di qualcuno che possa aiutarmi o,almeno,darmi qualche informazione.

Tre stemmi erosi,probabilmente effigi dell'antica famiglia reale di Spagna,occupano un terzo della superficie della facciata stessa. Quello centrale ,il più grande,raffigura un'aquila che regge quattro simboli araldici diversi fra loro;i due laterali sono racchiusi sotto il segno della croce.

Appena sotto il tetto,un'elegante inferiata finemente elaborata, offre una perfetta visione della vetrata che le sta dietro.
Ritorno all'aula dei Fiorentini per la lezione di drammaturgia.

opposta,su cui è affissa a mezza altezza.La sala è ormai luogo d'incontro e di lezione per studenti di discipline dello spettacolo.C'è pure una lavagna vecchio stile,di deamicisiana memoria,riposta in un angolo della sala, quale elemento nuovo e funzionale per la nuova attività che vi si svolge.

Descrizione:Piazza Cavour

Ho difronte una piazzetta racchiusa ~~xi quattro~~ da antichi palazzi,che si dispongono sui quattro lati e si aprono alla base con spaziosi portici dalle colonne robuste e offuscate dal grigiore della polvere e dello smog.In alto,i palazzi si ergono con tante ariose finestre,che interrompono con rettangoli di vetro,il colore rossastro delle facciate,un colore ~~plumbeo~~ cupo nella atmosfera plumbea di un rigido inverno.Al centro della piazzetta ci sono delle aiuole alberate,con alberi sempre verdi vicino ad altri vulnerabili al cambio di stagione,e seminano dunque foglie sparse,come chiazze rosso-gialle sul terreno e sull'asfalto,mentre altre foglie,ancora precarie sui rami,ostentano il loro vecchio aspetto rinsecchito.Al centro,raccolta tra le aiuole,una piccola fontana con pochi e bassi spruzzi,che non rallegrano, ma sembrano raggelare,con freddi guizzi trasparenti,l'atmosfera.Neppure rallegrano i fiori,tenuamente colorati,che sporgono dalle bocche di anfore di terracotta disposte ai lati della fontana.Lo specchio d'acqua della vasca riflette gelide forme tremanti di piante,uno spettacolo suggestivo,ma infastidito dal circostante traffico di autò aggueríte, che circolano in fretta attorno alla piazzetta,rumorose.E'un'ora di punta,la gente numerosa si riversa,quasi contemporaneamente,sulle strade del centro,ansiosa si aggira,carpisce veloci immagini dalle vetrine trabboccanti di merce,disposta tra luccicanti festoni.I passanti ,come incattiviti dal freddo,camminano veloci tra le aiuole e sotto i portici di questa piazzetta,con una rapidità che certo non si cura delle immagini raggelate nell'acqua di questa vasca.Essi,come mossi da un fine ben preciso,corrono per assolverlo in tempo,e si urtano,infreddoliti, disattenti.

Annalisa

IL FUORI

Al numero civico 31, c'é un palazzo del '400. La facciata esteriore é disegnata da grosse pietre rettangolari erose dal tempo e dallo smog.
Dietro il massiccio portone spalancato, una cancellata in ferro battuto che, come una tenda ricamata, frantuma l'immagine di un cortile tutto volte e colonne. Sul cancello é riprodotto lo stemma della famiglia di conti che dal '500 vi abita: é l'ala sinistra di un uccello, un rapace perché le penne sono lunghe e distese come le dita di una mano aperta.
Dietro al cancello un cane nero infastidito dalla mia presenza mi fissa e abbaia rabbiosamente insensibile al richiamo del portinaio. Uff! Come sono intolleranti questi nobili!

Paola Colturri

IL FUORI II

Il portinaio, anziano ma vispo, é ben contento di avere di fronte qualcuno che lo ascolti attentamente.
La guardiola é molto più recente e meno sontuosa del palazzo che sorveglia.
Racconta con lo stesso orgoglio della casata nobile che serve fedelmente da tanti anni e delle sue serate in discoteca. Mischia a fatti storici qualche pettegolezzo sulle signorine e mi offre biscotti e sorrisi furbetti.
Dal cortile un cane nero mi abbaia furiosamente: ottimo pretesto per raccontarmi di illustri giacche di pelle addentate e strappate. ~~furiosamente~~
Non gli interessa sapere perché faccio tante domande e anzi racconta molto di più di quello che voglio sapere.
Mi invita ad entrare, non é da escludere qualche losco proposito, ma comunque é già molto tardi.
L'ora é fuggita (ma io non muoio disperata)

Paola Colturri

Bibliografia

1) Roversi Giancarlo, La Compagnia e l'oratorio dei Fiorentini in Bologna, Estratto dal volume: SanGiovanni Battista dei Celestini - Nel sesto centenario della fondazione, Bologna 1970.

2) Fanti Mario, Le Vie di Bologna, Fonti per la Storia di Bologna Testi 6, Istituto per La Storia di Bologna, 1974.

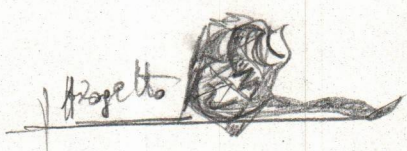
3) Ricci Corrado e Zucchini Guido, Guida di Bologna, Zanichelli 1968.

4) Zucchini Guido, Edifici di Bologna, Atesa ed., Bologna 1976.

Via Farini 10, Gelosi Divo Pellicceria

Sta a piedi, fra due sempre verdi artificiali, eretta alta e liscia. Ci mostra la schiena, sta li nella vetrina affinchè possiamo guardarla con gli occhi invidiosi. Ma non riusciamo a toccarla....non è possibile. La sua gessetta, plastica linea è drappeggiata in un capotto di zibellino. Sono quasi sicura che ne abbiano scuoiati almeno quattro o cinque. E senza scarpe, ma ! Non hà freddo? Lei ha dei lineamenti angolosi che mé fanno pensare che non mi parlerebbe se potesse. È troppo altezzosa. Pensa d'essere meglio di me!

Una delle sue mani è piegata verso uno specchio come se volesse afferare la sua immagine. Una schiocchina lei.
Strada affaccendata,.. mentre sto per morire dal freddo. La mia penna non funziona e le congiunzione delle mie dita perdono la loro flessibilità, e lei quella altezzosa sta dentro con una pelliccia costosissima e non nemmeno parla o mangia o dorme. Non nemmeno ha bisogna di quella pelliccia. Non ha freddo come me. Non ha piedi agghiacciati. Voglio essere come lei, Alta, liscia, dentro una vetrina, voglio essere un'eroina come lei.



Irene

On via Farini #10 in Italy there is a fur store called Gelosi Divo. One of the clerks plucks her eyebrows in a mirror. She has artifical colored blond straight hair. The other store clerk paces back and forth while she curls her hair with a portable curling iron.
There is a store window that consists of two scen
There are two fake evergreens, white shiny silky material
on the floor....and 3 mannequins, they stand erect posed in a uncomfortable postion with elegantly posed hands and arms. One mannequin is situated with her back to the street, she wears a long mid-length fur that has a scarf that wraps around her and falls down the back of her coat. Her plastic fake hair is covered with a large fox fur that is wrapped around her head alla daniel boone style. Her white slender hands are outstretched. I am cold. I think I will sketch this scene and go inside.

In via Farini numero 10 a bologna Italia c'è una pelliccer, si chiama Gelosi Divo. Mentre una delle commesse strappa le sue soppraciglia, l'altrasi arriccia i capelli ossigenati. Sono le 3 e 45 nel pomeriggio ed è quasi l'ora d'aprire il negozio. Nella vetrina sulla sinistra c'è una scena di una paese delle meraviglie con 2 piccoli Sempreverdi artificiali on brina sintetica come polvero. Per terra c'è un tessuto bianco e lucente per dare l'impressione che c'è la neve sul pavimento. Però se questa scena rappresent una paese invernale delle meraviglie e quel tessuto rappresenta la neve, perchè i manichini non hanno niente ai piede? Perchè sono scalzi? Anzi, perchè non hanno niente sotto le loro pellicc zibellino? Brrrho freddo. Mi stupisce. Sono proprio sconcertata Specialmente quando io sono fuori al freddo, e guardando dentro dove c'è il calore, mentre le congiunzioni delle mie dita perdono la loro flessibilità. Si, mi stupisce proprio come i manichini possono stare così, quasi nudi, UN manichino, il più bello e anche il più altezzoso ci mostra la schiena? Quelli che passano per la strada non riescono a vedere il suo viso. il manichino vuole ignorarci. Forse se guardasse fuori si renderbbe conto d'essere fortunato. Noi, passanti abbiamo freddo, vestito in un capotto di zibellino che drappeggia sopra la sua gessetta . plastica linea. I l suo viso è soltanto visibile se uno lo guarda bene.
Una delle sue mani è piegata verso uno specchio come se volesse afferrare la sua immagine. Dovrei provare a comportarmi come lei? Altezzosa, nuda, secca e scalza nell'inverno abitando in un paese meraviglioso?

Sta in piedi fra due sempre verdi artificiali.
Alta, liscia e fredda con la sua testa girata leggermente verso la sua spalla sinistra e la sua schina è verso la strada.
Sta in una vetrina affinchè noi possiamo guardarla con gli occhi. Però non riusciamo a toccare il suo nudo, gessetto corpo. È vietato a toccare la merce. Cosa esattemente è le merce? È un capotto di zibellino che drappeggia sopra la sua figura austera. Sono sicura che ne hanno intrappolato e scuolato al meno 4 o 5. Non ha le scarpe però neanche ha freddo ai piedi.
Ha una mascella tagliante e le guance scavate. Mi domando come tenga la sua linea, che dieta fa. Se parlassi con lei, me responderebbe Probabilemente no. Ella è troppo altezzosa. estende una mano verso uno specchio come se volesse afferrrare la sua immagine, ma si accorge che non è possibile. Che ragazza sciocca! Mi stupisce però, qua me fermo per la strada; affaccendata, fa freddo la mia penna ha smesso di funzionare, le mie dita sono intorpidite, ho preso un brivido e ella ella con il capello di Daniel Boone, nella vetrina ha caldo e sta comoda e è scalzata!? Sua madre non l'ha detto che uno non dovrebbe andare in giro senza le scarpe Che raggazza sciocca!

16/12/86

Dizionario Encliclopedia Italiano

Rito

Rito (dal lat. ritus-us; affine al gr. ἀριθμός numero" e al sanscrito rtá "misurato"; neutro "ordine stabilito dagli dei")

1) a. The norma che regola lo svolgimento di un'azione sacrale, le cerenonie di un culto religioso: Osservare, seguire il rito, ceremonia conforme al rito , ecc.
Nella liturgia cattolica, il modo e l'ordine secondo cui compiono varie funzioni sacri: il rito del battesimo, il rito della messa, ecc...

b. Per estens. la cerimonia religiosa stessa, l'azione sacrale: celebrare il rito dell messa.

2) In senso non religioso, prescrizione, cerimo ia, usanza in genere: nozze celebrata col rito civile, "secondo il rito.,"tutti attesero il padre prima di cominciare a mangiare." Abituale, consueto.

3) Nel linguaggio forense , rito è sinonimo di procedura codice di rito civile.

Aggettiva rita, conforme alla procedura consueta.

Religione- connotato essenziale del rito è l'imprescindibilità da un ordinamento preesistente alle singole azioni sacre diversamente si possono avere manifestazioni soggettive di religiosità.

lat: Ritus è connesso con il sanscrit ṛta- che è concetto fondamentale della religione vedica, significando ordine cui sia il cosmo sia la società e l'individuo devono conformarsi, a esso si conforma anche l'azione sacra, mentre deviando da esso rischierebbe di rompere l'ordine provocando conseguenze dannose.

Sul rito può vegliare l'intera communità o, secondo i casi o determinate categorie sacerdotali.

Esistono casi in ciu le azioni sacre non richiedono esecutori speciali (sacerdoti), ma il controllo del rito.

Quando si parla di una tipologia dei riti, s'intendono le azioni sacre stesse; i gesti o movimenti per es. sacrificio

processione, ecc) le parole da pronunciarsi (formule, invocazioni, preghiere)

rito positivo- mira a consolidare la coesione del gruppo.

rito negativo- si fonda sulla separazione, sull'esclusione del profano sacro.

riti magici- tendenti cioè a un'efficacia automatica.

riti religiosi- rivolti a esseri superiori con lo scopo d'indurli ad agire nel senso desiderato.

rito di passaggio
rito di partecipazione
rito di purificazione

Rito nell chiesa Cattolica è la prassi(routine) secondo la quale si celebra la Santa Messa, si aministrano i sacramenti e i sacramentali, si compiono le altre funzione liturgiche.

Etimologia Cannini

DRAMA, DRAMMA

1. Da δράω faccio, agisco a azione, rappresentazione teatrale sia tragica, sia satirica. 2. Rappresentazione teatrale di un genere mito tra la tragedia e la commedia, in cui l'azione sería nel fondo e familiare nella forma, ammette agni sorta di personaggio di sentimenti, di tuoni.

-Δράω dr-ào (coptico tre, lituano darry-ti fare) è sinonimo di ποιέω poi-èo, pi-èo; perciò δρᾶμα dràm-a dramma è sinonimo di ποίημα pòiema, pìiema, poema.

DRAMATURGIA, DRAMMATURGIA

da δρᾶμα dràm-a Dramma e ἔργον erg-on lavoro- scienza delle regole relative alla composizione di un dramma, in generale, di una azione teatrale qualunque, e alla sua rappresentazione.

Logos λόγο lòg-os discorso, parola

Logeo da λόγος lòg-os discorso

-lungo nei teatri greci in cui i comici recitavano o cantavano parte della scena.

COMEDIA, COMMEDIA κωμῳδία komod-ia

affine all'armeno chm dal ridere; forma secondaria della radice κωμ Kom di κῶμος kòm-os comò, dio del riso. Questa radice è formata dai due elementi Kem, che, per diplasiasmo significano del pari ridere (skt Ka-ch; καχ-χάζω Kan-ch-ázo, forma secondaria ca-ch-inno μωμέω.. μωμάομαι mo-m-èvo, mo-m-àome deride; μῶμος mò-m-os derisione e dio del riso della beffa.)

- "componimento drammatico in cui si mettono in azione i caratteri i costumi specialmente dal lato festivo e ridicolo. L'etimologia corrispone specialmente al carattere della commedia antica o aristofanica, che è derisoria, beffarda.

PROLOGO-

1: Scena introduttive; monologo che precede un'opera teatrale, anche l'attore che recita tale monologo

2: Per estens: introduzione a un'opera in genere

3. (fig.) la prima parte di una lunga serie di avvenimenti

Dal lat: prologus; che è dal gr prologos; comp. di pro "avanti" e logos "discorso".

"Con un grand'orecchio è il ruolo del poeta"

17/11/86 Prof. Scabia

Enciclopedia Europea

Festa

momento dell vita sociale di durata variabili, che interrompe la la seguenza delle normali attività quotidiana, a esse opponendosi come periodo di particolare "effervescenza" (Durkheim)

Nella festa si ha inoltre la voluta infrazione o trasgressione delle norme che regolano la vita sociale, preceduta eventualmente da un periodo più o meno lungo di inasprimente di norme e divieti (digiuno, astinenza sessuale ecc,)

In questo quadro si inserisce anche, nelle culture preletterate, la caduta momentanea della barriera tra i vivi e il regno dei morti· eventualmente rappresentati da uomini mascherati possono ritornare in mezzo ai viventi. Vengono infine invertite le regole e le geriarchie sociali, tra gli esempi più noti i saturnali romani, con l'inversione dei rapporti tra schiavi e padroni, le feste medievali del ciclo di Natale, caratterizzate dall'inversione burlesca della gerarchia clericale o monastica; le feste di carnevale del folclore europea.

La festa è periodo di elezione per la celebrazione di riti sacri:

Per l'antropologia storicista, invece, la festa va considerata in rapporto funzionale con il mondo profano, così che essa riapre il ciclo normale del tempo e del lavoro· la festa concentra il sacro permettendo per il resto del tempo di essere liberi per l'attività profana.

Già Freud avveva osservato, in Totem e Tabù (1913) il carattere codificato cioè controllato, e in definitiva repressivo, d'ella apparente libertà della festa. Questo aspetto è probabilmente più accentuato oggi che in passato, anche in rapporto alla progressiva confusione di festa e vacanza.

Temperanza- (dal lat. temperantia) una delle quattro virtù cardinali; che consiste nell'ordine e nella misura da osservare in tutto ciò che si fa e dice; e specialmente nella moderazione delle passioni e dei desideri- moderazione nel mangiare e nel bere.

Giustizia- (dal lat, justitia) virtù morale per la quale si dà a ciascuno ciò; che gli è dovuto; e si rispetta il diritto altrui,
di cosa, l'essere conforme alle leggi del giusto, talvolta si connette all'idea di punizione

N: diritto; equità, ragione, rettitudine, imparzialità onestà.

Persone; giudice, avvocato, cancelliere, poli ia, boia.

2 minuti di luce per il palcoscenico

Materia scenica un paio di occiali, una benda o sciarpa

istruzioni: Il personaggio incomincia nell'angolo scena destra sui ginocchi. I suoi occhi son coperti con una benda. Il suo scopo è di andare nel mezzo del palcoscenic, e trovare un paio di occhiali. Egli li trova, e si mette gli occhiali addosso senza aver tolto la benda. Egli si ferma e tolglie gli occhiali, lasciandoli sul pavimento. Egli continua andare sui ginocchi per l'altro angolo.

Parte con 9 a 3

1. lentamente ↑ 9 a 8
   lentamente ↑ 1 a 5

2. lentamente ↓ 9 a 0
   lentamente ↓ 1 a 0
   lentamente ↑ 12 a 5

3. lentamente ↑ 4 a 10
   lentamente ↓ 12 a 0

4. lentamente ↓ 4 a 0
   lentamente ↑ 9 a 5

5. Ferma per un attimo 3 o 4 secondi
   via rapidemente 9

Buio

I termini per illuminatecnica

presa di corrente .....socket
fondale ..... backdrop
(contro fondale della città, casa ecc.)
sipario ..... curtain
l'americana.....a lift used for the lighting of rock concerts(generally)
gelatina.....filter

spina..... ..... plug
cavo ..... cable

bilancia..... girder

luce di ribalte ..... limelight

quinte ..... behind the scenes

boccascena ..... stage

panneggio ..... drapery

festone di verdura ..... decorative sculpture in the front upper part of stage

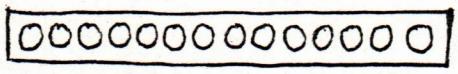
trave(la)..... beam, girder

fonte-L'Enciclopedia dello Spettacolo

ILLUMINOTECNICA

Bilancia: Uno degli apparecchi che servono a illuminare dall'alto il palcoscenico con luce diffusa, utile sopratutto per i panorami e per ogni speci di fondali.

Per la sospensione si usavano due sistemi di corde di canapa avvolti su due pulegge di legno a diametri fortemente differenti affiancate su di un asse comune.

Bilancione:  (retroscena)

Americana: Le luce che sono collegate alla bilancia. Ma in termini stretti l'Americana è soltanto l'alzata notevole che è utilizzata per i concerti e gli spettacoli. La costruzione è in forma quadrata che è situata nella parte frontale del palcoscenico.

La Storia

Nel teatro greco e romano, si usava la luce naturale. Gli agoni dramm. duravano dal sorgere al calare del sole in edifici scorperti.

Nel Medioevo, gli elementi illuminanti (lucerne ad olio e candele per lo più) dovessero, come le vesti e gli arredi, (sacred vessels) rientrare nel rituale liturgico, assumendo in certi casi valori simbolico. La buona visibilità della scena rimasì per tutto il XV e parte del XVI. I lumi venivano concentrati sul palcoscenico e sulla tribuna principesca mentre era ridotta al minimo l'illuminazione della sala, che però non veniva mai a cessare durante l'intera rappresentazione.

Un particolare tipo di lampada che consentiva fantasiosi effetti colorati, i lumi dentro un vetro e il vetro dentro un'olla (pentola) piena d'acqua. Ma nella prima metà del 1500, si aveva cura di mimettizzare le fonte luminase tra elementi decorazioni dell'addobbo (decorative hangings) e in particolare nel festone di verdura, nel panneggio che decoravano "la fronte del palco".

"Buona quanti di lumi da oglio venissero posti all'intero del festone, non veduti, però illumineranno tutto il cielo". Con questo metodo di illuminazione si può vedere meglio i recitanti però anche è vero che i visi erano troppo pallidi.

In 1566 De Sommi, per fuggire l'offuscazione del fumo ha trovato remedio utilissimo l'aprire sotto il palco-scenico.

In Inghilterra, nei teatri elisabettiani scoperti la luce era fornita dal giorno per un disegno conservato nella coll. del Duca del Devonshire, riferibile a Temple Restored(1632), Jones elenca le fonti luminose impiegate per quella scena: "4 Dozzine di torce, 16 dozzine di buoni lumi di pece,(cobbler's wax) 3dozzine di torce ordinarie e 200 sisesi."

La scenografia barocca assegnò un'importanza sempre crescente ai problemi delle fonti luminose non variano molto da quelle dei secoli prec. salvo nella quantità.

Alla 1650 - le fonti luminosi erano grossomodo già definite durerà così fino al 1800 e all'adozione della luce a gas.

1. Un notevole numero di lumi(olio o candele) assicurati nella parte interna del "prospetto scenico".

2. I lampadari pendenti dall'arcoscenico e sulla scena. Venivano tirati giù, smoccolati e alimentati durante gli intervalli.

3. Le luce della ribalta, una fila di candele o di lumini situati lungo la linea esterna del boccascena e schermati in modo da reflettere la luce sugli attori e da non essere visibili al pubblico.

Fine della 1700- un tipo di lampada di sicurezza,(Argand & Quinquet, inventori) un lume a olio di trementina o a petrolio, in una boccia di vetro.

Nei teatri secenteschi era frequente l'uso di un'illumi-nazione sfarzosa anche nella sala allo scopo di consentire la migliore visibilità.

1800 - dalla luce a gas

- il gas veniva distruibuito nei vari corpi dell'edifico teatrale da lunghe tubature metalliche.

- Gli apparecchi, dato il forte calore che emavanano.

- I becchi venivano alimentati mediate un tubo di cuoio o di gomma.

- I quadri di controllo dell'impianto illuminotecnico a gas del Teatro Communale di Bologna vantava 7 rubinetti maggiori e 6 minori, i quali regolavano oltre alle bilance e alle luci di proscenio e di quinta.

- Ribalta, bilance e quinte erano tutte collegate con condutture alla cabina dell'illuminatore.

- Per fortuna, quasi allo stesso tempo dell'installazione della gas su larga scala.

Il problema dell'illuminazione di una scena secondo il concetto moderno nasce ovviamente negli ultimi anni dell'ottocento.

La prima fase, sperimentale, si limita al perferzionamento dei mezzi tecnici. L'esegenza fondamentale rimane quella di illuminare la scena con la massima visibilità, accon-teandosi per il resto di effetti elementari e naturalistici. (aurora, mezzo giorno, notte)

Per ottenere effetti di chiaroscuro sono necessario due condizioni. 1) che la luce diffusa illumini uniformamenti tutta la scena, attori compresi. 2) che la luce diretta abbia un'intensità maggiore della luce diffusa, quel tanto da produrre un sensibile contrasto.

- la luce diffusa rende gli oggetti più o meno espressivi.

- la luce diretta li rende più o meno visibili, quindi i importanti; la luce colorata altera il reciproco rapporto tra gli oggetti; le proiezioni di luce colorate e di immagini creano "l'ambiente" scenico.

Brecht sostiene che la messinscena non ha da eserctiare alcuna pressione psicologica sul pubblico, il quale deve arrivare da solo all comprensione del fatto rap-presentato.

Brecht disse " esempi di mezzi meccanici per neutral-izare la tendenza del pubblico ad abbandonarsi all'il-lusione sono: l'illuminazione molto intensa della scena)poichè una illuminzione penombra) assieme al completo oscuramente della sala.

Lo Spazio Scenico di Allardyce Nicoll

"Illuminazione a gas nei teatri"

È perfettemente vero che durante il primo Rinascimento veniva prestata considerevole attenzione all'illuminazione delle scene, le descrizioni contemporanee di Mirame, il dramma che inaugurò il Palais Cardinal nel 1641, testimonia ampiamente l'attenzione data alle luci, lampade e candele, però, non importa quanto coscienziosamente adoperate, non potevano fornire un mezzo per realizzare ciè che era nella mente degli scenografi e dei registi se non altro perchè non erano facilmente controllabili.

Non è perciò troppo esagerate dire che sul piano pratico, l'innovazione più significante e la più caratteristica nel teatro dell'ottocento fu l'introduzione di nuovo sistema di illuminazione.

Prima venne l'uso dell'illuminazione a gas, già introdotta all' opera di Parigi nel 1822, installata al Lyceum di Londra otto anni più tardi, e, verso il 1850, quasi universalmente usata in tutti i teatri europei e americani. Poi venne l'utilizzazione delle luci della ribalta, e, finalmente durante la seconda metà dal secolo, l'illuminazione elettrica costituì gradatatmente un più duttile mezzo di illuminazione scenica.

"Il golfo mistico"

È necessario volgersi un momento, dall'esame dei nuovi mezzi di illuminazione, a un rapido esame di ciè che stava accadendo nei teatri tedeschi dell'ottocento.

Karl Friedrick Schinkel (1781 -1841)
Fondamentalmente, era una classicista, e come tale era contrario all'illusionismo prospettico della scena barocca. La sua sala per il pubblico era a forma di anfiteatro; proponeva l'abolizione delle quinte a favore di un unico grande sfondo dipinto, posto a considerevole distanza dietro gli attori, così che l'elemento tridimensinale e quello bidimensional non dovessero venire in contatto diretto l'uno con l'altro.

Nel 1876, fu aperto il Festspielhaus a Bayreuth dove fu abolita la fossa dell'orchestra; il pubblico era sistmato in un ampio apparato di posti a forma di anfiteatro senza suddivisioni marcate.

Più importante di tutte erano però le idee "filosofiche" di Richard Wagner, che divenivano attuabili in quanto si disponeva di uno strumento di illuminazione rigorosamente controllabile.

Finora è stata esaminata la possibilità di controllare le modificazioni dell'illuminazione sul palcoscenico; ma è chiaro che sia il gas che l'elettricità potevano fare molto di più; potevano contollare anche l'illuminazione della sala.

Quindi, praticamente, si può dire che fino all'ottocento i teatri avevano il pubblico illuminato tanto quanto gli attori sulla scena; a volte, forse, anche più illuminato di quelli.

Nel più puro stile tedesco Richard Wagner diede a questa trovata un'aura filosofica e metafisica, parlando oscuramente del "golfo mistico" tra gli interpreti e gli spettatori. Così nacque a vera scena " a scatola ottica" assolutemente impossibile prima.

* Quinta(s.f.) 1. elemento di scena prospettica, usato già nel XVI e di impiego universale nel teatro ottocentesco, consiste in un telaio alto e stretto posto, spesso a coppie, sui lati del palcoscenico.

All'inizio del XX Sec. (con i grandi registiscenografi) Appia, Craig e quindi Fuchs e la sua scuola al Kunstalerth, di Monaco, Reinhardt e le esperienze berlinesi l'illu zione si trasforma in un elemento fondamentale dello spett. La scena tridimensionale si rivolge, urgentemente, all'effetto luministico. Appia , Monaco 1899 "un oggetto è plastico, ai nostri occhi, soltanto in virtù della luce che lo colpisce, e la sua plasticità, non può essere messa artisticamente in valore se non mediante l'uso artistico della luce. Questo per la forma, a sua volta, il movimento del corpo umano, per esprimersi, rechiede degli ostacoli"

"Le due condizioni primordiali, per uno presenza artistica del corpo umano in scena, saranno dunque: una luce che metta in valore la sua plasticità, e una conformazione plastica della scenografia che metta in valore i suoi atteggiamenti".

Per ottenere effetti di chiaroscuro sono necessario 2 condizioni. 1) che la luce diffusa illumini uniformamenti tutta la scena, attori compresa. 2) che la luce diretta abbia un'intensità maggiore della luce diffusa, quel tanto da produrre un sensibile contrasto.

Illuminotecnica appunti in inglese

fonte-The Oxford Companion of the Theater

Lighting Stage

I. Beginning to the Intro of gas two distinctions must be made 1) artificial illuminazione 2)natural.

The use of candels, torches, lamps and lanterns are used to indicate dark and nighttime during performances during daylight.

-un roofed theaters of Rome and Greece
- open air pagents of the religious medieval drama

-unroofed theaters Elizabethen and Jacobean(obviously the problem of illumination didn't exist.

-only small lights were needed on certain winter afternoons where it got dark sooner.

Cresset- light made with ropes wreathed, pitched and put into small rope and iron.

1500/1600 Problem wasn't how to light because there did not exist the phrase "cut the lights".
Colored lights were contrived by filling glasses or bottles with colored liquids and placing great lamps behind them.

Di Somi- first director to use the concept of darkening the audience area.

Angelo Ingegnari 1550 -1613 Lighting is of supreme importance. He also believed in concealing the lights on stage that lit the faces of the actor. He lighted lamps zith tinsel reflectors to direct the light on the actors.

Sabbattini(1638) Concealed the footlights with reflectors He also hung oil lamps concealed throzing their ligh on the scene (flashed and flames on the face are therefore produced.)

1500/1600 Italy
1) chandeliers hung 2)concealed over head and side lighting, including the 1st batten. 3) concealed or exposed footlights 4) concealed sunk lighting 5)exposed shade and coloured stage lighting.

1765- unconcealed chandeliers still hung causing irritation to the eyes.

Float wick lamp as old as Myncinea causing sudden darkness trap flood lights(the only source of concealed lighting in the 1600's.)

-late 1600's, early 1700's- english stage was illuminated by general theater lights, by chandelier and controlled stage lighting provided apparently by floats and wing ladders.

After 1765- the highlights and concealed foot lights on traps cover the front area and ocntrolled and directed the lighting.

Sometimes termed the "tormenting light"in the front to illuminate the shadows on the actors.

II. GAS to ELECTRIC

Coal/Gas -Lyceum 1803- gas piping box with a controller of the height of lights.

-with gas lighting to bright, no dimension to the actors face. Some thought that with gas there was last an earlier sublety.

-gas lighting was functionary, no thought on the creative.

Terms

Gelatin- thin silk scrim used over wire guard

reflectors are designed to give a very wide angle so that the resultant light is layer upon layer.

Following spots- "the limelight" the sole remaining elctric arc-lantern used in the theater (also called spot light)

flood battens designed to give a wide angle of light and produce layer upon layer.

colour circuits early days used as a three or four color scheme

floor apparatus- portable pieces used in various parts of the stage

Cyclorama- perfectly plain scene with a uniform surface on to hich coloured light is projected to produce skies of various hues/

Projected scenery- optical effects such as clouds, sno , flames etc..

Stage switchbard- grand master

Remote control-device constructed in order that the lights are turned on by themselves.

Che cosa significa per te la parola Dramma?

Guido Baldassarri
età- 36
Mestiere- Scrittore (libri per ragazzi)
Nato- Istia Bradone in Mareme Toscana

" A casa Mia, quando c'era una discussione si poteva sentire di 'Non fare un dramma,' molte volte tragedia o dramma era intercambiabile. Conflitto, faticosa.

Una communicazione Drammatica è una communicazione che cerca di uscire dai luoghi communi per arrivare a raccontare qualcosa che è più appicciacato ad un sentimento che ad momento ti sembra più vero; più reale, cerca un linguaggio che rompe o scatena qualche convenzione."

Grazie Gotti
età - 35
Mestiere- Libraia
Nata- La provincia di Bologna

"Mia nonna quando eravamo al cinema da bambina, sempre ci portava una scialle e un fazzoletto quando c'era un dramma, allora mi preparavo e sapevo che andavo a vedere qualcosa che non era una commedia ma era una storia drammatica da piangere; ma non neccessiariamente perché era patetico perché era emozi nante e forte e si, forse molto commovente: "

Francesca Lodoli
età- 28
Mestiere - Trucatrice
Nata- Bologna
Dramma per me significa sicuramente qualcosa negativa di molto tragedia: un culmine di una situazione tragica, una situazione faticosa; dolorosa dove le persone non necessarimente dicono che pensano è per cui la situazione trascinante si esce a dirsi sella realità e delle cose forse spiacevole però anche può essere come uno sfogo come liberazione. Serve a vederci più chiaro."

Vincent Artendiccio
Studente
età- 20
Nato- Milwaukee Wisconsin, USA

"suspense, thriller, Beautiful! I really like dramma".

John Sasini
Studente
età- 24
Nato- Milwaukee, Wisconsin USA

"excitemente, Simon and Simon, Magnum PI"(due programmi gialli sulla TV

Lucia Reardon
Studentessa
età- 22
Nato- NEW York , N.Y.

"Theater, something not overacted; but something 'colpiscendo'.
I see a stage, it is dark they have lots of makeup, it is almost
like a dance, cutting movements; sharp movements."

Kippun Chu
Studente
età-21
Nato- Hawaii, isola di Maui

" A play, something that is just a play."

Farà
Studentessa
età- 25
Nata- Corea

"Prima viene in mente un teatro, dopo gli attori, dopo una commedia.
Loro realizzando la realità, imitando un avvenimento un argomento
interassante, oppure una vita, si....una vita.

Mbomi Alfonso
Studente
età- 24
Nato- Gabon

"Una cosa pericolosa, come una commedia che alla gente non piace,
nel senso di uno spettacolo."

Emmanuel Biye
Studente
età- 23
nato-Gabon

"un evento molto pericoloso, un fatto di assistere ad un fatto
che lascia reflettere oppure ti mette in una situazione inconscia."

Sr. Palmieri
Lavora per la ferrovia
età- 59
nato - Miremmo

"Una rappresentazione terribile di fatti, di avvenimenti naturali che l'uomo però non li accetta perchè non rientra nell'ordine di idee che lui si affatto della vita e che stravolge le sue commode abitudini."

Sra. Palmieri
Professoressa
età- 55
nata - Rimini

"La rappresentazione per il pubblico di sentimenti, di avvenimenti di tutti giorni, dell'uomo. Una cosa spaventosa, tragica, digrazia, staordinario."

QUESTA SALA

Questa sala ha la forma di un rettangolo.
Un telo bianco la divide in due, separando nettamente l'alto dal basso, il cielo dalla terra, facendola sembrare un veliero.

Il cielo della sala è pieno di affreschi in parte ammuffiti.
Nell'affresco centrale è raffigurato un sole-spirito santo che illumina metà cielo.

La parete di fronte alla piccola porta d'entrata ha due grandi finestre piene di polvere e perennemente chiuse. Da questa parete parte una piattaforma di legno che funge da palcoscenico, e si estende circa per metà sala.

Sulla piattaforma è fissata una struttura in ferro verniciato di nero per le luci. Dietro il pilastro centrale di ferro, in mezzo alle due finestre, c'è un affresco che raffigura la Vergine Maria; intorno alla testa ha una serie di stelline che contrastano nettamente con il suo viso estasiato.
Mi vien da ridere perchè mi ricorda la bandiera americana.

Sparse per tutta la sala: sedie bianche di plastica e ferro, attrezzi di legno, una scala, una vecchia e brutta cattedra.
Sulla parete vicino alla cattedra c'è un groviglio di fili e tanti pulsanti rossi e neri; servono per accendere e spegnere i riflettori e i feretti sparsi per tutta la sala.
C'è anche una lavagna con sopra scritto vero/falso.

Angela Confamone

Osservo attentamente la madonna americana dell'affresco; è vestita di bianco e d'azzurro.
Fisso molto intensamente il suo viso e per l'ennesima volta non riesco a trattenermi dal ridere: "com'è buffa".
Mentre ripenso a come mi ricorda l'America, questa strana madonna con un elegante salto dal suo affresco balza sul palcoscenico. Con una mano si solleva la veste, è molto stizzata, in quanto ha i piedi nudi e il palcoscenico è pieno di polvere, nonostante ciò lo percorre tutto. Ad un tratto si accorge dei gradini che potranno portarla da noi, nella sala. Sale e scende più volte i gradini sorridendo e guardando verso il cielo della sala; si esibisce per i putti e gli altri spettatori sbalorditi degli affreschi.
Sbalordita sono anch'io, perchè quando la madonna si gira, vedo che sul suo splendido abito azzurro ha raffigurata la bandiera americana: una bandiera bellissima.
Ad un tratto la madonna si avvicina ad Elisabeth e la saluta con entusiasmo in americano. Elisabeth rimane impassibile, sembra non l'abbia sentita. Giro velocemente gli occhi verso l'affresco, la madonna è fissa sulla parete. Sgrano ancora di più gli occhi. Non si muove. Sento in lontananza una voce, mi giro; qualcuno sorride e mi dice d'indossare l'abito che ho fabbricato per la madonna americana che ho visto su un affresco di questa sala.

Sono ferma d'avanti ad un vecchio palazzo. E' giallo ed ha l'intonaco completamente scorticato; le finestre hanno delle sbarre di ferro e le veneziane sono quasi tutte sfondate. Tutto è cadente.
La visione del palazzo mi turba profondamente, forse perchè mi ricorda le case viste in qualche vecchio film di guerra. L'altra stranezza è che esso ha un grosso arco che ricorda l'ingresso ad una corte.
All'interno della "corte" c'è molta calma, pochi passanti e pochi rumori. Dall'altra parte dell'arco ci sono luci, bar, autobus e un gran frastuono di clacson.
Il palazzo sembra un punto di confine tra due epoche e due mondi. La cosa fantastica è che percorrendo l'arco, con soli dieci passi vai da un'epoca all'altra come per incanto.
Percorro l'arco più volte; un signore che mi stava osservando attentamente, entra nella"corte" facendo con la testa segni di stupore e di disappunto.

DRAMMA per una ragazza incontrata per strada è:

"un avvenimento che coinvolge la sfera emotiva e affettiva; comunque è sempre qualche cosa di negativo che presuppone dolore. Dramma l'associo sempre a dolore".

DRAMMA per il mio bisnonno erano:

"le storie che faceva finta di leggere (in quanto non sapeva leggere) da grandi libroni. Erano le storie dei Paladini di Francia, dell'Orlando Furioso, di Romeo e Giulietta e anche della Bibbia.

DRAMMA per mio nonno era:

"quello che andava a vedere a teatro, quando lavorava in Francia".

DRAMMA per mia madre è:

"la morte delle persone giovani, è la malattia, è tutto ciò che può provocare dolore".

DRAMMA per mio padre è:

"quello che ha scritto Shekespeare. I drammi sono quelli che si mettono in scena nei grandi e lussuosi teatri.
Si fa dramma e si è drammatici, quando si esagera nell'esporre un proprio problema".

DRAMMA per una bambina di dieci anni è:

"quando succede qualcosa che fa paura".

DRAMMA per un falegname è:

"una cosa di difficile soluzione".

DRAMMA per una barista è:

"un avvenimento che sconvolge le persone".

DRAMMA per un gionane benzinaio è:

"tutto è un dramma; ogni immagine racchiude un dramma.
E' sempre presente nella vita".

DRAMMATURGIA

Drammaturgia è la tecnica della composizione di un testo; questo termine è anche usato per indicare la disciplina che studia i modi e le leggi della composizione drammatica, in base alle quali in una determinata civiltà di spettacolo si instaura un chiaro, accettato rapporto fra autori, interpreti e pubblico. La d. come teoria vanta una grossa trattatistica che varia e si evolve nei diversi periodi storici.
I più antichi testi drammatici occidentali restano quelli del teatro greco (sec.V a.C), che Aristotele ha sistemato in due generi: tragedia e commedia. Nella Poetica, descrive la tragedia come una composizione poetica destinata a essere agita e declamata da attori che maschere coturni e costumi idealizzavano, con ampi sussidi musicali e coreografici. L'attore si confrontava con il coro,e solo con l'introduzione di due attori,fatta da Eschilo, fu possibile il conflitto, nel quale si riconosce l'essenza del testo drammatico. Con Sofocle gli attori diventarono tre, si ammise un quarto personaggio silenzioso e comparse mute.La tragedia attica, concepita per le rappresentazioni all'aperto non rinuncia mai alla ritmata sostenutezza del verso, in parte cantato (mélos), in parte cadenzato a modo di recitativo(paracataloghè), in parte semplicemente detto (cataloghè).Di solito si apre con un prologo; segue l'entrata (pàrados) del coro, che una volta apparso resta fino alla fine testimone di tutti gli eventi.Alla presenza del coro sono collegate le cosiddette "regole" delle tre unità:azione (la tragedia rappresenta un solo fatto), di tempo (si svolge in un "giro di sole"), di luogo (tutto si svolge nello stesso posto, la scena non muta); ma è ormai provato che per Aristotele era necessaria solo la prima delle tre unità, in quanto la tragedia mette in scena una crisi; della vita di un eroe non rappresenta le varie fasi, ma coglie il momento saliente; perciò gli eventi non sono agiti sotto gli occhi dello spettatore, ma riferiti e raccontati.
Per quanto riguarda la tragedia romana, i soli testi reperiti sono quelli di Seneca, il quale la divide in cinque atti brevi con scene assai schematiche; i personaggi si esprimono con dialoghi o monologhi, in lunghe tirate; il coro conclude ogni atto.
Riguardo alla commedia dobbiamo fare una distinzione fra commedia antica e commedia nuova. La prima fa la satira alle persone del suo tempo; il coro è elemento essenziale, in quanto con la paràbasi, che è un canto intonato dal coro stesso, si fa portavoce dei sentimenti, dei punti di vista del poeta. Nella commedia antica non viggono le consuete unità aristoteliche. Con la commedia nuova scompare il carattere

fantasioso, lirico e grottesco della commedia antica; nella nuova non si fa satira personale, tutto quello che viene messo in scena non ha riferimento attuale e si rappresentano le situazioni della vita in casi e tipi immaginari; vengono riutilizzate le tre unità; il motivo centrale della commedia sarà la lotta dei giovani contro i vecchi, la commedia si intimizza e si approfondisce l'analisi psicologica.
La commedia romana ricalca i modelli della commedia nuova. Le trame sono più o meno tutte uguali, la scena è fissa in quanto rappresenta il luogo d'incontro obbligatorio: in primo piano è un esterno e sullo sfondo le case, cioè un interno.I personaggi, per parlare, debbono uscire fuori a raccontare i loro fatti ai confidenti o al pubblico. Quest'ultimo li riconosce subito, in quanto indossano maschere e costumi che tendono a stilizzarsi nei ruoli.In quest'epoca la commedia è divisa in due generi: la palliata, in costume greco; la togata, la tabeata, la tabernaria, recitate in abiti e ambienti romani.
Il testamento drammatico della classicità latina è contenuto nell'Ars Poetica di Orazio.
Anche il dramma medievale, destinato alla recitazione all'aperto è in versi. Il tipico testo drammatico medievale è un racconto dialogato, senza limite di durata o di numero di personaggi, nè quanto a luoghi nè quanto a eventi che, spesso preceduti da un annuncio e conclusi da una licenza, vi si distendono e vi si intrecciano, con frequente commistione fra elemento religioso che predomina, con elementi seri, tragici, grotteschi e addirittura scurrili. Il dramma medievale mette in scena la vita di Gesù o dei santi, la storia di un popolo o di tutta l'umanità; queste rappresentazioni avevano centinaia di personaggi e duravano parecchi giorni.Ciò è reso possibile dalla scena multipla con più luoghi deputati offerti simultaneamente allo sguardo dello spettatore, che vede tutto, in quanto tutto è mostrato e poco o nulla riferito. Le stesse considerazioni valgono per le rappresentazioni comiche, che sono più o meno brevi e sono scritte spesso in prosa invece che in versi. Autonomamente dal dramma sacro si sviluppa la moralità inglese, fiamminga, tedesca e francese: breve lavoro a struttura unitaria e tema allegorico, con pochi personaggi e con intreccio inventato.
Con il Rinascimento si torna alla tecnica delle tre unità. Si ritorna al concetto che il dramma deve rappresentare il suo momento saliente; quindi le ristrettezze del tempo e del luogo impongono che le vicende non siano mostrate ma riferite.
Le commedie fiorite in Italia dalla fine del sec. XV al sec. XVI, sono con la solita scena fissa in una piazza, fatta di intrighi e di beffe. Si glorifica la carne e gli istinti,

contro i divieti morali e sociali, confluisce un motivo nuovo: l'adulterio, sconosciuto alla commedia latina. Fu adottata spesso la prosa e si introdussero figure attinte dalla realtà popolare. Con la nascita della commedia 'erudita', si ritorna al rispetto delle unità aristoteliche. Il numero degli attori con la facoltà di parlare sulla scena non superò il numero di tre. In contrapposizione a questo tipo di commedia, che si rifaceva ad opere scritte da letterati, nasce in Italia la "-Commedia dell'Arte", che ha come scopo quello di creare uno spettacolo per soddisfare le folle.I comici dell'arte, che erano grandi attori professionisti, rinunciarono ai testi scritti, ma lavorando sù canovacci improvvisavano sulla scena con motti, tirate e lazzi d'ogni sorta, inventati da loro o largamente attinti a speciali repertori. Non si tiene conto delle unità, non c'è limite di durata o d'intrigo (doppi, tripli, ecc.). Il tema è quello erotico e sensuale, volentieri ampliato con le complicazioni dell'amore non corrisposto. Gli attori si esprimono in prosa italiana o pluridialettale. Gli attori italiani diffusero in tutto il mondo il loro modo di far teatro.
Il periodo barocco è caratterizzato dalle dispute tra i vari drammaturghi; alcuni seguono la libera tecnica medievale, altri sostengono l'uso delle unità. Alla libera inventiva messa in atto dal teatro di Lope de Vega in Spagna, e alla scena elisabbettiana in Inghilterra che continuavano le esperienze del teatro medievale, anche se con altri intenti, si contrapponevano tendenze 'classiciste' che miravano al recupero delle unità aristoteliche. Con Corneille e Racine in Francia, si afferma questa tendenza; si assiste così alla nascita di un teatro che si orienta verso la poesia che tratta conflitti morali, dovere contro sentimento, in una cornice temporale e spaziale molto fissa e circoscritta. Con Molière e Goldoni si recupera, mediandola, l'esperienza della commedia dell'arte. In Italia si afferma un nuovo genere, "il melodramma"; che giunse a vantarsi di resuscitare la trgedia greca, pur trasgredendo le unità aristoteliche. Diderot annuncia un nuovo dramma, che propone un'indagine della realtà sociale in cui gli individui sono immersi. Lessing adotta nelle libertà shekespeariane la nuova via della scena tedesca ed europea. Con lo Sturm und Drang e il romanticismo, l'esigenza della libera creatività dalla Germania si afferma in tutta l'Europa. Contemporaneamente il teatro acquista una vera e propria dimensione di mercato, e si assiste al proliferare dei generi, in quanto deve rispondere in modo adeguato alle esigenze di un pubblico borghese. Man mano che si arriva alle soglie del XX secolo, il teatro tenderà sempre di più a riprodurre fotograficamente la vita. Questa tendenza sarà incarnata dal "Naturalismo", e si modificherà fino a scomparire del tutto con l'emergere delle avanguardie.

DRAMMA

Aristotele introduce il concetto di'dramma'(azione scenica). Il sostantivo "dramma" e l'aggettivo "drammatico" si applicano a tutti quei componimenti letterari, i cui personaggi invece di manifestarsi indirettamente (in forma epica e narrativa), si manifestano direttamente (in azione e dialogo). L'originario significato di "azione scenica" assume nel tempo e nelle varie lingue nuovi e diversi effetti. Oggi l'aggettivo 'drammatico' si applica a tutto ciò che si riferisce al teatro di prosa, per distinguerlo da quello lirico o musicale.
Nella seconda metà del I700 il teatro drammatico, da alcune forme miste giunge a piena maturità con Ibsen, per arrivare poi ad indicare un componimento di tono serio. Secondo le regole classiche questo tipo di teatro è diviso in due grandi branche: la tragedia che mette in scena personaggi eroici e aristocratici, e la commedia che invece rappresenta ceti inferiori.
E' nel sec. XVI che si hanno le prime contaminazioni dei due generi; si comincia a portare sulla scena vicende di un'umanità comune, traendone vere e proprie situazioni tragiche, svelandone l'angoscia, la pietosa ed eroica sconfitta.

ILLUMINOTECNICA

Nell'antichità greca e romana, la forma dell'edificio teatrale e l'orario degli spettacoli ridussero al minimo i problemi illuminotecnici. Le rappresentazioni avvenivano all'aperto dall'alba al tramonto, quindi l'unica fonte di luce era data dal sole. Per quanto riguarda l'epoca medievale, è impossibile accertare l'impiego della luce quale mezzo di suggestione. E' verosimile che nelle celebrazioni dei drammi liturgici anche gli elementi illuminanti (lucerne ad olio e candele) assumevano anche valore simbolico. La rappresentazione sacra nei sec.XIII-XIV, pur risolvendo il probema luministico sfruttando la luce naturale, i sistemi d'illuminazione rimasero empirici (fiaccole impugnate dai fedeli, bracieri dove ardevano resine vegetali). Le rappresentazioni di corte dei sec.XV e XVI avevano già una certa organizzazione illuminotecnica, che prevedeva la dislocazione delle fonti luminose e la loro manutenzione. La sala aveva un'illuminazione minima, ma c'era una buona visibilità della scena e del palco dei nobili; visibilità creata con lumi concentrati sui luoghi. Durante gli intervalli delle rappresentazioni si provvedeva a pulire, alimentare e ricambire le fonti luninose; quest'ultime consistevano in candele, lucerne, torciere di ferro battuto alimentate da resine vegetali. Verso la metà del I500 si cercò di mimetizzare le fonti luminose, e le operazioni non si effettuarono più a vista. Con la Commedia dell'Arte vengono usate le luci di ribalta. La scenografia barocca assegnò molta importanza ai problemi dell'illuminazione, fattore indispensabile alla sorpresa. Le fonti luminose non variano molto da quelle dei secoli precedenti, salvo nella quantità. Predominano le torce e lumi ad olio misto con aromi profumati. Dispositivi elementari, come i barattolini a saliscendi, servivano per gli effetti di oscuramento a vista. Alla metà del sec.XVII la caratterizzazione e la dislocazione delle fonti luminose erano già definite, secondo uno schema che, via via perfezionato, durerà fino al I822, anno dell'adozione dei lumi a gas, apparsi per la prima volta all'Operà di Parigi.Lunghe tubature metalliche alimentavano becchi di misura a portata diversa, il tutto era collegato alla cabina accanto alla buca del suggeritore. Questo sistema d'illuminazione a volte risultò sconveniente e pericoloso; per fortuna contemporaneamente all'applicazione su larga scala del gas illuminante, erano andati progredendo già esperimenti sull'energia elettrica, che dettero la possibilità a tutti i teatri dei vari continenti di passare a questo sistema più sicuro e funzionale. Nel XX sec. l'illuminazione diventa funzione fondamentale dello spettacolo, tant'è vero che grandi registi e scenografi la fanno diventare un vero e proprio mezzo espressivo, pari per importanza alla regia, alla scenografia e alla recitazione.

AMERICANA

Nel gergo teatrale si usa questo termine per indicare il traliccio di legno, appeso trasversalmente alla soffitta del teatro per sostenere elementi pesanti (ad es. i siparietti con relativi tiri, batterie di proiettori, ecc.). L'americana ha generalmente carattere occasionale.

BILANCIA

Elemento che serve per illuminare dall'alto il palcoscenico, la sua luce diffusa è usata soprattutto per i panorami e per ogni specie di fondali. Le bilancie rientrano nella dotazione fissa del teatro e variano da tre a molte decine.
La bilancia ha la forma di un corpo allungato di lamiera metallica, sospeso orizzontalmente al piano forato. Per la sospensione si usavano corde di canapa, sostituite poi, col variare delle esigenze da corde metalliche. Nell'interno del corpo della bilancia si disponevano fiamme a gas, sostituite poi da lampade elettriche, distribuite su due, tre e quattro circuiti.
Le lampade inizialmente venivano verniciate, ora la colorazione è divenuta indiretta a mezzo di filtri colorati costituiti da fogli di gelatina, cellophan e simili.

Fra i rettangoli rosa due pilastri sono colorati: uno rosso fuoco e uno nero. Infine un piccolo rettangolino, in alto, di piastrelle gialle, azzurre e bianche lascia pendere un mozzicone di doccia.
Una signora mi ha detto che c'erano abitazioni e che le avevano buttate giù perchè crollavano. "Qui tutto crolla" ha poi aggiunto indicando le case ancora in piedi, vecchie e sporche.

87 01 06 A casa
Nel Vicolo del Falcone hanno demolito una casa.
Ha lasciato le sue impronte.
Guardando il vuoto che è rimasto, le si vedono sui muri perimetrali che aveva in comune con altre case.
Sul muro grigio della casa più grande, sotto a tre camini che si incrociano, si scorgono degli intonaci colorati delle stanze che erano. Sono macchie colorate che si mostrano come rettangoli mondriani vecchi e scrostati.
Un rettangolo grosso, nero; tre rosa, quattro azzurrini e uno grigio in cui si vede netto il segno delle scale e su cui è ancora attaccato il passamano.
Fra i rettangoli rosa due pilastri sono colorati: uno rosso fuoco e uno nero. Infine un rettangolino, in alto, di piastrelle gialle, azzurre e bianche, lascia pendere un mozzicone di doccia.
Una signora m'ha detto che c'erano abitazioni e che le avevano buttate giù perchè crollavano; "Qui tutto crolla" ha poi aggiunto indicando le case ancora in piedi, vecchie e sporche.

Esplorateli da soli, vi sapranno dire cose più carine di quanto io possa fare. Provate anche a svegliarli perchè qui tutto riposa e attende.

20-11-86

Nella Sala Fiorentini un telo bianco è steso a mezza altezza: si svolge per la lunghezza della sala partendo da una parete a cui è legato, fino a scomparire in un balconcino sulla parete opposta.
Se ci si sdraiasse sul telo (o velo), che è largo un metro e mezzo circa, ci si starebbe probabilmente come su una amaca legata male e si potrebbe godere di una magnifica vista.
Da lì infatti, a parte appunto il telo che dipartirebbe dalla testa e dai piedi, si vedrebbero almeno quattro luci bianche e forti e un grande affresco zeppo di particolari che copre quasi tutte le pareti e il soffitto.
Un affresco con persone, piante, nuvole, animali e balconcini su balconcini...tutto immobile, silenzioso,crepato, ma che sembra guardarti e aspettare che tu te ne vada.
Verso i piedi o verso la testa, insomma dalla parte opposta al balcone in cui scompare il telo, si scorgerebbe una struttura di ferro nero con dei fari.
Seguendo con lo sguardo il ferro (e per far questo bisognerebbe arrischiarsi a sporgere la testa dal telo) si scoprirebbe l'altra metà della sala. La metà inferiore, decisamente più desolante della precedente.
Da una parte sta uno spazio pressoché vuoto, ed è un palco di legno che può prendere bellezza solo da chi ci sale sopra a muoversi, dall'altra parte invece una selva di sedie scomposte si sparpaglia coprendo la maggior parte delle piastrelle del pavimento.
Su queste sedie stanno sedute tante persone...
Dei loro segreti non sta a me parlare, né in effetti sta a me parlare dei pregi o dei difetti degli oggetti che riposano in questa sala.

Esplorateli da soli, vi sapranno dire cose più "carine" di quanto io possa raccontare. Provate anche a svegliarli con urla, perchè qui tutto riposa e attende.

Sviluppo.

30-11-86

Qui gli oggetti riposano e attendono.
Anche le persone qui attendono e provano ad ascoltare, a vedere.
Nel silenzio pare che la crepa del soffitto sia l'unica a cercare di espandersi fendendo gli affreschi lungo la linea centrale.
L'attenzione scorre lungo il telo che si svolge per la lunghezza della sala, a mezza altezza; poi a destra e poi a sinistra di questo, nelle forme dei putti e delle madonne.
I piedi sentono il terreno, le piastrelle e il legno, e salendo i tre scalini del palco che copre metà della sala, guardando prima il vuoto di questo e poi il pieno che si ha alle spalle, le sedie in questo pieno, sempre spostate, parranno creature da scoprire.
Provare a prenderne una, come Adamo la mela, e sentirne il materiale col corpo, col suono, col soffio e con la voce è, come per Adamo, ammalarsi di curiosità, vincere la timidezza verso il luogo estraneo.

Breve descrizione di un luogo a Bologna.

86 12 16 Per strada.
Nel Vicolo del Falcone hanno demolito una casa.
Era una casa fra case e la sua impronta è rimasta sui muri di quelle che le stavano attaccate.
Stando nel vuoto che è rimasto si vedono le impronte. Da una, impressa su un muro grigio, partono tre camini ancora in funzione perchè sono anche della casa ancora in piedi e salgono lungo il muro facendo alcune lievi curve.
L'impronta sulla casa grigia mostra ancora gli intonaci delle camere che erano; forme rettangolari colorate.
Vi è una grossa parte di muro colorata in nero. Chissà che camera c'era; tre parti rosa che fanno pensare ad un salone; quattro parti azzurrine ed una grigia col segno delle scale e ancora il passamano attaccato al muro; due pilastri, uno rosso fuoco e uno nero. Infine una piccola zona azzurra e gialla in piastrellato e delle piastrelle bianche da cui pende ancora un mozzicone di doccia.
Ho chiesto ad una signora che cosa c'era e lei mi ha risposto che c'erano abitazioni e che l'hanno buttata giù perchè crollava. "Qui tutto crolla" ha aggiunto poi andandosene.

86 12 16 In Sala Fiorentini
Nel Vicolo del Falcone hanno demolito una casa.
Era una casa fra case e la sua impronta è rimasta sui muri di quelle che le stavano attaccate.
Guardando il vuoto che è rimasto si vedono le impronte.
Sul muro grigio di una casa più grande, sotto tre camini che si incrociano si scorgono gli intonaci delle stanze che erano.
Le macchie colorate fanno scorgere come dei rettangoli mondriani vecchi e scrostati.
Un rettangolo grosso, nero; chissà che camera c'era; tre rosa, quattro azzurrine e una grigia in cui si vede netto il segno delle scale e su cui è ancora attaccato il passamano.

RONG-G-EXTRA STRONG-G-E

Breve descrizione di un luogo a Bologna.

86 12 16 Per strada.

Nel Vicolo del Falcone hanno demolito una casa.

Era una casa fra case e la sua impronta è rimasta sui muri di quelle che le stavano attaccate.

Stando nel vuoto che è rimasto si vedono le impronte. Da una, impressa su un muro grigio, partono tre camini ancora in funzione perchè sono anche della casa ancora in piedi e salgono lungo il muro facendo alcune lievi curve.

L'impronta sulla casa grigia mostra ancora gli intonaci delle camere che erano; forme rettangolari colorate.

Vi è una grossa parte di muro colorata in nero. Chissà che camera c'era; tre parti rosa che fanno pensare ad un salone; quattro parti azzurrine ed una grigia col segno delle scale e ancora il passamano attaccato al muro; due pilastri, uno rosso fuoco e uno nero. Infine una piccola zona azzurra e gialla in piastrellato e delle piastrelle bianche da cui pende ancora un mozzicone di doccia.

Ho chiesto ad una signora che cosa c'era e lei mi ha risposto che c'erano abitazioni e che l'hanno buttata giù perchè crollava. "Qui tutto crolla" ha aggiunto poi andandosene.

86 12 16 In Sala Fiorentini

Nel Vicolo del Falcone hanno demolito una casa.

Era una casa fra case e la sua impronta è rimasta sui muri di quelle che le stavano attaccate.

Guardando il vuoto che è rimasto si vedono le impronte.

Sul muro grigio di una casa più grande, sotto tre camini che si incrociano si scorgono gli intonaci delle stanze che erano.

Le macchie colorate fanno scorgere come dei rettangoli mondriani vecchi e scrostati.

Un rettangolo grosso, nero; chissà che camera c'era; tre rosa, quattro azzurrine e una grigia in cui si vede netto il segno delle scale e su cui è ancora attaccato il passamano.