



Il light designer Gianni Staropoli

A partire da una formazione tecnica maturata come tecnico luci teatrale, Gianni Staropoli, classe 1974, inizia nel 1997 a collaborare con la Compagnia Dark Camera al Teatro Furio Camillo di Roma e costruisce la sua esperienza come light designer fra il 2001 ed il 2006, in qualità di assistente del light designer Roberto De Rubis, divenendo fra il 1999 e il 2003 Direttore Tecnico del Teatro Furio Camillo di Roma. Dal 2003 Staropoli inizia un nuovo percorso di studio e ricerca della luce nel teatro contemporaneo, lavorando con diverse compagnie e collaborando con registi e coreografi tra cui Marcello Sambatì, Silvia Rampelli, Ascanio Celestini, Roberto Latini, Veronica Cruciani, Filippo Timi, Caracalla Dance Theatre, Akira Kasai, Alessandra Cristiani, Lucia Calamaro, Sandro Mabellini, De Florian/Tagliarini, Massimiliano Civica, Enzo Cosimi e Jacopo Gassman.

## La luce è un pensiero attivo

Il nostro sguardo su un mondo dove la ricerca dei significati profondi sottesi dallo studio del concept della luce assume un valore fondamentale: un nostro incontro con il teatro contemporaneo e con il lavoro di Gianni Staropoli, uno dei light designer più presenti sulla scena italiana e internazionale

a cura di Massimo M. Villa – Redazione

### Lavorando ai possibili movimenti della luce...

**La tua ricerca sulla luce come denominatore strategico della scena reale sembra voler superare ogni volta la cornice contestuale del tempo della rappresentazione. In quale direzione?**

La ricerca è una scintilla costante che innescava il moto creativo verso un tutto armonico, inteso come frutto e risultato tra le varie sinergie. Lavoro prevalentemente nel teatro contemporaneo, dove la drammaturgia spesso si innerva nel presente reale con estrema fragilità. La mia ricerca è una sorta di caos buono: una fiamma che brucia tutto ciò che non è. Miraggi in lontananza, forse idee. Tutto ciò ha una doppia natura: quella legata al progetto da realizzare e quella slegata fatta di derive. Il Teatro è tra le altre cose l'arte del tempo, e lo spettacolo che al suo interno possiede un potenziale tempo, può creare a sua volta un altro Tempo: un tempo unitario, un buon tempo che si lascia consumare dal pubblico in sala. In certi casi si può addirittura farne a meno.

Cerco come prima cosa di trovare e costruire la luce dello spazio nel quale tutto accade. Poi mi avvicino ai corpi: in questo senso si può superare la cornice. Lavorando ai possibili movimenti della luce si arriva al tempo. Con il tutto provo a restituire-disegnare il tempo di questo insieme. Lavorando intorno ai corpi e con il loro reale stare e vivere la scena tutto può accadere con la luce. Estrema bellezza è il rapporto tra corpo e luce. Avvicinarsi o rimanere a distanza sul fondale. Spegnerne ora o fra cinque secondi. I bui o l'assenza di buio fanno il tempo. A teatro i dubbi si lasciano attraversare docilmente. La direzione è sempre un punto non fisso e instabile in quanto è della creazione in generale la fragilità: creare è aspettare.

### Naturale/Artificiale

**Hai scritto che per te a teatro non esiste distinzione logica fra luce naturale e luce artificiale. Vuoi evitare il rischio di un'azione indiretta del contenitore teatro sulla drammaturgia del lavoro rappresentato?**

“Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni”  
- regia Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, Teatro  
Palladium - 2014 (foto: G.Staropoli)



Mi capita di stare in teatro tra le quinte e sentire l'incombenza del fuori o pensare al palcoscenico pur rimanendo nella diluizione reale del fuori. Alla fine tutto si somma. La luce naturale, ovunque, non ammette lacune. In teatro, ciò che emana sincera bellezza, senza distinzioni, può anche solo un istante attraversare la scena. Anche una luce lacunosa. La luce insieme al buio è presenza assoluta e verità del tempo. Sento la necessità di ricercare e lavorare in questa direzione e poter invece trascurare le differenziazioni tra naturale e artificiale. In ogni caso per me la luce deve aderire alla drammaturgia del lavoro. La luce è materia attiva e vive sulla scena come nell'intimo del pensiero; un pensiero attivo che porta alle idee. Diversi anni fa feci come assistente una serie di spettacoli-eventi in spazi particolari come i Fori Romani, Castel Sant'Angelo, Villa d'Este e altri luoghi del genere. In quel tipo di allestimenti molto grandi, c'erano le nostre luci e c'era la luce del tramonto e quella della luna estiva. Erano a mio giudizio presenze della stessa materia. La luce è mostrare e/o illuminare: due concetti di estrema bellezza, a mio giudizio molto vicini all'idea di luce naturale e artificiale. Una visione, immagini delle cose che nel tempo si

formano, producono le mie parole, i ragionamenti sulla luce che minimamente conosco. Un buio totale può essere artificiale?

**Luce come chiave di senso**  
**Quale ruolo simbolico e quali differenze espressive ricerchi nella caratterizzazione degli attori sulla scena? Puoi sintetizzare ai nostri lettori quali sono per te le relazioni concettuali più importanti che supportano i rapporti fra la parola e la drammaturgia del testo, la regia e il tuo lavoro?**

Qualche anno fa in uno spettacolo di Alessandra Cristiani avevo un proiettore su stativo in regia e, puntandolo su di lei a livello del cuore, ad un certo momento accendevo una piccola luce bianca molto intensa. Lei, portandosi la mano al cuore, con un gesto lento spegneva quella luce e faceva il buio. Fin dalla lettura del testo cerco il potenziale rapporto che ogni personaggio può avere con la luce, per esempio: una luce in questo preciso momento? Questo buio è nella sua mente o coinvolge tutti? Qui lo spazio crolla o la luce si raddoppia? Questa musica può portare un colore? Quale? Per quanto tempo? Nelle molteplici domande e dubbi si

trovano le differenze espressive, le relazioni e il senso della luce. Tra le relazioni concettuali che alimentano il rapporto tra parola e drammaturgia emergono: la presenza come relazione, la verità della scena come luogo del qui e ora, il tempo come esperienza che porta la parola alla massima grandezza. Sono i concetti di crollo e spostamento, perché nel testo, attraverso i personaggi, si può costruire o demolire tutto in due pagine: e la luce deve assolutamente supportare questo tipo di spostamenti.

**Realtà del Teatro e iperrealtà del Reale**

**Il dinamismo della luce come elemento di realtà incide per te con lo stesso battito nella rappresentazione teatrale, informando il racconto e i movimenti degli attori in scena?**

La realtà è figlia del dinamismo della Luce come la scena è sorella della realtà. Oltre la finestra un reale dalle tinte forti annulla i vetri della finestra stessa. Oltre il boccascena un reale smisurato annienta ogni battito creativo. All'apice c'è un grande conflitto. Una manchevolezza. Una debolezza. Luce e buio sono elementi che indicano il presente, inca-

"Nel bosco" - regia di Luca Ricci, Teatro Furio Camillo, Roma - 2012 (foto: Laura Caruso)



strandolo quasi come fosse un reale debole. Viviamo nell'era del multi reale, dove la natura tende a ritirarsi di fronte all'esagerazione. La realtà presenta delle storpiature, delle sfocature. In teatro vivere la fragilità di ogni momento mi permette di focalizzare meglio una realtà su tutte. Non saprei definirne i confini ma solo semplici orientamenti. Il dinamismo della luce è come una partitura musicale per il musicista: allo stesso modo gli attori devono seguire gli andamenti della luce. Penso alla danza, a quanto sia importante il rapporto con la musica: la luce può essere in quel movimento e sostanziarlo. Quando lavoro per la danza, cerco molto nella musica. Luce e silenzio, luce e suono, luce e rumore, luce e musica. In certi lavori, dove i cambi luce o gli effetti non esistono, mi piace lavorare come se la Luce fosse quasi solamente materia del tempo e del movimento; fondamentale è lo spazio per questo divenire.

### **Sul concept dello spazio/ A proposito di tecnica**

**Vuoi raccontare ai nostri lettori qualcosa dei tuoi ultimi lavori e dei risultati raggiunti in relazione alla definizione del concept luminoso?**

La fase che precede la progettazione è per me quasi sempre una fase delicata e difficile, un po' come stare sulla soglia. Un esempio che vorrei citare è il lavoro sul testo dell'autore contemporaneo Juan Majorga, "La pace perpetua": i personaggi sono quattro cani e un umano. La scenografia concepita dal regista è una grande teca di plexiglas trasparente, al cui interno i cani-attori per tutto il tempo vengono esaminati, interrogati, messi alla prova. In termini di spazio, un rapporto palco platea-pubblico attori decisamente particolare, quasi "difficile", con un'oggettiva distanza data dalla teca-scultura. Da subito l'idea di lavorare con sagomatori e LED; principalmente per le caratteristiche tecniche e le qualità della luce, secondariamente per una questione non trascurabile di contenimento dei riflessi e della luce spuria in generale. Un'altra questione nodale è stata il colore: abbiamo fatto molti tentativi prima di arrivare ad un bianco estremo, per non invadere troppo l'interno della teca. Ho preferito agire con il colore sui due mezzi fondali grigi subito dietro la teca: il colore a distanza ha sottolineato efficacemente gli stati emotivi e le relazioni di tensione dei quattro cani protagonisti. Inoltre ho avuto modo di ragionare

e sperimentare questo tipo di illuminazione, senza dover stare sempre addosso agli attori ad ogni movimento.

### **Parliamo un po' di tecnica e delle tue scelte in termini di apparecchi e sorgenti. Quali sono le soluzioni con le quali di norma sei solito lavorare e come valuti le nuove opportunità offerte dai proiettori e dai sistemi a luce LED?**

La vita è intrisa di tecnica, come a rafforzare un presente che tende a indebolirsi. Quasi a supportare le certezze del vivere. E con i suoi pro e contro, la tecnica è un fiume sempre in piena. Ma rimanendo in teatro la questione è più semplice perché qui la potenza della tecnica, a mio giudizio, mantiene ancora un senso della misura. Il sistema di apertura del sipario - per esempio - è ancora un sistema di corde e carrucole manovrato dal siparista. La tecnica ha portato numerose novità a livello di luce, suono, materiali scenografici, video eccetera. Tecnica è il processo di lavoro intenso che l'attore compie prima di un grande risultato. Tecnica è una macchina che compenetra la drammaturgia sostenendo il corpo dello spettacolo. Tecnica è una macchina che può viziare o distruggere la percezione totale di un lavoro.

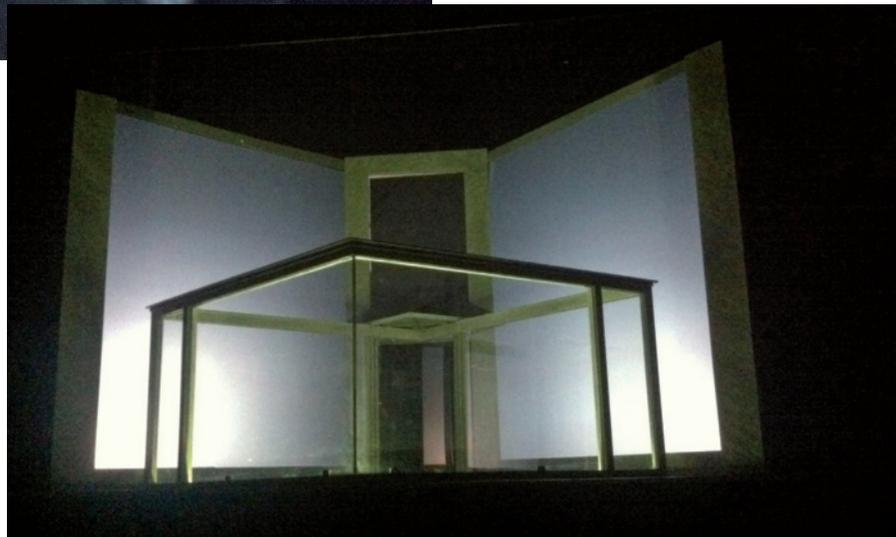


"Carne" - Spettacolo di "La società dello spettacolo" - regia Claudio Grugher, Teatro Morlacchi, Perugia - 2012 (foto: Cristiano Proia)

Scenografia dello spettacolo "La pace perpetua" - regia di Jacopo Gassman, Teatro Verdi, Padova - 2013 (foto: G.Staropoli)

In generale credo molto nella misura, per cui quando lavoro ad uno spettacolo con all'interno contributi o presenze importanti a livello di impatto tecnico, tendenzialmente cerco di fare un po' meno; forse per evitare sovrapposizioni sbagliate di natura visiva. In altri casi l'insieme della tecnica mi permette di creare una tempesta. Amo molto la luce del piazzato (a teatro il piazzato è una luce diffusa che illumina indistintamente tutto il palcoscenico) e la classica conversione 201 o 202 per ottenere la sensazione della luce bianca. Per una luce diffusa in palcoscenici non troppo grandi, uso spesso i classici proiettori con sorgenti a incandescenza e lente piano-convessa, i quali hanno la possibilità di allargare il fascio e ammorbidire la luce pur rimanendo sempre incisivi. Sempre per quanto riguarda la luce del piazzato, mi capita di usare i LED e in particolare la luce bianca diffusa delle barre o delle strip-LED. Oltre alla qualità dei diodi che amo molto, non meno importanti sono gli aspetti legati al risparmio energetico, lo sviluppo minimo di calore, alla versatilità di montaggio. E con il sistema RGB cambiacolor, la possibilità di colorare tutto con estrema facilità. Personalmente preferisco i colori dati dalle classiche gelatine, devo però ammettere che in certe situazioni i LED o anche l'"intelligenza" dei proiettori testamobile sono in generale la migliore soluzione.

**Secondo te i giovani si avvicinano oggi al light design in un ambito come quello del teatro sperimentale e contemporaneo o preferiscono ricercare le loro esperienze in contesti applicativi diversi?**



**Quali differenze vedi dal punto di vista dell'approccio formativo alla tua professione rispetto a quando hai iniziato a muoverti in questa direzione?**

Senza dubbio le opportunità di formazione e aggiornamento tecnico sono aumentate e migliorate. Dai master nelle università, nelle accademie, ai laboratori, ai seminari sparsi, incontri vari, ai corsi privati di formazione che le varie associazioni propongono, un giovane con la voglia di approfondire le questioni della luce può in qualche modo trovare un percorso valido di studio e di formazione. Non essendoci una vera e propria scuola ognuno deve costruirsi il proprio percorso. Fino a venti anni ho vissuto in una casa con una grande finestra dalla quale si poteva guardare a 180 gradi senza alcun ostacolo il mare, lo stretto di Messina, le isole Eolie, l'Etna, lo Stromboli fumante, la luce, il cielo ad ogni ora e stagione. La mia formazione. Il teatro sperimentale e contemporaneo purtroppo da sempre non gode di adegua-

ti finanziamenti e sostegni produttivi. Negli ultimi anni è diventata una situazione quasi insostenibile. Un disegnatore luci che approda agli spazi, ai tempi e ai mezzi creativi del teatro di ricerca, alla drammaturgia contemporanea, lo fa senza alcun dubbio perché spinto dalla passione e dalla voglia di sperimentare, perché vuole nonostante tutto portare in luce il proprio pensiero. Nello specifico italiano, scegliere di lavorare unicamente nel teatro contemporaneo comporta un grande sacrificio, per cui molti appassionati della luce, dopo vari tentativi di resistenza, sono letteralmente obbligati a trovare altri contesti professionali dove la produzione sia più corposa: e in casi come questi la possibilità di approfondimento diventa un miraggio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



**contatto diretto**

[gianni.luce@gmail.com](mailto:gianni.luce@gmail.com)

<http://giannistaropoli.idra.it>