# LA PRINCIPESSA LUMINOSA
## fiaba corale

di Laura Marconi

# PROBLEMI E RISULTATO
## La storia corale de La principessa luminosa

di Stefano Arato

L'ideazione de *La principessa luminosa* ha comportato all'incirca due anni di lavoro, dalla prima bozza di trama fino alla realizzazione della partitura completa e alla messa in scena. Tutto cominciò con un incontro con Carlo Pavese, il direttore del Coro G.

Carlo ed io ci incontrammo una sera per cominciare a definire le basi del lavoro, e fummo subito d'accordo su un punto: l'opera doveva essere una fiaba, o un insieme di fiabe. Volevamo concepire un'opera che fosse al tempo stesso semplice ma articolata, e che potesse avere diverse letture a diversi livelli. Entrambi crediamo molto nel valore artistico della fiaba e nel suo contenuto stratificato nel tempo, nella sua capacità di parlare di argomenti universali attraverso una forma immediatamente comprensibile ma non scontata.

Cercavo un racconto con determinate caratteristiche, di cui la principale era che avesse una protagonista femminile. La letteratura tradizionale, ahimè, tendeva a trattare non di eroine, ma di donne sottomesse che alla fine erano premiate per la loro ubbidienza al padre o al marito, o, al contrario, punite per la loro disubbidienza.

Dopo più di sei mesi di ricerca trovai finalmente la mia musa in un autore ancora poco conosciuto, George MacDonald (1824-1905). Di origine scozzese, fu d'ispirazione a tanti grandi autori tra i quali W. H. Auden, J.R.R. Tolkien e C.S. Lewis. La sua novella *The Light Princess* era già stata messa in musica in diversi contesti, ma questo non mi scoraggiò, anzi, mi diede conferma che il racconto aveva un valore particolare.

Decisi di fare un'analisi del racconto più simbolica e meno rappresentativa, estraendo i concetti portanti della storia e riducendo il numero dei personaggi a tre.

Gennaio o febbraio 2018. Normale prova di coro, nuovo spartito, finalmente si iniziava a studiare questa opera corale: alcuni segni scritti, o meglio disegnati, frecce, parole in inglese. Di certo non un grandissimo inizio, tuttavia siamo sempre stati abituati con Carlo, il direttore, a leggere spartiti di musica contemporanea. La decifrazione dei segni rientra nel "trauma del primo impatto", seguono nell'ordine: incomprensione dei primi risultati rumoristico-musicali, prove, domande esistenziali, prove, prime intuizioni del significato, prove, e così via. Ad una prima decifrazione tecnico-musicale seguono tentativi di comprensione interpretativa: Laura Marconi, la compositrice, era partita da un'idea per giungere ad uno spartito; noi dovevamo, guidati da Carlo, fare il contrario, ovvero partire dai segni grafici per giungere a un'idea, presumibilmente la stessa della compositrice... oppure no? E soprattutto: quanto era definita l'idea compositiva iniziale? Inoltre le prime preoccupazioni musicali erano accompagnate dalla consapevolezza che il progetto avrebbe richiesto un'esecuzione mnemonica oltre che, trattandosi appunto di un'opera, un allestimento scenico e un'interpretazione teatrale. Cantare, a memoria, muovendosi sul palco, in costume, in mezzo a scenografie costruite da noi. Alcuni parevano da subito problemi individuali, altri da condividere coralmente, altri nelle mani del direttore. L'unica cosa certa era che fossero proprio tanti.

Il modo con cui ci siamo presi carico di questi problemi a livello individuale e condiviso ha stupito noi stessi per primi e certamente, attraverso il risultato raggiunto, il pubblico. La parola chiave è stata comprensione, o meglio, la difficoltà di ognuno nella ricerca attiva di una comprensione del progetto lavorando collettivamente su un'idea iniziale astratta e concre-

Tramutai i protagonisti (già molto astratti nel racconto di MacDonald) in maschere archetipiche: la Principessa, il Principe e la Strega. Il coro, vero protagonista, avrebbe avuto il ruolo di specchio interiore della Principessa, mettendo in scena l'evoluzione della sua condizione psicologica ed emotiva.

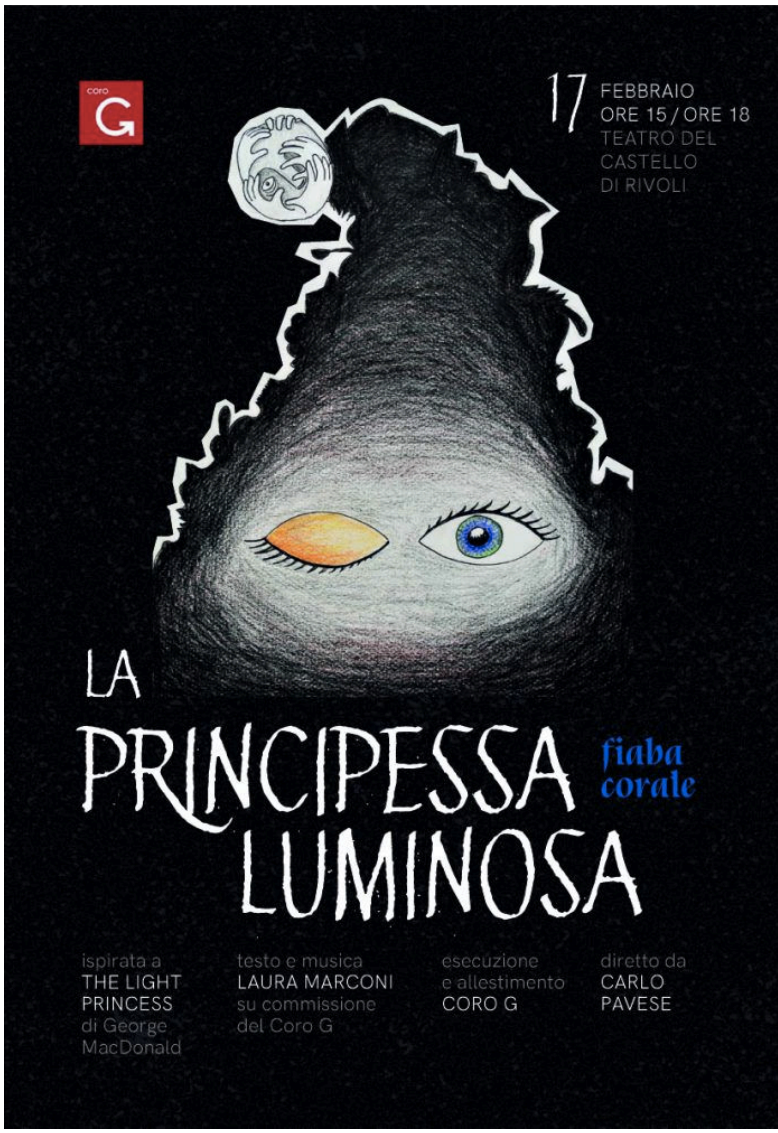
Da un punto di vista scenico, ho scelto di dividere lo spazio in due macro-sezioni: il Castello, che si trova sul palco, la parte più esterna, visibile della Principessa; e il Giardino, identificato con la platea, luogo d'immaginazione e fantasia, quasi la psiche, l'anima della Principessa.

Ho poi diviso l'opera in sette scene. In moltissime culture, il sette è considerato un numero magico, dagli antichi Greci agli Egizi fino alle grandi religioni monoteiste. Esso rappresenta il perfezionamento della natura umana poiché congiunge in sé il ternario divino con il quaternario terrestre. Questa divisione non è tuttavia percepibile dal pubblico, poiché l'opera scorre in maniera fluida dall'inizio alla fine, senza cambi scenografici. Assistendo all'opera si possono comunque notare sette momenti, o mutamenti espressivi contrastanti, che si susseguono senza interruzioni.

Poiché i testi originali erano legati a un certo stile ottocentesco ormai antiquato e apparivano difficilmente traducibili, ho provato a scrivere io stessa dei brevi testi che riassumessero in poche parole il contenuto poetico dell'opera. Ogni testo è legato a un tema o a un insieme di temi, i quali compaiono più volte nel corso dell'opera. Il quinto testo (*Reymashwak ha rwa nihii gayl. A nihii nwa ya reya gayl. Nishia re nwa ya haga rwey nish. Aneyloway hanii shaw ha nya.*) ha invece un'origine diversa. Esso è preso a prestito dalla musica popolare irlandese, ed è la prima strofa della

tizzando tale idea in elementi musicali e scenografici. La condivisione di questo lavoro fra tante persone è inevitabilmente complessa perché la compartecipazione di pensieri differenti derivanti dall'idea primordiale ne causa una cattiva comprensione unitaria. Inoltre, avendo tempi stretti, ogni prova rivelava qualche elemento in più e mancare ad una prova significava perdersi un mattone necessario alla costruzione dell'opera.

Tuttavia la frammentazione è stata anche la via più efficace per la macchina produttiva: il lavoro extramusicale (scenografie, costumi, strumenti, comunicazione) è stato diviso in gruppi, ognuno con un referente in



celebre canzone *An Innis Aigh*. Ho mantenuto le vocali del testo originale in gaelico e ho cambiato le consonanti, volendo raccontare la comune esperienza del ricordare una melodia infantile senza conoscerne più bene le parole. La melodia è quella originale ed è l'unico tema non di mia invenzione.

La musica della Principessa Luminosa rappresentava per me una grande sfida: non avevo mai scritto un brano che durasse più di 15 minuti e non avevo alcuna esperienza di lavori teatrali (sebbene abbia sempre avuto una passione per il teatro, abbia studiato recitazione per tre anni e scenografia all'Accademia delle Belle Arti di Torino per un anno). Ritenevo importante mantenere intatte alcune caratteristiche del mio stile compositivo, ma bisognava che la musica rimanesse accattivante per i cantori e per il pubblico, e non potevo oltrepassare certi limiti tecnici.

Per mia fortuna, il Coro G è abituato a eseguire brani con una certa dose di aleatorietà, cioè musica parzialmente improvvisativa che, seguendo precise direttive e indicazioni, si sviluppa ogni volta in modo leggermente diverso. Ho approfittato di questa loro capacità e ho alternato parti scritte in modo tradizionale a frammenti aleatori. Talvolta nettamente separate, talvolta sovrapposte, queste diverse tecniche mi hanno permesso di raggiungere una certa complessità generale mantenendo la difficoltà interpretativa a un livello accessibile per non professionisti.

L'aspetto dell'intonazione mi ha messo a dura prova: non volevo spezzare la fluidità dell'opera per dare le note ai coristi, il ruolo del direttore doveva essere marginale e non doveva in alcun modo interrompere l'atmosfera rituale, fondamentale per quel particolare contatto diretto con Carlo. Per costruire il contorno concreto di un'idea astratta una sola strada si è rivelata efficace: il tentativo. Abbiamo dovuto prendere coscienza del fatto che ogni proposta poteva essere immediatamente scartata, oppure accettata, provata e ... scartata nuovamente. Si è presto rivelato fondamentale il contatto tra significato scenografico e significato sonoro. Il lavoro musicale portato avanti da Carlo e le didascalie di Laura erano inizialmente le nostre uniche fonti di comprensione. Noi coristi siamo unitariamente d'accordo sul fatto che la prima fase di decifrazione dello spartito sia stata assai nebulosa e il motivo è semplice: siamo andati avanti pagina dopo pagina, scena dopo scena e neanche nell'ordine corretto ma in base a ciò che Laura ci mandava. Mancava la visione complessiva.

Finalmente, dopo i primi mesi di lavoro, accettato con grande sforzo di fiducia, è avvenuto un momento di svolta. Carlo ha voluto organizzare un ritiro dedicato al movimento scenico con Maria Balbo, danzatrice e coreografa, in cui abbiamo anche effettuato la prima "filata" a memoria. Da quel momento abbiamo iniziato a intravedere il disegno risultante "unendo i punti" e ciò ha riportato un po' di equilibrio tra fatica del lavoro da svolgere e piacere di creare insieme. I momenti di incertezza nei mesi successivi, dovuti al fatto che in ogni caso la mente di ognuno di noi era divisa tra pensieri di costruzione scenografica, memoria di musica e movimenti, organizzazione promozionale, sono stati ben individuati e superati grazie al nostro direttore: un momento esclusivamente musicale di nuovo seduti e in formazione consentiva il ritrovamento di un corale equilibrio interiore. Anche il timore iniziale per la memorizzazione è pian piano scemato grazie all'associa-

coinvolgimento del pubblico che volevo ottenere. Ho deciso allora di utilizzare alcune percussioni, sia per dare tregua di tanto in tanto alla voce, sia per confermare l'intonazione all'inizio delle scene più ardue. Le percussioni dovevano essere suonate dal direttore, in scena ma in parte nascosto, che assumeva così quasi un ruolo di sciamano, definendo i *climax* espressivi del racconto e rinforzandoli con elementi caratteristici legati ai diversi personaggi e alle diverse situazioni emotive. L'arrivo della Strega, ad esempio, è solitamente annunciato dal *thunder effect* e dalle campane tibetane, mentre i momenti più raccolti sono caratterizzati dal suono del bastone della pioggia e del *glockenspiel*.

In accordo con Carlo, avevamo deciso di definire *La principessa luminosa* "una fiaba corale per coro a cappella, pubblico e luci". Le luci, che contribuiscono almeno quanto la musica e i movimenti all'andamento narrativo dell'opera, hanno subito assunto un importante significato simbolico e sono state fondamentali nel realizzare un'atmosfera magica, avvolgente e fiabesca. Quale poteva essere, invece, il ruolo attivo del pubblico, seduto all'interno del luogo rituale del Giardino, il lato più fragile, nascosto e intimo della Principessa? Dopo lunghe riflessioni abbiamo concluso che il pubblico avrebbe potuto contribuire alla scena del mantra (scena 5 - *Incantesimo del Principe*) suonando piccoli strumenti a percussione di nostra creazione. L'idea era che il Principe richiamasse a sé gli elementi della natura nel tentativo di risvegliare la voce della Principessa. Abbiamo allora diviso il pubblico in tre elementi, acqua, fuoco e terra, riservando l'elemento dell'aria per il coro. I coristi hanno costruito centinaia di strumentini fatti con materiale di recupero come carta da pacchi, tappi e

zione musica-movimento, alla ripetizione e alla produzione di registrazioni per lo studio.

E finalmente: la prima. Se fino al 17 aprile noi abbiamo dato qualcosa a *La Principessa Luminosa*, quel giorno ognuno di noi ha ricevuto. Qualsiasi cosa presente sul palco era nostra e parlava di noi ma il primo buio, i mantelli che si accendono, il silenzio del pubblico stupito e immerso nel giardino musicale, tutto questo ha parlato anche a noi. *La Principessa Luminosa* quando ha preso vita ha sciolto ogni dubbio ancora presente e ci ha inondato di emozioni positive. La grandezza di questo progetto ha costretto tutto il coro a mettersi in gioco e se da un lato è stato molto faticoso, dall'altro ha rafforzato il legame musicale e umano tra noi.

Si, problemi al plurale e risultato al singolare; eppure perfettamente equilibrati, o addirittura sbilanciati verso il secondo.

Il Coro G

*"Noi non sapevamo come sarebbe finita l'opera e ricevere una scena dopo l'altra, diluite nel tempo ma con la fretta di prepararle, non aiutava a capire il senso complessivo."*

*Giulia*

*"Temevo l'effetto recita delle elementari, o fiaba della strega un po' patetica."*

*Lorenzo*

*"L'idea di doverla fare a memoria era tremenda."*

*Matilde*

mollette, e li hanno poi consegnati al pubblico prima dell'esecuzione. Gli spettatori sarebbero così diventati, nel cuore dell'opera, parte integrante della partitura, collaborando così alla salvezza della Principessa.

Da metà luglio a metà dicembre 2018 ho scritto ogni giorno senza interruzione. Circa ogni mese consegnavo una scena al coro, che la leggeva durante la consueta prova del mercoledì. Mi sono giunte voci che inizialmente, a causa dell'impossibilità di avere una visione d'insieme e delle caratteristiche atipiche della partitura, il coro era più che altro spaventato. Nonostante i pronostici negativi sono riusciti a lavorarci assiduamente, provando tutte le scene almeno una volta prima delle vacanze di Natale. Se il mio lavoro stava quasi giungendo al termine, il loro era appena cominciato: Carlo ha diviso il coro in gruppi di lavoro come scenografia, luci, costumi, comunicazione, eccetera. Ogni gruppo aveva al suo interno almeno una persona che aveva una certa esperienza o perlomeno un interesse in quel settore, e alcuni altri coristi volenterosi. Da questi gruppi, ma anche da numerosi brainstorming che hanno visto collaborare tutto il coro, sono nate le prime soluzioni per la messa in scena. Si trattava in alcuni casi di sviluppi di mie precedenti proposte, in altri di idee ex-novo, essenziali per dare all'opera quella tridimensionalità che, rimanendo in mano a una sola persona, non avrebbe potuto raggiungere. Ad esempio, è nato in seno al gruppo scenografia il fantoccio della Strega, unico personaggio della triade a non essere rappresentato da una persona in carne ed ossa. Costruito con un vecchio mobile a specchio e un baule sommersi da vari tipi di spazzatura e materiali di recupero, e in seguito illuminato con un'inquietante filo di luce LED verdognola, la Strega è un capolavoro

*"Storia e significato intrinseco sono stati per me due cose ben diverse, con due tempi di comprensione distinti."*

*Giulia*

*"La scenografia della strega è nata anche "cantandola", è nata da ciò che la strega suscita nell'opera."*

*Michele*

*"Quando facevamo le prove sullo spazio, sulla sinergia di musica e movimenti con Maria, mi sono reso conto che era una cosa nuova e mi è piaciuta."*

*Lorenzo*

*"Dopo la prima filata a memoria abbiamo preso coscienza del fatto che ce la potevamo fare."*

*Stefano*

*"Il 17 febbraio, alla prima replica pomeridiana, mi è arrivata una botta emotiva che sinceramente non mi aspettavo."*

*Giulia*

di "arte povera" che ci ha dato un riferimento non solo scenico ma anche simbolico, fungendo da luogo opposto e contrastante rispetto al trono della Principessa situato al centro del palco.
É nata, grazie alle ragazze che si occupavano dei costumi, l'idea di vestire i coristi con un mantello al cui interno sarebbero state cucite piccole luci bianche o colorate, ottenendo così un elemento scenografico di grande efficacia, che poteva muoversi insieme ai coristi e che riusciva senza difficoltà a creare quel flusso luminoso continuo che mi ero immaginata all'interno del Giardino. Abbiamo poi avuto la fortuna di lavorare un'intera giornata con la meravigliosa Maria Balbo, danzatrice e coreografa. Dopo una mattinata di riscaldamento fisico e mentale, Maria ci ha aiutato a ideare i movimenti che caratterizzavano il duetto finale di Principe e Principessa, plasmando una serie di "gesti allo specchio" che partivano dalla Principessa e si trasmettevano specularmente al Principe. Ha poi collaborato con il coro per trovare la maniera più efficace di utilizzare il corpo e lo spazio, fornendo loro la consapevolezza necessaria per muoversi a proprio agio sulla scena. Insieme abbiamo lavorato alla danza dei cortigiani della prima scena e alle diverse possibilità dinamiche dei mantelli luminosi. E' stata un'esperienza particolarmente coinvolgente, fondamentale non solo per aver consolidato l'aspetto scenico, ma anche per aver rinforzato il legame spirituale tra i coristi e la motivazione verso un progetto così ambizioso.

A gennaio 2019 mi è stato possibile passare più di un mese a Torino (normalmente vivo, studio e lavoro in Germania) e ho avuto modo di vivere direttamente tutti gli stadi del lavoro. La fase di progettazione e costruzione degli elementi scenografici, seppur entusiasmante, lasciava sia me sia i coristi ancora perplessi, intimoriti dalla mole di lavoro che sembrava non finire mai. Io stessa mi sono chiesta più volte se avevo fatto una follia. Ci è voluta una lunga preparazione per raggiungere un livello di conoscenza tale della partitura da potervi abbinare tutto il resto (movimenti, passi, spostamenti, luci, etc.). Ricordo con emozione un week-end di gennaio in cui il coro ha eseguito per la prima volta l'opera a memoria, da capo a fondo, seguendo quasi tutte le indicazioni sceniche previste: nonostante la fatica, un senso di compiutezza improvviso ci ha pervasi e il coro ha guadagnato una consapevolezza del tutto nuova. La vera conferma, tuttavia, è arrivata solamente il 17 febbraio 2019 alle 16.00, cioè al termine della prima rappresentazione de *La principessa luminosa* al teatro del Castello di Rivoli per la stagione di Rivolimusica.

Il 17 febbraio abbiamo eseguito l'opera due volte all'interno di un pomeriggio. Lo spettacolo era inserito in una stagione rivolta alle famiglie, perciò c'erano diversi genitori con figli piccoli, alcuni forse troppo: a causa del buio totale in sala, una bambina di 6 anni si è spaventata così tanto da voler abbandonare lo spettacolo. *La principessa luminosa*, purtroppo, non è priva di momenti paurosi, come quelli legati agli incantesimi della Strega, in cui il coro circonda il pubblico in maniera opprimente, gridando e ridacchiando orribilmente. Inoltre, la scelta di una rappresentazione totalmente simbolica e per nulla narrativa concorre a creare una certa inquietudine generale, non vi sono spiegazioni didascaliche e il finale rimane sospeso, avvicinandosi più alle fiabe tradizionali che a quelle rielaborate dalla Disney. Riguardo agli adulti, lo spettacolo ha sortito l'effetto previsto: molti ci hanno riferito di essersi sentiti parte

di un rituale prodigioso, di una fiaba sospesa tra il sogno e la realtà dai risvolti psicologici nascosti.

La vera sfida, tuttavia, è arrivata ad aprile con le classi di scuola media. Il Teatro Vittoria, più adatto alla musica corale rispetto a quello di Rivoli, sarebbe stato di grande aiuto per l'acustica, inoltre lo spazio si prestava meglio alla spazializzazione intorno al pubblico (ho ideato la Principessa pensando soprattutto a questo teatro). Dal punto di vista tecnico ci sentivamo molto più preparati rispetto a febbraio, ma l'imprevedibile reazione del nuovo tipo di pubblico ci preoccupava non poco. Già durante il primo spettacolo abbiamo capito che quest'esperienza non avrebbe avuto nulla a che vedere con la precedente: i cambiamenti espressivi interni all'opera, sia musicali sia scenici, apparivano enormemente amplificati in presenza dei ragazzini, che ad ogni suono o movimento si giravano improvvisamente e commentavano tra loro, venendo magneticamente attratti dalle armonie e luci più delicate o respinti dagli sconclusionati strepitii della Strega. Sembrava che vivessero tutto al massimo, lo stupore, la paura, l'incanto. Durante la prima rappresentazione a Rivoli avevamo percepito la commozione del pubblico in alcuni momenti particolari, come durante il mantra degli elementi o nella tanto attesa riunione tra Principe e Principessa, ma con i ragazzi abbiamo colto un significato tutto nuovo dell'opera. Il momento di gioco nella settima scena, ad esempio, ha assunto un valore speciale per questi bambini-adulti nel pieno della crescita, e non è stato facile evitare che salissero direttamente sul palco a giocare con noi. Anche la rivelazione dello specchio all'interno della Strega, vissuta come una scoperta fatta da loro stessi, è stata fonte di grande emozione: di colpo, tutti sono rimasti in completo silenzio nel tentativo di capire da dove arrivassero le voci (in questa scena, i coristi cantano raggomitolati per terra all'interno dei mantelli luminosi, col viso coperto) e quale affascinante mistero stesse per svelare la Principessa. La rappresentazione che ci ha colpito di più, tuttavia, è stata la seconda della mattinata, avvenuta in presenza di bambini di elementari e medie insieme. Successivamente alla scena 5, in cui il pubblico suona gli strumentini a percussione, i ragazzi hanno continuato a voler far parte dello spettacolo e hanno contribuito a sconfiggere la Strega eseguendo, senza che fosse minimamente programmato, i passi rituali insieme alla Principessa. É stata un'esperienza unica e sconvolgente, che ci ha caricati di un'energia immensa, nonché la conferma di quanto nei giovanissimi il coinvolgimento attivo possa diventare importante, oltrepassando sensibilmente i limiti fissati da noi adulti.