

L'opera in breve

Cesare Fertonani

L'immaginario barocco rappresenta un orizzonte fertile e ricorrente nella produzione di Salvatore Sciarrino, dove appare reinterpretato sotto molteplici prospettive; si pensi, per esempio, nel teatro musicale alla "natura morta in un atto" *Vanitas* (1981) e alle opere *Infinito nero* (1998) e *Luci mie tradizionali* (1998). Gli archetipi della tradizione si scorgono poi sullo sfondo di pezzi come *Responsorio delle tenebre* (2001) e *12 Madrigali* (2007), mentre un filone particolare si coglie nel rapporto che Sciarrino instaura con grandi figure di artisti come Francesco Borromini (*Morte di Borromini*, 1988) e soprattutto Gesualdo da Venosa (*Le voci sottovetro*, 1998; *Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria*, 1999; *Gesualdo senza parole*, 2013). Non sorprende dunque più di tanto che la nuova opera di Sciarrino sia dedicata a un altro grande artista del Seicento: Alessandro Stradella. Per approntare il libretto di *Ti vedo, ti sento, mi perdo*, Sciarrino ha attinto a diverse fonti poetiche e teatrali (Apollonio Rodio, Ovidio, Bashō, Stramboli, Rilke) e documentali. L'opera è in due Atti; il primo comprende le scene 1-8, il secondo le scene 9-20. Se il soggetto è incentrato intorno alla vana attesa di Stradella, protagonista *in absentia*, la struttura drammaturgica manifesta la discontinuità spazio-temporale cui il compositore ricorre abitualmente come meccanismo formale e percettivo (tra l'altro, tra il primo e il secondo Atto, come indica l'autore, "sembrano passati anni"). Lo spazio scenico è articolato in tre piani, mentre l'organico strumentale è a sua volta distribuito nello spazio secondo un principio ternario: all'orchestra in buca fanno infatti riscontro un "concertino" in scena (complesso di archi nel Prologo) e un ensemble di strumenti fuori scena (legni, che subito migrano nel "concertino", ottoni, arpa e pianoforte). Sullo sfondo si delinea una sorta di architettura vivente, "cavea di teatro, sala da musica e forse paesaggio esterno", ed è qui, dove avviene la prova della cantata che costituisce il filo narrativo dell'azione, che trovano posto gli esecutori della cantata stessa: la Cantatrice, il Coro e gli strumentisti in scena, che possono spostarsi in orizzontale, salire e scendere. Nel mezzo agiscono i cinque Servi del palazzo, che aiutano nella costruzione dello spettacolo. Verso la ribalta si collocano gli spettatori dello spettacolo: il Letterato e il Musicista, insieme a visitatori, curiosi, strumentisti che attendono il loro turno per suonare.

I tre piani scenici definiscono altrettante "dimensioni autonome, in realtà comunicanti e infine convergenti": la prova della cantata (incentrata sul potere seduttivo e incantatorio della musica); le scene comiche dei Servi, che commentano i fatti che avvengono nel palazzo e fanno il verso ai loro padroni (evocando comportamenti della commedia dell'arte e dell'opera seicentesca); il tragico racconto degli spettatori della vita avventurosa di Stradella, spenta a Genova dal pugnale di un sicario. Il gioco metateatrale e metamusicale, sostanziato dalla rappresentazione di una pienezza di vita tipicamente barocca, in cui coesistono e anzi talora si sovrappongono il tragico e il comico, l'alto e il basso, la realtà scenica e il sogno, è realizzato attraverso la suc-

cessione e l'alternanza di brevi inquadrature che focalizzano via via una – o più di una – delle tre dimensioni.

Stradella, conturbante figura di compositore in cui si intrecciano indissolubilmente storia e mito, diviene qui la personificazione della libertà incoercibile della creazione artistica, di una musica che travalica e trascende le convenzioni del proprio tempo per proiettarsi nel futuro (“Occultar non si può fiamma insoffribile / ch'io nasconda il mio foco, è un impossibile” dicono i versi di una sua composizione eseguita dalla Cantatrice nella scena 2), in breve di una “totale libertà di desiderare”: la personalità del compositore ribelle che non s'accontenta di occupare un posto al servizio dei potenti e il suo estro immaginativo sono simbolo unico e inscindibile della tensione tra l'artista e la società a lui contemporanea.

Come scrive lo stesso autore, l'opera è sostanziata da due temi pervasivi. Il primo è il distacco prima di perdersi, che nella cantata che si sta provando s'intreccia con la riflessione sul processo della creazione artistica, le storie di Ulisse e delle sirene, il mito di Orfeo e quello, naturalmente, dello stesso Stradella. Il secondo tema è dato dalla centralità, nella natura umana, della presenza fisica del corpo, dei sensi e della passione. Sciarrino compone l'intonazione del testo con straordinaria flessibilità e raffinatezza nella resa della prosodia, della fonetica e della semantica come pure nella varietà di registri espressivi, dal tragico al comico sino al caricaturale, nel segno di figure, dinamiche, timbri, nonché di una pronuncia e un'articolazione sottoposte a principi di ripetizione e microvariazione delle strutture sonore in costante rapporto funzionale e dialettico con il silenzio. Pur molto ricca e diversificata, l'orchestrazione appare per lo più leggera e rarefatta, così da porre in massimo risalto il dialogo, il racconto e l'intensità lirica delle voci di cui gli strumenti si fanno ambiente e cassa di risonanza emozionale. Notevole rilievo assumono infine, nel contesto dell'opera, le apparizioni di musiche di Stradella, trattate da Sciarrino come squarci di memoria ma in modo da farne risaltare le caratteristiche più intime e le somiglianze con alcuni autori moderni (per esempio Chopin e Schubert), anche grazie all'accostamento e all'allusione ad altre musiche.