



CRISTINA GRAZIOLI

Tam Teatromusica, *Verso Klee. Un occhio vede, l'altro sente*

Ci sono a nostro avviso due percorsi di lettura per incamminarsi *Verso Klee*. Il primo è quello che si interroga sui momenti di incontro della poetica di Tam Teatromusica con l'artista. Il secondo tragitto chiama in causa l'opera di Paul Klee, invitando ad una riflessione su un punto nodale e poco esplorato del suo lavoro: il suo rapporto con il teatro.

Se la forte presenza delle arti visive che segna le pratiche e la poetica di Tam Teatromusica sin dall'origine ne connota i lavori a livello strutturale (in termini di composizione, di originale rielaborazione delle citazioni, di impiego della luce come disegno, forma e colore), nella *Trilogia della pittura* il gruppo padovano, fondato nel 1980, si confronta in modo più esplicito con figure di pittori. Non si pensi però alla ricostruzione del percorso biografico degli artisti scelti, e tantomeno ad una illustrazione della loro opera.

Anima blu (2007) è un'immersione nella pittura di Marc Chagall che fa affiorare in movimento i motivi della sua opera attraverso l'indagine sulle possibilità della 'pittura di luce', intrecciando la semplicità del quotidiano all'universo della fantasia e caricando di sonorità le immagini.

Picablo (2011) sin dal titolo pone l'accento sulla personalità multiforme di Picasso, spiegata secondo un tempo che ricomponne in simultaneità le suggestioni di uno sguardo stratificato.

Per Tam Teatromusica si tratta sempre di esplorare le modalità di traduzione scenica di materiali non drammaturgici, a partire da un principio di composizione che si sviluppa in partitura visiva e sonora. L'ultimo lavoro della trilogia sposta ancora i confini di questi dialoghi. L'universo di Paul Klee funziona come 'reagente' chimico che dà luogo a stati di transizione, destinati ad evolvere verso ulteriori 'reazioni': un processo indicato sin dal titolo, che contiene l'idea del movimento, dell'evolvere continuo, oltre alla sintesi della visione e dell'ascolto.

Verso Klee. Un occhio vede, l'altro sente con un linguaggio misuratissimo dischiude ad ogni istante la dimensione della possibilità, dei molteplici, personali percorsi che lo spettatore è invitato a seguire.

È anche in questo senso che lo spettacolo segna le dinamiche dell'incontro tra gli autori e il mondo dell'artista di Berna. Lungi dall'essere un accostamento di quadri staccati, la composizione scenica di *Verso Klee* si alimenta di una successione di momenti lirici ed evocativi in se stessi, ma allo stesso tempo inseriti nel fluire della percezione di immagine-suono, flusso che sostiene l'andamento drammaturgico.

L'idea dello spettacolo muove da un episodio marginale della vita di Klee, non riconosciuto dall'artista nel catalogo della sua opera. Tale marginalità si rivela nell'*incipit* dello spettacolo: non Paul, ma *Felix*, il figlio, è la prima parola che risuona nello spazio, facendosi già presenza scenica: riluce grazie al segno luminoso che lo scrive con grafia manuale, pronunciato dalla voce narrante – Pierangela Allegro – che ricorda l'abitudine di Klee a creare burattini, doni destinati a rallegrare Felix ad ogni compleanno.

Con pochi tratti ci vengono offerte le coordinate dello spettacolo: opere d'arte sotto spoglie di giocattolo, la dimensione teatrale come gioco d'infanzia (*il teatrino dal sipario rosso*), i protagonisti, doppi marionetteschi di due grandi artisti bauhäusler, Schlemmer

(Oskar, ovvero il burattino che Klee chiamò *Il clown dalle grandi orecchie*) e lo stesso Klee (i due doppi saranno 'agiti' nello spettacolo da Flavia Bussolotto e Alessandro Martinello).

Bagliori di luce introducono un sogno del piccolo Felix, alludendo ad una concezione onirica del mondo dell'arte; quella di Klee che nel diario annota i suoi sogni, divenuti per Tam materiale drammaturgico, e quella dello spettacolo che procede per evocazione di realtà parallele, concrete e immaginarie.

L'attore-burattino vestito di un pastrano nero disseminato di figure kleeiane sbuca tra i pannelli, si accomoda su di uno sgabello filiforme (che sarà in scena per gran parte del



lo spettacolo, vuoto, pronto ad accogliere 'presenza'), sfodera un violino (lo strumento di Klee 'musicista') e mima l'esecuzione della Sonata N. 3 in Do maggiore di Bach. Sullo schermo, alle sue spalle, intorno ad un cuore rosso volano segni, note 'trasfigurate' che in una scena successiva cadranno, come note-stelle, sulla campitura celeste, accompagnate dai movimenti della figura.

Il performer indossa un mascherone che riproduce il burattino 'doppio' dello stesso artista. Da questo momento in poi tutti i pannelli-schermi verranno mossi, aperti, spostati, a creare nuovi paesaggi per l'azione di immagine e suono: per esempio si apre una finestrella che sembra anche una piccola baracca per burattini, dalla quale escono mani con guanti rossi, evidente allusione



alla manipolazione delle figure.

Vi è una sequenza significativa dei procedimenti messi in atto, una lievissima e intensa immagine 'sonora': quella del pesce giallo che compare in proiezione da sinistra e procede attraversando le campiture dei diversi pannelli. Queste superfici sono pareti di un teatro in miniatura, schermi di dimensioni diverse, spostabili ed assemblabili, ricorrenti in molte produ-

zioni di Tam Teatromusica, certo funzionali alle proiezioni del *digital painting* ma anche struttura che consente di variare l'architettura dello spazio scenico in modo elementare.

L'immagine del pesce giallo attraversa lo spazio della scena e ingoia i segni fluttuanti (micro-citazioni dell'opera dell'artista). Corrispondenza visiva del suono, tali segni sono, nell'immaginario di questa creazione, le note scaturite dal suono del violino nella scena immediatamente precedente. Il pesce le inghiotte fino a dissolversi materialmente e a mostrarci, come in trasparenza o ai raggi x, tutto ciò che ha introiettato, cioè la musica, le stesse note. Quel che è forma, stile, cifra dell'artista si cala nella scrittura drammaturgica. La voce ci guida nell'universo di Klee:



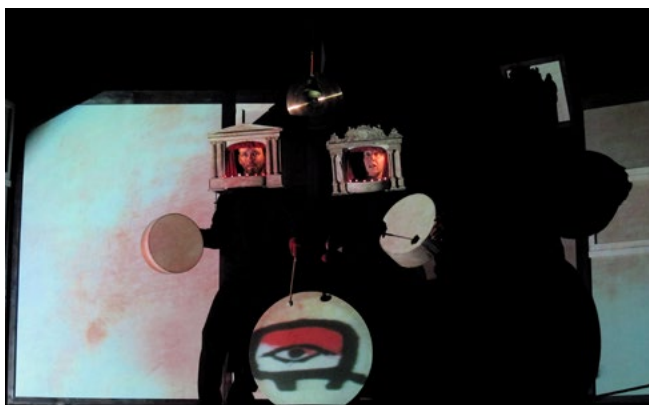
Uccelli di conoscenza,
pesci di cuore
minuscole creature dagli occhi senza confini...
buongiorno a voi!

Le minuscole creature dallo sguardo 'aperto' sono – lo scrive Pierangela Allegro nella presentazione dello spettacolo – i bambini spettatori, equivalenti del piccolo Felix al quale Paul donava i suoi burattini imprevedibili.

Ma il mondo delle Figure può rimpicciolire anche gli adulti, riportandoli a una condizione dimenticata, dimensione dell'infanzia che non esclude tuttavia la seconda traccia possibile per «gli occhi senza confini» di un adulto: il ruolo del teatro nel mondo di Klee.

Klee non si dedica mai alla scena, eppure tutta la sua opera è penetrata di motivi teatrali (nel catalogo delle opere più di 550 titoli hanno come tema il teatro: maschere, musicisti, marionette, attori, acrobati) e i suoi scritti contengono spesso 'implicite' recensioni teatrali. Nei diari rileva come il tempo sia il comun denominatore tra musica e arti plastiche. I burattini, creature ibride, a mezzo tra espressione artistica e gioco infantile, nascono dal desiderio di Felix Klee che si appassiona al Kasperltheater di Monaco; la sfera del gioco e del privato si mescola poi agli spunti letterari e artistici, suggellati da nomi evocativi.

In anni recenti la critica ha messo in evidenza la dimensione teatrale dell'opera di Klee: le maschere, le bambole, le marionette, gli attori, gli strumenti musicali, celerebbero una parte profondamente autobiografica, rivelando l'officina interiore dell'artista. Il teatro



appare così una dimensione interiorizzata, intimamente fusa con la vita. In un passo dei diari Klee presenta la propria esistenza nei panni di una compagnia drammatica: attraverso le figure della scena l'artista parla dunque di se stesso.

La trasfigurazione di motivi teatrali in immagine lirica, alla ricerca di un luogo mentale e affettivo fuori dal teatro, eppure profondamente, intimamente teatrale, ci rimette in cammino verso il Klee di Tam Teatro-musica. Nello spettacolo la voce narrante di Pierangela Allegro dialoga con quella di un bambino, a cui viene affidata la lettura di passi tratti dagli scritti di Klee. Ne scaturisce una 'atmosfera' sonora, invisibile e tutta-





via dalla forte presenza scenica, non mediata dall'interpretazione. Il vertice di questo dialogo è nella chiusura dello spettacolo, quando vengono evocati (pronunciati, non mostrati) diversi titoli di opere di Klee con un rovesciamento decisivo: nella ripetitività del gioco d'infanzia, la voce adulta chiede al bimbo se «ha guardato» tutta una serie di quadri (e in successione cita i titoli, il *Paesaggio con uccelli gialli*, *Il giardino bizzarro*, *L'eroico suonatore di violino...*); il bimbo conferma, ma invertendo lo sguardo: «il *Paesaggio con uccelli gialli* mi ha riguardato», così come lo hanno 'riguardato' *Il giardino bizzarro*, *L'eroico suonatore di violino* e tutte le altre opere citate. Non poteva esserci sintesi migliore di questo incontro con Klee: l'antropomorfizzazione delle sue opere, divenute esse stesse 'figure' che investono, interrogano e riguardano profondamente lo spettatore. Come accade, da sempre, nei lavori di Pierangela Allegro e Michele Sambin.

Tam Teatromusica

Verso Klee. Un occhio vede, l'altro sente

Milano CRT Teatro dell'Arte 6-9 novembre 2014

Nell'ambito della *Trilogia della pittura*

ideazione Pierangela Allegro Michele Sambin

scrittura Pierangela Allegro

direzione Michele Sambin

con Flavia Bussolotto e Alessandro Martinello

voce del bambino Alvisè Pavanini

musiche originali e rielaborazioni sonore Michele Sambin

scene maschere oggetti Pierangela Allegro Michele Sambin

animazione video Raffaella Rivi e Alessandro Martinello

produzione Tam Teatromusica con la collaborazione di Comitato Mura di Padova, Bel-Vedere/
Progetto Partecipato tra artisti operatori – cittadini

a cura di Echina ass. cult. e Comune di Mirano, Associazione Nuova Scena di Piove di Sacco