

Titolo || Fanny & Alexander, Doroty. Sconcerto per Oz (2007) - presentazione

Autore || Alice Fadda

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 1 di 6

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

## Fanny & Alexander, Dorothy. Sconcerto per Oz (2007)

*Produzione* Macedonian Opera and Ballet e Fanny & Alexander

In coproduzione con Kampnagel Hamburg

*Col contributo di* POGAS – Politiche Giovanili e Attività Sportive

*Musiche da* Sonnambula di V.Bellini, Lakmè di L.Delibes, Madama Butterfly di G.Puccini, Pygmalion di J.J.Rousseau-H.Coignet, Prometheus di A.Scriabin

*Testi da* The Wonderful Wizard Of Oz di F.L.Baum

*I personaggi* della Strega del Sud, del Nord e dell'Ovest sono ispirati a Gurù (La pietra lunare), la donna P. (La piccola apocalisse) e Lucrezia (Il mar delle blatte) di Tommaso Landolfi

*Ideaazione* Luigi de Angelis e Chiara Lagani

*Regia, scene, luci, orchestrazione* Luigi de Angelis

*Drammaturgia* Chiara Lagani

*Costumi* Chiara Lagani e Sofia Vannini

*Con* Milena Arsovska (soprano), Annalisa Bartolini (soprano), Nicoletta Bassetti (violino), Maria Chiara Braccalenti (oboe), Marco Cavalcoli, Chiara Lagani, Francesca Mazza, Fiorenza Menni

*e con* l'Orchestra da camera Mosaici Sonori diretta da Elena Sartori: Maria Agostini (secondo corno), Federico Benini (fagotto), Anton Berovski (primo violino), Emiliano Frondi (primo corno), Luigi Lidonnici (oboe), Elisa Nanni (viola), Samuele Pasini (contrabbasso), Andrea Poli (secondo violino)

*prima rappresentazione* Skopje, Macedonian Opera and Ballet, 17 febbraio 2007.

## Dorothy. Sconcerto per Oz<sup>1</sup>. Presentazione

di Alice Fadda

Messo in scena per la prima volta a Skopje in Macedonia nel 2007, grazie a una coproduzione con la Macedonian Opera and Ballet e il Kampnagel Hamburg, *Dorothy. Sconcerto per Oz*, definito dagli stessi Fanny & Alexander come uno spettacolo di «teatro musicale o *scène lirique*»<sup>2</sup>, è piuttosto un “ciclone” sonoro e visivo, la cui struttura si rifà esplicitamente alle *Europeras*<sup>3</sup> di John Cage: un caos, solo in apparenza disordinato, il cui senso non può essere abbracciato in toto «perché tutto avviene per zone di senso»<sup>4</sup>, i cui protagonisti sono un'orchestra da camera, tre attrici, tre cantanti, tre musiciste e un attore che, rifugiatisi in un teatro per scappare a un imminente ciclone, nell'attesa provano come se dovessero mettere in scena uno spettacolo. Infatti, precisa Marco Cavalcoli:

«[...] nei lavori dei Fanny & Alexander, un elemento fondamentale da sempre, e in tutti i lavori, è il contratto iniziale con lo spettatore, cioè per quale motivo stai andando a vedere quello spettacolo. Il percorso di Fanny & Alexander è nato al di fuori dei teatri, convenzionalmente intesi, e si è sempre preoccupato di contestualizzare la presenza degli artisti e degli spettatori in quel luogo, in quel momento. [...] In questo caso, per *Dorothy*, il contratto iniziale con lo spettatore è questo: c'è un ciclone che si sta abbattendo sulla città e come accade in queste situazioni la protezione civile ha diramato un comunicato e tutti si proteggono»<sup>5</sup>.

Il ciclone, che tutti attendono, assume così tratti di metafora profonda: è l'avvio della storia del Mago di Oz, la forza sovranaturale che trascinerà Dorothy, proprio come nel romanzo di Baum, lontana dal suo amato Kansas in un mondo meraviglioso e sconosciuto, è strumento capace di ricordare tutti i disastri naturali<sup>6</sup> che si sono abbattuti e che si abatteranno

<sup>1</sup> A. Fadda, *Fanny & Alexander: Il progetto O-Z e il dispositivo dell'eterodirezione*, Tesi di laurea magistrale, relatore prof.ssa V. Valentini, corr. prof.ssa P. Quarenghi, Sapienza Università di Roma, a.a. 2014-15.

<sup>2</sup> Fanny & Alexander, *Dorothy. Sconcerto per Oz* in [http://www.fannyalexander.org/archivio/archivio.it/dorothy\\_home.htm](http://www.fannyalexander.org/archivio/archivio.it/dorothy_home.htm)

<sup>3</sup> Sono tre opere teatrali scritte da Cage tra il 1987 e il 1991, *Europeras 1&2*, *Europeras 3&4* e *Europeras 5*, strutturate come vasti collage dei titoli più celebri del repertorio lirico settecentesco e ottocentesco che frammentate, deformate e trasfigurate venivano poi rimesse in sequenza mediante una serie di complesse operazioni aleatorie, regolate da un apposito programma informatico senza alcuna relazione logica.

<sup>4</sup> M. Cavalcoli, *Intervista a Marco Cavalcoli*, rilasciata alla scrivente, Roma, febbraio 2014

<sup>5</sup> M. Cavalcoli, *Intervista a Marco Cavalcoli*, cit.

<sup>6</sup> Nell'agosto del 2005 si abbatté nel Sud degli Stati Uniti l'Uragano *Katrina*, uno tra i cinque uragani più gravi della storia degli Stati Uniti, il più grave in termini di danni economici e uno dei più gravi dal punto di vista del numero di morti. I *Fanny & Alexander*, come vedremo, lo portano alla memoria utilizzandone soprattutto le immagini di cronaca per la realizzazione dello spazio scenico.

Titolo | Fanny & Alexander, Doroty. Sconcerto per Oz (2007) - presentazione

Autore | Alice Fadda

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 2 di 6

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

sulla Terra, sottolineando la forza della Natura e le conseguenti debolezze umane, ma il ciclone è anche «sapiente stratificazione di figure che ne originano una nuova»<sup>7</sup>, o meglio:

«[...] sembra addirittura di essere di fronte a una sorta di big bang di cosmi in fieri, di pre-forme e di pre-sensi che l'osservatore è chiamato a percorrere in vie labirintiche. Un dedalo di apparenze equivoche[...] di materia carnale e di puro pensiero che aspettano di essere disambiguate o almeno più accennate, fermate anche un solo istante per poter essere quello che appaiono al momento all'osservatore, prima di essere travolte dalla forza del vortice che tutto mescola e che tutto tras-forma [...]. La figura del ciclone, come è stata proposta, assume le fattezze di un grande simbolo, è quasi una riscrittura di archetipo, ha l'energia della generazione, è vortice di pensieri e di forme non ancora formati, provoca continue associazioni, relazioni, collegamenti, legami, connessioni che ne tentano la determinazione teoricamente *ad infinitum*, senza mai raggiungere la stasi della certezza, ma solo la temporanea probabilità colta dall'interpretazione dell'osservatore»<sup>8</sup>.

Il ciclone diventa il dispositivo costruttivo dell'opera, ne rispecchia la struttura, una partitura multi-stratificata musicale che intreccia i motivi e le arie delle opere di Scriabin, Bellini, Delibes, Puccini e Rousseau-Coignet insieme a frammenti di testi di Baum e di Tommaso Landolfi, ma anche della colonna sonora originale del film di Fleming: una koinè di voci, musica, suoni, rumori e luci colorate accadono contemporaneamente e una qualunque idea di ordine pare essere rinnegata da tutti i partecipanti, tranne che per l'unico personaggio maschile, che continuamente cerca di dirigere questo caotico concerto con bacchette da direttore d'orchestra, riportando i partecipanti tutti a seguire una sorta di canovaccio rappresentato dalla storia del Mago di Oz.

## HIM

Per i Fanny & Alexander questa figura «aveva l'ossessione di riportare tutto a un ordine misurabile, come se l'assenza di un punto di fuga prospettico dovesse essere emendata in qualche modo: [...] nella finzione letteraria dello spettacolo era una specie di custode di questo teatro in cui avveniva lo spettacolo»<sup>9</sup>.

Una sorta di *genius loci* la cui particolarità è data soprattutto dalle sue sembianze, identiche a quelle di Adolf Hitler, il più grande simbolo del male del mondo intero. I Fanny & Alexander per la creazione di questo particolare direttore/dittatore hanno preso spunto da un'opera di Maurizio Cattelan intitolata *Him*: una scultura presentata nel 2001 a Stoccolma raffigurante Adolf Hitler, con abito grigio e stivali neri, di dimensioni ridotte, inginocchiato, mani incrociate e occhi rivolti verso l'alto, quasi come se stesse pregando, o chiedesse perdono. L'opera viene così raccontata da Cattelan:

«Se io incontrassi per la strada uno con la faccia di Hitler ma non sapessi chi è Hitler, penserei che quello ha la faccia da criminale? Boh! I simboli e i volti del male e del bene li abbiamo così ben stampati in testa che è difficile, anzi impossibile, dimenticarli. Così [...] mi venne l'idea di questa scultura per questo immenso spazio a Stoccolma che sembra una cattedrale gotica industriale. In fondo, lo spettatore vede questa figura inginocchiata che sta pregando. Più si avvicina e più uno capisce che la persona non è un adulto, ma un fanciullo. Arrivati alle sue spalle piano piano, per non disturbarlo, ci spostiamo di fianco e guardiamo il suo volto. Sobbalziamo. È un Hitler in scala ridotta, con gli occhi dolci rivolti al cielo, che prega. Dopo lo spavento iniziale, il secondo impulso è quello di provare tenerezza per questo macellaio che sta forse chiedendo perdono. Ma non possiamo. È proibito. Eppure, a vederlo così, non sembra cattivo. Ecco, è questa la domanda che io mi pongo e che con questo lavoro volevo porre allo spettatore. Il male deve per forza sembrare cattivo per farci paura, perché ci si difenda da esso e lo si combatta?»<sup>10</sup>.

Così, i Fanny & Alexander prendono spunto da quest'opera irriverente e contraddittoria e interrogandosi sul male rintracciano un legame tra la figura del Mago di Oz, un vero ciarlatano capace di tutto per proteggere il proprio segreto, perfino mandare a morte Dorothy e i suoi compagni di viaggio e Hitler, che è sì il simbolo del male per eccellenza, ma anche una forte personalità che è stata capace di entrare in contatto profondo con il proprio popolo. *Him* riveste in questo spettacolo, e nei successivi appartenenti al Progetto *O - Z*, il ruolo di nume tutelare e di metronomo ma allo stesso tempo rappresenta la cattiveria e l'ambiguità che può celarsi dietro ad ogni figura: diventa quindi metafora vivente, talmente fondamentale per i Fanny & Alexander da fargli attraversare l'intero progetto *O - Z* e dedicargli un intero spettacolo, dal titolo omonimo.

Ma non c'è solo questo in *Dorothy. Sconcerto per Oz*. Vi è anche l'indagine sulle possibilità dei linguaggi tutti, da quello cinematografico a quello sonoro, da quello letterario a quello visivo. Si chiedono i Fanny & Alexander:

<sup>7</sup> C. Marrone, *Ciclone / Cyclone*, in Fanny & Alexander, *O/Z. Atlante di un viaggio teatrale / Atlas of a theatre journey*, Ubulibri, Milano 2010, pag. 24.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> M. Cavalcoli, *Intervista a Marco Cavalcoli*, rilasciata alla sottoscritta, Roma febbraio 2014.

<sup>10</sup> F. Bonami, *Maurizio Cattelan, autobiografia non autorizzata*, Mondadori, Milano 2011, pag. 107-108

Titolo | Fanny & Alexander, Doroty. Sconcerto per Oz (2007) - presentazione

Autore | Alice Fadda

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 3 di 6

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

«Ma possono la musica e il teatro, oggi, procurarci un altro, più intimo e segreto ciclone, capace di trasportarci in una dimensione come quella del meraviglioso mondo di Oz? O farci porre domande rispetto al mondo con la stessa innocenza di una Dorothy? Un universo parallelo così caleidoscopico e iridato, utopico, dove le risposte ai quesiti del mondo non sono in bianco e nero, ma variegata e fluide, ambivalenti e incongrue e la lingua che si utilizza non è mai univoca, non può che essere evocato dal potere sinestetico della musica e del teatro»<sup>11</sup>.

Credo che nella costruzione di *Sconcerto per Oz*, e rispetto alla necessità di sottolineare il potere fondamentale della musica, non solo in questo spettacolo ma nell'intero percorso teatrale del gruppo ravennate, ad attirare i Fanny & Alexander, sia stato il concetto di assenza d'intenzione, che John Cage riprende non solo dal pensiero orientale ma anche da Marcel Duchamp, utile non a creare un senso di disorientamento nello spettatore ma a «consentire al singolo spettatore, ascoltatore o osservatore che sia, di completare il senso dell'opera a sua discrezione, in una forma che può cambiare da una persona all'altra»<sup>12</sup>.

Questa libertà di sguardo è confermata dalla stessa costruzione scenica.

Lo spazio è prevalentemente spoglio e prevede un'ottantina di materassi, posati regolarmente a terra con annessa coperta militare, alcuni dei quali già occupati dalle nove performers, mentre i restanti accolgono gli spettatori a mo' di poltroncina<sup>13</sup>. Sul pavimento, oltre ai materassi, giacciono anche delle scatole di cartone con la sigla UNHCR<sup>14</sup> piene di scarpe, indumenti e buste di plastica<sup>15</sup>, e delle scarpette rosse da donna di modelli e stili vari, a coppie o spaiate. In un angolo vi è un pianoforte a coda e sul fondo a destra una quinta nasconde l'orchestra che per l'intero spettacolo eseguirà il *Pygmalion* di Rousseau – Coignet, interferendo con l'azione in sala.

Lo spazio è costituito anche da varie installazioni luminose, ispirate ai lavori di Dan Flavin e di James Turrell: circa 600 neon fluorescenti colorati compongono una sorta di organo a canne di luce, due staccionate di neon gialli che ricordano la *yellow brick road*, la strada che Dorothy deve seguire per arrivare alla Città di Smeraldo, colonne di neon blu e monumenti di neon bianchi e verdi che illuminano gli spalti su cui è posizionato per l'intera messinscena Him, come fosse un'icona, che può tenere sotto controllo l'intera azione dall'alto.

Queste installazioni accentuano maggiormente il motivo del ciclone: penombra e luce improvvisa, a volte ipnotica, si alternano e non è difficile riscontrare in alcuni momenti una sincronizzazione con il testo drammatico, come l'accensione della staccionata gialla, oppure una totale asimmetria tra luci, musiche e partitura testuale. La messinscena è così immersa in un turbino caleidoscopico continuo di rumori, musiche, suoni e luci dove tutto avviene contemporaneamente succedendosi, accavallandosi. Luigi de Angelis definisce così lo spazio:

«Si tratta di uno spazio scenico plurimo che va contro l'idea della scenografia prospettica: tutti vedono e sentono da angolazioni differenti e devono scegliere quale linea seguire. Non c'è unità, è un cubismo fatto di tante monadi, di plurimi sguardi. Gli spettatori sono sui lettini in mezzo agli artisti e ognuna delle nove artiste recita dal suo lettino, come da diversi piccoli palcoscenici distribuiti nello spazio. Ognuno è chiamato a essere Dorothy, il pubblico e le artiste, ma quella dello spettacolo è in principio una specie di comunità "involontaria"»<sup>16</sup>.

Una simultaneità d'azione che si rileva fin dall'inizio dello spettacolo, che quasi impercettibile si confonde con l'ingresso degli spettatori: in alto, sugli spalti vuoti emerge dal buio la figura inginocchiata di Him con in mano delle bacchette da direttore d'orchestra; accende un piccolo portatile davanti a sé e inizia a dirigere un'orchestra immaginaria, canticchiando il motivo della famosa canzone della colonna sonora cantata da Judy Garland, *Over the Rainbow*. Sullo schermo del portatile va il film *The Wizard of Oz* di Fleming, il cui sonoro, udibile solo dall'attore Marco Cavalcoli tramite cuffia, diventa vera e propria partitura personale di Him: ecco il germe dell'eterodirezione, chiamato in questa prima fase semplicemente «fare zapping»<sup>17</sup>, che inizia a prendere forma concreta. Questa partitura, questo inizio di eterodirezione serve a dirigere, con gesti da direttore d'orchestra, le performer e le loro storie per tutta la durata della messinscena. Le performers, in attesa nei loro materassi, iniziano ad animarsi pian piano: mugolii, tonfi sordi come dei colpi di tacco sul pavimento, lamenti, voci e canti come una sorta di riscaldamento vocale, poi una musica lontana indefinita, delle note di violino e pianoforte.

<sup>11</sup> Fanny & Alexander, *Dorothy. Sconcerto per Oz* in [http://www.fannyalexander.org/archivio/archivio.it/dorothy\\_home.htm](http://www.fannyalexander.org/archivio/archivio.it/dorothy_home.htm)

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Questa analisi dello spettacolo e la descrizione dello spazio scenico si riferisce alla messinscena di *Dorothy. Sconcerto per Oz* al Kamnagel di Amburgo (marzo 2007). In alcune repliche, per mancanza di spazio, gli spettatori erano accolti sia sui materassi disposti anche in platea.

<sup>14</sup> Alto Commissariato per i rifugiati delle Nazioni Unite, sponsor dello spettacolo e fornitore dei materassi e delle coperte.

<sup>15</sup> Agli spettatori venne richiesto di non introdurre in sala nessun oggetto o indumento voluminoso: potevano portare solo lo stretto necessario ma dentro un sacchetto di plastica fornito all'ingresso.

<sup>16</sup> R. Sacchetti, *Da "Dorothy" a "Him" le nuove direzioni di Fanny & Alexander*, in *VeneziaMusica* nr. 18, settembre/ottobre 2007

<sup>17</sup> M. Cavalcoli, Intervista a Marco Cavalcoli, rilasciata alla scrivente, Roma febbraio 2014.

Titolo | Fanny & Alexander, Doroty. Sconcerto per Oz (2007) - presentazione

Autore | Alice Fadda

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 4 di 6

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

## Le donne del ciclone

È come se tutte queste donne, risvegliate dall'apparizione di Him, riprendessero delle azioni precedentemente interrotte: c'è chi corre confusa tra i materassi, chi si siede per parlare intimamente agli spettatori, chi canta o chi suona, qualcuna urla e piange, ma c'è anche chi ride. Raramente interagiscono tra loro se non con il proprio gruppo di appartenenza. Infatti, con il susseguirsi dell'azione ci si rende conto che la struttura spiraliforme data dai Fanny & Alexander è rintracciabile perfino nella costruzione dei personaggi, sintesi di un personaggio letterario, operistico e di un leitmotiv strumentale posti in relazione per osmosi di carattere, che rinviano sempre ad altro: le nove performer sono divise in gruppi da tre, composti da un'attrice, una cantante e una musicista; ogni gruppo dà vita allo stesso personaggio/tipo, le cui affinità, indicate da abiti, oggetti e azioni caratterizzanti, si delineano pian piano agli occhi dello spettatore. Questi personaggi prendono ispirazione da tre personaggi femminili di tre racconti di Tommaso Landolfi: Donna P da *La piccola Apocalisse*<sup>18</sup>, Lucrezia da *Il Mare delle Blatte*<sup>19</sup> e Gurù da *La pietra lunare*<sup>20</sup>. Ma i rimandi non si esauriscono perché ogni personaggio è anche associato a un personaggio di un'opera lirica (Lakmè di Delibes, Amina da *La Sonnambula* di Bellini e Madama Butterfly di Puccini), a uno strumento musicale e perfino ad una strega del racconto di Baum. Così la suddivisione dei gruppi:

1. Lucrezia – Strega dell'Ovest – Madama Butterfly: Francesca Mazza, Andrijana Janevska (violino) e Alexandra Lazarovska (soprano);
2. Donna P – Strega del Nord – Lakmè: Chiara Lagani, Janinka Nevceva (pianista) e Desanka Pop Georgievska (soprano);
3. Gurù – Strega del Sud – Amina: Fiorenza Menni, Nadica Ristia (oboe) e Milena Arsovska (soprano).
- 4.

Il personaggio del primo gruppo è rappresentato dall'alternanza di momenti struggenti, momenti di arroganza e di sdolcinata tenerezza. Con indosso dei *babydoll*, girano per la sala ridendo, a volte piangendo oppure sussurrando frasi d'amore a un fazzoletto che pare contenere qualcosa o qualcosa di molto piccolo<sup>21</sup>. Altre volte inveiscono contro qualcuno o brandiscono un binocolo verso un punto indefinito e lontano, che spesso fissano come una meta da raggiungere. Altri oggetti, oltre a quelli appena citati, a cui è associato questo primo gruppo sono una bottiglietta di vetro piena d'acqua e una coperta militare ma rivestita di pelo. Il secondo gruppo si caratterizza fin da subito per una profonda malinconia. A differenza degli altri personaggi cerca spesso un contatto visivo con il pubblico, magari fissandone qualcuno negli occhi, sussurrandogli impercettibili frasi o consegnandogli un biglietto con su scritto: «Andiamo a fare una passeggiata?». L'attrice Chiara Lagani gira tra i materassi con un quaderno dove con una matita appunta qualcosa: è la lista delle Virtù di P, un personaggio ossessionato da Vizi e Virtù e da un misterioso linguaggio fatto di colori e luci, esplicitata agli spettatori tramite un piccolo megafono da borsetta. Questo misterioso codice fatto di luci e colori è di estrema importanza per il personaggio di Donna P esplicitato sia dall'abito che indossano le tre performer, degli abiti multicolore sovrapposti, dall'azione di laccarsi le unghie con colori diversi per ciascun dito e dalla partitura sinestetica di Scriabin del *Prometheus*, che la pianista esegue al pianoforte, in piccoli frammenti nella fase iniziale per poi esplodere successivamente.

Le performer che interpretano il terzo personaggio indossano una maglietta marrone e una coperta militare trasformata in una gonna con l'apertura sul davanti e una sola scarpa alta: spesso durante lo spettacolo si mettono su un solo piede come se imitassero delle gru o delle capre oppure emettono dei suoni, delle nenie, simili a dei mantra incomprensibili. Gli oggetti che utilizzano sono uno specchio, delle mele, che lasceranno cadere a terra all'improvviso e in maniera alternata quando Him si troverà a doppiare la parte del romanzo di Baum riguardo le mele fatate, un libro e un pennarello nero con cui si disegnano dei grossi peli sulle gambe. Il personaggio essendo legato a quello landolfiano di Gurù, è selvatico, fortemente contraddistinto da

<sup>18</sup> Racconto composto nel 1935, appartenente alla raccolta *Dialogo dei massimi sistemi*, è costituito da un'architettura complessa, suddivisa in tre parti: *Nippies*, dove si narra di quattro amici, A, B, C, D, (indicano categorie di cose) seduti in un bar presi da discorsi perlopiù condotti da D, attraverso monologhi in prosa e in versi; la seconda parte, *La donna nella pozzanghera*, inizia con D che tornato a casa, inizia a scrivere «un meta-racconto che solo in superficie appare giustapposto alla narrazione e che invece, in conclusione, risulta profondamente intrecciato. La terza parte, in corsivo, è – secondo il luogo comune del manoscritto ritrovato – la nota di un non ben definito filologo alle prese con la cura redazionale del testo [...]» (cfr. R.Sacchetti, *La lingua «impossibile» della Piccola Apocalisse*, in *Chroniques italiennes* n. 81-82 (2-3/2008), <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/81-82/Sacchetti.pdf>)

<sup>19</sup> Appartiene alla raccolta *Il Mare delle Blatte e altre storie*, del 1939: racconta una storia, colma di figurazioni assurde, riguardo un viaggio verso il mar delle Blatte, «in un groviglio di pulsioni erotiche e aggressive che si rivela alla fine frutto di un sogno» (cfr. G.Ferroni, *La letteratura tra le due guerre 1910-1945*, in *Storia della Letteratura italiana*, Mondadori, Milano 2002, pag. 22).

<sup>20</sup> Primo romanzo di Landolfi, sempre del '39, che narra «dell'amore di Giovancarolo, studente senza età e senza lavoro, senza infamia e senza lode, per Gurù, inquietante donna-capra, creatura lunare e stregonessa [...] personaggio-cerniera, come direbbe Deleuze, fra il mondo della provincia [...] e della vita quotidiana e il mondo notturno dell'immaginazione tra realtà e sogno» (cfr. S.Cirillo, *La pietra lunare*, pag. 69, in *Landolfi libro per libro*, a cura di T. Tarquini, Hetea Editrice, Alatri, 1988).

<sup>21</sup> Il riferimento è al verme del racconto *Il Mar delle Blatte*.

[Titolo](#) | Fanny & Alexander, Doroty. Sconcerto per Oz (2007) - presentazione

[Autore](#) | Alice Fadda

[Pubblicato](#) | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) | pag 5 di 6

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

una sorta di rudezza e dolcezza insieme. Tutte le azioni, i suoni, le voci, la musica lontana dell'orchestra che accadono in contemporanea vanno sì a creare un senso di confusione generale, ma pian piano ci si rende conto che esiste come una sorta di disegno divino, i pezzi del puzzle iniziano a ricomporsi lentamente, le storie delle donne e il "doppiaggio" folle di Him iniziano a combaciare tra loro.

Un primo momento importante è certamente quello in cui Him si trova a doppiare l'avvento del ciclone, vero dispositivo costruttivo dell'opera: le performers rispondono con un progressivo crescendo di tutte le voci, e del pianoforte, le cantanti cantano a piena voce le loro arie ma senza parole, Fiorenza Menni/Gurù grida fortissimo il suo lamento materno e Francesca Mazza/Lucrezia piange e scalpita sul suo letto, e anche i neon rispondono a questo crescendo, accendendosi e spegnendosi in modo quasi ipnotico. Poi tutto decresce pian piano, torna la calma.

Lo spettacolo è infatti un continuo altalenare tra picchi di caos, di azioni in contemporanea, di accavallamenti e momenti di calma piatta, come se i performers cercassero quasi di riprendere fiato, come nella scena corrispondente al capitolo in cui i protagonisti del romanzo di Baum, avvicinandosi alla Città di Smeraldo, vengono bloccati da un campo di papaveri incantato dalla Strega dell'Ovest. Il sonno mortale diventa una sorta di torpore che si diffonde anche nella sala: le tre cantanti cantano l'aria dei fiori di Lakmè, la ninna nanna dell'abbandono sensuale al profumo dei fiori, le altre nei loro letti sbadigliano. Poi il sonno si impadronisce di tutto e tutti, ad eccezione del Boscaiolo e dello Spaventapasseri che resistono al sonno perché non umani: infatti, Chiara e Fiorenza portano avanti un dialogo, contendendosi il primato del cuore e del cervello; ma il sortilegio si rompe e le performers riprendono le proprie attività e coralmemente si aggiungono al dialogo delle antitesi tra le due. Scena *punctum*<sup>22</sup>, parafrasando Barthes, che vale la pena di essere descritta è quella in cui le performers dopo aver indossato la loro uniforme, l'abito icona di Dorothy, e trasformatesi in avatar, si schierano su un palco sotto Him formando un quadrato di tre file di Dorothy silenziose, compatte quasi robotiche. Poi, l'agghiacciante ammissione di colpa di Him:

«Shut up... Silenzio! Non parlatemi di queste... piccolezze, ve ne prego! Pensate a me, e al guaio tremendo in cui io mi trovo! Io sono un attore. Ecco. This is the question. I'm an actor. But at the same time I'm a ruler. Governo la terra di Oz, che io ho inventato. Io sono un attore. E... posso farvi credere quello che voglio... Ho ingannato tutti per tanto tempo che... It was a great mistake my ever letting you in this room... Ho inventato questo luogo tanto per... divertirmi... ma poi... ho pensato: la campagna fuori è così verde e così bella... I would call it the Emerald City; and to make the name fit better I put green spectacles on all the people, so that everything they saw was green. Naturalmente quando ti metti gli occhiali verdi tutto si tinge di questo colore... e del resto questo è un colore bellissimo e la bellezza dà felicità alla gente... e questa è la ragione per cui voi siete qui e... ma... oh quello che volevo dirvi è così difficile da spiegare! Se permettete mi servirò di un'immagine...»<sup>23</sup>.

### Il poema del Fuoco

L'immagine di cui parla Him, e che chiuderà lo spettacolo è in realtà un'immagine sonora e luminosa: è infatti la partitura di Scriabin, il *Poema del Fuoco*, dall'opera *Prometheus*, nella quale si concepiscono le varie zone musicali secondo una grammatica e retorica del colore. Scriabin, sono numerose le testimonianze che lo attestano<sup>24</sup>, era infatti dotato di una percezione sinestesica, capace quindi di associare sensazioni coloristiche a determinati suoni: «chi ha ascoltato il *Prometeo* con i relativi effetti di luce deve effettivamente riconoscere che l'impressione musicale corrisponde in modo perfetto agli effetti luminosi e che questa combinazione raddoppia e intensifica al massimo la forza espressiva dell'opera»<sup>25</sup>. Abbiamo già visto con il Progetto Ada l'interesse da parte dei Fanny & Alexander rispetto la sinestesia, che ha in *Dorothy. Sconcerto per Oz* uno spazio rilevante, attestato non solo dall'utilizzo del Poema del Fuoco del compositore moscovita ma, come abbiamo già visto, anche dai testi di Tommaso Landolfi. I giochi sinestesici trovano nel finale la loro esplosione, un tripudio luminoso e colorato talmente necessario e fondamentale da portare Him a chiedere il totale silenzio in sala. E in questo finale corale, possiamo rintracciare quasi un tacito accordo tra la compagnia ravennate e il compositore russo. Infatti:

i colori rappresentavano per Scriabin una parte così essenziale nell'impressione complessiva dei suoni, che egli desiderava fare eseguire il suo *Prometeo* con l'accompagnamento di lampade nascoste, in modo che luci colorate continuamente cangianti dovessero fluttuare attraverso la sala da concerto<sup>26</sup>.

Ma i punti di connessione con Scriabin e il suo *Prometheus* non sono finiti. Infatti:

«Negli scritti di Scriabin la luce svolge sempre un ruolo importante ed è chiamata a simboleggiare, nel suo spettro di colori, i singoli stadi dell'individualizzazione spirituale dell'uomo. In evidente analogia con alcuni principi della dottrina teosofica [...] *Prometeo*, simbolo e portatore di luce, impersona l'energia creativa degli uomini consapevoli

<sup>22</sup> R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980, p. 28.

<sup>23</sup> Fanny & Alexander, *Dorothy. Sconcerto per OZ*, copione inviata da Chiara Lagani.

<sup>24</sup> L. Verdi, *Aleksandr Nikolaevič Skrjabin*, L'Epos, Palermo 2010, pag.125.

<sup>25</sup> L. Sabaneev, *Il Prometeo di Skrjabin*, in W.Kandisky, F.Marc, (a cura di), *Il cavaliere azzurro*, De Donato, Bari 1967, pag.104.

<sup>26</sup> C.S. Myers, *Two Cases of Synesthesia*, in «British Journal of Psychology» n.4, 1914, in L.Verdi, p.126

[Titolo](#) || Fanny & Alexander, Doroty. Sconcerto per Oz (2007) - presentazione

[Autore](#) || Alice Fadda

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 6 di 6

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

della loro individualità. Secondo l'interpretazione teosofica, il pianoforte nel Prometeo di Scriabin rappresenta l'Uomo o microcosmo, mentre l'orchestra simboleggia il Cosmo o macrocosmo mentre il coro che entra verso la fine con vocalizzi inarticolati rappresenta il dispiegarsi dell'unità in molteplicità, il progredire da Uomo a Umanità»<sup>27</sup>.

Interpretazione che può benissimo essere collegata al finale corale di *Dorothy. Sconcerto per Oz*: Him, e di conseguenza anche il Mago, possono essere intesi come dei Prometeo, portatori di luce, guide nel e del caos, colmi di consapevolezza rispetto il proprio io, ma anche attori e dominatori allo stesso tempo, che con l'inganno riescono a far apparire il mondo sotto un aspetto diverso e migliore. Il piccolo gruppo di Dorothy rappresenta alla perfezione l'unità che diviene molteplicità: nel corso dello spettacolo ciascuna Dorothy è monade solitaria e indipendente poi nel finale arriva la coesione, la trasformazione delle singole Dorothy che si riuniscono in una piccola umanità. Ma qui scatta il cortocircuito: Him continua a indossare anche i panni del più grande e temibile dittatore della Storia occidentale. Non possiamo dimenticarlo. Se Him e il Mago effettuano un ammissione di colpa con il monologo finale possiamo affermare che anche il piccolo dittatore inginocchiato stia facendo lo stesso? Non ci è dato sapere, ma le Dorothy, silenziose e ben allineate sotto Him, assomigliano proprio a un piccolo plotone di guerra. L'inganno, quindi, continua: «perché alla base del potere c'è sempre un sodalizio, perché la gestione del potere avviene da due lati. Storicamente, c'è sempre chi esercita il potere e chi fa in modo che questo potere venga esercitato»<sup>28</sup>. E questo avviene nella Storia come nella finzione: quando il Mago convince lo Spaventapasseri, il Leone e l'Uomo di Latta di aver loro conferito i poteri solo con l'uso della parola, questi si convincono immediatamente di averli davvero. Ecco la persuasione, l'inganno, l'illusione che l'umanità decide di accettare per il solo desiderio di possedere anche un poco di felicità. Il potere è il grande illusionista e se chiede scusa è certo solo un inganno.

---

<sup>27</sup> L. Verdi, *Aleksandr Nikolaevič Skrjabin*, L'Epos, Palermo 2010, pag.122

<sup>28</sup> G. Graziani, *La magia al potere: intervista a Chiara Lagani*, «Carta» nr.27, 18-24 luglio 2008