

Madina, oltre l'avanguardia c'è l'espressione

L'opera-balletto di Fabio Vacchi su una kamikaze
che sceglie di non morire debutta in prima assoluta alla Scala
con la direzione di Michele Gamba



Fabio Vacchi e Michele Gamba

Quando alcuni anni fa Fabio Vacchi iniziò a lavorare a *Madina*, la sua opera-balletto commissionata dalla Scala il cui esordio, previsto nell'aprile 2020, è slittato di quasi un anno e mezzo, il tema del fondamentalismo islamico sembrava, se non passato, momentaneamente lontano dalle cronache. Invece nelle ultime settimane è tornato al centro del dibattito in tutto il mondo, al punto che si può dire che la scelta di basare questo nuovo lavoro sul romanzo del 2008 di Emanuelle de Villepin, *La ragazza che non voleva morire*, sia stata più lungimirante di quanto si potesse pensare allora. *Madina* è un'opera ibrida in cui danza, musica e teatro si incontrano: le coreografie di Mauro Bigonzetti, i corpi di Roberto Bolle e Antonella Albano, il canto di Anna-Doris Capitelli e Chuan Wang, il Coro della Scala, che non può essere presente in palcoscenico per ovvi motivi di sicurezza contro il Covid e sarà quindi registrato, e la voce recitante di Fabrizio Falco, sono gli elementi principali che il direttore Michele Gamba deve coordinare dal podio.

Quali ragioni espressive l'hanno spinta verso questa forma quasi indefinibile?

Vacchi – Mi sembrava un modo non direttamente narrativo né realistico, ma in fondo reale di raccontare questa storia: volevo allo stesso tempo straniamento e realtà. Ogni volta che compongo un'opera scelgo di pormi problemi diversi e, con Pereira, abbiamo pensato di mettere al centro di questa il corpo, che ha un ruolo così fondamentale sia nella mia estetica sia in questa terribile vicenda. Persino la spazializzazione del Coro regi-

strato, anche se dovuta alla contingenza Covid, si è piegata a questa esigenza.

Anche uno dei suoi ultimi lavori, *Lo specchio magico*, presentato nel 2016 al Maggio Musicale Fiorentino, era un'opera ibrida.

Vacchi – In quel caso mi interessava il confronto con l'hip hop, il rap, la street dance. Sono convinto che affrontare generi differenti sia una sfida

**Le forme bisogna
sempre reinventarle,
ovviamente
tenendo i piedi
ben piantati
in una tradizione.
Senza radici
l'albero
non cresce**

irrinunciabile, oggi, perché la musica colta si apra alla sensibilità contemporanea, mantenendo però se stessa, senza ammiccamenti o scorciatoie.

In questo caso il teatro-danza.

Vacchi – Pensi che fu Claudio Abbado il primo a suggerirmi di esplorare questo mondo: mi aveva messo in contatto con Pina Bausch, con cui ebbi anche un bellissimo incontro a Parigi, ma non riuscimmo a realizzare niente insieme perché morì poco tempo dopo.

Insomma era da tempo che voleva misurarsi con questa forma, che ormai potremmo definire "classica".

Vacchi – Anche se nel mio lavoro non si tratta mai di prendere una forma per applicarla così com'è: le forme bisogna sempre reinventarle, ovviamente tenendo i piedi ben piantati in una tradizione. Senza radici l'albero non cresce.

Da un punto di vista musicale ha avuto dei riferimenti specifici?

Vacchi – Certo avevo in mente Prokof'ev e Šostakovič, e in parte anche Stravinskij. Ma l'estetica di Stravinskij è troppo diversa dalla mia. Semmai sarebbe più appropriato pensare a un compositore come Bartók, perché anche il mio stile si è sempre nutrito in modo sotterraneo di musica etnica, di cui sono stato un appassionato studioso e cultore, e da ragazzo anche praticante. E perché sento nel profondo i suoi valori, il suo modo di pensare la musica.

Invece dal punto di vista esecutivo quali sono le difficoltà maggiori di questa partitura?

Gamba – *Madina* richiede un approccio olistico, totalizzante, per riuscire a coordinare orchestra e cantanti con il coro registrato, i danzatori e la voce recitante. Fabio diceva che le radici devono essere ben piantate nel terreno, pur con tutte le fascinazioni per la musica etnica. Mi viene in mente un suo bellissimo brano scritto in piena pandemia, il Quartetto n. 6, "Lettera a Johann Sebastian Bach". Per qualche ragione in questo periodo molti musicisti si sono rivolti a Bach. Anche a me è successo, e curiosamente ho trovato diverse relazioni implicite ed esplicite con *Madina*.

Vacchi – In effetti ho scritto quel quartetto quasi contemporaneamente a *Madina*, e nell'uno e nell'altro ho

cercato di infondere la forma bachiana rigorosa, astratta, se vogliamo radicale, che non concede niente, ma anche il suo lato barocco, colorato, visionario, lirico.

Gamba – Invece per quanto riguarda il trattamento della vocalità, già prima del lockdown c'era stato modo di fare delle prove musicali con i cantanti, che dovevano abituarsi a uno stile arcaico molto ornato, che fonde tradizione e avanguardia.

In *Madina* è fondamentale la componente geografica perché si alternano due ambienti: una città occidentale, Parigi, e un altro contesto che nel romanzo sarebbe la Cecenia, mentre nell'opera non è specificato.

Vacchi – È un luogo inquietante e quasi apocalittico, che non ha niente di esotico, di pittoresco. È una lontananza che aiuta a essere ancora più espliciti e duri verso questa storia: una ragazza stritolata da ideologie deliranti, una vittima gettata in un mare inarrestabile di violenza.

Parigi invece rappresenta un contesto più razionale?

Vacchi – Certamente c'è un contrasto. Le scene di Parigi sono quelle dove ha più peso il melologo, nel quale, come diceva Mozart, musica e testo sono ad armi pari, e la scrittura deve guardare in faccia il cuore dei valori che vuole comunicare, seppure nel suo linguaggio autonomo.

È diverso il trattamento del suono tra i due luoghi?

Gamba – Mi sembra che la scena di Parigi sia più centrata nella tradizione europea. Mentre il resto dell'azione è immerso in un ambiente musicale de-

cisamente extraeuropeo, con tecniche compositive che spingono verso un altrove, come i ritmi aksak turchi, che danno un'impressione quasi improvvisatoria pur essendo calcolatissimi.

Vacchi – Più che extraeuropeo mi interessava che fosse extracolto. Sono da sempre alla ricerca di un suono ancestrale, archetipico: ricordo un viaggio, da ragazzo, in Jugoslavia in cui ascoltai per la prima volta il gusle serbo. All'improvviso mi sentii scaraventato indietro di tremila anni, mi sembrò di rivivere la musica con la forza comunicativa del segnale: si pensi a uno squillo di tromba, al richiamo di un corno, o ai canti dei pescatori dello stretto di Messina raccolti da Alan Lomax. È come recuperare una dimensione musicale che ci riguarda tutti, nessuno escluso, che ci riporta a un'uguaglianza antica, da ritrovare, da ripensare, a cui guardare.

Un proposito che appare molto lontano da quello delle avanguardie del Dopoguerra.

Vacchi – È indubbio che l'avanguardia mi abbia fornito una serie di strumenti compositivi insostituibili per arrivare a solide costruzioni. Ma deve rimanere il mezzo, non lo scopo della composizione. Se non è in grado di mettere in moto un complesso apparato emotivo, corporeo, percettivo, oltre che intellettuale, qualsiasi processo cognitivo, per quanto raffinato, rimane nullo. Lo diceva Aristotele più di duemila anni fa e oggi lo confermano le neuroscienze.

Gamba – Anche a voler considerare la componente più matematica della musica, quella ritmica, che in *Madina* è preponderante, si vede subito che è intrinsecamente legata alla dimensione fisica, fisiologica, mate-

riale, sia tematica sia coloristica. Persino nel ritmo, il calarsi nel corpo e nelle sue emozioni è l'unico modo per risolvere le pagine più complesse. **Vacchi** – Nei miei lavori il ritmo deve diventare una necessità.

È interessante il fatto che i due cantanti interpretino entrambi parti doppie, con personaggi che appartengono ai due luoghi.

Vacchi – Volevo fosse chiaro che nessuno può svincolarsi, che anche ciò che sembra più distante ci riguarda da vicino. Le vocalità di *Madina* e di Olga ad esempio sono diverse, ma affidando le due parti alla stessa interprete, alla stessa voce, volevo trovare la sintesi tra due mondi che sembrano inconciliabili. Quello che succede da una parte, si ripercuote sempre dall'altra. E le responsabilità sono da condividere, non possono che essere affrontate insieme, se non vogliamo una spirale infinita di *Madine*.

Alla prima di *Teneke*, presentata alla Scala nel 2007, sosteneva che non esistono scontri di civiltà, ma solo scontri di inciviltà. La pensa ancora così?

Vacchi – Certamente. Gli scontri riguardano sempre i nostri aspetti inferiori, nevrotici, anzi psicotici. Basta pensare che per secoli cristiani, ebrei e musulmani in tutta l'Africa settentrionale hanno vissuto porta a porta, finché non sono arrivati gli occidentali a tracciare dei confini con il righello. Non bisogna aver paura di confrontarsi con le altre culture, perché non esiste alcun rischio di perdere la propria identità. Anzi semmai la si rafforza, perché ogni confronto è un arricchimento.

Mattia Palma



Un passo a due tra vittima e carnefice

La coreografia di Mauro Bigonzetti
per la prima assoluta di *Madina* di Fabio Vacchi
sarà un lavoro dal linguaggio forte e crudo

Mauro Bigonzetti, in una pausa tra le prove in sala ballo, entra nel vivo della sua visione coreografica per la creazione di *Madina*, tra gli appuntamenti più attesi della scorsa Stagione, purtroppo rinviato, ma che finalmente andrà in scena in prima assoluta il 1 ottobre.

Maestro, è stato difficile riprendere il discorso creativo interrotto?

È stata una parentesi enorme, ma lo spettacolo è nato con una linea precisa e non è cambiato. Questo tempo mi è servito per approfondire certi dettagli dal punto di vista visivo, per meditare sui personaggi, ma rientrato in studio ho ritrovato la Compagnia come l'avevo lasciata: il corpo ha una sua memoria, in una settimana abbiamo ripreso tutto il lavoro fatto.

Quali stimoli l'hanno spinto a prendere parte a questo progetto?

Quando mi è stato commissionato, ho riflettuto molto sul tema che avrei dovuto affrontare, poco esplorato nella consuetudine ballettistica, e su come indirizzare il lavoro. La storia, e i temi dentro questa storia, sono fortissimi, estremamente toccanti e proprio questi temi mi hanno convinto ad accettare; la condizione femminile, la violenza in generale, la violenza su questa ragazza ma in senso ampio sulle donne. Un argomento difficile ma assolutamente stimolante; in più una sorta di "coraggio": è una scelta coraggiosa e a volte rischiosa, avere due creazioni contemporaneamente, musicale e coreografica. Ho già creato su musica inedita, al New York City Ballet, ben quattro lavori su cinque, e alla Scala con Philip Glass per *Le streghe di Venezia*. C'è sempre un po' di incoscienza, ma quella sana, che ti fa scoprire universi, ti porta a fare cose interessanti e spero in questo caso anche importanti, data la valenza del com-

positore e dell'Orchestra della Scala. Ogni volta si aprono orizzonti nuovi: ogni compositore e ogni musicista ha una propria vena, ed è molto interessante scoprire i mondi artistici e umani di ciascuno.

Come ha incontrato il mondo creativo di Fabio Vacchi?

Ci siamo incontrati anni fa per una produzione che però non si è realizzata; questa è un'esperienza importante che ci ha dato la possibilità di conoscerci. Quando mi è stato proposto il progetto la musica era già stata commissionata e composta; io mi sono "infiltrato" dal punto di vista creativo: ci siamo visti spessissimo, perché per me era fondamentale conoscere il suo approccio e il suo sviluppo creativo, la sua idea del rapporto fra racconto, tematiche e musica. È stato ed è tuttora un rapporto di reciproca stima e di scambio. Vacchi ha visto le prove, ci aggiorniamo continuamente, c'è una collaborazione estrema, cosa non sempre scontata.

Questa produzione ha un libretto, tratto da un romanzo. Come si colloca tutto ciò nella sua modalità creativa?

È stato molto stimolante conoscere e dialogare con Emmanuelle de Villepin, che ha visto le prove e il lavoro in sala. Mi sono basato più sul libretto che sul romanzo, anche se ci sono tanti modi per raccontare con la danza, e a me piace lavorare su tematiche, simboli, tensioni. Questo lavoro si basa sulle tensioni e sui rapporti umani, e io su questo mi sono focalizzato. Cerco di raccontare in maniera più astratta possibile, perché voglio che il pubblico abbia varie porte dalle quali entrare e uscire all'interno della storia. Credo però che questo sia uno dei miei lavori più narrativi; ho seguito il libretto, prendendomi qualche libertà,

senza togliere il succo del racconto, anzi per dare il mio contributo nel trasportare dal racconto in danza, che è il lato più stimolante per un coreografo.

In Madina coesistono parola, canto, musica e danza.

È un lavoro completo e composito e la danza entra in maniera dirompente e protagonista. È una composizione scritta per grande orchestra dove il coro registrato, così come i cantanti e la voce dell'attore, per me sono come strumenti, materiale sonoro – ho coreografato sulle voci dei cantanti e anche sulla recitazione – e visivo: la presenza di Fabrizio Falco è intrigante, è disponibile, curioso, riesco a farlo interagire con la danza e con i personaggi. La voce narra, tranne in momenti in cui riflette su alcuni temi, il canto è descrittivo; questo mi ha permesso di essere più libero dal punto di vista narrativo, ma l'azione coreografica mantiene i nodi dello sviluppo, lo stupro, la violenza, la morte...

Queste riflessioni hanno indirizzato anche il lavoro dell'allestimento?

Dal libretto sono stati eliminati i riferimenti alla cronaca presenti nel romanzo, che si ispira a una storia vera. In scena saremo in un paese non connotato geograficamente, ma dove l'essere umano ha fatto qualcosa di drammatico; c'è una guerra, un paese bombardato: in maniera simbolica, tutto questo sarà presente, fuoco, fiamme, tutto proietta nella drammaticità; strade, foreste, luoghi fisici e luoghi della mente, dove l'immaginazione del pubblico viene stimolata. I costumi seguono questo difficile equilibrio: sono abiti che con pochi segni leggeri ma chiari connotano due mondi che si incontrano e si scontrano, quello occidentale e quello in cui si muovono le dinamiche che portano Madina al suo gesto.

Come ha lavorato sui ruoli?

È stato il lavoro più entusiasmante. Ho cercato di dare un'impronta forte a ognuno, specialmente a quello di Kamzan, interpretato da Roberto Bolle, che si scosta in maniera radicale dai ruoli più noti e rappresentativi del suo repertorio: è un bruto, è il carnefice, ma poi diventa vittima, come in tutte le tragedie – e in effetti qui ci sono tutti gli elementi fondanti delle tragedie greche. Roberto è fantastico, fa paura, ha una freddezza e una potenza espressiva incredibile; è un ruolo davvero inedito, il pubblico rimarrà stupito. Con la sua forza fisica amplifica tutto, specialmente quando danza e quando si scontra con Madina.

Quale l'ispirazione per il ruolo di Madina?

Per me è un'eroina, un personaggio positivo, una donna forte e vera, è un simbolo della ribellione; si libera dalle costrizioni per difendere la propria condizione e quella delle altre donne, è maltrattata e violentata ma continua ad avere la passione dentro, non è mai negativa nonostante tutto, e questo è tipico delle donne forti, quelle che non vengono mai scalfite da nessun tipo di violenza e anzi reagiscono, non con violenza ma con dignità. Con Antonella Albano ho trovato l'interprete perfetta, una forza della natura sul piano espressivo; trascina la Compagnia con questa drammaticità interna.

Ci sono altri personaggi?

Oltre a Madina e Kamzan, che sono il perno di tutte le dinamiche, mi sono concentrato su altri tre ruoli: Sultan, a cui nel balletto ho dato evidenza grazie a Gabriele Corrado, che si è spogliato di tante abitudini di stile ed è entrato veramente nel ruolo; Olga e Luis interpretati da Martina Arduino e Gioacchino Starace, e tanto impegno per il Corpo di Ballo, oltre quaranta

elementi, che è coro ma anche protagonista in due momenti importanti, in vari ensemble, soli, passi a due... Mi è piaciuto lavorare con i ballerini in questo modo drammatico, quasi al limite; conoscendoli da tempo ho cercato di tirar fuori potenzialità che nelle precedenti creazioni non avevo potuto sfruttare. Non sarà uno spettacolo allegro, sarà un pugno nello stomaco: coreograficamente non c'è

È una scelta coraggiosa avere due creazioni contemporaneamente, musicale e coreografica. C'è sempre un po' di incoscienza, ma quella sana, che ti fa scoprire universi

nulla di rilassante per il danzatore o per chi guarda, c'è una tensione continua, costante, perché lo richiede il tema e il racconto, che è forte, sanguigno, di pelle, di pancia, si muovono corpi che raccontano accadimenti drammatici, che hanno a che fare con l'essere umano, generati dall'essere umano, che vediamo riproporsi anche in questo momento storico. La violenza, la costrizione, il dramma, sono temi attuali, universali, sociali; il mio lavoro di ricerca è stato proprio su come il corpo potesse raccontare queste tematiche. La donna, la sua fragilità, la sua forza, i legami, fra Olga e Luis, fra Madina e lo zio, che è colui che la obbliga al sacrificio, e che lei vede uccidere, la costrizione di

Madina in carcere... Tutto questo richiedeva un linguaggio forte, violento, crudo e la Compagnia mi sta seguendo molto. La musica è complessa ma scritta molto bene, una partitura di spessore; e fin dall'inizio abbiamo lavorato per creare un legame e un amalgama tra gli elementi dello spettacolo e il pubblico, anche quello non abituato a certe sonorità, potrà comprendere il dramma umano che esce forte, grazie a questo e alla bravura dei ballerini. L'orecchio e l'occhio del pubblico saranno molto sollecitati.

A cura della redazione

1, 6, 7, 12, 14 ottobre 2021

Fabio Vacchi
Madina

Libretto di **Emmanuelle de Villepin**
tratto dal suo romanzo
La ragazza che non voleva morire

Mauro Bigonzetti, coreografia
Carlo Cerri, luci e scene
Maurizio Millenotti, costumi
Irene Monti, costumista collaboratore
Carlo Cerri, **Alessandro Grisendi**
e **Marco Noviello**, video designer

Étoile
Roberto Bolle (1, 7, 12 e 14 ott.)

Antonella Albano, *Madina*
Anna-Doris Capitelli, mezzosoprano
Chuan Wang, tenore
Fabrizio Falco, attore

Corpo di Ballo, Coro e Orchestra del Teatro alla Scala
Michele Gamba, direttore
Alberto Malazzi, maestro del Coro

Nuova produzione Teatro alla Scala
Prima rappresentazione assoluta
Commissione del Teatro alla Scala e SIAE