

MUSICA E MARIONETTE

La marionetta è un pupazzo fatto prevalentemente di legno e stoffa con un corpo snodabile che viene mosso dall'alto, tramite l'ausilio di fili collegati ad una croce di legno retta da uno o più marionettisti. Normalmente la figura della marionetta veste abiti eleganti e con i suoi movimenti risulta assai raffinata. Il teatro delle marionette ha offerto da sempre la possibilità di ricreare la nostra realtà; le marionette sono come degli attori che interpretano ruoli diversi. Il repertorio è soprattutto musicale, composto da opere, melodrammi, balli e la colonna sonora è registrata o eseguita da un'orchestra dal vivo.

A partire dalla seconda metà del secolo XVII nasce il connubio fra marionette e musica: entrambe rispondono all'idea del mondo meraviglioso, fantastico, perfetto, infinito.

In Italia Roma, Venezia e Bologna sono le città più attive in tal senso ma anche nel resto dell'Europa questo tipo di spettacolo prese campo e se dapprima era riservato ad un pubblico aristocratico, dopo la Rivoluzione Francese le marionette cessarono di essere un'attrazione esclusiva per i nobili e ne poterono usufruire anche pubblici borghesi con spettacoli in vari teatri di numerose città.

Nel XVIII secolo l'opera lirica ha costituito l'unico repertorio per il Teatro delle marionette, sia quello pubblico che quello privato, ma per tutto l'Ottocento e per la prima metà del Novecento, il melodramma è una scelta che si affianca ad altri filoni quali la commedia classica di Molière, di Goldoni, di Gozzi, (questi i più illustri) e degli autori anonimi che avevano trasformato in copioni i Canovacci della Commedia dell'Arte in dotazione ed uso presso tutte le formazioni marionettistiche. Troviamo quindi i testi epico cavallereschi quali *Guerrin Meschino*, *I Reali di Francia*, alle Sacre Rappresentazioni della Nascita e della Passione, le agiografie dei Santi, le gesta dei Briganti, i grandi romanzi quali *I promessi sposi*, *Il giro del mondo in 80 giorni*, *Ventimila leghe sotto i mari*, gli spettacoli che, svolgendo la funzione di mass-media dell'epoca, riportavano sulla scena episodi relativi all'età Napoleonica, quali *La battaglia di Austerlitz*, *La battaglia di Marengo* o *L'incendio di Mosca* o agli episodi delle Guerre di Indipendenza come *La battaglia di Palestro*, *Le battaglie di Solferino e San Martino*, *L'epopea di Garibaldi*, le imprese delle guerre d'Africa e di Libia e la prima guerra mondiale, nonché le Riviste a sfondo satirico.

Oltre a far spettacolo, la finalità era quella di educare all'amor patrio esaltando, anche se, spesso, i personaggi che le cronache e le leggende consegnavano iscritti in "medaglioni" assai stereotipati. E là dove la trama e la tessitura musicale lo permettevano, ecco la genialità di consumati marionettisti trasformare le opere tra gli altri di Cimarosa e di Rossini.

Nel panorama dell'opera seria, la distribuzione dei ruoli nell'edificio marionettistico rispondeva pienamente alle caratteristiche che la drammaturgia operistica aveva canonizzato: padri nobili, fanciulle indifese perseguitate, tiranni persecutori e traditori in agguato, amici di entrambi i sessi fedeli e pazienti. Rimase escluso, per comprensibili motivi, l'ambiguo e sottile rapporto sociale e psicologico tra padri e figli che tanta incidenza ebbe nell'evoluzione drammatica dei personaggi lirici.

Il teatro di animazione affrontò anche l'opera seria come se i suoi personaggi rispondessero a canoni scultorei. Così nacquero le riduzioni teatrali di *Norma*, di *Giovanna d'Arco*, di *Attila*, de *I masnadieri*, di *Macbeth*, de *Il Trovatore*, de *La forza del destino*, de *La battaglia di Legnano*, di *Otello*, di *Falstaff*, di *Aida*, in stesure che mescolavano, i testi teatrali a cui si erano ispirati i librettisti, o a rimaneggiamenti in prosa o in versi già operati in precedenza, trasformando, il più delle volte, secondo un'antica tradizione, la tragedia in lieto fine ed inserendo, il personaggio-maschera in ruoli che non sempre si armonizzavano con gli altri personaggi e con la trama dell'opera.

La ricchezza e la complessità degli allestimenti marionettistici richiedevano momenti di spettacolo di grande effetto che non tutti i melodrammi italiani potevano soddisfare.

Fu quindi naturale che l'attenzione si rivolgesse al mondo del Grand-Opéra francese. In questo fondamentale clima di rinnovamento ecco entrare nel repertorio marionettistico per esempio la musica di Meyerbeer con *Roberto il Diavolo*, *L'Africana*, *Il Profeta*.

Che non si trattasse solo di una scelta di moda ma di una precisa convinzione artistica, è attestato dal fatto che, con l'avvento dell'opera verista, il sodalizio teatrale marionette e melodramma si interruppe; troppa realtà, numerose problematiche, profonda introspezione avrebbero contrastato non soltanto con la gestualità enfatica degli attori di legno ma, soprattutto, con la loro essenza. Ma quando il teatro ufficiale subì una importante evoluzione con l'avvento dei registi Craig, Stanislavskij, Appia, e, soprattutto, quando i musicisti compresero nel loro percorso artistico la scritturazione per marionette, il connubio si rinnovò per spettacoli come *Pierino e il lupo* e *L'amore delle tre melarance* di Prokofiev, *La boîte à joujoux* di Debussy, *La bella addormentata nel bosco* di Respighi, *El retablo de Maese Pedro* di De Falla, *Génévieve de Brabant* di Satie.

Con le nuove concezioni musicali si rinnovano anche la struttura drammaturgia, l'ideale estetico dello spettacolo marionettistico ed il significato metafisico dell'attore "marionetta". E furono contemporaneamente riprese opere come *La serva padrona* di Pergolesi, *Cendrillo* di Massenet, *Il barbiere di Siviglia*, *La gazza ladra* e *La cambiale di matrimonio* di Rossini. E in tempi a noi vicini *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Mefistofele*, *Cenerentola* di Rossini, *Il principe Igor*, alcuni intermezzi goldoniani con musiche di Vivaldi e di Salieri, *Cristoforo Colombo* di Franchetti, *I promessi sposi* di Ponchielli.

Nel Novecento inoltrato anche il cinema rese omaggio alle marionette. Ne è esempio il film del 1939 "Marionette" dove Beniamino Gigli interpreta un tenore ricco famoso che per sfuggire al pressante calendario impostogli dal suo agente molla tutto e va in campagna sotto falso nome. Qui si occupa della sua vigna che cura personalmente proprio come un qualsiasi contadino. Mentre si sta spostando in bicicletta, provoca la brusca frenata del camion di un teatro di marionette; scopre che il proprietario del teatrino è un suo amico e, dato che nella frenata sono caduti i dischi usati abitualmente negli spettacoli, si offre di cantare lui stesso di persona, nascosto dietro una tenda. Durante lo spettacolo una giovane e ricca donna ascoltandolo, si convince di aver scoperto un fenomeno e vuole scriverlo; c'è tutta una serie di equivoci e alla fine l'amore trionfa. Gigli canta quasi soltanto canzoni, "Mamma non vuole babbo nemmeno" fa da motivo conduttore; poi canta Bixio, qualche altra canzone, e M'apparì dalla Martha di Flotow. Nel finale, in concerto, arie dal Rigoletto, la Serenata di Schubert in italiano e la Ninna nanna di Brahms in tedesco, ma purtroppo sempre interrotto e sovrapposto alle voci degli altri attori. Le marionette sono di Yambo (lo scrittore e disegnatore Yambo si chiamava Enrico Novelli); sono molto belle e molto somiglianti agli attori che si vedono nel film; mettono in scena il Rigoletto, voce di Gigli per il Duca, più l'aria famosa dal Fra Diavolo di Auber, "Quell'uom di fiero aspetto".

Sempre in ambito musica / cinema è da segnalare che la Marcia Funebre per una marionetta (in francese: *Marche funèbre d'une marionnette*). E'una composizione di Charles Gounod scritta originariamente per pianoforte nel 1872 e poi riarrangiata per orchestra sinfonica dallo stesso autore nel 1879. Il brano risale al soggiorno londinese di Gounod, allorché, tra il 1871 e il 1872, il compositore francese stava lavorando per comporre una suite per pianoforte che avrebbe dovuto intitolarsi *Suite burlesque* ma che abbandonò dopo aver completato quest'unico movimento. Nel 1927 Alfred Hitchcock aveva assistito alla proiezione di Aurora, un film muto che tuttavia fu tra le prime pellicole a incorporare anche effetti sonori (musicali). L'uso della *Marcia funebre per una marionetta* nel film di Murnau lo colpì al punto di indurlo a scegliere il brano come sigla per la serie *Alfred Hitchcock presenta* negli anni 1950 – 1960. Arrangiata più volte, l'ultima delle quali da Herrmann che la elevò di una terza (quindi la rese più acuta), la composizione ottenne così fama universale e divenne altresì una sorta di omaggio simbolico della musica alle marionette e alla loro storia.

Donatella Ferraris

Presidente Accademia del Chiostro- violoncellista

