

## I segni teatrali dei suoni

La dimensione teatrale è per la sfera musicale la condizione ideale per percepire i suoni secondo la naturale base che accoglie il mondo acustico, ovvero il silenzio. Se è vero che questi rappresenta il punto di partenza per qualsiasi forma d'onda lo è ancor di più quando, entrando in relazione con lo stadio verbale dell'enunciazione si presta a quella miscela magica di silenzi e di suoni, di pieni e vuoti che fanno della rappresentazione scenica il momento di sospensione del tempo umano. Detto ciò si può ben capire come l'approccio sostenuto sino ad ora con il progetto Timos è un inseguirsi incessante dei vari codici e linguaggi che prendono la loro dimensione sonora interagendo continuamente tra loro e formando delle insolite simbiosi ricche di segni e significanti. Il tentativo espresso in ogni lavoro di equipe, e che Timos si ritrova a vivere nell'investigazione del laboratorio, è infatti quello della trasversalità simbolica ovvero della ricerca di una condivisione di segni che, affiancati tra loro, si riconoscano, si sovrappongano, si mescolino ed infine si rafforzino divenendo generativi di ulteriori tracce. In quest'ottica prende corpo quindi anche la scelta linguistica delle forme musicali e della strumentazione usata che si dipana tra strumenti e sonorità arcaiche ed ancestrali, da affiorante mitologia sommersa, e strumentazione ricca di microprocessori, microchip e hard disk, quasi a voler spingere la "verbaltà" applicata al suono nelle sue coniugazioni più ardite, passando senza soluzione di continuità dai passati ai futuri remoti.

Ecco allora nascere, ad esempio, l'idea di trasformare il regista in vero e proprio strumentista e interprete di un messaggio in tempo reale della musica composta per lo spettacolo, mettendogli in mano un "studio di registrazione virtuale" da pilotare guardando ed ascoltando l'incedere dell'attore. Oppure ancora dedicare alla dimensione liquida l'esplorazione sonora ed acustica di panorami testuali sul Mar Mediterraneo, e non tanto per la sua naturale vocazione all'"acquaticità" che un mare possiede, quanto per scandagliare quelle emozioni e sensazioni che ci riportino al nostro stadio fetale per far meglio comprendere, percepire ed intridersi di suoni, versi, storie e narrazioni l'ascoltatore.

Il lavoro, inteso in questi termini, è quindi pieno di spunti e, come in un blog ipertestuale, ciascuno di questi rimanda ad altro, apparentemente sempre più distante e complesso, ma pronto in qualsiasi momento a ritornare al punto di partenza, come in una sfera, in un labirinto, in un'orbita.

Il passaggio alla dimensione ludica è quindi obbligato, perché necessario ai concetti espressi fin qui, dato che il pericolo di perdere la consapevolezza dell'ignoto è sempre in agguato, così come il dogma bloccante dell'investigazione. Allora tubi di PVC roteanti in aria o divelti da un bagno per trasformarsi in modificatori di voce e di senso, campionatori intempo reale che catturino gli umori delle moltitudini e degli astanti, anfore e bottiglie che mandino messaggi dalle loro profondità evocative e subacquee.

Il testo a questo punto si trova ad essere insidiato nella sua forma verabile e, proprio per questa nuova condizione, l'attore è stimolato a tirar fuori da lui quelle giuste sonorità, facendole divenire ben presto parte integrante del suono generale e contribuendo a creare quel climax che è il fine ultimo dell'operazione. Contemporaneamente a ciò, il colloquio collettivo si espande coinvolgendo nella discussione anche le vibrazioni coloristiche, i chiari e gli scuri delle immagini, le luci e le ombre delle scene, i cui stadi si evolvono in direzioni compatibili con quanto espresso sinora e che, in ogni caso, suggeriscono e consigliano le scelte giuste dei timbri da far fondere all'atmosfera creata. L'integrazione di tutti questi elementi, che in ogni caso è già da secoli avviata nel mondo dello spettacolo, è quindi la base su cui si fonda il lavoro con Timos con particolare attenzione alla sfera simbolica e semiologica.

Mario Crispi

**Mario Crispi** nasce a Palermo ed inizia ad occuparsi di musica nel 1976, rivolgendo sin dal principio il suo interesse agli strumenti etnici a fiato provenienti da tutto il mondo.

Autodidatta dal punto di vista musicale, si diploma al Liceo Artistico di Palermo, frequenta durante gli anni '80 prima la facoltà di Architettura a Palermo e poi il D.A.M.S. a Bologna (sezione musica). Dal 1991 collabora con l'Archivio Etnofonico Siciliano del Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia, con l'Archivio del Folkstudio di Palermo e con l'Istituto di Tradizioni popolari dell'Università di Palermo, svolgendo attività di ricerca nel campo etnomusicologico ed archivistico. Nel 1993 partecipa ad una ricerca ed alla schedatura degli strumenti della musica tradizionale sarda finalizzate alla pubblicazione del libro <sup>3</sup>Sonos - Strumenti della musica popolare sarda<sup>2</sup> edito successivamente nel 1995.

L'attività artistica e musicale ha comunque inizio nel 1979 con la fondazione insieme agli altri componenti del gruppo Agricantus a Palermo, il cui lavoro è tutt'ora in corso e con cui ha prodotto, oltre a svariate tournée in tutta Europa e nel mondo, anche numerosi lavori discografici: tra tutti <sup>3</sup>Tuareg<sup>2</sup> con cui Agricantus vince i premi: Tenco '96 (come miglior disco dell'anno prodotto in Italia nell'ambito della musica etnica), Augusto Daolio 1996 (come gruppo musicale impegnato sulla solidarietà) e Premio Italiano della Musica (come miglior gruppo nell'ambito della musica di frontiera). Come esecutore di musiche per strumenti a fiato precolombiani partecipa nel 1994 alla registrazione del CD <sup>3</sup>Il Secolo d'Oro nel Nuovo Mondo-Villancicos e Oraciones del '600 latino-americano<sup>2</sup> con l'Ensemble Elyma e diretto da Gabriel Garrido, considerato "il miglior disco di musica rinascimentale edito in Europa nel 1994".

Dal 1995 partecipa come interprete e coautore di varie colonne sonore dei film "Couscous<sup>2</sup>, <sup>3</sup>Cold ground", <sup>3</sup>Il Bagno Turco<sup>2</sup> (vincitore del Globo d'Oro 1997 per la colonna sonora), "Elvis & Marilyn", "I Giardini dell'Eden<sup>2</sup> e a varie produzioni discografiche quali <sup>3</sup>Rinascimento<sup>2</sup> di Trancendental, <sup>3</sup>Aizeté<sup>2</sup> di Enzo Avitabile, "Atlante" di Brothers e "Darmadar". Nel 2000 realizza la colonna sonora del film-documentario "Jung" di Alberto Vendemmia e Fabrizio Lazzaretti sull'Afghanistan, presentato alla 57° edizione del Festival del cinema di Venezia, all'interno della sezione "Programmi speciali" e vincitore del premio IDFA di Amsterdam come miglior reportage dell'anno 2000 nonché vincitore di vari premi internazionali sul reportage di guerra. Dello stesso anno è anche la colonna sonora a firma Agricantus del film <sup>3</sup>Placido Rizzotto<sup>2</sup> di Pasquale Scimeca. Nel 2002 interpreta le musiche della colonna sonora del film <sup>3</sup>Il Consiglio d'Egitto<sup>2</sup> di Emido Greco composte da Luis Bacalov. Dal 1987 prende parte alla produzione della compagnia palermitana di teatro contemporaneo E.X.I.L.84 con cui realizza numerose opere multi-mediali come compositore ed esecutore delle musiche. Nel 1999 compone ed esegue le musiche per lo spettacolo di danza "Around the World" di Roberta Escamilla Garrison e collabora come compositore con la compagnia <sup>3</sup>Timos<sup>2</sup> realizzando <sup>3</sup>Mal Mediterraneo<sup>2</sup> e <sup>3</sup>Judith: la risposta che non torna<sup>2</sup>, opere di fusione di vari linguaggi artistici scritte

e dirette da Valeria Patera .

Alla fine degli anni 90 concepisce il suo progetto da solista intitolato

<sup>3</sup>SOFFI <sup>2</sup> basato su un'indagine sonora sugli strumenti a fiato

provenienti da tutto il mondo, che vedrà la realizzazione di performanc-es

in varie occasioni in Italia e con cui avvia anche una sua veste

discografica producendo il suo primo CD da solista appunto intitolato

<sup>3</sup>SOFFI <sup>2</sup> edito nel 2000 dalla C.N.I. Nel 2002 diviene responsabile musi-cale

della mostra itinerante <sup>3</sup>Islam in Sicilia: un giardino tra due

civiltà<sup>2</sup> che, inaugurata al Cairo, la vede transitare per tutto il

Mediterraneo. In questa occasione sono sue due installazioni sonore ed un

progetto musicale da lui diretto denominato <sup>2</sup>Halisah: orchestra musi -cale

siculo-araba<sup>2</sup>.