

Maria-Cristina Riffaro



Estinguere il superfluo: un racconto
musicologico sui paralleli concetti di
messa in scena di Eleonora Duse
e Gian Francesco Malipiero

***Estinguere il superfluo: un racconto musicologico
sui paralleli concetti di messa in scena
di Eleonora Duse e Gian Francesco Malipiero***

In viaggio verso Genova, ultimi giorni di gennaio 1936.
È scomodo scrivere in treno, ma il movimento oscillatorio del convoglio invita alla riflessione e porta alla meditazione.
Sono diretto verso Genova per presenziare all'allestimento del Giulio Cesare, che in due anni di lavoro ho derivato, sia musicalmente che drammaturgicamente, dal testo di William Shakespeare.
Ho dovuto studiare a fondo il testo originale, sfrondandolo molto, per via dei troppi personaggi inclusi nella vicenda e della troppa ridondanza del testo; per il mondo teatrale del presente occorre concisione, immediatezza di percezione del senso della vicenda, per mantenere vigile e cooperante l'attenzione del pubblico e anche quella degli attori impegnati sulla scena.
E, in questo viaggio, che mi porta verso il confronto su palcoscenico con gli esecutori e interpreti e, di conseguenza, con il pubblico, della mia nuova creazione artistica, mi viene spontaneo pensare a chi, prima di me, già applicava ai drammi teatrali del passato, da inscenare nel suo presente, i miei stessi principi di condensazione della drammaturgia scenica.

Una persona, una creatrice di arte, che aveva scelto, come me, quale rifugio di quiete, tra le ansie e le frenesie del lavoro artistico, il borgo di Asolo, luogo dove, ormai da quasi dodici anni, ed essendo mancata al di là dell'oceano, sta godendo dell'eterno riposo: Eleonora Duse.

Fra l'altro, non è così strano che scriva questo pensiero, sul suo modo di gestire gli allestimenti scenici, mentre sto viaggiando in treno, essendo figlia di attori, che si muovevano tra città e città, certe voci dicono che la diva sia nata lungo la strada ferrata e non a Vigevano, come è il comune dire biografico rispetto a lei e che qui sia stata solo successivamente battezzata.

Comunque sia, Eleonora, prima di mettere in scena un testo, con la sua compagnia di attori, soleva studiarlo, in modo approfondito, ricercandolo anche nella lingua originale, se anche poi lo recitava dovunque in italiano, per fare i debiti confronti tra il testo di mano dell'autore e il testo prodotto dalla o dalle traduzioni, per scegliere il testo che sarebbe stato il copione definitivo da portare in scena, lo stesso modo di procedere che ho adottato io per studiare e poi preparare la mia elaborazione del Giulio Cesare di Shakespeare, a partire dall'originale ho letto e confrontato diverse traduzioni e in lingue diverse, specie in tedesco, del dramma e da tutto ciò è nato il libretto scritto di mia mano a cui poi avrei dato la musica. Eleonora era affascinata dal teatro che nasceva a lei contemporaneo: Ibsen, D'Annunzio..., amava molto la drammaturgia di Shakespeare, aveva portato in scena un

Antonio e Cleopatra, progetto a cui anch'io sto pensando come seguito del mio attuale lavoro sul Giulio Cesare, nella rielaborazione del testo per lei creata da Arrigo Boito, portava in palcoscenico, senza amare o apprezzare in modo particolare, il teatro francese, il mondo scenico di Scribe e Sardou, ma riteneva i loro drammi troppo lunghi e prolissi e solo molto saltuariamente, come avvenne a Parigi nel 1893, si prestò a dare vita scenica alla sua celebre collega di teatro del Settecento francese, che aveva affascinato Voltaire e che Scribe, con il supporto di un coautore, aveva riportato in vita in una creazione teatrale del 1849 a lei intitolata: Adriana Lecouvreur.

Il ruolo era stato portato al successo da una celebre attrice dell'epoca che si era identificata così tanto con la collega vissuta cento anni prima da morire alla stessa età di Adriana: 38 anni.

Il dramma ebbe celebrità sulle scene al punto che il mio collega, Francesco Cilea, lo traspose, nel 1902, per il teatro musicale.

Eleonora riteneva che Adriana fosse stata l'attrice che aveva anticipato il suo modo di stare in scena, di portare il personaggio in palcoscenico usando spontaneità e naturalezza interpretativa, eliminando ogni forma di artefatta e pomposa recitazione declamata, una modalità espressiva che Eleonora rammentava essere caratteristica degli attori con cui aveva esordito, questo era il modo che Giacinta Pezzana aveva usato

per dare vita al personaggio di Clitennestra mentre Eleonora era una giovane e spontanea Elettra.

Il modo di recitare enfatico dei colleghi, che Eleonora aveva conosciuto al suo esordio scenico, a lei ricordavano le esposizioni di un professore che in cattedra cerca di ammaliare i suoi studenti o di un avvocato nell'atto di ipnotizzare la giuria di un processo per avere un verdetto favorevole alla sua arringa.

Eleonora, oltre alla spontaneità nella resa del ruolo, considerando, come già detto, i testi teatrali troppo lunghi di scarso interesse e fonte di noia, dopo aver studiato e confrontato edizioni diverse del dramma da inscenare, nel copione da portare sul palco tagliava ed escludeva tutto ciò che a suo giudizio era superfluo per una perfetta resa e comprensione scenica e non le importava se nel fare ciò arrecava fastidio o disappunto a qualche membro della sua compagnia di attori, perché magari quel monologo, di un determinato personaggio, che lei riteneva non necessario alla scena, era per l'attore che sosteneva quel ruolo l'unico momento del dramma in cui aveva la possibilità di mettersi in luce e con il taglio ciò gli era precluso.

Eleonora, però, riteneva che questi tagli fossero necessari, perché se si inscenava un testo troppo prolisso, oltre a stancare il pubblico, si incorreva in una maggiore probabilità di errore nella recitazione da parte degli attori, specie per quelli più distratti, e ce n'erano con queste caratteristiche anche all'interno della sua compagnia, quelli che sbagliavano, a volte

in modo seriale, la battuta o determinate parole nonostante l'intervento, sempre tempestivo, del suggeritore.

A testimonianza di ciò, Eleonora era solita ricordare che un attore della sua compagnia, che in scena sosteneva il ruolo di Armando, nella Signora delle camelie, nell'iniziare un dialogo con lei, anziché chiamarla Margherita l'aveva chiamata Armando, facendo ridere il pubblico perché con il suo sbaglio aveva trasformato in ridicola una situazione scenica tragica e così il pubblico aveva perso l'effettivo significato della scena, quindi, il fatto che ad attori di questo tipo fossero tolti monologhi e battute era tutto a vantaggio di una migliore resa scenica evitando situazioni di imbarazzo.

L'unica cosa che Eleonora amava salvare integralmente della Adriana Lecouvreur di Scribe e che le capitava di allestire sulla scena, nelle serate teatrali a suo beneficio, era l'ultimo atto, il quinto del dramma, perché riteneva che la scena della morte di Adriana avesse un grande impatto scenico e fascinazione drammaturgica e, abituata come attrice a morire in scena nei modi più diversi, le pareva che la morte, come Adriana, risultasse teatralmente perfetta.

È confortante per me trovare affinità di pensieri drammaturgici e di interessi scenici a quelli di un'attrice che ha rivoluzionato il modo dell'interpretazione attoriale di oggi e del futuro.

La voce narrante di questo racconto è quella del compositore Gian Francesco Malipiero e il testo è ispirato alla nuova produzione del Teatro Stabile di Genova, allestita al Teatro Gustavo Modena di Sampierdarena, nel dicembre 2024, intitolata Chi ha ucciso Adriana Lecouvreur?

Torino 6 gennaio 2025