

## Recitar cantando

---

*Alessandro Cadario e Paolo Franzato sono due affermati artisti varesini che hanno deciso di dedicare energie e tempo alla divulgazione del teatro e della musica tra i ragazzi di alcune scuole della nostra città. Il compito non è facile, soprattutto in un momento in cui le scelte di politica economica penalizzano fortemente i finanziamenti per la cultura e per l'arte<sup>4</sup>, ma entrambi, tra i loro impegni nazionali ed internazionali, riescono comunque a trovare tempo da dedicare alla realizzazione di spettacoli per e con i ragazzi. In particolare dall'anno scolastico 2009-2010 guidano gli studenti del liceo "G. Ferraris" in un progetto di musica e teatro sorretto economicamente dalla "Fondazione Cariplo": il "Progetto LAIV"<sup>5</sup>, per il quale nel 2010 hanno allestito una riduzione dall'opera "Orfeo" di Monteverdi e nel 2011 una dall'operetta "Orfeo all'Inferno" di Offenbach.*

*Questa intervista si propone di indagare le motivazioni ideologiche e artistiche alla base della loro attività, per poi descrivere nel dettaglio il lavoro svolto sull'opera del grande cremonese, dai criteri di scelta alle difficoltà incontrate nel realizzarla con attori e cantanti giovanissimi, entusiasti e ricettivi, ma anche dilettanti e imprevedibili.*

---



*Orfeo ed Euridice. Maggio 2010*

---

<sup>1</sup> Docente di Lettere al Liceo Scientifico Statale "G. Ferraris" di Varese.

<sup>2</sup> P. Franzato regista, didatta ed attore: [www.franzato.it](http://www.franzato.it)

<sup>3</sup> A. Cadario è compositore e direttore d'orchestra: [www.alessandrocadario.com](http://www.alessandrocadario.com)

<sup>4</sup> Tanto più apprezzabili, a questo proposito, finanziamenti e patrocini concessi da vari enti agli spettacoli del nostro liceo, per i quali vd. Appendice 1.

<sup>5</sup> Vedi Appendice 2.

**Innanzitutto, perché lo fate? Che cosa spinge un musicista, compositore, direttore d'orchestra e di coro molto impegnato come te ad un'attività così onerosa, almeno in termini di tempo?**

**Alessandro Cadario** La motivazione parte dalla mancanza di un'alternativa: questo tipo di attività è l'unica possibilità per i ragazzi di entrare in contatto con la musica. Ecco perché, nella pur complicata gestione del mio tempo, finché riesco lo faccio. Per me è estremamente motivante, tanto più che il canto corale, come momento specifico musicale, offre tutta una serie di stimoli e di risultati importanti sul piano della formazione dell'individuo, della persona. C'è una forte gratificazione personale nel vedere risultati così belli che nascono da un terreno tutto sommato "vergine".

Guardiamo che tipo di musica studia un popolo e che tipo di cultura sociale ha questo popolo: c'è una relazione tra i due aspetti. Guardiamo i paesi nordici (Svezia, Estonia...): sono assai sviluppate le attività corali ed altrettanto sviluppata è la coscienza di appartenenza allo stato; alto il rispetto della cosa pubblica da parte del cittadino, ma anche il rispetto del cittadino da parte dello stato. Se osserviamo invece il Giappone, vediamo che lì si punta su altro: fanno studiare gli archi ai bambini per creare a livello neuronale uno sviluppo di aree cerebrali preposte alla coordinazione dei movimenti (in altri termini: se si studia il violino o la viola da giovanissimi, la mente ne risulta condizionata e determinate abilità sono accresciute); ecco che per loro la musica è palestra del cervello, funzionale ad altro, per esempio a creare ottimi ingegneri. In Italia basta vedere i programmi del conservatorio per lo studio di qualsiasi strumento o della voce per capire che sono improntati alla formazione del solista: per il canto si studia canto d'opera; è considerato quasi avvilente lo studio per diventare bravi professori d'orchestra o bravi coristi; da noi in effetti si formano bravi solisti, ma mancano gli apporti positivi dello studio della musica anche tra chi si volgerà poi ad altra carriera. Non per essere esterofili: abbiamo molto di positivo, ma c'è un modello di formazione musicale che da anni dà dei risultati in giro per l'Europa e per il mondo, credo che valga la pena di importarlo. Lo studio della musica dà vantaggi dovunque (sviluppo del cervello, attitudine a lavorare in équipe, socialità), perché non anche da noi? È ora di cessare di intendere lo studio musicale solo come rivolto alla carriera solistica, di pensare che è fallimentare per chi non diviene un grande solista.



A. Cadario dirige l'orchestra tra Euridice ed Orfeo

Ecco dunque che questo tempo che dedico ai ragazzi vorrebbe essere la mia dimostrazione, con i fatti, che si possono e si devono cambiare le cose. Ritengo che ognuno debba impegnarsi in ciò con i propri mezzi. Evitiamo due errori: il primo è quello di dire: "la musica in Italia va male", senza far nulla in prima persona; il secondo è quello di considerare l'insegnamento della musica ai ragazzi da parte di un musicista un'alternativa qualitativamente inferiore all'attività concertistica ed alla carriera. Io per questo faccio la mia parte, quasi come volontariato scelto e consapevole.

**E quale ideale trascina un regista apprezzato anche in ambito internazionale fin nell'aula magna del nostro liceo, tutte le settimane, per le prove con i ragazzi?**

**Paolo Franzato** Quest'attività è il cardine del mio lavoro professionale, che viene definito pedagogia teatrale, ovvero l'educazione alla creatività attraverso la trasmissione dell'esperienza. Questo per me si esplica in una serie di ambiti che sono la mia accademia di teatro e varie scuole, tra le quali il nostro liceo scientifico, dove ormai da una decina di anni sono conduttore del laboratorio teatrale. Entrando nello specifico, in questo liceo riusciamo ad affrontare lo studio degli stili e delle tecniche del lavoro dell'attore ad un alto livello che ben si coniuga con l'altrettanta professionalità del coro. L'obbiettivo non è realizzare semplici saggi, dove esibire qualche accennata abilità acquisita tra pseudo-talenti o spontaneismi, ma creare uno spazio, un tempo di formazione che attraverso le discipline teatrali investe la globalità della persona e l'universo delle sue relazioni. Quest'esperienza (perché d'esperienza si tratta), che è sia artistico-teatrale, sia pedagogica, mi appaga intellettualmente e umanamente molto di più che qualsiasi tipo di replica di qualsiasi spettacolo in qualsiasi teatro del mondo. È per questo motivo che ho scelto di radicare questo lavoro, questa mia esperienza sul territorio, nella nostra scuola.



P. Franzato, seduto a destra, al Castello di Masnago dopo la rappresentazione di *J.C. una luce nella storia*, maggio 2009

**Veniamo all'*Orfeo ed Euridice*, il titolo che i ragazzi hanno scelto per la riduzione dall'*Orfeo* di Monteverdi rappresentata nel maggio del 2010 al teatro *Santuccio* di Varese e a Gallarate nell'ambito del *Progetto LAIV*. Perché proprio quest'opera?**

**A.C.** È la prima opera della storia della musica! Ogni tanto è bello partire dall'inizio. Il linguaggio barocco, come il pop, si presta molto ad un lavoro con i ragazzi sia per la vocalità, sia perché la difficoltà non è proibitiva. Da ultimo perché è un monumento della storia della musica che val la pena di conoscere bene: un'opera un conto è ascoltarla, un conto è farla.

**P.F.** La proposta è partita da Alessandro, da me è stata subito accettata per il valore culturale della proposta, adeguata ad un liceo, anche se insolita per le nostre scuole, e per la possibilità di coniugare i vari linguaggi artistici: teatro, danza, canto, musica dal vivo.

**A.C.** La musica dovrebbe essere sempre dal vivo negli spettacoli di questo genere!

**L'*Orfeo* di Monteverdi<sup>6</sup> fu composto nel XVII secolo. È stato difficile far apprezzare ai nostri *teenager* un testo così lontano nel tempo? Sono serviti accorgimenti particolari per evitare un rifiuto?**

**P.F.** La parte accattivante è stato l'aspetto del mito, nel senso che i ragazzi sono stati catturati dal mito di Orfeo, che ha permesso di superare le difficoltà di un testo linguisticamente "datato". Inoltre ha offerto molti agganci didattici: molti si sono informati e hanno ricercato tra le materie di studio occasioni di approfondire. È una cosa che fa piacere e che dà un'idea della serietà dei *teenager*, che non corrispondono esattamente a certi luoghi comuni.



Coreografia dall'*Orfeo ed Euridice*

**A.C.** Dal punto di vista musicale si tratta semplicemente di entrare in contatto con un linguaggio che è solo apparentemente lontano, antico, "classico" (nel senso che si dà comunemente al termine nell'espressione "musica classica"), ma di cui resta molto nella

<sup>6</sup> Per ascolti di brani dall'opera di Monteverdi: [www.liberliber.it/musica/m/monteverdi/index.htm](http://www.liberliber.it/musica/m/monteverdi/index.htm)

musica che i ragazzi ascoltano oggi. Per esempio vi ritroviamo la libertà ritmica del testo cantato che è presente nel pop e nei linguaggi di musica leggera; o in generale il modo di accompagnare le arie barocche col basso continuo ricorda il modo in cui attualmente le chitarre, con gli accordi, accompagnano una canzone. I ragazzi sono stati particolarmente colpiti dalla necessità di riconoscere le figure retoriche della musica per l'interpretazione musicale e teatrale.

**L'Orfeo è un melodramma. La presenza di attori non cantanti ha creato qualche problema nella creazione dell'*Orfeo ed Euridice*? Come lo avete risolto?**

**A.C.** Bisogna premettere che sarebbe stato impossibile realizzarne una versione integrale, ovvero dove gli attori-cantanti interpretassero i ruoli prestabiliti cantando tutta la partitura; impossibile sia per la lunghezza dell'opera, sia per la difficoltà di alcune arie per le quali sono necessari professionisti, sia per la presenza di cori con numerosissimi coristi, non nella nostra disponibilità. Ciò detto, in realtà l'alternanza e la suddivisione delle competenze, soprattutto con l'idea del doppio, ha permesso di creare uno spettacolo che, pur stravolgendo e tagliando largamente il testo di partenza, mantenesse intatti gli snodi drammaturgici e musicali con una sua coerenza generale.

**P.F.** Abbiamo fatto di necessità virtù. Abbiamo visto come possibilità interpretativa la necessità di recitare qualche cosa che solitamente è cantato. Abbiamo affrontato questo problema in modo creativo, da attori: come leggerlo e con quale interpretazione? Teniamo presente che la maggior parte del testo è poi stata recitata, non cantata. E proprio questa operazione drammaturgica è stata affrontata ulteriormente in maniera creativa con una serie di inserti estratti da opere classiche, come le *Metamorfosi* di Ovidio, che hanno permesso di amplificare i significati interni all'opera. Abbiamo poi creato i "doppi interpretativi", come ha accennato Alessandro, cantati e recitati, in alcuni passaggi dell'opera; questi hanno consentito da una parte di gustare l'opera a livello percettivo, sensoriale ed emozionale, mentre dall'altra di soddisfare gli aspetti intellettivi e di comprensione dei significati testuali, drammaturgici e semiotici, rendendo così lo spettacolo anche squisitamente didattico. Il doppio interpretativo consiste nella ripetizione di una scena o di un passo nella recitazione e nel canto, prima o dopo in base alle necessità, a volte anche alternando canto e recitazione. In alcuni casi ci si è serviti di due interpreti per un solo personaggio (un cantante e un attore), altre volte un solo interprete ha assolto entrambe le funzioni.



Il doppio interpretativo in *Orfeo all'Inferno*.  
Di spalle Euridice-attrice, di fronte Euridice-cantante.

**E come hanno reagito i coristi all'idea di dover anche agire sulla scena?**

**P.F.** In effetti i coristi non hanno recitato nel senso stereotipato del termine, hanno invece partecipato alle coreografie, che è comunque un recitare con il corpo. Hanno fatto del loro corpo, non solo della loro voce, uno strumento interpretativo, anche in momenti in cui

non cantavano, in momenti cioè solo musicati; quindi si è trattato non solo di un coro "cantato" ma anche di un coro "fisico" la cui presenza scenica era altamente significativa: pensiamo alla parola "coro" nel senso etimologico di canto e danza. Ciò è stato molto bello da realizzare ed è stata anche una sfida con le reazioni le più svariate da parte dei ragazzi: sconcertati, timidi, ma in grado di superare la novità con grande spirito di avventura ed un'abbondante dose di divertimento, che non manca mai nei nostri laboratori, irrinunciabile compagno di viaggio.

**A.C.** Il fatto che il corista si debba impegnare anche nel movimento crea il grande vantaggio di togliere l'eccessiva attenzione posta sull'aspetto tecnico-vocale, liberando il canto e la voce. Il coro in un primo momento è rimasto straniato, incerto. Poi questo valore aggiunto è diventato usuale anche nei concerti; per esempio quest'anno il coro esegue alcuni brani coreografati indipendentemente dalla realizzazione dello spettacolo con il laboratorio teatrale. Teniamo anche presente che lo *show-choir* è una pratica sempre più diffusa nella coralità mondiale, Infine l'aspetto motorio ha una funzione importante nella visualizzazione dell'aspetto ritmico dei brani che vengono eseguiti.

**Quali modifiche del libretto avete operato e perché? Ci sono stati tagli, parafrasi, inserzioni?**

**P.F.** Più che tagli o scelta di alcune scene, c'è stato un ampliamento globale. Abbiamo lavorato per aggiunta, non per sottrazione. Inoltre sono state create delle coreografie in cui era coinvolto tutto il cast con lo scopo di caratterizzare sia gli ambienti, sia gli aspetti emozionali, amplificandoli e sottolineandoli. Gli unici tagli sono stati fatti sulla partitura, sulla musica, non sulla *fabula*.

Un criterio per le modifiche è stato quello di creare assonanze tematiche sui concetti che si andavano affrontando: per esempio per l'ingresso nell'Inferno si è scelto di accogliere il suggerimento spontaneo dei ragazzi di mettere i versi della *Commedia* dantesca:

*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate...*



**Orfeo ed Euridice. Il coro agisce sulla scena.**

Oltre al già citato Ovidio abbiamo inserito passi dalla *Favola di Orfeo* di Poliziano e nel finale echi virgiliani:

*ma anche adesso quando in mezzo ai gorgi il fiume trascina sull'onda il capo spiccato dal collo d'avorio fino alle coste di Lesbo, la voce ormai rappresa nella gola chiama Euridice, e lungo tutto il fiume le rive ripetonno: Euridice, Euridice, Euridice...<sup>7</sup>*

**A.C.** Il lavoro è stato fatto a livello interdisciplinare. Sono stati scelti però inserti d'autore, perché avessero un valore indiscusso. Da notare che, dal lieto fine di Monteverdi, abbiamo scelto di tornare al finale originale del mito, che è anche quello del progetto del primo *Orfeo* di Striggio<sup>8</sup>: il nostro Orfeo è sbranato dalle baccanti, come in Virgilio. Abbiamo accettato l'incoerenza della sua tragica morte con il finale trionfale della musica di Monteverdi, che comunque presupponeva un'ascesa al cielo, in nome di questa suggestione classica<sup>9</sup>.

### **Quali modifiche delle parti musicali e perché?**

**A.C.** Le modifiche sono state pochissime: alcune parti vocali sono state eseguite dagli strumenti, che hanno accompagnato o sostituito una parte di alcuni cori a cinque voci. Non è arbitrario, si tratta di un'usuale prassi barocca. Per il resto le parti eseguite hanno rispettato fedelmente la partitura.

**Della scenografia e dei costumi si occupano tradizionalmente il prof. Angelo Pegoraro e la prof. Regina Valzano. Qual è stato il ruolo del regista nell'allestimento dell'*Orfeo ed Euridice* a questo proposito? Spunti e suggerimenti da interpretare liberamente o indicazioni dettagliate?**

**P.F.** È sempre un lavoro d'équipe, all'interno del quale nel mio ruolo di regista ho coordinato e diretto anche le proposte creative dei miei colleghi. La scelta finale è sempre dettata dalla coerenza con lo spettacolo, che prevale sul gusto personale di tutti. Naturalmente i mezzi a disposizione non sono quelli di un grande teatro. Ne abbiamo dovuto tener conto, ma con risultati a mio avviso apprezzabili.



Scene dall'*Orfeo all'Inferno*. Milano, Teatro Sala Fontana, maggio 2011

<sup>7</sup> *Orfeo ed Euridice*, conclusione. Cfr. Appendice 3.

<sup>8</sup> Alessandro Striggio, autore del libretto dell'*Orfeo* poi musicato da Claudio Monteverdi.

<sup>9</sup> Cfr. Appendice 3.

**La vostra collaborazione presso il liceo “G. Ferraris” non è limitata al Progetto LAIV. Il musical *J.C. una luce nella storia* del maggio 2009 e, nel 2008, la canzone per lo spettacolo *Io con te ho chiuso* indicano l'intenzione di un lavoro comune già da tempo. Vantaggi e svantaggi della collaborazione con il coro dal punto di vista del regista?**

**P.F.** Da parte mia ci sono solo vantaggi, sia da un punto di vista personale, perché ritrovo con Alessandro una grande sintonia di intenti artistici ed un grande pragmatismo professionale che ci porta ad essere molto concreti, sia dal punto di vista didattico: per i ragazzi è un arricchimento potersi integrare con altri linguaggi artistici: musica e canto.

**Quali sono i punti forti della collaborazione con il laboratorio teatrale per il Maestro del coro? e, se ci sono, quali le debolezze?**



*Orfeo ed Euridice. Particolare dell'orchestra.*

**A.C.** Sottoscrivo le parole di Paolo. Mi piace l'aspetto di integrazione dei laboratori, anziché di concorrenza. Da questo punto di vista il Progetto LAIV è una grande occasione. Risulta estremamente significativa, direi indispensabile, per la buona riuscita degli spettacoli la collaborazione con un regista professionista: quando si fanno queste attività con i ragazzi, è fortissimo il rischio del dilettantismo, che sicuramente abbiamo evitato. Ritengo importantissimo che questi interventi sui ragazzi siano fatti da professionisti, altrimenti si rischia di veicolare informazioni fuorvianti e di fare pseudocultura, soprattutto in discipline così facilmente soggette al rischio di imitazioni approssimative.

Ho notato una crescita del coro dopo l'esperienza con il laboratorio teatrale. I ragazzi, come ho già evidenziato, sono più liberi nel cantare, ma questo ha avuto un prezzo: si è rallentato



lo studio di brani specificamente corali per i concerti. Posso dire che questa collaborazione è stata un bagno di sangue di tempo, ma i risultati hanno ampiamente ripagato in termini di gratificazione, soprattutto per la risposta dei ragazzi.

**P.F.** Mi sento di aggiungere che per tutti questi motivi all'interno delle rassegne *LAIV Action*, in cui si rappresentano estratti dagli spettacoli organizzati dalle varie scuole che aderiscono al *Progetto LAIV*, il valore dei nostri spettacoli ha avuto sempre un riconoscimento oggettivo.

---

## APPENDICI

a cura delle prof.sse Marina Nicora<sup>10</sup> e Anna Di Fino<sup>11</sup>

### **Appendice 1**

**Elenco degli spettacoli del Laboratorio Teatrale *M.G. Altamura* e del Laboratorio di Musica Corale del liceo *Ferraris*:**

<http://prismi.liceoferraris.it/PDF/Appendice1.pdf>

### **Appendice 2**

**Il *Progetto LAIV*:**

<http://prismi.liceoferraris.it/PDF/Appendice2.pdf>

### **Appendice 3**

***Orfeo ed Euridice. Copione:***

<http://prismi.liceoferraris.it/PDF/Appendice3.pdf>

### **Galleria fotografica 1**

***Orfeo ed Euridice:***

<http://www.progettolaiv.it/tycoon/light/viewPage/ProgettoLaiv/G36>

### **Galleria fotografica 2**

***Orfeo all'Inferno:***

<http://www.progettolaiv.it/tycoon/light/viewPage/ProgettoLaiv/2011Milano23>

### **Galleria fotografica 3**

***J.C. Una luce nella storia al Castello di Masnago:***

<http://prismi.liceoferraris.it/PDF/jesuschrist.pdf>

---

<sup>10</sup> Docente di Lettere al Liceo Scientifico Statale "G. Ferraris" di Varese.

<sup>11</sup> Docente di Lettere al Liceo Scientifico Statale "G. Ferraris" di Varese.