

Titolo || Moto armonico: oscillazioni visive e sonore

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 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

ARMONICHE *Movimenti sonori nello spazio, (1980)*

ideazione e direzione di Michele Sambin

performer Pierangela Allegro, Laurent Dupont, Marinella Juvarra, Michele Sambin

direzione di Michele Sambin

Prima esecuzione Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 31 ottobre 1980

Repliche: Capo d'Orlando, rassegna a cura di Vittorio Fagone, [1981]

Moto armonico: oscillazioni visive e sonore

di *Cristina Grazioli*

In fisica “armonica” è detta «ciascuna delle oscillazioni semplici, cioè sinusoidali, nelle quali si può scomporre un qualunque fenomeno periodico, come un suono, un'onda luminosa, un'onda sismica»¹. Moto periodico o moto armonico è quello di «un punto materiale o di un corpo la cui posizione si ripeta a intervalli regolari di tempo (periodo di oscillazione) rispetto a una posizione di equilibrio, per esempio quello di un pendolo che compie piccole oscillazioni rispetto alla verticale, o di una massa attaccata a una molla che venga allungata o compressa».

Ad uno sguardo retrospettivo il primo spettacolo di Tam Teatromusica (creato quando il nome della formazione è L'Aquilone teatro musica), porta in sé in una forma elementare, concretamente ed emblematicamente, gran parte di tutto il lungo e articolato percorso della compagnia.

Armoniche (1980) è, in primo, luogo, esso stesso un “percorso”: forse l'*idea* stessa di percorso è il centro della concezione dello spettacolo, nel senso delle infinite traiettorie e delle loro possibili combinazioni; delle quali poi la realizzazione offre un certo numero di varianti, definite ma aperte.

Il piano orizzontale della scena riporta tracce di quadrati di dimensioni digradanti uno dentro l'altro, tagliati da diagonal; il fondale (il piano verticale) è investito dalle mutevoli proiezioni delle stesse forme, come se un frammento, o una possibilità del tracciato d'insieme del pavimento, trovasse volta a volta realizzazione e compimento nello spazio verticale, e dunque, componesse lo spazio scenico insieme alla sua matrice. La traccia globale del piano orizzontale contiene quindi 'in potenza' tutte le possibilità di configurazione dello spazio; uno spazio non delimitato sui lati, così da lasciare intravedere il luogo che lo ospita (una sala di Palazzo dei Diamanti a Ferrara).

Questo principio compositivo basato su di uno schema elementare che si articola, si complica, si rovescia, si scompone e si ricomponde, segnerà molte creazioni successive di Tam Teatromusica.

I tracciati prendono forma nello spazio grazie alla luce, per mezzo di diapositive proiettate da un semplice apparecchio: non si posano sul fondale, ma investono il corpo dei performer. Il disegno luminoso crea così uno spazio intessuto di forme, materiali, corpi. È un secondo tratto che costituisce un motivo forte della poetica e della pratica del gruppo; motivo che verrà sempre più approfondito nel corso degli anni e declinato secondo le diverse tecniche e tecnologie a disposizione, fino all'utilizzo del *digital painting* in tempo reale che caratterizza le produzioni dell'ultima decina d'anni (dal 2003). La luce non 'illumina' i corpi: si creano volumi a partire dall'interazione corpo/luce.

All'interno di questo spazio delle possibilità, variabili ma predefinite, i quattro performer percorrono i tracciati seguendo lo stesso disegno dei segmenti delle tracce proiettati; portano in bocca armoniche, emettendo suoni provocati dal (semplice) movimento del corpo. Sono dunque un esempio dei tanti “corpi sonori” che abiteranno le creazioni di Tam Teatromusica negli anni a seguire.

La documentazione fotografica montata in successione mostra chiaramente come le proiezioni colpiscano i corpi in movimento: il corpo intercetta la traccia luminosa facendosi elemento di resistenza che ferma la luce e configurando volumetricamente lo spazio. La luce, immateriale, grazie al movimento delle figure nello spazio si fa così oggetto dotato di consistenza, va a coincidere con la forma del corpo stesso del performer. I corpi sono elementi dello spazio al pari degli altri coefficienti scenici.

In sequenze diversamente orchestrate (quattro 'tempi' o tipologie di tracciato: retta, quadrato, parallele, stella) i performer danno luogo ad articolazioni dello spazio nelle tre dimensioni della scena: ne risulta una creazione unitaria, tanto dal punto di vista dell'architettura dello spazio che dal punto di vista delle presenze sceniche e della partitura sonora.

L'impressione di una inclinazione “minimalista” (una struttura ripetitiva) viene contraddetta dai momenti in cui la proiezione crea *textures* differenti, deviazioni dai percorsi rigidamente tracciati, ma tessere della composizione d'insieme.

In questa come in altre produzioni dei primi anni dell'attività di Tam Teatromusica, l'elemento organico è ben presente; le armoniche a bocca producono amplificazioni del respiro: organismo e geometria vanno di pari passo.

Le dichiarazioni di poetica di Pierangela Allegro contenute nel programma di sala (31 ottobre 1980) possono essere considerate una sorta di manifesto della compagnia: viene espressa la volontà di muoversi nel territorio di linguaggi non

¹ G. Devoto, G.C. Oli, *Dizionario della lingua italiana 2008*, Le Monnier, Firenze 2007.

Titolo || Moto armonico: oscillazioni visive e sonore

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 2

Lingua || ITA

DOI ||

ancora del tutto definiti o storicizzati, nella consapevolezza di non essere professionisti “danzatori”, né “musicisti” nel senso comune del termine, ma altrettanto chiara è la coscienza della padronanza del “teatro-musica” come principio compositivo. Il carattere chiuso, definito, dello schema non viene accettato ma variato nelle improvvisazioni, che fungono da «estremi risolutori di situazioni portate al limite»: la composizione «mostra il divenire di un equilibrio attraverso la compenetrazione di due momenti opposti: razionale e irrazionale»².

Immaginando un inventario dei dispositivi illuminotecnici progettati (e realizzati) da Sambin nel corso della sua lunga attività nei diversi ambiti artistici, si potrebbero individuare delle tipologie rispondenti ai due diversi principi di *frammento* e di *circolarità*. In un caso oggetti scenici dotati di luce, interagenti con le presenze sceniche: il dispositivo, azionabile nel tempo, è sempre concepito in relazione alla modalità di produzione di un ritmo visivo; quasi sempre a partire da una partitura e secondo una rigorosa progettualità compositiva, ma “agito” dal performer, quindi soggetto a sfumature, errori, imprecisioni, anche minime, che aprono al regno del non prevedibile (della sfera emozionale). La seconda tipologia contempla una luce creata da dispositivi di proiezione (diapositive, video, proiettori), che conferisce unità ai frammenti: luce plasmata dall'interazione con corpi (solidi, oggetti o umani), talvolta colorata (grazie ai solidi che investe oppure a più tradizionali tecniche di riflessione su tessuto, sempre secondo una corrispondenza immagine/ suono prevista dalla partitura)³. Questa modalità spesso assolve la funzione di rimettere i frammenti entro un andamento unitario ricorrendo ad una struttura aperta, che non si arresta entro un processo di evoluzione lineare in virtù della circolarità. È il caso di *Armoniche*: la cangiante articolazione dello spazio in pieno e vuoto avviene dentro ad un ambiente cubico inesistente fisicamente, creato dalla luce; uno spazio “blindato” dal disegno del piano orizzontale, che contiene in potenza tutte le varianti, ma definisce i propri limiti. Il dispositivo luminoso coincide qui con il principio compositivo. La luce consente di superare le coordinate dello spazio scenico tradizionale e insieme fornisce un nuovo ordine entro cui le innumerevoli relazioni tra spazio, gesto, movimento, immagine, suono possono essere composte in partitura.

Una linea di continuità unisce questa prima opera-manifesto a *DeForma* (2007-2009), dove la proiezione è affidata alle potenzialità del *digital painting*. Ci sembra di poter leggere *Armoniche* come una 'cellula' da cui si dipanano i fili del tessuto elaborato da Tam successivamente.

² P. Allegro, *Armoniche*, in *Armoniche*. Catalogo, Sala Polivalente, Ferrara 1980.

³ Per esempi in merito rinvio al mio C. Grazioli, *Il tempo della luce: costruire e dissolvere*, in S. Lischi, L. Parolo (a cura di), *Michele Sambin. Performance tra musica pittura e video*, Cleup, Padova 2014, pp. 174-198.