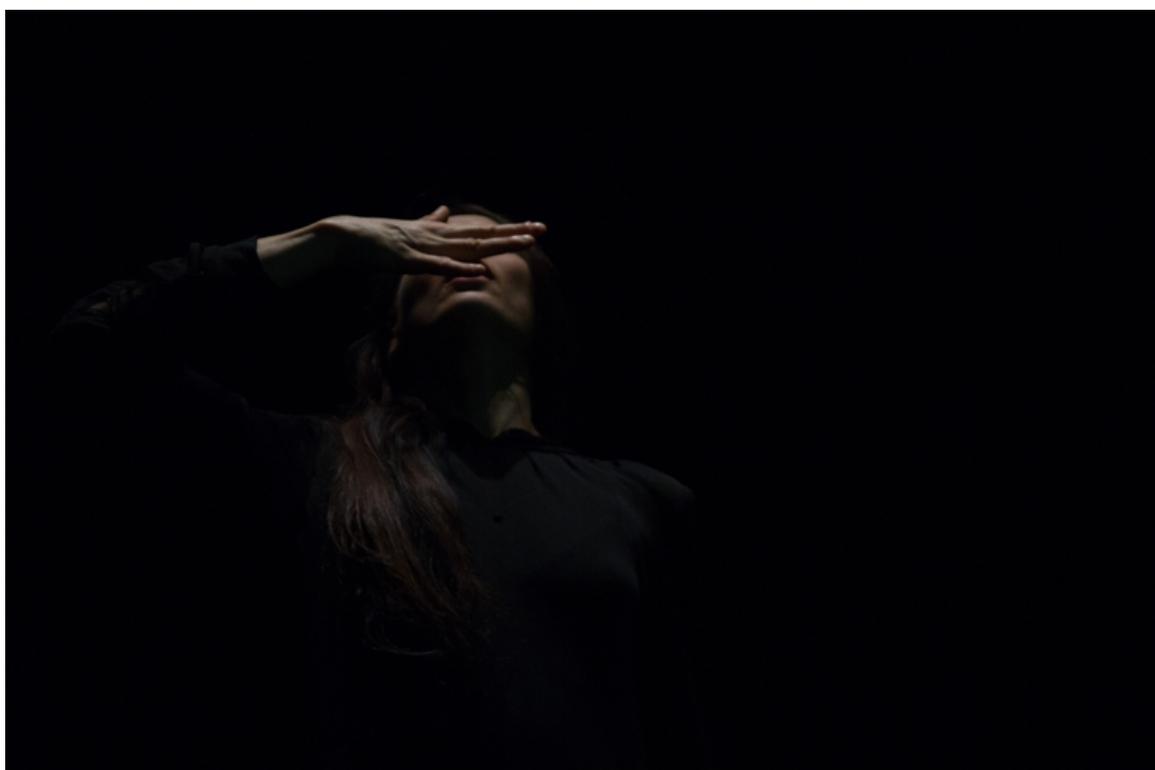


27 AGOSTO 2016 DI REDAZIONE

Omaggio a Giacometti: L'ombra della sera di Teatropersona



L'ombra della sera - Chiara Michelini foto Alessandro Serra

Cristina Grazioli

Il linguaggio drammaturgico di Alessandro Serra si manifesta come il risultato di un processo di elaborazione complesso, filtrato sottilmente in modo da essere ridotto ad un alfabeto elementare, strutturato su immagine e suono.

Se la concezione di ogni atto performativo presuppone lo sguardo e l'ascolto dello spettatore, il procedimento di percezione e ricezione diventa qui motivo drammaturgico: «Scoprire e far scoprire che la materia di queste esili figure non è carne

martoriata né ossa scarnificate ma piuttosto una speciale membrana, invisibile e sconosciuta che, come ossa sensibili alla pioggia, si infiamma di fronte a uno sguardo puro» (dal programma di sala). Si tratta certo dello sguardo dell'artista che rivela, ma anche della capacità degli spettatori di tradurre in immagini mentali i segni sonori e visivi impressi dallo spettacolo. Nell'incontro condotto da Fernando Marchiori in chiusura della presentazione de *L'ombra della sera* al Festival Scene di Paglia (Piove di Sacco), Serra ammette lucidamente di aver «chiesto molto» agli spettatori. È evidente che questo motivo occupa un posto centrale nel suo lavoro: suoni e visioni si danno costantemente per movimenti tesi verso il silenzio dell'immagine. Arduo il compito affidato alla performer, chiamata a procedere sul filo dell'inesprimibile.

Tre figure femminili della vita di Alberto Giacometti (Madre, Moglie, Prostituta, tutte agite da Chiara Michelini), disegnano la costellazione entro la quale si dispiega *L'ombra della sera*. Una creazione che pone continuamente di fronte a condizioni di "indecidibilità" dell'immagine, dove lo spettatore è chiamato a cogliere una realtà che si dà come ineffabile; tra il buio quasi totale e zone di penombra, nell'intensità di movimenti che traggono il loro respiro dall'immobilità, nella suggestione di parole bisbigliate, nello spazio sonoro dilatato di una musica a volte impercettibile.

Serra pone in ex-ergo alla presentazione del lavoro una citazione tratta da Genet, che definisce l'arte di Giacometti come intenta a «svelare questa ferita segreta comune a tutti gli esseri e persino a tutte le cose, affinché ne siano illuminati». Il regista ritrova in questa vocazione la propria concezione dell'attore.

In diverse occasioni ha definito la sua idea di «Attore talismano»: un corpo che «come la luce, non si vede ma fa vedere» (si veda per esempio *L'attore talismano* in *Teatropersona. Scritture di scena e presenze riverberanti*, a cura di Fernando Marchiori, Titivillus, 2012). Per trasfigurare il proprio corpo in fonte di luce, scrive, non vi è che un modo, «un interminabile e crudele addestramento all'attenzione: cominciando dalla volgarità dell'acrobazia per giungere [...] al teatro dell'immobilità». Già nel nome della compagnia vi è un riferimento voluto alla funzione "riverberante", risonante della Maschera (*persona* da *per-sonare*: ipotesi etimologica che, vera o mitica che sia, ha affascinato diversi artisti dell'Avanguardia primonovecentesca).

In questo processo 'per-sonante' la luce e l'ombra sono fondamentali, anch'essi dotati di valenza tematica e drammaturgica: arte che nel modo più evidente lavora con la materia, solo apparentemente fissata in una forma univoca, la scultura si dà alla percezione dell'osservatore attraverso l'incessante movimento della luce e dell'ombra. Così nell'*Ombra della sera* la perfezione formale del corpo nello spazio si fa calibratissimo moto perpetuo, itinerario di immagini transitorie.

Ma quali sono i segni che consentono di sottoporre la scena a questo processo di rarefazione senza sgretolarla (cioè costruendo drammaturgia)? Alcune coordinate disegnano il racconto, che è il “racconto” del ritratto di Giacometti. Astraendo dagli elementi specifici, queste coordinate sono l’assenza, il movimento interiore, la vita degli oggetti (si tenga a mente la citazione di Genet). Concretamente, esse si incarnano in oggetti come una minuscola sedia, un cappotto, le scarpe, diverse lampade, un tavolo: “cose” che ricevono vita solo dal loro rapporto con la presenza dell’attrice, la cui relazione del corpo con lo spazio è fondante.

Il regista afferma che lo spazio esiste solo in quanto generato dal corpo dell’attore. Un pensiero suggestivo, ma come tradurlo in scena, affinché venga colto dallo spettatore?

Costruito su diverse qualità dinamiche della presenza a partire dalle opere dello scultore, il movimento dell’attrice-danzatrice si misura con la necessità di creare punti di equilibrio instabile. Apparentemente astratto, il disegno delle forme ci consegna l’alfabeto per comporre le parole di un racconto: l’elemento più evidente è l’uso delle mani, chiaro rinvio all’arte scultorea di Giacometti. La luce ritaglia frammenti del corpo, costruendo l’esistenza di una figura per segni non concatenati dalla logica abituale.

In apertura lo spazio della scena è abitato da un “vuoto” costituito da un rettangolo di luce a terra, immerso nel buio; si potrebbe dire una luce buia, dato che l’oscurità è dosata, come nella migliore pittura, con valore costruttivo, materia-colore che è componente essenziale della composizione spaziale e visiva. Il vuoto è concepito come materia prima per la costruzione delle relazioni.

I pochissimi oggetti che compaiono nel corso dello spettacolo funzionano ognuno come microcosmo dell’universo di Giacometti. L’attrice instaura relazioni singolari con questi oggetti: di sproporzione, di inversione, di atti mancati. Il primo oggetto-mondo è una sedia molto piccola. La figura che compare in apertura vi è seduta, senza mostrare la minima sensazione di inadeguatezza rispetto alle dimensioni. È una delle tre figure femminili chiamate a tracciare il ritratto dello scultore. È vestita di nero; risaltano in luce frammenti del corpo, le mani, i piedi, il volto. Il secondo oggetto sul quale gli artisti portano la nostra attenzione sono le scarpe. Lei attraversa il palcoscenico zoppicando, calzando una sola scarpa. Sono esempi di accenti messi dalla partitura scenica su di un corpo che non “riproduce” un’azione, ma la crea, nello spazio.

Percepiamo frammenti a partire dai quali ricomponiamo immagini e racconto. Per esempio quando nella penombra una lampada cala dall’alto su di un tavolino, la figura di lei appare sotto alla fonte di luce e il movimento febbrile delle mani sembra scolpire il tessuto sonoro di voci suoni rumori che accompagna la scena. A questo movimento

risponde la lampada, che si accende ad intermittenza. È come se la danzatrice creasse il suo spazio, la sua luce, plasmandola in modo organico.

Nell'ultima scena sembra condensarsi il motivo scultoreo del corpo in transito, in frammenti. La figura è inghiottita dal buio abitato da voci; rilucono la schiena nuda, il volto, le braccia, lasciando spazio e tempo affinché lo spettatore veda anche «qualche cosa di sé», afferma Serra.

Il motivo del frammento ci ha fatto pensare ad un altro grande scultore dell'impercettibile, che ha consegnato le sue figure ad una forma incessantemente mutevole. Auguste Rodin riaffiora alla nostra memoria filtrato dallo sguardo di Rilke: in uno dei passi più toccanti che siano stati scritti sull'arte dello scultore (un passo che trascolora nella dimensione della scena) il poeta, dopo aver accostato una figura di Rodin all'arte di Eleonora Duse, offre parole illuminanti sulla concezione del corpo trasfigurato dall'arte (scenica o figurativa che sia). Scrive che il grande scultore capì come l'artista sia in grado di creare un mondo dal più piccolo frammento di una cosa, come un frammento del corpo possa esprimere una totalità: «un tutto artistico non necessariamente deve coincidere con il tutto usuale dell'oggetto» (R.M. Rilke, *Rodin*, 1902, nella traduzione di C. Groff, SE, 1985). Perché se è vero che il linguaggio dell'*Ombra della sera* ci parla per frammenti, questi frammenti non ci dicono di un mondo e di una realtà senza possibilità di ricomposizione: esprimono una poetica che ancora si ostina a cercare l'umano nella sua possibile condizione di interezza, l'umanità nella pienezza di una scheggia, o di un bagliore.

Teatropersona, *L'ombra della sera*

Regia, scene, luci Alessandro Serra

Interpretato da Chiara Michelini

Produzione Teatropersona in co-produzione con Centro Giacometti (CH), Armunia (Castiglioncello), con il sostegno di Regione Toscana Sistema regionale dello spettacolo dal vivo, Fondazione CA.RI.CIV., Nuova Accademia degli Arrischiati di Sarteano

Scene di Paglia. Festival dei casoni e delle acque, Piove di Sacco (Padova), 18 giugno 2016

Piove di Sacco, Teatro Filarmonico

A seguire Omaggio a Alberto Giacometti incontro con Alessandro Serra