

# IL RISVEGLIO DI PRIMAVERA

Scelte visuali per uno spettacolo di matrice espressionista  
*Visual choices for an expressionist play*

PHOTOGRAPHY: BRUNA GINAMMI

«Il risveglio di primavera» scritto nel 1891 da Frank Wedekind è considerato il suo capolavoro, fu rappresentato per la prima volta solamente nel 1906 - con la regia di Max Reinhardt - a causa dello scandalo che il testo sollevò per la scabrosità dei temi trattati. Ciò nonostante può essere considerato testo precursore di quella corrente di drammaturgia in lingua tedesca passata alla storia come "espressionista", ricollegabile al movimento artistico dell'inizio del secolo, che vide venire alla luce le opere di autori quali Kraus, Toller, Kaiser ed altri. Wedekind racconta nel «Risveglio di primavera» i turbamenti di un gruppo di studenti di provincia, alle prese con la tragica scoperta della propria sessualità e delle inevitabili drammatiche conseguenze determinate da una realtà borghese conservatrice.

La natura espressionista del testo, e di conseguenza della messinscena che Elio De Capitani ha proposto in marzo al Teatro dell'Elfo, è stata assolutamente vincolante per quanto riguarda le scelte "visuali" dello spettacolo: maschere, costumi, musiche e luci.

È opportuno quindi soffermarsi su ciò che l'espressionismo rappresentò nel panorama artistico del novecento.

Le grandi scoperte scientifiche "astratte" come la teoria della relatività di Albert Einstein e la teoria dei quanti di Max Planck, provocarono una radicale trasformazione della percezione della realtà. La cieca fiducia nella natura quale "maestra" cominciava a cedere il posto al dubbio. Gli artisti, ed in particolare i romantici nord-europei, cominciarono a fuggire la banalità del reale. Anche pit-

*«Il risveglio di primavera» written in 1891 by Frank Wedekind and considered to be his masterpiece, was staged for the first time in 1906 only - directed by Max Reinhardt - because of the scandal it created for the ticklishness of the subject. In spite of this it can be considered a forerunner of that drama current of German-speaking authors known as "expressionist", an art movement of the early XX century which witnessed the rise of authors like Kraus, Toller, Kaiser and others. In «Il risveglio di primavera» Wedekind tells about the anxieties of a group of students from the provinces, the tragedy of the first questions which all youngsters ask themselves about sex, the ambiguity and the risks which often come up together with such questions.*

*The expressionist nature of the text, and consequently of the play proposed in March by Elio De Capitani at Teatro dell'Elfo, has been absolutely binding as for the "visual" choices for the play: masks, costumes, music and light.*

*Being a review of Expressionism as for its artistic implications in the XX century indispensable, it would be convenient to note that the great "abstract" scientific discoveries, like the theory of relativity by Albert Einstein and the theory of quanta by Max Planck brought about a radical change in the perception of reality. The blind trust in nature as "master" began to loose out to doubts. Artists, and in particular the North-European Romantics began to refuse the banality of reality. Also painters like Van Gogh, Munch and Cézanne began to oppose the "fleeting pleasure of the moment",*

Alcune scene de "Il risveglio di primavera" di Wedekind. Attraverso il linguaggio dei cambiamenti di illuminazione e quindi di ambientazione, si è voluto intervenire nel montaggio dello spettacolo, lavorando con il meccanismo delle "ellissi" del cinema



Some scenes of "Il risveglio di primavera" by Wedekind. For this play the language of lighting and consequently setting changes has been adopted working with the mechanism of movie "ellipse"



tori come Van Gogh, Munch, Cézanne cominciarono ad opporsi al "fugace godimento dell'attimo", carpito all'armonia della natura dagli impressionisti: all'"art pour l'art" essi contrapponevano l'identità tra arte e vita. In questi pittori il colore assume ad un ruolo di assoluta preminenza rispetto alle altre componenti del quadro, si rivendica la priorità dell'organizzazione autonoma della superficie dipinta. È un periodo di grandi sconvolgimenti dei valori precedenti: Vasilij Kandinskij fonda nel 1911 la "Blaue Reiter", gruppo che teorizza il superamento del naturalismo attraverso la spiritualizzazione dell'arte. Arnold Schoenberg ed il suo allievo Alban Berg rompono nello stesso periodo con l'armonia tonale della musica tradizionale, e proprio Max Reinhardt, il primo regista a mettere in scena il «Risveglio di primavera», comincia ad ottenere i primi successi in campo teatrale con l'abbandono dalla tradizione il-fusionistico-naturalistica del teatro ufficiale.

Il testo in un'ipotesi di messa in scena naturalistica della vicenda, pone indubbiamente dei problemi quasi insormontabili di rappresentabilità: la distribuzione dei ruoli prevede la presenza simultanea in scena di una decina di interpreti quattordicenni, senza contare le difficoltà incontro alle quali andrebbe quel regista che volesse veramente affrontare con profondità le delicate tematiche del testo, proprio con degli adolescenti. Non dimentichiamo che la visione che Wedekind fornisce in questa pièce del mondo degli adolescenti, introduce volutamente una deformazione stilistica, dovuta in parte al carattere di "ricordo personale" che guida la costruzione della vicenda, in parte al gusto dell'autore per il grottesco ed il sarcasmo: i suoi fanciulli sono visti dunque attraverso una doppia lente, quella della memoria e quella dell'ironia. La solu-

*immortalized by the Impressionists: to the "art pour l'art" they oppose the identity between art and life. For such painters colours assume a prominent meaning in comparison to the other elements of the picture, the priority of the autonomous organization of the painted surface is claimed. It is a period when the previous values are completely upset: in 1911 Vasilij Kandinskij founded the "Blaue Reiter", a group which theorizes the end of Naturalism by means of the spiritualization of art. In the same period Arnold Schoenberg and his pupil Alban Berg break off with the total harmony of traditional music, and right Max Reinhardt, the first director who staged «Il risveglio di primavera», begins to meet with success in theatre by abandoning the illusionistic-naturalistic tradition of the official theatre.*

*If the play had really to stick to the text, there would have been some almost insuperable problems: according to the assignment of roles 10-10-year old actors had to be on stage at the same time, not to mention the difficulties that would arise if a director decided to deeply tackle the awkward themes of the text right with youngsters. Furthermore we should not forget that the interpretation of the world of youngsters given by Wedekind intentionally introduces a stylistic twisting, which is from one side to be attributed to the character of "personal remembrance" as leit-motiv of the play, and from the other to the author's taste for grotesque and sarcasm: as a consequence his youngsters are looked at through a double lens: that of memory and that of irony. The most common solution is that of having the characteres of the youngsters interpreted by "young actors", perhaps fresh from school; as a consequence the disadvantages of the problem of the age - the differen-*

**L'illuminazione dello spettacolo era mirata a costruire all'interno del palcoscenico zone completamente autonome dal punto di vista luministico**



**The peculiarity of the lighting was that of creating completely autonomous areas on the stage**

zione registica più comunemente adottata è quella di fare interpretare a degli "attori giovani" magari appena usciti da una scuola, i personaggi dei fanciulli, e quindi agli svantaggi dell'inadeguatezza anagrafica al ruolo - la differenza tra un adolescente ed un attore più maturo emergerà comunque - si assommerà anche una scarsa esperienza teatrale.

De Capitani ha evitato accuratamente la lettura in un certo senso più facile di questo testo, quella che sollevava e continua a sollevare scandalo per il rapporto di coercizione da parte di alcuni adulti - i professori - trattati in modo caricaturale, nei confronti dei ragazzi ingenui e sprovveduti ed in certo senso vittime innocenti ed incolpevoli della crudeltà del mondo adulto e strutturato. Il regista dell'Elfo ha optato piuttosto per una visione estremizzata dei protagonisti della pièce, dove le peculiarità dei singoli personaggi vengono accentuate fino a risultare di estrema coloritura. Questo spiega la scelta di fare indossare delle maschere in lattice di gomma ad ogni attore, scelto, in questo caso, proprio per delle caratteristiche di adeguatezza al personaggio indipendenti dall'età. Queste maschere sono state realizzate da Carlo Sala, che firma anche i costumi dello spettacolo, con un calco in gesso del viso di ogni interprete, all'interno del quale è stato poi colato il materiale gommoso, in grado di caratterizzare volutamente i lineamenti pur rispettando i caratteri somatici di ogni attore. Su questo supporto si è poi ulteriormente intervenuti usando colori fortemente contrastanti per il trucco, applicando in alcuni casi delle escrescenze per accentuare il carattere grottesco dei personaggi ed utilizzando materiali inusuali come pelo, piume, paglia e spago per il trattamento delle capigliature e delle sopracciglia. A questo intervento corrisponde una forte stilizzazione del gioco scenico ed un'utiliz-

*ce between a youngster and a more mature actor cannot but pop up - are paralleled by a poor theatre experience, which cannot be asked for to a group of ten young actors at the same time.*

*De Capitani has carefully avoided the easy interpretation of this text, i.e. the one which created and continues to create scandal because of the coercive attitude of some adults - the teachers - depicted like caricatures, to the ingenuous and unprepared boys and in a certain sense innocent victims of the cruelty of the adults' world. The director of the play has chosen an extremist interpretation of the characters, where the peculiarities of the single characters are so stressed as to become very picturesque. This accounts for the decision of getting the actors to wear rubber-latex masks and demonstrates that each actor has been chosen because of his similarity with the character independently of his age. These masks have been realised by Carlo Sala, who has also signed the costumes, with a plaster cast of the face of each character, inside which the latex was then poured, so as to characterize the features though respecting the somatic traits of the actors. The mask is then further treated using markedly contrasting colours for the make-up, sometimes adding excrescences to further stress the grotesque character of the characters and using unusual materials, like fur, feathers, straw and string for creating hair and eyebrows. This solution is supplemented by a strong stylization of the scenes and an utilization of space which sets it free from any naturalistic bond, though sticking to the rythm of the dramatic journey divided into 19 scenes, each of which having its own well-defined atmosphere.*

*Also for space the route of naturalistic anecdotage could have been followed, though very hard from a practical viewpoint, or it*



zo dello spazio che diviene libero da ogni obbligo naturalistico, pur rispettando la scansione dell'itinerario drammatico in diciannove scene, ciascuna con una sua atmosfera ben definita.

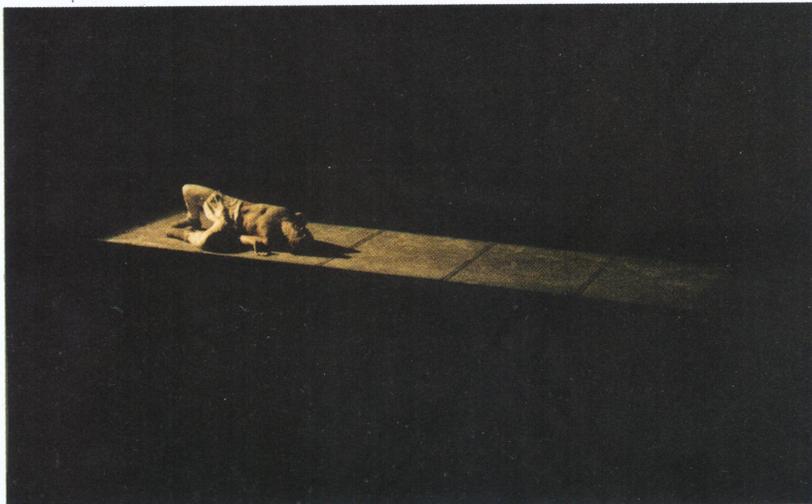
Anche rispetto allo spazio si sarebbe potuta seguire la strada dell'aneddotica naturalistica, peraltro estremamente difficile dal punto di vista pratico, oppure azzerare la tentazione del naturalismo, seppur poetico, e tendere verso una scansione ritmico-temporale dello spazio stesso.

Le luci di questo lavoro, in linea con le altre componenti visuali dello spettacolo, non svolgono un ruolo di delimitazione dello spazio, anzi, se è consentito un paragone del genere per l'illuminazione teatrale, svolgono piuttosto una funzione temporale. Attraverso il linguaggio dei cambiamenti di illuminazione e quindi di ambientazione, si è voluto intervenire nel montaggio dello spettacolo, lavorando con il meccanismo delle «ellissi» nel cinema. A questo proposito è emblematica la scena del riformatorio: il raccordo tra la scena dei coniugi Gabor che prendono dolorosamente la decisione di rinchiodare il figlio Melchior (interpretato da Ferdinando Bruni con il quale è stata pubblicata una lunga conversazione in «Lighting Design» del giugno 1990) in un riformatorio, è legata per mezzo di un cambio di illuminazione e non con un movimento scenografico alla successiva; tramite un brusco cambiamento di inquadratura, si intuisce il passaggio di tempo senza ricorrere a cesure che frammenterebbero il ritmo dello spettacolo, all'interno del quale è necessario mantenere una tensione drammatica costante. L'altra caratteristica peculiare dell'illuminazione dello spettacolo era quella di costruire all'interno del palcoscenico quattro zone completamente autonome dal punto di vista luministico. La scena, disegnata da Thalia Istikopoulou, prevedeva infatti

would have been possible to eliminate the naturalistic temptation and choose a rhythmic-temporal division of space.

The lighting for this play, in line with the other visual components, does not mark the limits of space, right on the contrary, if such a comparison is allowed while speaking of theatre lighting, it has a "temporal" function. For this play the language of lighting and consequently setting changes has been adopted, working with the mechanism of movie "ellipses". In this respect the scene of the reformatory is symbolic: the connection between the scene where Mr. and Mrs. Gabor painfully take the decision of sending their son Melchior (played by Ferdinando Bruni, a long interview of which has been published in *Lighting Design* of June 1990) to a reformatory and the following one is represented by a lighting change and not by a change in the setting. By means of a rapid framing change the change in time is clearly suggested, without turning to any pause which would break the rhythm of the play where a constant dramatic tension must be kept. The other peculiarity of the lighting was that of creating four completely autonomous areas on the stage. The scene, designed by Thalia Istikopoulou was in fact provided with sliding "carts" able to reduce the space by one third or even to halve it. Some of the nineteen scenes were interpreted in few square metres, where the general situation was anyway reproduced. Each area was meant for a key, cut, back, diffused lighting, and special care was given to colours as well. The diversification of space was then more dependant on the matching of colours rather than on light, colours which were definitely marked in line with the expressionistic nature of the play and bound one to the other by an "emotional" and not so much "descriptive" logic.

**Il lavoro di diversificazione degli spazi, più che al modulo illuminotecnico, si affidava all'abbinamento dei colori**



**The diversification of space was more dependant on the matching of colours rather than on light**

dei "carri" scorrevoli, in grado di ridurre lo spazio di un terzo o della metà. Alcune delle diciannove scene venivano dunque interpretate in pochi metri quadrati, all'interno dei quali era comunque riprodotta, seppur in piccolo, la situazione generale. Ogni zona prevedeva illuminazione chiave, di taglio, di controluce, diffusa di riempimento, ed anche un'attenzione particolare per la coloritura della scena stessa. Il lavoro di diversificazione degli spazi quindi, più che al modulo illuminotecnico, si affidava all'abbinamento dei colori, decisamente marcati, in linea con la matrice espressionista dello spettacolo, e correlati tra di loro da una logica di tipo "emozionale" piuttosto che "descrittivo".

#### La tecnica

Nello spettacolo vengono usati proiettori pianoconvessi da 1000 e da 2000 watt, sagomatori e diffusori da 1000 watt e P.A.R. 64 della Spotlight, diffusori al quarzo della Quartz Color da 800 e da 2000 Watt, proiettori ad alogenuri metallici che montano una lampada H.Q.I. della Osram.

#### Lo spettacolo

Il "Risveglio di primavera" di Frank Wedekind, regia di Elio De Capitani, scene di Thalia Istikopoulou, costumi e Maschere di Carlo Sala, musiche di Bruno De Franceschi, luci di Enrico Bagnoli, direzione tecnica di Nando Frigerio. Produzione del Teatro dell'Elfo, Milano 21-3-1991.

#### The technique

During the play the following fixtures have been used: 100 and 2000 Watt planoconvex floodlights, 1000 Watt profile-spots and diffusers and P.A.R. 64 by Spotlight, 800 and 2000 Watt quartz diffusers by Quartz Color, metal halide floodlights housing a H.Q.I. lamp by Osram.

#### The play

"Risveglio di primavera" by Frank Wedekind, director: Elio De Capitani, scenes: Thalia Istikopoulou, costumes and masks: Carlo Sala, music: Bruno De Franceschi, light: Enrico Bagnoli, technical director: Nando Frigerio, a production by Teatro dell'Elfo, Milan 21-3-1991.

TILDE DE TULLIO

**DRAMA:** «Il risveglio di primavera» di Frank Wedekind  
**EXECUTIVE PRODUCER:** Teatro dell'Elfo, Milano  
**DIRECTOR:** Elio De Capitani  
**SET DESIGNER:** Thalia Istikopoulou  
**LIGHTING DESIGNER:** Enrico Bagnoli  
**COSTUMES DESIGNER:** Carlo Sala  
**MAJOR SUPPLIERS:** Osram-Lamps, Quartz Color, Spotlight.