Cristina Fedrigo, "Teatro e Musica", In : *Gruppo Teatro Pordenone "Luciano Rocco" 50 anni di storia e di storie*, Pordenone, 2024

Quando ho iniziato a occuparmi della musica per il GTP "L.R." benché questa - la musica - costituisse già "la" scelta della mia vita, non avrei potuto immaginare - 40 anni fa - la vastità del suo universo, da esplorare. Eppure, gli elementi cruciali di quanto oggi mi caratterizza professionalmente erano già tutti presenti, pur con diversa, talora limitata, consapevolezza.

Il rapporto con la musica nasce con te e ti accompagna per tutta la vita, misura temporale di per sé insufficiente. Ma un tempo sufficiente di vita, e questa riflessione presuppone una certa distanza dal principio, può bastare per cogliere una coerenza personale lungo le proprie linee di sviluppo, attraverso infiniti cambiamenti.

Questa premessa, lungi dall'essere una sorta di "amarcord" in cerca di nostalgie, spero possa chiarire il senso del rapporto con la lunga e riccamente umana collaborazione col GTP e, in generale, col teatro, o meglio, con la ricerca dei possibili incontri / conflitti tra la drammaturgia della parola, del gesto, della luce e delle forme con quella del suono, della sua organizzazione nel tempo, la music1a al servizio dell'espressione.

Come pedagogista musicale, quella dell'espressione umana attraverso la musica sento costituisca l'orizzonte, la *forma mentis* di ogni azione che cerchi di essere educativa, ossia promotrice di una qualche libertà interiore e della sua condivisione sociale. La musica rappresenta tipicamente una "condizione" interna / esterna. Questa che potrebbe sembrare un'affermazione tra le tante, per come penso, opero e sento, costituisce invece il punto di partenza: come qualcosa che alberga in noi - e ribadisco "come" - possa diventare contesto condiviso, al punto da dar senso alle diverse azioni di ciascuno, è il cuore della questione. Questo è il gruppo, questa è la struttura, questo è il tempo e questo è anche il teatro.

Ora, desidero soffermarmi su alcune diverse funzioni che nascono dalla relazione tra la musica, e più ampiamente il suono, e l'azione scenica.

La musica segna l'inizio e la fine dello spettacolo, i titoli di testa e di coda, facendo presagire qualcosa o rimandandone gli sviluppi a conclusione, spesso accompagnando un ambiente che si caratterizza o i passi degli attori a raccogliere gli applausi. In entrambi i casi si tratta delle parole che non vanno pronunciate: le prime per non anticipare il racconto pur segnalando una qualche imminenza interessante, le seconde per non aggiungere parole a una storia quando è finita.

La musica prende per mano il pubblico, «Venghino signori, venghino», «C'era una volta… / La storia così è finita…», necessari perché ogni gioco ha il proprio negoziato tra partecipanti, così pure tra palcoscenico e pubblico, quindi serve qualcosa che "accordi", dato che anche gli spettatori, con le loro immaginazioni indotte dalla scena, "fanno" teatro. E così ciò che chiude il sipario ma chiede se il palco abbia soddisfatto le aspettative della sala, se si è "accorciata la distanza".

Si potrebbe pensare, allora, che la musica riempia i vuoti di parole, i cambi di scena, i punti morti dell'azione, le entrate e uscite, ecc., e spesso è ciò che si sente

chiedere chi le musiche di uno spettacolo le cura, in modo che questi silenzi (non altrimenti eloquenti) siano taciuti. Ma anche in questa (per me talora poco originale, piuttosto meccanica) alternanza di musica e azione, c'è un ritmo umile e segreto che la nostra percezione coglie, anche senza pensarci: quando in apparenza nulla accade, sulla scena tutto deve avere comunque un senso e se non ci sono parole o atti che lo medino, la musica coordina, unisce, conferendo struttura al tutto. Anche un cambio scena può diventare, con la musica opportuna, parte del racconto, una interpunzione a chiusura o a presagio, oppure, diventare una caduta del ritmo, se la scelta non funziona. La coerenza è un problema "musicale".

Pensiamo ora al clima psicologico in scena: qui la musica può ben dire la sua, e in modi e toni assai diversi. Può rendere l'azione più convincente sul piano realistico ed emotivo, accompagnando azioni che senza contributo sonoro e ritmico diverrebbero surreali: ad esempio danzare, compiere un lavoro ripetitivo, marciare, camminare, ma sottolineandone, al contempo, la dimensione psicologica. Un valzer può declinare tristezza, eleganza, allegria, dissonanza, ecc., ossia raccontare con quale stato d'animo si muovano i personaggi; una camminata può risultare penosa e stanca, tonica o prepotente, e così via.

La musica, coordinandosi agli altri elementi della scena, interviene a ispessire le emozioni, a suggestionare il pubblico anche senza la parola attoriale. Oppure nei monologhi rafforza o contrappunta, rende il sentire dell'attore manifesto e scolpito su uno sfondo che lo valorizzi. La musica può sottolineare od opporsi all'immagine per amplificarne la drammaturgia (penso al cinema pasoliniano che abbinava la disperazione violenta e borgatara al gigantesco sacro di Bach, o alle iperboli musicali in quello di Kubric…): rendere il nero più nero su uno sfondo di diverso colore, o tessere ponti immaginari tra rappresentazioni di realtà inconciliabili tra loro (apparentemente).

E' la logica del rapporto, della relazione dialettica tra forme artistiche diverse che devono, per amplificarsi vicendevolmente (ossia potenziarsi selettivamente), trovare un equilibrio non scontato e che deve funzionare, altrimenti il gioco, tutto il gioco ne risente. A volte la musica non si limita a fare da sfondo ma diviene *alter ego, deus ex machina*, coprotagonista.

Possiamo ora considerare anche il potere contestualizzante del contributo musicale. Il teatro ha storia e così anche la musica: entrambi hanno luoghi e tempi in comune e questo agevola la scelte che, come per scene, costumi, luci, ecc., asseconda o contrasta la restituzione del contesto: per dare coordinate di riferimento oppure decontestualizzare con intenzione, "liberando" il testo dai vincoli (reali o presunti che siano) dell'appartenenza storico-culturale. Orientamenti che la musica può soddisfare, comunque.

Mi sembra lo scopo di fondo sia simile, pur con le diverse procedure: utilizzare un approccio multi-modale per ridurre spazio e tempo in modo che l'azione risulti al pubblico più accessibile, nel senso di meno remota culturalmente, oppure riportare il testo a canoni attuali (o a noi più prossimi) per usare un linguaggio che al pubblico suoni familiare. La nostra relazione psicologica col tempo, con l'alterità dello spazio scenico, nel breve durare

di uno spettacolo, deve in qualche modo potersi coordinare con gli spettatori: anche la musica e più ampiamente il suono, ricalcano questi criteri di scelta, se utilizzati con intenzione e consapevolezza.

E poi c'è la voce, quando la musica calca la scena cantando (o suonando) e gli attori / cantori / musici hanno bisogno di studiare un altro modo per stare sul palco. Le parole, quando cantate, possono "esplodere" di un senso speciale, diventano simbolo che tocca, scava, sorprende, diventano riconoscibile gioco nel gioco. Allo stesso tempo, acquisiscono una leggerezza quasi irreale: la musica leva loro peso, quello della realtà, per questo anche quelle più truci possono lasciarsi giocare. Ho fatto cantare attori in scena, operazione per nulla semplice per nessuno, dato che a dispetto di quel che potrebbe sembrare, la parola cantata, anche quando si siano superati gli inevitabili "scogli" tecnici, deve fluire da dentro. Affinché il cantare sia credibile, non basta emettere suoni con la propria voce, il canto deve formarsi negli spazi profondi e poi "voler" uscire. E l'espressività che non nasca da noi come bisogno contestuale, richiede l'andare a fondo per poterla ricreare. La stessa parola, o frase, cantando si può liberare e amplificare, accendere, o miseramente schiacciare, spegnere di risonanze false. Il canto non si "recita", si vive. Ed è un mistero come ciò si realizzi, ognuno non può che scoprirlo in sé e in rapporto agli altri. La voce è un messaggero sonoro del profondo, prima ancora che significhi qualcosa ciò che pronunciamo.

Poco posso raccontare delle diverse esperienze fatte, e tante, negli anni in rapporto con quel che accade sul palco. Inizia leggendo un copione, o un testo o uno spartito, nel bozzolo di una prima idea, discutendone con i committenti, il regista, l'autore, o altre persone coinvolte, entrando nelle richieste, talora anche lottando perché la musica non si riduca agli "stacchetti" tra una scena e l'altra, e comunque accogliendo richieste che talora giungono "in fiducia", altre con richieste puntuali.

Ciò che strada facendo si ingrandisce è il senso di domanda, di possibilità non ancora sondate, sia che abbia scritto, eseguito, adattato, scelto esecuzioni altrui, fatto cantare, ecc.; operando con la musica, sapendo di usare colori tanto diversi che non sai mai quanto e come funzioneranno nella macchina complessa della scena.

Ancora una volta, quel che si salva è il senso del gioco, la sua magia protettrice che consente di provare e provare ancora.

Beninteso, quanto qui ho raccontato non è ciò che ho fatto ma ciò che ho imparato.