

Cristina Grazioli – Pasquale Mari
*Dire luce. Una riflessione
a due voci sulla luce in scena*

Imola, Cue Press, 2021, 201 pp.

Il rapporto fra creatività artistica e ricerca scientifica non è sempre così intenso e limpido come dovrebbe essere: spesso è ostacolato da incomprensioni, pregiudizi, invidie, se non da semplice pigrizia intellettuale. Per questo motivo è da accogliere con slancio questo splendido dialogo fra Pasquale Mari, disegnatore di luci e direttore della fotografia legato fin dalla fondazione alla ricerca teatrale e cinematografica di compagnie come Falso Movimento e Teatri Uniti, e Cristina Grazioli, che insegna Storia del Teatro e dello spettacolo ed Estetica della Luce in scena presso l'Università di Padova.

Prendendo in prestito il titolo editoriale con cui sono stati pubblicati da Rizzoli gli scritti sulla pittura di María Zambrano, Grazioli e Mari esplorano il campo dell'illuminazione scenica, «il meno considerato fra i vari elementi dell'evento spettacolare» (p. 7); e lo fanno attraverso un «movimento a chiasmo, dove le linee che segnano i percorsi si avvicinano, si incrociano e spesso si pongono sul sentiero dell'interlocutore/interlocutrice raccogliendone le suggestioni» (p. 7). È un'esplorazione molto ricca e stratificata, che non vuole essere né sistematica né organica, ma segue un modello critico efficace e molto praticato oggi, quello della mappatura, che asseconda la disseminazione infinita dei fenomeni indagati. Da questo punto di vista può ricordare *l'Atlante delle emozioni* di Giuliana Bruno, e tante altre imprese critiche focalizzate su alcuni punti chiave.

In *Dire luce* abbiano infatti dodici parole pregnanti, attorno alle quali Grazioli e Mari imbastiscono un intervento a testa, alternandosi nell'ordine di esposizione e concludendo sempre ogni voce, dopo alcune note essenziali, con una serie di immagini di estremo interesse e spesso di rara bellezza, tratte da dipinti, spettacoli (Martone, Servillo, Motus, e tanti altri), opere liriche, installazioni, fotografie, film e altre pratiche visuali, con scelte sempre efficaci e stilisticamente uniformi, spesso eccentriche e poco canoniche, il che permette di fare scoperte

(per me Sergio Scabar) e riscoperte stimolanti. Fra le tante da segnalare soprattutto il quadro di Vilhelm Hammershøi (un pittore per cui personalmente ho un autentico culto), *Intérieur. Luce artificiale* del 1909, che chiude la sezione sulla Voce, evocando, con la sua bronzea e verdognola oscurità, presenze sommerse, l'ascolto interiorizzato che caratterizza la poesia di Rilke negli *Appunti sulla melodia delle cose*. Non lo ricordo solo per la sua bellezza eccezionale, e perché ritengo che la pittura nordica sia terribilmente sottovalutata; lo cito perché ci svela un nucleo portante del libro, un suo leitmotiv che è nello stesso tempo anche una cifra stilistica: l'interesse per la soglia fra il visibile e l'invisibile, strettamente correlata a un'idea del buio come manifestazione della luce e non come sua assenza. È un nucleo che porta alla predilezione per immagini scure, materiche, granulose, dense, e spesso enigmatiche. La prima voce che incontriamo, *Invisibilità*, parte dal bianco inimitabile di Zurbaran, infinito e immenso (sono termini di Zambrano), che rappresenta lo stadio immediatamente prima dell'invisibilità. In vari momenti del saggio Pasquale Mari rievoca il lavoro a teatro come esperienza diurna di ombra e di buio, il suo rifiuto istintivo per la luce troppo diretta, forte e trasparente, che va sempre resa obliqua, maneggiata con cura, frenata. Nella voce *Buio*, oltre alla pittura di Pierre Soulages, che vuole riprodurre non il nero ma luce riflessa e trasmutata dal nero, viene rievocato il dramma *Molly Sweeney* di Brian Friel, messo in scena da Andrea De Rosa, dedicato alla storia di una donna cieca che riacquista la vista ma poi sceglie di tornare alla cecità. La fatica immane di produrre un buio assoluto nei primi quaranta minuti dello spettacolo ha insegnato che luce e buio sono manifestazioni del vuoto attraverso cui affermiamo la nostra presenza nel mondo. La storia del teatro novecentesco sembra andare in direzione del buio: se Max Reinhardt, citando le parole di Goethe sul letto di morte, chiedeva "più luce!" (*mehr Licht!*), per esaltare l'incanto della nuova illuminotecnica, la sperimentazione si è invece orientata sempre di più verso la riduzione della luce tradizionale e l'esplorazione dell'ombra e del chiaroscuro. E non è un caso che sia citato qui più volte *L'elogio dell'ombra* di Tanizaki, e che lo spettacolo più scuro a cui Mari abbia collaborato sia un *Macbeth*: quello di Marco Bellocchio al Teatro India. In questi termini si comprende anche la scarsa simpatia di Mari per l'immagine digitale, che non è banale nostalgia passatista (se non in alcuni bei tocchi malinconici, come l'evocazione di un oggetto ormai veramente vetusto come la diapositiva): lo dimostra l'osservazione su Martin Scorsese, regista carnale che riesca a gestire il 3D liberando sul set una grande quantità di polvere, pulviscolo, lanugine.

La scelta di dedicare una voce alla *Polvere* è sicuramente assai felice; il capitolo inizia con una sorta di *mise en abyme*, con Grazioli che cita una definizione di Mari proveniente da un precedente scambio epistolare: “la polvere luminosa del palcoscenico”; e prosegue poi con l’eleganza del maquillage nel teatro giapponese amato da Roland Barthes, la fotografia di Sergio Scabar, il teatro di Kantor, *Rasoi* di Moscato-Martone, i disegni di Seurat analizzati da Didi-Huberman in *Sculture d’ombra* e vari altri esempi. Il capitolo si richiama più volte al bel saggio *La polvere nell’arte* di Elio Grazioli, ma vorrei ricordare anche la ricerca di un’anglista, Marilena Parlato, che si è ispirata agli studi del cosiddetto *material turn*, svolta culturale che ha messo al centro la rappresentazione della materia (altra voce di questo libro), e le sue valenze simboliche, politiche, culturali, psichiche.

Da questo punto di vista un momento fondamentale (si sarebbe tentati di dire un punto di arrivo, se il libro non avesse un’impostazione non teleologica) è la voce *Atmosfera*, in cui si supera la dicotomia fra luce e buio, e si auspica la creazione di un legame atmosferico fra attori e pubblico, di una continuità fra scena e platea: la luce può diventare «il tessuto connettivo della comunità teatrale, come se fosse un fumo, come se fosse il suo respiro, veicolo per gli occhi e sulla pelle dei sentimenti messi in gioco in scena» (p. 149). A questo auspicio programmatico di Mari, Grazioli affianca, nel gioco di contrappunti, la lettura di Calvino del montaliano *Forse un mattino andando*, e richiama alla mente la vasta riflessione teorica che dal Settecento e da Marmontel fino ai giorni nostri valorizza il legame fra la nozione di atmosfera e l’immedesimazione dello spettatore (con Stefano Ercolino lo abbiamo verificato più volte nel nostro saggio *L’empatia negativa*). E non bisogna dimenticare che atmosfera è anche la nozione chiave della pittura di paesaggio.

C’è un altro aspetto che colpisce subito di questo libro: la cifra stilistica, che, con il suo impasto di riflessione teorica, narrazione spesso autobiografica, descrizione analitica, evocazione poetica, si iscrive pienamente nella nobile tradizione del saggio (la collana che lo ospita si chiama per l’appunto *I saggi del teatro*). O almeno si pone un po’ a metà strada fra questa tradizione, studiata in Italia da Alfonso Berardinelli e che ha come paradigma Benjamin (e tanti altri, oltre ovviamente all’archetipo di Montaigne), e lo statuto di studio accademico o “scientifico”, qualsiasi cosa questo termine possa significare. Conosco Pasquale Mari dai tempi del Liceo Umberto a Napoli, e seguo da più di quarant’anni la sua carriera di artista che si sporca con la polvere del palcoscenico o si scotta le dita con i faretto (come racconta qui in un passo); ma non conoscevo la sua notevole

abilità retorica, che spicca ad esempio in un luogo testuale forte come l'incipit di tutto il libro:

Dunque è per questo.

È per questo che non si sa da che parte prenderla, non si sa da dove cominciare, non si sa come nominarla, non si sa come immaginarla, non si sa cosa dirne....e in fondo la si ignora, la luce.

Dire luce è un libro che interessa in primis chi si occupa di teatro e cinema, i due ambiti in cui lavora Mari e su cui lavora Grazioli, e più in generale di arte contemporanea e di visualità. Ma è di grandissimo interesse anche per chi si occupa di letteratura, non solo perché cita, evoca, si confronta con tanti grandi scrittori (Rilke, Hofmannsthal, Beckett, Calvino), ma soprattutto perché scandaglia nodi fondamentali come la creatività, l'autorialità, la dicibilità, l'espressività.

L'autore

Massimo Fusillo

Massimo Fusillo insegna Letterature Comparete all'Università dell'Aquila, dove è Coordinatore del Dottorato in *Letterature, arti, media: la transcodificazione*. È Presidente dell'Associazione di Teoria e Storia comparata della letteratura, e chair del comitato *Literatures, Arts, Media* dell'ICLA. Fra i suoi libri: *Empatia negativa*, con Stefano Ercolino, Bompiani 2022; *Eroi dell'amore*, Il Mulino, 2021; *Feticci*. Il Mulino, 2012, apparso in francese da Champion e in inglese da Bloomsbury.

Email: massimo.fusillo@univaq.it

La recensione

Data invio: 15/09/2022

Data accettazione: 30/10/2022

Data pubblicazione: 30/11/2022

Come citare questa recensione

Fusillo, Massimo, "Cristina Grazioli – Pasquale Mari, *Dire luce*. Una riflessione a due voci sulla luce in scena", *Entering the Simulacra World*, Eds. A. Ghezzi - L. Giovannelli - F. Rossi - C. Savettieri, *Between*, XII.24 (2022): 669-672, <http://www.betweenjournal.it/>