



ORCHESTRA  
GIOVANILE  
FILARMONICI  
FRIULANI

## "Una vita da Adelaide", un commento alla musica

di Davide Coppola

Scrivere musica per il teatro non vuol dire solamente accostare dei suoni ad una storia, ma creare una *storia di suoni*: da un'idea nasce un motivo, questo si sviluppa in melodia e, come un personaggio, essa vive, cambia e alla fine si congela. È così che mi piace pensare il rapporto della mia musica con il testo, e così è stato per "Una vita da Adelaide". Come nell'esperienza precedente con l'Orchestra Filarmonici Friulani intorno a "Pasolini e il mito", ho avuto la fortuna di musicare le parole di Loredana Lipperini, anima grande fatta di tutte quelle storie che solo lei come pochi in Italia sanno raccontare. C'è musica nella sua narrazione, ogni parola è un gesto che non è solo significato, ma suono: da quella musica fatta di parole, idee ed immagini ho iniziato il mio comporre.

Leggendo la storia di Adelaide Ristori e delle altre grandi autrici che Loredana ha scelto di affiancarle in questo viaggio ho pensato subito a J.S.Bach: intuizione dettata dal mio amore (se non devozione) per il compositore tedesco e per la sua musica, ma forse anche dal fatto che per molti versi la Ristori e Bach si sono entrambe posti nella storia come capofila di tutte le scuole successive. Genitori, poi nonni, poi trisavoli non di sangue ma d'arte, fondamentali per il loro futuro e il nostro presente. E quindi la voce di Bach, un violoncello...no, meglio! Una viola che sapesse vibrare come le parole di Adelaide. Ispirato dagli ampi intervalli melodici del *Preludio* dalla *Suite per violoncello in sol maggiore* (BWV 1007) di Bach, cantati però dal timbro più ricercato della viola, ho composto la melodia principale, quella che potete sentire a metà e alla fine del racconto. È un tema dolce, ma sicuro, ed esprime secondo me tutto l'amore, il rigore e la passione che Adelaide Ristori ripose nel proprio mestiere. Da questo tema sono partito e scegliendo di presentarlo completo praticamente solo alla fine della storia ho proseguito a comporre "a ritroso": ciò è curiosamente possibile in musica, perchè non sempre il tempo della composizione rispecchia quello dell'esecuzione.

"Il mio lavoro sono le parole" è il primo dei 14 numeri musicali di "Una vita da Adelaide" ed è un sipario che si apre sulla sua vita avventurosa. Volutamente la musica frammenta le prime frasi e si pone come *underscore* (musica d'accompagnamento al testo) sotto la recitazione: espongo qui i materiali principali, gli intervalli della melodia originale vengono solo accennati, non c'è

ancora tema, non c'è ancora storia ma solo suggestione, una porta che si apre sulla narrazione. In "Bambina, bambini" ho voluto dipingere il carattere infantile prendendo quegli intervalli ampi e, rivoltandoli, renderli piccoli ma già autonomi: un tema semplice accompagnato dagli staccati e dai pizzicati che danno il senso d'infanzia ma anche di inizio di qualcosa di grande. "È lei stessa a raccontarlo" è il brano *underscore* in cui sentiamo per la prima volta la voce di Adelaide accompagnata da uno strumento, il suo strumento: la viola. È una viola solista che cerca una strada, e partendo da una suggestione bachiana (il riferimento è evidente al *Preludio* di Bach sopra citato) cerca di emanciparsi, di trovare il proprio cammino melodico, così come la infante Adelaide aveva trovato la propria voce quella prima volta sulle scene. "Paniere miracoloso" è una musica di passaggio che raccoglie i tratti infantili di prima e li porta nella situazione successiva, quella in cui vediamo Adelaide già grande confrontarsi con gli intellettuali francesi: in "Caro Signore" un notturno chopiniano (op.9 n.2) che richiama gli intervalli melodici di Bach e di Adelaide, si scontra con una viola (Adelaide stessa) che puntualmente interrompe la melodia principale, si prende spazio, fa sentire la propria voce. La sensazione è quella di trovarsi catapultati in un salotto parigino di inizio '800, ma a far da protagonista non sono le polverose chiacchiere borghesi, bensì la schietta e verace autenticità della Ristori. "Medea" è quasi musica da film: eravamo entrambi titubanti io e Loredana Lipperini prima di provare i versi di Medea con una musica così accesa, tesa, a tratti ingombrante, e pensavo onestamente di aver esagerato. La prima prova ci ha messo poco a farci cambiare idea: le nostre musiche, di testo e suono, si son date forza reciprocamente. A stemperare la tensione accumulata ci pensa "Nelle sue memorie", breve stacco che ci conduce alla prossima scena, una delle più difficili.

"Amatissima" accompagna in *underscore* le parole di Toni Morrison, tratte dall'omonimo romanzo: sono poche semplici righe, struggenti, di quelle che non si vorrebbe mai musicare per timore di rovinarne l'equilibrio. E con tutta la delicatezza possibile ho cercato di non turbarne la forza emotiva: ne è nata una musica che richiama lontanamente il blues, quello degli albori alla *Porgy and Bess* di Gershwin e che vuole a suo modo raccontare il dialogo impossibile, ma non per questo irreali, di una madre con il fantasma della propria figlia. Segue un breve "Intermezzo", una pausa dalla storia che dia spazio alla sola musica: qui sentiamo per la prima volta il tema di Adelaide per intero, ma non suonato dal suo strumento (la viola). Il clarinetto e poi il violino solista descrivono accompagnati dall'ensemble un'Adelaide già grande, famosa, la strabiliante attrice e imprenditrice che stiamo via via conoscendo. Ma c'è ancora qualcosa da raccontare e la musica volutamente rimane sospesa, pronta per il nuovo prossimo capitolo. In "Censura" Loredana Lipperini (cioè Adelaide) racconta quanto potesse essere invadente ed ipocrita la censura ottocentesca, sia nel teatro di prosa come nell'opera lirica. Citando questa la celebre aria di Rodolfo "Quando le sere al placido" dalla *Luisa Miller* di Giuseppe Verdi non potevo

esimermi dal colorare le sue parole con un *ricordo* di quell'aria: *ricordo* che ho realizzato asciugando la melodia originale, modellandola sugli intervalli del tema di Adelaide, intervenendo però via via sempre meno, come se l'aria emergesse dalla sua stessa memoria. Ed infine, sulla corona cadenzale del tenore, ho fermato la musica, di modo che quegli intervalli di sesta e di seconda fossero gli stessi di quelli del tema Ristori: piccole coincidenze, piccoli giochi da compositore. Ne "La viaggiatrice" Adelaide torna a Parigi e si riprende dunque Chopin, ma questa volta nessun battibecco: il notturno è tutto suo e le modifiche melodiche "ristorate" all'originale ne sono la prova. "Paolo e Francesca" è il secondo omaggio a J.S.Bach e come per una curiosa congiunzione l'ho scelto per accompagnare i versi di Dante Alighieri. Nel quinto Canto di Dante vengono descritte le anime dei due amanti che volando dannate in balia dei venti infernali continuano nonostante tutto a tenersi abbracciati, due eppure un uno. In Bach, che era così innamorato della polifonia da crearla anche dove ciò non è fisicamente possibile, si incontrano spesso melodie per strumento solo che si rompono, si separano in linee parallele e che da un "uno melodico" diventano un due, un tre, addirittura un quattro: questo processo compositivo viene definito in gergo *polifonia virtuale* o *polifonia implicita* ed è oggetto della mia personale ricerca musicale da ormai qualche anno. Ho preso quindi un brano di Bach, l'*Allemanda* dalla *Partita per flauto solo in la minore* (BWV 1013) il cui profilo melodico iniziale ricorda vagamente quello del tema Ristori, e l'ho spezzato tra flauto e viola, tra il suo originale e il mio originale: ne è risultato un dialogo dolcemente amaro, pieno di ricordo. Riascolto ora dopo un po' di tempo il penultimo brano, "Immaginate un vuoto" e mi sembra di aver davvero coniugato il congedo dalla nostra Ristori con la *nuova poesia*, quella di Kae Tempest di cui questo brano è l'*underscore*: ho ri-strumentato la musica che la Tempest ha utilizzato per accompagnare il suo "Picture a Vacuum", facendo emergere la cassa di batteria ed emancipandola, un battito di un cuore che nonostante il tempo non si è ancora spento. Sono difficili i finali, molto: non si sa mai se debba essere la parola o la musica a far calare le luci, il sipario e chiamare l'applauso. Ma Loredana Lipperini ancora una volta mi ha suggerito l'idea più giusta: le parole di Kae Tempest erano state introdotte dalla *sua* musica, che per un attimo dunque si arresta, fa spazio alla poesia che è già musica, musica mediante la parola. Quell'ultimo verso declamato nel silenzio è il levare del nostro finale, "Adelaide": il viaggio è concluso, il tema è completo.

Un'ultima considerazione sui timbri dell'ensemble. La scelta dei timbri, specie in ambito di musica per il teatro, non è sempre a discrezione del solo compositore, e ci sono tutta una serie di fattori (dal budget, alla location, alla disponibilità etc.) che fanno virare le scelte verso questo o quell'ensemble strumentale. Fare molto con pochi timbri è quindi una bella sfida che riserva tuttavia sempre delle sorprese interessanti, perché ogni timbro ha in sé una storia, un legame con la cultura a cui fa riferimento: il flauto è candido e può

essere infantile; la viola canta sempre con una piccola insofferenza, anche nella pura gioia; la fisarmonica può portarci tra le vie di Parigi; le spazzole sui piatti della batteria a New Orleans. Il viaggio attraverso i timbri può dare grandi soddisfazioni anche se l'orchestra è appunto "in miniatura" e le suggestioni che possono regalare a chi ascolta sono di grande impatto, sonoro ma soprattutto narrativo.