

# Lumière Matière

## Abstracts – Resumés

**Mercoledì 15 gennaio 2020 | Padova**

**14h30 – Maria Ida Biggi** – Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini;  
Università Ca' Foscari, Venezia  
**Cristina Grazioli** – Università di Padova  
**Véronique Perruchon** – Université de Lille

**Presentazione del programma di ricerca *Lumière de Spectacle* e del Convegno *Lumière Matière* (Lille-Padova-Venezia)**

Il convegno *Lumière-Matière* è frutto della collaborazione del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova e dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia con l'Università francese di Lille.

*Lumière Matière* rientra in un progetto di ampio respiro che fa capo al gruppo di ricerca *Lumière de Spectacle*, diretto da Véronique Perruchon e Cristina Grazioli, afferente al Laboratorio CEAC (Centre Etudes des Arts Contemporains, <https://ceac.univ-lille.fr/axes-et-programmes/programmes/lumiere-de-spectacle/?print=true>).

Il programma prevede lo studio delle drammaturgie e dei codici della luce in scena, la sua plasticità e la sua specificità in ambito teatrale. Articolata tanto sul versante teorico che su quello pratico, la ricerca si pone come obiettivo principale quello di promuovere una cultura di studi scientifici sulla luce nelle arti performative a partire dalla sua dimensione artistica. In questo approccio non si prescinde dagli aspetti tecnici, dal nostro punto di vista necessariamente implicati dallo studio storico ed estetologico.

Ulteriore obiettivo del programma *Lumière de Spectacle* è quello della creazione e valorizzazione degli strumenti necessari allo studio e alla comprensione del fenomeno luminoso in ambito teatrale. LdS si dà come compito la diffusione della conoscenza delle fonti e dei risultati delle ricerche al fine di alimentare e stimolare la ricerca accademica su questi temi.

**Présentation du programme de recherche *Lumière de Spectacle* et du colloque *Lumière Matière* (Lille-Padoue-Venise)**

Le colloque *Lumière-Matière* est le resultat d'une collaboration entre le Département de Studi Linguistici e Letterari dell'Université de Padoue et de l'Istituto per il Teatro e il Melodramma de la Fondazione Giorgio Cini de Venise avec l'Université de Lille.

*Lumière Matière* rentre dans un projet plus vaste, dans le cadre du groupe de recherche *Lumière de Spectacle*, dirigé par Véronique Perruchon et Cristina Grazioli, programme du Laboratoire CEAC (Centre Études des Arts Contemporains, <https://ceac.univ-lille.fr/axes-et-programmes/programmes/lumiere-de-spectacle/?print=true>).

Le programme de recherche *Lumière de Spectacle* étudie la dramaturgie scénique de la lumière, sa plasticité et sa théâtralité. Empirique et théorique, la recherche du programme LdS a pour objectif principal de créer et de promouvoir une culture universitaire de la lumière du spectacle vivant à partir de sa dimension artistique. C'est pourquoi les aspects techniques de la lumière rapportés à la question de l'éclairage scénique sont inclus dans son étude esthétique et historique.

Le deuxième objectif vise la création et la valorisation des outils nécessaires à l'étude et à la compréhension de la lumière. *Lumière de Spectacle* se donne pour mission la transmission des sources et des connaissances établies par le programme afin d'alimenter et de stimuler la recherche universitaire sur la lumière de spectacle.

## 15h00 – Amedeo Maddalena – Università di Padova, Dipartimento di Ingegneria industriale

### Fisica dell'antagonismo tra Luce e Materia

Per la Fisica tutto l'universo comincia con una lotta tra luce e materia. Grazie alle tecnologie sviluppate dai fisici la luce degli astri che vediamo oggi ci racconta l'universo di miliardi di anni fa. Questa luce assieme alle ricerche effettuate nei grandi acceleratori di particelle ha permesso di costruire dei modelli che possono descrivere l'universo nella sua evoluzione dalla sua origine fino a come lo vediamo ora. Il modello teorico più accettato descrive un antagonismo cosmico tra luce e materia nei primi attimi dell'universo. In un'arena inizialmente piccolissima una lotta breve e terrificante tra luce e materia ha portato nel corso di miliardi di anni all'universo di adesso. Una competizione con creazione e distruzione reciproca di luce, materia e anche antimateria che continua ancora adesso. La materia ha vinto sull'antimateria, ma la luce? Guardando il cielo stellato la luce sembra godere della sua supremazia, ma la materia riserva ancora delle sorprese eccitanti. Da una parte gli studi mostrano che gran parte della materia ha trovato modo, per ora ancora misteriosamente, di nascondersi, di sottrarsi definitivamente ad ogni forma di luce: è quella che viene chiamata materia-oscuro. Dall'altra, qua e là nell'universo la materia prepara una trappola mostruosa per la luce. In modo inizialmente debole e sottile la materia aggrega le proprie forze per una "vendetta" che si conclude senza scampo in una tragedia di dimensioni galattiche.

### Biografia

*Dottore in Fisica, Amedeo Maddalena ha insegnato a Padova presso il Dipartimento di Ingegneria dei Materiali e in seguito nel Dipartimento di Ingegneria Industriale. In collaborazione con vari gruppi internazionali ha svolto studi nel campo dei materiali con utilizzo di diverse tecniche tra cui l'impiego di interazioni nucleari e di luce di sincrotrone, ricerche che hanno portato a molte pubblicazioni su riviste internazionali. Per esempio: Effect of annealing current density on the microstructure of nanocrystalline FeCuNbSiB alloy; P. Gupta, A. Gupta, G. Principi, A. Maddalena - Journal of Applied Physics, 2007; The structural change of graphene oxide in a methanol dispersion, F. Pendolino, G. Capurso, A. Maddalena, S. Lo Russo - RSC Advances, 2014; Graphene derived lanthanum carbide targets for the SPES ISOL facility, S. Corradetti, S.M. Carturana, A. Andrighetto, G. Mariotto, M. Giarola, A. Fabrizi, A. Maddalena, L. Biasetto - Ceramics International 2017.*

### Physique de l'antagonisme entre la Lumière et la Matière

Selon la Physique, l'univers commence par une lutte entre la lumière et la matière. Grâce aux technologies développées par les physiciens, la lumière des étoiles que nous voyons aujourd'hui nous parle de l'univers d'il y a des milliards d'années en arrière. Cette lumière ainsi que les recherches menées dans les grands accélérateurs de particules nous ont permis de construire des modèles qui peuvent décrire l'univers dans son évolution depuis son origine jusqu'à la façon dont nous le voyons maintenant. Le modèle théorique le plus admis décrit un antagonisme cosmique entre la lumière et la matière dans les premiers instants de l'univers. Dans une arène initialement très petite, une lutte terrifiante entre la lumière et la matière pendant des milliards d'années a mené à l'univers actuel. Une compétition ayant entraîné création et destruction mutuelles de lumière, de matière et même d'antimatière qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui. La matière prévaut sur l'antimatière, mais la lumière ? En regardant le ciel étoilé, la lumière semble jouir de sa suprématie, mais la matière réserve encore de belles surprises. D'une part, les études montrent qu'une grande partie de la matière a trouvé un moyen, pour l'instant encore inexpliqué, de se cacher, d'échapper en permanence à toute forme de lumière : c'est ce qu'on appelle la matière noire. D'un autre côté, ici et là dans l'univers, la matière prépare un piège monstrueux à la lumière. D'une manière initialement faible et subtile, la matière agrège ses forces pour une "vengeance" qui se termine sans aucune issue dans une tragédie aux dimensions galactiques.

### Biographie

*Docteur en physique, Amedeo Maddalena a enseigné à Padoue au Département de Ingénierie des Matériaux et au Département de Ingénierie industrielle. En collaboration avec différents groupes internationaux, il a réalisé des études dans le domaine des matériaux en utilisant différentes techniques, notamment l'utilisation des interactions nucléaires et du rayonnement synchrotron, recherches qui ont donné lieu à de nombreuses publications dans des revues internationales. Entre autres, Effect of annealing current density on the microstructure of nanocrystalline FeCuNbSiB alloy ; P. Gupta, A. Gupta, G. Principi, A. Maddalena - Journal of Applied Physics, 2007 ; The structural change of graphene oxide in a methanol dispersion, F. Pendolino, G. Capurso, A. Maddalena, S. Lo Russo - RSC Advances, 2014 ; Graphene derived lanthanum carbide targets for the SPES ISOL facility, S. Corradetti, S.M. Carturana, A. Andrighetto, G. Mariotto, M. Giarola, A. Fabrizi, A. Maddalena, L. Biasetto - Ceramics International 2017.*

## 15h30 – Antonio Palermo – Université de Lille, LdS

### Plasmare la luce in funzione della drammaturgia: Giorgio Strehler e i suoi collaboratori

La luce strehleriana ha un'origine contestuale e «scenografica». Contestuale perché si inquadra, pur con una differenza legata alle specificità del teatro italiano, in un movimento più generale di riforma dello spazio teatrale (la cui origine potrebbe risalire all'inizio del XX secolo, in Europa). Strehler si fa portavoce delle teorie di Appia quando, ad esempio, traduce in italiano *Art vivant ou nature morte?*

La città di Milano, dove è già attivo negli anni '40, è una *ville lumière*: ospita e favorisce diverse iniziative sperimentali dove la scenografia, arricchita dall'illuminazione elettrica, rappresenta il perno della rivoluzione scenica. È qui che il giovane Strehler ha l'opportunità di collaborare con un artista più maturo, Luigi Veronesi, i cui elementi di riflessione si ritrovano anche nella sua pratica scenica. La luce si costituisce come una sorta di scenografia immateriale, è geneticamente legata allo spazio. Trattasi di una coincidenza o di un'influenza? Con l'aiuto di esempi concreti, verranno analizzati alcuni aspetti della luce strehleriana e messi in relazione con l'idea di materialità che si riflette nell'uso di trasparenze o di effetti di retroilluminazione. Talvolta l'uso di tele filtranti permette la creazione di atmosfere dense e lattiginose, in cui la scena sembra immersa. Altre volte è la luce di taglio che interviene, per contrasto, dando luogo ad ombre più marcate. Questa qualità dell'ombra diventa immagine: l'immagine di un ritmo, di un oggetto trasfigurato, l'immagine poetica dell'invisibile.

La luce strehleriana, sperimentata e prodotta in collaborazione con artisti e tecnici di alto livello, è uno strumento drammaturgico al servizio della messa in scena.

### Biografia

Antonio Palermo è arrivato in Francia nel 2003, è stato assistente alla regia fino al 2013, partecipando a vari spettacoli di teatro, teatro-danza e opera. Attualmente iscritto al dottorato di ricerca presso l'Università di Lille, nel laboratorio CEAC - EA 3587, sta preparando una tesi sulla Plasticité de la lumière à travers les mises en scènes de Strehler, sotto la direzione di Véronique Perruchon. Dal 2017 è membro del gruppo di ricerca Lumière de Spectacle co-diretto da Véronique Perruchon e Cristina Grazioli e, dal 2014, lavora come docente a contratto e poi come ATER, nell'ambito dei corsi di laurea triennale e magistrale, presso l'Università di Lille.

### Modeler la lumière en fonction de la dramaturgie : Giorgio Strehler et ses collaborations

La lumière strehlerienne a une origine contextuelle et « scénographique ». Contextuelle parce qu'elle s'inscrit, bien qu'avec une différence liée aux spécificités du théâtre italien, dans un mouvement plus général de réforme de l'espace théâtral (dont l'origine pourrait remonter, en Europe, aux débuts du XXe siècle). Strehler se fait le porte-parole des théories d'Appia quand, par exemple, il traduit en italien « Art vivant ou nature morte ? ».

La ville de Milan, où il évolue à partir des années 1940, est une ville lumière : elle accueille et encourage plusieurs initiatives expérimentales où la scénographie, enrichie par l'éclairage électrique, représente la clé de voûte de la réforme scénique. Ici, le jeune Strehler a l'occasion de travailler avec un artiste plasticien plus mûr et plus âgé que lui, Luigi Veronesi, dont plusieurs éléments de réflexion peuvent se retrouver aussi dans sa pratique scénique. La lumière se constitue parfois comme une sorte de scénographie immatérielle, elle est génétiquement liée à l'espace. S'agit-il d'une coïncidence ou d'une influence ?

À l'aide d'exemples concrets, quelques aspects de la lumière strehlerienne reconstituables à une idée de matérialité vont émerger. Cette matérialité se traduit par l'utilisation de transparents ou par des effets de contre-jour. Parfois l'emploi de toiles disposées en succession, filtrant les éclairages, détermine une atmosphère dense et laiteuse dans laquelle la scène semble baigner. D'autres fois c'est la lumière directionnelle qui intervient par contraste, donnant lieu à des ombres très marquées. Cette qualité d'ombre devient image : l'image d'un rythme, d'un objet transfiguré, l'image poétique de l'invisible. La lumière strehlerienne, expérimentée et réalisée en collaboration avec des artistes et des techniciens de haut niveau, est un outil dramaturgique au service de la mise en scène.

### Biographie

Antonio Palermo est arrivé en France en 2003, a été assistant à la mise en scène jusqu'en 2013, participant à l'élaboration de différents spectacles de théâtre, danse-théâtre et opéra. Actuellement inscrit en doctorat à l'Université de Lille, au sein du laboratoire CEAC - EA 3587, il prépare une thèse sur La plasticité de la lumière à travers les mises en scènes de Strehler, sous la direction de Véronique Perruchon. Depuis 2017, il est membre du groupe de recherche Lumière de Spectacle, co-dirigé par Véronique Perruchon et Cristina Grazioli, et il intervient depuis 2014 en tant qu'enseignant contractuel puis ATER, dans le cadre de la Licence et du Master à l'Université Lille.

## 15h30 – Victor Inisan – Université de Lille, LdS

### Luminescenza tossica sulla scena contemporanea

La rinascita della "nuova illuminazione" luminescente (HMI, fluorescente, LED) sulla scena contemporanea è il sintomo di una nuova illuminazione del corpo. Meno opache e meno strutturanti delle lampade alogene, queste lampade riducono la delicata "morbidezza" dell'attore, quando la texture della pelle cattura la luce. Ma poiché riscaldano e consumano meno di una lampadina tradizionale, permettono anche di fondere la luce con dispositivi che la avvicinano al corpo (costumi, superfici, accessori per l'illuminazione).

Sembra che la dialettica tra il corpo umano e la luminescenza stia diventando un potente motivo drammaturgico, in cui le "nuove illuminazioni", più fredde e più gestibili delle tradizionali, sono spesso "tossiche": la luce luminescente, sia essa blu, bianca, motorizzata o stroboscopica, spesso altera e danneggia il corpo che attraversa. Di conseguenza, l'attore dialoga sempre più spesso con una luce "in scena" (nastri, pannelli, schermi a LED), che è dannosa o addirittura velenosa e si aggrappa alla sua carne piuttosto che alla sua pelle. A volte, la luce tossica arriva persino a prendere letteralmente il controllo del corpo dell'attore: questo è ciò che la comunicazione cercherà di dimostrare, alla luce della messa in scena di *Riccardo III* di Thomas Jolly, in cui la luminescenza – il vero protagonista dell'opera – avvelena gradualmente i corpi al centro di un dispositivo biopolitico.

### Biografia

*Laureato all'École Normale Supérieure de Lyon in Arti dello spettacolo, Victor Inisan è docente all'Università di Lille, membro del gruppo di ricerca internazionale Lumière de spectacle e dottorando a contratto in studi teatrali. Sotto la direzione di Véronique Perruchon, si occupa della nuova illuminazione della scena contemporanea, interrogandone le implicazioni drammaturgiche e politiche. Ex dramaturg all'ENSATT, è anche regista del gruppo Le Sycamore (Au revoir mon amour, Éclairage Public), autore di eventi "in situ" (Collectif Lyncéus), assistente dei registi Anthony Le Foll (Fourberies) e Frédérique Ait-Touati (Comment s'en sortir sans sortir), e critico di teatro e danza per la I/O Gazette.*

*Interventi recenti: Illuminazione, temperatura e spettro dei colori nella museografia, Mercredis de la recherche, MuBA de Tourcoing, 12/18; Intervista al direttore tecnico François Revol, Problemi con i LED, Cycle de conférences du groupe de recherche TREVE, ENS de Paris, 09/18. Cronologia poetica delle disfunzioni in Philippe Quesne, Seminario Ratage, erreur et échec dans les arts de la scène et visuels, Université de Arras, 05/18. Intervento su La nuova illuminazione del palcoscenico dal 1970, Seminario del gruppo di ricerca Lumière de spectacle, Université de Lille, 06/18. Intervento su L'era dei LED. Tecnica, estetica, politica, giornata dei dottorandi, Université de Lille, 03/18.*

### La luminescence toxique sur la scène contemporaine

La recrudescence des *nouveaux éclairages* luminescents (HMI, fluos, LED) sur la scène contemporaine est le symptôme d'un nouvel éclairage des corps. Moins matés et moins texturants que les lampes halogènes, ils minorent la délicate *morbidezza* de l'acteur, lorsque le grain de peau accroche la lumière. Mais parce qu'ils chauffent et consomment moins qu'une ampoule traditionnelle, ils permettent dans le même temps à la lumière de se mêler à des dispositifs qui la rapproche des corps (costumes, surfaces, accessoires lumineux).

Il semble que la dialectique qui s'ébauche entre le corps de l'homme et la luminescence devienne un puissant motif dramaturgique, dans lequel les *nouveaux éclairages* à la fois plus froids et plus maniables que les éclairages traditionnels, sont souvent *toxiques*: la lumière luminescente, qu'elle soit bleue, blanche, motorisée, ou encore stroboscopique, altère et abîme souvent le corps qu'elle traverse. De sorte que l'acteur dialogue de plus en plus avec une lumière *au plateau* (rubans, panneaux, écrans LED), nocive voire vénéneuse, qui s'agrippe à sa chair plutôt qu'à sa peau. Parfois même, la lumière toxique va jusqu'à prendre littéralement le contrôle du corps de l'acteur : c'est ce que la communication s'attachera à démontrer, à la lumière de la mise en scène de *Richard III* de Thomas Jolly, dans lequel la luminescence - véritable protagoniste de l'œuvre empoisonne peu à peu les corps au cœur d'un dispositif biopolitico.

### Biographie

*Diplômé de l'École Normale Supérieure de Lyon en arts de la scène, Victor Inisan est chargé de cours à l'Université de Lille, membre du groupe de recherche internationale Lumière de spectacle, et doctorant contractuel en études théâtrales. Sous la direction de Véronique Perruchon, il traite des nouveaux éclairages sur la scène contemporaine, interrogeant leurs enjeux dramaturgiques et politiques. Ancien dramaturge stagiaire à l'ENSATT, il est également metteur en scène au sein du groupe Le Sycamore (Au revoir mon amour, Éclairage Public), auteur pour des manifestations « in situ » (Collectif Lyncéus), assistant pour les metteurs en scène Anthony Le Foll (Fourberies) et Frédérique Ait-Touati (Comment s'en sortir sans sortir), ainsi que rédacteur théâtre et danse au sein de la revue I/O Gazette.*

*Interventions récentes : Conférence, Éclairage, température et spectre de couleur en muséographie, MuBA de Tourcoing, 12/18 ; Entretien avec le directeur technique François Revol, Enjeux de la LED, Cycle de conférences du groupe de recherche TREVE, ENS de Paris, 09/18 ; Interventions Chronologie poétique du dysfonctionnement chez Philippe Quesne, Séminaire Ratage, erreur et échec dans les arts de la scène et visuels, Université d'Arras, 05/18 ; Les nouveaux éclairages scéniques depuis 1970, Séminaire du groupe de recherche Lumière de spectacle, Université de Lille, 06/18 ; L'ère de la LED. Technique, esthétique, politique, Journée des doctorants, Université de Lille, 03/18.*



16h30

**Presentazione dei progetti *Dire Luce. Le parole e le cose che illuminano la scena* (Progetto SID, DiSLL, Università degli Studi di Padova) e *PERPHOTO* (CET, Università di Lisbona)**

Con: Guido Bartorelli, Maria Ida Biggi, Cosimo Chiarelli, Dalila D'Amico, Francesco Di Marco, Filipe Figueiredo, Cristina Grazioli, Véronique Perruchon, Farah Polato

## Giovedì 16 gennaio 2020 | Venezia

9h30 – Carla Di Donato – Università Tor Vergata, Roma Tre

**Luce-Corpo-Movimento: Alexandre Salzmann e la scena del XX secolo**

Alexandre Salzmann è un protagonista paradossale della scena dei primi trent'anni del Novecento: seppur non compaia mai in primo piano, lo troviamo sempre al crocevia di eventi cruciali, di cui sembra essere molto spesso uno dei motori segreti. Appia e Dalcroze lo definiscono un inventore di genio, tanto per i praticabili che danno movimento allo spazio scenico che per il sistema di illuminazione originale a *luce diffusa*, creati *ad hoc* per la Sala dell'Istituto di Hellerau dove si svolsero gli spettacoli in occasione delle due *Schulfeste*: un atto unico dell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck nel 1912, seguito nel 1913 dalla rappresentazione integrale di quest'opera alla quale erano invitati tutti i protagonisti e riformatori inquieti (Stanislavskij, Reinhardt, Rilke, Nijinskij, Diaghilev, Pitoëff). Per il sistema di illuminazione della Grande Sala, Salzmann aveva concepito e costruito un *pentagramma luminoso*, capace di riprodurre, al pari del suono in musica, l'intera gamma di colori, dal nero assoluto al bianco accecante, secondo un *crescendo* e *decrescendo*: in grado cioè di creare, dall'alto in basso e dal basso in alto, le più sottili variazioni di tonalità e di intensità per ciascun colore dello spettro cromatico. Per Paul Claudel, la Sala è un *atelier*, innanzitutto per le ritmiste di Dalcroze: le Furie del II atto dell'*Orfeo*, vestite dei loro *maillots* viola che esaltano le linee del corpo lasciandone scoperte le estremità, rendono così visibile il ritmo della loro *danza degli opposti* attraverso giochi di equilibrio e di energia, espressi sia dai corpi in lotta sui gradini della scalinata sia dalle tensioni e direzioni contrarie dei movimenti e del dispositivo scenico, modulabile all'infinito così come le luci create da Salzmann. Gli sviluppi dell'opera di Salzmann (passando per Artaud) giungono fino ai nostri giorni... e a Peter Brook che, tramite Jeanne de Salzmann, tra le sue collaboratrici più strette, ne è profondamente colpito ed influenzato.

**Lumière-Corps-Mouvement : Alexandre Salzmann et la scène du XXe siècle**

Alexandre Salzmann est un protagoniste "paradoxe" des trente premières années du théâtre du XXe siècle : même s'il n'apparaît pas au premier plan, on le retrouve toujours dans des événements exemplaires, dont il semble d'ailleurs constituer le plus souvent un des moteurs secrets. Appia et Dalcroze parlent de lui comme d'un inventeur génial, tant pour les praticables qui donnent du mouvement à l'espace scénique que pour le système d'éclairage original à *lumière diffuse*, spécialement créés pour la salle de l'Institut de Hellerau où ont lieu les spectacles à l'occasion des deux Fêtes scolaires : un acte unique de l'*Orphée et Eurydice* de Gluck en 1912, suivi en 1913 de la représentation complète de cet opéra à laquelle tous les protagonistes et réformateurs inquiets étaient conviés (Stanislavskij, Reinhardt, Rilke, Nijinskij, Diaghilev, Pitoëff). Pour l'éclairage de la Grande Salle, Salzmann avait conçu et construit un *pentagramme lumineux*, capable de reproduire aussi bien le son en musique que toute gamme des couleurs, du noir absolu au blanc éblouissant, allant *crescendo* et *decrescendo* : en générant – du haut en bas et du bas en haut – les plus fines variations de tonalité et d'intensité pour chaque ton du spectre chromatique. Selon Paul Claudel, la Salle de Hellerau est un *atelier* d'abord pour les rythmiciennes de Dalcroze : les Furies du 2ème acte de l'*Orphée*, vêtues de leurs maillots violets qui exaltent les lignes du corps en laissant les extrémités nues, rendent ainsi visible le rythme de leur *danse des oppositions* à travers des jeux d'équilibres et d'énergie, exprimés par les corps qui luttent avec les marches de l'escalier comme par les tensions et directions contraires des mouvements et du dispositif scénique, modulable à l'infini tout comme les lumières créées par Salzmann. Les rayonnements de l'œuvre de Salzmann peuvent être reconnus (en passant pour Artaud) jusqu'à nos jours... y compris chez Peter Brook qui, par le moyen de Jeanne de Salzmann, l'une de ses plus proches collaboratrices, en a été profondément touché et influencé.

## Biografia

*Studiosa e Dottore di Ricerca in Teatro ed Arti dello Spettacolo (Univ. La Sorbonne Nouvelle-Paris III e Roma Tre con tesi su Alexandre Salzmann et le théâtre du Vingtième siècle, 3 tomi, 1496 pp.), Carla Di Donato è autrice di due monografie su Alexandre Salzmann (Alexandre Salzmann e la scena del XX secolo, Carocci, 2015; L'invisibile reso visibile, Aracne, 2013). Da gennaio 2020, ricercatore incaricato di AirDanza presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Curatore e relatore del progetto di formazione del pubblico Il Corpo che Danza presso il Teatro Stabile dell'Umbria (2016-2019), è stata Ricercatore nel Research Team del Peter Brook Special Project presso il Victoria and Albert Museum di Londra (2015-2016). Dal 2005 al 2015 ha collaborato in qualità di cultore della materia e di borsista dell'Università Italo-Francese per attività integrative alla didattica (cicli di lezioni e seminari) e per la valutazione di prove d'esame orali e scritte presso il DAMS area Teatro (Università Roma Tre). Curatore scientifico della sezione Alexandre Salzmann della mostra franco-tedesca Hellerau, l'atelier de l'art futur, progetto europeo itinerante (Hellerau, Lione, Strasburgo, Ginevra), è relatore presso convegni nazionali ed internazionali – AirDanza Torino (2014), Le Rythme du Corps, CND di Parigi (2013), Grotowski a Roma – Università La Sapienza; British Grotowski Project University of Kent, Canterbury (2009). Membro dell'European Research Theatre Network (Kent University, Canterbury, UK). Pubblica saggi in più lingue in opere collettanee (Rekonstruktion Der Zukunft, Centre Européen des Arts Hellerau, 2017; AA.VV, Le rythme - une révolution!, Slatkine, 2015) e in riviste («Teatro e Storia», 2005/2007/2009; «Culture Teatrali», 2015; «Bulletin de la Société Paul Claudel», 2011; «Revue d'Histoire du Théâtre», 2008). Giornalista pubblicista dal 2007, collabora con «La Civiltà Cattolica» di cui cura la sezione Teatro e Spettacolo dal vivo per la rubrica Rassegna Bibliografica.*

## Biographie

*Chercheur et Docteur en théâtre et en arts de la scène (Univ. La Sorbonne Nouvelle-Paris III et Roma Tre avec une thèse sur "Alexandre Salzmann et le théâtre du Vingtième siècle", 3 tomes, 1496 p.), Carla Di Donato est l'auteur de deux monographies sur Alexandre Salzmann (Alexandre Salzmann e la scena del XX secolo, Carocci, 2015; L'invisibile reso visibile, Aracne, 2013). Depuis janvier 2020, chercheur responsable de AirDanza à l'Archivio Centrale dello Stato à Rome. Commissaire et conférencière du projet de formation publique Il Corpo che Danza au Teatro Stabile dell'Umbria (2016-2019), elle a été chercheuse dans l'équipe de recherche du Peter Brook Special Project au Victoria and Albert Museum de Londres (2015-2016). De 2005 à 2015, elle a collaboré en tant boursière à l'Université Italo-Française pour des activités d'enseignement complémentaire (cycles de conférences et séminaires) et pour l'évaluation des examens oraux et écrits au théâtre de DAMS (Univ. Roma Tre). Commissaire scientifique de la section Alexandre Salzmann de l'exposition franco-allemande Hellerau, l'atelier de l'art futur, projet européen itinérant (Hellerau, Lyon, Strasbourg, Genève), elle est intervenante dans des conférences nationales et internationales – AirDanza Torino (2014), Le Rythme du Corps, CND Paris (2013), Grotowski a Roma – Université La Sapienza; British Grotowski Project Université du Kent, Canterbury (2009). Membre du Réseau européen de recherche théâtrale (Université de Kent, Canterbury, Royaume-Uni). Publie des essais en plusieurs langues dans des ouvrages collectifs (Rekonstruktion Der Zukunft, Centre Européen des Arts Hellerau, 2017; AA.VV, Le rythme - une révolution!, Slatkine, 2015) et dans des revues d'études théâtrales («Teatro e Storia», 2005/2007/2009; «Culture Teatrali», 2015; «Bulletin de la Société Paul Claudel», 2011; «Revue d'Histoire du Théâtre», 2008). Journaliste et publiciste depuis 2007, il collabore avec «La Civiltà Cattolica» dont s'occupe de la section Théâtre et Spectacle Vivant pour la rubrique Revue Bibliographique.*

## 10h00 – Yanna Kor – Université Paul Valéry Montpellier 3

**Mette en corps, mettre en espace, mettre en lumière: la luce come materia della messinscena e della recitazione nel teatro di Alfred Jarry**

La fine del XIX secolo è stata segnata dal crescente riconoscimento delle potenzialità della luce scenica. Per rimanere alla Francia, possiamo citare le regie di André Antoine al Théâtre-Libre, gli spettacoli simbolisti, le danze di Loïe Fuller, infine la pubblicazione in francese de *La messinscena del dramma wagneriano* di Adolphe Appia (1895). In questo contesto, la riflessione di Alfred Jarry sull'illuminazione scenica espressa nel testo programmatico *Dell'inutilità del teatro a teatro* (1896) resta pressoché ignorata. Eppure il suo approccio, che mette allo stesso tempo in valore e in crisi la materialità della luce teatrale, merita di essere studiato con maggiore attenzione.

La prima parte di questo intervento si concentrerà sul modello teorico di illuminazione proposto da Jarry. In

**Mette en corps, mettre en espace, mettre en lumière: la lumière comme matière (de jeu) chez Alfred Jarry**

La fin du XIXe siècle est marquée par la reconnaissance croissante des pouvoirs de la lumière scénique. Rien qu'en France on peut nommer les mises en scène d'André Antoine au Théâtre-Libre, les spectacles symbolistes, les danses de Loïe Fuller, enfin la publication en français de *La Mise en scène du drame wagnérien* (1895) d'Adolphe Appia. Dans ce contexte la réflexion d'Alfred Jarry sur l'éclairage scénique exprimée dans le texte programmatique *De l'inutilité du théâtre au théâtre* (1896) reste presque inaperçue. Et pourtant son approche qui met à la fois en valeur et en crise la matérialité de la lumière théâtrale mérite d'être étudié plus attentivement.

La première partie de cette communication se focalisera sur le modèle théorique de l'éclairage proposé par Jarry.

particolare, analizzeremo il suo concetto di "mettere in luce". Ciò che contraddistingue la riflessione di Jarry sulla luce è il lavoro della luce con la maschera. Da un lato, la mimica è sostituita dal gioco dell'ombra e della luce sulla sua superficie. Dall'altro lato, la luce trasforma la maschera in schermo di proiezione e quindi in parte integrante dello spazio scenico. Così, la riflessione sulla regia in Jarry si trasforma in modello estetico di *illuminazione*, sia del corpo che dello spazio.

La seconda parte proporrà di esaminare l'applicazione del modello teorico nelle opere d'invenzione di Jarry, in particolare nella pièce *Haldernablou* (1894). In questo quadro esamineremo la natura della Luce secondo Jarry. Così dimostreremo che la luce riceve un doppio trattamento. In quanto materia mette in evidenza il lato artificiale del teatro, permettendo così a quest'ultimo di rinascere e di riconquistare le sue origini. Inoltre, in quanto mezzo di comunicazione, la luce assicura un dialogo tra l'artista e il pubblico.

Potremo quindi concludere con alcune riflessioni sulla postmodernità del modello di Jarry e sulla relazione tra quest'ultimo e l'ambito delle *performance arts*.

### Biografia

*Yanna Kor ha conseguito il titolo di dottore di ricerca con una tesi dal titolo Les Théâtres d'Alfred Jarry : l'invention de la scène pataphysique nell'ottobre 2019, relatore prof. Didier Plassard. Attualmente lavora al Post dottorato all' Université Montpellier 3 nell'ambito del progetto Puppet Plays sotto la direzione di Didier Plassard. Le sue ricerche vertono sulle estetiche del teatro di marionette francese dalla metà del XIX secolo. Il suo recente articolo Ubu, Jarry et Gémier : entre Anti-mâle et Sur-mâle è in corso di pubblicazione in Bénédicte Boisson, Noémie Courrès (dir.), Saluts, rappels et fins de spectacle (XIXe-XXIe siècles), «European Drama and Performance Studies», 2019-1, n. 12.*

Nous allons notamment analyser sa notion de « *mettre en lumière* ». Ce qui distingue la réflexion jarryque sur la lumière c'est le travail de la lumière avec le masque. Ainsi de l'un côté, la mimique est remplacée par le jeu de l'ombre et de la lumière sur sa surface. De l'autre côté la lumière transforme le masque en écran de projection et donc en partie intégrante de l'espace scénique. Ainsi la réflexion sur la mise en scène se transforme chez Jarry en modèle esthétique de la *mise en lumière*, à la fois mise en corps et mise en espace.

La deuxième partie proposera d'examiner l'application du modèle théorique dans les œuvres fictionnels de Jarry, notamment dans *Haldernablou* (1894). Dans ce cadre nous allons questionner sur la nature de la Lumière jarryque. Ainsi nous montrerons que la lumière chez Jarry reçoit un double traitement. En tant que matière elle met en évidence le côté artificiel du théâtre, permettant ainsi au dernier de renaître et de reconquérir ses origines. En plus, en tant que moyen de communication, la lumière assure un dialogue entre l'artiste et le public.

Nous pouvons donc conclure avec quelques réflexions sur la postmodernité du modèle jarryque et sur le rapprochement de ce dernier du cadre des *performance arts*.

### Biographie

*Yanna Kor a soutenu sa thèse sur Les Théâtres d'Alfred Jarry : l'invention de la scène pataphysique en octobre 2019. Actuellement elle fait son postdoctorat à l'université Montpellier 3, dans le cadre du projet Puppet Plays sous la direction de Didier Plassard. Ses recherches portent sur l'esthétique du théâtre de marionnettes français de la deuxième moitié du XIXe siècle. Son dernier article Ubu, Jarry et Gémier : entre Anti-mâle et Sur-mâle va être publié dans Bénédicte Boisson, Noémie Courrès (dir.), Saluts, rappels et fins de spectacle (XIXe-XXIe siècles), « European Drama and Performance Studies », 2019-1, n. 12.*

## 10h30 – Claude Jamain – Université de Lille, LdS

### La marionnetta illuminata: le figure di Richard Teschner

Si diceva che Richard Teschner, *Puppenspieler* viennese della prima metà del XX secolo, fosse un mago. Magia per le sue incredibili invenzioni tecniche e per la scelta di temi particolari o modalità di messinscena specifiche.

Ha iniziato con la tecnica *wayang golek* (marionette con asta) che ha perfezionato fino a un punto raramente raggiunto (asta cava, articolazione della testa di tipo cardanico, ecc.). E soprattutto, è interessato alla luce della scena delle marionette: processi chimici per ottenere effetti di luce, sistemi di proiezione, ecc.). E infine l'uso del *Figurenspiegel* "lo specchio" del 1932, che pone uno schermo tra le figure e gli spettatori. Lo spettatore è quindi oltremisura affascinato da questi

### La marionnette illuminée : les figures de Richard Teschner

On disait que Richard Teschner, *Puppenspieler* viennois de la première moitié du XXe siècle était un magicien. Magie du fait de ses étonnantes inventions techniques, et par le choix de thématiques particulières ou de modes de jeu spécifiques.

Il est parti de la technique du *wayang golek* (marionnettes à tige) qu'il perfectionne jusqu'à un point rarement atteint (tige creuse, articulation de la tête de type cardan, etc.). Et surtout, il s'intéresse à la lumière de la scène marionnettique : procédés chimiques pour obtenir des effets d'éclairage, systèmes de projection, etc.) et enfin utilisation du *Figurenspiegel* « le miroir », à partir de 1932, qui pose un écran entre les figures et les



dispositivi, che l'assenza di testo (sostituita dalla musica di uno strumento insolito realizzato da Teschner) non fa che amplificare. Si tratta di una nuova relazione con il pubblico e dell'invenzione di un'altra visione per lo spettatore: distorta, torbida, onirica, che gioca sui valori e sulle intensità dei colori, tutto ciò con una chiara separazione tra scena e pubblico, da collegare alla ricerca sul colore e alla concezione della Secessione viennese. Non si tratta qui di commentare il lavoro di Teschner, ma piuttosto di esaminare la domanda: come possono forme, colori, ritmi e suoni unirsi per suscitare nello spettatore un'emozione e un fascino che non richiedono né la comprensione né la nozione di bellezza? A seguire dimostrazione del funzionamento del teatrino di Richard Teschner, ricostruito da Claude Jamain.

### Biografia

*Claude Jamain, Professore emerito dell'Università di Lille (Estetica delle Arti dello spettacolo) lavora prioritariamente sulle tematiche implicate dal corpo in scena, sia esso umano (teatro gestuale, danza, teatro espressionista, teatro orientale) o 'in figura': marionette e marionettisti (bastone, fili, etc.); è anche un marionettista ed è particolarmente interessato alle avanguardie del XX e XXI secolo.*

Le spectateur est donc fasciné et subjugué par ces dispositifs, que l'absence de texte (remplacé par la musique d'un instrument insolite fabriqué par Teschner) ne fait qu'amplifier. C'est un rapport nouveau avec le public, et l'invention d'une autre vision du spectateur : déformée, trouble, onirique, jouant sur les valeurs et les intensités des couleurs, tout cela avec une séparation nette entre la scène et le public, à mettre en rapport avec les recherches sur la couleur et la vision de la Sécession viennoise. Il ne s'agit pas ici de commenter l'œuvre de Teschner, mais plutôt d'examiner la question : comment formes, couleurs, rythmes et sons peuvent-ils s'unir pour susciter chez le spectateur une émotion et une fascination qui ne sollicitent ni l'entendement ni la notion de beauté ?

L'intervention sera suivie par une démonstration du fonctionnement du petit théâtre.

### Biographie

*Claude Jamain, professeur émérite de l'Université de Lille (esthétique des arts de la scène), travaille particulièrement sur le corps en scène, qu'il soit humain : théâtre gestuel, danse, théâtre expressionniste, théâtre oriental – ou figuré: marionnettes et des marionnettistes (tiges, tringles, fils etc.)*

## 11h45 – Marianna Zannoni – Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini; Università Ca' Foscari, Venezia

### Fotografia di scena: scrivere con la luce a teatro

L'uso sempre più consapevole della luce a teatro cambia irreversibilmente il modo in cui viene pensato, e quindi fruito, lo spettacolo teatrale. Ma la possibilità di avere a disposizione una fonte di luce diretta e direzionabile cambia progressivamente anche il racconto che di quell'evento viene fatto. Le immagini dello spettacolo escono dal "qui" e "ora" della rappresentazione e contribuiscono a costruirne il successo presso il pubblico e il mito intorno ai suoi interpreti. A partire dalla fine dell'Ottocento, e poi sempre più nel corso del XX secolo, grazie agli inarrestabili progressi tecnici della fotografia, vengono prodotte molte immagini teatrali. Quali sono? Come vengono realizzate? E qual è la loro circolazione? Il caso studio della rivista «Il teatro illustrato» ci racconta – per immagini – la produzione teatrale e fotografica nei primi anni del Novecento. Foto di scena, quadri d'insieme e ritratti posati in teatro riempiono le pagine del periodico svelando una prassi che da lì a poco rivoluzionerà definitivamente il rapporto tra lo spettatore e l'artista.

### Photographier la scène : écrire avec la lumière au théâtre

La conscience de plus en plus développée de l'utilisation de la lumière au théâtre a modifié d'une manière irréversible la façon dont la représentation théâtrale est pensée, et donc aussi l'expérience du spectateur. La possibilité d'avoir à disposition une source de lumière directe et orientable change aussi progressivement la façon de raconter l'histoire des événements scéniques. Les images du spectacle sortent de l'"ici" et du "maintenant" de la représentation et contribuent à construire son succès auprès du public et des mythes autour de ses interprètes. À partir de la fin du XIXe siècle, puis de plus en plus au cours du XXe siècle, grâce aux progrès techniques incessants de la photographie, de nombreuses images théâtrales sont produites. De quoi s'agit-il ? Comment sont-elles réalisées ? Et quelle est leur diffusion ? L'étude de cas de la revue « Il teatro illustrato » nous renseigne – à travers des images – sur la production théâtrale et photographique du début du XXe siècle. Des photos de scène, des tableaux d'ensemble et des portraits posés dans le théâtre remplissent les pages de ce magazine, révélant une pratique qui va bientôt révolutionner la relation entre le spectateur et l'artiste de scène.



## Biografia

Marianna Zannoni è dottore di ricerca in Storia delle arti e culture della materia in Discipline dello spettacolo presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

Lavora presso l'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini in qualità di coordinatore scientifico delle attività.

Tra le sue ultime pubblicazioni si ricorda il volume *Il teatro in fotografia. L'immagine della prima attrice italiana tra Otto e Novecento (Titivillus, 2018)*; *Il Teatro di Lyda Borelli (Alinari, 2017) curato con M.I. Biggi e il catalogo della mostra dedicata all'attrice Eleonora Duse, Dal ritratto all'icona. Il fascino di un'attrice attraverso la fotografia (Fondazione Giorgio Cini, 2016)*.

## Biographie

Marianna Zannoni est docteur en histoire de l'art et experte en disciplines des arts du spectacle à l'Université Ca' Foscari de Venise.

Elle travaille à l'Institut pour le Théâtre et le Mélodrame de la Fondation Giorgio Cini en tant que coordinatrice scientifique des activités.

Parmi ses ouvrages, *Il teatro in fotografia. L'immagine della prima attrice italiana tra Otto e Novecento (Titivillus, 2018)* ; *Il Teatro di Lyda Borelli (Alinari, 2017) édité avec M.I. Biggi et le catalogue de l'exposition consacrée à Eleonora Duse, Dal ritratto all'icona. Il fascino di un'attrice attraverso la fotografia (Fondazione Giorgio Cini, 2016)*.

## 12h15 – Luigi Berilo Deiro Nosella – Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ - Brasile

### “Vestido de Noiva” di Ziembinski (1943): documenti e analisi della luce in scena

Il presente lavoro propone di analizzare, attraverso i documenti scenici e la luce implicata, l'illuminazione della messinscena di *Vestido de noiva*, di Nelson Rodrigues, allestita nel 1943 dalla compagnia amatoriale *Os Comediantes*, presso il Teatro Comunale di Rio de Janeiro, regia di Zbigniew Ziembinski (regista teatrale polacco). Questo allestimento è evidenziato, praticamente senza eccezione, in ogni libro o testo accademico sull'argomento, come il segno fondativo della moderna illuminazione scenica in Brasile; tuttavia, non sono stati trovati testi che cercano di intraprendere un resoconto specifico di ciò che fu questa esperienza di illuminazione della scena. Pertanto, cercheremo di affrontare qui le questioni relative alle fonti documentarie, all'approccio metodologico e analitico, nell'ottica della storia dell'illuminazione scenica nel nostro paese. A tal fine, discuteremo la questione delle fonti e affronteremo nello specifico il testo dell'assistente di regia utilizzato durante le prove della messa in scena.

## Biografia

Light Designer dal 1997 e Professore Universitario dal 2004, Luigi Berilo Deiro Nosella attualmente insegna *Illuminazione Scenica, Regia Teatrale e Spettacolo nel Dipartimento di Arti della Scena e nel Corso di laurea in Arti dello Spettacolo dell'Università Federale di São João del Rei (UFSJ)*. Laureato in *Arti* presso l'Università Federale di São Carlos (UFSCar) ha ottenuto un dottorato in *Arti dello Spettacolo, linea di ricerca di Storia e Storiografia del Teatro*, presso l'Università Federale di Rio de Janeiro (UNIRIO), dove ha anche seguito il post-dottorato nel 2018. Ha coordinato il *Centro di Studi di Tecniche e Artigianato di Scena (NETOC) del Gruppo di Ricerca in Storia, Politica e Scena (GPHPC/UFESJ)*, che dirige con la professoressa Carina M.G. Moreira dal 2015. Attualmente coordina il progetto di ricerca e insegnamento *Illuminazione scenica e metateatro: la realizzazione e il pensiero di*

### “Vestido de Noiva”, de Ziembinski (1943) : documents et analyse de la lumière dans la mise en scène.

Notre intervention se propose d'analyser, à travers des documents de la scène elle-même et de sa lumière, l'éclairage de la mise en scène de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, tenue en 1943 par la compagnie d'amateurs *Os Comediantes*, au Théâtre Municipal de Rio de Janeiro, réalisé par Zbigniew Ziembinski (metteur en scène de théâtre polonais). Cette mise en scène est soulignée, pratiquement sans exception, dans chaque livre ou texte académique sur le sujet, en tant que cadre fondateur de l'éclairage scénique moderne au Brésil, cependant, aucun texte n'a été trouvé qui entreprenne un compte rendu spécifique de ce qu'était cette expérience d'éclairage scénique. Par conséquent, nous chercherons à traiter ici des questions liées aux sources documentaires, du point de vue méthodologique et analytique, pour l'histoire de l'éclairage de la scène dans notre pays. À cette fin, nous discuterons de la question des sources et des documents en général et nous aborderons le traitement d'un document spécifique : le texte de l'assistant de mise en scène utilisé lors des répétitions.

## Biographie

Éclairagiste depuis 1997 et professeur à l'Université depuis 2004, actuellement Luigi Berilo Deiro Nosella enseigne *Éclairage scénique, Mise en scène et Histoire du spectacle théâtral au Département des arts de la scène et dans le programme d'études supérieures en arts de la scène de l'Université fédérale de São João del Rei (UFSJ)*. Diplômé en *Arts de l'Université Fédérale de São Carlos (UFSCar)* il a obtenu un doctorat en *arts de la scène, dans le domaine d'Histoire et d'Historiographie du Théâtre, de l'Université Fédérale de l'Etat de Rio de Janeiro (UNIRIO)*, où il a également effectué son post-doctorat en 2018. Il a coordonné le *Centre d'études des techniques et artisanat de la scène (NETOC) du Groupe de recherche en histoire, politique et scène (GPHPC/UFESJ)*, qu'il dirige avec le professeur Carina M.G. Moreira depuis 2015. Actuellement, il coordonne le projet de recherche,

illuminazione tra reale e finzione, *finanziato dal Consiglio Nazionale per lo Sviluppo Scientifico e Tecnologico – CNPq, la Research Support Foundation dello Stato di Minas Gerais - FAPEMIG e UFSJ. La partecipazione al progetto Lumière Matière è finanziata dal Consiglio Nazionale per lo Sviluppo Scientifico e Tecnologico – CNPq del Brasile.*

*d'enseignement et d'extension Éclairage scénique et métathéâtre : la fabrication et la pensée de l'illumination entre réel et fiction, financé par le Conseil national pour le développement scientifique et technologique – CNPq, la Fondation de soutien à la recherche de l'Etat de Minas Gerais - FAPEMIG et UFSJ. Sa participation à l'événement Lumière Matière est financée par le Conseil national pour le développement scientifique et technologique – CNPq du Brésil.*

## 12h45 – Flavia Dalila D'Amico – Università La Sapienza, Roma

### Color Music: continuità e rotture nella ricerca sulla sinestesia tra suono e luce

La tecnologia odierna ha facilitato e automatizzato la sintesi tra suono e luce in tempo reale, una ricerca che affonda le sue radici nel diciottesimo secolo e che a partire dalla prima metà dell'Ottocento porta alla realizzazione di numerosi strumenti ottico-musicali nell'alveo di un terreno teorico-operativo definito storicamente *Color-Music*. L'intervento si concentra in particolare sull'*Optofono* teorizzato e brevettato dal dadaista Raoul Hausmann tra il 1921 e il 1934 che sembra distinguersi, per implicazioni teoriche, fisiche e poetiche dagli strumenti generati dalla stessa fucina di riflessioni come il *Colour-Organ*, il *Chromola*, il *Clavilux*, lo *Spectrophone*. Questi ultimi infatti erano stati pensati e realizzati come accompagnamento luminoso alla partitura musicale. Al contrario l'*Optofono* sognato da Hausmann era concepito per trasformare il segnale luminoso in suono attraverso l'uso delle tecniche di conversione elettrica che erano apparse nella stessa decade. A partire dalle riflessioni teoriche e dai brevetti ereditati dall'artista, il contributo intende interrogarsi sulla relazione tra il procedimento messo in campo dalla "macchina" e la materialità della luce, considerata per le sue qualità fisiche ed estetiche.

### Biografia

*Flavia Dalila D'Amico ha ottenuto il titolo di Dottore di Ricerca in Musica e Spettacolo presso l'Università di Roma, La Sapienza con una tesi dal titolo: Le aporie del corpo eccentrico: Per una riconfigurazione del soggetto in scena, coordinata dalla Prof.ssa Valentina Valentini. È stata assegnata presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova con una ricerca dal titolo: Luce e Suono in scena tra patrimonio e innovazione, coordinata dalla Prof.ssa Cristina Grazioli. I suoi studi sono stati pubblicati in differenti riviste come «Arabeschi», «RFS. Rivista di studi di fotografia», «Danza e Ricerca», «Performance Matters», «Elephant & Castle», «Fata Morgana», «Quaderni di donne e ricerca», «Sciami». Dal 2010 fa parte del collettivo artistico Vjit insieme a Francesco Iezzi e Maria Costanza Barberio. Vjit è un progetto interdisciplinare con base a Roma, il cui ambito di sperimentazione ruota attorno all'interazione tra suono, immagine e azione.*

### Color Music : continuité et ruptures dans la recherche sur la synesthésie entre son et lumière

La technologie actuelle a facilité et auto-mythifié la synthèse entre le son et la lumière en temps réel, une recherche qui plonge ses racines dans le XVIIIe siècle et qui depuis la première moitié du XIXe siècle a conduit à la création de nombreux instruments opto-musicaux dans un terrain à la fois théorique et expérimental historiquement défini *Color-Music*. L'intervention se concentre en particulier sur l'*Optophone* théorisé et breveté par le dadaïste Raoul Hausmann entre 1921 et 1934, qui semble se différencier, par ses implications théoriques, physiques et poétiques, des instruments générés par la même forge de réflexions tels que le *Colour-Organ*, le *Chromola*, le *Clavilux*, le *Spectrophone*. Ces dispositifs furent conçus et réalisés en tant que accompagnements lumineux de la partition musicale. Au contraire, l'*Optophone* rêvé par Hausmann a été conçu pour transformer le signal lumineux en son, grâce à l'utilisation de techniques de conversion électrique apparues dans la même décennie. À partir des réflexions théoriques et des brevets hérités de l'artiste, la contribution vise à interroger la relation entre le procédé utilisé par la "machine" et la matérialité de la lumière, considérée dans ses qualités physiques et esthétiques.

### Biographie

*Flavia Dalila D'Amico a obtenu le titre de docteur en Musique et Arts du spectacle à l'Université de Rome, La Sapienza, avec une thèse intitulée : Le aporie del corpo eccentrico: Per una riconfigurazione del soggetto in scena, dirigée par le Prof. Valentina Valentini. Elle a été boursiste au Département des Etudes Linguistiques et Littéraires de l'Université de Padoue avec la recherche : Lumière et Son sur la scène entre patrimoine et innovation, coordonnée par le Prof. Cristina Grazioli. Ses études sont publiées dans différentes revues telles que « Arabeschi », « RFS ». « Rivista di studi di fotografia », « Danza e Ricerca », « Performance Matters », « Elephant & Castle », « Fata Morgana », « Quaderni di donne e ricerca », « Sciami ». Depuis 2010, elle fait partie du collectif artistique Vjit avec Francesco Iezzi et Maria Costanza Barberio. Vjit est un projet interdisciplinaire fondé à Rome, dont le domaine d'expérimentation s'articule autour de l'interaction entre le son, l'image et l'action.*

## 14h30 – Silvia Cattiodoro – Politecnico di Milano

### Come un palcoscenico di luce. Gli interni di Nanda Vigo tra architettura, arte e teatralità

L'opera di Nanda Vigo (Milano, 1936), architetto dal profilo eterogeneo con una ricca frequentazione artistica negli anni '60, ruota intorno al binomio "conflitto/armonia" tra luce e spazio. Le radici di questo tema risalgono all'incontro infantile con l'architettura di Terragni, nello spazio di luce della Casa del Fascio, ma si riverberano in tutta la sua produzione, in particolare negli interni domestici degli anni '70, stagione sperimentale nel campo dell'illuminotecnica.

Si intende qui mettere in evidenza l'affascinante contrasto tra immaterialità e solidità analizzando alcune case-museo dove la geometria dello spazio, solido e corporeo, è resa immateriale dalle luci al neon, spesso nascoste, e dall'uso a fini artistici di materiali costruttivi o di rivestimento, come il vetro smerigliato e lo specchio. Lo spazio domestico non è più luogo della vita privata, ma spazio della rappresentazione delle azioni umane. Come si potrà vedere, le abitazioni di Nanda Vigo sono vere e proprie "macchine espositive" in cui funzione e drammaturgia si integrano, come accade nella luce scenica, per riscrivere una nuova dimensione dell'abitare. In questi spazi, mai solo o del tutto intimi – pensati con fini rappresentativi per collezionisti e cultori dell'arte – la luce assume diverse funzioni.

Quella naturale identifica i ritmi della vita quotidiana, quella artificiale è invece propedeutica alla migliore fruizione dell'arte. Infine una luce più strettamente "artistica" diviene essa stessa opera rapportandosi con lo spazio, andando a definire quelli che Vigo chiama "Cronotopi": ambienti in cui la distorsione percettiva dello spazio fa raggiungere il benessere psicofisico, isolando dai condizionamenti del mondo esterno. Grazie alle elevate proprietà riflettenti/rifrangenti dei materiali impiegati, le superfici risultano smaterializzate divenendo veicolo di luce solida e il colore nella sua versione monocromatica sembra scaturire direttamente dalla luce. Come sul palcoscenico di un teatro, anche nelle sue architetture azioni, oggetti e luce integrandosi creano una narrazione nello spazio parlando della «materia di cui sono fatti i sogni».

#### Biografia

*Silvia Cattiodoro, architetto e scenografa, ha un PhD in "Design Industriale, Comunicazione e Espressione Visiva" e un Master in Museografia. Da anni si occupa di didattica e ricerca nelle discipline dell'Interior Design, Allestimento e Scenografia lavorando presso il Politecnico di Milano, l'Università IUAV di*

### Comme une scène de lumière. L'intérieur de Nanda Vigo entre architecture, art et théâtralité

L'œuvre de Nanda Vigo (Milan, 1936) – architecte au profil hétérogène et à l'intérêt artistique riche dans les années 1960, s'articule autour du « conflit/harmonie » entre lumière et espace. Les racines de ce thème remontent à sa rencontre pendant l'enfance, avec l'architecture de Terragni, dans l'espace lumineux de la Casa del Fascio, mais ces racines se répercutent dans sa production, surtout dans les intérieurs domestiques des années 1970, saison expérimentale dans le domaine de l'éclairage.

Il s'agit ici de mettre en évidence le contraste fascinant entre immatériabilité et solidité en analysant certaines maisons-musées où la géométrie de l'espace, solide et corporel, est rendue immatérielle par les néons, souvent cachés, et par l'utilisation, pour des fins artistiques, de matériaux de construction ou de revêtement, comme le verre dépoli et les miroirs. L'espace domestique n'est plus un lieu de la vie privée, mais un espace de représentation des actions humaines. Comme nous pouvons le constater, les maisons de Nanda Vigo sont de véritables « machines d'exposition » dans lesquelles fonction et dramaturgie s'intègrent, comme dans la lumière scénique, pour réécrire une nouvelle dimension de l'habiter. Dans ces espaces, jamais seuls ou totalement intimes, conçus à des fins représentatives pour les collectionneurs et les amateurs d'art, la lumière prend des fonctions différentes.

Le naturel identifie les rythmes de la vie quotidienne, en revanche, l'artificiel est préparatoire à la meilleure utilisation de l'art. Enfin, une lumière plus strictement « artistique » devient une œuvre d'art elle-même, relative à l'espace, définissant ce que Vigo appelle des « Chronotypes » : des lieux dans lesquels la distorsion perceptive de l'espace conduit au bien-être psychophysique, nous isolant du conditionnement du monde extérieur. Grâce aux propriétés réflecteurs/réfléchissantes élevées des matériaux utilisés, les surfaces sont dématérialisées, devenant un véhicule de lumière solide, et la version monochromatique de la couleur semble surgir directement de la lumière. Comme sur la scène d'un théâtre, les actions, les objets et la lumière s'intègrent dans son architecture pour créer un récit dans l'espace, parlant de la « matière dont les rêves sont faits ».

#### Biographie

*Silvia Cattiodoro, architecte et scénographe, a une PhD en « Design Industriel, Communication et Expression Visuelle » et un Master en Muséographie. Pendant des années, elle a été impliqué dans l'enseignement et la recherche dans les disciplines du design d'intérieur, du design de la scénographie, en travaillant à l'École Polytechnique de Milan, à l'Université*



Venezia, l'Università di Ferrara e altre prestigiose Accademie e istituzioni italiane.

Nella sua ricerca si interessa principalmente dell'influenza dell'architettura effimera e della scenografia sulle forme dell'architettura. Sugli stessi temi ha pubblicato saggi, contributi a convegni nazionali e internazionali e volumi monografici.

È stata curatrice dell'Archivio "Maria Callas" per la Fondazione Progetto Marzotto dal 2014 al 2017. È co-titolare della casa editrice In Edibus per la quale dirige le collane Obliquae Imagines e Lectiones Magistrales. È vice-direttrice della rivista di architettura e arti «Anfione e Zeto».

Attualmente lavora come assegnista di ricerca presso il DIDA Communication Lab nel Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze a un progetto su editoria e allestimento.

luav de Venise, à l'Université de Ferrare et dans d'autres académies et institutions italiennes prestigieuses.

Dans ses recherches, elle s'intéresse principalement à l'influence de l'architecture éphémère et de la scénographie sur les formes de l'architecture. Elle a publié des essais sur les mêmes thèmes, des contributions à des conférences nationales et internationales et des volumes monographiques.

Elle a été conservatrice des archives « Maria Callas » de la Fondazione Progetto Marzotto (Fondation Projet Marzotto) de 2014 à 2017. Elle est copropriétaire de la maison d'édition « in Edibus » pour laquelle elle dirige les séries Obliquae Imagines et Lectiones Magistrales. Elle est directrice adjointe de la revue d'architecture et d'art « Anfione e Zeto ».

Elle travaille actuellement comme chargée de recherches au DIDA Communication Lab du Département d'architecture de l'Université de Florence dans un projet sur l'édition et sur l'aménagement.

## 15h00 – Cristina Alaimo – Scenografia

### La luce materia di Mariano Fortuny

Un dipinto di Mariano Fortuny, del 1899, rappresenta una "fenêtre ouverte sur une rue enneigée"; il riferimento continua, "Les maîtres chanteurs de Nuremberg, fin du premier acte. Le Cycle wagnérien". Fortuny elaborando riflessioni sulla relazione tra la percezione della luce, e lo spazio, studia l'atmosfera delle opere wagneriane; produce dipinti, fotografie e maquette, spinto dal clima culturale del suo tempo, arrivando alla creazione del suo sistema di illuminazione per luce indiretta e di scritti che ne esplicano l'intenzione estetica.

A Parigi, nei primi anni del '900, Fortuny condivide le sue riflessioni con Adolphe Appia, per poi diffondere il Sistema Fortuny nei maggiori teatri tedeschi, collaborando con l'A.E.G., che ne modificherà la struttura e i materiali.

Al Teatro alla Scala di Milano, nel 1921, Fortuny produrrà una avanzata versione della sua cupola, frutto della collaborazione con Enrico Forlanini e la sua Società Leonardo da Vinci, dando l'occasione così a molti scenografi di confrontarsi con questo dispositivo scenico. In un clima di fermento per il rinnovo degli apparati tecnici di molti teatri europei, Fortuny esprime la propria posizione, citando gli scritti di Friedrich Kranich, a proposito dell'intervento di Pericle Ansaldo sul palcoscenico del Teatro Reale dell'Opera di Roma; dalla sua creazione sorgono relazioni, proficue collaborazione ma anche imitazioni, varianti, pareri discordanti ed attriti. Sarà proprio sul palcoscenico rinnovato nel Teatro Reale dell'Opera di Roma, che nella stagione 1931-1932, il suo progetto dei *Maestri Cantori* andrà in scena.

### Biografia

Cristina Alaimo, scenografa, laureata in scenografia all'Accademia di Belle arti di Venezia nel 1997, è ora iscritta al

### La lumière-matière de Mariano Fortuny

Un tableau de Mariano Fortuny, daté de 1899, représente une "fenêtre ouverte sur une rue enneigée"; la référence poursuit: « Les maîtres chanteurs de Nuremberg, fin du premier acte. Le Cycle wagnérien ». Fortuny élaborant des réflexions sur la relation entre la perception de la lumière et l'espace et étudiant l'atmosphère des œuvres wagnériennes, produit des peintures, des photographies et des maquettes, animées par le climat culturel de son temps, arrivant à la création de son système d'éclairage pour la lumière indirecte et à des écrits qui expliquent son intention esthétique.

À Paris, au début des années 1900, Fortuny partage ses réflexions avec Adolphe Appia, puis diffuse le système Fortuny dans les grands théâtres allemands, collaborant avec l'A.E.G., qui modifiera sa structure et ses matériaux. Au Théâtre de La Scala de Milan, en 1921, Fortuny produira une version avancée de sa coupole, fruit d'une collaboration avec Enrico Forlanini et sa Société Leonardo da Vinci, donnant ainsi l'occasion à de nombreux scénographes de se confronter à ce dispositif scénique. Dans une atmosphère d'effervescence de renouvellement des appareils techniques de nombreux théâtres européens, Fortuny exprime sa position, citant les écrits de Friedrich Kranich, concernant le discours de Pericle Ansaldo sur la scène du Théâtre de l'Opéra de Rome; de sa création naissent des relations, des collaborations fructueuses mais aussi des imitations, des variations, des opinions contradictoires et frictionnelles. Son projet de *Maestri Cantori* sera mis en scène sur la scène renouvelée du Théâtre de l'Opéra de Rome, lors de la saison 1931-1932.

### Biographie

Cristina Alaimo, scénographe. Diplômée en scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de Venise en 1997, est actuellement

corso di Laurea magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni artistici, all'Università Ca' Foscari di Venezia.

Nel periodo di formazione è stata assistente dello scenografo Daniele Paolin e del costumista Ruggero Vitrani, e ha collaborato a lungo con Gian Maurizio Fercioni. Nel 2001 debutta come scenografa con il regista Günter Roth, alla Loreley Arena, in Germania. Ha collaborato con la società tedesca Artlogic di Düsseldorf, come assistente light designer. Alla Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf e Duisburg è stata assistente agli allestimenti scenici.

Ha collaborato come scenografa e costumista con molti registi come Jérôme Savary, Jürgen Flimm, Tobias Richter, Manfred Schweigkofler, Giuseppe Morassi, Henning Brockhaus, in molti tra i maggiori teatri d'Opera, tra cui il Teatro la Fenice di Venezia, il Teatro dell'Opera di Roma, i Festival di Salisburgo e di Strasburgo, i Teatri comunali di Bolzano, Ravenna, Nizza, Trieste, il Teatro antico d'Orange, il Teatro Nazionale di Seoul e il Bunkakaikan di Tokyo. Ha partecipato a numerose mostre personali e collettive tra cui quelle alla Fondazione Bevilacqua la Masa di Venezia, alla Saint Martin-in-the-Fields gallery di Londra, a eventi collaterali per la Biennale di Venezia, alla Quadriennale di arti sceniche di Praga, alle mostre d'illustrazione della Fondazione Štěpán Zavřel. Insegna nella scuola pubblica, si dedica all'illustrazione per l'infanzia e conduce laboratori didattici d'arte e teatro per i bambini. Ha collaborato alla creazione di allestimenti museali, installazioni per mostre ed eventi con il critico Philippe Daverio e nel 2019 ha collaborato con i curatori Robert Echols e Frederick Ilchman creando i modelli per la mostra Tintoretto 1519-1594 a Palazzo Ducale a Venezia e alla National Gallery of Art di Washington

inscrita au Master en histoire des arts et conservation du patrimoine artistique, à l'Université Ca' Foscari de Venise.

Pendant la période de formation, elle a été assistante du scénographe Daniele Paolin et du costumier Ruggero Vitrani, et elle a longtemps travaillé avec Gian Maurizio Fercioni. En 2001, elle fait ses débuts en tant que scénographe avec le metteur en scène Günter Roth, à la Loreley Arena, en Allemagne. Elle a collaboré avec la société allemande Artlogic de Düsseldorf, en tant qu'assistante concepteur lumière. A la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf et de Duisbourg, elle était assistante sur le plateau.

Elle a travaillé comme scénographe et costumière avec de nombreux metteurs en scène dont Jérôme Savary, Jürgen Flimm, Tobias Richter, Manfred Schweigkofler, Giuseppe Morassi, Henning Brockhaus, dans de nombreuses grandes maisons d'opéra, par exemple le Théâtre de la Fenice de Venise, l'opéra de Rome, les festivals de Salzbourg et de Strasbourg, les théâtres municipaux de Nice, Bolzano, Ravenne, Trieste, le théâtre antique d'Orange, le théâtre national de Séoul et le Bunkakaikan à Tokyo. Elle a participé à de nombreuses expositions individuelles et collectives dont celles de la Fondation Bevilacqua la Masa à Venise, à la galerie Saint Martin-in-the-Fields à Londres, à deux manifestations parallèles pour la Biennale de Venise, à la Quadriennale des arts scéniques de Prague, aux les expositions d'illustrations de la Fondation Štěpán Zavřel. Elle enseigne dans les écoles publiques, se consacre à l'illustration pour les enfants et anime des ateliers éducatifs d'art et de théâtre pour les enfants. Elle a collaboré à la création d'expositions et d'événements Philippe Daverio et en 2019 elle a collaboré avec les conservateurs Robert Echols et Frederick Ilchman pour les modèles de l'exposition Tintoretto 1519-1594 au Palazzo Ducale à Venise et à la National Gallery of Art de Washington.

## 15h30 – Paola Goretti – Storica dell'arte, luminografa

### Ardea di luce, fumigò d'incensi: d'Annunzio Aeronauta della scena

In antico, il *Sensorium Dei* era una millimetrica coniugazione liturgica di tipo celebrativo messa a punto affinché la Terra ascendesse al Cielo e il Cielo si riversasse sulla Terra. Per via sensitiva di furore orgiastico, d'Annunzio – Aeronauta dell'antico reinventore – lo volse nel *Sensorium Veneris*. Ne è prova la Prioria, gigantesca voluttuosa metamorfica labirintica macchina scenica, venerabile memoriale di drammatizzazione archeomitológica, dove prendono posto i cerimoniali di un'iconostasi perpetua.

Dalla penombra lattiginosa carica di atmosfere gli oggetti si illuminano come dall'interno. Così nelle celebri zucche di vetro incamiciato di Martinuzzi, così negli ambienti che si inanellano, sospinti da un'aura interiore. Non è luce scenica, è luce alchemica, costantemente iniziatica. Prova ne è la targa in rame sbalzato dell'*Occhio alato* di Brozzi (col motto PER NON DORMIRE/PER NON MORIRE) a corredo del catafalco funebre, nello *Schifamondo*, sormontato dal calco dell'*Aurora* di Michelangelo, divino "parente": sorta di viatico scultoreo verso la grazia luminescente dell'eternità.

### Ardea di luce, fumigò d'incensi : D'Annunzio Aeronaute de la scène

Dans les temps anciens, le *Sensorium Dei* désignait le rituel liturgique parfaitement réglé de la célébration permettant à la Terre de monter au Ciel et au Ciel de se répandre sur la Terre. Par la voie sensorielle de la fureur orgiaque, D'Annunzio – aironaute de l'antique réinventeur – l'a transformé en *Sensorium Veneris*. La preuve en est donnée par la Prioria, cette gigantesque machine scénique labyrinthique, métamorphique et voluptueuse, ce vénérable mémorial de la dramatisation archéomythologique, où se déroulent les cérémonies d'une iconostase perpétuelle.

Dans la pénombre lactée aux multiples atmosphères, les objets semblent s'illuminer de l'intérieur. Il en est ainsi des fameuses courges de verre gainées de Martinuzzi comme de ces espaces annulaires qui résonnent animés de leur aura intérieure. Ce n'est pas une lumière scénique, c'est une lumière alchimique, constamment initiatique. En atteste la plaque en cuivre gaufré de l'*Occhio alato* de Brozzi et sa devise PER NON DORMIRE / PER NON MORIRE (*POUR NE PAS DORMIR / POUR NE PAS MOURIR*) accompagnant le catafalque funéraire, dans le

A tutto questo ispirata – e ai geroglifici dell'Orbo Veggente, da semplificare e rendere scivolanti - la mostra conclusa a gennaio 2019 presso la Fondazione *Il Vittoriale degli Italiani* a cura della scrivente, con la messa in scena del Maestro Pier Luigi Pizzi (*D'Annunzio e l'Arte del Profumo. Odorarius Mirabilis*) ne ha tratteggiato un itinerario di riverberi visionari, tra luce e ombra, ispirazione e divinazione. Materia Musica Profumo. Motto, Cartiglio, Parola, che nel Vate è Parola di Luce. Recuperando gli assunti dannunziani, con intonazione liturgica si è sgranato il percorso delle cappelle: la *Cappella Rinascimentale*, dominata dal busto muliebre del Laurana; quella dedicata a *Maria Maddalena* e ai suoi unguenti miracolosi; quelle della *Divina Eleonora* e di *Santa Cecilia*; l'*Iconostasi* consacrata ad Apollo; l'*Officina dell'Aqua Nuntia*; l'*Altare del Giglio*; la *Farmacia*; l'*Olfattorio*.

La luce – rivelata dall'interno – tutto ha avvolto, nascosto, alluso, mentre il santuario olfattivo si è infiammato di essenza afrodisiaca. Nel Teatro del vivere totale, ha preso corpo una drammaturgia *transustanziente*, fatta di tessere lussuose per un lussuoso – quasi eucaristico-afrodisiaco senza fine. L'etereo in forma di bagliore, come se fosse musica.

## Biografia

*Consulente di Arte Antica e Moderna, Luminografa – PhD Arti della Luce e dello Splendore*

*Cinquecentista di formazione, si è dedicata per vent'anni allo studio dei sistemi del vestiario di alta epoca e al circuito dell'Europa delle Corti. Ha curato mostre, convegni, cicli di conferenze, progetti di ricerca per enti nazionali e internazionali (tra cui, la Fondazione Ermitage Italia di Ferrara, per importanti ricognizioni sul patrimonio italiano di San Pietroburgo), poi confluiti in innumerevoli scritti sul costume di tutte le epoche. Professore a contratto di numerose istituzioni, docente di Scenari. Sistemi allargati della visione presso l'Università dell'Immagine, realtà fondata da Fabrizio Ferri per promuovere l'educazione sensoriale (Milano 1998-2005), consulente creativa, dal 2013 ha avviato una nuova carriera di Luminografa: tra dialogo interculturale, tutela del patrimonio, spiritualità. Nello stesso anno, ha avviato un intenso sodalizio – tanto sul fronte scientifico che artistico – con la Fondazione Il Vittoriale degli Italiani.*

*Tra i progetti in corso, la curatela di un'antologia letteraria dedicata a D'Annunzio e le Rose, a compendio del progetto LODO ROSA. In predicato, la curatela di una mostra antologica dedicata alla carriera fotografica del Maestro Aurelio Amendola (Pistoia, Fondazione Musei, 2021), fotografo di fama mondiale. Abbina all'attività scientifica quella artistica, come voce narrante e ispirata paroliera.*

*Schifamondo*, que surmonte le moulage de l'*Aurore* de Michel-Ange, un « parent » divin, telle une sorte de viatique sculptural s'élevant vers la grâce lumineuse de l'éternité.

Puisant là son inspiration ainsi que dans les hiéroglyphes de l'*Orbo Veggente* pour en rendre les sens plus fluides, l'exposition conçue par Paola Goretti et mise en scène par le Maître Pier Luigi Pizzi qui s'est achevée en janvier 2019, *D'Annunzio e l'arte del profumo. Odorarius Mirabilis*, à la Fondation *Il Vittoriale degli Italiani*, a retracé un itinéraire de réverbérations visionnaires, entre ombre et lumière, inspiration et divinazione. Matière, Parfum, Musique. Devise, Cartouche, Mot, qui pour le *Vate* (poète visionnaire) est Mot de Lumière. Reprenant les hypothèses de D'Annunzio, on a parcouru sur un mode liturgique chacune des chapelles : la *Cappella Rinascimentale* que domine le buste de Laurana ; la chapelle dédiée à *Maria Maddalena* et ses onguents miraculeux ; celles de la *Divina Eleonora* et de *Santa Cecilia* ; l'*Iconostase* consacrée à Apollon ; l'*Officina dell'Aqua Nuntia* ; l'*Altare del Giglio* ; la *Farmacia* ; l'*Olfattorio*.

La lumière – révélée de l'intérieur – a tout enveloppé, a tout dissimulé et a tout évoqué, tandis que le sanctuaire olfactif s'est enflammé d'essence aphrodisiaque. Dans le Théâtre de la Vie Totale, une dramaturgie transsubstantialisante a pris corps, faite de tesselles luxueuses pour un aphrodisiaque luxueux – quasiment eucharistique – et sans fin. L'éthéré sous forme de lueur, comme une musique.

## Biographie

*Spécialiste du XVIe siècle, Paola Goretti s'est consacrée pendant vingt ans à l'étude des systèmes vestimentaires de la haute époque et au circuit de l'Europe des Cours. Elle a été commissaire d'expositions, de conférences, de cycles de conférences ; elle a conduit des projets de recherche pour des organismes nationaux et internationaux (dont la fondation Ermitage Italia de Ferrare) et mené d'importantes enquêtes sur le patrimoine italien de Saint-Petersbourg. Ses travaux ont été repris dans de nombreux écrits sur le costume de toutes les périodes. Professeure contractuelle dans de nombreuses institutions, elle a notamment dispensé un cours intitulé « Scenari. Sistemi allargati della visione » à l'Università dell'Immagine fondée par Fabrizio Ferri pour promouvoir l'éducation sensorielle (Milan 1998-2005). Consultante créative, elle a commencé en 2013 une nouvelle carrière de luminographe : entre dialogue interculturel, protection du patrimoine et spiritualité. La même année, elle a entamé une étroite collaboration – tant scientifique qu'artistique – avec la fondation Il Vittoriale degli Italiani.*

*Parmi les projets en cours, elle a coordonné une anthologie littéraire consacrée à D'Annunzio et les roses, dans le cadre de la collection LODO ROSA. Elle devrait être commissaire d'une exposition anthologique consacrée à la carrière photographique du Maestro Aurelio Amendola (Pistoia, Fondazione Musei, 2021), photographe de renommée mondiale.*

*Elle combine son activité scientifique avec son activité artistique, en tant que narratrice et parolière inspirée.*



## 16h15 – Charlotte Beaufort – Université de Picardie Jules Verne

### **To Be Sung: la luce intransitiva come materiale compositivo**

L'opera da camera *To Be Sung*, creata nel 1994 da Pascal Dusapin e James Turrell, è un adattamento del compositore dal testo di Gertrude Stein *A Lyrical Opera Made By Two*. Ci occuperemo degli aspetti originali di questa collaborazione e in particolare del ruolo drammaturgico e plastico che vi gioca la luce. In effetti, la specificità di questo spettacolo fu non tanto di lavorare la luce e il visibile in un rapporto dicotomico tra presenza e assenza di luce, ma piuttosto di lavorare il visibile sulla base di una presenza della luce costante, omogenea e quasi senza tonalità. La nostra esperienza del mondo visibile, i cui principi fisici, fisiologici e ottici riposano sull'interazione della luce con la materia, viene qui messa in discussione, per immergerci in una esperienza inusuale di conoscenza del mondo, mettendo in dubbio il fatto stesso che l'associazione luce e materia sia necessariamente un principio incrollabile della visibilità. Si cercherà di dimostrare come il dispositivo scenografico di Turrell rimetta in questione la nozione di illuminazione come luce transitiva e di contestualizzare storicamente le problematiche dell'illuminazione transitiva/intransitiva. Dato che il dispositivo turrelliano prende in contropiede ciò che usualmente ci si aspetta dall'illuminazione (illuminare la materia per rendere visibile) e segue una logica figurativa prossima all'arte astratta. Via dell'astrazione che modifica la modalità di manifestazione e di percezione della luce come materia e che incita a meditare sui legami tra tale approccio della materia luminosa e ciò che la musica fa della materia sonora.

### **Biografia**

*Charlotte Beaufort è un'artista visiva che utilizza la luce come materiale la luce, e ricercatrice in Arti presso l'Università de Picardie Jules Verne. Sviluppa le proprie ricerche visive e teoriche a partire dall'idea di "arte del fenomeno". È curatrice dei volumi: La lumière dans l'art depuis 1950 (2009) e Ambivalences de la lumière (2016). Il volume Transparence/Transparaître è previsto per il 2020.*

### **To Be Sung : La lumière intransitive comme matériau de composition**

L'opéra de chambre *To Be Sung*, créé en 1994 par Pascal Dusapin et James Turrell est une adaptation par le compositeur du texte de Gertrude Stein, *A Lyrical Opera Made By Two*. On s'intéressera à l'originalité de cette collaboration et tout particulièrement au rôle dramaturgique et plastique qu'y joue la lumière. En effet, la particularité de ce spectacle fut non pas de travailler la lumière et le visible dans un rapport dichotomique entre lumière et absence de lumière, mais de travailler le visible sur la base d'une présence constante, homogène et atone de lumière. L'expérience que l'on fait du monde par le visible, dont les principes physiques, physiologiques et optiques reposent sur l'interaction de la lumière avec la matière, est ici remise en question, pour nous plonger dans une expérience inhabituelle d'appréhension du monde mettant en doute le fait même que l'association lumière + matière soit nécessairement un principe inébranlable de la visibilité.

Nous montrerons comment le dispositif scénographique de Turrell remet en question la notion d'éclairage comme éclairage transitif et restituerons historiquement les problématiques de l'éclairage transitif/intransitif. Car le dispositif turrellien prend à contre-pied ce que l'éclairage est censé faire (éclairer la matière pour rendre visible) et suit une logique anti-figurative proche de l'art abstrait. Voie de l'abstraction qui modifie le mode d'apparition et de perception de la lumière comme matière et qui incite à méditer les liens entre cette approche de la matière lumineuse et ce que la musique fait de la matière sonore.

### **Biographie**

*Charlotte Beaufort est artiste plasticienne utilisant la lumière comme matériau et Maître de conférences en Arts à l'Université de Picardie Jules Verne à Amiens. Elle développe ses recherches plastiques et théoriques autour d'un « art du phénomène ». Elle a dirigé les ouvrages, La lumière dans l'art depuis 1950 (2009) et Ambivalences de la lumière (2016). Un troisième ouvrage Transparence/Transparaître est en préparation pour 2020.*

## 20h30 – Teatro Goldoni *The Night Writer* di Jan Fabre

## Venerdì 17 gennaio 2020 | Venezia

9h30 – Sara Maddalena – Université Paul Valéry, Montpellier

**Luce e arti visive: dalla pittura come riferimento estetico al disegno come mezzo per fissare, quindi ricostruire, la materialità della luce**

Il forte legame tra luce e pittura è studiato soprattutto in relazione alle scelte pittoriche nella composizione dei dipinti, ma questo rapporto si stabilisce ugualmente nella costruzione della luce a teatro, attraverso dei riferimenti diretti e indiretti alle opere visive.

Passando in rassegna delle immagini tratte da dipinti e altre tratte da spettacoli, si farà quindi un breve *excursus* sul modo di dare vita e consistenza agli elementi contenuti nella rappresentazione pittorica e nella scena; ciò per mezzo della luce, che crea la sostanza attraverso i contrasti e le ombre, sottolinea quello che si cerca di mettere in rilievo così come quello che si vuole nascondere, attraverso un dualismo che dona materialità. La luce ha infatti la virtù di intensificare i volumi, di esaltare il rapporto delle forze nello spazio: fa emergere i corpi, creando una dimensionalità attraverso l'organizzazione delle superfici. Ci si chiederà quindi se sia possibile, attraverso l'analisi dei bozzetti di scena – e, se ce ne sono, di documenti in correlazione (note, interviste, ecc.) – di ricomporre questa tridimensionalità che la luce dona ai corpi e agli spazi, nonché di ricostruire le soluzioni estetiche adottate dai registi: cosa può svelare questo materiale relativamente al pensiero che ha originato queste scelte? A tal fine si analizzeranno delle fonti riguardanti l'illustrazione della costruzione della luce in alcuni spettacoli della fine del XX secolo – per esempio di Antoine Vitez e Georges Lavaudant.

### Biografia

*Sara Maddalena è attaché temporaire d'enseignement et de recherche en Études Théâtrales all'Université Paul-Valéry di Montpellier. Dottoranda in Arts – spécialité Études théâtrales et spectacle vivant all'Università Paul-Valéry di Montpellier in cotutela con l'Università di Padova, corso di dottorato in Storia, Critica e Conservazione dei Beni Culturali. Ha partecipato a vari congressi nazionali e internazionali. Corpi in luce nel teatro di Lucia Calamaro è stato pubblicato sulla rivista « Prove di Drammaturgia – Rivista di inchieste teatrali », Università di Bologna, Titivillus - anno XXIV - n.1 marzo 2018, e altri articoli sono in attesa di pubblicazione.*

*Regista e attrice professionista. All'Università di Roma ha ottenuto, con Iode, una laurea in DAMS, con una tesi in Regia Teatrale e poi all'Università Paul-Valéry un Master2 Research LLCER con una tesi in Arte Italiana/Danza Contemporanea.*

**Lumière et arts visuels : de la peinture comme référence esthétique au dessin comme moyen pour figer, puis reconstruire la matérialité de la lumière**

Le lien entre la lumière et la peinture, indubitablement fort, est précisément étudié en relation avec les choix picturaux dans la composition des tableaux, mais ce rapport s'établit également dans la construction de la lumière au théâtre, à travers les références directes et indirectes aux œuvres visuelles. En passant en revue des tableaux et des représentations de mises en scène, on fera donc un bref *excursus* sur la façon de donner vie et consistance aux éléments contenus dans l'image picturale et dans l'image de la scène ; ceci au moyen de la lumière, qui crée la substance à travers les contrastes et les ombres, souligne ce qu'on cherche à mettre en relief autant que ce qu'on vise à éluder, par ce dualisme qui donne de la matérialité. La lumière a en effet pour vertu d'intensifier les volumes, d'exalter la relation des forces dans l'espace : c'est elle qui fait surgir les corps, en créant une dimension par l'organisation des surfaces. On se demandera ensuite s'il est possible, à travers l'analyse d'esquisses de décors – et, s'il en existe, de documents en corrélation (notes, interviews, etc.) – de recomposer cette tridimensionalité que la lumière donne aux corps et aux espaces, ainsi que de reconstruire les solutions esthétiques adoptées par les metteurs en scène ; qu'est-ce que ce matériel peut nous dévoiler de la pensée qui sous-tend ces choix ? À cette fin on analysera des sources concernant l'illustration de la construction de la lumière dans certaines mises en scène de la fin du XXe siècle – celles, par exemple, de Antoine Vitez et Georges Lavaudant.

### Biographie

*Sara Maddalena est attaché temporaire d'enseignement et de recherche en Études Théâtrales à l'Université Paul-Valéry de Montpellier.*

*Doctorante en Arts – spécialité Études théâtrales et spectacle vivant à l'Université Paul-Valéry de Montpellier en cotutelle avec l'Université de Padoue, doctorat en Histoire, critique et conservation du patrimoine culturel. Elle a participé à plusieurs colloques nationaux et internationaux. Corpi in luce nel teatro di Lucia Calamaro a été publié dans la revue « Prove di Drammaturgia – Rivista di inchieste teatrali », Università di Bologna, Titivillus, n.1 marzo 2018.*

*Metteuse en scène et comédienne professionnelle. À l'Université de Rome elle a obtenu, avec les félicitations du jury, une Licence en Disciplines des Arts, de la Musique et du Spectacle, avec un mémoire dans l'enseignement Mise en scène et puis à l'Université Paul-Valéry un Master2 Recherche LLCER avec un mémoire en Art italien/Danse contemporaine.*

## 10h00 – Romain Piana – Sorbonne Nouvelle, Paris 3

### Luce del varietà II, luce e carnalità nel music-hall: *op art* nel Crazy Horse Saloon

Se il music-hall è stato, alla fine dell'Ottocento e nel primo Novecento, un laboratorio di effetti luminosi, uno degli aspetti più notevoli della «luce del varietà» è il suo contributo all'erotismo dello spettacolo. In limine tra suggestione e sovraesposizione, essa gioca un ruolo fondamentale nell'esibizione dei corpi. Il tempio parigino dello strip-tease, il celebre cabaret Crazy Horse Saloon aperto all'inizio degli anni Cinquanta del Novecento, fonda la sua fama e la sua longevità della sua ricerca "artistica" sulla nudità, in cui il ruolo della luce è fondamentale. Il suo creatore, Alain Bernardin, si definiva come un pittore dei corpi che usava la luce come un pennello. Sebbene fossero artigiani, le ricerche di Bernardin sono state ispirate dai movimenti artistici contemporanei, tra cui l'*op art* degli anni Sessanta che ha influito sulle linee direttrici dell'estetica dal Crazy, che persiste ancora oggi.

#### Biografia

*Docente all'Institut d'Etudes Théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Romain Piana si occupa della ricezione del teatro greco antico e della storia del teatro ottocentesco francese. Per diversi anni si è occupato della rivista teatrale tra il 1830 e la Belle-Époque e dei suoi sviluppi nel caffè-concerto e nel music-hall del XX secolo. In particolare, ha diretto, con Olivier Bara e Jean-Claude Yon, il dossier della Revue d'Histoire du théâtre su questo tema (En revenant à la revue, n°266, 2015) e ha organizzato, con Jean-Claude Yon, un convegno sul café-concerto della Scala di Parigi (Les Mille et Une Nuits de la Scala, La Scala Paris, 29 novembre – 1 dicembre 2018).*

### Luce del varietà II, lumière et chair au music-hall : le Crazy Horse et l'*op art*

Si il music-hall a constitué, à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle, un laboratoire d'effets lumineux, une des dimensions les plus remarquables des "feux du music-hall" est la contribution de la lumière à l'érotisme du spectacle. Qu'elle suggère ou qu'elle surexpose, elle joue un rôle fondamental dans la perception de l'exhibition des corps. Le Crazy Horse Saloon, temple parisien du strip-tease, ouvert au début des années cinquante à Paris, doit sa célébrité et sa longévité à ses recherches sur le nu artistique, où la lumière entre pour une part essentielle. Son créateur, Alain Bernardin, se définissait comme peintre des corps, pour qui le projecteur était un pinceau. Quoique artisanales, les recherches de Bernardin s'inspiraient des mouvements artistiques contemporains, notamment de l'*op art* des années soixante dont l'influence sur l'esthétique du Crazy persiste encore.

#### Biographie

*Maître de conférences à l'Institut d'Etudes Théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Romain Piana travaille sur la réception du théâtre grec antique et sur l'histoire du théâtre français du XIXe siècle et de la Belle-Epoque. Il s'intéresse depuis plusieurs années à la revue théâtrale, de sa naissance dans les années 1830 à son développement au café-concert puis au music-hall au siècle suivant. Il a dirigé en particulier, avec Olivier Bara et Jean-Claude Yon, le dossier de la Revue d'Histoire du théâtre consacré à ce sujet (En revenant à la revue, n°266, 2015), et organisé, toujours avec Jean-Claude Yon, un colloque sur l'histoire du café-concert parisien La Scala (Les Mille et Une Nuits de la Scala, La Scala Paris, 29 novembre – 1 décembre 2018).*

## 10h30 – Gianni Staropoli – Light designer

### Pensare e comporre la luce nel teatro contemporaneo

#### Fare Teatro

Il primo atto è quello di chiudersi in uno spazio: uno spazio interno, chiuso, protetto, vuoto, con luce artificiale, silenzioso. Fuori il reale-attuale. Tutto ciò che mi occorre è la fantasia.

#### Pensare, fare, scrivere della luce.

Pensare e comporre la luce nello spazio del teatro contemporaneo. Approccio poetico. Creativo. Autoriale. Un teatro sul limite del tempo.

#### Drammaturgia della luce.

Drammaturgia equivale a ricerca di profondità. Trovare la drammaturgia della luce a partire da tutto ciò che accade realmente in scena. I corpi, le relazioni, lo spazio,

### Penser et composer la lumière dans le théâtre contemporain

#### Faire du théâtre

La première action consiste à s'enfermer dans un espace : un espace intérieur, fermé, protégé, vide, silencieux, avec une lumière artificielle. Dehors, le réel-actuel. Tout ce dont j'ai besoin, c'est l'imagination.

#### Penser, faire, écrire de la lumière.

Penser et composer la lumière dans l'espace du théâtre contemporain. Approche poétique. Créatif. D'auteur. Un théâtre à la limite du temps.

#### Dramaturgie de la lumière.

Dramaturgie équivaut à recherche de profondeur. Trouver la dramaturgie de la lumière à partir de tout ce qui se passe vraiment sur scène. Le corps, les relations,



l'azione, la parola, il linguaggio, la musica. Più che forme e colori, trovare i sostantivi. Esprimere concetti. Trovare i momenti significativi e sostanziali per poi svilupparli. Fare la cosa giusta al momento giusto.

A teatro bisogna far detonare, collassare i punti deboli, i vuoti, le crepe. E il pubblico deve finirci dentro e non girarci intorno.

Intendo mettere a fuoco alcuni importanti concetti relativi alla creazione della luce a teatro, questioni che innescano il processo di ricerca e indirizzano la costruzione della luce e dello spazio.

La luce è innanzitutto un pensiero, che va coltivato e sviluppato. Farsi interpreti della luce come pensiero e partecipare al percorso creativo significa fondamentalmente saper ascoltare. Ascoltare la luce, i movimenti dello spazio, e immaginare ed esplorare possibili relazioni tra la luce illuminante e il corpo illuminato: rapporto di metamorfosi, significati, espressività in continua trasformazione. La luce è infatti tensione e attrazione tra corpo, spazio scenico e pubblico, materia poetica che scandisce il tempo, distende il buio e fa emergere gli spazi. La luce è in ogni forma vera, rafforza i confini del reale, sostanzia ogni presenza sul palcoscenico.

Si parla di disegno luci, ma cosa significa disegnare la luce? Trovare semplici effetti luminosi, che si esauriscono nel tempo percettivo della retina, non ha alcun senso: bisogna ricercare nuovi codici espressivi, dare forma all'idea, costruire immagini, provare e scegliere i materiali e i mezzi più opportuni per fare ciò. Si inizia a sperimentare una luce nel momento in cui nasce la necessità di esprimere e comunicare qualcosa, con la giusta estensione drammaturgica. La luce è una luce significativa quando si lega al tempo unico dello spettacolo, frutto visibile e fruibile dell'intensa relazione-reazione tra corpi, spazio e pubblico. In teatro costruire una luce significa costruire contemporaneamente un buio.

## Biografia

*Nel 1997 dopo la formazione ENAIP come tecnico luci, inizia la sua attività collaborando con il poeta, regista e attore Marcello Sambatì - Dark Camera - Compagnia protagonista dell'avanguardia romana degli anni '70 - e fino al 2002 lavora al Teatro Furio Camillo di Roma. Nel 2003 intraprende un nuovo percorso di studio e ricerca sulla luce e sullo spazio come elementi coessenziali e costitutivi del nuovo linguaggio teatrale, seguendo il lavoro di diverse compagnie e collaborando stabilmente con registi e coreografi quali Marcello Sambatì, Silvia Rampelli, Veronica Cruciani, Alessandra Cristiani, Lucia Calamaro, M. Bellani/C. Baglioni, Biancofango, Deflorian/Tagliarini, Massimiliano Civica, Cristina Rizzo, Enzo Cosimi, Jacopo Gassman. Da ricordare anche le collaborazioni con Ascanio Celestini, con Roberto Paci Dalò, con Roberto*

l'espace, l'action, le mot, le langage, la musique. Plus que des formes et des couleurs, trouver des noms. Exprimer des concepts. Trouver les moments significatifs et substantiels, puis les développer. Faire ce qu'il faut au bon moment. Au théâtre, il faut faire exploser, effondrer les points faibles, les vides, les fissures. Et le public doit y tomber dedans et ne pas y tourner autour.

J'ai l'intention de concentrer l'attention sur certains concepts importants liés à la création de la lumière au théâtre, et sur des questions qui déclenchent le processus de recherche et dirigent la construction de la lumière et de l'espace.

La lumière est avant tout une pensée, qui doit être cultivée et développée. Se faire interprète de la lumière en tant que pensée et participer au parcours créatif, signifie essentiellement savoir écouter. Écouter la lumière, les mouvements de l'espace, imaginer et explorer les relations possibles entre la lumière qui illumine et le corps illuminé : une relation de métamorphose, de significations, d'expressivité, en transformation constante. La lumière est en fait tension et attraction entre les corps, l'espace scénique et le public, une matière poétique qui ponctue le temps, détend l'obscurité et fait ressortir les espaces. La lumière dans toutes ses formes est vraie, elle renforce les frontières du réel, corrobore toute présence sur scène.

On parle de *light design*, mais qu'est-ce que cela signifie, dessiner la lumière ? Trouver des effets lumineux simples, qui s'épuisent dans le temps de perception de la rétine, n'a aucun sens : il est nécessaire de chercher de nouveaux codes expressifs, donner forme à l'idée, construire des images, essayer et choisir les matériaux et les moyens les plus appropriés pour faire ceci. On commence à expérimenter une lumière au moment où le besoin d'exprimer et de communiquer quelque chose naît, avec le bon argument dramaturgique. La lumière est une lumière significative lorsqu'elle se lie au moment unique du spectacle, fruit visible et exploitable de l'intense relation-réaction entre les corps, l'espace et le public. Au théâtre, concevoir la lumière signifie concevoir en même temps le noir.

## Biographie

*En 1997 après la formation ENAIP en tant que technicien éclairage, il collabore avec le poète, metteur en scène et acteur Marcello Sambatì - Dark Camera - Compagnie protagoniste de l'avant-garde à Rome dans les années 1970 - jusqu'au 2002 il travaille au Teatro Furio Camillo de Roma. En 2003 il aborde un nouveau parcours d'étude et recherche sur la lumière et l'espace en tant que éléments coessentiels et constitutifs du langage théâtrale, en collaborant avec différentes groupes, metteurs en scène et chorégraphes (Marcello Sambatì, Silvia Rampelli, Veronica Cruciani, Alessandra Cristiani, Lucia Calamaro, M. Bellani/C. Baglioni, Biancofango, Deflorian/Tagliarini, Massimiliano Civica, Cristina Rizzo, Enzo Cosimi, Jacopo Gassman, Ascanio Celestini, Roberto Paci Dalò, Roberto Latini, Maurizio Smidht et Micrologus Ensemble,*

*Latini, con Maurizio Smidht e Micrologus Ensemble, con Filippo Timi, con la danzatrice Yoko Muronoi, con la compagnia Caracalla Dance Theatre – Orchestra Sinfonica del Libano, con Francesca Comencini e tanti altri stimati artisti. Nel 2013 all'interno del progetto My Day May Day realizza l'installazione luminosa Flash Back nei sotterranei del Teatro Argentina di Roma.*

*Attualmente collabora stabilmente con diversi registi e coreografi per produzioni italiane e internazionali e tiene laboratori per l'Università e per professionisti dello spettacolo, sull'uso della luce nello spazio del teatro contemporaneo. A marzo 2020 inizierà un ciclo di lezioni all'Accademia nazionale Silvio d'Amico di Roma.*

*2017: riceve il premio Ubu miglior disegno luci per lo spettacolo Il cielo non è un fondale di Deflorian/Tagliarini. 2019: premio Ubu miglior disegno luci per Quasi niente di Deflorian/Tagliarini.*

*Filippo Timi, Yoko Muronoi, compagnia Caracalla Dance Theatre - Orchestra Sinfonica del Libano, Francesca Comencini et d'autres...). En 2013 dans le cadre du projet My Day May Day il réalise l'installation lumineuse Flash Back dans les souterrains du Teatro Argentina à Rome.*

*Il collabore actuellement de façon continue avec des metteurs en scène et chorégraphes divers, dans des productions italiennes et internationales, et il tient des laboratoires universitaires et pour les professionnels, sur la lumière dans son rapport à l'espace dans le théâtre contemporain. À partir de mars 2020 il sera chargé des cours auprès de l'Accademia nazionale Silvio d'Amico à Rome.*

*Prix : 2017 Prix Ubu pour la lumière de Il cielo non è un fondale de Deflorian/Tagliarini. 2019 : Prix Ubu pour la lumière de Quasi niente de Deflorian/Tagliarini.*

## 11h30 – Marco Valerio Amico – Gruppo Nanou Daniele Torcellini – Accademia Linguistica di Belle Arti di Genova

### Il colore si fa spazio

*Il colore si fa spazio* è un progetto che nasce nel 2017 dall'incontro tra la ricerca coreografica di Gruppo Nanou, incentrata sulle complesse relazioni tra corpo, spazio e luce, e la ricerca visiva di Daniele Torcellini, dedicata ad enfatizzare l'instabilità percettiva del colore. Già impegnato sul fronte di una ridefinizione dei processi coreografici attraverso un approccio analitico nei confronti del metodo di lavoro, Gruppo Nanou prosegue il lavoro sulla spazialità bidimensionale della mappa a terra e le relazioni che essa genera con il corpo, condotto ormai da diversi anni, articolando, con Daniele Torcellini, scarse scenografie di impronta minimalista e con un richiamo al Neoplasticismo, fatte di superfici colorate nei tre colori primari, orientate nelle tre direzioni cartesiane, illuminate da luci LED cangianti. Il cambiamento del colore delle luci illuminanti e dell'intensità dei fasci luminosi genera uno spazio instabile, in continua trasformazione, a seguito dell'incostanza del colore percepito delle superfici, con il quale l'azione coreutica entra in una relazione, anch'essa instabile e continuamente oggetto di riscrittura da parte dei performer. Il colore, nel suo inestricabile rapporto con la luce e con l'osservatore, sia che si tratti del colore delle superfici o dei corpi in scena, sia che si tratti del colore dello spazio ambientale complessivo, spogliato da ogni valenza simbolica, concettuale o iconografica, entra in gioco in qualità di strumento con cui modulare, nel tempo, lo spazio. Il progetto, ad oggi, si è incarnato in diverse soluzioni più o meno ibride tra spettacolo da palcoscenico (come in *We Want Miles, In a Silent Way*) e performance/installazione liberamente fruibile dal pubblico in termini di durata dell'esperienza e scelta del punto vista (come in *Neverwhere*).

### La couleur devient espace

*La couleur devient espace* est un projet né en 2017 de la rencontre entre la recherche chorégraphique du Gruppo Nanou, centrée sur les relations complexes entre le corps, l'espace et la lumière, et la recherche visuelle de Daniele Torcellini, consacré à l'évidence de l'instabilité perceptive de la couleur. Déjà engagé sur le front d'une redéfinition des processus chorégraphiques à travers une approche analytique de la méthode de travail, le Groupe Nanou poursuit depuis longtemps des recherches sur la spatialité bidimensionnelle du plan au sol et sur les relations qu'elle engendre avec le corps. Ces parcours vont s'articuler au moment présent, en collaboration avec Daniele Torcellini, dans la création des scénographies essentiellement avec une empreinte minimaliste et en faisant référence au neoplasticisme : ces scénographies sont faites de surfaces colorées dans les trois couleurs primaires, orientées dans les trois directions cartésiennes, éclairées par des lumières LED iridescentes. Le changement de couleur des lumières éclairantes et de l'intensité des faisceaux lumineux produit un espace instable, en transformation continue, suite à l'inconstance de la couleur des surfaces perçue, avec laquelle l'action chorégraphique entre en relation, elle aussi également instable et continuellement réécrite par les interprètes. La couleur est conçue dans une relation inextricable avec la lumière et avec l'observateur, que ce soit la couleur des surfaces ou des corps sur scène, ou la couleur de l'espace environnemental global ; elle est dénuée de toute valeur symbolique, conceptuelle ou iconographique, et elle entre en jeu en tant qu'instrument permettant de moduler l'espace au fil du temps. Le projet s'est concrétisé dans plusieurs solutions plus ou moins hybrides entre spectacle scénique (comme dans *We Want Miles, In a Silent Way*) et performance / installation librement accessible au public en termes de durée de l'expérience et de choix du point de vue (comme dans *Neverwhere*).

## Biografie

*Marco Valerio Amico – Gruppo Nanou. Diplomatosi nel maggio 2001 presso la Civica Scuola di Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano. Si perfeziona come danzatore e coreografo con Monica Francia e Michele Di Stefano. È interprete dal 2000 al 2003 nelle produzioni di Monica Francia. Nel 2005 è interprete nello spettacolo Real Madrid di MK, coreografie di Michele Di Stefano. Nel 2004 fonda, insieme a Rhuena Bracci e Roberto Rettura, la compagnia Gruppo Nanou.*

*Daniele Torcellini (Fano (PU), 1978). PhD, vive e lavora tra Ravenna, Genova e Verona. Si occupa di storia e critica d'arte, studi su colore e percezione visiva, cultura visiva, estetiche del mosaico, dedicando particolare attenzione ai modi in cui produzione, riproduzione, diffusione e fruizione dell'arte e delle immagini, definiscono forme di pensiero e attitudini individuali e sociali. Docente presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, collabora con le Accademie di Verona e Ravenna. In collaborazione con il MAR - Museo d'Arte della Città di Ravenna, ha curato le mostre Chuck Close. Mosaics (2019), Montezuma Fontana Mirko. La scultura in mosaico dalle origini a oggi (2017), CaCO<sub>3</sub> per Critica in Arte (2016), Eccentrico Musivo (2014) e, con l'Associazione Culturale Marte, di cui è stato responsabile tra il 2010 e il 2017, Invader – L'invasione di Ravenna (2014). Autore di articoli e saggi pubblicati su riviste di settore, cataloghi di mostre e atti di conferenze – tra i più recenti Purezza e corruzione. Appunti sul colore nell'arte da Paul Sérusier al Vantablack, in Critica d'Arte (2019) -, è attivo da alcuni anni nell'ambito di produzioni visive, come le installazioni Colore? Stanze e colori per luci variabili (2017) Antico Convento di San Francesco (Bagnacavallo, RA), Ex-libris per luci cangianti (2019) Biblioteca Gambalunga (Rimini). Dal 2017 collabora con Gruppo Nanou alla realizzazione di spettacoli e performance di danza contemporanea come Neverwhere (2018/2019), Ardis Hall e Museo d'Arte della Città (Ravenna) e We Want Miles, In a Silent Way (2019), Teatro Alighieri (Ravenna).*

## Biographies

*Marco Valerio Amico – Gruppo Nanou. Diplômé en mai 2001 à l'école d'art dramatique Paolo Grassi de Milan. Il s'est perfectionné en tant que danseur et chorégraphe avec Monica Francia et Michele Di Stefano. Danseur de 2000 à 2003 dans les productions de Monica Francia. En 2005, il a joué dans le spectacle Real Madrid de MK, chorégraphie de Michele Di Stefano. En 2004, avec Rhuena Bracci et Roberto Rettura, il a constitué la compagnie Groupe Nanou.*

*Daniele Torcellini (Fano (PU), 1978). PhD, vit et travaille entre Ravenne, Gênes et Vérone. Il s'occupe de l'histoire et de la critique de l'art, des études sur la couleur et la perception visuelle, de la culture visuelle, de l'esthétique de la mosaïque, en accordant une attention particulière à la manière dont la production, la reproduction, la diffusion et la réalisation de l'art et des images définissent les formes de pensée et les attitudes individuelles et sociales. Professeur à l'Académie des Beaux-Arts Ligustica de Gênes, il collabore avec les Académies de Vérone et de Ravenne. En collaboration avec le MAR - Musée d'Art de la Ville de Ravenne, il a été commissaire des expositions Chuck Close. Mosaïques (2019), Montezuma Fontana Mirko. La scultura in mosaico dalle origini a oggi (2017), CaCO<sub>3</sub> per Critica in Arte (2016), Eccentrico Musivo (2014) et, avec l'Association culturelle Mars, dont il a été responsable entre 2010 et 2017, Invader – L'invasion di Ravenna (2014). Auteur d'articles et d'essais publiés dans des revues spécialisées, des catalogues d'exposition et des actes de conférences – parmi les plus récents Purezza e corruzione. Appunti sul colore nell'arte da Paul Sérusier al Vantablack, dans Critica d'Arte (2019) -, est actif depuis quelques années dans des productions visuelles, telles que les installations Colore? Stanze e colori per luci variabili (2017) Antico Convento di San Francesco (Bagnacavallo, RA), Ex-libris per luci cangianti (2019) Biblioteca Gambalunga (Rimini). Depuis 2017, il collabore avec Gruppo Nanou pour la réalisation de spectacles et de performances de danse contemporaine comme Neverwhere (2018/2019), Ardis Hall et Museo d'Arte della Città (Ravenne) et We Want Miles, In a Silent Way (2019), Teatro Alighieri (Ravenne).*

## 12h00 – Tavola rotonda – Materiale e immateriale nel dialogo tra luce e scenografia

Coordinata da Valentina Valentini (Università La Sapienza, Roma), la conversazione a più voci si propone di riprendere alcuni interventi presentati alla prima sessione del convegno a Lille (7-8 novembre 2019), come spunti per un confronto sul tema delle relazioni tra i materiali scenici e il linguaggio della luce, emblematico nel suo declinarsi tra materialità e immaterialità.

Coordonnée par Valentina Valentini (Université La Sapienza, Rome), la conversation à plusieurs voix vise à reprendre certains moments des interventions présentés lors de la première session du colloque à Lille (7-8 novembre 2019), comme suggestions pour une discussion sur le thème du rapport entre les matériaux scéniques et le langage de la lumière, emblématique dans son ambivalence entre matérialité et immatérialité.

Valentina Valentini, Università di Roma La Sapienza

Maria Ida Biggi – Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini; Università Ca' Foscari, Venezia

Cristina Grazioli – Università degli Studi di Padova; codirettrice Lumière de Spectacle

Frederic Maurin – Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Véronique Perruchon – Université De Lille ; codirectrice Lumière de Spectacle



## Valentina Valentini

### Biografia

*Valentina Valentini insegna arti performative e arti elettroniche e digitali, Sapienza, Università di Roma. Ha dedicato vari studi storici e teorici al teatro del Novecento: Nuovo teatro Made in Italy (Bulzoni, 2015), Drammaturgie sonore (Bulzoni, 2012), Mondi, corpi, materie. Teatri del secondo Novecento (B. Mondadori, 2007), Dopo il teatro moderno (Politi, 1989), Il poema visibile. Le prime messe in scena delle tragedie di Gabriele D'Annunzio (Bulzoni, 1993), La tragedia moderna e mediterranea (Angeli, 1991); alle interferenze fra teatro e nuovi media (Teatro in immagine, Bulzoni, 1987) e alle arti elettroniche (Medium senza Medium, Bulzoni 2015; Le pratiche e Le storie del video, Bulzoni, 2003).*

*È autrice della prima monografia sul video artista Bill Viola, Vedere con la mente e con il cuore e di Percorsi fra video, cinema e teatro su Studio Azzurro. Altri suoi scritti analizzano gli autori e le loro opere d'arte digitali e multimediali: Video d'autore 1986-1995, Allo specchio, Dal Vivo, Il video a venire. Pubblica su riviste nazionali e internazionali (Performance Research, PAJ, Biblioteca Teatrale, Close Up, Imago); fa parte dell'editorial board di Performance Research, Arabeschi, Imago e ha curato per Alfabeta2 teatro e video; per l'editore Bulzoni la collana Audiovideoteca teatrale. Ha fondato e dirige il network: [www.sciami.com](http://www.sciami.com)*

### Biographie

*Valentina Valentini est professeur d'arts du spectacle, vidéo et art numérique à l'Université La Sapienza de Rome. Elle a consacré de nombreuses publications au théâtre du XXe siècle : Nuovo Teatro Made in Italy 1963-2013 (Bulzoni, 2015 ; New Theater in Italy, Routledge 2017), Drammaturgie sonore (Bulzoni 2012), Mondi, corpi, materie. Teatri del secondo Novecento, 2007 – traduction anglaise : Worlds, Bodies, Matters, Performance Research Books 2014), Dopo il teatro moderno (Politi, 1989), Il poema visibile. Le prime messe in scena delle tragedie di Gabriele D'Annunzio (Bulzoni, 1993), La tragedia moderna e mediterranea (Angeli, 1991), aux relations des arts plastiques et des nouveaux media à la scène théâtrale internationale (Teatro in immagine, Bulzoni, 1987), aux arts électroniques (Medium senza Medium, Bulzoni 2015 ; Le pratiche e Le storie del video, Bulzoni, 2003). Elle a été en charge de la première monographie sur le vidéo artiste Bill Viola, Vedere con la mente e con il cuore et sur le groupe Studio Azzurro, Percorsi fra video, cinema e teatro. Elle est autrice d'autres ouvrages qui analysent les auteurs et leurs œuvres d'art numérique et multimédia : Video d'autore 1986-1995, Allo specchio, Dal Vivo, Il video a venire. Elle collabore avec plusieurs revues (Performance Research, PAJ, Biblioteca Teatrale, Close Up, Imago) ; elle est membre du comité éditorial de Performance Research, Arabeschi, Imago et a été responsable pour le théâtre et la vidéo de Alfabeta2 ; pour l'éditeur Bulzoni la série Audiovideoteca teatrale. Elle a fondé et dirige le network [www.sciami.com](http://www.sciami.com)*

Si riportano di seguito i titoli degli interventi presentati a Lille

Ci-dessous les titres des interventions présentées à Lille

## Maria Ida Biggi

**«Sia ben fatto l'alzar del Sole». Illuminazione al Teatro La Fenice dall'inaugurazione nel 1792 agli anni di Giuseppe Verdi alla metà dell'800.**

### Biografia

*Maria Ida Biggi insegna Discipline dello Spettacolo presso l'Università di Venezia Ca' Foscari ed è Direttore dell'Istituto per il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Autore di libri, saggi e articoli dedicati alla scenografia, all'architettura teatrale, alla regia e alla storia dell'attore. Tra queste Il concorso per la Fenice 1789-1790, Marsilio, Venezia, 1997; Pietro Gonzaga, La musica degli occhi, Olschki, Firenze, 2006; Eleonora Duse Performing Arts Museum and Exhibitions, Universitalia, Roma, 2015; Il Teatro di Lyda Borelli, Alinari, Firenze, 2017. Inoltre è curatrice di numerose mostre dedicate alle arti performative, tra cui Omaggio ad Aurel Milloss (2006), Eleonora Duse. Il viaggio intorno al mondo, Roma e Firenze (2010), e Titina Rota a San Giorgio (2011), Lyda Borelli prima donna del Novecento, Venezia (2017).*

**« Sia ben fatto l'alzar del Sole ». L'éclairage du Teatro La Fenice depuis son inauguration, en 1792, jusqu'aux années de Giuseppe Verdi, au milieu du XIXe siècle.**

### Biographie

*Maria Ida Biggi enseigne les Arts du spectacle à l'Université de Venise Ca' Foscari et est directrice de l'Institut de Théâtre et Mélodrame (Istituto per il Teatro e il Melodramma) de la Fondation Giorgio Cini de Venise. Elle est l'auteure de livres, d'essais et d'articles sur la scénographie, l'architecture théâtrale, la mise en scène et l'histoire des acteurs. Parmi ceux-ci : Concours pour le Phénix 1789-1790, Marsilio, Venise, 1997 ; Pietro Gonzaga, La musique des yeux, Olschki, Florence, 2006 ; "Eleonora Duse Performing Arts Museum and Exhibitions", Universitalia, Rome, 2015 ; The Theatre of Lyda Borelli, Alinari, Florence, 2017. Elle est également commissaire de nombreuses expositions consacrées aux arts de la scène, dont Hommage à Aurel Milloss (2006), Eleonora Duse. Le voyage autour du monde, Rome et Florence (2010), et Titina Rota a San Giorgio (2011), Lyda Borelli première femme du XXe siècle, Venise (2017).*

## Cristina Grazioli

**Luce, materia, utopia: i teatri del futuro di Paul Scheerbart e Bruno Taut**

### Biografia

*Cristina Grazioli insegna Storia ed Estetica della Luce in Scena presso l'Università degli Studi di Padova. Tra i suoi ambiti di ricerca: le intersezioni tra l'ambito delle arti figurative e la scena, le poetiche della marionetta (Lo specchio grottesco. Marionette e automi nel teatro tedesco del primo '900, Esedra, 1999; Humain-Non Humain. Puck. La Marionnette et les autres arts, n. 20, IIM-L'entretemps, 2014, insieme a Didier Plassard); estetica e prassi della luce in scena in diversi momenti della storia del teatro (Luce e ombra. Storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale, 2008).*

*Fa parte del Comitato scientifico internazionale della «Revue d'Histoire du Théâtre» (F), della rivista brasiliana «Moin Moin» (BR), del Conseil Scientifique dell'Institut International de la Marionnette di Charleville-Mézières, di Nuovo Teatro Made in Italy diretto da Valentina Valentini. Partecipa al progetto Lumière de spectacle – Laboratoire CEAC – Université Lille3; a Estudos de História e Historiografia do Espetáculo e Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana (Unirio) – CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (BR).*

## Frédéric Maurin

**Trancher / trembler: le fluorescenze di Robert Wilson**

### Biografia

*Frédéric Maurin è docente presso l'Institut d'Études Théâtrales della Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. La sua ricerca si concentra sull'estetica scenica contemporanea, e più in particolare sul lavoro di registi come Robert Wilson, Thomas Ostermeier, Peter Sellars o Ivo van Hove, ai quali ha dedicato opere monografiche o interventi entro lavori collettivi. Su Robert Wilson ha pubblicato diversi articoli e un saggio dal titolo Robert Wilson: le temps pour voir, l'espace pour écouter (Arles, Actes Sud, nuova edizione, 2010); ha appena completato l'introduzione alle Œuvres complètes de Robert Wilson (che sarà pubblicata da Photosynthèses).*

## Véronique Perruchon

**L'avvento del buio come materia di luce**

### Biografia

*Dopo un debutto professionale come lighting designer e direttore di scena, Véronique Perruchon, nel suo lavoro di ricerca, si è occupata di regia e del versante spettacolare del fenomeno teatrale. È autrice del libro tratto dalla sua tesi di dottorato: André Engel, Œuvre théâtrale, per le Presses universitaires du Septentrion (2018). Professore di Arti dello spettacolo all'Università di Lille e membro del Centre d'Études des Arts Contemporains EA 3587, dirige il programma di ricerca Lumière de Spectacle. Nel 2016, ha pubblicato un libro di riferimento presso la Presses universitaires du Septentrion: Noir. Lumière et théâtralité.*

**Lumière, matière, utopie : les théâtres de l'avenir chez Paul Scheerbart et Bruno Taut**

### Biographie

*Cristina Grazioli enseigne l'Histoire et l'esthétique de la lumière au théâtre à l'Université de Padoue. Les axes de ses recherches portent sur les intersections entre les arts visuels et la scène, sur les poétiques et les arts de la marionnette (Lo specchio grottesco. Marionette e automi sulla scena tedesca del primo '900, Esedra, 1999); Humain-Non Humain. Puck. La Marionnette et les autres arts, n. 20, IIM-L'entretemps, 2014, coédité avec Didier Plassard; sur les conceptions de la lumière, l'éclairage de scène et ses implications dramaturgiques à travers les siècles (Luce e ombra. Storia, teorie e pratiche dell'illuminazione teatrale, Laterza, 2008). Elle fait partie du Comité Scientifique International de la « Revue d'Histoire du Théâtre », de « Moin moin » (BR), du projet Nuovo Teatro Made in Italy dirigé par Valentina Valentini, du Conseil scientifique dell'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières, du programme Lumière de spectacle – Laboratoire CEAC – Université de Lille; de groupes Estudos de História e Historiografia do Espetáculo e Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana (Unirio) – CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (BR).*

**Trancher / trembler : les fluorescences de Robert Wilson**

### Biographie

*Frédéric Maurin est maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Ses recherches portent sur les esthétiques scéniques contemporaines, et plus particulièrement sur l'œuvre de metteurs en scène tels Robert Wilson, Thomas Ostermeier, Peter Sellars ou Ivo van Hove, auxquels il a consacré des ouvrages individuels ou collectifs. Sur Robert Wilson, il a publié plusieurs articles et un essai intitulé Robert Wilson: le temps pour voir, l'espace pour écouter (Arles, Actes Sud, nouvelle éd., 2010); il vient de terminer l'introduction aux Œuvres complètes de Robert Wilson (à paraître aux éditions Photosynthèses).*

**L'avènement du noir comme matière de la lumière**

### Biographie

*Après des débuts professionnels en tant qu'éclairagiste et régisseuse, Véronique Perruchon s'est intéressée au domaine spectaculaire du théâtre et à la mise en scène dans son travail de recherche. Elle est l'auteure du livre issu de sa thèse: André Engel, Œuvre théâtrale, aux Presses universitaires du Septentrion (2018). Professeure des universités en Arts de la scène à l'Université de Lille et membre du Centre d'Études des Arts Contemporains EA 3587, elle dirige le programme de recherche sur la Lumière de Spectacle. En 2016, elle publie aux Presses universitaires du Septentrion, un ouvrage marquant: Noir. Lumière et théâtralité.*

Durante le giornate del convegno negli spazi adiacenti alla Sala Barbantini sarà presentato un montaggio video (a cura di Nadia Moroz Luciani, Università di Sao Paulo, BR, associata al gruppo Lumière de Spectacle) con creazioni degli artisti coinvolti nel progetto. Sarà inoltre possibile visitare l'installazione di Pierangela Allegro *Perché il presente non basta* (2019).

Hanno partecipato alla prima sessione del convegno *Lumière Matière* tenutasi presso l'Università di Lille il 7-8 novembre 2019:

Bernard Maitte, Pasquale Mari, Véronique Perruchon, Maria Ida Biggi, Romain Piana, Céline-Marie Hervé, Victor Inisan, Antonio Palermo, Fabrizio Crisafulli, Frédérique Lecerf, Claude Jamain, Nadia Moroz Luciani, Maria Clara Ferrer, Frédéric Maurin, François Revol, Christophe Forey, Caroline Mathieu, Martine Baldacchino, Romina De Novellis, Priscilla Da Costa, Compagnie Le Sycomore.

Pendant les journées du colloque, dans les espaces adjacents à la Sala Barbantini, un montage vidéo sera projeté en boucle (réalisé par Nadia Moroz Luciani, Université de Sao Paulo, BR, associée au groupe *Lumière de Spectacle*) avec des créations des artistes impliqués dans le projet.

Il sera également possible de visiter l'installation de Pierangela Allegro *Perché il presente non basta* (2019).

Intervenants au premier volet du colloque *Lumière Matière*, Université de Lille, 7-8 novembre 2019:

Bernard Maitte, Pasquale Mari, Véronique Perruchon, Maria Ida Biggi, Romain Piana, Céline-Marie Hervé, Victor Inisan, Antonio Palermo, Fabrizio Crisafulli, Frédérique Lecerf, Claude Jamain, Nadia Moroz Luciani, Maria Clara Ferrer, Frédéric Maurin, François Revol, Christophe Forey, Caroline Mathieu, Martine Baldacchino, Romina De Novellis, Priscilla Da Costa, Compagnie Le Sycomore.