

Titolo || Tempesta di Anagoor

Autore || Arianna Novaga

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2018

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 ||

Tempesta (2009)

regia di Simone Deraï

con Anna Bragagnolo, Pierantonio Bragagnolo

studio del movimento Simone Deraï, Anna Bragagnolo

riprese video Marco Menegoni, Moreno Callegari, Simone Deraï

montaggio e regia video Simone Deraï, Marco Menegoni

suono Marco Menegoni, Simone Deraï, Moreno Callegari

canti e voce Paola Dallan, Marco Menegoni

consulenza storica e iconografica Professor Silvio D'Amicone

scrittura Simone Deraï, Eloisa Bressan

Produzione Anagoor

prima rappresentazione VIE scena contemporanea, Modena 13 ottobre 2009

Premio Scenario 2009

Tempesta di Anagoor

di Arianna Novaga

Tempesta di Anagoor è una raffinata rappresentazione che intreccia performance e installazione video¹ attraversando l'universo iconografico di Giorgione, il controverso pittore rinascimentale noto per le sue enigmatiche tele². L'intima connessione con la figura di questo artista, originario di Castelfranco veneto come gran parte dei membri della compagnia, è ben riassunta nelle parole del regista, Simone Deraï, quando afferma: "[...] non c'è solo la questione territoriale, ma anche quella più concreta della memoria storica e del passato e che ci forma come identità". L'opera di Giorgione, messa in scena senza intenti didattici né didascalici che ne snaturerebbero la stessa essenza espressiva, aggiunge Deraï, tenta dunque far circolare in modo nuovo e virtuoso un patrimonio culturale fatto di simboli che vengono troppo spesso utilizzati in modo demagogico e strumentale, senza un pensiero critico effettivo³.

Sulla scena due schermi verticali, appesi uno a fianco all'altro, squarciano il buio opaco della sala diffondendo una luce azzurra e bianca, pulsante e abbacinante, scandita prima da boati cadenzati, e poi dal suono di un liquido gocciolante, a cui segue una sorta di cinguettio metallico. Accanto agli schermi la nebbia si dirada e consente di intravedere un grande parallelepipedo di vetro. Lo spazio si illumina lasciando percepire uno sfondo bianco, essenziale, non caratterizzato, che contiene quelle poche forme geometriche disposte in modo ordinato.

Dietro al cristallo della teca, avvolta in una densa caligine, compare una *silhouette* umana dai tratti indistinti che si avvicina alla superficie. In contemporanea, sugli schermi laterali, la stessa figura appare spezzata nei due video, che ne mostrano rispettivamente il volto e le gambe in modo ravvicinato, rivelandone le fattezze fisiche. Gli schermi video, come due occhi luminosi, scrutano e svelano gradualmente i dettagli della figura, che si rivela essere un giovane vestito in jeans e felpa: l'immagine proiettata fraziona e moltiplica il corpo del ragazzo, ne fa riverberare i tratti in una copia virtuale che talvolta anticipa alcuni passaggi narrativi, accelerando le dinamiche percettive dello spettatore, talaltra ne rallenta i movimenti inducendo lo sguardo a soffermarsi su dettagli ritagliati e ingranditi.

Il giovane si spoglia lentamente dei propri indumenti per poi indossare delle braghe morbide e una blusa rossa che lascia scoperto il petto, proprio come il soldato dell'omonimo quadro del Giorgione⁴, mentre il suo simulacro virtuale - che si fa uomo e donna insieme grazie agli accessori che indossa - esegue gesti analoghi dentro i due video. La sovrapposizione della scena reale a quella registrata produce un evento che agisce ambivalentemente fra virtuale e sensoriale, immettendo nel presente dell'azione scenica un altro tempo e un altro spazio, come a stabilire un rapporto di reversibilità tra le figure,

¹ In seguito a *Tempesta* viene presentato anche *Rivelazione. Sette meditazioni intorno a Giorgione*, scritto da Simone Deraï con Laura Curino e Maria Grazia Tonon. In scena Marco Menegoni e Paola Dellan, accompagnati da immagini che scorrono sugli schermi retrostanti, dialogano sulla vita del pittore, sulle sue opere, leggono testi poetici e documenti che ne tracciano la parabola.

² Grande ammiratore di Leonardo e maestro di Tiziano, Giorgione (1478-1510) ha lavorato spesso per committenti privati e su temi principalmente pagani, ed è considerato un precursore della maniera pittorica moderna.

³ S. Deraï, *Meditazioni su un nuovo rinascimento teatrale*, <https://www.youtube.com>, (04/10/2011).

⁴ La figura di sinistra rappresentata da Giorgione nel quadro *La tempesta* (1502) è una figura maschile appoggiata ad una sorta di alabarda, che indossa una blusa rossa, una camicia larga e le calze di colori diversi. Recentemente riconosciuto proprio dal vestiario come membro della Confraternita della Calza, compagnia che a Venezia si occupava dell'organizzazione di spettacoli teatrali e musicali, quel personaggio per anni è stato identificato come soldato, ma anche come pastore. In relazione all'altra protagonista della scena dipinta - una donna nuda, con le spalle coperte da una mantellina candida, seduta sul prato che allatta un neonato - si è anche parlato della raffigurazione di Maria e Giuseppe di Nazareth, poi di Adamo ed Eva e persino di Demetra e Giasone. Dopo un esame del quadro agli infrarossi, pare tuttavia che sotto questa figura di soldato originariamente fosse stata dipinta una seconda donna nuda, seduta con i piedi dentro al ruscello. Alla luce di questa affermazione si potrebbe dunque asserire che la scena non fosse direttamente ispirata ad una di queste "coppie mitologiche" bensì ad una più ordinaria scena arcadica e pastorale popolata da ninfe.

percepite come reali e vive⁵.

L'uscita del ragazzo dalla teca di vetro genera un'ulteriore dilatazione della scena, che ora avviene nello spazio reale, poi dentro agli schermi e poco dopo di nuovo dentro alla teca. Qui compare infatti un'altra figura umana, questa volta una donna, che emerge dalla nebbia in tutta la sua nudità e si siede su di un lato. La disposizione dei due compone un'immagine che rievoca i personaggi del quadro a cui lo spettacolo si ispira, riproposti contemporaneamente anche sugli schermi video.

Come in un *tableau* ben composto, ogni oggetto è perfettamente collocato e inquadrato dentro alla cornice scenica, ma all'interno degli «interstizi [...] tra le immagini che fanno lo spettacolo» si trovano una serie di vuoti di senso che lo spettatore è chiamato a riempire⁶. Come nota Silvia De Min, le immagini di *Tempesta* pulsano di una tensione non risolta con la parola, a differenza degli spettacoli più recenti, nei quali la necessità di una forma dialogica esplode prepotentemente: qui la voce appartiene esclusivamente all'icona pittorica e ai suoi strati di significato che accadono in un lampo, in quell'«istante dell'immagine che folgora»⁷, paradossalmente spezzata e moltiplicata.

La giovane donna tocca delicatamente il vetro della teca che la rinchiude, come a voler superare il confine fisico della superficie, mentre il ragazzo, fermo nella sua posa plastica, fa scivolare lentamente la mano lungo il bastone a cui si appoggia, a guisa del santo guerriero dipinto nella *Pala di Castelfranco* sempre dal Giorgione. Le figure dipinte dal pittore escono idealmente dalle superfici dei loro quadri e si animano sulla scena, ma a differenza di ciò che accade nella tela sono separate, lontane, segregate ognuno nel proprio mondo, separate da una cornice che ne esclude ogni incontro possibile⁸. Lui è visibile, definito, nitido come in uno scatto fotografico, lei è invece sprofondata in una bruma densa, liquida, quasi si trattasse di un ventre materno.

Allo sparire di lei, reinghiottita dalla foschia spettrale, il giovane guerriero gira intorno alla teca tentando di trovare un'entrata per raggiungerla, ma il rumore ipnotico di due enormi ventole, visibili nei due video, lo inducono a fermarsi e ad accasciarsi lentamente al suolo.

Mentre il ragazzo si rialza, come risvegliandosi da un lungo sonno, la nebbia si dirada grazie ad una vera ventola industriale che appare sullo sfondo, lasciando intravedere un letto spartano su cui si accomoda una giovane donna, prima vestita e poi di nuovo nuda. L'atto dello spogliarsi è dolce e sensuale, paziente e ordinato, e la figura senza veli assume presto una nuova posizione iconograficamente riconoscibile, quella della *Venere dormiente* di Giorgione. Il viaggio immaginifico nella cosmologia del maestro rinascimentale prosegue, nelle forme e nei simboli, rivelando un'estetica della scena basata sulla pittura classica, a tratti interrotta da particolari contemporanei che creano curiosi cortocircuiti visivi.

L'immagine video intanto, sovrapponendo il registro virtuale a quello scenico con una leggera sfasatura temporale, mostra ancora il giovane, questa volta abbigliato in felpa grigia, tra nuvole in movimento e teli rosso rubino mossi dal vento. Come nota Andrea Porcheddu⁹, quella felpa, con le sue scritte e il suo cappuccio che protegge e nasconde, sembra essere l'elemento allusivo di una sorta di fragilità generazionale dei nostri tempi, che denota una diffusa difficoltà del vivere nelle giovani generazioni. Un po' come quella stessa impenetrabilità che ha reso leggendario Giorgione, artista dal carattere schivo e antidogmatico, capace di raggiungere picchi di bellezza e spiritualità ma anche di immensa oscurità.

Il ragazzo in scena e il suo doppio in video, si infagottano poi in simultanea in una ingombrante armatura metallica, e mentre il pesante tendone rosso appeso diventa uno stendardo con tanto di lancia, sugli schermi appare la scritta latina *Si prudens esse cupis in futura prospectum intende*. Volgendo metaforicamente lo sguardo al futuro, il giovane e saggio guerriero è pronto finalmente per affrontare il suo destino. Entra così anche lui all'interno della teca e svanisce nella nebbia.

Il quadro successivo, messo in evidenza da un breve intervallo di buio e da rumori di fondo che accompagnano ritmicamente un nuovo occhieggiare azzurastro degli schermi, lascia intravedere i due ragazzi dentro alla teca offuscata, goffamente esitanti ma finalmente riuniti nello stesso spazio fisico, che è anche uno spazio mentale. In video, lo scorrere impetuoso delle acque che si infrangono sulla battaglia e le brume sfocate che riecheggiano gli abissi marini rimanda invece ad una dimensione di essenzialità e purezza, ad un luogo che si offre come ideale per una simbolica rinascita. E' in questa liquidità simulata, immateriale, infatti, che emergono i corpi indistinti dei due giovani, ancora in posizione fetale, fermi e silenziosi, in attesa del risveglio. La teca si trasforma in seguito in un paradiso in cui si muovono due figure primordiali, immerse in una fitta e scura vegetazione di sfondo tagliata qua e là da lame di luce abbaglianti, e vivificata da suoni della natura. Novelli Adamo ed Eva, i due giovani si tengono ora per mano e si avviano verso l'ignoto attraversando una tempesta che è soprattutto intima e interiore.

Un canto dolce e rassicurante accompagna l'ultimo quadro, scandito prima da alcune immagini video in cui si offre nitidamente alla vista un'ulteriore arcana figura femminile, immersa in un paesaggio rurale al tramonto. Si tratta questa volta di una guerriera, fasciata in un abito ricercato mosso dal vento e appoggiata ad una spada. Il lungo indugiare sulla figura, duplicata per parti sui due schermi, conduce verso un finale dilatato, aperto: la teca rinserrata da teli trasparenti e i due schermi pulsano di luce intermittente e fredda, fino a spegnersi nel buio.

⁵ V. Valentini, *Mondi Corpi materie. Teatri del secondo Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. 69-70.

⁶ R. Ferraresi, hoop-lab.com, (30/08/2010)

⁷ S. De Min, *Decapitare la Gorgone. Ostensione dell'immagine e della parola nel teatro di Anagoor*, Titivillus, Corazzano (PI), 2015, p. 127.

⁸ S. De Min, *Decapitare la Gorgone. Ostensione dell'immagine e della parola nel teatro di Anagoor*, Titivillus, Corazzano (PI), 2015, p. 126.

⁹ A. Porcheddu, delteatro.it, (21/01/2010)