

Fernando Marchiori, 2010

*Nei bastioni del tempo*

(...)

In quell'atmosfera irrealistica e in quella struttura per immagini si muovono anche i due successivi lavori con Ruzante che Sambin comporrà nel 2003: *Più de la vita*, un *assolo per voce, corpo e strumenti* che debutta all'Odeo Cornaro, e *Là on son stato io me*, dedicato al padre, da poco scomparso. Il primo è forse il vertice della tecnica – e della tecnologia – sambiniana applicata a Ruzante. Da solo in scena, performer autarchico e insieme testimone distaccato della propria partecipazione emotiva, Sambin concretizza ancora una volta la *Lettera all'Alvarotto* come “un sogno, un viaggio animato da visioni, un affresco di immagini generato da parole che sono suoni e che diventano musica che a sua volta evoca paesaggi”. Il testamento artistico e spirituale di Beolco viene qui a significare la sintesi dell'intera parabola artistica di Sambin, il quale riprende ed esalta soluzioni e materiali già sperimentati nei precedenti lavori: i cani come sipario sonoro del sogno, il clarinetto fallico già impugnato in *Fuore*, i risuonatori “dialettali”, lo scarto dialogico tra pavano e traduzione in lingua.

La padronanza della materia verbale è assoluta. L'attore-musicista moltiplica le proprie voci, le campiona, le manipola in tempo reale, le manda in loop suonandoci sopra il clarone e il clarinetto in do, stratificando ripetizioni e rimandi interni mutuati dalla stessa struttura del testo, giungendo a suonare il fiato di Ruzante, a cantarne la voce, a danzare le sue parole ballerine per far *sentire* che “un'ora de vita de un che sapia de esser vivo, s'è p' vita, e p' longa, ca de un che viva in so vita, e no sapia p' de esser vivo, con se 'l no aesse mè abù vita in so vita”.

*Là on son stato io me* è invece uno spettacolo a stazioni firmato con East Rodeo e creato per il Bastione Santa Croce, spazio tra i più suggestivi delle cinquecentesche mura padovane. Questa volta Sambin si rivolge a uno dei testi più famosi di Beolco, quel *Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo*, ovvero il *Primo Dialogo*, che ha conosciuto numerose interpretazioni nel secondo Novecento, dalle varie edizioni di Cesco Baseggio fino alle rivisitazioni di Dario Fo e di Marco Paolini. Il *Parlamento* Tam è però “svuotato di parole recitate e riempito di parole-suono, parole-luce, parole-immagine, parole-corpo”, a riprova che ormai Ruzante è stato pienamente assunto e metabolizzato nella poetica del gruppo.

Torcede in mano, gli spettatori seguono il richiamo del canto ancestrale di una fanciulla che li raccoglie alle porte del bastione (nel video le riprese dal basso e la fotografia sgranata creano paesaggi rocciosi, atmosfere lunari). Qui giungono i *reduci*, tanti Ruzanti di ritorno dalla guerra, con gli amplificatori dei loro strumenti-armi legati a delle grezze sedie e portati sulle spalle come pesanti zaini sonori. Le loro musiche ritmate e sguaiate s'inquadrano in marcia fin dentro il Bastione, guidano il pubblico alla scoperta di segni e suoni, luci e immagini che appaiono come visioni sulle pareti e sulle volte, sui corpi degli stessi performer-soldati. Ruzante diventa un coro a cappella con accompagnamento di chitarra elettrica distorta, un pezzo di free jazz per tre sassofoni, un fondo di suoni cavernosi su un frammento del video *Le tre età*, dove i volti di Paolo, Michele e del giovane Davide Sambin – tre generazioni in staffetta – ruotano su scale e piani diversi, guardandosi senza mai incrociare i loro sguardi.

Il performer ora ostenta una grande croce rossa sulla schiena e una bianca sul petto, precisa citazione dal *Parlamento*: “Mo, compare, la mia croce la giera da un lò rossa e da l'altro bianca: e mi de fato a' la voltìe. Bao bao! No bisogna esser cogòmbari, ve s'è dire, a' son fato scaltro. Da quella volta indrio, co' i nuostri giera a le man, a' stasea, a' ve s'è dire, su le ale, cussì... intendù?” E Sambin, nel monologo che chiude lo spettacolo, assumerà la posizione di rincorsa indicata nel testo, sollevato sulla punta di un piede, le braccia a volo. Per questo vibrante monologo, costruito sulle prime due scene del *Parlamento*, l'attore ha deposto la sua sedia-zaino e vi si è issato, come su uno scomodo trespolo. Poco prima, a un Sambin-reduce addormentato in un anfratto, veniva sollevato il lenzuolo, agitato in aria a cogliere immagini proiettate e continuamente deformate dal movimento. Respiri amplificati, pesanti passi sulla ghiaia. E sul velo bianco un Sambin nudo teneva in grembo e accarezzava la testa del padre spiccata da un frammento di *Axel*. Poi tre attori venivano messi al muro e segnati dai colori videoproiettati sui loro corpi. A questo strazio tecnologico risponde allora la voce monologante di Sambin. Solo, davanti a un microfono, senza più bisogno di effetti speciali, varia registri e chiavi interpretative, modula l'amarrezza e i lamenti del reduce. La descrizione del campo di battaglia sembra risalire dal fondo del pozzo dove è finita l'umanità. Alla paura e all'orrore indescrivibili – “S'a' fossé stò on' son stato io mi” ripete ancora tramortito – può contrapporre solo il miraggio del letto, del mangiare, della donna.

Rispetto a *Più della vita* il processo attoriale è ora inverso e complementare, il guanto rovesciato. Il testimone viene, se così si può dire, messo al centro e sembra essere il performer a restare vigile, a segnare il perimetro d'azione. Le sillabe invertite di *mo uo* sono tornate al loro posto. Ed è qui, forse, che l'attore raggiunge l'espressione più alta, serenamente disperata, della sua intesa con Ruzante. Il fondo di mestizia che Beolco lasciava trapelare nella *Lettera all'Alvarotto* è assunto definitivamente da Sambin, si direbbe con un valore retroattivo, come tono *originario* della propria arte, della propria vita nell'arte.

Uno spettacolo duro, una tensione senza catarsi, un inseguimento della Bellezza senza riuscire a raggiungerla. Quando tutto è finito, ritmi balcanici si alzano nervosi attorno a un falò. Qualcuno comincia a danzare, qualcuno passa una bottiglia di vino. Ma all'improvviso le urla, gli allarmi, si deve scappare, si spegne il fuoco con gli scarponi, si corre via nel fumo delle braci. Ricomincia la guerra, ricomincia la fuga. Ricomincia il teatro.

(Estratto da *Sul filo della voce* in Megaloop *l'Arte scenica di Tam Teatromusica*, edizioni Titivillus, 2010)