

Titolo || Il tempo della luce: costruire e dissolvere

Autore || Cristina Grazioli

Pubblicato || Sandra Lischi, Lisa Parolo (a cura di), *Michele Sambin performance tra musica, pittura, video*, Padova, Cleup, 2014, pp. 174-198: estratto pp. 185-186

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Lingua || ITA

DOI ||

Il tempo della luce: costruire e dissolvere

di Cristina Grazioli

Se a uno sguardo d'insieme della sperimentazione teatrale domina la poetica di scomposizione nel frammento, nei lavori di Sambin il motivo della circolarità, adottato dal punto di vista tecnico (loop) e concettuale, ha invece come orizzonte la ricomposizione di un intero (pur senza annullare la frammentazione).

Immaginando di compilare un inventario dei dispositivi illuminotecnici progettati (e realizzati) da Sambin si potrebbero forse individuare delle tipologie rispondenti a questi due diversi principi, apparentemente opposti (frammento e 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 sembra conferire 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)¹. Questa modalità spesso assolve la funzione di reimmettere 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

Cerchiamo di esemplificare.

In *Armoniche* lo spazio concepito a priori è delimitato dalla proiezione di diapositive, da una posizione fissa. Il piano scenico orizzontale riporta tracce di quadrati di dimensioni digradanti uno dentro l'altro, tagliati da diagonal, e contiene tutte le possibilità di combinazione di questi segni.

Il fondale verticale accoglie le proiezioni mutevoli di quelle stesse forme, permettendo la realizzazione e il compimento delle diverse possibilità del tracciato, configurando lo spazio scenico insieme alla sua matrice. All'interno di questo spazio metamorfico, variabile ma predefinito, i quattro performer percorrono i tracciati seguendo lo schema proiettato; portano in bocca armoniche il cui suono è emissione del respiro che corrisponde ai movimenti: una struttura "chiusa" e contemporaneamente animata e messa in movimento, in tessuta di materia organica. Il dispositivo che proietta le diapositive, realizzate su pellicola ortocromatica, crea lo spazio di luce, le traiettorie e i volumi garantendone l'unità, variata internamente dall'elemento "incontrollabile" del performer. La cangiante articolazione dello spazio in pieno e vuoto avviene dentro ad uno spazio 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)², dove la proiezione è affidata alle potenzialità del *digital painting*.

Un altro sistema di proiezione destinato a costruire un flusso visivo continuo viene creato per *In performnce* del 1981: Sambin congegnò un dispositivo che prevede due proiettori per diapositive con specchi posizionati ortogonalmente all'obiettivo. Dotate di motorini elettrici che le fanno ruotare a velocità variabile, le superfici riflettenti si spostano rispetto alla fonte di proiezione, così da dilatare le immagini spostandone continuamente il campo.

¹ L'elemento "avvolgente" è costituito da teli o fondali dipinti, o sul quali fluisce la luce colorata. Per esempio in *Perdutamente* (1989). Ne sono un magnifico esempio i disegni per ... 1995... 2995... 3695, «*Comoedia harmonica*» di Marco Stroppa (libretto di Adolfo Morloconi), di cui Sambin cura regia, scene e costumi (coproduzione Teatro Comunale di Firenze, Centro Tempo Reale, Biennale di Venezia, Ente Lirico Arena di Verona) del 1995.

² Sui motivi che a nostro avviso legano *Armoniche* e *DeForma* rinviamo al nostro contributo in F. Marchiori, *Megalooop. L'arte scenica di Tameatromusica*, cit.



(9)

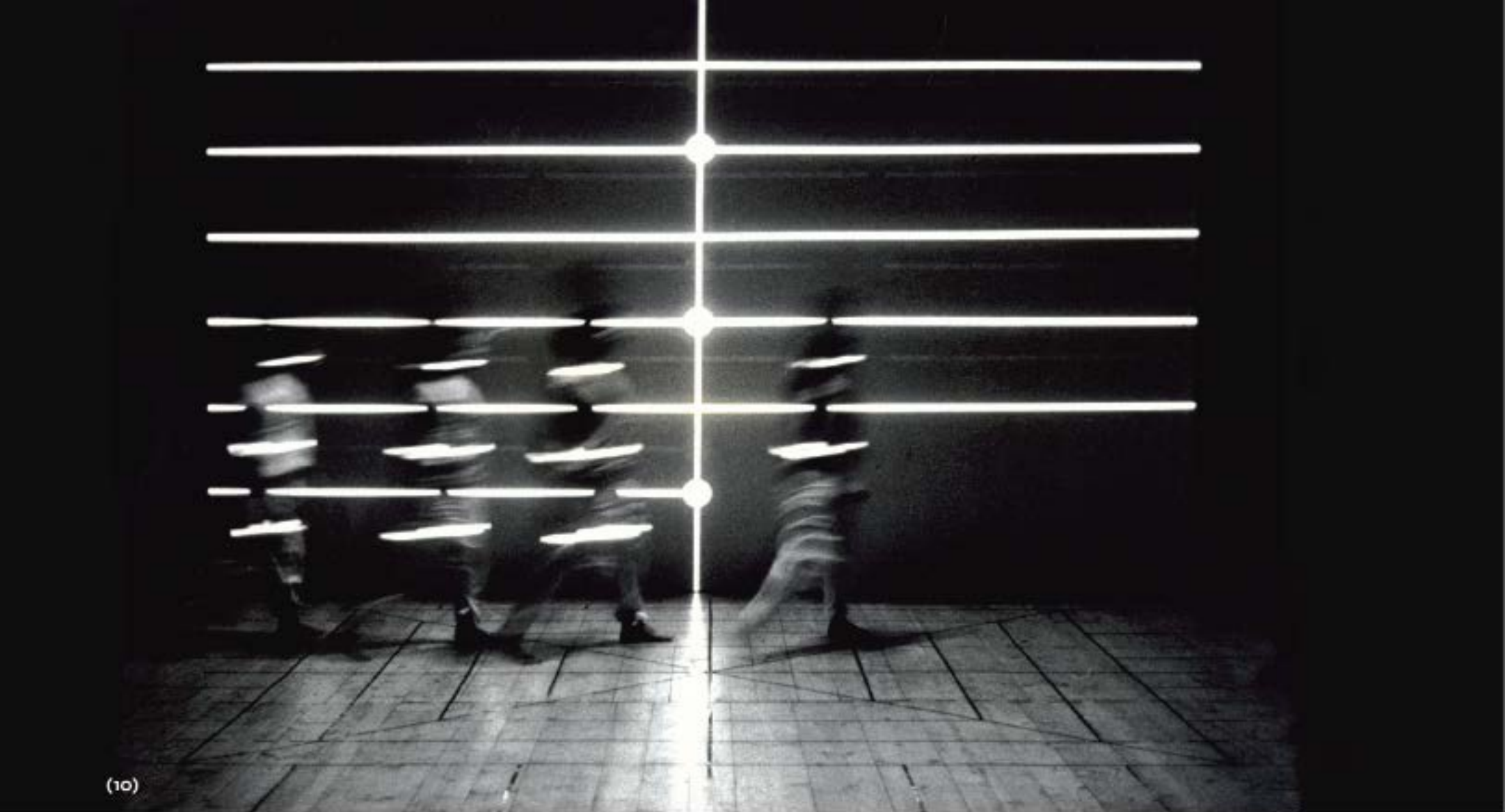
Se a uno sguardo d'insieme della sperimentazione teatrale domina la poetica di scomposizione nel frammento, nei lavori di Sambin il motivo della circolarità, adottato dal punto di vista tecnico (loop) e concettuale, ha invece come orizzonte la ricomposizione di un intero (pur senza annullare la frammentazione).

Immaginando di compilare un inventario dei dispositivi illuminotecnici progettati (e realizzati) da Sambin si potrebbero forse individuare delle tipologie rispondenti a questi due diversi principi, apparentemente opposti (frammento e 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 sembra conferire 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) (23). Questa modalità spesso assolve la funzione di reimmettere 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.

Cerchiamo di esemplificare.

In *Armoniche* lo spazio concepito a priori è delimitato dalla proiezione di diapositive, da una posizione fissa. Il piano scenico orizzontale riporta tracce di quadrati di dimensioni digradanti uno

23. L'elemento "avvolgente" è costituito da teli o fondali dipinti, o sui quali fluisce la luce colorata. Per esempio in *Perdutoamente* (1989). Ne sono un magnifico esempio i disegni per...1995...2995...3695, «Comoedia harmonica» di Marco Stroppa (libretto di Adolfo Moriconi), di cui Sambin cura regia, scene e costumi (coproduzione Teatro Comunale di Firenze, Centro Tempo Reale, Biennale di Venezia, Ente Lirico Arena di Verona) del 1995. (8)



(10)

24. Sul motivi che a nostro avviso legano *Armoniche* e *deForma* rinviamo al nostro contributo in F. Marchiori, *Megaloop. L'arte scenica di Tamteatro-musica*, cit. (cfr. supra, nota 9).

dentro l'altro, tagliati da diagonali, e contiene tutte le possibilità di combinazione di questi segni. Il fondale verticale accoglie le proiezioni mutevoli di quelle stesse forme, permettendo la realizzazione e il compimento delle diverse possibilità del tracciato, configurando lo spazio scenico insieme alla sua matrice. All'interno di questo spazio metamorfico, variabile ma predefinito, i quattro performer percorrono i tracciati seguendo lo schema proiettato; portano in bocca armoniche il cui suono è emissione del respiro che corrisponde ai movimenti: una struttura "chiusa" e contemporaneamente animata e messa in movimento, intessuta di materia organica. Il dispositivo che proietta le diapositive, realizzate su pellicola ortocromatica, crea lo spazio di luce, le traiettorie e i volumi, garantendone l'unità, variata internamente dall'elemento "incontrollabile" del performer. La cangiante articolazione dello spazio in pieno e vuoto avviene dentro ad uno spazio 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)⁽²⁴⁾, dove la proiezione è affidata alle potenzialità del *digital painting*.

Un altro sistema di proiezione destinato a costruire un flusso visivo continuo viene creato per *In performance* del 1981: Sambin congegnò un dispositivo che prevede due proiettori per diapositive con specchi posizionati ortogonalmente all'obiettivo. Dotate di motorini elettrici che le fanno ruotare a velocità variabile, le superfici riflettenti si spostano rispetto alla fonte di proiezione, così da dilatare le immagini spostandone continuamente il campo