

Ilaria Barontini “MELUSINA”, 1992 PARTITURA PER MUSICA E ATTORI

Melusina è lo spettacolo, tratto dall’omonimo poemetto di Antonio Porta, realizzato durante il laboratorio teatrale di Istituzioni di Regia, condotto da Arnaldo Picchi, nell’anno accademico 1991/92. Questo lavoro, per la regia di Picchi, andò in scena a Bologna, nella Sala dei Fiorentini, in Corte Galluzzi, dal 10 al 13 novembre del 1992¹.

Nonostante i molti anni trascorsi da allora, confesso di non riuscire ancora a scindere nei miei ricordi la sfera oggettiva e scientifica da quella affettiva e intima. *Melusina* è infatti un passaggio importante di un periodo ricco di esperienze: otto anni di lavoro con Arnaldo Picchi, che mi hanno profondamente segnata e che sono stati una significativa svolta nel mio percorso di crescita.

Cercando dunque di superare un certo pudore nel trovarmi da una parte osservatrice e dall’altra oggetto stesso dell’osservazione, vorrei soffermarmi su un aspetto particolare della messa in scena di *Melusina*: il rapporto fra musica e attori, prendendo come esempio proprio l’inizio dello spettacolo e, nello specifico, la relazione fra la Donna 1 – il personaggio da me interpretato – e il preludio wagneriano de *L’oro del Reno*.

Melusina poneva vari interrogativi, a noi studenti e attori, varie problematiche da risolvere e, fra le tante, non ultima, vi era anche la difficoltà che il testo non fosse stato scritto appositamente per essere rappresentato. Si tratta, infatti, di un testo poetico dove l’energia dell’autore si concentra prevalentemente sul verso, sulle sue mutevoli sonorità. Di un testo quindi – per usare le stesse parole di Picchi – “costruito sì per episodi come un racconto ma esposto in forma poetica e non drammatica”²; una ballata i cui ritmi e suoni, nel loro connettersi e fluire, non erano stati concepiti per essere naturalmente trasportati sulla scena teatrale. Il confronto con un testo di questo tipo impone al regista, nel progettare una spettacolizzazione, di porsi a sua volta come spettatore di una rappresentazione teatrale ancora da realizzare. È necessario interrogarsi, in primo luogo, sui pregiudizi e sulle consuetudini dello spettatore stesso. Il pubblico, infatti, può lasciarsi facilmente condizionare da certe convenzioni, ascrivendo automaticamente l’azione scenica ad un ‘genere’ predeterminato di spettacolo. Si richiedeva una riflessione approfondita e fu lo stesso Picchi a farcelo notare in alcuni momenti di discussione. Riflessioni che in seguito trascrisse:

...Se in *Melusina* si volesse sviluppare l’azione privilegiandone l’aspetto poetico (vocale-musicale) regolando i fenomeni della narrazione essenzialmente su questo, andando in scena è prevedibile che ciò venga accolto come lettura drammatizzata; se come spuri o superflui verranno allora ritenuti il sistema di illuminazione, gli elementi scenici, i costumi e qualche accenno di movimenti fisici [...] sempre basandosi sullo stesso orizzonte di attesa non verrà dato alcun reale peso drammaturgico alla partitura musica/voci degli attori; si escluderà di trovarsi davanti a una sorta di sprachgesang, e l’armonia attuata verrà sentita come più o meno casuale, come appunto accade nelle letture drammatizzate; tale è la forza della consuetudine³.

¹ Dello spettacolo esiste una versione video sempre con la regia di Arnaldo Picchi. Le riprese furono effettuate nel novembre 1992 durante una rappresentazione senza pubblico. Una copia del video è conservata presso l’archivio del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell’Università di Bologna.

² A. Picchi, *Per ‘Melusina’ di Antonio Porta* in AA. VV., “Cinema/Dams”, Catalogo delle Giornate internazionali di Studio e Documentazione sul cinema - 5.a ed., Bologna, 7-12 dic. 1992, Bologna, Dpt. Musica e Spettacolo, Comune di Bologna, UICC, Cineteca Comunale, 1992, p. 44.

³ Ivi, pp. 44-45.

È in primo luogo la “partitura musica/voci degli attori” a determinare drammaturgicamente *Melusina*. In questo spettacolo, ancora più di quanto noi studenti avessimo sperimentato con Picchi nei lavori precedenti, la musica diviene elemento drammaturgico imprescindibile che, insieme alla voce degli attori e ai silenzi/pause di tutta la partitura sonora, contribuisce a determinare la spettacolizzazione che stavamo cercando. La musica, in tutti i lavori a cui ho preso parte negli anni del laboratorio teatrale, era per Picchi un elemento fondamentale, solo raramente di accompagnamento, comunque mai di atmosfera. Era un’amica o una nemica con cui dover confrontarsi: una presenza condizionante con cui gli attori avrebbero dovuto confrontarsi o scontrarsi.

La parola teatrale sostenuta dalla musica diviene dunque una sorta di *Sprachgesang*, un ‘canto parlato’, una partitura precisa in cui niente è lasciato al caso. Se la ballata di Antonio Porta non sopportava una tecnica registica illustrativa, come sostiene ancora lo stesso Picchi, “tollerando in scena forse solo l’ispezione del canto”⁴, ecco che la scelta delle musiche, in questo particolare caso, si faceva ancora più determinante.

Ricordo con quanto scetticismo e incertezza mi posi di fronte alla prova che Arnaldo Picchi mi chiedeva di affrontare il giorno in cui arrivò, per il monologo iniziale, con il preludio de *L’oro del Reno* di Wagner. Da diverso tempo provavamo la mia parte alla ricerca di una giustificazione che consentisse di narrare una storia di dame e di cavalieri, di candidi piedini affusolati e di ampi mantelli dai molti colori intrecciati, senza che ciò risultasse estraneo o insopportabile. Ricordo anche che non fu troppo difficile trovare il pretesto o il sottotesto che mi avrebbe accompagnato nella mia ricerca di credibilità. Ascoltai quella musica ed ebbi subito la consapevolezza di trovarmi davanti ad una prova piuttosto impegnativa. Allo stesso tempo la sensazione fu che proprio quella musica, e nessun’altra, fosse l’unica possibilità che mi veniva offerta per completare il mio lavoro su quella scena iniziale e per arrivare al risultato previsto da Picchi, ad un obiettivo che io ancora non riuscivo a vedere.

Un altro fattore determinante entrava ora in scena in maniera prepotente ed era il Tempo. Risultava necessario individuare e studiare nuove soluzioni affinché tutti i suggerimenti per l’interpretazione, messi a punto nelle lunghe esercitazioni proposte da Picchi, potessero integrarsi con le proporzioni esatte e i tempi scanditi imposti da questo nuovo elemento. Era necessario cambiare ancora le regole per arrivare a determinare un rapporto parola-musica che quasi trasformasse la recitazione in un rigoroso canto, solo apparentemente privo di forma, irregolare, volutamente impreciso. Avrei dovuto dominare, o meglio, cavalcare quel ‘crescendo’, misurando l’energia per arrivare a pronunciare le ultime parole del monologo esattamente nel momento in cui il canto femminile del preludio wagneriano fosse affiorato, o più precisamente, si fosse liberato, come per prolungare o rafforzare l’intensità del personaggio in scena.

Nel raccontare questi eventi tutto sembra molto lineare ma in realtà, e come era sua abitudine, Picchi non mi aveva detto cosa volesse esattamente da me. I suoi erano suggerimenti, osservazioni, stimoli, talvolta anche duri rimproveri. Lui (forse) sapeva già dove sarei arrivata, ma non mi indicava direttamente la strada; mi poneva piuttosto continui interrogativi affinché sceglissi autonomamente una direzione. Ero sinceramente spaventata. Ricordo di avergli detto che non ce l’avrei mai fatta e la sua risposta, con un sorriso ironico (perché forse aveva già capito che le sue intuizioni erano giuste) era stata che questa incertezza non se la sarebbe potuta permettere un trapezista senza rete, figuriamoci io. Provammo a lungo. La musica entrava nello spazio insieme a me ed era ormai una presenza forte, materiale, tangibile. Arnaldo Picchi mi fece notare alcuni appigli a cui, fino ad un certo punto, avrei potuto ‘afferrarmi’: un suono di trombe, un attacco di violini. Poi sarei rimasta da sola con quella musica e con un testo poetico le cui sonorità – allungate o contratte, distese o incalzanti, rotonde o spigolose – non si potevano ignorare. Il risultato non era mai scontato. Ricordo la paura, ma anche

⁴ Ivi, p. 45.

l'ebbrezza, che provavo ogni volta nell'affrontare quella scena. Era sempre un salto nel buio. Sarebbe bastato un piccolo inciampo, un leggero ripensamento, per rovinare l'effetto. Ma, come in una sorta di alchimia, gli elementi combinati da Picchi erano ormai quelli giusti perché *Melusina* prendesse avvio con la forza necessaria per snodarsi con intensità fino alla fine.

Una prova di tecnica attoriale? Non credo, o perlomeno – per me – non solo. Penso piuttosto di aver avuto il privilegio di partecipare a una grande lezione di regia.

Raccontare *Melusina* è per me oggi soprattutto un pretesto per tornare con il ricordo a quelle lunghe giornate di laboratorio, così dense di cose da imparare e così ricche di emozioni da condividere. Tutto quello che Arnaldo Picchi mi ha insegnato, con il suo inconfondibile metodo di lavoro onesto, rigoroso e appassionato, continua a vivere in me. È un punto di riferimento essenziale nella mia vita, e fondamentale per la mia formazione professionale.

La sua presenza vicina e viva è un aiuto costante, un rifugio, un saldo appiglio su cui so che posso sempre contare.