

The Blue Planet

Descritto come un "Oratorio Multimediale", *The Blue Planet* di Peter Greenaway e Saskia Boddeke è un'eccezionale fusione di recitazione, acrobazie, mimo, canto, musica dal vivo e videoproiezioni in alta definizione, che rappresentano molti aspetti della vita moderna, ma anche Dio e Noè che s'incontrano e si parlano, sotto forma di avatar, i personaggi virtuali di *Second Life*.

Visto in anteprima a Saragozza il 29 agosto 2008 nell'ambito dell'ExpoAqua, su commissione del Teatro dell'Opera di Roma (progetto di Change Performing Arts, in collaborazione con Elsinor Barcelona, I Teatri e i Musei Civici di Reggio Emilia e con CRT Artificio di Milano), dopo essere andato in scena a Roma e a Reggio Emilia, per poi tornare in Spagna, lo spettacolo è approdato nuovamente in Italia, al Teatro Arcimboldi di Milano.

Anche se *The Blue Planet* si ispira all'episodio biblico del Libro della Genesi, che narra di Noè e dei suoi figli in balia delle onde dopo il diluvio durato quaranta giorni e quaranta notti, il mito delle alluvioni come punizione divina per i misfatti dell'uomo non appartiene solamente alla cultura occidentale. Nella mitologia greca, Deucalione, figlio di Prometeo, è sopravvissuto con sua moglie all'ira di Zeus, che mise fine all'età del bronzo con un grande diluvio. Il mito è anche presente nella cultura dei Sumeri, che risale al 2900 aC, e compare anche nella cultura indù: il re Satyavata si salvò dal diluvio costruendo una grande arca nella quale aveva nascosto i semi della vita per ripopolare la terra. Il tema del diluvio e dell'arca compare anche in Gilgamesh, nella cultura delle Americhe, in Cina, in Indonesia e perfino in Polinesia.

Nato nel Regno Unito, Peter Greenaway attualmente risiede in Olanda e, oltre ad essere uno dei registi cinematografici più importanti e più originali dei nostri tempi, è anche un pittore molto dotato e produce esposizioni, opere ed installazioni. Fra le sue performance multimediali in Italia, ricordiamo *Bologna Towers 2000* e *Ripopolare La Reggia*, una ricostruzione della vita alla corte dei Savoia, realizzata in alcune sale de La Venaria Reale, l'enorme tenuta di caccia del diciassettesimo secolo della famiglia reale, recentemente restaurata al suo splendore, nel torinese. Più di recente, a Milano, Greenaway ha dato nuova vita ad uno dei capolavori più famosi al mondo, *l'Ultima Cena* di Leonardo, mentre all'Isola di San Giorgio (Venezia), una performance di cinquanta minuti ha permesso agli spettatori di rivivere l'episodio del banchetto delle nozze di Cana, durante il quale Gesù compì il suo primo miracolo, come narrato nel Vangelo di Giovanni.

Dopo aver conseguito la laurea presso l'Accademia per gli Studi Sociali e la Scuola di Arti Sceniche nel 1986, Saskia Boddeke ha invece lavorato come direttore di scena, poi come aiuto regista, al Nederlandse Opera ad Amsterdam, con Peter Stein, David Pountney, Robert Carsen, Dario Fo ed altri a Monaco di Baviera, Pesaro, Amsterdam e Parigi. Dopo aver fondato la propria compagnia teatrale, la Theatergroep vals Akkoord, ha iniziato a collaborare con Greenaway come co-regista di Rosa (con libretto di Greenaway) al

Nederlandse Opera, ha firmato la regia di 100 Objects to Represent the World (anche questo con un libretto di Greenaway) al Festival Zeitfluss di Salisburgo, una produzione che ha successivamente portato in giro per Europa e Sud America con Change Performing Arts. Oltre a curare la regia di altri lavori di Peter Greenaway in varie parti del mondo (*I Figli dell'Uranio* con Greenaway ha debuttato a Genova nel 2005), è stata anche la regista de *La Gazzetta* di Rossini.

La trama di *The Blue Planet* è basata sostanzialmente sui tentativi di due dei figli di Noè, Shem e Ruth, (interpretati dagli apparentemente infaticabili attori/ballerini Hendrik Aerts e Dory Sanchez, costantemente in movimento sul palco per l'intera durata dello spettacolo) di convincere la loro madre Joan (interpretata dalla bravissima attrice/vocalist statunitense Helga Davis) di imbarcarsi sull'arca con loro e salvarsi. Il lungo lavoro per convincerla di unirsi a loro si alterna con delle testimonianze visive molto drammatiche del modo in cui l'uomo sta distruggendo il suo habitat naturale, inquinando tutti gli elementi indispensabili per la vita – particolarmente l'acqua – enfatizzando il fatto che quattro quinti della superficie terrestre sono coperti d'acqua e l'uomo stesso è composto per l'ottanta per cento da acqua.

L'azione dello spettacolo avviene quasi interamente in un "bacino della pioggia" con un diametro di oltre quindici metri (una piscina contenente settemila litri d'acqua che occupa quasi tutto il palcoscenico), e propone un libera ed anacronistica ricostruzione del mito. Una miscela linguistica – castigliano, inglese, francese ed italiano – rammenta al pubblico





Foto A. Ancheschi

che i testi antichi suggeriscono che i figli di Noè fossero i progenitori di tutti i popoli della terra.

Le musiche dello spettacolo, del compositore balcanico Goran Bregovic, sono state eseguite dalla Bri-



gata Sinfonica [Antonio Catalfamo (sassofono soprano e tenore, e flauto), Daniele Lo Re (chitarre) e Alessandro Vicard (basso elettrico e contrabbasso)] con Dionys Breukers (fisarmonica, tastiere e percussioni) e Marta Maggioni (percussioni), seduti su una pedana dalla quale, indossando impeccabili abiti da sera in netto contrasto con i costumi da bagno dei protagonisti, hanno fornito una colonna sonora dal vivo in perfetta sincronia con l'azione sul palco e con le proiezioni.

Il lavoro di Greenaway è un'accusa contro la stupidità dell'uomo, che sembra stia conducendo inevitabilmente ad una crisi ambientale disastrosa, come dice Joan: "Sputa sul pavimento, scarabocchia sui muri, piscia nella zuppa, lancia sassi ai gatti, scuote gli orsi, taglia gli alberi e brucia i rifiuti nel suo giardino, pensando che sia giusto viaggiare dove vuole, andando in giro con delle macchine appariscenti, come un grasso porco che crede di essere il padrone del mondo e che il mondo sia lì perché lui possa cagarci sopra. Chi crede di essere?".



1: Peter Greenaway e Saskia Boddeke.

2: Danio Catanuto, fonico.

3: Thaiz Bozano, aiuto regista, e Marcello Lumaca, lighting designer.

4: I server Pandora's Box.



Il compito di comunicare i contenuti di questo spettacolo multimediale veramente unico al pubblico, dal punto di vista visivo ed acustico, è stato svolto con successo da una squadra capeggiata dal direttore tecnico Amerigo Varesi, composta da Thaiz Bozano (aiuto regista), Izumi Arakawa (direttrice di produzione), Danio Catanuto (fonico), Luca Lisci (progettista delle immagini di Second Life) e Marcello Lumaca (lighting designer) e con la tecnologia fornita dal media partner ufficiale dello spettacolo, il Gruppo Euphon/Mediacontech (ad esclusione dell'impianto audio per le rappresentazioni al Teatro Arcimboldi).

L'audio

Dalla console digitale Yamaha LS9 a 32 canali utilizzata per lo show, Catanuto, che aveva già lavorato su progetti di Greenaway in passato, ha descritto i vari microfoni impiegati per i musicisti della Brigata Sinfonica e per gli artisti: "La fisarmonica della band era dotata di un DPA 4060 ed un altro era montato sul contrabbasso, come rinforzo per il suo pick-up. Abbiamo microfonato l'amplificatore della chitarra elettrica con uno Shure SM57 e quella acustica con un Neumann KM184. Altri due microfoni Shure (Beta 98 ndr) erano impiegati per i sax soprano e tenore. Uno Schoeps MK4 era appeso sopra i numerosi strumenti a percussione, che erano anche dotati di un Neumann KM184 (sul tam tam), un Beta 98 (sull'alfaia, una grancassa brasiliana) e di un Sennheiser MD421 (tabla darbouka). Helga Davis usava un radiomicrofono Shure Beta 58, mentre le voci di Hendrik Aerts e Dory Sanchez erano riprese grazie a quattro AKG C 414 appesi sopra il 'bacino della pioggia' con una configurazione cardioide standard".

Per le rappresentazioni all'Arcimboldi, Catanuto ha sfruttato il sistema di rinforzo sonoro residente, composto da due cluster (left e right), installati a terra, ognuno dei quali comprendeva tre Electro-Voice Xi-1122/85 e due subwoofer Turbosound B-118, mentre il cluster centrale appeso (dedicato alle gallerie) era composto da quattro EV FRX-640, due FRX-181 e due Xi-1123/106. I musicisti avevano un sistema di monitoraggio Electro-Voice, con due T221M passivi, pilotati da finali EV P1200 e due SXA100 attivi.

Sulla console, Catanuto ha creato e salvato una scena per ognuna delle nove sezioni dello spettacolo (i sette giorni della settimana, per creare un legame ideale con la Creazione, "Lux Aeterna" ed un epilogo) e gestiva quattordici segnali in arrivo dalla band, oltre ai microfoni per le voci ed i segnali audio dei video. Ha concluso: "Oltre ad un riverbero e un compressore sul microfono di Helga, il resto era tutto molto naturale ed acustico".

Le luci

Nella regia audio e luci, durante lo spettacolo Thaiz Bozano ha chiamato i cue (luci e video) per Marcello, oltre a "mandare in onda" i sottotitoli nelle varie lingue su uno schermo di "servizio" montato sul lato opposto del palco sul quale appariva la meravigliosa drammatica performance della Davis.

Oltre a collaborare con Greenaway sull'installazione de *l'Ultima Cena* a Milano, il lighting designer Lumaca ha anche lavorato su *I Figli dell'Uranio* e *Rembrandt's Mirrors* a Rotterdam. Per la produzione di *The Blue Planet*, ha interagito con la regista e creatrice Boddeke, con la sua assistente e con la video editor Irma De Vries. Ha spiegato che il concetto di base è stato quello di coprire con una luce diffusa asso-

PERONI

PRODOTTI E SERVIZI PER LO SPETTACOLO

Orphée et Eurydice

di Christoph Willibald Gluck

Teatro Comunale di Bologna

Scenografia: David Alagna, Frédéric Alagna

Costumi: Carla Teti

Light design: Aldo Solbiati

Laboratorio scenografico: Art Project Srl

Direzione allestimento: Carlo Poggioli

Regia: David Alagna



design by Virginia Zucchi

Foto: Pepi Caroli

MATERIALI

Fondale retroilluminato Arizona in stampa digitale

Seta Tempesta

Rassetto Texturé

Quadratura in Panno Boccascena

Peroni, un riferimento in tutto il mondo per chi crea e realizza scenografie di ogni genere: teatrali, cinematografiche, televisive, espositive, di spettacoli musicali, di eventi



www.peroni.com

via Monte Leone 93

21013 Gallarate (VA)

tel.: +39 0331 756 811

fax: +39 0331 776 260

e-mail: info@peroni.com





Foto di scena di Luciano Romano



compito ha impiegato tre Coemar Infinity Wash e quattro Clay Paky Alpha Profile 1200 HPE, per avere una temperatura colore ed una potenza di luce in grado di definire e bilanciare le forme rispetto alle videoproiezioni, in special modo con il PVC di fondo.

I personaggi virtuali

Senza dubbio, uno degli aspetti che ha attirato maggior attenzione da parte del pubblico e dei critici è stata la scelta di Greenaway e Boddeke di fare un uso così ampio degli avatar di Second Life – in particolare quelli che rappresentavano le quindici “trasformazioni” di Dio (tra cui una basata su un personaggio adolescente tratto da un dipinto rinascimentale ed altre basate su alcune divinità orientali). Anche Noè (la cui voce era doppiata da Moni Ovadia) era un avatar, ed era visto come un carattere pigro con la barba incolta, che passava gran parte del suo tempo seduto sul water, circondato dai suoi amati porci, che voleva portare sull’arca, contro la volontà della moglie. La voce di Dio era di Maria Pilar Pérez Aspa.

Per ottenere i risultati richiesti da Greenaway e Boddeke, Luca Lisci, un noto esperto di Second Life, ha progettato e realizzato le animazioni con un metodo di produzione chiamato “machinima” (una contrazione delle parole macchine e cinema, in altre parole il cinema fatto con l’uso delle sole realtà virtuali digitali e animation cinema), creando le animazioni in tempo reale in un ambiente 3D, che spesso utilizza le tecnologie dei videogiochi. Ha spiegato: “Il software risiede tutto su dei server esterni e, per mezzo di un software ‘viewer’, si ha la possibilità di gestire i tools di modellazione, scripting (programmazione) e animazione. In sostanza è come avere uno stage virtuale al quale collegarsi per creare ogni aspetto di una produzione: dai personaggi virtuali (nel caso specifico ‘avatar’ – cioè non automi, ma personaggi animati in tempo reale da un utente), alle scenografie virtuali, fino anche agli effetti atmosferici e di luce”.

Lisci ha quindi anche beneficiato di non avere tempi di renderizzazione, oltre che potere sfruttare la produzione collaborativa (in Second Life ci si collega da tutto il mondo). “Si è utilizzato il social networking tipico dei mondi virtuali che ha connotato un’ulteriore differenza rispetto al mondo della produzione tradizionale: esiste un marketplace condiviso dagli utenti di Second Life di oggetti virtuali disponibili, fra cui gestures e animazioni”.

Il video

Le animazioni di Second Life sono state alternate con vari tipi di riprese d’archivio, con riprese pre-registrate dei figli

di Noè e fotografie di animali in musei; quattro video server Pandora’s Box della Coolux sono stati utilizzati per controllare la sincronizzazione automatizzata delle immagini proiettate sugli schermi.

Ad esclusione delle riprese in diretta della Davis (che cantava seduta in mezzo al pubblico, in platea), inviate direttamente ad un proiettore dedicato, la messa in onda dei video era controllata da Lumaca, utilizzando la stessa console GrandMA Full Size + NSP da lui programmata anche per controllare le luci dello spettacolo, come ha spiegato: “La GrandMA controlla i quattro Pandora’s Box, ognuno dei quali è in grado di gestire dieci layer (livelli) virtuali di video, oltre a fornire una perfetta capacità di keystoneing e funzioni di editing”.

I proiettori DLP della Panasonic utilizzati per lo show erano un PT-DW10000 da 10.000 ANSI lumen, per lo schermo principale (14 m x 8 m) in PVC bianco usato come fondale, tre PT-D5600 da 5000 ANSI lumen (in formato 4:3 sui tre schermi 3,2 m x 2,5 m, appesi sopra il “bacino della pioggia”) e un PT-DW5100U da 5500 ANSI lumen (in formato 9:16 sullo schermo laterale, che misurava 1,7 m x 3,2 m). Tutti gli schermi più piccoli erano fabbricati con PVC modello Studio della Gerriets.

Anche se sarebbe un’impresa ardua decidere quali delle immagini ad alta definizione proiettate avevano il maggiore impatto visivo, oltre agli avatar che spesso combinavano sembianze umane ed animali, le riprese dei figli di Joan che perseverano nei loro tentativi di convincerla a salire sull’arca, anche quando l’acqua del diluvio minaccia di annegarli, sono certamente candidate, come quelle delle vie piene dello smog e del traffico di una grande metropoli, i bambini che rovistano nelle discariche cercando il cibo, mentre altre persone si rimpinzano in modo ingordo... per non parlare della triste visione dei gabbiani ricoperti di petrolio.

Un post scriptum positivo è arrivato alla fine di questo drammatico manifesto contro il maltrattamento insensato da parte dell’uomo del Pianeta Terra, quando Joan si fa finalmente convincere a salire sull’arca e promette – in nome del genere umano – di rimediare per i danni fatti fino a quel momento, chiedendo un “contratto” con Dio: “Ora cominciamo la guarigione. E come prova voglio un contratto con te. Voglio la nostra mirabile opera, un arco in cielo. Dovrà essere di sette colori per ricordarci del nostro viaggio di sette giorni verso questo momento di riconciliazione”. A questo punto, le immagini degli effetti negativi dell’uomo sulla pianeta lasciano spazio ad altre riprese, veramente mozzafiato, delle meraviglie della natura.

Nella peculiare situazione del nostro pianeta, dove gli scienziati costantemente denunciano e prevedono scenari sempre più catastrofici, Greenaway e Boddeke possono solamente tentare di ricordare ai loro contemporanei l’episodio della Bibbia – nella speranza che l’Arca sarà il simbolo di un’umanità che è finalmente riuscita a comprendere la necessità di un cambiamento profondo nel suo trattamento della Terra – ponendo diverse domande alle quali ognuno di noi dovrà dare le proprie risposte... Nella speranza di invertire quella tendenza che la moglie sottolinea e ripete innumerevoli volte durante lo spettacolo. “God makes... man breaks (Dio crea... l’uomo distrugge)”. ■



grandMA2

TOTAL CONTROL

Con la nuova serie di prodotti **grandMA2** si amplia la gamma degli strumenti **grandMA** ormai rinomata ed utilizzata in tutto il mondo dai piccoli ai grandi shows ed in ogni segmento del lighting control. La **grandMA2** è uguale alla **grandMA** a livello di sintassi dei comandi, networking e di compatibilità degli showfiles, ma con un nuovo design hardware e software pronti per il futuro come per esempio il multi-touch di controllo in attesa di brevetto.

Concepiti fin dall’inizio non solo come strumenti stand-alone, tutti i componenti del sistema MA hanno elevate prestazioni di rete grazie al cuore **MA-Net** che permette la perfetta sincronia e bidirezionalità dei flussi di ogni elemento connesso in rete.

Grazie agli **NPU** (Network Processing Unit) è possibile espandere la **grandMA2** fino a 256 universi DMX reali!

Il software gratuito **grandMA2 OnPC** ed il nuovo **grandMA 3D** aiutano gli operatori luci nel loro lavoro di pre-setup e pre-programmazione dei loro shows on/off line, come sempre.

Il software **grandMA Remote**, gratuito, permette il controllo remoto WiFi delle console tramite palmari WM od iPhone.

Con la gamma dimmer **dimMA** si completa la gestione delle luci con la totale ridondanza dei dati console/dimmer nello stesso network.

La somma delle singole parti del sistema MA è così completo che i suoi componenti costruiscono una sinergia assolutamente senza eguali sul mercato.

La nuova **grandMA2** è pronta per il vostro futuro!

Per ulteriori informazioni potete contattare l’unico distributore italiano di MA Lighting: Molpass - Tel +39 051 6874711 e-mail info@molpass.it - micro web site: www.grandma2.de



INGEGNERIA PER L’INDUSTRIA E LO SPETTACOLO
Via Newton 1/e • San Giovanni in Persiceto (BO) • Italy • tel. +39 051.6874711
info@molpass.it • www.molpass.it

