

**UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN
CLUJ-NAPOCA**

Domeniul Arte Plastice și Decorative

TEZĂ DE DOCTORAT

**Contrast și consonanță în imaginea coregrafică a
începutului de secol XX
Arta scenografiei în Baletul Rus și Baletul Suedez**

**Conducător de doctorat
Prof. univ. dr. Radu-Călin Solovăstru**

**Doctorand
Anemona-Maria Frate**

**CLUJ-NAPOCA
2014**

Rezumat

Cuvinte cheie: scenografie, balet, decor, costum, coregrafie, dans, piesa de balet

Capitolele incluse în interiorul tezei de doctorat examinează răspunsurile din istoriografia și critica perioadei moderne și contemporane, în contextul eclecticismului experimental și al spiritului colaborării dintre arte la începutul secolului XX. Cercetarea se axează pe identificarea artei baletului cu inovațiile contemporane din alte domenii artistice, ce includ experimentele scenografice ale modernității și legătura creată cu arta și estetica dansului.

Primele capitole explorează viața și în special, activitatea impresarului rus, Serge Diaghilev, care a continuat să transmită ideologia școlii moderniste prin cubism, pictură metafizică, suprarealism. Iubitor al artei, cu o sensibilitate evidentă pentru arta dansului, managerul a colaborat cu pictori și compozitori celebri, ca Picasso, Satie, Derain, pentru arta scenei experimentale a începutului de secol XX. Eclectismul său creativ s-a dovedit a fi o sursă importantă pentru transmiterea dansului și a artei modernismului în Europa începutului de secol XX. Artă baletului presupune o evocare a dansului și a corpului uman, fiind proiectată pe fundalul artei scenografice avangardiste. Capitolele incluse în lucrarea de cercetare se axează pe sfera unei arte efemere, a legăturii dintre dans, muzică și artă plastică, într-un permanent proces de formare și transformare, dată fiind perioada bogată în experimente a începutului de secol XX. În perioada cuprinsă între anii 1905-1914, experimentele în domeniul artistic s-au succedat în ritm alert, transformări importante, fundamentale, care au pus bazele întregii creații ulterioare.

Capitolele incluse în lucrarea de cercetare, prezintă succint, contextul prin care scenografia s-a dezvoltat foarte mult, ca artă în sine, odată cu începutul secolului XX. Vechile teorii ale naturalismului artei tradiționale au fost înlăturate, “baletul alb”, asociat cu grația și sensibilitatea feminină, a fost înlocuit de obiectivele principale ale artiștilor scenografi ai începutului de secol XX. Recontextualizând rolul balerinului în scena de balet, artiștii avangardiști au propus pentru scena experimentală a începutului de secol,

lucrări artistice care au surprins realitatea condiției umane, în contextul geo-politic al primului război mondial.

Pornind de la aceste premize, demersul cercetării metodologice este structurat dintr-o triplă perspectivă: estetică, tehnică și experimentală, lucrarea de cercetare fiind structurată în patru capitole, astfel:

În primul capitol al cercetării am analizat contextul prin care sfârșitul secolului XIX, al artei scenografice tradiționale, a influențat arta scenografică a începutului de secol XX, preluând noțiunile și teoriile simboliste. Diaghilev s-a axat pe principiile teoretice simboliste de după 1880, respectiv simplificarea decorului scenic și armonia dintre decor și costum. Lucrarea de cercetare amintește momentul important din istoria scenografiei, respectiv anul 1899, an în care, pentru prima dată, se afirmă, practic, rolul de artă autonomă a decorului, care se dorește fi mai mult decât un simplu fundal pentru balerini, evocând imaginea atmosferei sau epocii surprinse în piesa de balet, devenind astfel, o artă autonomă, cu o existență proprie. Procesele de creație trasate pe linia avangardismului artistic al începutului de secol XX sunt privite de opinia critică asemeni unor forme într-o discontinuitate experimentală.

Primul capitol al lucrării de cercetare *Decor de balet – dinspre tradițional spre modern* dezbate contextul în care arta baletului, ca simbol al femininului, al frumuseții și al grației este înlocuit prin transmiterea imaginilor creative ale artiștilor avangardiști, transpuse pe pânză, în contextul geo-politic al primului război mondial. Granițele dintre arte cunosc un proces de desființare, încetând să mai existe, scenografia dezvoltându-se ca artă în sine, înlăturând ideea prin care decorul era privit doar ca un simplu cadru al unei alte arte, existând astfel interferențe și fuzionări subtile între cele două arte.

Problematizând modernismul și dansul, după jumătatea secolului XX, baletul tinde spre forma „non-baletului dansului modern”, în cadrul căror siluetele dansatorilor desenează contururi și forme, într-o continuă mișcare. Pânza pictată a decorului preia rolul spațiului, care prin esența sa are trei dimensiuni, transformându-se într-o pânză pe care siluetele balerinelor schițează contururi, într-o continuă transformare, câștigând în plus volumul. Studiul asupra decorului scenic al lui Noverre, conduce spre teoria prin care baletul este o artă plastică, al cărui maestru de balet este un pictor, accentuând rolul culorilor în montarea și scenografia unui spectacol. Principiile lui Noverre,

teoretician al coregrafiei, prin care există un contrast cromatic între decor și costume, ca sursă de inspirație pentru viitorii artiști scenografi este elaborată și dezvoltată prin efectul vizual al spațiului scenei, care se modifică pe fondul „culorilor-costume” ale dansatorilor, opuse ca tonalitate cromatică cu așa numitele „culori-obiecte”, folosite în interpretarea plastică a decorurilor. Sinteza elementelor unui spectacol total, respectiv „text literar, spațiu scenic, costume, scenografie și muzică” sunt teorii care vor reapărea în arta modernă ca sursă de referință, respectiv distribuirea culorilor exuberante în prim-planul scenei, iar în planul secund al scenei, nuanțele pale și mai puțin strălucitoare, comunicând prin imagini, asemeni unei lucrări de artă care respectă teoriile perspectivei aeriene în distribuirea culorilor. Noverre a formulat direcțiile distribuirii balerinilor în scena de balet, în funcție de tonalitatea și exuberanța coloristică a costumelor, care se detașează prin coloritul lor, pe fundalul unui decor pictat în nuanțe neutre.

În subcapitolul 1.2., intitulat *Baletul alb*, cercetarea s-a axat pe accepțiunea clasică a ideii de eleganță și grație a baletului romantic, în întreaga sa formă, pornind de la etimologia termenului balet, termen ce provine de la cuvântul italian balleto, un diminutiv al cuvântului ballo, care înseamnă a dansa. Baletul alb al începutului de secol, prin mobilitatea ireală a balerinelor perioadei romantice este asociat cu mișcarea regăsită în natură, ce dispune de principiul naturalității și al firescului. Balerinele schițate în nuanțe de pastel de Edgar Degas, întâlnesc linia experimentului începutului de secol XX, când Picasso introduce funcția mobilității în decor, privită prin sfera „balerinelor-decor”, respectiv o viziune proprie, creativă, ce propune balerini ascunși în interiorul unor construcții de carton, asemeni unor zgârie-nori. Asociată cu o artă a desenului, scenografia încadrează balerini în contextul piesei de balet. Dansul folosește ca element de frumusețe corpul uman, ascuns în interiorul unor costume de scenă, conferindu-i balerinului imaginea și succesiunea unor scheme picturale cinetice. Artă dansului reprezintă o artă terestră, limitându-se la spațiul scenei, iar prin includerea decorului în spațiul scenei, sunt incluse în piesa de balet, reguli perspective de reprezentare în spațiu și reguli ale temporalității, respectiv încadrarea în context. Apreciind perioada baletului romantic al secolului XIX, Arnheim Rudolf menționa „că dansatorul a fost interesat doar de eleganța externă pură și de frumusețe.”

Baletul alb sau „stilul Balanchine”, cum îl numea Oleg Danovski a fost construit pe structura dansului clasic, studiul și tehnica clasică fiind necesar în formarea unui dansator. Noverre concluziona că dansul poate fi perceput asemeni unei compoziții cinetice, ce include direcții în compoziții închise sau deschise, presupunând conotații cu o lucrare de artă plastică, cu multe centre de interes, respectiv corpurile balerinelor, ce conferă privitorului imagini pline de expresivitate. Arta scenografică, prin funcția și dimensiunea culturală și ideologică a spectacolului de balet, asociat cu o artă efemeră, include dansul, muzica și scenografia, asemeni unui întreg unitar artistic, balerinel fiind cel care „desenează” prin dans, pe pânza decorului pictat, o succesiune de decoruri cinetice.

În subcapitolul 1.3., intitulat ***Baletul în arta lui Degas și Toulouse-Lautrec – baletul intră în pictură*** am urmărit principalul subiect al pastelurilor artistului Edgar Degas, respectiv imaginea femeii și a eternului feminin, transpus pe pânză prin studiile de balerine în costumul clasic de tutu, al baletului clasic. Conform aprecierilor lui Paul Valery, Degas, „sedus de mișcarea de meduză a balerinei, „a redat-o, cleștar elastic, în atitudinile cele mai diverse”, fiind cunoscut ca „pictor al dansatoarelor”. „Floarea sensibilității omenești”, cum a fost numit baletul romantic, a fost reflectat în imaginea artistică a lui Degas, reflectând idealismul, eleganța, grația, frumusețea și libertatea de expresie a dansatoarelor, în lucrări ca *Classe de dans*, *Dansatoare cu buchet*, respectiv în creațiile sculpturale, *Mica dansatoare de 14 ani*, unde surprinde prin realism, imaginea clasică a balerinei. Artistul care a introdus siluetele unor dansatoare ca Jane Avril, La Goulue și May Milton în lucrările sale este Lautrec, atenția sa concentrându-se spre „demi-monde-ul” parizian al sfârșitului de secol XIX. Total diferiți prin subiectul pictat în lucrările propuse, Degas și Lautrec surprind imaginea simbol a femeii, în diferite reprezentări și ipostaze.

În subcapitolul 1.4. „***Arta baletului în Symbolism***” am menționat inovațiile create, începând cu anul 1880, de Paul Fort și Lugne-Poe, prin care au propus folosirea decorului dublu în scena de balet, respectiv delimitarea unei părți din planul îndepărtat al scenei, printr-o cortină, pentru a fi folosită ca o continuare a spațiului scenic, utilizarea planurilor înclinate în decor, folosirea efectelor de clarobscur și a transparenței draperiilor pentru a fi evidențiate siluetele balerinelor. Inovațiile artei simboliste de la sfârșitul secolului XIX s-au

reflectat în arta scenografică a începutului de secol XX, scenografiile axându-se pe coordonarea firească dintre costumele balerinului și decorul scenografic.

Prin inovații succesive, arta plastică s-a lăsat sedusă de experimentele artistice ale începutului de secol XX.

În capitolul 2 al lucrării de cercetare, intitulat *Baletul Rus și Baletul Suedez – arta intră în balet*, am urmărit cronologic, arta scenografiei în 45 dintre cele mai importante piese de balet ale începutului de secol XX, în cadrul Companiei Baletului Rus și a Baletului Suedez.

În subcapitolul 2.1., intitulat *Viața și activitatea lui Serge Diaghilev în cadrul companiei*, am urmărit activitatea impresarului artistic Serge Diaghilev în cadrul Companiei Baletului Rus, aflat printre fondatorii mișcării artistice Mir Iskusstva și director al revistei „Lumea artei”, revistă fondată la Sankt Petersburg, în anul 1898. „Impresar al oricărui gen și al oricărei nuanțe de artă contemporană”, cum se autointitula, Serge Diaghilev a axat trupa sa de balet pe linia artei și a culturii inspirate de folclorul rus, „creionând” una dintre cele mai strălucite perioade din istoria artei baletului. Renumiți artiști plastici au fost chemați ca decoratori, începând cu anul 1907, pentru a colabora în cadrul celebrei Companii a Baletului Rus al lui Serge Diaghilev. Prin Compania Baletului Rus, Diaghilev a deschis începutul de secol XX în istoria coregrafiei, aflat sub semnul artei, impresarul reușind să realizeze o sinteză între dans, artă și muzică, prin aducerea celor mai mari pictori, scenografi, muzicieni și balerini în același spațiu: spațiul scenei de balet.

În subcapitolul 2.2., intitulat *Epoca de argint – Noul decor de inspirație rusă*, am urmărit succint arta scenografică, respectiv decorurile și costumele create de pictorii ruși pentru piesele de balet ale Companiei Baletului Rus. Pe fondul noilor curente artistice avangardiste, Diaghilev cooptează pictori celebri ruși, ca Alexander Benois, Leon Bakst, Nicholas Roerich, Goncharova, Larionov, cu care va deschide Stagiunile Ruse, prezentându-le la Paris și în vestul Europei, începând cu anul 1906. În cei 20 de ani de activitate ai companiei, celebrul « Saison Russe », prin reprezentațiile sale a creat o etapă de entuziasm pentru publicul parizian, prin originalitatea plasticii, a coloristicii, a muzicii, a talentului și a execuției impecabile a dansatorilor. Un rafinament cultural și artistic a fost adus în scena de balet prin decorurile și costumele create de artiștii ruși, într-o notă de originalitate, exotism și exuberanță cromatică.

În subcapitolele cuprinse în teză între 2.2.1.-2.2.9., lucrarea de cercetare se axează pe identificarea artei baletului cu inovațiile ce includ arta scenografică a pictorului rus **Leon Bakst**. Decorurile și costumele create evidențiază fascinația și exotismul specific basmelor și folclorului rus, somptuozitatea orientală și rafinată a tonurilor stridente ale culorilor, încadrate printr-un studiu exact al desenului. Costumele create pornesc de la coreografiile minuțios elaborate, iar decorurile pictate pornesc de la ideea prin care fantasticul configurează realitatea în scena de balet, inspirând-o. Spectacolul de balet este perceput asemeni unui catalizator de experimente culturale, cu inflexiuni și elemente din folclorul rus. Modelați de viziunea creatoare a artiștilor ruși, spectacolelor de balet le-a fost conferită o notă de fantastic și sublim. Pictorul rus Leon Bakst aduce o notă de fantastic în piesa de balet „Pasărea de foc”, prin costumele fascinante, pline de sublim, ireal și exotism ale prințului și ale păsării de foc, respectiv o notă de rafinament din antichitatea egipteană în piesa de balet „Cleopatra”, printr-un decor atent elaborat după studiile antice ale Egiptului antic, cu inserții de capiteluri papiriforme în desenul coloanelor templelor egiptene și ale statuilor de dimensiuni mari ale faraonilor diferitelor dinastii. Piesa de balet „Seherezada”, de un real succes grație influențelor orientale armonioase în muzică, artă scenică și coregrafie, păstrează un decor ce amintește de reprezentarea influențelor răsăritene și a eleganței orientale. Transpuse pe pânza decorului printr-un fin grafism al liniei ce face trimitere la simbolism, tentele plate a unor culori strălucitoare, dispuse într-o arhitectură cvasi-fantastică de basm, încadrează pictura decorului, conferind spectacolului o notă de feeric. În piesa de balet „Narcis”, Leon Bakst aduce în scena de balet frumusețea mitologiei vechii Elade, printr-o reîntoarcere a artistului la forma clasicismului și al canonului grecesc al perfecțiunii și al frumuseții, interpretat plastic prin studiile pentru corpul olimpienilor și ai zeilor mitologiei antice, transpus în arta scenografică printr-un desen exact și bine construit, într-o cromatică exuberantă, specifică pictorului rus. Una dintre temele mitologiei Greciei antice este transpusă pe pânză de pictorul rus în piesa de balet „Daphnis and Chloe”, prin desfășurarea imaginatică și ideatică a temei amorului sacru și amorului profan, evidențiind „experiența contemplării frumosului ca act de naștere a iubirii.” În „Spectrul trandafirului”, una dintre cele mai apreciate piese de balet, pictorul a surprins în costumele și decorul

pictat, frumusețea și eleganța formei și a studiului, pornind de la elemente reale, suprapuse peste sfera fantasticului. Tema dominației culturii rusești în Caucaz a fost pusă în scenă prin piesa de balet „Thamara”, pictorul scenograf inspirându-se din folclorul și motivele tradiționale din sudul Rusiei secolului 19. Tema basmului în scena de balet este pictată pe pânza decorului piesei „Frumoasa din pădurea adormită” de către Leon Bakst, printr-un rafinament cromatic, exuberanță, grandoare și bogăție decorativă. Pentru piesa de balet „Noapte magică”, pentru care Staats a compus una dintre cele mai frumoase coregrafii, pictorul Leon Bakst a propus pentru decorul pictat, un limbaj al fluidității, eleganței și ornamentației, amintind prin construcția desenului, de palatele imperiale.

În subcapitolele 2.3.0.-2.3.4., lucrarea de cercetare subliniază grandoarea cromatică și somptuozitatea rafinată a desenului, a pictorului **Alexander Benois**, unul dintre marii pictori decoratori ruși și unul dintre artiștii importanți ai Companiei Baletului Rus al lui Serge Diaghilev, fondator al revistei *Mir Iskusstva*. Prin subiectele abordate în scena de balet, respectiv „Pavilionul Armidei”, „Silfidele”, „Giselle”, „Petruska”, „Căsătoria lui Amor cu Psyche”, arta pictorului rus amintește de romantism, prin introducerea în pânzele pictate pentru decor a elementelor arhitecturale de la curtea regală franceză a secolului XVII, a arhitecturii medievale din Germania, din viața târgurilor rusești și a orașului Sankt Petersburg a secolului XVIII, printr-un amestec de realism și fantastic, din istoria Rusiei și a Franței, respectiv din mitologia scandinavilor, a celților și a popoarelor germanice. Prin abordarea temei romantice a decorului „Silfidelor”, pictorul dezvoltă tema fantastică a ființelor înzestrate cu atributul grației și al eleganței. Subiectul mitologic al Greciei antice abordat în scena de balet prin piesa „Căsătoria lui Amor cu Psyche”, propune în arta scenografiei, frumusețea epocii antichității clasice, a coloritului specific artei rusești, a bogăției ornamentului, a detaliului și al formei clasice. Pictorul rus Alexander Benois, prin rafinamentul cromatic, amintește de unul dintre marii artiști decoratori francezi, Bocquet.

Alexander Benois, alături de alți artiști ai „Epocii de argint” ai Baletului Rus, au creat o școală de pictură scenică, prin care Rusia a deținut pe mapamond, primul loc în domeniul scenografic.

În subcapitolele 2.3.5.-2.3.6., lucrarea de cercetare urmărește activitatea

pictorului rus, **Nicholas Roerich**, prin decorurile și costumele create pentru piesele de balet „Dansurile polovțiene din Cneazul Igor” și „Sacralitatea primăverii”, inspirate din folclorul arhaic al Rusiei, studii de decoruri prin care pictorul evidențiază similitudini cromatice cu arta pictorului Gauguin. Nicholas Roerich, unul dintre cei mai talentați pictori ruși, admirator al etnologiei, arheologiei și al trecutului antic, prin studiul său teoretic, propune frumusețea folclorului etnografic, ce poate fi dedusă prin decorurile pictate pentru Compania Baletului Rus. În piesa de balet „Dansurile polovțiene din Cneazul Igor”, pictorul studiază documentația și atestările arheologice ale așezărilor scandinave, a ținuturilor vechilor sciți și ai slavilor de răsărit, respectiv populația normandă care a întemeiat colonii și formațiuni între secolele VIII și XII. Pentru piesa de balet „Sacralitatea primăverii”, pictorul pornește de la sursele etnografice ale folclorului arhaic rus, inspirându-se dintr-un străvechi ritual al fecundității, cu dansuri primitive specifice. Originalitatea plasticii și rafinamentul cultural al pictorului Nicholas Roerich amintesc de multilateralitatea „Epocii de argint” a Baletului Rus.

În capitolul 2.4., am introdus aspecte ale cercetării asupra creației pictorilor ruși **Natalia Goncharova** și **Mihail Larionov**, reprezentanți ai raionismului, ce folosesc ca sursă de inspirație pentru decorurile create în scena de balet, folclorul tradițional rus, transpus într-o versiune modernă. Decorurile pictate se disting printr-un grafism raionist al liniei, printr-o ornamentație bogată și stilizată a formei și a motivelor vegetale la Goncharova, interpretat ca o caracteristică a esteticii populare rusești, în piesele de balet “Cocoșul de aur” și “La Foire de Sorochinsk”. Decorurile pictate de Mihail Larionov pentru piesele de balet “Vulpea”, “Soarele nopții” și “Contesele ruse” amintesc iubitorilor de balet ai anilor 20 despre fascinanta tradiție folclorică rusă, respectiv despre ritualurile slave.

În capitolul 3, intitulat **Scenografie cubistă și constructivistă**, am orientat cercetarea pe linia experimentelor cubiste ale artiștilor Pablo Picasso, Leopold Survage, Henri Laurens, Fernand Leger, Marie Laurencin, Pedro Pruna, Picabia și Brâncuși, artiști ce s-au axat pe desenul formelor, în arta dansului, care, într-o continuă dinamică și mișcare, deveniseră o prioritate pentru artiștii cubiști.

În subcapitolul 3.1., intitulat **Decorul cubist în balet**, linia experimentului

cubist al lui Picasso și Leger au adus în scena de balet ceea ce s-a numit “baletul mecanic”, fenomen în care s-au întâlnit viziunile unui grup de artiști avangardiști, propunând depersonalizarea rolului balerinului în arta dansului, costumat în construcții de carton, asemeni unor “zgârie-nori”, folosind materiale atipice pentru un costum de balerin, respectiv pânză, carton, metal. Balerinul “cedase” rolul care i se atribuisese în scena “Baletului alb”, unui personaj de factură artistică, înscris pe linia experimentului. Scena de balet a devenit astfel, un spațiu de întâlnire a viziunilor și tehnicilor artiștilor care au propus ca temă mecanicizarea sau puterea mașinii, ca fenomen artistic al începutului de secol XX. Se urmărea inovația scenografică și ideea de a propune ceva nou, prin efectul transformării în arta dansului. Decorul propus de artiștii cubiști a preluat câteva dintre ipostazele balerinelor, contribuind la multiplicarea canalelor de comunicație ale decorului scenic, preluând funcția mobilității prin construcțiile cubiste. Arta plastică a devenit un „figurant” activ al piesei de balet, respectiv decor mobil. Ideea de mașinal este o aluzie la întreaga tehnologie a progresului mecanic, aflat în plin avânt la începutul secolului XX. Fluiditatea și eleganța baletului alb al începutului de secol sau a „Perioadei de argint” a baletului rus, este înlocuită de construcțiile tubulare și cubice, prin deformarea viziunilor artiștilor cubiști, vis-a-vis de arta baletului romantic.

În subcapitolul 3.2., intitulat *Decorul constructivist*, demersul cercetării s-a axat pe posibilitățile artistice transpuse în scena de balet de către artiștii constructiviști, Naum Gabo, Antoine Pevsner, Georges Yakoulov și Pavel Tchelichev, artiști ce propun pentru scena de balet, limitarea creației artistice în scenografie la un repertoriu care însumează construcții formaliste, respectiv instalații inventive de componente industriale, ansambluri funcționaliste cu posibilități de interpretare artistică, construcții spațiale, tridimensionale, ce vizează mișcarea luminii scenice și a culorii în scena de balet, direcții axate pe fuziunea dintre funcția estetică a artei baletului și câmpul experimental al constructivismului rus, ca celebrare a industrializării sovietice din primii ani ai secolului XX. Naum Gabo și Antoine Pevsner, artiști sculptori ruși, propun studii de forme arhitecturale realizate din materiale care conferă imaginea artistică a transparenței și a flexibilității în scena de balet, conferind decorului, prin transparența corpurilor create, imaginea vizuală a mobilității,

ca funcție cinetică și mijloc de expresie vizual.

În capitolul 4. al lucrării de cercetare, intitulat *Decorul fauvist și suprarealist* în scena de balet, demersul cercetării dezvoltă experimentele scenografice ale artiștilor fauviști și suprarealiști în cadrul Companiei Baletului Rus și Baletului Suedez, continuate după mijlocul secolului XX în cadrul Baletelor Ruse de Monte Carlo, prin scenografia suprarealistă.

În subcapitolul 4.1., intitulat *Scenografie fauvistă*, artiștii Andre Derain și Henri Matisse au propus pentru arta decorului, o cromatică în nuanțe contrastante, tonuri pure, dispuse pe suprafețe ample de culoare, aplicarea concepțiilor creative și a interpretărilor artistice ale subiectelor pieselor de balet, fiind înscrise într-un desen plin de acuratețe și rigoare. Scenografia pictorului Henri Matisse se evidențiază prin spații dominate de culori și arabescuri, aducând ca inovație scenică plasarea grupurilor de balerini în înălțime, creând construcții piramidale umane din corpul de balet al Companiei Baletului Suedez. Ca inovație în crearea costumelor, artistul s-a inspirat din linia costumelor tradiționale de la curtea dinastiei Ming, din China, folosind tehnica hârtiei decupate și colorate.

În subcapitolul 4.2., intitulat *Scenografie în imaginea metafizică* la Giorgio de Chirico, am urmărit scenografia creată de pictor, pentru Compania Baletului Suedez, ce include elemente și studii după arhitectura antică greacă și vestigii ale artei antice, adâncind perspectiva scenică a piesei de balet.

În subcapitolul 4.3., intitulat *Scenografie în cadrul imaginii coregrafice suprarealiste*, linia experimentului scenografic al Companiei Baletelor Ruse de Monte Carlo, reia temele pieselor de balet ale începutului de secol, transformând arta decorului, prin sfera universului fantastic al pictorilor Marc Chagall și Juan Miro.

În capitolul 5 al lucrării de cercetare, intitulat *Concluzii*, am evidențiat demersul cercetării metodologice, structurate dintr-o triplă perspectivă: estetică, tehnică și experimentală, în arta scenografică a începutului de secol.