

Titolo | Guardare il tempo, vedere il ricordo scritto dentro

Autore | Cristina Grazioli

Pubblicato | «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2016

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 1 di 3

Lingua | ITA

DOI |

## Guardare il tempo, vedere il ricordo scritto dentro

di *Cristina Grazioli*

«Sono eroiche, le figure scolpite di Giacometti. Sono eroiche nella loro volontà di persistere in uno spazio che, in tutta evidenza, rimanda allo spazio del Niente assoluto.

Sono eroiche, le figure scolpite di Giacometti, nel loro opporre instancabilmente al Niente il loro paradosso estremo. Quella specie di scandalo, clamoroso, che nel campo totale del Niente, è costituito dal puro e semplice essere, da qualsiasi essere, anche dall'essere più povero.

È come se, davanti alla presenza assoluta del Niente l'effimera presenza dell'essere mandasse una luce abbagliante. La luce della sua alterità»<sup>1</sup>.

Così Emilio Tadini a proposito della «natura-paesaggio» nell'arte della seconda metà del Novecento.

Questa relazione tra la luce abbagliante di una presenza effimera e una natura che si manifesta nel Nulla ci sembra una consona introduzione al paesaggio di *Scritto Dentro*, di Pierangela Allegro e Michele Sambin, tradotto in scena dal denso e poetico testo di Fernando Marchiori<sup>2</sup>.

Si tratta di uno spettacolo rappresentato (ad oggi) in un'unica occasione. Tre repliche all'interno del Bastione Impossibile, uno dei bastioni "praticabili" delle possenti mura cinquecentesche di Padova.

Abbiamo partecipato a una di queste serate il 13 settembre 2013 e rievochiamo alcuni momenti di quella situazione, dove il percorso che lo spettatore veniva invitato a compiere non era senza significato: perché uno dei tratti di *Scritto dentro* è quello di tradurre la duplicità dei piani esistenziali messa in atto dal testo di Marchiori (la Storia, il vissuto e il presente del protagonista) nell'immediatezza dell'esperienza performativa, dove gli spettatori sono chiamati a percepire questa stratificazione.

All'ingresso del Bastione impossibile Michele Sambin accoglie gli ospiti. Ci accompagna lungo il tunnel buio, munito di una pila. Il percorso, in discesa, curva leggermente, quindi appare proiettata sul muro del bastione l'immagine di una bimba, in bianco e nero (Pierangela Allegro in un filmato familiare degli anni Sessanta). Un primo piano, un dolce sorriso, insieme docile e irriverente.

L'immagine è mossa, lievi scarti ne mettono continuamente a repentaglio la stabilità, salvano l'immagine dalla fissità del ricordo.

Si prova immediatamente la percezione di una duplice dimensione, dell'ambivalenza tra il sentimento di un altrove e la percezione del presente; ma la situazione porta anche alla sovrapposizione e alla coincidenza dei due momenti, grazie all'unico istante di percezione visiva e al nostro movimento nello spazio. Il motivo del "tempo" si pone al centro della nostra attenzione (cognitiva e percettiva).

Gli spettatori prendono posto di fronte ad una delle pareti interne del bastione; di fronte a loro, sulla sinistra, uno schermo.

Pierangela Allegro accoglie il pubblico con la pila, poi si sposta verso lo spazio della "scena", si mette un paio di occhiali a specchio, volge le spalle agli spettatori. Accanto alla figura di spalle in controluce, sul muro di mattoni appare una macchia luminosa.

Le relazioni che si creano nello spazio grazie alla composizione di buio/luce corrispondono alle parole pronunciate dall'attrice: «è come vedersi da fuori / Sto dietro i vetri a guardare»<sup>3</sup>. Le parole danno forma a ciò che si è intuito senza piena consapevolezza guardando il video iniziale, come se portassero a compimento quel primo momento. È un esempio del procedimento adottato, che anticipa motivi senza portarli a piena espressione e in momenti successivi riprende i fili sospesi, annodandoli.

P.A. – la chiameremo così, come nella *Partitura* dello spettacolo – è in piedi, di spalle, una figura solida in uno spazio dove pochi riferimenti visivi segnano le coordinate (fluttuanti) entro cui si muoverà: a sinistra, di sgancio, lo schermo di proiezione; al centro un tavolo; su di esso libri che lo definiscono come un luogo di lettura o uno scrittoio. Sul tavolo una lampada filiforme.

La figura si gira lentamente e rivela una pila tra le mani, dalla quale proveniva la stessa luce che ne illuminava la figura in ombra; si illumina il volto, marcato dai grandi occhiali scuri. Poi punta la pila, quasi fosse un proiettore, sullo schermo, come a dirci che noi quando vediamo *scegliamo* che cosa vedere, che nelle nostre visioni c'è anche una nostra responsabilità.

Puntata la pila su di un altro obiettivo (lo schermo), ci rendiamo conto ora che la luce sul muro di mattoni proviene da un'altra fonte luminosa. Tre zone di luce prendono forma nello spazio oscuro: lo schermo, il disegno luminoso proiettato sulla volta sovrastante del bastione (una sezione di arco), la luce a parete. Si crea una simmetria tra lo spazio dello schermo e l'arco dello spazio antico in mattoni, due curve, simmetriche e contrarie, di luce ed ombra.

Nel video proiettato sullo schermo scorrono immagini; seguendo un andamento emozionale e non narrativo, si confondono

<sup>1</sup> E. Tadini, *Natura, paesaggio* in R.M. Rilke, *Worpswede*, commento di E. Tadini, introduzione e trad. di A. Iadiciccio, Claudio Gallione Editore, Milano 1998, pp. XIII- XXVIII : XXII.

<sup>2</sup> F. Marchiori, *Scritto dentro*, Poiesis, Alberobello (BA) 2013.

<sup>3</sup> Cfr. F. Marchiori, *Scritto dentro*, cit. pp. 13-14 e P. Allegro, *Partitura*, in questo Focus.

Titolo || Guardare il tempo, vedere il ricordo scritto dentro

Autore || Cristina Grazioli

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

memoria personale, Storia, *textures* d'acqua – l'impressione è di uno schermo che si fa vetro<sup>4</sup>.

L'attenzione dello spettatore viene portata su queste immagini “sonore”, che sembrano scaturire dai suoni (di Michele Sambin) in un movimento che esita, ritorna su se stesso, avanza, retrocede.

P.A. è immobile, nella posizione di chi punta con una pistola un obiettivo da colpire. Non guarda l'obiettivo, ma davanti a sé (viene alla mente una recensione di Valeria Ottolenghi a *Blasen*, del 1984, dove la luce del trombone – lo strumento “luminoso” creato in quell'occasione – puntata sugli spettatori veniva paragonata ad un mitra<sup>5</sup>).

Nel buio si staglia la luce della lampada a parete. Il tavolo/scrittoio si delinea dal buio, la figura in penombra; gli occhiali sono punti di luce, così come l'abito bianco (un completo maschile, giacca e pantaloni). Dispone i libri con gesti lenti, li solleva in piedi, come a costruire un edificio, a comporre un progetto, un piano; ne risulta un piccolo abitato.

Su questo spazio agisce il segno luminoso della pittura digitale, agita in tempo reale dal secondo performer, da una posizione esterna a quel che si è configurato come luogo dell'accadere scenico. Michele Sambin ricalca i profili del tavolo tramite il “pennello” del *digital painting*. È l'unica luce che arriva da un “esterno” (per quanto lo spazio dell'accadere scenico non sia limitato alla zona agita da Allegro), da una posizione assimilabile a quelle degli usuali dispositivi di illuminazione scenica<sup>6</sup>. La linea di luce traccia il profilo degli oggetti, il tavolo, i libri, la figura. Crea uno spazio sovrapposto a quello fisico, alludendo alla stratificazione di coscienza, memoria, inconscio evocata dal testo. Disegna case (anche in questo caso, porta a compimento quel che era stato avviato dai gesti della performer) e sulla copertina di uno dei volumi rivela la figura di Alberto Giacometti.

Lo scultore è, assieme a Beckett, una sorta di nume tutelare dello spettacolo; pochissime parole dei due artisti si aggiungono al testo del racconto di Marchiori; un esile alberello rinvia ai testi di Beckett (ma ancor più rievoca l'episodio che vede Giacometti e Beckett alle prese con la rappresentazione dell'albero per *Aspettando Godot*. L'artista toglie progressivamente le foglie, fino a che ne rimane lo scheletro: «una sorta di niente della natura che a loro sembrò l'ideale»<sup>7</sup>).

P.A. agisce una piccola luce che accende, spegne, aziona tramite un dispositivo a coulisse applicato sull'asta della lampada (è la struttura di un microfono: a ribadire anche tecnicamente il continuo rapporto suono/luce nei lavori di Tam Teatromusica)<sup>8</sup>; dirige un fascio di luce stretto e verticale verso il basso, sui libri/case, infila le mani tra questi volumi-libri-edifici, li abita, crea figurine umane tra muri anonimi di un teatrino di marionette (*figure*).

Poi il segno luminoso traccia la figura seduta al tavolo. In tutta questa scena lo schermo è oscurato. Nel buio tracce luminose appaiono come fili, ragnatele, lo spazio, pervaso da questi segni luminosi mobili, fluttua come acqua.

P.A. è ora sopra al tavolo, il segno di luce colorata traccia le linee del corpo in movimento facendone un grumo di fili, un corpo “s-definito” e “sfigurato” come quelli di Bacon.

Ritorna in posizione seduta, scende, prende posto al tavolo, sullo sgabello.

Il film che scorre sullo schermo illumina la scena.

Tutta la partitura verbale è scandita su due nastri, uno *live* e uno registrato, a tratti assume un ritmo sincopato, portandoci dentro al cuore pulsante dell'azione: frammenti di memoria si alternano alla necessità di affidare il tempo trascorso alla scrittura; ritornano incalzanti le parole «Cancella... salta».

In questo passaggio si fa denso e sempre più stringente il doppio registro dell'opera: la memoria si confronta con la scrittura, l'azione con la Storia. Il testo di Marchiori intride il vissuto individuale del protagonista del portato storico e politico degli anni Settanta. I dubbi che tormentano il protagonista, testimone di eventi scottanti nel clima politico di quegli anni, vengono declinati dentro il più ampio tema della scrittura e del linguaggio, dove preme l'urgenza di esprimere i punti di resistenza della parola.

La stratificazione dello spazio, data dagli scarti ottenuti nelle relazioni tra fonti di luce, proiezione video, traccia luminosa, fa da contrappunto ai motivi contenuti nella partitura verbale (oltre a Marchiori, Giacometti, Beckett e poche parole di Allegro<sup>9</sup>): «Una figura/ né uomo né donna /né vecchia né giovane né viva né morta /spaesata /cerca un contatto con la

<sup>4</sup> Il montaggio nella registrazione video accentua questo procedimento, esistente comunque - diversamente - nello spettacolo.

<sup>5</sup> V. Ottolenghi, «*MicroMacro*». *Il teatro è degli oggetti*, in «Gazzetta di Parma», 22 luglio 1984; ora in Archivio Tam, vol. 1, *Contributi 1-6, Blasen* (si tratta di 35 dvd raccolti in 5 volumi, che raccolgono tutto il materiale dell'Archivio di Tam Teatromusica, suddiviso per spettacoli, dal 1980 al 2010).

<sup>6</sup> Seppure lo spazio non ricalchi la consueta separazione tra scena e pubblico.

<sup>7</sup> G. Soavi, *Aspettando Godot*, in G. Soavi, *Il quadro che mi manca. Per scrivere sui pittori adopero gli occhi*, Garzanti, Milano 1986, pp. 36-38 : 38.

<sup>8</sup> Ricorda la funzione dei leggii spesso utilizzati da Sambin anche come “cavalletti” per pannelli di proiezione, mescolando gli strumenti del musicista a quelli del “pittore”.

<sup>9</sup> «La scrittura di Fernando Marchiori ha il dono di dire quanto basta e neanche una frase di troppo. La mia riscrittura come il gesto dello scultore ha tolto ancora. E ancora. E ancora. Da questo togliere strato su strato sono emerse spontaneamente altre parole che, messe in contrappunto con quelle di Marchiori, si innestano nella partitura creando un'apertura ulteriore e a tratti

Titolo || Guardare il tempo, vedere il ricordo scritto dentro

Autore || Cristina Grazioli

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

memoria/ la sua /tenta di rimettere ordine /i ricordi in visioni/ in parole /non si sa se gli riesce/ tentare è fallire *tentare ancora/ fallire ancora/* eppure tenta una ricostruzione /una ricomposizione /si stacca da sé /vi aderisce di nuovo /le cose non tornano mai/ traccia attorno a sé un recinto/ dove stare in pace dove *fallire meglio*. Il tempo/ quello di dentro/ non è una linea/ procede a salti /prima o dopo si confondono/ i tempi attraversati/ racchiusi in eventi memorie desideri in/ una figura»<sup>10</sup>.

L'attrice si fa da parte, lascia agire il movimento, determinato soprattutto dalla luce: azione e luce convergono verso uno spazio interiorizzato, che risuona emotivamente in virtù di un margine d'azione non rigidamente definito dalla partitura (che prevede "Elementi fissi" ed "Elementi variabili" a seconda del contesto di rappresentazione) e il cui esito è garantito solo dall'affiatamento dei performer.

Il tempo, incarnato in scena dal movimento (della luce, del corpo, delle relazioni tra immagine suono spazio) è qui, come in altre creazioni di Tam Teatromusica, elemento tematico e formale (si pensi a *Un abbaglio, play-concert*, del 2006<sup>11</sup> ispirato a *Geblendeter Augenblick* di Gert Jonke, racconto dedicato alla morte di Anton Webern<sup>12</sup>). In questo caso specifico il motivo del tempo, un tempo profondamente interiorizzato che pure non può dimenticare il tempo della Storia, coincide con il nucleo attorno a cui si può condensare la scrittura del testo che è all'origine dello spettacolo.

Abbiamo letto il libro di Fernando Marchiori solo molto tempo dopo aver visto lo spettacolo che aveva ispirato. Un'immersione *à bout de souffle*, con emozione e anche un certo turbamento. La scrittura tocca corde profonde che lo spettacolo aveva fatto vibrare. Come nel caso di *Un abbaglio*, Pierangela Allegro e Michele Sambin "doppiano" la scrittura verbale con una scrittura di scena che quasi sempre ne sfiora la lettera, facendone invece risuonare lo spirito in vibrazioni di luce, suono, spazio<sup>13</sup>.

---

indispensabile», P. Allegro, *Presentazione dello spettacolo*.

<sup>10</sup> Note di Pierangela Allegro, <http://www.tamteatromusica.it/giornale/scritto-dentro-prima-esposizione>.

<sup>11</sup> Un video composto da frammenti dello spettacolo, oltre a materiali relativi alla composizione, si può vedere all'indirizzo [http://www.tamteatromusica.it/archivio\\_v16\\_abbaglio.htm#](http://www.tamteatromusica.it/archivio_v16_abbaglio.htm#).

<sup>12</sup> Il compositore viennese viene ucciso per un errore paradossale nel 1945; Gert Jonke, *La morte di Anton Webern*, a cura di C. Grazioli, Meridiano Zero, Padova 2002.

<sup>13</sup> Anche se nel primo caso i materiali drammaturgici sono più eterogenei, mentre in *Scritto dentro* le parole sono quasi interamente tratte dal testo di Fernando Marchiori.