

LE TROIANE GIBELLINA

La forza simbolica ed evocativa del fuoco illumina la tragedia di Euripide
The symbolic and evocative fire's force illuminates the Euripides' tragedy

PHOTOGRAPHY: PEPI NACCI

Nel 1966, Gibellina, una piccola città della Sicilia Occidentale, venne distrutta da un terremoto. La città venne poi ricostruita a circa 20 km. di distanza, mentre i resti della città vecchia furono abbandonati al torrido clima siciliano.

Nel 1982 è stata costituita l'associazione «Teatro di Gibellina» per realizzare spettacoli di avanguardia nello spazio dove originariamente si trovava la vecchia città. Lo spettacolo inaugurale è stato l'«Oedipus Rex» di Igor Stravinsky su libretto di Jean Cocteau, rappresentato durante il festival «Orestidi di Gibellina».

Nel settembre 1988, l'associazione «Teatro Gibellina», sotto la guida del direttore artistico Franco Quadri, ha realizzato un evento teatrale eccezionale: la rappresentazione delle «Troiane» di Euripide per la regia del belga Thierry Salmon, che è uno dei più significativi tra i giovani registi europei. Salmon lavora prevalentemente in Italia, ed è conosciuto soprattutto per le sue audaci scelte di repertorio e per il suo uso creativo di spazi non convenzionali.

La tragedia è stata rappresentata nel testo greco originale da una compagnia internazionale di 36 attori, in quella che una volta era la piazza principale della vecchia Gibellina. Uno degli aspetti più interessanti dello spettacolo è stato l'uso dell'illuminazione a gas come luce di scena.

Thierry Salmon ha riunito un team di designers composto da Nun-

In 1966 the small Western Sicilian city of Gibellina was devastated by one of the earthquakes that frequently strike Southern Italy.

The city was eventually rebuilt on a new site twenty kilometers away leaving the abandoned remains of old Gibellina to the harsh climate of the arid Sicilian Desert.

In 1982 the Association «Teatro di Gibellina» was formed to mount avant-garde productions in the space that was formerly occupied by the old city. The inaugural production was the opera Oedipus Rex by Igor Stravinsky with the libretto by Jean Cocteau and the festival officially named the «Orestia of Gibellina».

In september, 1988 the Association Teatro di Gibellina led by Artistic Director Franco Quadri hosted an extraordinary theatrical event - a production of Euripides «Trojan Women» directed by the Belgian Thierry Salmon, one of the most exciting young directors working in Europe today. Salmon works primarily in Italy and is noted for his challenging choice of repertory and his inventive use of unconventional spaces.

The play was performed using the original Greek text by a multinational company of 36 actresses in the huge area that was formerly the main square of Old Gibellina.

One of the most fascinating aspects of the production was the

L'illuminazione ha costituito un costante supporto visivo all'uso della vasta area scenica da parte del regista Thierry Salmon. Durante gli struggenti momenti di gioia rievocata o di dolore contingente, la luce diventava più intensa ed aperta.



The lighting provided a continuous visual support for Thierry Salmon's use of the vast scenic space. During the grander moments of recollected joy or actual grief the lighting became more intense and «opened up», but in general the changes were very subtle, controlled.



zio, lo scenografo, che in realtà è uno scultore vincitore della Biennale di Venezia nel 1986, dal costumista italiano Tobia Ercolino, e dal lighting designer Enrico Bagnoli, che è uno dei più assidui collaboratori di Salmon.

L'azione della rappresentazione si è svolta in un grande «cratere» o «falso anfiteatro» dal diametro di 30 mt., ricoperto dalla secca e friabile terra siciliana, pressata per formare uno spazio scenico. Il pubblico era seduto intorno al perimetro di uno dei quadranti del cerchio, in un'area a galleria simile a quella degli stadi. Il rimanente perimetro del cerchio, a parte l'ingresso per il pubblico, era occupato da una serie di scalinate che raggiungevano un'altezza di 12 mt. La «platea» era attraversata da una montagna artificiale, anch'essa di 12 mt., creata da Nunzio in legno e ricoperta dalla caratteristica terra siciliana color ocra. Fuori dall'area di rappresentazione, Nunzio aveva collocato una sua scultura moderna in acciaio, formata da tre monoliti - che contrastava nettamente con le rovine delle antiche case di Gibellina. I principali elementi decorativi dell'area teatrale erano quindi il legno, la terra ed il ferro. L'intenzione scenica era quella di creare un universo chiuso, una valle quasi impenetrabile, un luogo che comunicasse con l'esterno solo attraverso le notizie portate occasionalmente da qualche

messaggero esterno. Questo spazio enorme e isolato ha dato a Salmon la possibilità di esplorare tutte quelle sfumature della rappresentazione che egli avvertiva essere in qualche modo problematiche rispetto alla sua interpretazione del testo non soltanto il rapporto tra lo spazio ed il corpo umano, ma anche quello tra la parola ed il movimento, il gesto, l'azione e la voce.

Lo studio del progetto luci era cominciato già due anni prima, durante il lavoro sperimentale di Salmon intitolato «Premessa alle Troiane», realizzato per il Festival di Santarcangelo di Romagna, in Italia. Sono stati poi condotti studi successivi a Napoli, Amburgo, Avignone e Marsiglia, prima della rappresentazione di Gibellina. Durante questa fase «ideativa», sono state esaminate e sperimentate molte soluzioni progettuali; infine Salmon e Bagnoli hanno deciso che «l'ipotesi di illuminazione» che meglio serviva l'intento scenico era quello basato sull'idea del fuoco. E il fuoco, con le sue proprietà di illuminazione e la sua temperatura, ha suggerito l'uso dell'illuminazione a gas. Bagnoli aveva già sperimentato 12 apparecchi a gas nello studio di Amburgo, e i risultati erano stati così soddisfacenti che Salmon aveva deciso immediatamente di utilizzare la stessa idea per Gibellina. Per questo spettacolo sono stati creati due tipi di apparecchi - uno a gas con possibilità



use of gaslighting as the stage lighting.

Thierry Salmon assembled a design team which consisted of Nunzio - the production scene designer - in reality a sculptor who had won the Venice Biennale in 1986, Italian costume designer Tobia Ercolino and Florentine lighting designer Enrico Bagnoli, one of Salmon's most frequent collaborators.

The action of the play took place in a huge «crater» or «false amphitheatre», 30 meters in diameter, covered by the dry, sandy Sicilian earth which had been flattened to create a playing space. The public was seated around the perimeter of one quadrant of the circle in a gallery - type arrangement typical of stadium seating. The rest of the perimeter of the circle, except for the public entrance was occupied by a series of wooden steps reaching a height of 12 meters, topped by an artificial mountain, also 12 meters high, built in wood and covered with the characteristic yellow Sicilian sand. Outside of the playing area Nunzio created a modern steel sculpture consisting of three monoliths - a structure which contrasted sharply with the ruins of the remaining houses of Old Gibellina. Wood, earth and iron were the principle elements of the set decoration.

The scenic intention was to create a closed universe, an almost impenetrable valley, a place that could communicate with the

outside world only through the news brought by an occasional messenger. The set, deliberately designed to suggest holocaust devastation, gave Salmon the space in which exploring the facets of the production that he felt were critical to his interpretation of text - not only the relationship between space and the human body but the relationship between the spoken word and movement, gesture, action and voice, «directionally to resolve the problems of geometry».

The lighting project had begun two years before in Salmon's workshop production of «Premise of the Trojan Women» for the Festival in Santarcangelo in Romagna, Italy. Subsequent workshop or «studies» were conducted in Naples, Hamburg, Avignon and Marseilles previous to the production at Gibellina. During this period many lighting concepts and solutions were tried and rejected until Salmon and Bagnoli finally decided that the «hypothesis of illumination» that best served the scenic orientation was the idea of fire. Fire with all its properties of illumination, movement and heat could be most effectively suggested using gaslight. Bagnoli first constructed and tried 12 gaslighting units in the Avignon workshop. Two types of units were fabricated for Gibellina - a focusable gaslighting fixture and an «open flame» device.

According to Bagnoli one of the most intriguing elements of the li-

di focalizzazione ed uno per ottenere una «fiamma aperta». Secondo Bagnoli, uno degli aspetti più affascinanti del progetto di illuminazione è stata proprio la ricerca della più idonea sorgente di luce, ed il lungo periodo di studio e di sperimentazione necessario per perfezionare gli elementi tecnici. Bagnoli ed il suo assistente Roberto Ceccatelli hanno impiegato otto mesi per trovare la «più appropriata soluzione tecnica» e per garantire la sicurezza delle attrezzature.

«Generalmente - spiega Bagnoli - il ritmo di una produzione teatrale lascia poco tempo ai tecnici. Ne risulta che normalmente il lighting designer impone o applica nella rappresentazione le tecnologie sperimentate precedentemente. In questo caso, invece, mi è stata offerta la possibilità di progettare le luci da un diverso punto di vista. Insieme a Thierry Salmon e alla drammaturga Renata Molinari, ho potuto analizzare il testo di Euripide e ricercarne la direttiva visiva, prima di affrontare i problemi specifici attinenti al gas».

«La tragedia greca - continua - viene generalmente rappresentata in enormi teatri, in cui il palcoscenico è delineato da periactoidi ed è illuminato da torce e bracieri. Noi abbiamo rifiutato questo tipo di iconografia, in quanto crediamo che sia «falso naturalismo», e questo ci spaventa. Il fuoco emette una luce di molti colori, inten-

Installati lungo il perimetro dell'area di rappresentazione, i proiettori suggerivano l'idea di una valle totalmente, ma non completamente, circondata.



ghting project was the search for the right lighting concept and the long period of research and experimentation necessary to perfect the mechanical and optical elements of the fixtures. Bagnoli and his assistant Roberto Ceccatelli devoted eight months to finding the «appropriate technical solutions» and assuring the safety of the equipment.

«Usually» Bagnoli explains, «the rhythm of a production only gives a very short period of time to the technicians in which to realize the lighting. The result is usually that the lighting designer imposes or applies the technology previously acquired on the production. The Trojan Women represented the possibility of designing the lighting from a different point of view. With Thierry Salmon and the dramaturg, Renata Molinari.

I could search for the visual orientation in Euripides' text and explore it before dealing with the specific problems of gas».

«Greek tragedy» he continues, «is often produced in monumental theatres with the playing space delineated by periactoids and the scenery lit by torches and braziers».

«We rejected that type of iconography. We found it to be false naturalism. It did not interest us - it even frightened us because it represented a stereotypical view of classical tragedy».

«Fire produces a light of many colors, intensities and even noises.

Mounted over the perimeter of the acting area, including the audience, the projectors helped suggest the feeling of a concentration camp, a valley almost totally surrounded.

sità e perfino rumori, ed ha una grande forza simbolica ed evocativa. Secondo noi, la fiamma riassume in sé due elementi: il fascino del primitivo e un'immediata energia. Ci ha attirato anche l'aspetto «civillizzato» del fuoco, il suo uso quotidiano. Proprio per questo duplice significato, abbiamo usato due tipi di illuminazione a gas - un apparecchio vero e proprio, che trasforma la fiamma in un fascio di luce regolabile grazie ad un sistema ottico, ed un artificio per creare una fiamma aperta.

L'apparecchiatura a gas simboleggia l'intervento umano, mentre l'artificio per il fuoco rappresentava la forza primitiva».

Le 25 lampade a gas, installate a gruppi lungo tutto il perimetro del cerchio, hanno dato a Bagnoli un'enorme latitudine per variare la forma, le dimensioni e l'intensità della fiamma e quindi dell'illuminazione. I tecnici hanno costruito una console di controllo che aveva le stesse capacità di una normale console per la luce elettrica. Grazie a cinque «regolatori» inseriti nella console, il tecnico era in grado di regolare la pressione del propano a combustibile che alimentava i corpi illuminanti. Ad ogni gruppo di luci corrispondeva un regolatore.

Per alimentare tutte le 25 apparecchiature è stata sufficiente un'unica bombola di gas. Anche se un black out completo sarebbe stato impossibile, una valvola posta nel circuito di alimentazione principale avvertiva l'elettricista di diminuire la pressione del gas, dando così l'impressione di un improvviso e rapido black out. La console consentiva a Bagnoli di effettuare dissolvenze incrociate e sottili variazioni di intensità. Ciascun circuito di alimentazione era dotato di un manometro, cosicché l'intensità dei proiet-

It has a symbolic and evocative force.»

«We believe that the flame unites two elements - primitive fascination and immediate energy. We were attracted by the civilized aspect of the fire, its everyday use. Because of this double meaning we used two kinds of gaslighting - an actual fixture which transformed the flame into a focusable beam of light through an optical system and an open flame device. The gaslighting fixture was a testimony to human intervention and the open flame device represented primitive force.»

The 25 gaslighting fixtures were mounted in banks over the perimeter of the circle. The technicians constructed a console with the capabilities of control normally associated with conventional lighting consoles.

Through five «controllers» at the console an electrician could regulate the pressure of the combustible propane gas that feed the fixtures. Each controller corresponded to a bank of fixtures. Only one gas tank was used to feed all 25 fixtures. Although a total «black out» was impossible, a valve placed in the main feeder circuit allowed an electrician to suddenly decrease the pressure of the gas giving the feeling of a rapid black out. The console permitted Bagnoli to execute dissolves, cross-fades and subtle intensity changes. Each of the feeder circuits was equipped with a pressure meter as a reference so that the intensity of the projectors could be recorded in the lighting script and duplicated, during the performance.

«Particular attention», Bagnoli explains «was given to the form of the projector, a large mirrored parabola 70 cm. in diameter that

L'intenzione scenica era quella di creare un universo chiuso, un luogo che comunicasse con l'esterno solo attraverso notizie portate da qualche messaggero esterno.



The scenic intention was to create a closed universe, an almost impenetrable valley, a place that could communicate with the outside world only through the news brought by an occasional messenger.

tori poteva essere registrata nella partitura-luci e duplicata.

«È stata dedicata un'attenzione particolare - spiega Bagnoli - alla forma del proiettore, dotato di un'ampia parabola a specchio del diametro di 70 cm. che raccoglieva in un unico punto la luce prodotta dal gas, proprio come i famosi specchi di Archimede.»

Installati lungo il perimetro dell'area di rappresentazione, più un gruppo sopra il pubblico, essi suggerivano l'idea di un campo di concentramento, di una valle totalmente ma non completamente circondata.

«L'effetto delle lampade a gas - dice Bagnoli - era estremamente intenso, perché la luce stessa era dotata di movimento e di «voce» propri. Quando c'era vento, la luce si muoveva ed emetteva un suono che il pubblico riusciva a sentire. Il proiettore poteva essere regolato per produrre luce concentrata o diffusa ed emetteva un raggio leggermente giallo che rifletteva sul pubblico il calore della terra e faceva apparire le attrici come «fantasmi» illuminati da un denso pallore».

«La differenza tra l'illuminazione a gas e quella convenzionale - continua Bagnoli - è la stessa che passa tra lo stare seduti davanti ad un caminetto e lo stare seduti davanti ad un calorifero; tutti e due emanano calore, ma il fuoco trasmette una sensazione di movimento e di suono».

L'altra scelta importante che ha caratterizzato questo progetto luci è stata la decisione di non usare tecniche convenzionali di illuminazione che «pilotano la visuale del pubblico». Salmon ha ritenuto che l'uso dei seguipersona fosse troppo «teatrale». Invece, mettendo «alcuni personaggi ed alcune scene in rilievo», la rap-

gathered the light into one point over much like the famous mirrors of Archimedes». Mounted over the perimeter of the acting area, including the audience, they helped suggest the feeling of a concentration camp, a valley almost totally surrounded.

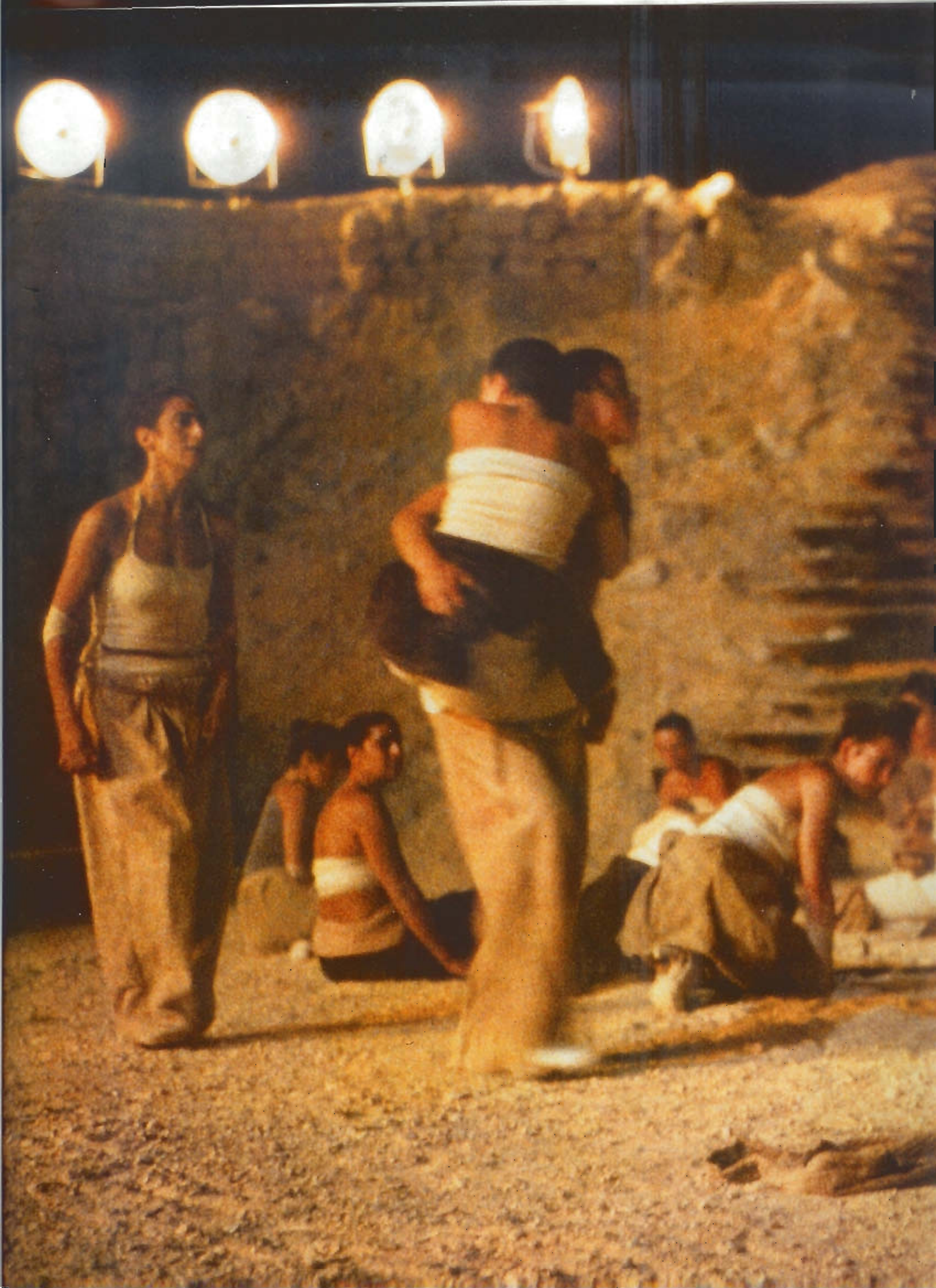
«The effect of the gaslighting fixtures», Bagnoli says «was enormously powerful because the light itself has its own movement and noise. The wind made the flame move, and the actual movement produced a noise that the audience could hear. The projectors were focusable from spot to flood. They produced a yellow beam of light which reflected the warmth of the sand back to the audience and made the actresses seem «ghosts» lit by a dense pallor.

«The difference between gaslighting and conventional lighting» Bagnoli explains «is like the difference between sitting in front of a fireplace and a radiator. Both radiate heat but the fire provides the tactile sensation of movement and sound».

The other important choice in the lighting concept was the decision to abandon conventional lighting techniques which «guide the vision of the audience». Salmon considered the use of specials and followspots too «theatrical».

They would have attempted a «cinematic» effect by putting «certain characters and scenes in relief». «We wanted the lighting diffused and warm throughout the play, allowing the audience to see what it wanted without the presumption of having its vision directed by the lighting».

Salmon asked for variations in intensity and distribution during purely «emotional moments». He viewed the Trojan Women as an



Attenzione particolare è stata dedicata alla forma del proiettore, dotato di un'ampia parabola a specchio dal diametro di 70 cm. che raccoglieva in un unico punto la luce prodotta dal gas, proprio come i famosi specchi di Archimede.



Particular attention was given to the form of the projector, a large mirrored parabola 70 cm. In diameter that gathered the light into one point over much like the famous mirrors of Archimedes.

presentazione avrebbe assunto un tratto «cinematico». «Noi volevamo una luce calda e diffusa - dice Bagnoli - che durante il corso della tragedia permettesse al pubblico di vedere ciò che voleva evitando così di dirigerne gli sguardi in direzioni obbligate tramite la luce».

Salmon ha voluto anche che venissero variate l'intensità e la distribuzione della luce durante i momenti «puramente emozionali». Egli giudica «Le Troiane» come una tragedia non convenzionale, in quanto l'elemento tragico consiste nel ricordare la passata felicità nella sofferenza presente.

Durante gli struggenti momenti di gioia rievocata o di dolore contingente, la luce diventava più intensa ed «aperta», ma in generale i cambiamenti erano estremamente sottili e controllati. L'illuminazione costituiva un costante supporto visivo all'uso della vasta area scenica da parte di Salmon.

Bagnoli riconosce che è stato difficile «mantenere l'equilibrio tra alcuni degli effetti speciali richiesti dall'interpretazione del testo fatta da Salmon e il cliché - soprattutto per quanto riguarda l'artificio per il fuoco. Questo era costituito da tubi per il gas in gomma, posizionati 10 cm. sotto terra e con fori di 5 mm.. Durante la rappresentazione era quindi possibile «illuminare la terra» senza far capire come ciò potesse avvenire. In una scena particolarmente drammatica, 7 sacerdotesse recitano una ad una un monologo, ed accendono la terra fino a che ci sono 7 fuochi che bruciano contemporaneamente. L'idea della combustione improvvisa della terra è derivata dal fenomeno della combustione spontanea nei cimiteri, a causa dei gas prodotti dai cadaveri.

Salmon ritiene che la tragedia di Euripide sia piena di riferimenti significativi al fuoco - la scena di Cassandra, per esempio, è annunciata da fiamme ambigue. Nella scena finale, la regina Ecuba si uccide gettandosi nel fuoco che brucia Troia. Sebbene considerasse giustificato l'uso di fattori sotterranei, ha cercato di prendere le distanze dalla visione stereotipata dell'Antica Grecia. Un altro artificio per il fuoco è stato impiegato per far bruciare la casa di Cassandra, che era comunque una scultura di acciaio, posta al di fuori del «palcoscenico». «L'abbiamo usata - spiega Bagnoli - perché non era greca».

Bagnoli ha installato 2 proiettori a lente di Fresnel ad alogenuri metallici da 1200w fuori dal teatro, come luce di riempimento per le rovine. Queste sono state le uniche sorgenti luminose convenzionali impiegate nello spettacolo. Il sistema di illuminazione di riserva, costituito da proiettori a lente di Fresnel da 5000w, è stato studiato ed installato per far fronte ad eventuali problemi dovuti alle apparecchiature a gas, ma non è mai stato usato.

La città ha intenzione di installare un sistema permanente di illuminazione a gas nella Gibellina nuova entro il prossimo anno, per illuminare le sculture e i nuovi edifici che sorgeranno.

Enrico Bagnoli, parlando di questa esperienza con la luce a gas, ha più volte ribadito che «non si tratta di difendere l'illuminazione a gas contro le altre soluzioni, quanto piuttosto di difendere ciò che io definisco «la necessità del progetto». Qui non si trattava di un problema tecnico, ma di un problema interpretativo ed artistico, basato sulla concezione di Thierry Salmon della tragedia.

Fondamentali per me sono la ricerca continua e la sperimentazione di nuove idee, per evitare di venir definito come un «giovane, vecchio designer».

unconventional tragedy because its tragic element consists of remembering past happiness amidst present suffering. During the grander moments of recollected joy or the lighting became more intense and «opened up» but in general the changes were very subtle, controlled. And provided a continuous visual support for Salmon's use of the vast scenic space.

Bagnoli admits that it was difficult «maintaining the equilibrium between some of the special effects justified by Salmon's interpretation of the play and the cliché especially using the open flame devices which tended to produce spectacular effects».

These units were actually rubber gas tubes placed 10 cm. under the earth and pierced with 5 mm. holes. During the action an actress could «light the earth» without showing how it was.

In one particularly dramatic sequence seven priestesses, one by one, recited a monologue and lighted the earth until there are seven fires burning at once.

The idea of igniting the earth comes from the of spontaneous combustion that occurs in cemeteries because of the gas emitted by the bodies.

Salmon felt that European tragedy is full of significant references to fire - Cassandra's scene is announced by ambiguous flames, and in the final scene, Queen Hecuba, looks for death in the flames that engulf Troy. Although Salmon felt that his use of the underground fires were justified he tried to distance them from the stereotypical view of Ancient Greece. Another open flame device was used to burn Cassandra's house, actually one of the abandoned houses outside of the acting area. «We used it» Bagnoli explained, «because it produced a strong visual effect without becoming a cliché». Bagnoli mounted 2 1200W HMI Fresnels outside the theatre as fill light on the ruins. They were the only conventional lighting sources used in the production.

A back-up lighting system of 5000W Fresnels was specified and mounted in case a problem arose with the gaslighting fixtures but was never used. The city plans to install a permanent gaslighting system in the new city year to illuminate the sculptures and new buildings being commissioned and designed.

Enrico Bagnoli has repeatedly stated the following about his experience with gaslighting. «The point isn't to defend gaslighting against other solutions but to defend what I call the necessity of the project. It was not a technical problem but an interpretative and artistic problem based on Thierry Salmon's vision of the play. What is important to me is the constant research the discovery, the exploration of new ideas».

He is very definite when he says: «I do not want to become the kind of lighting designer who is a young old man».

MARGARET HEYMANN

DRAMA: Euripides' *Le Troiane*. EXECUTIVE PRODUCER: Associazione "Teatro di Gibellina". COORDINATING PRODUCERS: Teatri Uniti di Napoli; Festival der Frauen Hamburg; Chartrouso de Villeneuve Lez Avignon; Festival des Iles Eté Marseillais; CRI Milano; Comune di Milano. DIRECTOR: Thierry Salmon. SET DESIGNER: Nunzio. LIGHTING DESIGNER: Enrico Bagnoli. PRODUCTION DESIGNER: Franco Garulo.

