

IL TEATRO SCOMPOSTO DI CASTI

Un progetto per Montefiascone

Clelia Maria Bonardi, Benedetta Pieri, Francesca Preda

*TEATRO SCOMPOSTO, SPAZIO
PERFORMATIVO, FRUIZIONE IMMERSIVA*

Il progetto *Il teatro scomposto* parte dalla produzione di libretti di Giovanni Battista Casti e dal contesto architettonico della Rocca dei Papi a Montefiascone per esplorare una concezione contemporanea di scena come sistema diffuso. Propone un'esperienza composta da sei installazioni temporanee, ciascuna ispirata a un'opera dell'autore, generando un sistema capace di attivare la relazione tra corpo, spazio e narrazione al di fuori del teatro tradizionale. Attraverso dispositivi spaziali basati su luce, profondità, visibilità, riflessione e ambiguità percettiva le installazioni reinterpretano i nuclei concettuali dei libretti dell'autore e grazie alla frammentazione del palcoscenico unita all'assenza dell'attore e alla centralità dello spettatore il metodo del "teatro scomposto" fa diventare quest'ultimo protagonista del processo narrativo. L'obiettivo è quello di valorizzare il patrimonio in modo reversibile: leggero, non invasivo e capace di reinterpretare la scenografia come pratica critica. Il ritorno alla scena suggerito dal progetto è una relazione attiva tra architettura, installazione e movimento in un modello replicabile per la valorizzazione di siti storici e contesti urbani complessi.

*DECONSTRUCTED THEATRE, PERFORMATIVE
SPACE, IMMERSIVE EXPERIENCE*

Il teatro scomposto draws on Giovanni Battista Casti's librettos and the architectural context of the Rocca dei Papi in Montefiascone to explore a contemporary concept of the stage as a diffuse spatial system. It offers an experience comprised of six temporary installations, each inspired by one of Casti's works, generating a system capable of activating the relationship between body, space, and narrative outside of traditional theatre. Through spatial devices based on light, depth, visibility, reflection and perceptual ambiguity, the installations reinterpret the conceptual core of Casti's librettos. Thanks to the fragmentation of the stage combined with the absence of the actor and the centrality of the spectator, the "discomposed theater" method places the spectator at the center of the narrative process. The goal is to enhance this heritage in a reversible manner: light, non-invasive, and capable of reinterpreting scenography as a critical practice. The return to the scene suggested by the project is an active relationship between architecture, installation, and movement in a replicable model for the enhancement of historical sites and complex urban contexts.

Clelia Maria Bonardi, architetto
Benedetta Pieri, architetto
Francesca Preda, architetto

IL TEATRO SCOMPOSTO DI CASTI

Un progetto per Montefiascone

Clelia Maria Bonardi, Benedetta Pieri, Francesca Preda

Negli ultimi decenni il concetto di scenografia si è esteso a una dimensione più ampia rispetto ai confini della rappresentazione teatrale tradizionale. Architettura e spazio urbano hanno progressivamente assunto un ruolo sempre più attivo nella costruzione della narrazione riflettendo una trasformazione che coinvolge il modo in cui concepiamo l'esperienza estetica e il rapporto tra spazio, opera e osservatore. Come già la scenografia moderna aveva superato la bidimensionalità della scena dipinta a favore di uno spazio plastico e dinamico, così la contemporaneità compie un passo ulteriore trasformando la scena da luogo delimitato a sistema diffuso capace di attivare relazioni tra spazio, corpo e percezione. Una "scenografia espansa" in cui convergono architettura, installazione, performance e progetto urbano. Il "ritorno alla scena", oggi, non significa dunque restaurare il dispositivo teatrale tradizionale, ma piuttosto riconoscere la potenzialità scenica implicita in ogni spazio con la sua capacità di essere attivato, attraversato e vissuto come luogo di esperienza e significato.

Il progetto Il teatro scomposto, sviluppato a partire dalle opere del librettista settecentesco Giovanni Battista Casti e applicato al contesto della Rocca dei Papi a Montefiascone si inserisce all'interno di questo quadro teorico indagando una modalità alternativa di messa in scena, in cui il palcoscenico viene disgregato e ricomposto lungo un percorso, trasformando lo spazio architettonico e urbano in dispositivo narrativo.

La ricerca si pone l'obiettivo di interrogare il ruolo dello spettatore, la natura dell'esperienza immersiva e le potenzialità della scena come strumento di interpretazione del patrimonio tra architettura, scenografia e allestimento temporaneo. Non si tratta di "portare il teatro fuori dal teatro", ma di riconoscere nel tessuto architettonico e urbano una teatralità da rivelare attraverso interventi mirati e reversibili.

Il "Teatro scomposto" come metodo

A partire dalla concezione tradizionale di rappresentazione teatrale fondata sulla centralità dell'attore e sulla separazione tra palco e platea, il "teatro scomposto" nasce come strumento progettuale finalizzato a superare la tradizione che vede l'azione svolgersi secondo coordinate definite, da un unico punto di vista frontale e con il boccascena che media fisicamente e simbolicamente la relazione tra attore e spettatore. In questa configurazione classica, ereditata dal teatro all'italiana, lo spettatore è passivo, l'opera è chiusa su se stessa ed è ben definita la separazione tra finzione e realtà.

Il teatro scomposto intende mettere in discussione ciascuno di questi elementi introducendo una logica di frammentazione e di diffusione della scena, allo scopo di creare una rappresentazione dinamica e fuori dall'ordinario. Il palcoscenico, esteso su scala urbana, viene distribuito in una sequenza di episodi spaziali, distribuiti lungo un percorso. Ciascuna tappa intende affrontare un aspetto della rappresentazione, scenografico, narrativo, simbolico, e si configura come un dispositivo autonomo che continua a far parte di un sistema unitario.

Il teatro scomposto si configura come una reinterpretazione contemporanea, che utilizza la frammentazione come strategia critica scomponendo il teatro come rifiuto dell'illusione di totalità e accettazione dell'incompletezza come condizione produttiva, affidando infine al visitatore il compito di ricomporre il senso.

La trasformazione del ruolo dello spettatore è di centrale importanza in questo approccio perché l'assenza dell'attore, figura tradizionalmente deputata a portare avanti la narrazione, rende il visitatore il vero protagonista dell'esperienza: da osservatore passivo diventa soggetto attivo che attraversa lo spazio, costruisce connessioni e attribuisce significati. La relazione si sposta da quella che era tra attore e pubblico a una nuova creazione di senso tra corpo, ambiente e installazione. Inoltre il significato dell'opera non è più determinato a priori:

emerge piuttosto dall'incontro tra le intenzioni progettuali e l'esperienza individuale, come nelle pratiche dell'arte relazionale e della performance partecipativa.

L'architettura non viene relegata a semplice fondale dell'opera come se il metodo fosse una mera operazione di "teatralizzazione" dello spazio, ma piuttosto il contesto spaziale in cui si inserisce l'opera diventa il generatore primario dell'esperienza grazie all'attento riconoscimento e amplificazione delle sue qualità sceniche intrinseche: la sequenza degli ambienti, i passaggi di luce, le variazioni di scala, le soglie e le aperture.

La scenografia è così pratica autonoma di costruzione dello spazio e del senso.

Casti come dispositivo narrativo

Giovanni Battista Casti (1724-1803) è stato una figura complessa e poliedrica del Settecento, autore di opere caratterizzate da una componente satirica, da una struttura drammaturgica dinamica e da una tensione continua tra registro serio e comico. La scelta del librettista settecentesco come riferimento progettuale si fonda sulle potenzialità narrative e scenografiche della sua produzione.

Nato a Acquapendente si forma a Montefiascone e trascorre gran parte della vita come poeta di corte itinerante tra Vienna, Pietroburgo e Parigi, conquistando fama europea al pari di inimicizie potenti. Viene spesso descritto e ricordato come un personaggio provocante, impudico e spudorato e al contempo come un uomo erudito e di vasta cultura, abile librettista, dall'opinione politica pungente e satirica, e sfrontato nel giudizio verso i potenti. La sua produzione ambigua lo rende una figura costantemente in bilico tra inclusione e marginalità, tra consenso e scandalo.

La produzione letteraria di Casti è ricca ed eterogenea: i suoi libretti rappresentano un corpus significativo nel panorama dell'opera buffa e dell'opera comica di fine Settecento. Nascono per intrattenere e divertire, con trame brevi e leggere arricchite dalla singolare personalità dei personaggi portati al limite della caricatura. Equivoci, travestimenti e scambi di identità sono i meccanismi comici che innesta su una critica sociale sottile, che prende di mira l'ipocrisia aristocratica, l'avidità, la vanità del potere. Le sue opere, proprio in virtù di questa materia narrativa frammentabile composta da episodi, situazione e immagini, si prestano a essere scomposte in nuclei autonomi che non perdono la propria forza iconica e simbolica.

Il progetto seleziona sei opere rappresentative – le uniche a essere state musicate e messe in scena – e ne estrae elementi simbolici e concettuali, trasformandoli in altrettanti innesti lungo il percorso espositivo:

- **Re Teodoro in Venezia** (1784, musica di Giovanni Paisiello): storia di un re in esilio, figura malinconica della precarietà del potere
- **La grotta di Trofonio** (1785, musica di Antonio Salieri): commedia sulla trasformazione dei caratteri, giocata sul tema del doppio
- **Prima la musica e poi le parole** (1786, musica di Antonio Salieri): metateatro sulla creazione operistica, rappresentata insieme al Der Schauspieldirektor di Mozart
- **Cublai, gran Kan de' Tartari** (1788, musica di Antonio Salieri): satira orientalista sul dispotismo
- **Catilina** (1792, musica di Antonio Salieri): dramma storico sulla congiura, carico di tensione politica
- **Lo sposo burlato** (dramma giocoso): commedia degli inganni e dei travestimenti

Le sei opere diventano un archivio narrativo da cui derivare immagini, atmosfere e situazioni capaci di attivare lo spazio. La sua opera diventa un pretesto nel senso etimologico del termine: ciò che viene "tessuto prima", una trama che precede e orienta l'intervento progettuale.



1
La Rocca dei Papi di
Montefiascone vista dall'alto

La Rocca dei Papi come scena diffusa

La scelta dell'ambientazione del progetto non è arbitraria: stabilisce un legame biografico con la vita dell'autore conferendo così legittimità all'operazione; al contempo, permette di restituire alla città una figura spesso dimenticata. Casti cresce infatti a Montefiascone, borgo situato in provincia di Viterbo, dove completa gli studi presso il Seminario. Qui inizia ad affiorare e contraddistinguersi la sua irrequieta e curiosa personalità.

La Rocca dei Papi, che domina il borgo dall'alto del colle, è un complesso architettonico stratificato che conserva tracce della propria storia attraverso rovine, spazi aperti e percorsi articolati. Edificata a partire dal XII secolo come residenza pontificia, la struttura ha subito ampliamenti, trasformazioni e distruzioni che ne hanno configurato l'attuale carattere frammentario: una sequenza di ambienti eterogenei tra cortili, sale, passaggi e terrazze che si susseguono senza una logica compositiva unitaria. [fig. 1]

L'incompletezza e la stratificazione della Rocca la rendono il contesto ideale per il teatro scomposto. L'intervento non richiede infatti l'introduzione di un nuovo sistema distributivo, ma si innesta sul percorso esistente valorizzandone la struttura e trasformandolo in dispositivo narrativo. La sequenza delle tappe guida il visitatore attraverso ambienti differenti per carattere, scala e percezione con interventi puntuali e reversibili che definiscono un allestimento capace di dialogare con il contesto senza alterarne l'equilibrio. La scena emerge dalla relazione tra elementi minimi e spazio esistente: non una sovrapposizione, ma una attivazione. L'obiettivo non è quello di trasformare la Rocca in un teatro, ma di rivelare la teatralità già presente nella sua configurazione spaziale.

La Rocca diventa così una scena diffusa, in cui architettura e scenografia coincidono, e in cui la narrazione si costruisce attraverso il movimento e l'esperienza diretta. Gli allestimenti mantengono una propria riconoscibilità e, distinguendosi dal contesto preesistente, si offrono come elementi "altri" rispetto all'architettura storica. La distinzione, anziché produrre separazione, genera un dialogo tra permanente e temporaneo, tra memoria e invenzione. Il visitatore, attraversando questo sistema, compie un'operazione duplice: da un lato, scopre la Rocca, la sua storia, la sua configurazione spaziale, le sue qualità percettive; dall'altro, costruisce la narrazione proposta dal progetto, collegando i frammenti, interpretando i simboli, attribuendo significati. Le due esperienze si sovrappongono e si potenziano reciprocamente.

I dispositivi scenografici: i sei innesti

Il percorso espositivo è articolato in sei installazioni corrispondenti a sei opere di Casti. Sei innesti che non si limitano a rappresentare i libretti ma che ne interpretano i nuclei concettuali in altrettanto esperienze autonome, basate su specifiche condizioni ambientali: luce, profondità, suono, visibilità. In alcuni casi, l'allestimento lavora sulla sottrazione e sull'assenza; in altri, sull'intensificazione sensoriale. [fig. 2]

L'installazione dedicata a *Catilina* è collocata all'interno del pozzo della Rocca. A partire dalla scena, carica di tensione, segreto e minaccia latente, della celebre congiura contro la Repubblica romana, deriva la scelta della collocazione nel pozzo: luogo verticale, buio e difficilmente accessibile alla vista. Profondità e limitata visibilità diventano strumenti narrativi che generano un senso di inquietudine e attesa. Inoltre la proiezione delle figure sulle pareti amplifica la dimensione drammatica, mentre la difficoltà di percepire l'opera nella sua interezza stimola la partecipazione attiva del visitatore costretto a immaginare laddove non riesce ad abbracciare la scena con un unico sguardo. [fig. 3]

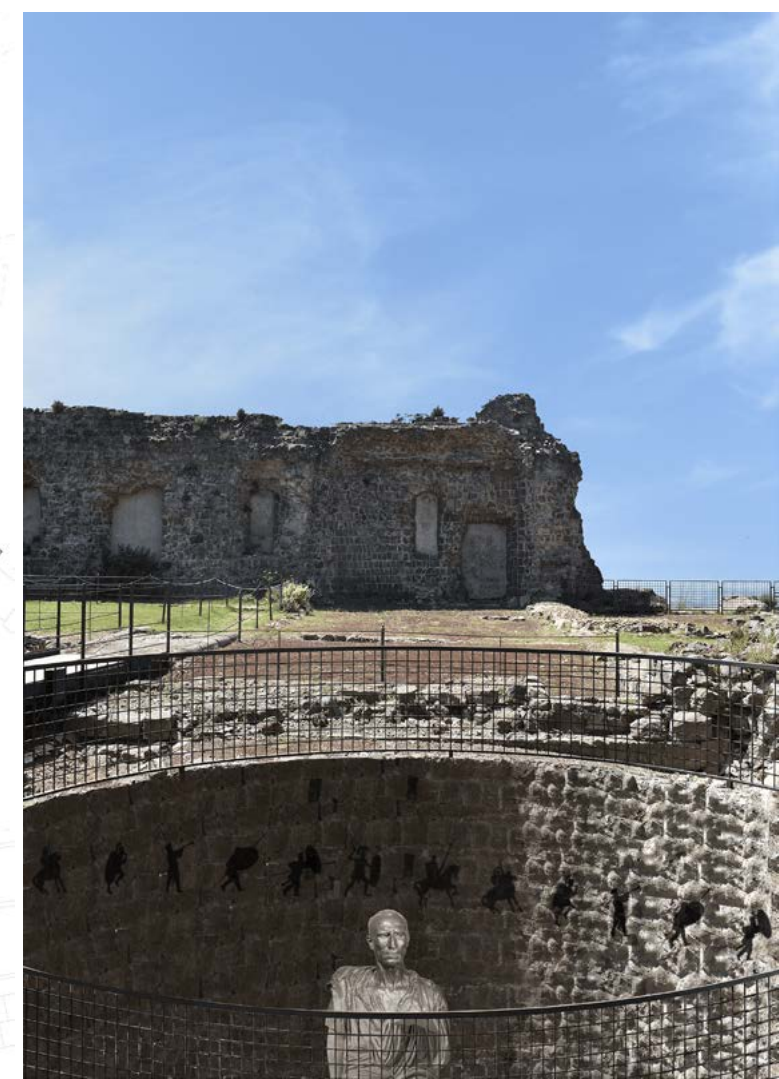
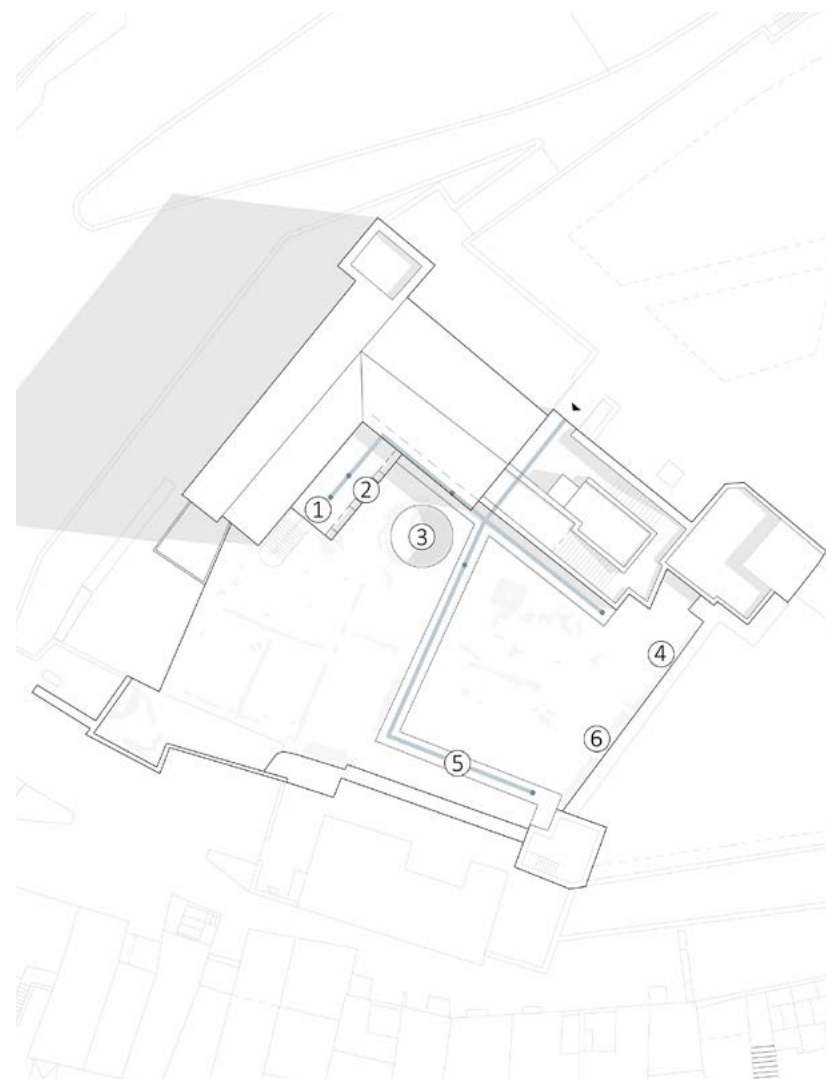
L'opera *La grotta di Trofonio* narra di due coppie di innamorati che, entrando in una grotta magica, vedono i propri caratteri scambiati: il timido diventa audace, l'audace timido, e così via. Il tema centrale è il doppio, la trasformazione, l'identità instabile. Così l'allestimento gioca sul tema della riflessione con due superfici riflettenti contrapposte pensate per alterare la percezione degli spettatori che muovendosi di fronte agli specchi e riflettendosi in essi, non vedranno la propria immagine riflessa bensì la figura della persona accanto. [fig. 4]

L'installazione traduce il tema dello scambio e della trasformazione in un'azione concreta legata alla visione e al corpo del fruitore. Il visitatore non osserva l'opera, ma la attiva attraverso la propria esperienza nello spazio.

L'installazione dedicata a *Lo sposo burlato* sfrutta la passerella esistente nella Rocca e l'imposizione di un punto vista unico e frontale per creare una relazione profonda tra innesto

2
Planimetria della Rocca dei
Papi con la distribuzione delle
sei tappe progettuali lungo il
percorso esistente

3
Fotomontaggio dell'allestimento
del libretto *Catilina* all'interno
del pozzo della Rocca dei Papi





4
Simulazione dell'effetto di riflessione ottenuto con due specchi inclinati nell'allestimento del libretto *La grotta di Trofonio*

5
Fotomontaggio della vista frontale dalla passerella della Rocca dei Papi dell'allestimento del libretto *Lo sposo burlato*

6
Collage fotografico degli elementi dell'allestimento del libretto *Re Teodoro in Venezia* collocati sotto il portico della Rocca dei Papi

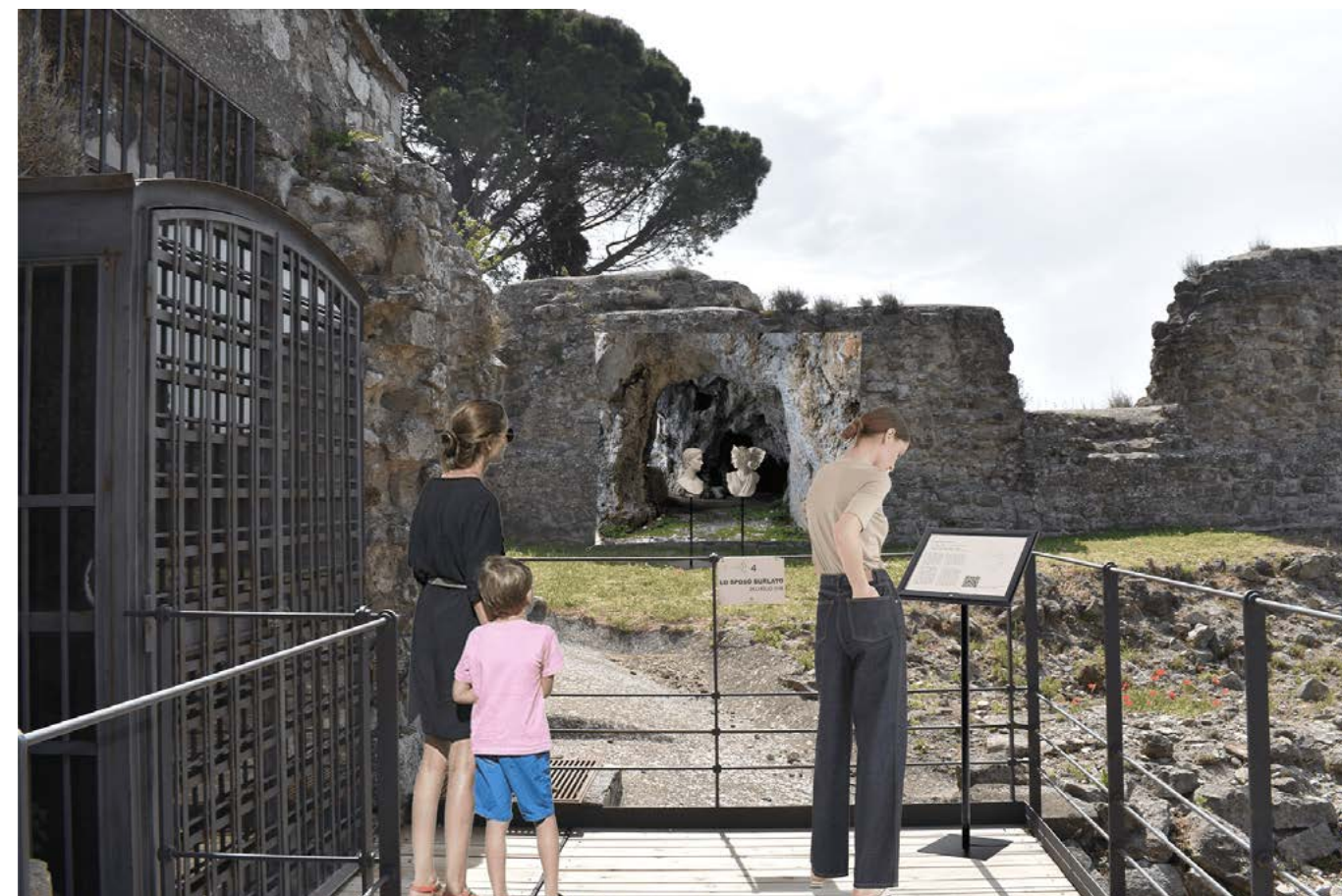
e contesto. Il libretto racconta una tipica commedia degli inganni: un anziano pretendente viene beffato attraverso travestimenti e scambi di persona. L'installazione rielabora il tema dell'inganno attraverso una scena di apparente coerenza che si rivela ambigua quando letta nello spazio: la relazione tra i due busti *vis-à-vis* rappresentanti i protagonisti del libretto generano uno scarpo percettivo leggibile esclusivamente dallo sguardo esterno dello spettatore in base alla sua esatta posizione rispetto all'opera. [fig. 5]

Così come nell'opera chi viene ingannato è chi si trova all'interno della scena ed è troppo coinvolto per cogliere l'insieme, così nell'allestimento la distanza diventa privilegio e responsabilità: è il visitatore, posto a distanza, che vede ciò che i personaggi non vedono.

Su un registro ancora differente si colloca l'installazione dedicata a *Re Teodoro in Venezia*, posizionata sotto un porticato. Sfruttando una condizione architettonica già definita, la stazione ricrea una condizione di soglia tra interno ed esterno, tra protezione e esposizione.

Il libretto narra la storia del re di Corsica Teodoro I, figura storica realmente esistita, che dopo aver perduto il trono vaga per l'Europa inseguendo creditori e illusioni di restaurazione. Precarietà e transitorietà della vita, l'instabilità del potere, la fragilità delle fortune umane sono i temi centrali che vengono qui tradotti in una composizione instabile. La figura centrale dell'installazione, la statua, appare in equilibrio sospeso: una condizione provvisoria e mai risolta, in linea con la natura ambigua e incerta del protagonista. [fig. 6] L'allestimento lavora così sulla tensione tra ambiente interno e sfondo urbano, utilizzando lo spazio come dispositivo per restituire una condizione di instabilità continua. Il visitatore percepisce il rischio imminente della caduta, la fragilità dell'equilibrio e l'impossibilità di una stasi definitiva.

Il libretto di *Prima la musica e poi le parole*, commissionato per una serata di gala a Schönbrunn insieme al Schauspieldirektor di Mozart, racconta le difficoltà di un poeta e di un compositore alle prese con la creazione di un'opera in tempi strettissimi e affronta il tema del metateatro, ossia del teatro che riflette su sé stesso, che mette in scena i propri meccanismi di produzione. L'allestimento, attraverso sovrapposizione e simultaneità, fa coesistere più livelli di rappresentazione in un unico spazio, creando una condizione di ambiguità tra ciò che è scena e ciò che è retroscena, tra finzione e processo. Il visitatore si trova immerso in un dispositivo che non distingue chiaramente tra opera e lavoro sull'opera, tra risultato e processo. [fig. 7]



L'ultima stazione è dedicata a *Cublai, gran Kan de' Tartari*, opera che utilizza l'ambientazione esotica come schermo per una satira del dispotismo europeo. L'orientalismo settecentesco, con le sue cineserie e turcherie, era spesso veicolo di critica politica mascherata e l'allestimento gioca su questa duplicità: una scenografia apparentemente esotica, carica di riferimenti orientalizzanti, che si rivela progressivamente come specchio deformante dell'Occidente. Il visitatore è invitato a riconoscere, sotto la maschera della varietà, i tratti familiari del potere. [fig. 8]

Gli innesti costruiscono una sequenza di narrazioni che traducono la drammaturgia in spazio e in esperienza. Ciascuna installazione è un'interpretazione critica che estrae dal testo un nucleo concettuale e lo traduce in dispositivo spaziale. La sequenza non è lineare e i sei innesti non raccontano una storia progressiva, ma offrono sei variazioni su temi ricorrenti come potere, identità, inganno e trasformazione mettendo il visitatore in condizione di costruire collegamenti ed elaborare una sintesi personale o di fruire ciascuna stazione come esperienza autonoma. [fig. 9]

Temporaneità e reversibilità

Il progetto è temporaneo e reversibile, costituito da una serie di interventi concepiti come elementi leggeri, facilmente installabili e removibili, capaci di adattarsi al contesto senza modificarlo in modo permanente. In motivo di questa scelta è duplice: da un lato il chiaro rispetto del sito storico e archeologico all'interno del quale si sta intervenendo, dall'altro la volontà di sperimentare forme di scenografia contemporanea capaci di dialogare con il patrimonio senza sovrapporsi ad esso.

La temporaneità è una scelta progettuale consapevole, dettata dalla consapevolezza



7
Ricostruzione visiva
dell'allestimento del libretto
Prima la musica poi le parole
lungo il percorso esistente
della Rocca dei Papi

8
Fotomontaggio degli elementi
scenografici dell'allestimento
del libretto *Cublai, gran Kan
de' Tartari*



9
Ricostruzione visiva del
portico della Rocca dei Papi
con gli interventi espositivi dei
libretti *Re Teodoro in Venezia* e
La grotta di Trofonio

che l'attivazione dello spazio non richiede necessariamente trasformazioni permanenti, che l'intensità dell'esperienza non dipende dalla durata dell'intervento e che il patrimonio può essere interpretato senza essere alterato. Gli allestimenti possono essere modificati, adattati, sostituiti nel tempo, permettendo alla Rocca di ospitare nuovi progetti e nuove narrazioni. Al contempo la consapevolezza della durata limitata dell'esposizione amplifica l'esperienza conferendole un senso di urgenza che l'allestimento permanente difficilmente possiede.

Inoltre, contro la logica dello spreco di scenografie costruite per poche recite e poi distrutte, il progetto sperimenta un modello di intervento leggero, riutilizzabile, a basso impatto, realizzato con materiali selezionati per la loro durabilità e riciclabilità e strutture progettate per essere smontate e rimontate, minimizzando l'impatto sul sito.

Questa attenzione non è secondaria rispetto alle qualità estetiche e concettuali del progetto: ne è parte integrante. Una scenografia contemporanea non può ignorare le implicazioni ambientali ed economiche delle proprie scelte.

Ritorno alla scena: riflessioni conclusive

Il progetto *Il teatro scomposto* si propone come riflessione sul ruolo della scenografia nella contemporaneità, evidenziando come essa possa estendersi oltre il teatro per diventare strumento di interpretazione e attivazione dello spazio architettonico e urbano. La frammentazione del palcoscenico e la costruzione di un percorso esperienziale trasformano la scena in un sistema diffuso in cui il visitatore assume un ruolo centrale facendo emergere la narrazione attraverso l'interazione tra il suo corpo e lo spazio che lo circonda. [fig. 10]

Se la scena tradizionale, composta di palcoscenico, quinte, fondali e macchine, era un luogo definito, la scena contemporanea è una relazione. Non esiste prima dell'esperienza: si costruisce nell'incontro tra spazio, dispositivo e visitatore.

"Tornare alla scena" è quindi inteso come atto di riconoscimento di questa potenzialità relazionale all'interno del contesto spaziale e della scenografia come pratica critica applicabile a diversi contesti come siti archeologici, città storiche, spazi museali e paesaggi industriali dismessi: ogni luogo può essere interrogato, interpretato, reso esperibile attraverso dispositivi scenografici.



10
Fotomontaggio dal centro del
giardino della Rocca dei Papi
con le installazioni dei libretti
Lo sposo burlato e *Cublai*,
gran Kan de' Tartari

Il metodo si configura come un modello applicabile e trasferibile, la cui forza risiede nella combinazione di rigore metodologico e flessibilità operativa tra frammentazione, percorso, centralità del visitatore e dialogo con il contesto declinati a seconda delle diverse circostanze. Nonostante la replicabilità del metodo, ogni applicazione sarà diversa perché nascerà da un'attenta lettura dello specifico contesto, una selezione appropriata del materiale narrativo e una progettazione specifica dei dispositivi.

Il progetto per la Rocca dei Papi è una sperimentazione di questo metodo che apre la strada a ulteriori sviluppi su scale diverse, materiali narrativi differenti e tecnologie più o meno sofisticate, come l'integrazione di dispositivi sonori e multimediali o l'applicazione a contesti non patrimoniali quali spazi contemporanei, aree periferiche e luoghi ordinari.

In ogni caso la domanda che ci si pone è come possa uno spazio diventare scena e come l'architettura, senza cessare di essere architettura, possa acquisire una dimensione performativa. Il teatro scomposto non offre una risposta definitiva, quanto uno strumento per continuare a porre la domanda.

Riferimenti

CARNASSALE, R., *I melodrammi giocosi inediti di Giovanni Battista Casti* [Tesi di laurea], Università degli studi della Tuscia Viterbo, Viterbo 2006

DE TIPALDO, Emilio, *Biografia Degli Italiani Illustri*, Alvisopoli, Venezia 1837

FOSCHINI, P., *I drammi giocosi di Giambattista Casti* [Tesi di laurea], Università degli studi di Bologna, Bologna 1989

PANZA, Pierluigi, *Italiani all'opera*, Skira, Milano 2005

PIERI, Benedetta, e Francesca PREDA, *Giovanni Battista Casti a Montefiascone. Sei innesti per riscoprirne le opere* [Tesi di laurea], Politecnico di Milano, Milano 2022