

LEONCE E LENA

Quando la luce ridefinisce lo spazio
Getting the light redesign space

PHOTOGRAPHY: RAP SISTERS

È andato in scena a Milano, nel mese di marzo, al Teatro dell'Elfo "Leonce e Lena" di Buchner. La conversazione che riportiamo tra il regista dello spettacolo, Ferdinando Bruni ed il lighting designer Enrico Bagnoli, è un documento in grado di far comprendere più da vicino il meccanismo della creazione teatrale, ed in particolare il lavoro sull'ambientazione scenica.

Quando hai cominciato a pensare il «Leonce e Lena», di cui oltre ad essere regista e costumista firmi anche l'adattamento, allo studio della drammaturgia e dei personaggi hai affiancato anche quello sull'ambientazione visiva dello spettacolo?

Avevo fatto un precedente adattamento di «Leonce e Lena» nel quale avevo pensato di mettere in scena esclusivamente la scena dell'incontro tra Leonce e Valerio a quella del dialogo tra Leonce e Lena. In questa prima ipotesi avevo pensato ad uno spazio indefinito, come avvolto nel buio. Ero sicuro di volere soltanto della terra e dell'erba, uno spazio mentale, di fuga.

Successivamente, analizzando più approfonditamente il testo, ho sentito il bisogno di inserire la forma necessaria ad uno svolgimento drammaturgico di tipo teatrale. Era allora necessario descrivere fisicamente questo spazio, cercando una serie di luoghi concreti: una stazione abbandonata, ho anche pensato all'oratorio dove giocavo da piccolo. Allo stesso tempo non volevo una scenografia che fosse un luogo raccontato naturalisticamente, e forse il luogo abbandonato doveva essere proprio un teatro. Insieme allo scenografo Gianmaurizio Fercioni siamo arrivati alla struttura definitiva: un centro sociale abbandonato, un ex teatro occupato.

«Non volevo una scenografia che fosse un luogo raccontato naturalisticamente, ma al contrario uno spazio abbandonato, un luogo mentale, di fuga».

«I didn't want a scenography with spaces expressed naturalistically, but rather an abandoned space, a mental space, one of escape».

A conversation between Ferdinando Bruni and Enrico Bagnoli. In March the Teatro dell'Elfo in Milan staged Büchner's «Leonce and Lena». This conversation between the Director Ferdinando Bruni and the Lighting Designer Enrico Bagnoli reveals the mechanism of theatrical creation and setting of the scene in particular.

You are Director and Costume Designer and also adapted this work. When you started to study the drama and the characters, did you also study the visual setting of the performance?

I had already adapted «Leonce and Lena» before and had intended to use only the scene of the encounter between Leonce and Valerio and that of the dialogue between Leonce and Lena. For this first idea I had thought of using an undefined space, enveloped in darkness. I definitely just wanted earth and grass, a space for thought, escape.

Following more detailed analysis of the text I felt the need to give it a theatrical dimension. It was thus necessary to describe this space physically, seeking a series of concrete settings: an abandoned station, I even thought of the oratory where I played as a child. At the same time I didn't want to have too realistic a setting and thought of using a theatre as the abandoned space. Together with the stage designer Gianmaurizio Fercioni I reached the final solution: an abandoned social centre, formerly an occupied theatre.

How does the fact that you have passed through all the disciplines linked with the theatre actor, director, costume desi-



In «Leonce e Lena» lo scopo del progetto di illuminazione è quello di superare il naturalismo per sconfinare in un campo più decisamente simbolico, e tutto senza la dichiarata volontà di creare un artificio magico, ma semplicemente utilizzando le caratteristiche proprie a ciascuna fonte luminosa.

The change in colour and intensity of the lighting becomes like the breath-rate of the performance. Strangely this happens very naturally, much more so than if we had used conventional regulated reflectors.



Il fatto che tu abbia attraversato tutte le discipline legate al teatro, - attore, regista, costumista, scenografo - in che rapporto ti pone rispetto alla componente visiva dello spettacolo?

Ho sempre occupato tutti questi ruoli senza appassionarmi più di tanto al ruolo tecnico-maniacale: quando faccio il costumista ad esempio cerco sempre di occuparmi del personaggio più che del costume, cerco insomma di creare una sorta di linguaggio parallelo. Mi faccio sempre dare la foto dell'attore o del cantante che interpreterà un determinato ruolo, per cercare di ricostruire un nuovo personaggio che sia la fusione tra la figura fisica dell'interprete e l'idea che il regista vorrebbe che venisse fuori da quel personaggio.

Rispetto alla tecnica, questo mi pone in condizione di scegliere ciò che è veramente necessario, rinunciando alla fascinazione iniziale dell'elemento tecnico in sé, che sia questo un tessuto, un materiale od una luce. Quando, come adesso, sono il regista dello spettacolo, mi interessa che la scelta di scene, luci, suoni, sia assolutamente e strettamente necessaria al progetto, che si crei, insomma, un linguaggio comune.

Ed infatti adesso che lo spettacolo è finito, vediamo che è esattamente questo che è successo nel «Leonce e Lena», ma inizialmente, il fatto di lavorare insieme a collaboratori come Gianmaurizio Fercioni per la scenografia, Hubert Westkemper per il suono, ed io per il progetto luci, tre persone che pur nelle diverse competenze specifiche hanno comunque dimostrato nei precedenti lavori una spiccata personalità creativa, non poteva essere un rischio di frammentazione del linguaggio?

Credo proprio che questo rischio non ci fosse, infatti con Fercioni



Cerco sempre di pormi in condizione di scegliere ciò che è veramente necessario ad un allestimento, rinunciando alla fascinazione iniziale dell'elemento tecnico in sé, che sia questo un tessuto, un materiale od una luce.

I always try to choose what is truly necessary sacrificing the initial fascination of the technical element as such, be it a fabric, a material or a light.

lavoro ormai da molti anni, posso anche dire che abbiamo un gusto molto simile, e che nei precedenti lavori, anche molto diversi tra loro, sia in prosa che in lirica, siamo sempre riusciti a trovare un codice di immagine quasi totalmente coincidente.

Hubert Westkemper collabora col teatro dell'Elfo ormai da dieci anni, è lui che ci ha dato un'educazione al suono, che tra l'altro si è estesa poi a molto teatro italiano. Prima che lui arrivasse in Italia con questa «cultura» del suono, gli spettacoli teatrali avevano una qualità di allestimento sonoro decisamente mediocre.

Con te invece, oltre alla bella esperienza del «Pozzo dei pazzi» a Palermo con la regia di Elio De Capitani (che tra l'altro interpreta Valerio nel «Leonce e Lena», dove tu firmavi il progetto luci ed io i costumi) non c'erano altri lavori in comune, sebbene io avessi visto alcuni spettacoli con le tue luci. È stato forse il nostro incontro personale in cui continuavi a parlarmi del tuo lavoro in termini di «ambienti» piuttosto che di «effetti», a convincermi di aver trovato la strada giusta, voglio dire la possibilità di creare un'emozione attraverso la luce, un'illuminazione pressoché fissa, di ambiente, non necessariamente naturalistica o realistica. Sei arrivato, attraverso la lenta e quasi impercettibile trasfigurazione di un luogo reale, a ridefinire lo spazio, dandogli una voce ed un respiro autonomi, come del resto quella che hanno i personaggi.

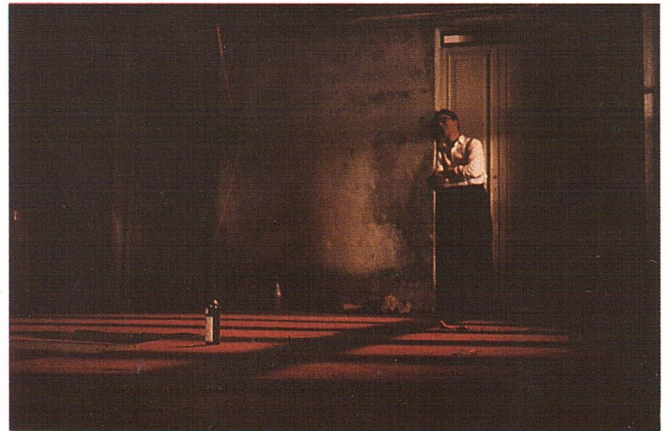
Questa cosa che dici è molto interessante perché introduce un elemento nuovo: la luce come espressione della mobilità visiva rispetto alla fissità dell'allestimento. È come se, una volta costruito l'ambiente per mezzo della scenografia, le luci consentissero, in qualche modo, la capacità di far vivere continuamente lo spazio durante le diverse fasi dello spettacolo.

È proprio così, e l'effetto delle tue luci non si limita a questo. In un'altra concezione di luce avremmo potuto sottolineare alcuni passaggi con degli effetti, che comunque avrebbero dichiarato in maniera univoca e definitiva delle emozioni. Mi sembra che il tuo lavoro cerchi una strada di comunicazione più simile al linguaggio cinematografico, una ricerca di un clima di luce che consenta una visione distesa e non «guidata» da parte del pubblico. Voglio dire che non obbligando lo spettatore a vedere solo alcuni personaggi invece della totalità dell'azione si genera una sospensione, paradossalmente con meno effetti si riesce a generare un'atmosfera molto più simbolica. Considerando poi tutto questo dal punto di vista dell'attore, si viene a creare una libertà di movimento che consente, di pari passo, un altrettanta possibilità di improvvisazione, non sempre possibile con un'illuminazione tradizionale.

In effetti se si può ipotizzare una distinzione tra luci «pittori-

Come regista dello spettacolo, mi interessa che la scelta di scene, luci, suoni, sia assolutamente e strettamente necessaria al progetto, che si crei, insomma, un linguaggio comune.

As director of the play I want the choice of scene, lighting and sounds to be strictly essential to the project; to create a common language.



che» e luci «scultoree», in «Leonce e Lena» c'è senza dubbio una costruzione di ambienti pittorici, con un'attenzione particolare ai cromatismi ed alla luce d'insieme di certi dipinti seicenteschi. È invece assente la volontà di creare un rilievo plastico dell'attore sul sottofondo della scena.

In effetti ho visto molti spettacoli nei quali, per effetto dell'illuminazione, gli attori si staccavano dal contesto, e questo era proprio ciò che non volevo. Desideravo all'opposto un luogo che diventasse come un personaggio, che interagisse con gli attori, e che fosse dotato di una propria presenza. Posso dirti che il personaggio di Valerio, il barbone che abita fisicamente il luogo della commedia, è quasi un'emanazione dello spazio, segno evidente della totale interazione tra l'allestimento scenico ed i personaggi.

Un ulteriore dato di interesse del «Leonce e Lena» è quello che riguarda la qualità della luce e del colore. Uso ormai da alcuni anni, accanto ai normali illuminatori teatrali, alcuni proiettori a scarica dai diversi cromatismi e radiazioni, che mi permettono di allargare la gamma espressiva delle sorgenti di illuminazione.

Quali sono i risultati dell'applicazione di questi apparecchi in «Leonce e Lena», e quali sono le possibilità cromatiche che si sono aggiunte a quelle che pensavi quando ancora analizzi questo allestimento «a tavolino»?

La cosa interessante di queste fonti è che tramite esse si crea una sorta di naturalismo antinaturalistico, come ad esempio quando usi la lampada ai vapori di mercurio, che ti dà una luce plausibile come luce lunare, o comunque ricollegabile alla notte. Si riesce sempre a superare il naturalismo per sconfinare in un campo più decisamente simbolico, e tutto senza la dichiarata volontà di creare un artificio magico, ma semplicemente utilizzando le caratteristiche proprie di ciascuna fonte luminosa.

gner and stage designer - affect your attitude to the visual component of the performance?

I have always played all these roles without becoming too much of a technical maniac: when I'm costume designer I try to concentrate more on the character than on the costume. I try to create a sort of parallel. I ask for a photo of the actor or singer who is going to play the part and try to reconstruct a new character fusing the physical appearance of the actor and the impression the director wants to put across. This enables me to choose that which is truly necessary renouncing the initial fascination of the technical element as such, be it a fabric, materiale or light. When, as in this case, I am the director I want the choice of scene, lights and sounds to create a common language, both in the absolute and strictly regarding the project.

How that the first performance is over we can see that this is exactly what happened with «Leone and Lena» but initially couldn't the fact of working with names like Gianmaurizio Fercioni for the stage design, Hubert Westkemper for the sounds, and myself for the lighting project, three people with different tasks but who on previous occasions have all demonstrated a marked creative personality, have constituted a risk of fragmentation of this whole?

I really don't think this risk existed. I have been working with Fercioni for many years. I can also say we have similar tastes and that in previous cases, albeit very different one from the other, whether prose or poetry, we have always managed to create a code of image in almost total harmony.

Hubert Westkemper has been collaborating with the Teatro dell'Elfo for ten years; it is he who gave us an education in sounds, one which has spread through much of the Italian theatre. Before

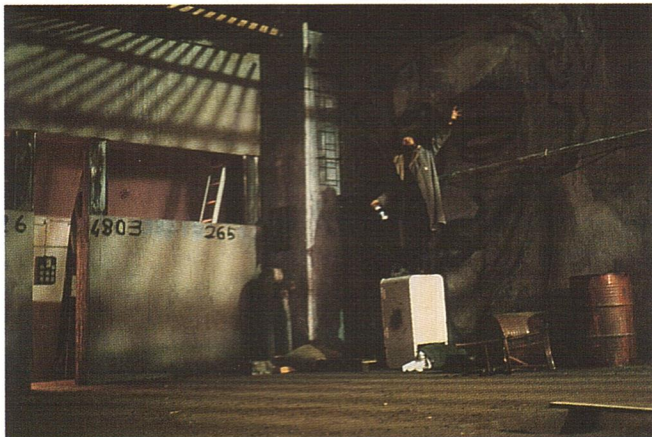
another lighting conception we could have stressed certain passages with effects openly, unmistakably declaring certain feelings. Your lighting seems to be seeking a solution eluder to that of cinema codes, the search for a lighting which gives the audience a distended and not «guided» vision. I mean that by not forcing the audience to see only certain characters instead of the tonality of the action, a suspension is generated, paradoxically, with fewer effects a much more symbolical atmosphere can be created. From the actor's point of view, a certain liberty of movement is created which, similarly, gives the opportunity for an improvisation not always possible with a traditional illumination.

If a distinction can be imaged between «pictorial» and «sculptural» lighting, «Leonce and Lena» is without doubt the construction of pictorial settings, with particular attention being paid to colourings and overall lighting effect of some 17th century paintings. In contrast there is no attempt to create a sculpted relief of the actor on the background.

I have in fact seen many performances in which the lighting effect separated the actor from the context and that is just what I didn't

In «Leonce e Lena» lo scopo del progetto di illuminazione è quello di superare il naturalismo per sconfinare in un campo più decisamente simbolico, e tutto senza la dichiarata volontà di creare un artificio magico, ma semplicemente utilizzando le caratteristiche proprie a ciascuna fonte luminosa.

The aim of the lighting project for «Leonce and Lena» was to surpass naturalism and cross the threshold of a decidedly more symbolical area; all this without a manifest desire to create a magical expedient but simply to use the characteristics of each light source.



Le luci del «Leonce e Lena» riescono, attraverso la lenta e quasi impercettibile trasfigurazione di un luogo reale, a ridefinire lo spazio, dandogli una voce ed un respiro autonomi, come del resto quelli che hanno i personaggi.

The lighting of «Leonce and Lena» manages to redeflue the space through the slow, almost imperceptible transfiguration of a real place, putting a voice to it and breathing life into it as we do with the characters.

he arrived in Italy with this sound «culture», theatrical performances had a decidedly mediocre sound staging.

Apart from the positive experience of Pozzo dei Pazzi in Palermo with Elio De Capitani directing (who by the way plays the role of Valerio in «Leonce and Lena») with you in charge of lighting and me doing the costumes, we had no other performances in common, though I had seen your work on other occasions. It was perhaps our meeting in which you kept talking about your work in terms of settings rather than «effects» which convinced me I had found the right answer. I mean the chance to create a feeling through the use of light, practically a fixed, background lighting, not necessarily naturalistic or realistic. Through the slow and almost imperceptible transfiguration of a real place; you managed to redefine the space, putting a voice to it and breathing life into it, as we do with the characters.

What you say is very interesting because it introduces a new element: light as the expression of visual mobility compared with the immobility of the setting. As if once the setting is constructed with scenery, the lighting in some way gives life to the space during the various phases of the performances. Exactly that: but the effects of your lighting don't stop there. In



want. On the contrary I wanted a space which became a character, interacting with the actors and with a presence of its own. I can say that the character of Valerio, the tramp actually living in the space of this play is almost emanating from the space, an evident sign of a total interaction between the setting and the characters. A further point of interest in this representation regards the quality of the lighting and colour. For some years now I have added lamps with different colourings and ranges alongside the usual theatrical lights; this enables me to increase the range of expression of the lighting sources.

What results has the application of this equipment produced in «Leonce and Lena», and what colour possibilities have been added since this staging was just at the analysis stage?

The interesting thing about these sources is that they permit the creation of a sort of antinaturalistic naturalism similar, for example, to when a mercury-vapour lamp is used to pass for moonlight or a night effect. Naturalism can always be surpassed to cross the threshold of a decidedly more symbolical area; all this without a declared desire to create a magical expedient but simply use the characteristics of each light source.

I did however take great care to disguise the lamps true origin, resorting to the use of transformation filters. I mean that the lighting project's interest lies not so much in the showing of industrial lights but rather in the amalgamation of various luminous radiations creating an effect of alteration of perception; when, for instance, the HQL heat discharges are added in the usually very cold square (5000°K), the light which seemed cold azure is transformed into a strange fuchsia bringing warmth. This in an inde-

C'è stata però da parte mia una grande attenzione a dissimulare la vera origine delle lampade, ricorrendo all'uso di filtri di conversione. Voglio dire che l'interesse del progetto di illuminazione non è tanto nel mostrare delle «luci industriali» quanto piuttosto quella di riuscire ad amalgamare varie radiazioni luminose, creando un effetto di alterazione della percezione: quando ad esempio nel piazzato generale estremamente freddo (5600 gradi Kelvin di temperatura-calore) si aggiungono le scariche HQI, la luce che prima sembrava di un azzurro freddo si trasforma in uno strano fuxia tendente al caldo, in una progressione dal tempo di crescita autonomo, e comunque non lineare.

Infatti uno degli aspetti che mi sembrano maggiormente interessanti è il ritmo del cambiamento di colore e di intensità delle luci, che diventa come un respiro dello spettacolo, e stranamente ciò avviene in modo molto naturale, sicuramente molto di più che se avessimo usato esclusivamente dei riflettori convenzionali azionati da un regolatore.

Mi sembra che questo aspetto sia particolarmente evidente nel momento in cui nel testo viene indicato l'avvicinarsi dell'alba.

L'alba è comunque un elemento narrativo, uno spazio di sospensione del racconto, tradizionalmente risolto per ellissi (espresso-

pendent not linear progression of time.

One of the aspects which I find most interesting is the rhythm of the change in colour and intensity of the lighting; it becomes almost the breath-rate of the performance. Strangely this takes place very naturally, much more so than if we had just used conventional regulated reflectors.

This aspect seems particularly obvious when dawn approaches in the play.

Dawn is a narrative element, a suspended space, traditionally resolved with eclipses (a film world expression used to indicate a passage of time with an immediate visual link). I wanted to let the space and lighting speak with an alternative language, not words.

The Play

«Leonce and Lena» by George Büchner. Adapted and directed by Ferdinando Bruni. Scenery by Gianmaurizio Fercioni. Costumes by Ferdinando Bruni. Sounds by Hubert Westkemper. Lighting by Enrico Bagnoli. Technical management by Nando Frigerio. Produced by Teatro dell'Elfo.



Il personaggio di Valerio, il barbone che abita fisicamente il luogo della commedia, è quasi un'emanazione dello spazio, segno evidente della totale interazione tra l'allestimento scenico ed i personaggi.

The character of Valerio, the tramp actually living in the space of this play, is almost emanating from the space, an evident sign of a total interaction between the setting and the characters.

ne cinematografica per indicare un passaggio di tempo trascorso con un raccordo visivo immediato), e che invece io ho voluto «raccontare», facendo per un attimo parlare lo spazio e la luce con un linguaggio alternativo a quello della parola.

Lo Spettacolo

«Leonce e Lena» di Georg Buchner, Adattamento e regia di Ferdinando Bruni. Scene di Gianmaurizio Fercioni, Costumi di Ferdinando Bruni, Suono di Hubert Westkemper, Luci di Enrico Bagnoli, Direzione tecnica Nando Frigerio Produzione del Teatro dell'Elfo.

La Tecnica

Nell'allestimento vengono usati i normali proiettori teatrali pianoconvessi da 100 W, sagomatori da 100 W Spotlight, diffusori al quarzo da 2000 W con filtro dicroico della Quarzcolor. Inoltre vengono utilizzate le seguenti lampade industriali: lampade al sodio ad alta e bassa pressione, lampade ai vapori di mercurio, lampade ai vapori alogenuri.

Technique

Normal 100 W planoconvex theatre spotlights; 100 W Spotlights; 2000 W quartz lights with Quarzcolor dichroic filters. Also the following industrial lighting; high and low pressure-sodium vapour lamp, mercury-vapour lamps and halid-vapour lamps.

ENRICO BAGNOLI

DRAMA: Leonce e Lena
EZECUTIBE PRODUCER: Teatro dell'Elfo
DIRECTOR: Ferdinando Bruni
LIGHTING DESIGNER: Enrico Bagnoli
MAJOR SUPPLIERS: Profilespots - Spotlight