

A large tree is placed in the center of the scene, at its side, supported by a “gantry structure” an ark, and not far away, on the other side, a “mouth of hell”. Metal lattice structures allow the creation of a system of aerial pathways over the monumental polychromous 14th century structure of the Duomo Nuovo, which was never completed.

Nel luogo del sogno Progetto per l'apparato scenografico dell'*Amoroso e guerriero* di Claudio Monteverdi a Siena, 1987

In the place of dreams

Project for the set of Claudio Monteverdi's "Amoroso e guerriero" in Siena, 1987

Riccardo Butini

Risalgono alla primavera del 1987 i primi bozzetti realizzati da Giovanni Michelucci per l'apparato scenografico dell'*Amoroso e Guerriero* dal libro VIII dei *Madrigali guerrieri et amorosi* (1638) di Claudio Monteverdi, che inaugurava la 44^a Settimana Musicale Senese. L'architetto, presente in città già dalla fine degli anni Settanta per occuparsi di alcuni progetti, è da sempre interessato a Siena, cui ha dedicato alcuni suoi scritti, e sembra riconoscere in essa “un «modello» plastico e colorato di città «ideale» concreta”¹. Di quel periodo sono gli incarichi per la sede del Monte dei Paschi a Colle Val d'Elsa, per il museo della Contrada del Valdimontone adiacente alla Basilica de' Servi nel cuore di Siena e le proposte per il centro civico con chiesa nel periferico quartiere di San Miniato.

L'occasione per proseguire la sua intensa attività creativa nella “città rosa”² è del tutto particolare, perché la simultanea inagibilità dei due teatri cittadini, dei Rinnovati e dei Rozzi, spinge gli organizzatori a scegliere per le rappresentazioni uno spazio all'aperto, la preziosa piazza Jacopo della Quercia, nata “spontaneamente” in luogo della navata centrale di quella che doveva diventare, nel XIV secolo, una delle Cattedrali più grandi d'Europa.

“Vi si è costretti – scriverà il Prof. Luciano Alberti, Direttore Artistico dell'Accademia Musicale Chigiana – e lo si fa volentieri, avendo accanto, giovanissimo di fantasia e di entusiasmo, Giovanni Michelucci e davanti agli occhi uno spazio come quello del Duomo Nuovo, la parte del Facciato, monumentale e metafisica, sublimemente gratuita, «teatrale» al grado più elevato”³.

Michelucci accoglie “con la generosità di cuore e di fantasia”⁴ l'invito dell'amico Alberti, con il quale intrattiene una intensa corrispondenza per tutto il periodo della lavorazione, e torna così a cimentarsi

Giovanni Michelucci's first sketches for the set of the *Amoroso e Guerriero*, from book VIII of Claudio Monteverdi's *Madrigali guerrieri et amorosi* (1638), which inaugurated the 44th Siena Musical Week, date back to the Spring of 1987. The architect, present in the city since the late Seventies in order to take care of some projects, had always been interested in Siena, to which he devoted some of his writings. He seemed to recognise in it a “plastic and colourful «model» of a concrete «ideal» city”¹. From that period are his commissions for the headquarters of the Monte dei Paschi bank in Colle Val d'Elsa, for the museum of the Contrada del Valdimontone next to the Basilica de' Servi in the heart Siena, and the proposals for the civic centre and church in the suburban neighbourhood of San Miniato.

The occasion for continuing his intense creative activity in the “pink city”² is very peculiar, since the contemporaneous unavailability of the city's two main theatres, the Rinnovati and the Rozzi, forced the organisers to choose an open space for the performances, the beautiful piazza Jacopo della Quercia, which emerged “spontaneously” in place of the central nave of what was meant to become in the 14th century one of the largest Cathedrals in Europe.

“We are forced to do so – write Professor Luciano Alberti, Art Director of the Accademia Musicale Chigiana – and we do it willingly, having by our side, young in fantasy and enthusiasm, Giovanni Michelucci, and before our eyes a space such as that of the Duomo Nuovo, the section of the Facciato, or grand facade, monumental and metaphysical, sublimely free, and «theatrical» to the greatest degree”³.

Michelucci accepts “with generosity of heart and fantasy”⁴ the invitation by his friend Alberti, with whom he would carry out an intense correspondence for the entire duration of the works, and thus returns



Scenografie delle opere musicali
"Il ballo delle ingrate" e "Il combattimento di Tancredi e Clorinda" di
Claudio Monteverdi, Siena 1987
Disegno AD1844, Archivio disegni Fondazione Giovanni Michelucci
pp. 142-145
Bozzetti per la messinscena dell'opera
"Amoroso e Guerriero", di Claudio Monteverdi, Siena 1987
Accademia Musicale Chigiana



col progetto di scenografia dopo 52 anni, da quando nel 1935, in occasione della seconda edizione del Maggio Musicale Fiorentino, aveva progettato le scenografie per l'opera monteverdiana l'"*Incoronazione di Poppea*", andata in scena nel giardino di Boboli.

Nella singolare piazza, ricavata nel corpo compatto della città, l'architetto ha l'"*occasione per sintetizzare magistralmente alcuni temi degli ultimi anni (...) Davanti al magico fondale fisso della colossale facciata del Duomo Nuovo, Michelucci lancia in aria un grande albero, un rarefatto traliccio tecnologico di scale e ballatoi ed un enfatico pulito-barca da predicatore sospeso a mezz'aria nello spazio magico del cantiere interrotto. Qui storia, natura e mito si compongono e si intrecciano in un insieme urbano di grande effetto*"⁵.

Il grande albero è posto al centro della scena. Al suo fianco, sostenuta da una "struttura a cavalletto", un'arca⁶ e poco distante, dall'altro lato, una rupe dal profilo inquietante. Lo spazio scenico è, quindi, tenuto insieme dalla struttura ramificata del grande albero, che si irradia penetrandolo, e che, allo stesso tempo, lo divide in due: da una parte l'arca, o barca, simbolo della salvezza e di speranza, dall'altra "una bocca d'inferno" di fronte alla quale, nel "*Ballo delle Ingrate*", Amore e Venere dialogano prima di varcarla.

A questi stessi elementi si affida Michelucci per ricostruire, nel "*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*", il luogo, nei pressi di Gerusalemme, del tragico epilogo dell'amore impossibile tra i due innamorati. Il tema dell'albero sembra ispirare anche in questo progetto "un'analogia di funzioni tra l'albero e il pilone, il fogliame e la copertura"⁷: Michelucci evoca attraverso la figura del grande

to work on a set design, 52 years after the time when, for the second edition of the Maggio Musicale Fiorentino in 1935, he had designed the sets for Monteverdi's opera "L'Incoronazione di Poppea", staged in the garden of Boboli.

In the peculiar square, carved out of the compact corpus of the city, the architect has the "opportunity for masterfully summarising some of the themes of the past few years (...). In front of the magical fixed backdrop of the colossal facade of the Duomo Nuovo, Michelucci erects a great tree, a rarefied technological framework of ladders and balconies and an emphatic preacher's pulpit-boat hanging in mid-air in the magical space of the interrupted work-site. Here history, nature and myth compose and weave together to form an urban whole of great effect"⁵.

The great tree is placed in the centre of the scene. Next to it, supported by an "easel-shaped structure", an arc⁶ and next to it, on the other side, a disquieting precipice. The scenic space is thus held together by the branches of the great tree, which spread out penetrating it, and which, at the same time, divides it into two sections: on the one side the arc, or boat, symbol of salvation and hope, and on the other "an entrance to hell", in front of which, during the "*Ballo delle Ingrate*", Cupid and Venus talk before entering.

Michelucci uses these same elements in the reconstruction, for "*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*", of the place, near Jerusalem, where the tragic conclusion of the impossible love between the two lovers takes place. The theme of the tree seems to inspire to these project as well "an analogy of functions between the tree and



albero i pilastri “assenti” del Duomo Nuovo, slanciati sostegni delle volte a crociera della copertura.

Le linee tese e la verticalità del Facciato confluiscono in una scenografia “rampicante”, da lui stesso definita una “*grande scena gotico-floreal*”⁸. Le strutture reticolari in metallo consentono di creare un sistema di percorsi aerei che, questa volta, potremmo ipotizzare suggerito anche dalla struttura portante della fabbrica incompleta del Duomo Nuovo, gli alti pilastri bicromi e i collegamenti orizzontali praticabili. Gli attori, sfruttando i camminamenti e i percorsi aerei aggiunti, possono muoversi nella scena, offrendo allo spettatore un susseguirsi di soluzioni coreografiche inaspettate e sorprendenti. Paesaggio senese e paesaggio michelucciano s’incontrano a contrasto col fondale policromo della monumentale struttura trecentesca.

La scenografia fissa – le parti realizzate del Duomo Nuovo e la città stessa – e scenografia temporanea si sovrappongono, contaminandosi, nello spazio interrotto del sogno gotico senese per dar luogo ad una scena trasognata, dove tutto è, e deve esserlo, ancora sospeso. Ed ecco che allora l’immagine icastica del grande albero all’interno della navata non finita, può suggerire persino un ricordo dei dipinti ottocenteschi di chiese “divorate” dalla natura, dove gli alberi hanno preso il posto delle colonne o con esse convivono.

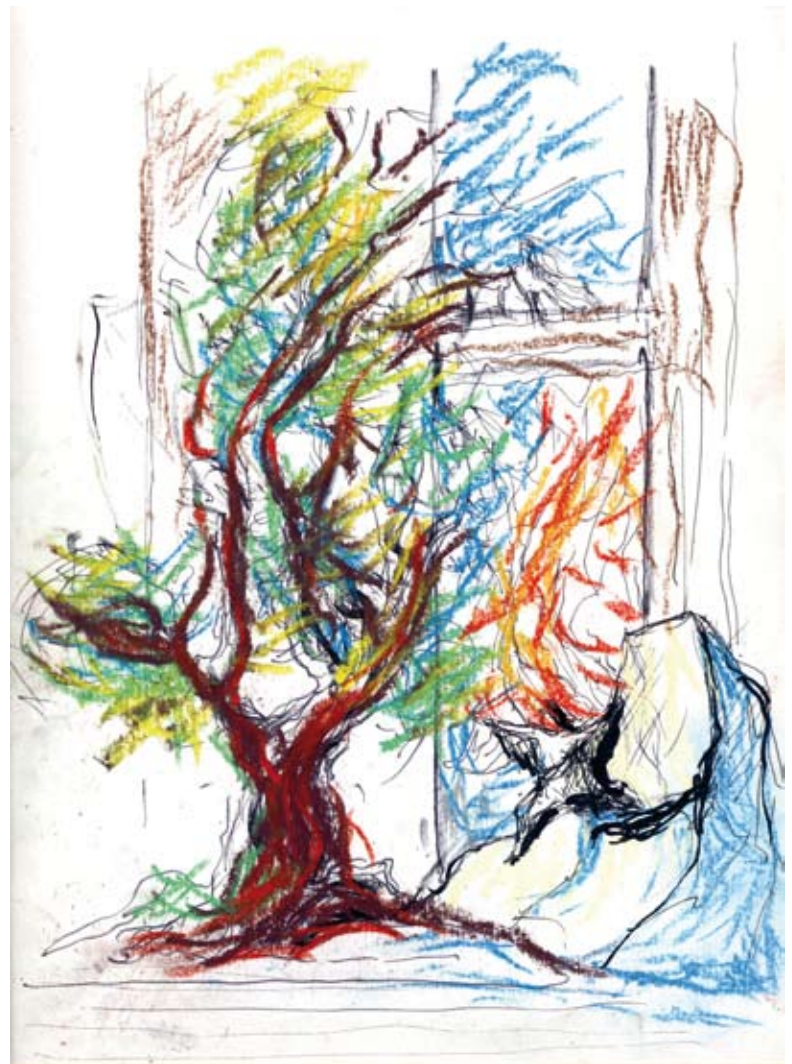
I disegni mostrano la consueta ricchezza di linee, rette e curve, ripetute, sovrapposte, inafferrabili, capaci di suggerire una spazialità ricca e complessa. Gli elementi disegnati sono come legati tra loro da una sorta di ragnatela infinita dove la struttura arborea

*the pillar, the foliage and the covering*⁷: Michelucci evokes through the figure of the great tree the “absent” pillars of the Duomo Nuovo, flung supports of the cross vaulting.

The straight lines and the verticality of the Facciato generate a “climbing” set, defined by him as a “*grand Gothic-floreal scene*”⁸. The reticulated metal structures allow the creation of a system of aerial pathways which we can deduce from the supporting structure of the incomplete building of the Duomo Nuovo, the other two-coloured pillars and walkable horizontal connections. The actors, taking advantage of the added aerial pathways, can move through the stage, offering the spectator a series of choreographic solutions that are both unexpected and surprising. The landscape of Siena and Michelucci’s landscape meet against the polychromous backdrop of the monumental 14th century construction.

The fixed stage – the built parts of the Duomo Nuovo and the city itself – and the temporary stage are superimposed, contaminating each other, in the uninterrupted space of Siena’s Gothic dream to produce a dreamy scene, where everything is, and must be, still suspended. And it is thus that the evocative image of the great tree inside the unfinished nave may even recall those 19th century paintings of churches “devoured” by nature, where trees have taken the place of columns, or stand side by side with them.

The drawings show the usual richness of the lines, some straight, some curved, superposed to each other, ineffable, capable of suggesting a rich and complex spatiality. The elements drawn are linked to each other by a kind of infinite spiderweb in which the



si fonde con quella dei tralicci metallici. Il pensiero di Michelucci è unificante, abbatte ogni sorta di barriera, di limite. Ai consueti disegni al tratto l'architetto ne aggiunge altri dove, gradualmente, fa ingresso il colore, una rarità per l'architetto, ma non una novità assoluta. Con l'uso dei pastelli, dettato da esigenze di rappresentazione più che da una necessità espressiva dell'autore, si assiste ad una vera e propria esplosione del colore che invade, con soluzioni cromatiche ogni volta diverse, quasi cancellandola, la densa trama grafica, che tuttavia sostiene ancora l'impaginato, divenendo l'elemento primario del disegno.

La soluzione scenografica proposta trova la sua definizione attraverso i numerosi disegni "scaturiti" dalle sapienti mani di Michelucci, nei quali vengono inseriti di volta in volta i temi portanti della scena, declinati successivamente in una serie di ipotesi, che tuttavia riportano sempre ad un'unica e ben riconoscibile matrice.

Michelucci con grande rammarico non poté seguire personalmente, come aveva programmato, tutte le operazioni di realizzazione e allestimento della scenografia, a causa di sopraggiunti problemi di salute, e non riuscì neppure a vederla montata nei giorni della rappresentazione. Della realizzazione sono testimonianza alcune fotografie scattate durante la messa in scena dello spettacolo, dalle quali l'apparato scenografico non è ben apprezzabile nel suo insieme e dove la forza dell'idea, che prorompe con vigore espressivo dai disegni, perde di efficacia, pagando il dazio alla realtà.

"Il disegno resterà dunque – ha scritto lo stesso Michelucci – l'unica testimonianza dello spazio pensato (...) proponendo un trac-

structure of the tree blends with that of the metallic trellis. Michelucci's thought is unifying, it tears down every barrier, every limit. To the usual line drawings the architect adds others in which he uses colour, a rare exception in his work, yet not a complete novelty. With the use of pastel colours, for purposes of representation rather than of expression, an explosion of colours takes place invading with continuously changing chromatic solutions the dense graphic plot, almost canceling it; yet it still supports the layout, becoming the primary element in the drawing.

The proposed solution for the set finds its definition through the many drawings which "emanated" from the knowledgeable hands of Michelucci, in which the main themes are inserted little by little, in a series of hypotheses which lead back, however, to a single and well-recognisable matrix.

Michelucci regretted the fact that, due to reasons of ill health, he could not personally follow, as he had intended, all the operations regarding the construction of the set, and was not even able to see it finished during the performance. Some pictures taken during the performance bear witness to the finished set, yet they do not do justice to the work as a whole. The force of the idea, which is vigorously expressed in the drawings, loses its efficiency when confronted with reality.

*"The drawing will therefore remain – wrote Michelucci – as the only testimony of an imagined space (...) proposing a parallel and ideal trace of the work of the architect"*⁹. The sketches are, therefore, the truest testimony of the incredible work carried out by Giovanni Michelucci for the performance of Monteverdi's works. In them, still



ciato parallelo e ideale dell'opera dell'architetto"⁹. I bozzetti sono, pertanto, la più vera testimonianza dell'incredibile lavoro svolto da Giovanni Michelucci per la rappresentazione monteverdiana. In essi, ancora oggi, l'osservatore, congedandosi per alcuni istanti dalla vita reale, potrà vivere l'atmosfera che l'architetto aveva immaginato per un'occasione così particolare, una visione "magica", probabilmente suggerita durante i numerosi soggiorni dagli "ori di Duccio"¹⁰ e dalla città stessa, quel "'mondo' rosa e oro in cui la fiaba conquista l'animo e lo porta nel regno del sogno"¹¹.

¹ L. Quaroni, intervento senza titolo, in *Incontro con Michelucci*, «Quaderni della Balzana» n.1, Siena, 1981, p.17.

² G. Michelucci, *Lettere ad una sconosciuta*, Diabasis, Reggio Emilia, 2001, p.38.

³ L. Alberti, *Editoriale affettuoso*, scritto contenuto nel libretto della 44a Settimana Musicale Senese, Al.sa.ba Grafiche, Siena, 1987.

⁴ Cfr. lettera di Luciano Alberti a Giovanni Michelucci del 17/06/1987, archivio Accademia Musicale Chigiana.

⁵ M. Dezzi Bardeschi, *Disegni per l'apparato scenico dell'«Amoroso e guerriero» di Claudio Monteverdi in Piazza del Duomo a Siena, 1987*, in M. Dezzi Bardeschi, a cura di, *Un viaggio lungo un secolo*, Alinea editrice, Firenze, 1988, p.297.

⁶ La barca (o l'arca) è un tema già presente in numerosi disegni di Michelucci, fra i più interessanti quelli per la chiesa di Guri in Venezuela (1982-'83). Per l'architetto "la barca incagliata nella roccia non rappresenta (...) un naufragio, ma la risposta al naufragio".

⁷ F. Burkhardt, *La forza dell'idea*, in M. Dezzi Bardeschi, a cura di, *Un viaggio lungo un secolo*, Alinea editrice, Firenze, 1988, p.297.

⁸ Cfr. lettera di Giovanni Michelucci a Luciano Alberti del 31/08/1987, archivio Accademia Musicale Chigiana.

⁹ G. Michelucci, *Alcuni aspetti della mia attuale ricerca*, in M. Dezzi Bardeschi, a cura di, *Un viaggio lungo un secolo*, Alinea editrice, Firenze, 1988, p.13.

¹⁰ G. Michelucci, *Dove si incontrano gli angeli. Pensieri fiabe e sogni*, a cura di Giuseppe Ceccoli, Carlo Zella Editore, Firenze, 1997, p. 67.

¹¹ G. Michelucci, *Lettere ad una sconosciuta*, Diabasis, Reggio Emilia, 2001, p. 37.

today, the observer, leaving reality for a few instants, will have the possibility of living the atmosphere that the architect had imagined for such an exceptional occasion, a "magical" vision, probably suggested to him during the many visitations to "Duccio's golds"¹⁰ and by the city itself, that "pink and golden 'world' in which fables conquer the spirit and carry it into the realm of dreams"¹¹.

Translation by Luis Gatt

¹ L. Quaroni, untitled contribution, in *Incontro con Michelucci*, «Quaderni della Balzana» n.1, Siena, 1981, p.17.

² G. Michelucci, *Lettere ad una sconosciuta*, Diabasis, Reggio Emilia, 2001, p.38.

³ L. Alberti, *Editoriale affettuoso*, included in the booklet for the 44th Siena Musical Week, Al.sa.ba Grafiche, Siena, 1987.

⁴ See letter from Luciano Alberti to Giovanni Michelucci of 17/06/1987, archive of the Accademia Musicale Chigiana.

⁵ M. Dezzi Bardeschi, *Disegni per l'apparato scenico dell'«Amoroso e guerriero» di Claudio Monteverdi in Piazza del Duomo a Siena, 1987*, in M. Dezzi Bardeschi, ed., *Un viaggio lungo un secolo*, Alinea editrice, Firenze, 1988, p.297.

⁶ The boat (or arc) is a theme present in many of Michelucci's drawings; those for the Guri church in Venezuela (1982-'83) being among the most interesting. For the architect "the boat wrecked on the rocks does not represent (...) a shipwreck, but the answer to the shipwreck".

⁷ F. Burkhardt, *La forza dell'idea*, in M. Dezzi Bardeschi, ed., *Un viaggio lungo un secolo*, Alinea editrice, Firenze, 1988, p.297.

⁸ See letter from Giovanni Michelucci to Luciano Alberti of 31/08/1987, archive of the Accademia Musicale Chigiana.

⁹ G. Michelucci, *Alcuni aspetti della mia attuale ricerca*, in M. Dezzi Bardeschi, ed., *Un viaggio lungo un secolo*, Alinea editrice, Firenze, 1988, p.13.

¹⁰ G. Michelucci, *Dove si incontrano gli angeli. Pensieri fiabe e sogni*, ed. Giuseppe Ceccoli, Carlo Zella Editore, Firenze, 1997, p. 67.

¹¹ G. Michelucci, *Lettere ad una sconosciuta*, Diabasis, Reggio Emilia, 2001, p. 37.