

Colore e Colorimetria Contributi Multidisciplinari

Vol. X A

A cura di
Maurizio Rossi e Veronica Marchiafava



Associazione Italiana Colore

www.gruppodelcolore.it

Regular Member

AIC Association Internationale de la Couleur

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. X A
A cura di Maurizio Rossi (Dip. Design, Politecnico di Milano) e Veronica Marchiafava (IFAC-CNR)

GdC – Associazione Italiana Colore - www.gruppodelcolore.it, gruppodelcolore@gmail.com
Impaginazione Veronica Marchiafava

ISBN 978-88-916-0437-8

© Copyright 2014 by Maggioli S.p.A.
Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.
Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001: 2000

47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595
www.maggioli.it/servizioclienti
e-mail: servizio.clienti@maggioli.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Finito di stampare nel mese di luglio 2014
Da Gi@Gi srl Triuggio (MB)

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari Vol. X A

Atti della Decima Conferenza del Colore.

*GdC-Associazione Italiana Colore
Centre Français de la Couleur
Groupe Français de l'Imagerie Numérique Couleur
Colour Group (GB)*

*Università degli Studi di Genova
Genova, 11-12 Settembre 2014*

Comitato organizzatore

Maria Linda Falcidieno
Patrizia Falzone
Maurizio Rossi

Comitato di programma

Veronica Marchiafava
Giulia Pellegrini
Maria Elisabetta Ruggiero
Katia Ripamonti
Laurence Pauliac

Organizing Secretariat

Veronica Marchiafava – GdC-Associazione Italiana Colore
Giulia Pellegrini – Università degli Studi di Genova

Comitato scientifico – Peer review

Fabrizio Apollonio | Università di Bologna, Italy
John Barbur | City University London, UK
Cristiana Bedoni | Università degli Studi Roma Tre, Italy
Giordano Beretta | HP, USA
Berit Bergstrom | NCS Colour AB, SE
Giulio Bertagna | B&B Colordesign, Italy
Janet Best | Colour consultant, UK
Fabio Bisegna | Sapienza Università di Roma, Italy
Michel Blay | CNRS, FR
Barbara Blin-Barrois | OKHRA, Roussillon, FR
Marino Bonaiuto | Sapienza Università di Roma, Italy
Aldo Bottoli | B&B Colordesign, Italy
Patrick Callet | École Centrale Paris, FR
Ingrid Calvo Ivanovic | Proyectacolor, Chile
Jean-Luc Capron | Université Catholique de Louvain, Belgique
Céline Caumon | Université Toulouse2, FR
Vie Cheung | University of Leeds, UK
Michel Cler | Atelier Cler Études chromatiques, FR
Elizabeth Condemine | Couleur & Marketing Paris, FR
Osvaldo Da Pos | Università degli Studi di Padova, Italy
Arturo Dell'Acqua Bellavitis | Politecnico di Milano, Italy
Hélène De Clermont-Gallernade | Chanel Parfum beauté, FR
Bepi De Mario | CRASMI (Centro Ricerca Colore e Moda), Italy
Reiner Eschbach | Xerox, USA
Maria Linda Falcidieno | Università degli Studi di Genova, Italy
Patrizia Falzone | Università degli Studi di Genova, Italy
Roberto Farné | Università di Bologna, Italy
Renato Figini | Konica-Minolta, Italy
Agnès Foiret-Collet | Université Paris1 Panthéon-Sorbonne, FR
Ferdinando Fornara | Università di Cagliari, Italy
Davide Gadia | Università degli Studi di Milano, Italy
Marco Gaiani | Università di Bologna, Italy
Alessandra Galmonte | Università degli Studi di Verona, Italy
Anna Maria Giannini | Sapienza Università di Roma, Italy
Anna Gueli | Università di Catania, Italy
Marta Klanjšek Gunde | National Institute of Chemistry-Ljubljana, Slovenia
Robert Hirschler | Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, Brazil
Francisco Imai | Canon, USA
Michel Indergand | Chromatologue, Directeur artistique, Paris, FR
Muriel Jacquot | ENSAIA Nancy, FR
Natalie Junod-Ponsard | ENSAD Paris, FR
France Lavergne-Cler | Atelier Cler Études chromatiques, FR
Guy Lecercf | Université Toulouse2, FR
Jean-Paul Leclercq | Musée de la Mode et du textile, FR
Lyly Lemêtre | JAELYS, Paris, Aix-en-Provence, FR
Mária Dulce Loução | Universidade Tecnica de Lisboa, Portugal
Lia Luzzatto | Color and colors, Italy
Lindsay MacDonald | University College London, UK
Veronica Marchiafava | IFAC-CNR, Italy
Gabriel Marcu | Apple, USA
Anna Marotta | Politecnico di Torino Italy
Berta Martini | Università di Urbino, Italy
Stefano Mastandrea | Università degli Studi Roma Tre, Italy
John McCann | McCann Imaging, USA
Annie Mollard-Desfour | CNRS, FR
John Mollon | University of Cambridge, UK
Claudio Oleari | Università degli Studi di Parma, Italy
Carinna Parraman | University of the West of England, UK
Laurence Pauliac | Historienne de l'Art et de l'Architecture, Paris, FR
Ferruccio Petrucci | Università degli Studi di Ferrara, Italy
Silvia Piardi | Politecnico di Milano, Italy
Giulia Pellegri | Università degli Studi di Genova, Italy
Marcello Picollo | IFAC-CNR, Italy
Angela Piegari | ENEA, Italy
Renata Pompas | AFOL Milano-Moda, Italy
Fernanda Prestileo | ICVBC-CNR, Italy
Boris Pretzel | Victoria & Albert Museum, UK
Paola Puma | Università degli Studi di Firenze, Italy
Caterina Ripamonti | University College London, UK
Alessandro Rizzi | Università degli Studi di Milano, Italy
Marisa Rodriguez Carmona | City University London, UK
Maurizio Rossi | Politecnico di Milano, Italy
Elisabetta Ruggiero | Università degli Studi di Genova, Italy
Paolo Salonia | ITABC-CNR, Italy
Eugenio Scandale | Università degli Studi di Bari, Italy
Raimondo Schettini | Università degli Studi di Milano Bicocca, Italy
Verena M. Schindler | Atelier Cler Études chromatiques, Paris, FR
Andrea Siniscalco | Politecnico di Milano, Italy
Christian Stenz | ENSAD, Paris, FR
Andrew Stockman | University College London, UK
Ferenc Szabó | University of Pannonia, Hungary
Raffaella Trocchianesi | Politecnico di Milano, Italy
Stefano Tubaro | Politecnico di Milano, Italy
Bernard Valeur | ESCPI, Cons. National des Arts et Métiers Paris, FR
Stephen Westland | University of Leeds, UK

Organizzatori:



Sponsor:



KONICA MINOLTA



Patrocini:



UID - UNIONE ITALIANA PER IL DISEGNO

Indice

1. COLORE E MISURAZIONE/PRODUZIONE. COLORE E DIGITALE.....13

Il colore come strumento di rilievo tridimensionale 15

Carlo Battini

Affidabilità ed ottimizzazione del texturing del colore apparente dei modelli da sensori attivi e passivi: casi studio nel settore dei Beni Culturali 23

Luca Cipriani, Filippo Fantini and Silvia Bertacchi

Le analisi sulle pitture parietali in Basilicata: tecniche avanzate di *imaging* per lo studio dei beni culturali 36

Antonio Bixio, Giuseppe Damone, Mario Annunziata

Colore e illuminazione. Elementi essenziali per la rappresentazione digitale dell'architettura 47

Giovanni Mongiello, Riccardo Tavolare

2. COLORE E ILLUMINAZIONE. COLORE E MERCEOLOGIA.....55

La luce nello spazio del museo: significati e prospettive per una valorizzazione del patrimonio culturale 57

Mirella Vivoli, Maria Giovanna Galati

La forma del colore. Generazione e prototipazione degli strumenti per il colore 69

Michele Calvano

3. COLORE E FISIOLOGIA. COLORE E PSICOLOGIA.....79

Una visione speciale. Guardare attraverso gli occhi di un daltonico 81

Daniele Calisi

Il concetto di colore nell'insegnamento di Merleau-Ponty e Lacan 93

Carlo Albarello

Disegno, modello mentale e colore. Vedere e disegnare attraverso il modello mentale 99

Rosario Marrocco

4. COLORE E RESTAURO.....113

Il colore nell'incontro tra antico e nuovo nei progetti di R.Bonelli 115

Antonietta Manco

Rilievo del colore come conoscenza storico-archeologica. Il caso della decorazione a stucco, policroma, della casa di Sallustio a Pompei 127

Patrizia Falzone

I pigmenti di Bernardino Luini: analisi scientifiche non invasive per lo studio e il confronto di cinque tavole nel Polittico Borromeo 139

Marco Gargano, Letizia Bonizzoni, Carlotta Beccaria, Nicola Ludwig

Conservazione e restauro delle facciate napoletane: ricerche, attualità e prospettive 151

Carmine Megna

L'utilizzo del colore come sistema di identificazione nelle fortificazioni del XIX e del XX secolo 163

Valentina Sacco

L'uso delle "nuvole di punti complesse" per indagini sulle superfici affrescate del Salone dei Busti di Castel Capuano a Napoli 175

Gian Paolo Vitelli

San Giorgio che uccide il drago: storia di una policromia su ardesia, tra ridipinture, diagnostica e restauri 185

Paolo Bensi, Axel Nielsen, Elena Parodi, Giovanni Petrillo

Diagnostica e restauro di policromie su supporto metallico: un caso di studio per il recupero e la valorizzazione del territorio 195

Paolo Bensi, Annalisa Demelas, Elena Parodi, Giovanni Petrillo, Roberta Moggia, Nino Silvestri

Tutti i colori del verde. Il significato della natura nella qualificazione identitaria del paesaggio. Un metodo di analisi applicato al territorio di Toscana 205

Maria Vitiello, Christian Rosolino

Cromatismi materici e pittorici dell'architettura storica rilevata: i casi di Villa Rufolo a Ravello e della Basilica di San Lorenzo fuori le mura a Roma 213

Mariella La Manta, Maria Rosaria Cundari

Evoluzione e tendenze nel colore delle città storiche francesi 225

Antonella Versaci, Alessia Cardaci

Dal colore alla caratterizzazione ottica di pigmenti antichi: la validità del metodo spettrofotometrico e la Teoria di Itten 237

A.M. Gueli, D. Fontana, S. Gallo, S. Pasquale, G. Stella, S.O. Troja

5. COLORE E AMBIENTE COSTRUITO.....247

I colori e i materiali delle facciate di Marsiglia 249

Giovanni Brino

- Il colore nelle decorazioni dell'architettura "minore": un patrimonio per la città** 261
Pia Davico
- Tecnologia e colore per i micropaesaggi della bonifica** 273
Katia Gasparini
- Chromoland. Il colore contemporaneo** 281
Pietro Zennaro
- Il colore nell'innovazione sostenibile per l'architettura: materiali, tecnologie e prodotti** 289
Alessandro Premier
- I colori dell'architettura liberty in Liguria 1861-1914** 299
Rosanna Sperlinga
- Colour in imitation of natural materials. Colore ad imitazione dei materiali naturali** 313
Anna Martini
- Indicazioni normative per il progetto delle superfici esterne degli edifici di Crespi d'Adda** 319
Paolo Gasparoli, Chiara Livraghi, Anna Teresa Ronchi, Matteo Scaltritti
- Lecture cromatiche di brani della città contemporanea: il caso di Pescara** 331
Caterina Palestini
- Il colore come strumento percettivo per la riqualificazione dell'edilizia moderna diffusa** 339
Giulio Bertagna
- Arte e Colore nella riqualificazione della città e del paesaggio** 345
Anna Marotta
- Colore dell'involucro architettonico in vetro artistico** 357
Veronica Brustolon
- I colori sotterranei. Le stazioni dell'arte della Linea 1 della metropolitana di Napoli** 365
Marianna Martone, Floriana Papa
- Architettura e colore nei progetti di Paolo Musso per i Carnevali e le Fiere enologiche a Torino (1926-1951)** 377
Anna Ciotta
- Un piano del Colore transcontinentale spontaneo** 391
Fabio Lanfranchi, Mariella La Mantia
- Colore e materia nell'architettura di Frank Lloyd Wright** 403
Mariella La Mantia, Marcella Macera, Valentina Nuccitelli
- Colore e pozzi di luce nell'architettura di Luigi Caccia di Dominioni – prime osservazioni** 415
Riccardo Pezzola
- Qualità cromatica del vuoto urbano: un'esperienza tra ricerca e didattica** 427
Antonella Salucci

Il colore di un luogo fiabesco 435

Laura Carnevali, Cesare Cundari

La "Funzione" del Grigio 447

Marina Barberis, Anna Maria Mantero

Cromatismi urbani tra tradizione e innovazione 459

Giovanni Maria Bagordo, Gian Carlo Cundari

L'impero in bianco e nero 469

Giovanni Maria Bagordo, Giovanna Cresciani

Un nuovo ciclo di vita per l'ambiente scolastico. (ambiente relazionale) 481

Raffaella Fagnoni

Colore e architettura costiera: comparazione cromatica tra esempi della Costa Mediterranea e dei Paesi Nordici 493

Michela Scaglione

Colore e lettura del linguaggio architettonico nell'edilizia di base 503

Maria Linda Falcidieno

Architetture contemporanee e colore: altre amplificazioni 511

Marco Borsotti

6. COLORE E PROGETTAZIONE.....519

Il colore nel progetto contemporaneo di architettura del paesaggio. *Colour in landscape architecture contemporary design* 521

Adriana Ghersi

Il colore e la luce nella comunicazione delle facciate tessili 531

Chiara Gregoris

Colore e luce nella scatola nera. Artifici della Scenografia teatrale moderna nell'opera di Josef Svoboda e Beni Montresor 539

Massimo Zammerini

Il clima cromatico dell'ambiente sanitario per l'umanizzazione e l'orientamento: la realizzazione del dipartimento di Onco-Ematologia dell'Azienda Ospedaliera S. Giovanni – Addolorata di Roma 547

Daniela De Biase, Tiziana Iacobacci

Color Emotion. Il progetto delle emozioni attraverso la percezione 559

Alessandro Castellano

Il colore protagonista del progetto di configurazione percettiva di un luogo di assistenza e cura 569

Giulio Bertagna, Aldo Bottoli

Il colore nel disegno architettonico 577

Cristiana Bedoni

7. COLORE E CULTURA.....583

Magenta: un colore che non c'è 585

Renata Pompas, Lia Luzzatto

Nero di China 595

Lia Luzzatto

Morgantina a colori. Testimonianze archeologiche policrome dal centro della Sicilia 601

Serena Raffiotta

Disegno e Colore nello studio delle livree navali: origini ed evoluzioni contemporanee 613

Maria Elisabetta Ruggiero

Il linguaggio dell'architettura moderna a Genova: il colore nei disegni di progetto 623

Michela Mazzucchelli

"...supraeme et legiadriissime figure..." Il colore nei solidi platonici di Leonardo da Vinci nel De Divina Proportione. Una simulazione digitale 633

Paolo Clini, Daniela Amadei

Bruno Munari e "L'interazione del colore" 643

Anna Mazzanti

Verde tra acqua e fuoco 655

M. Rosa Montiani

La caratterizzazione delle quinte urbane attraverso il pixel fotografico 665

Cristana Bartolomei, Alfonso Ippolito, Eliana Capiato

Il colore nel modello in architettura. Analogie e differenze tra modello materico e digitale 677

Valentina Nuccitelli, Marcello Macera

Il valore pittorico del colore nella videoarte 683

Enrica Bistagnino

Prospettiva del colore. Significati geometrici e cromatici nell'architettura di quadratura 693

Giuseppe Amoroso, Vita Maria Firenze

La teoria dei colori di Johann Wolfgang von Goethe 703

Massimo Corradi

"Luce e Colore: la Teoria di Goethe" Il mattino dopo il Diluvio, caos e complessità nell'Universo dei Colori di Turner 715

Maria Grazia Cianci

Colori in posa. L'atelier di pittura come dispositivo visuale (1810-1840) 725

Alessandra Ronetti

Il ruolo del colore. Nelle descrizioni urbane: dalla miniatura al ritratto di città. Appunti di ricerca
737

Manuela Zorzi

Il materiale: illusione di colore 749

Massimo Malagugini

La divulgazione degli studi sulla fotografia a colori. Rodolfo Namias e *Il Progresso Fotografico*
763

Daniela Torcellini

La simbologia del colore nel Medioevo cristiano 775

Bepi De Mario

Dal rilievo alla comunicazione multimediale. La rappresentazione del colore in Palazzo Schifanoia (Ferrara) 797

Manuela Incerti, Stefania Iurilli

8. COLORE ED EDUCAZIONE.....809

Dall'impressione all'espressione. Un laboratorio di apprendimento, divertimento, gioco 811

Luisa Cogorno, Marco Arscone, Alessandra Grasso

La luce e i colori: riflessioni epistemologiche e didattiche 823

Monica Tombolato

Il colore nella scuola dell'infanzia: casualità o progettualità? 831

Rossella D'Ugo

I colori del Borgo Murattiano: lettura e costruzione di armonie cromatiche identitarie per la città di Bari 843

Giusy Petruzzelli, Laura Pavia, Aldo Bottoli, Magda Milano, Nicola Pesola

Le figure del colore nella formazione e nell'educazione alla conoscenza 855

Angelo Catricalà

Tipi logici di apprendimento e pratiche didattiche per la gestione del colore digitale 863

Berta Martini

John Ruskin e la via dei colori 873

Marco Carpiceci, Fabio Colonnese

Colore e luce nella scatola nera. Artifici della Scenografia teatrale moderna nell'opera di Josef Svoboda e Beni Montresor

Massimo Zammerini

Dip. Di Architettura e Progetto, massimo.zammerini@tin.it

1. Introduzione

Nella tipologia di spettacolo teatrale detto “all’italiana” il luogo all’interno del quale si dà vita ad una nuova rappresentazione è lo spazio buio del palcoscenico, sovrastato dalla torre scenica, una sorta di gigantesca “scatola nera”, memoria silente degli allestimenti che nel tempo la abitano e la attraversano. Dopo l’importante fase storica della tragedia di epoca classica che si svolgeva in altri luoghi, la scenografia teatrale riflette nella sua lunga evoluzione dal Rinascimento all’epoca contemporanea le trasformazioni che avvengono negli altri campi della cultura. Poiché nel teatro confluiscono letteratura, musica, architettura, arti visive, regia, recitazione, tecnica delle luci, coreografia ecc., la scenografia rappresenta una ricca e complessa testimonianza del costume e dello stile di un’epoca [1].

Scenografia e costumi sono parte importante del progetto visivo della rappresentazione, dove l’idea del colore e il progetto della luce artificiale traggono senso dal testo, di prosa o di lirica. L’ispirazione sull’uso del colore e sul tipo di luce da adottare proviene molto spesso dalle fonti pittoriche ricercate nel repertorio del periodo storico nel quale l’opera è ambientata, come testimonia il meticoloso lavoro filologico di molti registi e scenografi tra i quali, per capire la metodologia, Luchino Visconti, che in ambito teatrale e cinematografico ricostruisce veri e propri affreschi viventi, oppure riflette la ricerca dell’autore artista, come ad esempio nel teatro ligneo di Mario Ceroli, dove le scelte cromatiche trovano comunque una loro motivazione nel clima trasmesso da un testo o dalla musica [2][3][4]. Colore e luce hanno dunque la loro ragione scenica nel “timbro”, nella tonalità musicale per la lirica e nelle atmosfere create dalla narrazione per la prosa, che entrambe in realtà si fondono nella struttura del melodramma dove il testo è un adattamento, il libretto. Assai articolato l’uso del colore nella storia del teatro, dal gusto grafico dai toni seppia o azzurrini del primo rinascimento, ai macchinismi lignei barocchi e settecenteschi, al monocromatismo e al “mito” del bianco di epoca neoclassica, ai toni crepuscolari tipicamente ottocenteschi, alla caratterizzazione cromatica del Moderno negli anni 20, preceduta dall’importante rivoluzione del teatro wagneriano che immerge il teatro in una dimensione mistica, sprofonda l’orchestra sotto il livello della sala e introduce il buio totale e la massima concentrazione sull’azione.

La torre scenica è una scatola nera, e come quella degli aeroplani, che è una metafora, è luogo della memoria, ma una memoria dalla quale si riporta in vita di volta in volta un frammento dall’immenso corpo del patrimonio letterario e musicale di ogni epoca, rimettendone in scena l’azione teatrale con una nuova lettura e una nuova interpretazione. Il colore in teatro vive sotto la luce artificiale dei riflettori, e non si apprezza se non sotto di essa. La condizione perennemente “notturna” del palcoscenico, dove non entra mai il chiarore del giorno, pone il nero come base di partenza di ogni ricerca cromatica. Il buio è l’inizio, e l’apparizione graduale o improvvisa della luce allude anche all’ora del giorno simulata sulla scena e indicata

dal testo. L'uso della luce e del colore anche in teatro è sottoposto ad una rivoluzione con l'avvento dell'elettricità e tale scoperta contribuisce ad aprire un importante fronte di ricerca figurativa e spaziale. Nella storia della scenografia il concetto di evoluzione riferito all'uso del colore ha una dimensione culturale complessa, se solo consideriamo il rapporto spazio/tempo dell'azione scenica, collocata in un determinato luogo e tempo, passato, presente o futuro, ma inscenata nella dimensione della contemporaneità della rappresentazione. Dopo la scoperta della prospettiva in epoca rinascimentale, l'uso del colore nella tradizione scenica contribuiva ad una forma di contaminazione tra la realtà della scena urbana, con i toni del travertino, delle pietre e degli intonaci e la grafia seppia o acquarellata in azzurrino dei bozzetti di scena. L'immagine scenica realizzata con quinte e fondali dipinti e con parti tridimensionali trasfigurava una realtà osservata ma filtrata dal gusto grafico del disegno. Materia e colore caratterizzano la composizione dello spazio definito dalle forme, e sono "istruiti" dalla ricerca filologica. Con finalità diverse, l'uso del colore nella scenografia si muove su un binario parallelo all'impostazione teorica della disciplina del restauro rispetto alla quale l'elemento della finzione scenica rende auspicabile una forma di motivato deragliament, una manipolazione pertinente alla dimensione onirica.

2. Josef Svoboda

Per sviluppare questo tema prendiamo come esempio esplicativo l'opera ampiamente nota e pubblicata di due scenografi contemporanei il cui lavoro è caratterizzato da una propensione proprio verso la dimensione del sogno, Josef Svoboda e Beni Montresor

Josef Svoboda, grande interprete della rivoluzione nell'uso di tecniche, materiali e colori, nato nei primi anni della Repubblica cecoslovacca, colui che "coniuga l'assoluto con il quotidiano" [5], arriva alla scenografia dopo aver fatto mille mestieri. Uomo coltissimo e al tempo stesso dotato della sensibilità materica tipica dell'artista (ma lui si definisce un artigiano) porta in palcoscenico forme inedite di sperimentazione sulle potenzialità espressive di materiali inusitati che sottopone a trattamenti particolari per ottenere effetti luminosi e cromatici strabilianti [6]. Ecco dunque quadri scenici calati in una dimensione onirica, con prospettive manipolate fino all'impossibile, distorsioni e vere invenzioni nello stravolgimento di proporzioni dell'insieme e dei dettagli. Cerca forme conosciute ma le trasfigura e le immerge in un'aura sognante. Impossibile separare l'idea cromatica della scena da quella per i costumi. Celeberrimo in tal senso l'allestimento per *La Traviata* di Giuseppe Verdi del 1993, allestito al Teatro dell'Opera di Roma, e successivamente a più riprese allo Sferisterio di Macerata: una grande pedana, sul fondo un'immensa parete riflettente incernierata alla base e leggermente inclinata verso il pubblico in modo da permettere agli spettatori di vedere riflessi "in pianta" i movimenti degli attori in costume sul pavimento dipinto. Sembra un quadro, in movimento. Nella scena finale la parete fondale ruota lentamente all'indietro e Violetta muore nella scena dell'asta sullo sfondo del pubblico riflesso improvvisamente nello specchio. Una "trovata" certamente, ma il teatro è anche la capacità di meravigliare. I riferimenti pittorici abbondano ma anche l'uso dello specchio è una chiara citazione alla mobilia dell'epoca, al desiderio di sfarzo, così come i colori dei costumi e del

pavimento sono funzionali alla creazione di un affresco vivente. Nella vastissima produzione del maestro ceco l'opera lirica occupa un posto importante. Tanti gli allestimenti per Wagner che iniziano alla fine degli anni cinquanta con *Il vascello fantasma*, ma riportiamo, illuminante, la descrizione del Maestro per *L'anello del Nibelungo*: "Il pubblico entrò in teatro dove non c'era sipario, ma solo un palcoscenico nudo con drappaggi neri, visibilmente sporchi e vecchi (...) appena entrato il direttore d'orchestra, la luce si spegneva e il preludio cominciava nel buio assoluto (...) all'orizzonte appariva un punto fisso di cinque centimetri ottenuto con un laser rosso. La sua granulazione era ottenuta da speciali sistemi ottici che creavano una grafica cinetica di laser arricchita da altri colori, dal verde all'azzurro...". Un uso del colore che caratterizza lo spazio scenico nel rispetto dell'idea wagneriana e al tempo stesso inscritto nella cultura figurativa degli anni settanta e informato dalle innovazioni tecniche, come testimonia anche l'allestimento del 1973 di *Tannhauser* per il Covent Garden di Londra, inequivocabilmente datato anni settanta per la composizione delle immagini e per i colori usati, eppur capace di creare un testo visivo parallelo alla musica che non impedisce allo spettatore di lasciarsi trasportare dalle note di Wagner. E a tal proposito è lecito porsi l'interrogativo: qual è nella scenografia la funzione dell'immagine, e dunque dei colori, rispetto alla all'ascolto dell'esecuzione musicale e della comprensione del testo?

Attorno a questa domanda si concentra la motivazione del progetto che in scenografia affida al colore un ruolo comunicativo e psicologico essenziale connesso alla conformazione dello spazio, così come percepito dal pubblico. In che modo si può affrontare l'argomento in modo scientifico?

Qualora esistesse, e sappiamo che esiste, una relazione tra i suoni e i colori, e se è possibile stabilire delle corrispondenze tra il contenuto e la struttura di una narrazione e un indirizzo cromatico, saremmo certi che tali corrispondenze possano giovare all'esecuzione? Contrariamente ai canoni tradizionali dove si associa il sentimento della paura al buio e alla notte, Dario Argento ha talvolta immerso nella luce bianca proprio le scene più spaventose dei suoi film. Questo principio di non corrispondenza tra "testo" e caratterizzazione cromatica e luminosa dell'ambientazione, spiazzante e destabilizzante, è un dato interessante per sviluppare l'idea di una relazione poco prevedibile tra testo e immagine, dove le immagini costruiscono una narrazione parallela. Una tecnica largamente sperimentata, spesso sconfinante nell'arbitrio e quindi inefficace, o quantomeno rischiosa.

Cercando, al contrario, analogie tra musica e colore non ci basterebbe dire: per Verdi colori "corposi", per Mozart colori "cristallini", ma non sarebbe nemmeno possibile utilizzare per entrambi una stessa gamma cromatica, perché c'è una profonda differenza tonale tra i due musicisti, che travalica comunque trame e libretti, imponendosi su tutto. Un ulteriore elemento di complessità è rappresentato dalla direzione dell'orchestra alla quale è delegata, di concerto con la regia, la chiave interpretativa della nuova messinscena, con il coordinamento di tutti gli apporti, musicali, recitativi, coreografici e figurativi.



Fig. 1 – Josef Svoboda, Scenografia per "La traviata" di Giuseppe Verdi, Teatro dell'Opera, Roma 1993

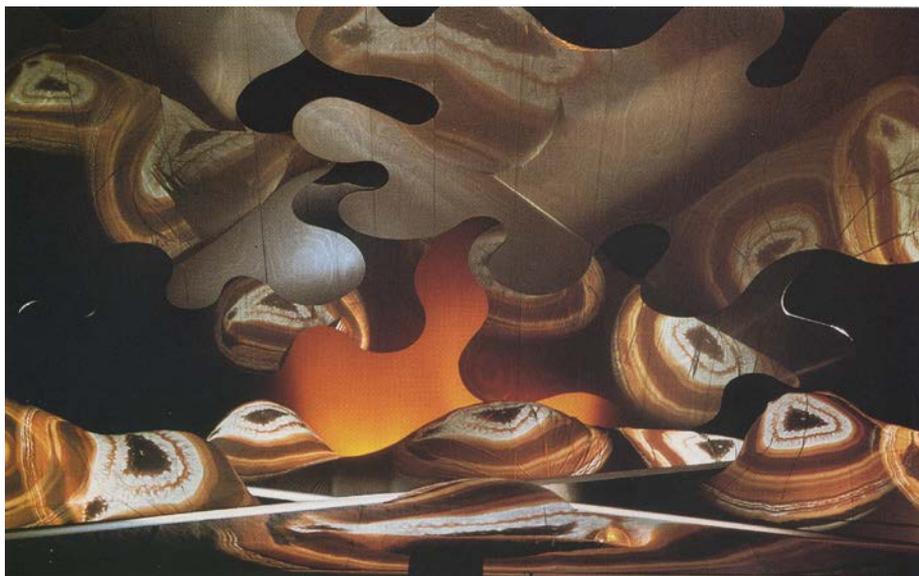


Fig. 2 – Josef Svoboda, Scenografie per "Tannhauser" di Richard Wagner, Covent Garden, Londra 1973



Fig. 3 – Beni Montresor, bozzetto della scenografia per "Norma" di Bellini



Fig. 4 – Beni Montresor, bozzetto della scenografie per "Pelleas et Melisande".

3. Beni Montresor

La ricerca di una forma espressiva originale che si avvale in modo vistoso della componente figurativa sembra essere il tratto caratteristico dell'opera di Beni Montresor, scenografo fiorentino di fama internazionale trapiantato a New York e celebre illustratore di libri per bambini [7]. Montresor crea regie, scene e costumi per opera lirica e balletto avvalendosi di un uso estremamente particolare dei colori, di materiali luminescenti, di un apporto illuminotecnico e un uso dello specchio come strumento di fantasmagorica e talvolta caleidoscopica moltiplicazione di effetti scenici, cui si aggiunge una spregiudicata rielaborazione di forme, colori e tessuti per costumi e parrucche. E' ancora la dimensione del sogno a guidare l'immaginazione, dando vita in palcoscenico ad un universo fantastico costruito con alcuni elementi ricorrenti che caratterizzano le diverse fasi della sua carriera. Tra questi spiccano la pedana retroilluminata, le pareti laterali ortogonali od oblique di specchio piuma, i cambi di scena a vista mediante scorrimento verticale di fondali e quinte a soggetto naturalistico o fiabesco che si moltiplicano negli specchi laterali, costumi sfavillanti realizzati con stoffe dai colori cangianti illuminati dal basso verso l'alto e incredibili parrucche a coronamento di personaggi mossi sulla scena come figurini di vetro. Un mondo inventato, lontanissimo dalla dimensione onirica tormentata di Svoboda, ma anch'esso caratterizzato dal radicamento nella cultura visiva del proprio tempo, oltre ch  nel clima inclusivo e aperto tipicamente newyorkese. Nella poetica di Montresor l'uso del colore   associato all'effetto di stupore e di meraviglia che deve produrre nello spettatore. I colori sono saturi, i rossi, i bleu e i gialli in particolare vengono utilizzati su superfici ampie, sono campiture come quelle del pittore che occupa lo spazio sulla tela. Colori decisi, a volte violenti e fortemente contrastati su materie come la plastica lucida, tessuti americani cangianti ideati per la scenografia, o montati in dissolvenze grazie all'uso dei velari di tulle che permettono, in osservanza alla tradizione della scena teatrale, di realizzare grazie all'uso delle luci, effetti di apparizione o di scomparsa graduale di parti della scena.

Il bozzetto   per lui una prefigurazione pittorica di tipo classico che ha un valore in se stesso. Rispetto al disegno, la realizzazione della scenografia   altra cosa, non ritroviamo pi  alcuna traccia di contaminazione o memoria tra la grafia del bozzetto e il trattamento materico e cromatico della scena costruita. Il bozzetto dipinto   un "passaggio" che ha le sue regole, in questo caso molto vicine a quelle del pittore, mentre nella realizzazione della scena vera entreranno in campo altre esigenze: la prova dei tessuti sotto la luce dei riflettori, la loro piegatura per ottenere i migliori effetti, la modifica della disposizione delle parti della scena in funzione dei cambiamenti in corso d'opera imposti dalla regia, insomma tutta una serie di aggiustamenti e tutte le forme d'improvvisazione ritenute opportune. In questo lavoro   difficilissimo prevedere con assoluta certezza la bont  della scelta dei colori, durante le prove luci si pu  correggere una cattiva resa di un determinato colore che improvvisamente sotto i riflettori pu  risultare lontanissimo dall'intenzione con il quale si   previsto in fase di ideazione. Un lavoro con un massiccio apporto di attivit  artigianale specialistica, come quella che riguarda la pittura dei fondali, una tecnica che prevede ancora l'uso di colori naturali su tela stesi stando i piedi sul fondale a terra controllando i risultati da alte balconate poste

sulla sommità di laboratori che devono essere altissimi. Il modo di campire e di scontornare le figure dipinte è funzionale al fatto che saranno osservati da una distanza notevole, dal pubblico in sala, e dunque, così come il trucco sul volto degli attori pensato per essere visto da lontano, anche la pittura sarà ideata e realizzata con finalità diverse dalla tecnica del dipinto osservato a distanza ravvicinata.

La modernità di Montresor consiste nella capacità di mettere insieme la dimensione tradizionale della tecnica pittorica con le nuove tecnologie nel campo illuminotecnico e proiettivo.

Conclusioni

Dopo aver affrontato sinteticamente alcuni aspetti dell'opera dei due maestri, possiamo aggiungere che entrambi hanno saputo innovare l'arte della scenografia usando al meglio tutti i sistemi messi a disposizione dalla scenotecnica tradizionale ma apportando un elevato grado di sperimentazione con una ricerca originale sullo spazio, sui materiali e sull'uso del colore.

Inoltre, in via generale, tra i molti elementi di tipo teorico e tecnico che caratterizzano l'impiego del colore nella cultura della scenografia teatrale possiamo elencarne alcuni a margine degli argomenti fin qui esposti:

- La dimensione narrativa, che impone una contestualizzazione spazio/temporale e dunque una ricerca che si muove soprattutto all'interno della produzione pittorica e architettonica dell'epoca e dei luoghi nei quali la vicenda si colloca;
- La dimensione storicizzata della componente simbolica del colore e il suo ruolo nel rapporto tra innovazione e tradizione rispetto alle altre discipline artistiche.
- La natura artificiale dello spazio scenico, che si esprime come ricostruzione temporanea di tipo filologico, come citazione, o nella dimensione dell'astrazione;
- La ricerca di timbri cromatici in relazione alla musica e al clima del testo;
- La materia delle superfici e dei volumi che compongono la scena e l'arte dei trattamenti particolare ai quali essi vengono sottoposti per ottenere una dimensione allusiva;
- L'impatto emotivo sullo spettatore, nella dimensione rituale della rappresentazione teatrale che lega il pubblico all'azione scenica.

Bibliografia

- [1] F. Mancini, *Scenografia italiana dal Rinascimento all'età romantica*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1966.
- [2] M. Zammerini, *Progetto Scenico e Progetto d'Architettura*, in: C. D'Amato (a cura di), *Il Progetto d'architettura tra didattica e ricerca. Atti del Primo Congresso Internazionale di ReteVitruvio*, vol. 1, pp. 245-253, 2011.
- [3] M. Zammerini, *Il Cambio di scena a vista nell'opera lirica*, in: A. Capanna, F. Cifariello Ciardi, A. Del Monaco, M. Gabrieli, L. Ribichini, G. Trovalusci (a cura di), *Musica e Architettura*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2012, pp. 395-406.
- [4] M. Zammerini, *Cambio di Scena, La scenografia teatrale, architettura tra realismo e astrazione*, Edizioni Kappa, Roma 2012.
- [5] F. Quadri, *Nella casa laboratorio dello scienziato artigiano*, in: E. de Angeli (a cura di), *Josef Svoboda, I segreti dello spazio teatrale*, Ubulibri, Milano 1997, p. 9.
- [6] S. Carlucci, G. Soresi, G. Ursini Ursic (a cura di), *Josef Svoboda*, Milano 1984.
- [7] G. Miglioranzi, *From Color to Light – Beni Montresor. A Leading Figure in International Theatre*, Corazzano (Pisa), Titivillus Edizioni 2006.



Fig. 6 – Beni Montresor, scenografie per “Le streghe di Venezia”, musiche di Philip Glass, Teatro alla Scala, 1995.



Fig. 7 – Beni Montresor, scenografie per “L'amore delle tre melarance” di Prokofiev, Gran Teatro di Ginevra, 1984.