

SCENOGRAFIA OLTRE LA SCENA

Dalla rappresentazione alla produzione dello spazio

Francesca Serrazanetti

PERFORMATIVITÀ, DISPOSITIVI, PERCEZIONE

Questo contributo propone di rileggere la scenografia contemporanea non più come apparato rappresentativo dello spazio, ma come pratica di produzione spaziale capace di interrogare le trasformazioni percettive, relazionali e tecnologiche del contemporaneo. Se la scenografia ha storicamente riflesso il modo in cui la società pensa e organizza lo spazio collettivo, quale concezione dello spazio emerge oggi nelle pratiche performative contemporanee?

A partire dagli studi sulla performatività dello spazio e dall'idea di scenografia come "drammaturgia dello spazio", il paper analizza forme sceniche che non costruiscono semplicemente immagini stabili dell'ambiente, ma producono condizioni esperienziali immersive attraverso luce, suono, movimento, dispositivi audiovisivi e relazione tra i corpi. In questo contesto, il lavoro del regista polacco Łukasz Twarkowski viene assunto come caso studio emblematico di una spazialità performativa e percettivamente instabile, caratterizzata dalla moltiplicazione dei punti di vista, dalla frammentazione dello spazio scenico e dall'integrazione tra presenza fisica e mediazione tecnologica.

Le opere portate ad esempio (*Respublika 2020*, *Rohtko 2022*, *Oracle 2026*) mostrano come la scena contemporanea tenda sempre più a configurarsi come ambiente relazionale e temporaneo, riflettendo una condizione contemporanea segnata dalla simultaneità percettiva, dalla mediatizzazione dell'esperienza e dalla ridefinizione delle forme del vivere collettivo.

PERFORMATIVITY, DEVICES, PERCEPTION

This paper proposes a re-reading of contemporary scenography no longer as a representational apparatus of space, but as a spatial production practice capable of interrogating the perceptual, relational, and technological transformations of the contemporary condition. If scenography has historically reflected the way society conceives and organizes collective space, what conception of space emerges today in contemporary performative practices?

Drawing on studies of spatial performativity and on the idea of scenography as a "dramaturgy of space," the paper analyses scenic forms that do not simply construct stable images of environment, but rather produce immersive experiential conditions through light, sound, movement, audiovisual devices, and relations between bodies. In this context, the work of Polish director Łukasz Twarkowski is taken as an emblematic case study of a performative and perceptually unstable spatiality, characterized by the multiplication of viewpoints, the fragmentation of scenic space, and the integration of physical presence with technological mediation.

*The works discussed (*Respublika 2020*, *Rohtko 2022*, *Oracle 2026*) show how contemporary stage practice increasingly tends to configure itself as a relational and temporary environment, reflecting a condition marked by perceptual simultaneity, the mediatization of experience, and the redefinition of forms of collective life.*

Francesca Serrazanetti

Politecnico di Milano, DASTU
francesca.serrazanetti@polimi.it

SCENOGRAFIA OLTRE LA SCENA

Dalla rappresentazione alla produzione dello spazio

Francesca Serrazanetti

Introduzione

La scenografia teatrale ha storicamente riflesso il modo in cui la società pensa, abita e disegna lo spazio della realtà (Consonni 1998). Nel passaggio dallo spettacolo urbano al teatro stabile coperto, e poi dalla scena pittorico-rappresentativa alla scena praticabile e astratta,¹ questo rapporto non si è indebolito, ma si è piuttosto progressivamente amplificato. La scenografia, infatti, da una prima rappresentazione fedele degli spazi (principalmente urbani) ha smesso di limitarsi alla loro riproduzione descrittiva per intervenire sulle condizioni stesse dell'esperienza, agendo sulla percezione, sull'orientamento del corpo e sulla costruzione relazionale dell'ambiente scenico.

In questa direzione, si può arrivare ad affermare che la scenografia non si definisca con la sua costruzione materiale: ogni spettacolo produce infatti, anche in assenza di un apparato scenografico propriamente inteso, uno spazio costituito da relazioni tra corpi, percezioni e sguardi. Allo stesso tempo, i principi della scenografia si possono applicare a una lettura dello spazio della realtà (Hannah 2019).

A partire da queste premesse, questo testo interroga le trasformazioni dello spazio che emergono nelle pratiche performative contemporanee, leggendo la scenografia come dispositivo di produzione spaziale capace di rendere leggibili le trasformazioni percettive, relazionali e tecnologiche del contemporaneo. Nel continuo dialogo tra scatola teatrale e spazio sociale che essa riproduce, la scena viene considerata (in continuità con il suo ruolo nella storia) una sineddoche e un campo di sperimentazione delle trasformazioni dello spazio reale.

In questa ridefinizione assumono un ruolo centrale i dispositivi digitali e la moltiplicazione dello spazio attraverso i video, che contribuiscono a produrre ambienti ibridi, immersivi e stratificati. Le pratiche sceniche contemporanee sembrano così operare attraverso la modulazione dell'esperienza spaziale: la scena non si configura più come immagine del mondo, ma come dispositivo capace di produrre forme temporanee di relazione tra corpi, immagini e ambiente. Purché questa tendenza non segni un passaggio ormai consolidato dalla rappresentazione alla produzione spaziale, essa riattiva e trasforma quella ricerca già centrale nelle avanguardie e nelle sperimentazioni scenografiche del Novecento. In questa prospettiva, l'articolo assume il lavoro del regista polacco Łukasz Twarkowski come caso particolarmente significativo. Nel suo lavoro, dispositivi digitali e audiovisivi radicalizzano questa tradizione, trasformando lo spazio dinamico, la moltiplicazione dei punti di vista e la dissoluzione della scatola scenica in una condizione spaziale simultaneamente fisica, mediale e relazionale.

Metodologia

La ricerca adotta un approccio qualitativo e interpretativo, collocato all'intersezione tra studi di architettura, scenografia e performance studies, per indagare la scenografia contemporanea come pratica di produzione dello spazio. L'analisi si concentra in particolare sul rapporto tra configurazione spaziale, relazione tra corpi dei performers e degli spettatori e dispositivi tecnologici, assumendo lo spazio performativo come una condizione dinamica

¹ Si pensi alla rivoluzione operata da Adolphe Appia nell'applicazione del concetto di praticabilità, che ha liberato lo spettatore dalla sua posizione prospettica per collocarlo informalmente in un una condizione analoga agli attori o a Gordon Craig, fautore di una scenografia astratta e allusiva, nelle infinite variazioni degli screens.

prodotta dall'interazione tra elementi materiali, audiovisivi e temporali.

Il corpus principale è costituito da tre spettacoli di Łukasz Twarkowski – *Respublika* (2020), *Rohtko* (2024) e *Oracle* (2026) – selezionati in quanto rappresentativi di differenti modalità di trasformazione dello spazio scenico. I tre casi consentono infatti di osservare, rispettivamente, l'estensione della spazialità performativa oltre la scatola teatrale, la frammentazione e moltiplicazione dello spazio attraverso dispositivi modulari e video in una disposizione frontale di platea e scena, e l'integrazione tra spazio fisico e tecnologie avanzate di visione. La scelta di un unico autore permette di mantenere costante il contesto autoriale e produttivo, concentrando l'analisi sulle variazioni delle strategie spaziali e percettive.

L'analisi dei casi studio considera in particolare cinque dimensioni: la configurazione geometrica e la trasformabilità degli elementi scenici; la relazione tra corpi, movimento e spazio; l'uso di luce, suono e dispositivi audiovisivi; la moltiplicazione dei punti di vista e la relazione tra spazio fisico e spazio mediato; infine, il rapporto tra spazio performativo e forme di aggregazione e relazione collettiva. Queste categorie sono intese come strumenti interpretativi attraverso cui mettere in relazione le diverse configurazioni spaziali osservate.

I materiali utilizzati comprendono l'osservazione diretta degli spettacoli, la documentazione audiovisiva e fotografica, interviste strutturate e informali con regista, scenografo e collaboratori artistici, i materiali drammaturgici disponibili e la letteratura critica di riferimento. La lettura comparativa di tali materiali consente di mettere in relazione le caratteristiche spaziali dei singoli spettacoli con il più ampio quadro teorico delineato nella prima parte del contributo, verificando come le pratiche sceniche contemporanee possano essere interpretate come dispositivi capaci di produrre e rendere percepibili nuove forme di relazione tra corpi, immagini, tecnologie e ambiente.

La scenografia oltre la rappresentazione: lo spazio performativo tra scena e realtà

Il rapporto tra teatro e realtà accompagna la storia della scena occidentale fin dalle sue origini moderne, interrogando le forme attraverso cui una società organizza sguardo, corpo ed esperienza collettiva. In questo senso, la scenografia non ha mai semplicemente "imitato" la realtà, ma ne ha sempre costruito interpretazioni critiche.

Un esempio particolarmente significativo si trova nel rapporto tra scenografia teatrale, disegno prospettico e spazio urbano nel Rinascimento, quando teatro e città condividono gli stessi dispositivi spaziali: prospettiva, orientamento gerarchico dello sguardo, costruzione illusionistica della profondità.² È emblematico che le vedute urbane prospettiche e le prime scene teatrali siano risultate a lungo quasi indistinguibili, mostrando come teatro e città elaborino parallelamente forme capaci di alterare la percezione dello spazio e produrre mondi artificiali "al di là della realtà quotidiana" (Krautheimer 1990)³. Guardando a questo innato dialogo tra teatro e realtà, se la scenografia rinascimentale costruiva l'immagine di una città ordinata secondo i principi della prospettiva, quale spazio viene prodotto dalle pratiche performative contemporanee? E quali trasformazioni dello spazio sociale e urbano diventano leggibili attraverso di esse?

² Ho approfondito questi aspetti in F. Serrazanetti, *Lo spazio prospettico e la sua rappresentazione nella definizione della scena teatrale*, in "Stratagemmi", n. 22, giugno 2012, pp. 61-83.

³ «Le tavole, dato che secondo me sono databili agli anni immediatamente posteriori al 1470, non possono essere collegate direttamente con la "scena" di Serlio né, per quanto ne so, con scene precedenti, intorno al 1510. D'altra parte, nonostante l'intervallo di quaranta anni e passa, esiste un legame tra questi quadri e la scenografia rinascimentale. Costruire su un palcoscenico con assi, tele e pittura un grandioso scenario architettonico che non appartiene a nessun tempo e a nessun luogo non è molto diverso dal disegnarlo e dipingerlo sopra un quadro. Che fosse il secolo XV o il secolo XVI, scenografia e pittura attingono allo stesso patrimonio di architettura umanistica; scena e quadro sono intimamente legati ad un uso coerente della prospettiva. Tutte e due creano come per magia un mondo artificiale, un mondo nel quale lo spettatore è spinto a forza, un mondo al di là della realtà quotidiana»

Da Appia e Craig, con la reinvenzione della scena come spazio praticabile, alle sperimentazioni sullo spazio simultaneo delle avanguardie e del Bauhaus, fino allo spazio dinamico di Svoboda, il teatro del Novecento ha progressivamente messo in discussione le convenzioni della scena rappresentativa. Le pratiche contemporanee proseguono questa ricerca in una condizione ulteriormente trasformata dalla moltiplicazione dei dispositivi mediali e dalla ridefinizione delle forme della socialità collettiva, confrontandosi con uno spazio instabile, discontinuo e multiprospettico.

In questo contesto, la scenografia non coincide più necessariamente con la costruzione di un'immagine stabile, ma con la produzione di ambienti percettivi e relazionali che ridefiniscono il rapporto tra performer, spettatore e spazio. Acquisisce così rilievo il nesso tra scenografia e drammaturgia, intesa come "drammaturgia dello spazio" (De Marinis 2000): lo spazio non è un contenitore neutro della rappresentazione, ma una condizione attiva della sua possibilità, capace di co-produrre, con la drammaturgia, una specifica configurazione esperienziale.

La spazialità performativa negli spettacoli di Łukasz Twarkowski

Lo spazio all'interno del quale avviene lo spettacolo può essere considerato in primo luogo come spazio geometrico. [...] D'altra parte, però, lo spazio nel quale si realizza uno spettacolo deve essere considerato, al contempo, come uno spazio performativo. Esso determina le possibilità esistenti per il rapporto tra attori e spettatori, per il movimento e la percezione e, inoltre, le organizza e le struttura. Il modo in cui, ogni volta, queste possibilità vengono utilizzate, sfruttate, realizzate o contrastate, influenza a sua volta lo spazio performativo. Ogni movimento di uomini, oggetti e luci, ogni vibrazione sonora ha il potere di trasformarlo. (Fischer-Lichte 2004)

La ridefinizione contemporanea della scenografia trova un importante riferimento teorico negli studi sulla performatività dello spazio. Erika Fischer-Lichte individua nella spazialità, insieme a corporeità, sonorità e temporalità, uno degli elementi fondamentali della "produzione performativa della materialità". Lo spazio performativo non coincide con il semplice spazio geometrico della scena, ma con l'insieme dinamico delle relazioni che si instaurano tra corpi, movimento, percezione, luce e suono (Fischer-Lichte 2004).

Fischer-Lichte individua inoltre nei dispositivi scenici che producono modalità percettive inedite una delle modalità attraverso cui il teatro contemporaneo potenzia la performatività dello spazio.

Gli spettacoli del regista polacco Łukasz Twarkowski,⁴ le cui scene sono realizzate con la collaborazione dell'artista visivo Fabien Ledé, sembrano esemplificare il concetto di spazio performativo elaborato da Fischer-Lichte. La scena integra movimento dei corpi, luce, musica, drammaturgia e dispositivi audiovisivi in un sistema dinamico che radicalizza e reinterpreta alcune sperimentazioni del teatro del Novecento.

Rohtko

Quando a maggio 2024 al Piccolo Teatro di Milano debuttava *Rohtko* (nel titolo l'errore della h anteposta alla t indica il tema dello spettacolo, ovvero il rapporto tra copia e originale) lo stupore del pubblico era legato alla sensazione di vivere una dimensione nuova della scena, in cui si destabilizzavano le coordinate spazio-temporali canoniche.

Quanto avveniva, e avviene nella maggior parte delle opere del regista polacco, è che

⁴ Nato in Polonia nel 1983, dal 2017 lavora continuativamente con il Lithuanian National Drama Theatre di Vilnius. Le sue opere sono state ospitate nei principali teatri e festival europei: è stato artista associato dell'Onassi Stegi di Atene (2023-24) e dal 2025 al Piccolo Teatro di Milano. Si veda il numero 49 di "Stratagemmi. Prospettive Teatrali", monografico dedicato al suo lavoro (2026).



¹
Rohtko di Łukasz Twarkowski
(2022) © Arturs Pavlovs

lo spazio della scena si scompone visivamente, arrivando a coinvolgere tutta la sala (pur rimanendo sul palco). Questo tipo di "esplosione spaziale" avviene su due livelli: il primo, quello tecnico e geometrico di dispositivi che usano per lo più tralicci o sistemi modulari che, assemblati, consentono la trasformazione continua della scena; il secondo, quello delle proiezioni video in diretta che fanno uso di enormi schermi modulari. Questa concezione richiama alcune ricerche novecentesche sullo spazio dinamico e simultaneo: dall'esplosione del cubo del movimento De Stijl⁵ nelle arti visive alla tensione verso uno spazio totale, mobile e simultaneo al centro delle ricerche del Bauhaus.

Nell'integrazione di luce, movimento degli elementi e proiezioni di videoriprese trasmesse in diretta il palco scenico diventa un prisma di possibilità: in *Rohtko*, la sala del ristorante in cui si svolge gran parte dello spettacolo si sdoppia e dà il via a un effetto cinetico, come una spirale che si apre e ruota su se stessa, sovrapponendosi a luci rosse e musica che confondono la percezione dello spazio.

Il tema della copia si traduce scenicamente nella duplicazione e frammentazione dello spazio: schermi, ambienti e corpi si sdoppiano continuamente, sovrapponendo immagine cinematografica e presenza fisica.

Come racconta Ledé⁶ "Il modo di dirigere di Łukasz, così legato al linguaggio video, richiede che la scena offra possibilità di esplorare corridoi, stanze, interni ed esterni: se lo spazio fosse statico, tutto diventerebbe presto piuttosto noioso."

Da un punto di vista quasi architettonico, nel teatro di Twarkowski il sistema modulare è il modo più efficace per costruire relazioni tra elementi nello spazio poiché permette di combinare, spostare e riconfigurare rapidamente le unità sceniche durante lo spettacolo. Il dispositivo video non opera come semplice supporto visivo, ma come elemento integrato alla costruzione dello spazio scenico e percettivo.

⁵ Si legge nei sedici punti di un'architettura plastica pubblicati da van Doesburg nello stesso 1924: "la nuova architettura è *anticubica*, ossia non cerca di combinare tutte le cellule funzionali di cui è fatto lo spazio in un cubo chiuso, ma proietta tali cellule (come anche superfici sporgenti, balconi, ecc.) in senso centrifugo, partendo dal punto centrale del cubo".

⁶ Da una conversazione con l'autrice avvenuta ad aprile 2026, pubblicata su "Stratagemmi" 49.



2
Oracle di Łukasz Twarkowski
(2026) ©Marko Rass

Oracle

Come secondo esempio di questo tipo di spazialità, *Oracle*, ancora presentato al Piccolo Teatro nel 2026, mette al centro dello spettacolo il tema dell'intelligenza artificiale, assunta come ulteriore figura con cui interrogare la storia e la contemporaneità (dalla decrittazione del codice Enigma da parte di Alan Turing all'AI Safety Summit del 2023). La sinergia tra carrelli di tubolari che accolgono frammenti di stanze che si sposteranno di continuo, componendo interni architettonici realistici così come astratte spazialità non terrene, e gli schermi di proiezione fa perdere le coordinate e moltiplicare i mondi: schermi modulari e strutture mobili producono uno spazio frammentato e instabile, in continua riconfigurazione percettiva. L'aspetto più sorprendente è tuttavia quello che governa il secondo tempo dello spettacolo: qui l'utilizzo delle normali telecamere viene sostituito da camere termiche e infrarosse. Questo cambio non introduce semplicemente nuove possibilità visuali, ma incorpora nello spazio teatrale tecnologie sviluppate per il controllo, la sorveglianza e il contesto militare (come spiega il regista, si tratta dello stesso tipo di telecamere utilizzate dai droni in territori di guerra).

Quella che potrebbe sembrare l'ennesima riproposizione del video in scena comune nel teatro contemporaneo⁷ acquisisce qui nuovi significati. Twarkowski lega questa pratica a un uso dello spazio che coinvolge tutti i sensi e che sembra rimandare a quella sintesi di "ambiente, visione e performance" di cui parla Perrelli riguardo al Teatro del Novecento (Perrelli 2002, 182-186): lo spazio di Twarkowski fa pensare alla profondità spaziale della "scenografia dinamica" di Svoboda, caratterizzata da un andamento cinetico-architettonico fatto di specchi, laser, audiovisivi, schermi piani o curvi, luce. Per Svoboda si parlava di "spazio psicoplastico", mentre Fabien Ledé, nel suo lavoro artistico, parla di "ambienti psicoattivi". O, ancora, evoca l'esplosione della spazialità bidimensionale di Bob Wilson, artefice di un

7 Una pratica comune a molte forme di "teatro della realtà": si veda il lavoro di registi come Milo Rau, Lola Arias, Agrupación Senor Serrano, Katie Mitchell, solo per citarne alcuni. Cfr. i numeri monografici di Stratagemmi. Prospettive Teatrali" dedicati a Milo Rau (n. 40, 2019) e Lola Arias (n. 41, 2020); sul rapporto tra teatro e media digitali si veda Anna Maria Monteverdi, *Nuovi media, nuovo teatro. Teorie e pratiche tra teatro e digitalità*, Franco Angeli 2012.

tempo teatrale connesso allo slow motion che in Twarkowski diviene accelerazione e che, tuttavia, vive di una comparabile relazione con ambienti visivi e luminosi.

Lo spazio di Twarkowski sembra riflettere pienamente la temporalità esplosa e la spazialità molteplice (fisica e digitale) del nostro contemporaneo, che nega totalmente la visione prospettica storicamente guida della scena teatrale occidentale. Un frammento della drammaturgia di *Oracle* suggerisce proprio un'esplosione delle prospettive e la loro simultaneità: "Immaginate di guardare qualcosa da una prospettiva che va oltre l'umano e di vedere ogni lato simultaneamente". In forte relazione con il suo contesto drammaturgico, questo passaggio sembra riflettere lo stesso concetto dello spazio scenografico. Un concetto che ci rimanda alle avanguardie e alle visioni dello spazio teatrale di inizio Novecento, che immaginavano uno spazio in cui "ci abitueremo a vedere lo spettacolo della scena ora di fronte, ora di fianco, ora di dietro, come siamo abituati a vedere lo spettacolo della vita".⁸

Questi esempi testimoniano anche un rinnovato interesse per il teatro come spazio capace di reinventare il rapporto con la scatola scenica tradizionale. Le produzioni di Twarkowski richiedono infatti sale dotate di risorse tecniche significative: teatri tecnologicamente avanzati, attrezzati per integrare sistemi video complessi, dispositivi mobili, illuminazione digitale e infrastrutture audiovisive ad alta intensità percettiva. In questo contesto, la scenografia torna ad acquisire una centralità che in parte sembrava essersi attenuata negli ultimi decenni, ma solo nella misura in cui opera come sistema integrato con regia, coreografia, movimento dei corpi, musica e luce.

3
Oracle di Łukasz Twarkowski
(2026) ©Marko Rass

8 G. Ciocca, *Il teatro di masse*. In «Quadrante», n. 3, 1933, pp. 7-10. Il testo riporta l'intervento alla sessione del Convegno Volta del 1934 (presieduto da Luigi Pirandello e che vedeva Filippo Marinetti in ruolo di segretario) dedicata al tema *Architettura teatrale: Teatri di masse e teatrini*, alla presenza di Walter Gropius, che presentò il suo progetto di Totaltheater. Come il titolo della sessione mette in evidenza, si tematizzava in quell'occasione l'opposizione tra il ritorno di un teatro capace di accogliere le masse e la necessità di una dimensione intima dell'accadimento artistico.





4
Respublika di Łukasz
 Twarkowski (2020) ©Andreas
 Simopoulos

Respublika

Allo stesso tempo, il lavoro di Twarkowski si estende anche oltre il teatro istituzionale e guarda a spazi diffusi e non convenzionali. Emblematico, da questo punto di vista, è *Respublika* (2020), terzo e ultimo lavoro del regista polacco utile da menzionare in questa sede: uno “spettacolo-mondo” concepito per ambienti non teatrali, in cui strutture modulari in acciaio e legno si attivano simultaneamente dando forma a uno spazio frammentato e collettivo. La scena diventa così il *reenactment* della comune vissuta dalla compagnia durante il periodo pandemico, ma anche una riflessione sul rave come dispositivo comunitario e forma temporanea di organizzazione sociale. Anche in questo caso, la moltiplicazione dei punti di vista, la simultaneità delle azioni e l'intensificazione percettiva producono un coinvolgimento non soltanto visivo, ma profondamente emotivo e corporeo, trasformando lo spazio performativo in un ambiente relazionale immersivo.

Conclusioni

La lettura dei tre spettacoli di Twarkowski consente di precisare ulteriormente il concetto di spazio performativo introdotto in apertura. Se, nella prospettiva di Fischer-Lichte, lo spazio performativo è prodotto dinamicamente dall'interazione tra corpi, movimento, percezione, luce e suono, i casi analizzati mostrano come questa dinamica sia oggi ulteriormente trasformata dall'integrazione di sistemi modulari e dispositivi audiovisivi capaci di intervenire direttamente sulle condizioni della percezione. La spazialità performativa non coincide quindi soltanto con la trasformazione dello spazio fisico durante l'evento, ma comprende la produzione di differenti condizioni di visibilità, orientamento e relazione.

Nei tre casi questa trasformazione assume forme differenti. In *Rohtko*, la modularità della struttura scenica e la trasmissione video in diretta producono uno spazio riconfigurabile, nel quale la distinzione tra spazio fisico e sua immagine viene costantemente rimessa in discussione. In *Oracle*, l'impiego di dispositivi di visione differenti – fino alle camere termiche e infrarosse – modifica non soltanto ciò che viene mostrato, ma le condizioni attraverso cui lo spazio può essere percepito e conosciuto. In *Respublika*, infine, la riconfigurazione dello spazio assume una dimensione esplicitamente collettiva: l'ambiente performativo diventa un dispositivo temporaneo di aggregazione e di esperienza comune.

I tre casi suggeriscono pertanto di intendere la scenografia contemporanea non semplicemente come uno spazio performativo dinamico, ma come un dispositivo capace di intervenire sulle condizioni attraverso cui lo spazio viene percepito, attraversato e condiviso. La sua performatività risiede dunque non soltanto nella trasformazione materiale della scena, ma nella capacità di modificare simultaneamente configurazioni spaziali, regimi percettivi e forme di relazione. È precisamente all'interno di questa reciprocità che la scenografia contemporanea assume rilevanza come dispositivo critico capace di rendere leggibili le odierne trasformazioni percettive, relazionali e politiche dello spazio collettivo.

Nel caso specifico degli spettacoli di Łukasz Twarkowski, la moltiplicazione dei punti di vista, la frammentazione dello spazio e l'integrazione di dispositivi audiovisivi e ambienti immersivi sembrano riflettere una condizione attuale caratterizzata dalla simultaneità percettiva e dalla continua oscillazione tra presenza fisica e mediazione tecnologica. Come osserva Vittorio Lingiardi in un saggio recente, il contemporaneo è attraversato da “un doppio movimento dei corpi”: da una parte il loro progressivo svanire nella quotidianità mediatizzata e digitalizzata, dall'altra la loro crescente esposizione e centralità simbolica (Lingiardi 2024, 247).

In questo scenario, il bisogno di esperienze collettive e di presenza condivisa sembra riemergere proprio attraverso forme temporanee di aggregazione e co-presenza – manifestazioni, concerti, rave, festival, eventi immersivi – in cui il corpo torna a costituire un elemento centrale della costruzione dello spazio comune, secondo dinamiche che Judith Butler ha descritto come forme performative di assemblea (Butler 2007). Anche le pratiche sceniche contemporanee sembrano inscrivere in questa tensione: l'alterazione della percezione del tempo e dello spazio, così come la moltiplicazione dei punti di vista, producono ambienti esperienziali nei quali lo spettatore prende parte a una configurazione relazionale e percettiva temporanea.

Un'ultima riflessione riguarda il ruolo della scenografia nel settore disciplinare specifico dell'architettura: il carattere performativo ed esperienziale dello spazio scenico, centrale negli studi di Fischer-Lichte, resta ancora relativamente marginale negli studi architettonici sulla scenografia. Le pratiche contemporanee mostrano invece la necessità di guardare allo spazio scenico come dispositivo relazionale e di uso temporaneo dello spazio, avvicinando riflessione architettonica e studi performativi. Questo aspetto presuppone un avvicinamento dello sguardo architettonico a una sensibilità rivolta agli usi dello spazio: per questo, rende la scenografia una disciplina cruciale per guardare al contemporaneo: da disegno della scena essa è divenuta un dispositivo per osservare e interpretare la realtà, e per immaginare un futuro possibile.

Riferimenti

BUTLER, Judith. *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*. Nottetempo, 2017.

CATTIODORO, Silvia. *Architettura scenica e teatro urbano*. Franco Angeli, 2007.

CONSONNI, Giancarlo. *Teatro Corpo Architettura*. Laterza, 1998.

DE MARINIS, Marco. *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento Teatrale*. Bulzoni Editore, 2000.

HANNAH, Dorita. *Event-Space. Theatre Architecture and the Historical Avant-Garde*. Routledge, 2019.

FISCHER-LICHTE, Deborah. *Estetica del Performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*. Carocci, 2004. (Ed. it. 2014).

LINGIARDI, Vittorio. *Corpo, umano*. Einaudi, 2024.

MONTEVERDI, Anna Maria. *Nuovi media, nuovo teatro. Teorie e pratiche tra teatro e digitalità*. Franco Angeli, 2012.

PERRELLI, Franco. *Storia della scenografia. Dall'antichità al Novecento*. Carocci, 2002.

SERRAZANETTI, Francesca. *Scena teatrale e scena urbana. Appunti sulle forme della contaminazione*. In “Stratagemmi” n. 13, marzo 2010, pp. 179-210.

“Stratagemmi” 49. 2026: *Łukasz Twarkowski*