

64 — in scena

## «South – North», un'«Opera Futura» di Fanny & Alexander A Ferrara debutterà la nuova tappa del «Progetto Oz»

**L**AMUSICA È SEMPRE STATA un elemento portante degli spettacoli di Fanny & Alexander. Con Dorothy. Sconcerto per Oz (cfr. *VMeD* n. 18, pp. 66-67) però l'elemento sonoro assume una nuova, più pregnante preminenza. Da qui prende le mosse South – North, un progetto inedito che debutterà a settembre al Teatro Comunale di Ferrara. Ne parliamo con Luigi De Angelis, fondatore e anima della compagnia – insieme a Chiara Lagani – oltre che regista del nuovo spettacolo.

Circa due anni fa la Regione Emilia Romagna, a partire da un'idea di Giordano Montecchi, ha promosso il progetto «Opera Futura Laboratori per un Nuovo Teatro Musicale»: questa iniziativa intendeva coinvolgere alcuni teatri molto attivi nel nostro territorio – che si occupano principalmente d'opera in termini tradizionali – e metterli in contatto con artisti provenienti dal mondo della prosa, per cercare di far incrociare questi due mondi. Anche lo stesso titolo nasce da quest'idea, che si propone di rivitalizzare dall'interno lo spettacolo operistico, non a partire dal repertorio classico bensì da creazioni nate completamente *ex novo*. Montecchi aveva visto *Dorothy* a Ferrara, e ne era rimasto molto colpito, perché aveva compreso il disegno di uno spettacolo al limite fra teatro e opera, con un libretto e con una partitura musicale che univa composizioni già esistenti in una sorta di collage. In questo contesto si inserisce *South – North*, nuova tappa del nostro «Progetto Oz», che stiamo sviluppando da ormai tre anni, e che si concluderà con *Wes* l'anno prossimo. L'elemento più interessante sta nel fatto che si tratta di una vera e propria commissione: una struttura importante come il Teatro Comunale di Ferrara ci ha messo a disposizione la sua équipe e un budget piuttosto ampio, che deve comprendere un organico di circa venticinque persone tra attori, musicisti e altri collaboratori. E soprattutto ci ha dato la possibilità di provare in teatro per quasi un mese.

Noi mettiamo sempre allo stesso livello tutti gli elementi di cui si compone un nostro spettacolo, la musica dunque è una forma che sta al-

la pari della scenografia, dei testi e di tutto il resto. *South – North* si potrebbe concepire come una sorta di opera in due atti in cui «South» e «North» rappresentano le due regioni dove arriva Dorothy nell'epopea quasi mitologica che compie: ma noi le consideriamo due regioni interiori, il proprio sud e il proprio nord. Partendo dal *Mago di Oz* e volendo essere filologici il viaggio a sud nel racconto di F. L. Baum parte dalla Città di Smeraldo, da Emerald City, dopo che il mago è stato smascherato e solo Dorothy non ha ricevuto nulla in seguito alla sua richiesta di tornare a casa nel Kansas, perché il mago se ne è andato senza di lei col suo pallone aereostatico. Dorothy è costretta ad andare a Sud a cercare Glinda, la strega buona, per farsi aiutare. Il nostro viaggio a sud, «*Away to the South*», comincia invece con la richiesta di Dorothy al mago: Oz è qui un'icona, un ritratto in 3D che viene dalla mondanità della storia, è il mezzo busto di un attore che impersona Hitler. In questo caso diventa quasi subito un'immagine silente e quasi dormiente:

la sovrapposizione stereoscopica del 3D ne trasforma l'espressione degli occhi per cui, quando c'è molta luce, sembra che abbia gli occhi aperti, e mano a mano che la luce si spegne gli occhi si chiudono. È quindi una richiesta a un mago dormiente, che non dà risposta. Questa sorta di preghiera al mago, che è invocata dalla prima Dorothy, incarnata da Fiorenza Menni, è quella di non sentire più il cuore. La richiesta si riferisce al cuore perché le due regioni sono collegate alla richiesta del boscaiolo di latta di poter avere un cuore (Sud) e a quella dello spaventapasseri di poter avere un cervello (Nord). *South*, caratterizzato da questo sonno di Oz, è un lavoro sul buio assoluto: c'è uno sprofondamento in sessantacinque minuti di oscurità dove tutto parte da questa invocazione al mago di non sentire più il proprio cuore, con tutto quello che la parola cuore semanticamente e simbolicamente si porta con sé. È anche

uno spostamento dell'asse del linguaggio, da una lingua di parole e di superficie si passa a un'altra esclusivamente creata dal ritmo e inserita in questo buio assoluto. Come se fosse una notte interiore, che riverbera il ricordo di alcune notti africane, dove non c'è l'elettricità e, in assenza di luna, la gente riempie fisicamente gli spazi bui.

Il sottotitolo è importante: «Opera in due atti per voci, percussioni, harmonic whirries (dei tubi di plastica brevettati da una musicista australiana che, se suonati facendoli roteare, creano vari armonici), hang (uno strumento a percussione svizzero recentissimo, che non avrà nemmeno dieci anni), *pedonium* (strumento utopico inventato da Fanny & Alexander), vento e rumori»: in questa notte interiore lo spettatore diventa lui stesso Dorothy, fa lui il viaggio e compie un attra-



Fiorenza Menni in *South*.

Ferrara – Teatro Comunale  
23 e 24 settembre, ore 20.00

versamento di varie regioni psichiche, tutte nel buio e tutte eseguite tramite una complessa partitura sonora e musicale. Lavoriamo con quattro percussionisti – un ensemble di Parma che si chiama Nextime – e tra le tante suggestioni abbiamo scelto *Psappha* di Iannis Xenakis e vari altri brani, tra cui anche le canzoni di John Dowland, un compositore del Seicento che è il massimo esponente di una musica tutta «del cuore», eseguita dall'ensemble vocale Melodi Cantores. Dopo la richiesta di Dorothy al mago c'è un progressivo spappolamento sonoro realizzato tramite il procedimento di un compositore americano, Alvin Lucier, un pioniere delle ricerche sulle sonorità in relazione all'architettura, che alla fine degli anni sessanta ha progettato una composizione intitolata *I Am Sitting in a Room* (la si è potuta vedere quest'anno al Festival di Santarcangelo): lui legge al microfono un testo in cui dichiara quello che avverrà durante la performance. Quando finisce di leggere se ne va, ma questa sua lettura *live* è registrata da un altro microfono, che la rimanda, e un altro microfono ancora capta nuovamente il messaggio. Piano piano le risonanze della stanza prendono il sopravvento rispetto alla comprensibilità del testo, e ciò che resta è soltanto la compressione ritmica della parola. Ma il fatto straordinario è che esclusivamente grazie al ritmo si continua a comprendere il senso del discorso.

La stessa cosa proviamo a farla noi: dopo le ultime parole pronunciate al microfono da Fiorenza Menni parte il dissolvimento progressivo e direi spiraliforme delle sue ultime parole, parallelo a un totale sprofondamento nel buio. Questo procedimento è un po' lo specchio di quello che avviene nello spettacolo, perché l'attraversamento di quelle regioni psichiche non è altro che la traduzione in lingua ritmica e musicale di ciò che lei aveva precedentemente chiesto al mago. Sono i residui ritmici e psichici della sua richiesta.

Parallelamente a questo primo strato viene generato nel buio da delle macchine anche un forte vento, che di fatto è all'origine di tutto il viaggio e trasporta lo spettatore di regione in regione come il ciclone di Dorothy. C'è poi una parte di rumoristica quasi cinematografica, anch'essa prodotta nel buio assoluto da Fiorenza Menni e da due attori, Davide Sacco e Mauro Milone, che sono un po' i caronti di questo viaggio. La sonorità di questi rumori è quasi tattile, e crea un senso di disorientamento. L'incontro con la strega per Dorothy non è altro che aver trovato la strega dentro di sé, dopo una discesa agli inferi traumatica, incubotica, ed è accompagnato dalle canzoni di Dowland, mentre si risale nella fiavole luce del mondo superiore. Questo, detto molto sinteticamente, è *South*. *North* invece si sviluppa in maniera differente: non abbiamo più l'icona del mago, perché il viaggio nel sud ha probabilmente creato la consapevolezza del fatto che anche Oz il terribile è qualcosa da trovare dentro di sé. Di Oz rima-

ne solo l'ombra dei baffi... L'arrivo di questa Dorothy, interpretata da Chiara Lagani, che è l'autrice della drammaturgia, è speculare rispetto a quello di *South*. Qui in realtà è il palco che diventa protagonista: la prima visione che si ha (e che potrebbe essere anche una trappola creata da Oz per Dorothy) è quella di un palco disassato, cioè di un pavimento con assi che fuoriescono, forse il tetto sfondato della stessa casa di Dorothy, cascata dal Kansas nel meraviglioso mondo di Oz. Questo pavimento è in realtà uno strumento musicale, che misura dieci metri per cinque: l'abbiamo chiamato *pedonium*, ed è un palco-trabocchetto, infatti Dorothy scoprirà che lo può suonare. Anche in questo caso comunque il *pedonium* è uno strumento che rispecchia un aspetto della psiche, potrebbe essere un'estensione del proprio corpo. *North* è un viaggio che parte dal respiro (invece che dal soffio del vento): qui si esprime il lungo lavoro fatto da Chiara e

Roberta Guidi, specializzata nel canto funzionale, un canto cioè che lavora sull'origine e sulla qualità del suono, sulla consapevolezza del proprio suono tramite l'autoascolto. Nel libro di Baum l'incontro con la strega del Nord che dà la sua benedizione a Dorothy è all'inizio del viaggio verso la città di Smeraldo, non appena atterrati. In *North* Dorothy-Chiara Lagani, secondo un percorso opposto dunque rispetto a quello di *South*, chiederà la perdita del controllo, cioè la perdita del cervello, giunta di fronte al mago alla fine del viaggio. E scoprirà che Oz è uno specchio, una lente anamorfica deformante, traumatica ma necessaria. Il percorso in *North* inizia dal soffio e dal tocco delle corde vocali. È dunque un altro viaggio infero, ma all'interno delle proprie cavità: qui l'operazione di sprofondamento avviene a partire dall'autoascolto e dalla trasformazione dell'emissione sonora del soffio in canto,

poi passa per una maggiore consapevolezza del giardino-pavimento irto attorno a sé, che è rappresentato dal *pedonium*, e dalla possibilità di sviluppare una lingua sinestetica, perché il *pedonium* quando viene suonato genera anche una lingua dei colori. Sono sessantaquattro tasti-assi suonabili collegati a un'interfaccia midi che genera una specie di grande campionatore. Il compositore Mirto Baliani ha creato i contenuti per questo strumento: al *pedonium* si potrebbero applicare tutte le sonorità che si vogliono, ma noi abbiamo scelto quelle peculiari al *pedonium* stesso, come il cigolio delle assi, un suono quindi realistico, che poi viene processato, rimodellato e trasformato e quelle delle cavità di un corpo femminile, registrando un ventaglio di suoni preverbalmente insieme a Roberta Guidi.

Questa lunga intervista, concessa «in anteprima» e dal sapore esoterico e affascinante, delinea i contorni di un lavoro che oltrepassa i generi teatrali, e conferma la profondità della ricerca di uno dei gruppi di punta delle scene (non solo) italiane. (l.m.) ■



Chiara Lagani in *North*.

in scena