

Titolo | Fanny & Alexander, West (2010) - 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 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Fanny & Alexander, West (2010)

Produzione Fanny & Alexander, Festival delle Colline Torinesi

Ideazione Luigi de Angelis e Chiara Lagani

Dj-set Mirto Baliani

Drammaturgia Chiara Lagani

Testi Chiara Lagani e Francesca Mazza

Regia, spazio scenico Luigi de Angelis

Con Francesca Mazza

Persuasori occulti Marco Cavalcoli e Chiara Lagani

Prima rappresentazione: Torino, Cavallerizza Reale – Festival delle Colline Torinesi, 7 giugno 2010.

West¹. Presentazione

di Alice Fadda

Con *West* si giunge alla fine del lungo e intenso viaggio che Dorothy e il suo alter ego spettatore, hanno compiuto insieme ai Fanny & Alexander all'interno del progetto *O-Z*²: una ricerca rigorosa con risposte non facili perché stravolte da un "doppiaggio" folle o dalla mimica di un ambiguo mago, che è anche crudele dittatore. Nessuna risposta certa, viene fornita. Si lascia che lo spettatore arrivi da solo alle proprie conclusioni, pungolando e tormentando la sua immaginazione. Quelle dei Fanny & Alexander sono riflessioni, o per usare una definizione di Luigi De Angelis, pieghe che non amano essere dispiegate.

«Le pieghe di un'opera d'arte vanno amate e devono diventare un'opportunità. Spesso, per esempio, nell'idea di rivoluzione, di cambio radicale di un orizzonte, si pensa di dover asfaltare le pieghe e ricominciare da zero. È qualcosa che è molto lontano dalla mia visione ma anche dalla visione di Fanny & Alexander, perché asfaltare, togliere le pieghe, significa eliminare l'opportunità di osservare anche i guasti che esistono e che in qualche modo devono essere assunti, fatti propri per poi ribaltarli verso l'esterno»³.

Nell'ultima tappa del viaggio di Dorothy questa visione dei Fanny & Alexander diventa tangibile: in *West*, si assiste alla concretizzazione di un guasto, il guasto di una donna e di una società insieme. Dorothy, qui interpretata da Francesca Mazza, ha cinquantadue anni, una lunga treccia, un abito azzurro con zip centrale indossato sopra maglietta bianca e jeans, ai piedi delle ballerine, ovviamente rosse e glitterate. È seduta ad un tavolo al centro esatto della scena, uno spazio essenziale, che ha la forma di un quadrato e i cui confini sono delimitati da nastro bianco incollato al pavimento.

Alle estremità di questa sorta di ring – o forse, è una sorta di recinto immaginario? – quattro grandi fari, che mai cambiano l'intensità o altro, illuminano la protagonista, che mai esce dallo spazio, a volte si sposta trascinandosi dietro la sedia per posizionarsi in un altro punto della scena. Le fonti che sostengono questo lavoro sono, da una parte legate al romanzo di Baum e all'immaginario collettivo proveniente dal film di Victor Fleming (la maglietta indossata da Francesca Mazza, per esempio, ha la faccia di Judy Garland/Dorothy, stampata sul davanti), e dall'altra si rifanno a teorie come l'architettura delle scelte, il paternalismo libertario e la persuasione occulta e al moderno linguaggio pubblicitario. Questo materiale si raccorda, poi con i racconti autobiografici, intimi di Francesca Mazza con cui Chiara Lagani costruisce la drammaturgia dello spettacolo.

Lo spazio, è anche citazione di una performance di Marina Abramovich, *The artist will be present*. Infatti «la domanda che si offre allo spettatore riguarda il tema della presenza come antidoto, come possibilità di una qualità, come questione etica primaria. Ed è dallo spazio, uno spazio vuoto, con un tavolo a cui siede l'attrice, in attesa di qualcuno che, forse, si siede di fronte a lei a sostenere una qualità, che si genera il primo livello di quel contratto»⁴. Oltre a questo, però, non c'è dubbio alcuno che lo spazio scenico sia da considerare come un recinto, una gabbia, o un ring, un luogo che rinchioda, imprigiona: Dorothy è, infatti, bloccata, imprigionata, sotto scacco, vittima di un incantesimo, «una trappola del linguaggio capace di sospendere a tratti la facoltà di esprimere un giudizio, la possibilità di compiere delle scelte, dire sì o no alle cose che saranno proposte»⁵. Di che trappola si parla?

¹ 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.

² Per maggiori informazioni sul progetto O – Z consultare la pagina http://fannyalexander.org/archivio/archivio.it/ozbologna_home.htm

³ L. De Angelis, *Sui Discorsi. Master class su regia, scrittura e pratica scenica*, incontro al La Pelanda di Roma, marzo 2015, registrata dalla sottoscritta.

⁴ M. Petroni, *Cancellare le parentesi*, "Abitare", luglio 2011 in www.abitare.it

⁵ Fanny & Alexander, *West*, in http://fannyalexander.org/archivio/archivio.it/west_home.htm

Titolo | Fanny & Alexander, West (2010) - 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 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

La trama è semplice, o almeno pare: Dorothy sembra essere intrappolata in uno spazio bianco, luminoso, nel quale porta avanti quello che sembra un flusso di coscienza continuo, il cui ritmo sale freneticamente grazie anche all'ambientazione sonora, un dj set *live* di musica elettronica – ad opera di Mirto Baliani. Questo flusso è composto di frasi spezzettate, parole che si interrompono all'improvviso, si ripetono, si accavallano, si mischiano tra loro oppure con slogan pubblicitari e frasi tipiche di quello che ormai è diventato il nostro mondo digitale. Attraverso questo materiale, l'ultimo avatar Dorothy racconta di lei, delle sue esperienze: un brutto incidente, il fascino per gli Stati Uniti, un ricovero d'urgenza, le imbarazzanti situazioni che possono nascere tra uomo e donna o cosa sia normale e cosa eccezionale. Il testo drammatico si compone di semplici episodi portati in scena come esempi del coraggio di sottrarsi. Chissà se Dorothy riuscirà a sottrarsi a quest'ultima prova. Di certo, non la potrà aiutare il Mago di Oz che non si vede più. Him è scomparso, non vi è nessuna traccia del suo passaggio, della sua esistenza: «non appare in nessuna forma, né come icona, né come attore "statuario", né come piccola traccia segnalata da baffetti hitleriani da apporre sul volto di Dorothy»⁶. Finalmente Dorothy può prendersi i suoi spazi liberamente. Peccato che non sia così. Fin dai primi attimi dello spettacolo Dorothy dà l'idea di essere una cavia impazzita. Si presenta, parla di coraggio, ripete «devo riformulare la mia richiesta», poi accenna ad un esperimento che, dice, nasce dalla sua volontà. Il ritmo sale sempre più. La musica si fa insistente e ripetitiva. Dorothy chiede a un inesistente qualcuno di indossare una maglietta, e poi chi sia il personaggio dello spettacolo più fuori moda. Nel frattempo non tiene ferme le mani e i piedi: tamburella le dita sul tavolo, acchiappa qualcosa di invisibile per spostarlo, pur seduta muove i piedi come se camminasse, o li muove per disegnare misteriose figure geometriche. Ripete «ricominciamo, va bene, ricominciamo» come se avesse sbagliato qualche fase dell'esperimento. Dice di volersene andare. La musica cambia, sembra rallentare. Dorothy racconta del suo primo viaggio in America, canticchia *Somewhere of the rainbow*, parla di soddisfazione, di saper dire di no. Dice di aver organizzato un altro viaggio negli States disdetto a causa di un ricovero di urgenza in ospedale per delle forti emorragie. Si gratta la testa, i piedi non si fermano, le dita sembrano toccare qualcosa di caldo. Poi sciorina un elenco di parole opposte: coraggioso/intelligente, centro/periferia, bene/male, bianco/nero, destro/sinistro, poco/molto, caldo/freddo, tv/poesia, maschio/femmina, carne/pesce, asino/cavallo. Qualcosa si inceppa: una voce acusmatica ripete la parola «cane» e Dorothy pare agitarsi. La musica cambia ancora una volta.

Dorothy racconta di una lite tra cani, si chiede perché, grida aiuto, sbatte le mani sul tavolo, dice che il cane le ha masticato la falange del dito, continua a gridare «vaffanculo, mi sono fatta male!». Si gira di scatto per cercare qualcuno dietro di lei.

Ma è sola, non si vede nessuno. Vi è un alone di mistero che perdura per quasi tutto lo spettacolo, o almeno finché qualcosa inizia a svelarsi. All'improvviso una voce esce dal tappeto sonoro pronunciando come dei gesti, che Dorothy esegue rigorosamente. Pian piano tra i racconti personali che si fanno spazio, tra il dj set continuo, aneddoti di ogni tipo sulla società e réclame varie, lo spettatore inizia a capire cosa stia accadendo in scena. In realtà, Dorothy non è sola: oltre a lei vi sono altre due presenze che si dichiarano solo tramite la voce. Quella sorta di flusso di coscienza, per lo più incomprensibile, frenetico, colmo di ansia, altro non è che l'esplicitazione dell'incantesimo che tiene sotto scacco Dorothy: la protagonista è tenuta infatti prigioniera da queste due voci, che tramite auricolari, le ordinano cosa fare e cosa dire, a loro discrezione. Ecco, che l'eterodirezione si svela, si mostra nella sua prima, spaventosa, forma completa e diventa davvero tangibile: le due voci degli eterodirettori, Chiara Lagani che somministra la partitura testuale e Marco Cavalcoli gestuale, sentite solo da Dorothy in cuffia, si palesano verso il finale dello spettacolo anche allo spettatore. Dorothy allora come brava automa esegue gli ordini di Cavalcoli, un vero e proprio alfabeto gestuale ricchissimo e in continua trasformazione: «calcio secco, continua, vestitino⁷, scrolla spalle, toccati la bocca, quando arrivi incrociato a sinistra, cedi, cedi, continua, incrociato a sinistra, scrolla spalle doppi pugni, tamburella le mani, scalcia, scalcia, scalcia, calcio secco, tacco flamenco, piccolo cedimento, quando arrivi incrociato indietro, toccati i capelli, quando arrivi pattinando, scrolla spalle, cedi...». Nel frattempo ripete le frasi, gli slogan, le schegge di parole che le vengono somministrate dalla voce acusmatica di Chiara Lagani:

«Normale è / stare a casa / eccezionale / fare tardi la notte /
l'ordine / è normale / il disordine / è eccezionale /
le persone della tua famiglia tutto questo è normale ascolta la tua sete una famiglia normale è / un marito e una
moglie con un lavoro normale avere dei figli che si sposano eccezionale è non avere un lavoro fisso
Normale è un piatto di pastasciutta / eccezionale è / l'etnico / il cous cous / il sushi / lo straniero. Eccezionale!
Normale.
Un lavoro normale / libero professionista / impiegato / insegnante.
Un lavoro eccezionale è / l'attrice / il marinaio.
È normale avere una storia d'amore che inizia da giovani e restare tutta la vita insieme / eccezionale è / avere tante
storie d'amore diverse/ È normale / un tailleur, eccezionale / l'abito da sposa.

⁶ R. Sacchetti, *Il "West" di Fanny & Alexander*, «VeneziaMusica e dintorni», anno VII, nr. 35, luglio/agosto 2010, pag. 72, in http://www.euterpevenezia.it/attivita/rivista/VeMuDi35_67-77_prosa.pdf

⁷ A quest'ordine Francesca Mazza abbassa e rialza la zip del proprio abito.

Titolo | Fanny & Alexander, West (2010) - 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 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Un uomo normale è / affidabile / responsabile / quadrato.
Un uomo eccezionale è / l'opposto / eccezionale anche forse /
è un uomo che ti esclude dalla sua vita / è eccezionale fare da soli /
potere o volere fare da soli»⁸.

In *West* la ricerca sull'eterodirezione assume nuovi connotati e pone domande altre che nascono dalla nuova forma che assume il dispositivo. Afferma Chiara Lagani:

«È stato detto, ed io sono molto d'accordo, che questo lavoro è stato, nel *Progetto Oz*, uno spartiacque: un lavoro che apre delle nuove questioni che saranno ribattute, ed è vero che saranno ribattute tutte. [...] È come se fossero uscite alcune questioni, è come se avessimo intravisto la possibilità di una nuova questione, e di lì le domande sono così tante... ancora penso è insoddisfacente la risposta provvisoria che ancora si dà... forse è vero che rappresenta un'uscita e un'entrata nello stesso tempo... lo vivo molto così questo spettacolo»⁹.

Infatti, se nei precedenti spettacoli e nel successivo progetto *Discorsi* – non ancora concluso – il dispositivo viene percepito, udito solo dall'attore in scena, in *West* l'eterodirezione si palesa, esce allo scoperto, così che anche lo spettatore possa far parte di questo gioco sospeso tra obbedienza e libertà. Aggiungiamo, anche, che *West* si pone all'apice della ricerca sull'eterodirezione perché il dispositivo è per la prima volta *live*: infatti, Cavalcoli somministra gli ordini attraverso un microfono a Francesca Mazza dall'interno di una cabina, in stile Mago di Oz, mentre Chiara Lagani esegue il suo compito di eterodirettrice attraverso delle playlist precedentemente registrate con la propria voce tramite *I-tunes*.

Così facendo le frasi sono facilmente spezzettabili e ciò che si ottiene è un effetto quasi mostruoso perché, come precisa Chiara Lagani, «l'umanità della pronuncia è sempre più morbida»¹⁰ di ciò che si ottiene invece attraverso l'uso di una macchina, di un dispositivo elettronico e in questo modo è più semplice giocare con le ripetizioni, o con la velocità, ottenendo una sorta di schizofrenia, di mostruosa stroboscopia. Chiaramente questa *session live* porta ad avere uno spettacolo giocato sulla totale improvvisazione. Il testo drammatico è suddiviso in cinque scene ma non deve essere inteso come un vero copione, bensì come un canovaccio: i due eterodirettori, infatti, decidono in maniera del tutto aleatoria cosa somministrare all'attrice, la quale conosce il testo ma non l'esatto ordine di ciò che le verrà somministrato, che può infatti cambiare ad ogni diversa messinscena. L'unica guida che permette a Francesca Mazza di capire il capitolo a cui fare riferimento è la musica: «unico elemento in grado di decretare il passaggio da una scena all'altra»¹¹, che scandisce tempi e modi dello spettacolo. Tutti gli elementi di *West* – testo drammatico e spettacolare, regia, attrice, musica – intessono un perfetto gioco di incastri grazie all'eterodirezione che innegabilmente rappresenta il dispositivo costruttivo, vero e proprio elemento di totale coesione. Come dicevamo, in questo spettacolo l'eterodirezione è percepita pure dagli spettatori anche per fini drammaturgici, cioè serve a sottolineare i temi: la libertà di scegliere e la libertà condizionata, la persuasione occulta insita nel potere e nei mass media, le tecniche di manipolazione sottile del linguaggio pubblicitario; inoltre il dispositivo ricopre un ruolo pesantemente ambiguo, data la potente libertà che l'attrice prova nell'essere eterodiretta, che è però, allo stesso tempo, generata da un meccanismo fortemente impositivo. Questa ambiguità ci riporta senz'ombra di dubbio alla figura del Mago di Oz che, per la prima volta nell'intero viaggio del progetto *O-Z*, è davvero invisibile, assente totalmente dalla scena e apparentemente anche dalle parole di Dorothy, ma è in realtà presente dappertutto perché insito nel cuore dell'eterodirezione che si origina come dalla sua essenza.

Ma l'ambiguità di cui si fa portavoce l'eterodirezione serve anche a sottolineare la contraddizione insita in *West*, dove, punto di riferimento è l'America, il vero occidente, con i suoi slogan di libertà, fama e successo, ma allo stesso tempo si gioca tra due percorsi diversi e opposti: il dubbio che tiene appesa Dorothy, e con lei lo spettatore, è da una parte tra l'essere liberi di scegliere, di dire no o sì, e dall'altra tra l'essere liberi di non prendere decisione alcuna, così che qualcuno lo faccia per noi, salvandoci da eventuali scelte sbagliate. Infatti, tra i testi scelti per la costruzione tematica di *West*, i Fanny & Alexander hanno utilizzato un testo scritto da Richard Thaler e Cass Sunstein¹² incentrato sulla *Nudge Theory*: questa teoria sostiene come rinforzi positivi, suggerimenti o aiuti indiretti possano influenzare i motivi e gli incentivi che fanno parte del processo di decisione di gruppi e individui, almeno con la stessa efficacia di istruzioni dirette, leggi o adempimenti forzati.

⁸ Gli ordini e i frammenti testuali qui trascritti sono stati ripresi dal video girato da Simone Carella il 10 settembre 2010 al Teatro La Pelanda, Roma. Il video integrale è reperibile all'indirizzo <http://etheatre.altervista.org/videos/fannyalexander-west/>

⁹ L. Di Tommaso, *Il dispositivo dell'eterodirezione. Intervista a Chiara Lagani e Francesca Mazza su West di Fanny & Alexander*, SignificAzione //Una rubrica per ripensare la relazione tra semiotica e teatro oggi// in <http://www.cultureteatrali.org/significazione/1298-significazione12.html>

¹⁰ C. Lagani, *Intervista a Chiara Lagani*, rilasciata alla sottoscritta, Roma settembre 2014.

¹¹ F. Spadoni, *Se la musica sconfinava nel teatro. Mirto Baliani, il sound della trama*, «La Voce di Romagna», 9 novembre 2010.

¹² R. H. Thaler, C. R. Sunstein, *Nudge. La spinta gentile. La nuova strategia per migliorare le nostre decisioni su denaro, salute e felicità*, Feltrinelli, Milano 2009.

Titolo | Fanny & Alexander, West (2010) - 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 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Non è un caso che proprio con *West* l'eterodirezione diventi talmente fondamentale da esserne il dispositivo costruttivo, e non può essere un caso che sia proprio con questo spettacolo che i Fanny & Alexander decidano di mettere al corrente lo spettatore, per mostrargli la novità e la potenza contraddittoria di questo metodo e per porlo di fronte alle pieghe, o ai guasti, di cui parlavamo in apertura. Inoltre, *West* rappresenta il vero inizio della ricerca dei Fanny & Alexander riguardante l'eterodirezione, che diventa fondamentale nel loro percorso teatrale, tanto da essere presente in tutti i successivi spettacoli, riconoscendogli un'importante funzione anche in fase laboratoriale e in campi lontani dall'area teatrale¹³. Ma come già detto stiamo parlando di un dispositivo contraddittorio, e forse anche per questo così potente, disposto in uno strano equilibrio tra libertà e imposizione. Tra i temi di *West* non ritroviamo solo spinte gentili ma, come dicevamo, anche persuasioni occulte. Sono diversi i riferimenti al mondo della comunicazione pubblicitaria: slogan come «ascolta la tua sete», o «l'immagine è zero» escono dalla bocca di Francesca Mazza tra le frasi confuse del suo flusso di coscienza come veri e propri messaggi subliminali¹⁴.

Ecco, allora, il guasto di cui parlavamo in apertura: Dorothy – che è personaggio mitico ma anche donna e quindi soggetto sensibile per eccellenza – se ne fa carico, lo trascina sulla scena, su quel ring immerso nella luce, in una trance nervosa in tutti i sensi. Le si possono facilmente accomunare le casalinghe in trance, con quei movimenti di palpebre rallentati, perse tra la luce degli scaffali colmi di prodotti che gridano «comprami!».

Il saggio di Packard *I persuasori occulti*, ha sicuramente un forte punto di contatto con il dispositivo costruttivo dell'opera, l'eterodirezione: *West* è uno spettacolo fatto di condizionamenti, un gioco creativo dove ogni partecipante – i due persuasori, la musica, Dorothy e il suo alter-ego, lo spettatore – sono condizionati l'uno dall'altro. Se non ci si può sottrarre alle persuasioni occulte figuriamoci dal meccanismo dell'eterodirezione¹⁵.

West è «una metafora dell'immaginario contemporaneo»¹⁶. Quindi, la manipolazione, di cui sopra, altro non è che archetipo stesso dell'occidente: un occidente dove bisogna saper scegliere tra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, tra normale e eccezionale, tutto mitizzato da immagini, prodotti, ideologie, jingle, sigle, televisione, personaggi famosi, social, miti a loro volta. Un occidente dove tutto è tossico,

«Perché il fine vero dei miti è di immobilizzare il mondo: bisogna che i miti suggeriscano e mimino un'economia universale che ha fissato una volta per tutte la gerarchia dei suoi possedimenti. Così, ogni giorno e dappertutto, l'uomo è fermato dai miti, rimandato da essi a quel prototipo immobile che vive al suo posto, lo soffoca come un immenso parassita interno, e alla sua attività traccia stretti confini entro cui gli è concesso soffrire senza muovere il mondo: la *pseudo-physis* borghese è integralmente un divieto all'uomo di inventarsi. I miti non sono altro che questa sollecitazione incessante, instancabile, questa esigenza insidiosa e inflessibile secondo cui tutti gli uomini si dovrebbero riconoscere in quella immagine eterna, e tuttavia situata nel tempo, che di essi un giorno è stata costruita come se destinata a valere per sempre. Perché la Natura in cui li si richiude sotto pretesto di eternarli è solo un uso. E proprio quest'uso, per grande che sia, essi devono prendere in mano per trasformarlo»¹⁷.

Ecco il ritorno del mito. Si può chiudere il cerchio. Il viaggio della cavia Dorothy iniziato da Oz, attraversati i punti cardinali, può finalmente tornare ad Oz: manipolazione occulta, miti, immagini, potere, ambiguità, tutto riporta l'intera materia spettacolare al grande imbonitore Mago di Oz, «che inventa occhialini che inchiodano la mente degli uomini perché vedano quello che lui creda sia la felicità, questo mondo verde»¹⁸, un mondo di famiglie felici sedute a tavole imbandite, di macchine che donano la libertà, sigarette che rendono virili e tante altre menzogne. Le paure di Packard si fanno sostanza in *West* diventando anche più grandi di come potevano essere nei primi anni cinquanta, considerata l'invenzione e l'avvento di internet, nuovo e potente veicolo dei più disparati messaggi. Se Dorothy è avatar dello spettatore, questo allora non può che essere inteso come

«[...] un consumatore, oggetto di stimoli continui, soggetto alle trame sottili di una persuasione occulta ai suoi danni continuamente perpetrata, prigioniero e allo stesso tempo potenziale scardinatore della gabbia in cui è stato calato:

¹³ I Fanny & Alexander, infatti, hanno tenuto alcuni laboratori all'interno della Masterclass in Digital Heritage de La Sapienza utilizzando proprio il dispositivo dell'eterodirezione come strumento per imparare per esempio il giusto modo di presentarsi ad un incontro o a un colloquio. In appendice reperite l'episodio raccontato da Marco Cavalcoli di uno degli esperimenti fatti.

¹⁴ Cfr. V. Packard, *I persuasori occulti*, Einaudi, Torino 1958.

¹⁵ Cfr. L. Di Tommaso, *Il dispositivo dell'eterodirezione. Intervista a Chiara Lagani e Francesca Mazza su West di Fanny & Alexander*, SignificAzione //Una rubrica per ripensare la relazione tra semiotica e teatro oggi// in <http://www.cultureteatrali.org/significazione/1298-significazione12.html>

¹⁶ Fanny & Alexander, *West*, in http://www.fannyalexander.org/archivio/archivio.it/west_home.htm

¹⁷ R. Barthes, *Miti d'oggi*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1974, pag. 234-235.

¹⁸ C. Lagani, *Intervista a Chiara Lagani*, rilasciata alla scrivente, Roma 12 settembre 2014.

Titolo | Fanny & Alexander, West (2010) - 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 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

scendere vigilmente nel pozzo profondo in cui precipita la truccatura della “strega”, le sofisticate tecniche della comunicazione massmediatica, vuol dire assumersi l’impresa della risalita, e al contempo il rischio del non ritorno»¹⁹.

Che sia un consumatore, poi, lo conferma anche la scelta della compagnia di consegnare all’ingresso di ogni messinscena un *flyer* di carta a forma di telecomando dove i soliti tasti sono stati sostituiti da parole ben più profonde e significanti come *success, money, power, identity, sex, happiness, pain*. Questo particolare telecomando, in grado di decidere tra la vita e la morte, è in realtà un’opera dell’artista bosniaco Nebojsa Seric Shoba, intitolata *Remote Control* (2000) e appartenente al progetto *Time to Consider: The Arts Respond to 9.11*, che invitava artisti, poeti, designer e architetti alla creazione di un poster che riflettesse sul drammatico evento del 11 settembre²⁰.

Allo spettatore di *West* si consegna un potente strumento, lo scettro del potere, che sembra quasi permettergli di comandare, o meglio, telecomandare. Lo spettatore è di fronte a Dorothy e la vede spezzarsi, sgretolarsi. Vorrebbe salvarla. Ma se Dorothy è vittima di un incantesimo, imprigionata dai suoi persuasori occulti, questo vale anche per lo spettatore. L’essenza di carta del telecomando, infatti, ne sottolinea l’effettiva impotenza: anche lui è telecomandato, manipolato a sua volta perché «è una catena l’eterodirezione: tu eterodirigi un attore, il quale eterodirige chi guarda. È una cosa spaventosa da una lato e molto affascinante dall’altro. Siamo degli animali mimetici e continuamente sottoposti a questo tipo di catena drogante»²¹. Ciò significa che:

«Esserne implicato a questo livello, che è un livello non solo intellettuale ma anche fisico, vuol dire sperimentare quella condizione, dunque per forza scatta una questione critica in ognuno. [...] Lo spettacolo non dà risposte, fa una domanda.

In questo senso non critica la società contemporanea, ma mette nelle condizioni chi è di fronte, chi osserva, di darsi delle risposte a questa sua domanda, di sperimentare così profondamente una condizione così da essere costretto a chiedersi qualcosa. Questo io credo sia poi il ruolo dell’arte: non credo minimamente che l’arte possa dare in qualche modo delle risposte, ma fare delle domande sempre più precise»²².

Le pieghe di *West* rimangono tali. Niente può essere spiegato, nessun nodo può esser sciolto. Lo attesta anche il linguaggio, quasi schizofrenico, specchio del guasto che è Dorothy, del guasto che vive ogni giorno: un linguaggio scomposto, frammentato, impazzito, un linguaggio del pensiero. Afferma la drammaturga Chiara Lagani:

«se penso al linguaggio che questo spettacolo inaugura, è qualcosa di molto simile alla materia del pensiero... quando le persone mi dicono “la poetica del frammento”... naturalmente è vero... è impazzita la creazione del testo in questo spettacolo. Però a me viene sempre da rispondere... “scusa ma tu come pensi? come si pensa se non così?” È un’illusione, un’utopia fantastica, ci aggrappiamo a questa illusione per salvarci dal pensiero... da una voragine. E in questo tipo di voragine pensare significa da un lato modificare e dall’altro lato andare in profondità sulla stessa questione... Posso pensare ad un argomento in maniera infinita, potrei pensarci giorni, ore e, come in questo spettacolo... come in un luogo buio con una pila, scandagliare tutti gli aspetti di una questione, che può essere un brandello di questa narrazione, non so, l’incontro con l’attore più anziano che la seduce, ok è una stanza infinita che con una pila a poco a poco viene scandagliata e quella stanza è un piccolo ambito della psiche»²³.

Si tratta quindi di una struttura linguistica psichica, non c’è niente di narrativo:

«la narrazione normalmente ha degli assi architettonici più solidi, tra virgolette solidi, e ci si può aggrappare ad una sua linearità che poi si complica con dei modelli architettonici che di volta in volta variano a seconda dell’invenzione e dell’autore. Qui si mima il pensiero umano [...]»²⁴.

Chiaramente il linguaggio di *West*, e in generale nei lavori di Fanny & Alexander, non va pensato come fatto di sole parole: è un codice diviso in parole e gesti, dove «i gesti non hanno significato senza le parole e viceversa»²⁵.

Dicevamo che il linguaggio si compone di parole e gesti: i gesti che compie Francesca Mazza infatti sono tanti, tantissimi. Ci sono i movimenti delle mani: incrociate, giunte, con i palmi posati sul tavolo, tese ad acchiappare qualcosa di invisibile, o ad

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Nebojsa Seric Shoba, *Remote Control* in <http://www.creativetime.org/programs/archive/2002/TimeToConsider/timetoconsider/popup/shoba.html>

C. Lagani, *Intervista a Chiara Lagani*, rilasciata alla sottoscritta, Roma settembre 2014.

²² L. Di Tommaso, *Il dispositivo dell’eterodirezione. Intervista a Chiara Lagani e Francesca Mazza su West di Fanny & Alexander*, SignificAzione

///Una rubrica per ripensare la relazione tra semiotica e teatro oggi///, cit.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

Titolo | Fanny & Alexander, *West* (2010) - 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 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

abbassare leve immaginarie, e poi le dita, mai ferme, tamburellano tra loro o nervosamente sulla superficie del tavolo, occupate ad alzare e abbassare la zip dell'abito, o a toccare il corpo eccitato di Dorothy. Poi ci sono i piedi, che non si riposano mai, che camminano anche quando Dorothy è seduta, disegnano cerchi, incroci, premono su invisibili pedali, a volte le gambe lunghe di Dorothy si strofinano l'una con l'altra; poi all'improvviso si alzano e trascinano Dorothy nello spazio luminoso della sua gabbia: la fanno pattinare, ballare, le fanno sbattere i tacchi come se fosse una ballerina di flamenco, la fanno scaliare, la fanno cedere. Poi c'è tutto il resto, tutti quei piccoli gesti che compongono quel vastissimo vocabolario gestuale legato ovviamente all'eterodirezione, importante compito che i Fanny & Alexander svolgono da tempo e sempre in continua evoluzione: il segno della vittoria, il pollice in alto, gli applausi, i doppi pugni, il "batti cinque", scrollare le spalle, toccarsi i capelli o le labbra, e così via. Il lavoro fisico compiuto da Francesca Mazza è davvero degno di nota, ed uno dei motivi che l'hanno portata a vincere il premio Ubu come miglior attrice del 2010. Renato Nicolini spiega così la nomination dell'attrice:

«Francesca Mazza, a lungo attrice con Leo de Berardinis, sembra con la sua interpretazione di *West* volerci dare una lezione di moto perpetuo del corpo (partendo dai piedi calzati dalle scarpette rosse) in sintonia/dissonanza con le parole pronunciate. Una lezione indimenticabile»²⁶.

Ma il lavoro di Francesca Mazza in *West* non è solo fisico. Infatti se «l'eterodirezione è uno strumento di conoscenza anche di sé, perché uscire da sé per ritornarci è di norma un'esperienza di conoscenza»²⁷. L'eterodirezione, infatti, è un metodo capace di trascinare l'attore in un'area sensibile e prevalentemente sconosciuta dove non esistono regole precise, dove ogni rudimento precedentemente assimilato viene totalmente azzerato. Precetti, regole sul lavoro d'attore, presenza scenica, rapporto con lo spettatore, di ogni nozione imparata prima dell'eterodirezione, l'attore deve fare tabula rasa per lasciar posto a questo nuovo e potente strumento: un flusso che, prima, scorre nell'attore, che si fa vaso comunicante, per poi, dall'interno, arrivare all'esterno, cosicché, anche lo spettatore partecipi a questo particolare evento. Chiaramente, non può esserci resistenza alcuna, solo concentrazione e ascolto interiore. Se l'attore riesce a fare tabula rasa, e a lasciarsi andare alla potenza dell'eterodirezione, il gioco è fatto. La potenza del dispositivo sembra basarsi sull'ossimoro di una libertà imposta: chi prova l'eterodirezione, e ciò è rintracciabile in tutte le testimonianze di chi ha testato il dispositivo, vive un'esperienza di forte libertà, perché avendo nelle orecchie delle voci che, comandandolo, gli ricorderanno cosa dire e cosa fare, l'attore non sente alcuna preoccupazione sul ricorso alla propria memoria, a quella frase specifica del copione o a quel dato movimento. Entrambe le partiture somministrate all'attore dai due eterodirettori sono ovviamente ordini, comandi, imposizioni ai quali l'attore non può opporsi in alcun modo; ma pur essendo degli ordini rivestono comunque un ruolo positivo, perché l'attore può finalmente concentrarsi su un unico elemento: la qualità. In *West* Francesca Mazza può sembrare, di primo acchito, una sorta di marionetta audiocomandata dai due eterodirettori, ma ci si accorge ben presto che è in realtà tutto il contrario: pur avendo un dizionario di gesti a cui fare riferimento Francesca Mazza fa sue quelle azioni, trasformandole e caricandole maggiormente di senso. Ciò si nota soprattutto nella comparazione dei vari spettacoli che hanno come dispositivo costruttivo lo strumento dell'eterodirezione: ogni attore eterodiretto, Francesca Mazza in *West*, Cavalcoli in *Discorso Grigio* e Chiara Lagani in *Discorso Giallo*, trasformano quegli stessi gesti in gesti speciali, in gesti specifici e propri. A venire fuori sono allora una miriade di sentimenti, una gamma di emozioni, colori irripetibile. Tra questi sentimenti ve n'è uno assolutamente prevalente in *West*, l'inquietudine: la prova Francesca Mazza nell'ignorare i movimenti che dovrà compiere e le parole che dovrà pronunciare, e la prova anche lo spettatore perché incapace di salvare Dorothy dalla trappola in cui è relegata.

Questa sensazione di inquietudine è sostenuta dall'aspetto sonoro: mix elettronici sospesi tra sperimentazione e improvvisazione fanno di *West* un lavoro completo sul piano compositivo sonoro. Per la prima volta in undici anni di collaborazione con Fanny & Alexander, il compositore Mirto Baliani crea per *West*, definendo l'andamento e la durata dello spettacolo stesso, musiche nuove ad ogni messinscena, mixandole, trasformandole nello stesso modo in cui Chiara Lagani modifica ogni volta la partitura testuale, o Marco Cavalcoli le indicazioni di movimento. L'idea è venuta quasi per caso, durante le prove: «Ci siamo accorti che con una colonna sonora fissa qualcosa si fossilizzava, perdeva della freschezza iniziale». Arriva così l'intuizione: usare la paura per dare di volta in volta vigore alla trama: «Lo abbiamo notato ogni volta che sperimentavamo brani nuovi – continua –, la difficoltà di non potersi appoggiare al solito tema musicale unito al testo in divenire, ha dato la svolta»²⁸.

Dopo aver analizzato l'elemento sonoro ci si rende conto che in realtà i persuasori occulti dello spettacolo sono tre: Chiara con il testo, Marco con i movimenti e Mirto con la musica.

Infatti, racconta Mirto Baliani:

²⁶ R. Nicolini, *Il referendum dei Premi Ubu 2010*, in http://www.ubulibri.it/pagine/referendum_ubu33.htm

²⁷ M. Cavalcoli, *Sui Discorsi. Master class su regia, scrittura e pratica scenica con Luigi De Angelis e Marco Cavalcoli*, Roma, Factory Pelanda, registrata dalla sottoscritta, Roma marzo 2015

²⁸ F. Spadoni, *Se la musica sconfina nel teatro. Mirto Baliani, il sound della trama*, «La Voce di Romagna», 9 novembre 2010 in http://www.fannyalexander.org/archivio/archivio.it/essays_west.htm

Titolo | Fanny & Alexander, West (2010) - 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 7 di 7

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

«a volte sono io a dare le indicazioni a loro sul ritmo, do il ritmo all'attrice stessa con cui lei può seguire i movimenti che Marco le ordina; altre volte è Chiara con l'andamento del testo: mi fa capire quando una certa scena è arrivata all'apice e quindi c'è un momento di discesa, seguo lei, magari in quel caso diminuendo il ritmo, la frequenza dei bit»²⁹.

Il dj set *live* si compone di una selezione di brani di musicisti, compositori della scena elettronica degli ultimi quindici anni, come Apparat, Murcof e Burnt Friedman, insieme a brani composti da Baliani stesso. Una selezione di brani che, spaziando dallo swing alla drum&bass, riescono a toccare i punti nodali: tonalità, frequenze e velocità sono modificate a piacimento dal compositore grazie a riverberi ed effetti sottolineando così momenti significativi, o di passaggio da un capitolo all'altro, non solo a livello drammaturgico ma anche gestuale. Ciò che compie Mirto Baliani è una composizione in diretta: può insistere su un particolare punto, trasformare il ritmo ossessivamente, oppure al contrario eliminare «gradualmente delle note per lasciare solo delle piccole sensazioni sonore»³⁰. Ne viene fuori un elemento di smarrimento, che

«viene proprio dall'unione di questi tre linguaggi, che vengono attuati in diretta e che si coordinano e si condizionano tra di loro. È qualcosa che si crea durante lo spettacolo, posso dire, avvengono questi momenti di smarrimento che trasformo, ma sono rintracciabili nel testo quando sembra che l'attrice non riesca ad andare avanti, che non riesca a superare un passaggio del testo [...]»³¹.

Ed è vero, infatti, che attraverso reiterazioni, frasi spezzettate, accavallamenti sonori, la musica sembra quasi rispecchiare quel flusso di coscienza che Dorothy cerca di esternare di continuo, ma la composizione sonora creata da Mirto Baliani crea anche effetti che, spesso, tendono a deformare il senso di ciò che Dorothy vive in quel momento. Ciò a cui si assiste in *West* è davvero una perfetta sinergia, creata da un elemento portante nella pratica dell'eterodirezione: il ritmo. Infatti, come ricorda Mirto Baliani:

«C'è qualcosa di profondo e ancestrale che ci lega a tutte le altre specie e che ha a che fare con il nostro essere prima ancora di nascere. È il battito regolare del cuore di nostra madre, primordiale percussione costante che accompagna la nostra vita embrionale dentro la pancia. Per secoli, prima dell'invenzione della pendola, dell'orologio e infine del metronomo, le modalità di esecuzione di un brano musicale erano molto soggettive. L'unica unità di misura a disposizione di musicisti di paesi ed epoche diverse era il battito cardiaco»³².

Nell'eterodirezione, allora, il ritmo può essere considerato proprio come un grande cuore che batte, che dona vita a tutti i partecipanti, spettatore compreso: sottolinea ancor più l'effetto ipnotico e "stroboscopico" del metodo e allo stesso tempo dona il giusto ritmo all'attore eterodiretto e agli eterodirettori coinvolti, perché «il ritmo è uno dei fattori più elementari che assicura la conservazione di una struttura. Eppure la sua natura è dinamica, e può dar vita di continuo a nuove strutture»³³, caratteristica imprescindibile, come abbiamo visto, anche dell'eterodirezione, creatrice. Il lungo viaggio di Dorothy volge finalmente al termine e l'eterodirezione ha finalmente una sua forma, che non può più essere tralasciata.

²⁹ M. Baliani, *Composizioni in diretta. Audiointervista a Mirto Baliani*, AltreVelocità - Redazione intermittente sulle arti sceniche in <http://www.altrevelocita.it/incursioni/25/tempo-reale/39/2012/142/approfondimenti/660/composizioni-in-diretta-audiointervista-a-mirto-baliani.html>

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² M. Baliani, *Ritmo / Rhythm*, in *O/Z. Atlante di un viaggio teatrale / Atlas of a theatre journey*, Fanny & Alexander, Ubulibri, Milano 2010, pag. 70.

³³ L. De Angelis, C. Lagani / Fanny & Alexander, *Eterodirezione: glossario in divenire*, in F. Acca, S. Mei (a cura di), *Il teatro e il suo dopo. Un libro di artisti in omaggio a Marco De Marinis*, Editoria e Spettacolo, Spoleto 2014, pag. 69.