

Paolo Cairoli

Suggerimenti sonore evocate dalla poesia di Amelia Rosselli

Del rilievo avuto dalla musica nella vita e nell'opera di Amelia Rosselli c'è stato modo di parlare abbastanza diffusamente¹, altrettanto interessante e piuttosto inedita è l'attenzione che la musica contemporanea sta riservando al poeta. Indubbiamente la presenza di un ambiente musicale intorno alla persona della Rosselli deve costituire motivo di notevole curiosità per un compositore; spesso in musica accade che l'ispirazione si accenda per vibrazione simpatica a partire dalla musicalità di un letterato, basti citare il caso Mallarmé per Debussy e Boulez, ed è facile figurarsi quanto fertile possa essere un territorio compositivo preparato dalla presenza di un poeta-musicista come la Rosselli.

Proprio su suoi testi è caduta la scelta di tre giovani compositori, Carla Reborà, Alessandra Bellino e Vito Palumbo, allievi di Azio Corghi presso il Corso di Perfezionamento di Composizione dell'"Accademia Nazionale di Santa Cecilia" di Roma. Complice nella scelta del materiale letterario su cui lavorare è stata l'attrice, cantante e poeta Sonia Bergamasco, designata a interpretare i brani fin dalla loro gestazione. La sua frequentazione con l'opera della Rosselli l'ha portata a promuovere l'opportunità, poi rivelatasi alquanto feconda, di scrivere musica a partire dai versi del poeta. La prima esecuzione assoluta delle opere è avvenuta il 9 dicembre 2002, in un concerto tenutosi a Roma presso il nuovissimo e stupefacente "Auditorium Parco della Musica" progettato da Renzo Piano, autentico genio dell'architettura deputata al suono.

Il primo dei tre brani eseguiti in quell'occasione, ...*un gioco di fonosillabe* di Carla Reborà, per attrice-cantante e metalli vibranti, si presenta come una riflessione sul materiale sillabico di due poesie tratte da *Variazioni belliche*², che forniscono la base per vari livelli di realizzazione musicale e di elaborazione fonetica. La compositrice tende a una soluzione interpretativa che, pur tenendo conto dei messaggi interni al testo, raggiunga un'identità propria, compiuta dal progetto musicale-formale. Il nodo centrale della partitura è il tema del gioco, che emerge non solo nella citazione diretta del testo («l'amore era un gioco instabile, un gioco...»), ma anche nel trattamento ludico riservato al procedimento, tipico rosselliano, del lapsus linguistico («lattante, latitante»). Il materiale poetico della Rosselli viene letteralmente "messo in gioco" attraverso una rilettura stabilita sulle regole del moto retrogrado. Nasce così un testo nuovo che, innestato sulle poesie originali, crea la mappa fonetica dalla quale si muove la partitura per creare una sorta di "regia musicale", fatta di suoni, gesti e spostamenti, che definiscono un meccanismo teatrale nel quale il pubblico pare concepito sia come spettatore che come terzo giocatore.

È interessante vedere come la compositrice produca un testo proprio desumendolo liberamente dalla lettura per moto retrogrado della Rosselli, e come inserisca queste nuove acquisizioni all'interno dell'originale:

*L'alba si presentò sbracciata e impudica; io
la cinsi di alloro da poeta: ella si risvegliò
lattante, latitante.*

*l'amore era un gioco instabile; un gioco di
fonosillabe.*

Cercatemi e fuoriuscite.

E balli sono f
Idocoignuelibatsniocoignuareero mal
Et nati taletnattal
Oilgevsi risa lle ateo pad
Oro l laidi snical
Oiacidup mie ataiccarbso
Tne serpi sablal

...un gioco di fonosillabe

per attrice-cantante e metalli vibranti

Carla Rebora

POSIZIONE I:
l'attrice si avvicina al percussionista, guardando, come assorta, il pavimento

GESTO I:
verso il pubblico

POSIZIONE II:
l'attrice si rivolge al percussionista

Voce

Metalli

f (l) → *s* *mf* *f*

si (ah) sil - la - be

mf

fo no (n) o so - no

Il percussionista rivolge le spalle al pubblico e rimane immobile

× = parlato
 ▼ ▲ = il più grave - il più acuto possibile
 ◇ = sussurrato
 ☞ = soffiato
 ⚡ = Sprechgesange
 (n) - (m) = a bocca chiusa
 ↵ ↶ = inspirare - espirare

muoversi disegnando un semicerchio attorno alle spalle del percussionista, vicinissima al volto

mecanico
tamburellare sulla schiena del percussionista alternando il palmo delle mani

quasi sbuffando verso il pubblico

Voce

so - no fo - no so - no fo - no fo - no so no so - no

pp

(7)

so (ah) (u)

so - no fo - no - sil - la fo - no so - no sil - la

p

○ = strofinare il tam - tam sul bordo con superball.
 SG = superball grande (mano sinistra)
 SP = superball piccola (mano destra)

N.d.A. = percuttore i piatti sospesi con il retro della superball

l'attrice si volta verso il pubblico, dando le spalle al perc.

Liberamente

Liberamente

Voce

be so - no so so so (so) - - so n - o (n) no - (n)

mf

Piatti Sospesi Set 1

Tam - tam medio

Tam - tam grande

Piatti Sospesi Set 2

p *sg* *sg* *sp* *sp* *sg* *sp* *sp* *sg*

* Le altezze indicate vanno intese come rapporti intervallari e non come frequenze assolute.

E **tic** sui roufei **meta c rec**

Nota: i testi originali della Rosselli sono trascritti in corsivo. All'interno delle due letture per moto retrogrado, i termini che compaiono in grassetto evidenziano le parole significanti, liberamente desunte ed estratte dal totale fonetico ottenuto.

Questo il testo definitivo:

*L'alba si presentò sbracciata e impudica;
Io la cinsi di alloro da poeta: ella si risvegliò
lattante, latitante.*

*l'amore era un gioco instabile; un gioco di
(...)*

*(...lattante,latitante...
...sono, fono, oro, sonoro...
...amore...stabile, instabile...)*

rec

sono mal nati

risa

ateo

oro

laidi

mie serpi

*(...) l'amore era un gioco di
fonosillabe.*

*Cercatemi
e fuoriuscite.*

La seconda opera, la breve "pièce teatrale" *L'angolo che volevo colorare*, di Alessandra Bellino, si sviluppa su stralci di *Questo giardino*, tratta da *Serie ospedaliera*.³

*Questo giardino che nella mia figurata
mente sembra voler aprire nuovi piccoli
orizzonti alla mia gioia dopo la tempesta
di ieri notte, questo giardino è bianco
un poco e forse verde se lo voglio colorare
ed attende che vi si metta piede, senza
fascino la sua pacificità. Un angolo morto
una vita che scende senza volere il bene
in cantinati pieni di significato ora
che la morte stessa ha annunciato con
i suoi travasi la sua importanza. E nel
travaso un piccolo sogno insiste d'esser
ricordato –io sono la pace quasi grida
e tu non ricordi le mie solenni spiagge!
Ma è quieto il giardino-paradiso per scherzo
di fato, non è nulla quello che tu cerchi
fuori di me che sono la rinuncia, m'annuncia
da prima doloroso e poi cauto nel suo
crearsi quel firmamento che cercavo*

Il flusso di eventi sonori si svolge in una metamorfosi continua, dando corpo a un magma di sensazioni contrastanti; secondo le parole della stessa Bellino «tutto ruota attorno a due poli di attrazione in perenne conflitto: la “pacificità” (Fa diesis) e la “rinuncia” (Do)». La prima sezione del pezzo si apre in un ambiente sonoro che pare una nebulosa, impalpabile e inconsistente, nella quale i gesti degli strumenti si identificano con quelli vocali, come in un unico sussurro. Segue un incalzare del ritmo “mordace”⁴ sulla parola «figurata», che presto lascia spazio a una melopea intonata dalla voce. Il movimento si fa cullante ed è sostenuto da effetti sonori del violoncello e del flauto, che in alcuni momenti assumono un profilo più determinato, creando un tessuto quasi contrappuntistico. Ma la serenità viene interrotta dalla sferza della coscienza: nella sezione di «alea controllata» la nevrosi ha il suo *climax*. Dopo l'estremo esito drammatico, la voce tende a placarsi in una fissità che è nel contempo dolcezza della memoria e fredda rassegnazione.

La chiusura del concerto è stata affidata a *Cinque di cuori, 5 micro-pièce de théâtre* per cantante-attrice, flauto, violoncello e percussioni, su pensieri di Amelia Rosselli da *Appunti sparsi e persi*, di Vito Palum-

SEZIONE DI ALEA CONTROLLATA

1) VOCE

A *tutto d un fiato*

p CE - R... CA VO CE - R... CHI... CR E... A... R... S... I...

B

tutto d un fiato e microtonico

Esecuzione con tutte le possibili tecniche di emissione: sussurro, espiraz. e/o ispiraz., parlato, ecc.

MI A
NE L LA
ME N TE
CREA R SI CER - CA - VO
CERCA VO
CE R CHI

2) FLAUTO { " Cercavo cerchi cercarsi " }

A *legato*

- 1) Esecuzione con possibile trasposizione agli altri registri
- 2) Tutto suono, tutto soffio con suono oppure passaggio graduale da soffio con suono a soffio senza suono.

C *legato* *presto al possibile*

Vedi A

B *oscillaz. microtoni*

anche all'8^a sopra ed alla 15^a e come soffio con suono

E *presto al possibile*

D *legato*

Vedi A

anche all'8^a sopra ed alla 15^a e come soffio con suono

Il suono centrale rappresenta il punto di partenza e/o di arrivo dei suoni contenuti nei diversi ambiti ed utilizzati con movimento circolare

bo. Una Suite di brevi brani collegati dal motivo costante del «cuore», che ciascuno dei cinque momenti cerca di contestualizzare nelle diverse condizioni psicologiche nelle quali è inserito: il lamento, il riso, il canto, l'ironia e la farsa.

I

Potessi un giorno pervenire a toccare il cuore

II

*Il mio cuore
è una raffica di mitra*

III

Cuore di vento

IV

*Il mio cuore
bello, bisognoso e distratto
umiltà unificate
corte sottane pietrificate
cristi che flirtano*

V

Ammazzando il cuore di botte

L'Andante lamentoso d'apertura presenta motivi melodici affidati alla voce, che vengono trasportati verso punti culminanti rappresentati da "sospiri", evocati dal senso del testo. La *Polonaise marziale* è una marcetta ironica che tende a trasformare il ritmo regolare in risate sguaiate e canzonatorie. Segue un *Tempo di berceuse*, in cui la voce si insinua delicatamente tra i ricami strumentali trasformando il testo secondo tutto i suoi significati possibili: «cuore di vento...cuore divento...cuore diventò». Nel *Presto scherzando* trovano spazio la citazione del ritmo dello *Scherzo* della *Nona Sinfonia* di Beethoven e l'allusione all'aria di Papageno dello *Zauberflöte* mozartiano, evocata soprattutto dalla strumentazione che prevede *Glockenspiel* e ottavino. La conclusione, *Spiritoso con cha-cha-cha*, rende il ritmo del ballo sui fonemi «zza-zza-zza-ndo» in un'atmosfera ironica e beffarda. *Cinque di cuori* è un gioco, in cui la raffinata strumentazione e il ritmo "dan-

zante” tendono a velare con sottile umorismo le riflessioni esistenziali veicolate dal testo.

L’esecuzione strumentale, affidata al “Freon Ensemble” diretto da Stefano Cardi, ha ben realizzato l’aspetto teatrale che caratterizza tutte e tre le composizioni, integrando la gestualità insita nell’esecuzione musicale, spesso volutamente accentuata, nell’insieme della *performance*, come richiesto dalle rispettive partiture. Vicina all’incredibile è la varietà di suoni e di colori di cui è capace la voce di Sonia Bergamasco, che passa con disinvoltura dal sussurrato all’articolato, dal cantato al gridato. Il tutto in una dimensione di scintillante felicità inventiva, che ci si attende i versi di Amelia Rosselli siano presto richiamati a vivificare presso i compositori contemporanei.

Note

- ¹ Cfr. PAOLO CAIROLI, *Spazio metrico e serialismo musicale. L'azione dell'avanguardia postveberniana sulle concezioni poetiche di Amelia Rosselli*, in «Trasparenze» n. 17, a cura di Giorgio Devoto ed Emmanuela Tandello, San Marco dei Giustiniani, 2003.
- ² AMELIA ROSSELLI, *Variazioni belliche*, Milano, Garzanti, 1964.
- ³ AMELIA ROSSELLI, *Serie ospedaliera (1963-1965)* [edizione in facsimile dei dattiloscritti, sovracoperta di Anita Klinz e Peter Gogel], Milano, Il Saggiatore, 1969.
- ⁴ AMELIA ROSSELLI, *Spazi metrici, Allegato a Variazioni belliche*, Milano, Garzanti, 1964, p. 340 [ora *Allegato. Spazi metrici (1962)*, in A. ROSSELLI, *Variazioni belliche*, a cura di Plinio Perilli, Roma, Fondazione Piazzolla, 1995, pp. 189-198].