

## Sonorità drammaturgiche al Fortebraccio Teatro<sup>1</sup>

di Doriana Legge

Quella del Fortebraccio Teatro è una storia teatrale del nuovo millennio con un piede in quello passato. Non deve stupire che a volerne raccontare si debba usare un linguaggio attuale, qualche anglicismo e interdisciplinarietà. Roberto Latini attore autore e regista, Gianluca Misiti compositore e Max Mugnai light designer, fondano la compagnia nel 1999. Rileggono miti e tragedie di altri tempi che diventano i nostri, si rinnovano e crescono. Oggi alternano sulla scena diversi capitoli tratti da Ovidio nelle *Metamorfosi (di forme mutate in corpi nuovi)*; *Amleto + Die Fortinbrasmaschine* complesso lavoro su una riscrittura di Heiner Müller e *I giganti della montagna* di Pirandello. Prima c'erano stati un *Ubu roi* (2012), un *Ubu incatenato* (2005), progetti radiofonici, concerti scenici e sperimentazioni digitali. Fortebraccio Teatro rivendica la necessità di una relazione profonda con le nuove tecnologie: il corpo è anche strumento per scoprire la realtà aumentata e quella virtuale; il suono è più della musica, prova a espandersi, farsi mobile, accavallarsi alla scrittura, ricercare una propria estetica e avvolgere lo spettatore.

Già nell'*Ubu incatenato* un'armatura multimediale ricreava figure fumettistiche, proiettando immagini sui lati e sullo sfondo. L'attore Roberto Latini era sostanzialmente fermo, e in questa apparente immobilità l'apparato tecnologico in cui sembrava imbrigliato lo aiutava a ricreare

---

<sup>1</sup> Parzialmente pubblicato su «L'Indice dei libri del mese» nel novembre 2016.

molteplici voci. Era quindi un lavoro sulla voce. Ma non solo. L'immobilità può essere staticità, passività. Può essere anche concentrazione del movimento, e così la tecnica del *motion capture* aiuta a "catturare" il movimento e restituirlo carico, doppio, amplificato. Da gabbia si trasforma in finestra su possibilità inesplorate della percezione e del corpo. Il motion capture consiste nel registrare il movimento dell'attore reale per applicarlo a quello virtuale. È una complessa rete di algoritmi che creano automaticamente le relazioni tra lo scheletro dell'attore e lo scheletro della creatura modellata. L'evoluzione in chiave digitale del teatro contemporaneo, presenta quindi sfaccettature ed ambiti di approfondimento abbastanza complessi.

Da questi primi esperimenti Fortebraccio Teatro non ha smesso di indagare le possibilità espressive oltre la parola. In un teatro che poteva identificarsi nella figura forte e magnetica di Roberto Latini, si è percorsa la strada di una sperimentazione diversa, più ardita. Anche noi qui vogliamo porre l'attenzione sul valore aggiunto di una ricerca oltre le parole, ricca di sussurri e lampi acustici, dove il dialogo con le tecnologie è nuovo alfabeto per l'espressione.

Ne *I giganti della montagna*, così come nell'*Ubu Roi* gli spettatori sono immersi nel flusso di ciò che avviene. I suoni rifiutano di essere asserviti al semplice musicale, a volte disturbanti, altre impenetrabili, spesso si allontanano dalle strutture armoniche, per poi tornare più accattivanti a linee melodiche che consolano l'orecchio umano. Li aiuta la voce con l'uso di una microfonazione ardita, *delay* ed effettistica, ripetizioni del suono a cadenze regolari e noise.

Facciamo un passo indietro, nel 2009, in *Desdomona e Otello sono morti* il lavoro sull'aurofonia con Paolo Carrer è stato un percorso intorno alle possibilità dell'amplificazione. Più complessa della stereofonia, e oltre la dimensione immersiva dell'olofonia - che riproduce un suono in modo simile a come viene percepito da chi lo ascolta. L'aurofonia è invece un complesso meccanismo per la restituzione sonora di un ambiente nella totalità della sua forma, nella varietà delle sue piccole percezioni. Per dirla più semplicemente è un suono in tre dimensioni che ristabilisce la naturalezza e la prospettiva originale della fonte. Così si musicalizza quello che di suo non è musicale, si ricerca una vibrazione, qualcosa che non si esprime esclusivamente attraverso il linguaggio umano. Più che i segni acustici prodotti dalla scena (voce, rumori, musica) a essere amplificato è l'ascolto

degli spettatori. Perché la voce intesa come suono e significato, è un problema di ascolto e non solo di comprensione.

In un teatro così legato alle particolarità espressive dell'attore Latini, alle sue ricerche sonore, e distorsioni vocali, la voce non può essere trattata separatamente dalla musica, dai rumori, dal ritmo. Lo spazio teatrale diventa luogo dell'ascolto oltre lo sguardo. Se vogliamo ancora chiamarla musica pensiamola come tutto quello che è udibile sulla scena, l'insieme di verbalità e vocalità, i rumori dello spettacolo e del pubblico. Inseriamo allora la musica nella più grande categoria del suono, registrato e dal vivo, che svolge una funzione drammaturgica e si stratifica all'interno dell'azione scenica. Gli spettacoli di Fortebraccio fanno parlare e agire il suono, le musiche hanno la capacità di raccontare altre storie.

C'è una riconfigurazione della percezione acustica in relazione a un'azione agita, ma anche molto di più. Nella scena contemporanea va indagato e ripensato il dialogo che la musica istituisce con le tecnologie. I microfoni e i sensori posizionati sul corpo dell'attore trasferiscono simultaneamente i dati nello spazio della performance e l'attore diventa l'interlocutore di se stesso. Si confondono i piani delle azioni reali e di quelle riflesse e digitali. Non si tratta solo di un "doppio" digitale. La tecnologia diventa un modo per interrogare le potenzialità del corpo, per approfondire la sfera percettiva della sua conoscenza. Non è mero utilizzo strumentale, è una modalità per indagare ed espandere. Le musiche e i suoni di Gianluca Misiti, le luci di Max Mugnai, le voci di Roberto Latini sono parte fondamentale di un tutto più ampio ed esteso.

Quando abbiamo a che fare con gli spettacoli di Fortebraccio Teatro il campo di indagine non è più solo l'insieme di verbalità, vocalità, musica e suono. Siamo coinvolti in un'indagine sinestetica, qualcosa che va oltre l'orchestrante. Perché nel granaio delle parole masticate dai denti, il luogo della consapevolezza di quel che si dice si gioca anche altrove. E tutto lo spazio del teatro ha le sue direttive acustiche che la dimensione multimediale stratifica: sono i casi in cui il suono racconta, insieme alla parola, a volte di più.

Tutto questo complesso apparato che troneggia nelle nostre vite, e rende digitale molti dei nostri gesti, invade ormai il teatro, ma il rischio che lo renda distante e asettico è superato da molta della scena contemporanea. Fortebraccio Teatro ha imparato a leggerne e sfruttarne potenzialità che prima si manifestavano come semplici "trucchi". C'è potenza, senza freno, riflesso empatico dello spettatore. C'è una riflessione sulla costruzione delle

emozioni, che si gioca tra visionarietà, suono e parola, ed è proprio la musica che spesso amplifica e orienta la percezione dello spettacolo. Ci sono voluti anni di lavoro insieme, tra il compositore Misiti e l'attore Latini, un percorso creativo comune di cui qui è difficile esplorare la natura. Ma il risultato è chiaro: gli spettacoli di Fortebraccio Teatro si contraddistinguono per uno spazio scenico che è architettura sonora, un teatro del suono e della parola, ma anche del "suono della parola". Come molti suggeriscono è utile trattare la voce allo stesso modo della musica, dei rumori e del ritmo, ancor più utile è allargare questa riflessione al *corpo* che in scena si fa *sonoro*.

Ci fa immaginare che in uno spettacolo la musica possa non limitarsi a veicolare un messaggio, ma sia già in se stessa un messaggio, degno di una propria autonomia. Fa sognare un teatro in cui una musica che faccia i conti solo con se stessa illumina altre zone della scena, che prescindono la sola immagine. Quella della drammaturgia sonora è una zona che andrebbe rintracciata ed esplorata, che ha bisogno di un proprio lessico – e nei paesi di lingua inglese ha da tempo anche un proprio cassetto nei *Sound Studies*. Più recentemente anche in Italia studiosi di teatro si dedicano all'aspetto sonoro dello spettacolo<sup>2</sup>, un passo avanti può farsi anche qui, se molti spettacoli, come quelli di Fortebraccio, riusciranno a farsi *sentire* oltre che *vedere*.

---

<sup>2</sup> Solo per fare esempi più recenti, senza pensare che questo elenco possa essere esaustivo: Laura Mariani, *Ermanna Montanari. Fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe*, Corazzano, Titivillus, 2012; Enrico Pitozzi, *Acusma. Figura e voce nel teatro sonoro di Ermanna Montanari*, Macerata, Quodlibert, 2017; «Culture Teatrali» n. 20, Annuale 2010, *Teatri Di Voce*, a cura Di Lucia Amara e Piersandra Di Matteo; *Drammaturgie sonore. Teatri del secondo Novecento*, a cura di Valentina Valentini, Bulzoni 2012.