

Titolo || La luce, origine dello spazio

Autore || Cristina Grazioli

Pubblicato || Cristina Grazioli, *Drammaturgie della luce: composizione e scomposizione nell'opera di Tam Teatromusica*, in Fernando Marchiori (a cura di), *Megaloop. L'arte scenica di Tam Teatromusica*, Pisa, Titivillus, 2010, pp. 91-94: estratto pp. 91,92

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

## La luce, origine dello spazio

di Cristina Grazioli

Delineare il percorso della concezione che ha guidato l'impiego della luce nell'opera di Tam Teatromusica significherebbe attraversarne pressoché l'intera produzione. È necessario dunque tentare di porre delle coordinate di riferimento per le nostre riflessioni, individuate a partire da alcuni nodi che ci paiono decisivi.

Prima tra tutte, la relazione che la luce instaura con la scena in quanto modalità di creazione dello spazio.

Va ricordato che gli artisti attivi nel secondo Novecento, in particolare a partire dagli anni Settanta, si trovano ad agire all'interno dell'insanabile, ma anche fertile contraddizione tra una concezione dello spazio teatrale che ha liquidato le categorie della tradizione e la percezione comunemente diffusa di uno spazio che coincide con il teatro all'italiana, vera e propria *forma mentis*<sup>1</sup> che forse solo oggi comincia ad essere effettivamente scalzata.

Se la modalità visiva della *boîte* presuppone uno spazio dato, dove, almeno solitamente, la luce deve intervenire ad illuminare, nelle esperienze di Tam Teatromusica lo spazio non è mai inteso come dato a priori, ma configurato dalla luce, che non è dunque "solo" illuminazione ma "luogo" dell'accadere e accadimento essa stessa.

Ne *La prospettiva rovesciata* Pavel Florenskij, autore che incontreremo lungo il nostro percorso, difende l'arte che non sposa la visione prospettica, troppo vicina al reale per aprire il varco verso la dimensione artistica. Rivaluta il Medioevo contro il Rinascimento (all'origine della cultura borghese "illusionistica" ottocentesca) proprio perché ancora capace di offrire una visione del reale non mediata dallo schema prospettico, ostacolo all'espressione dell'elemento divino che giace sotto l'apparenza.

In questo senso, e certamente schematizzando, a Florenskij si possono accostare l'Espressionismo e in generale tutta la direttrice delle Avanguardie che porta ai movimenti di ricerca del secondo Novecento<sup>2</sup> e che fa appello alla "presenza", all'immanenza opponendosi all'idea di riproduzione (per Florenskij i «simulacri»<sup>3</sup>).

*La prospettiva rovesciata* sarà la nostra immagine di riferimento; una figura che ribadisce quanto radicale sia stata la rivoluzione a partire dalle avanguardie e, viceversa, quanto radicata la *forma* dello spazio prospettico, tanto da costituire ancora la nostra idea di "rappresentazione"<sup>4</sup>.

Isoliamo sin d'ora quelli che ci appaiono come due momenti significativi, soprattutto in merito alla concezione dello spazio, posti grosso modo alle due estremità dei trent'anni dell'attività di Tam Teatromusica: *Armoniche*, del 1980, e *deForma*, presentato con varianti tra 2007 e 2009.

Nel primo spettacolo, che è anche il punto di partenza della formazione, il palcoscenico, ovvero la dimensione orizzontale del piano, riporta tracce di figure geometriche elementari e aperte alle infinite combinazioni: quadrati di dimensioni digradanti uno dentro l'altro (come la tavola del gioco della "tria"), tagliati da diagonali. Il fondale, ovvero il piano verticale, è occupato dalle mutevoli proiezioni di quelle stesse forme, come se volta a volta un frammento, o una possibilità del tracciato d'insieme del pavimento, trovasse realizzazione e compimento nello spazio verticale, e dunque, componesse lo spazio scenico insieme alla sua matrice. Sottolineiamo il fatto che queste forme verticali prendono corpo grazie alla luce (tramite diapositive), a cui le cromie dei costumi, i complementari giallo e violetto, conferiscono colore.

La traccia globale del piano orizzontale contiene quindi "in potenza" tutte le possibilità di configurazione dello spazio. Ai lati è aperto, lascia intravedere il luogo che lo ospita (Sala Polivalente Palazzo dei Diamanti a Ferrara, in questo caso).

All'interno di questo spazio delle possibilità, variabili ma predefinite, i quattro performer percorrono i tracciati con variazioni che seguono lo stesso schema delle linee proiettate, scelte di volta in volta; portano in bocca armoniche, così da costituire uno dei tanti esempi di "corpi sonori"<sup>5</sup> che abitano le creazioni Tam.

La documentazione fotografica mostra come le proiezioni attraversino il corpo in movimento, un elemento resistente che capta la traccia luminosa creando spazio tridimensionale. La luce, immateriale, si fa oggetto dotato di consistenza; non illumina i corpi, bensì crea volumi, nuove presenze sceniche a partire dall'interazione con il corpo stesso. Una luce "disegnata", proprio come, grazie ad altri strumenti, avverrà molti anni dopo con la *digital painting*.

Così corpi diversi in successioni diversamente orchestrate (quattro "tempi" corrispondenti alle tipologie di tracciato: retta, quadrato, parallele, stella) costituiscono articolazioni nelle tre dimensioni della scena: ne nasce una forte unità, che compone in un unico organismo l'architettura dello spazio e le presenze viventi.

---

<sup>1</sup> Imprescindibile al proposito E. Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica* (1927) in *La prospettiva come forma simbolica e altri scritti*, Milano, Feltrinelli, 1984, pp. 35-117; si vedano anche gli studi di Francastel, in particolare *Il teatro è un'arte visiva?* (1963), in P. Francastel, *Guardare il teatro*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 223-233. Interessanti gli spunti che possono venire dalla considerazione delle modalità visive che offrono i nuovi media (si pensi all'immagine video, alla visione in 3D, all'ologramma...).

<sup>2</sup> Cfr. in merito quanto implicato dagli studi di Umberto Artioli; in particolare U. Artioli, *Il ritmo e la voce. Alle sorgenti del teatro della crudeltà* [1984], Roma-Bari, Laterza, 2005.

<sup>3</sup> P. Florenskij, *La Prospettiva rovesciata e altri scritti*, a cura di N. Mislser, Roma, Gangemi, 1990, p. 106.

<sup>4</sup> Cfr. F. Cruciani, *Il teatro che abbiamo in mente in Lo spazio del teatro*, Bari, Laterza, 1992, pp. 11-45.

<sup>5</sup> Si cfr. F. Boccaletto, *Tam Teatromusica 1980-1987: il corpo sonoro*, Università degli Studi di Padova, tesi di laurea, a.a. 2003/2004; relatore Umberto Artioli.

Titolo || La luce, origine dello spazio

Autore || Cristina Grazioli

Pubblicato || Cristina Grazioli, *Drammaturgie della luce: composizione e scomposizione nell'opera di Tam Teatromusica*, in Fernando Marchiori (a cura di), *Megaloop. L'arte scenica di Tam Teatromusica*, Pisa, Titivillus, 2010, pp. 91-94: estratto pp. 91,92

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Se la tentazione minimalista di una struttura ripetitiva viene evitata grazie ai momenti in cui la proiezione crea *textures* differenti, anche un'inclinazione tecnologico-astratta a prima vista dominante, in questa come in altre produzioni dei primi anni Tam, conosce un'alternativa "organica" meno evidente, che vorremmo sin d'ora porre in risalto. Le armoniche a bocca producono amplificazioni del respiro: la macchina visiva geometricamente scandita<sup>6</sup> viene animata dal soffio dei performer.

Le dichiarazioni di poetica di Pierangela Allegro contenute nel programma di sala (31 ottobre 1980) oggi possono essere considerate una sorta di manifesto: vi si esprime la volontà di muoversi nel territorio di linguaggi non ancora del tutto definiti o storicizzati, nella consapevolezza di non essere professionisti "danzatori", né "musicisti" nel senso comune del termine; ma altrettanto esplicita è la coscienza della padronanza del «Teatro-musica», inteso come principio compositivo. Sbalza il motivo della "chiusura" dello schema, non accettato ma variato nelle improvvisazioni, «estremi risolutori di situazioni portate al limite»: «una composizione che mostra il divenire di un equilibrio attraverso la compenetrazione di due momenti opposti: razionale e irrazionale». Il suono-gesto concepito come respiro affianca sin d'ora, in modo oppositivo e complementare, la componente organica alla componente geometrico-astratta.

Seppure l'accento sia esplicitamente posto sulla sintesi musica/immagine, la luce sembra esserne concepita come il mezzo di raccordo: è grazie alla traccia luminosa, al suo "ribaltamento" che si crea lo spazio come organismo unitario, che racchiude i performer al proprio interno, dove la musica è parte integrante del corpo in movimento nello spazio.

---

<sup>6</sup> In fisica "armonica" è detta ciascuna delle oscillazioni semplici nelle quali si può scomporre un qualunque fenomeno periodico, come un suono, un'onda luminosa, un'onda sismica; cfr. G.Devoto, G.C.Oli, *Vocabolario della lingua italiana 2008*, Firenze, Le Monnier.