

I LIBRETTI D'OPERA

Scelta e introduzione

di

MARZIO PIERI

- | | |
|---|--|
| <p>I.</p> <p>“Des genres si divers le magnifique appas”
LA FONTAINE, <i>Sur l'Opéra</i>, ms.</p> <p>“Des genres si divers le magnifique amas”
LA FONTAINE, <i>Sur l'Opéra</i>, Amsterdam 1765</p> <p>II.</p> <p>“A un uomo in agonia
davi conforto tu.
Non scorderò mai più
questo, Eleonora mia.”
SABA, <i>Cuor morituro</i></p> <p>“Ma lo sa il bandito Ernani che canta sempre:
‘Sono il bandito Ernani, odio me stesso e il di’.
Che tipo era Ernani! Odiava il DI. Non poteva
odiare il PI, il QU, l'ERRE, l'EFFE, il CI ...”
PETROLINI, <i>Paggio Fernando</i></p> <p>III.</p> <p>“O ombre vane fuor che ne l'aspetto”
DANTE</p> <p>“Ombre légère qui suis mes pas,
Ne t'en va pas!”
G. MEYERBEER (& J. BARBIER-
M. CARRÉ), <i>Dinorah</i> (1859)</p> <p>IV.</p> <p>“Avec l'Opéra, au contraire, nous descendons dans
la sphère de la réalité et de l'imperfection, Platon
dirait des ombres et des fantômes.”
E. SCHURÉ, <i>Histoire du Drame musical</i>
(1876)</p> <p>“Chester Kallman e io troviamo utile lasciare che la
nostra scelta delle parole e dello stile sia guidata
da una specie di idea platonica che si identifica con
una melodia appropriata.”
W.H. AUDEN
[“Times Literary Supplement”
2 novembre 1967]</p> | <p>V.</p> <p>“falsum est prius, certius et clarius cognosci men-
tem quam corpus”
P.D. HUET, <i>Censura philosophiae Cartesianae</i></p> <p>“Per esempio, quale che fosse la parola finale del-
l'Atto I, all'origine non si trattava di 'heart' —
Stravinskij, rifiutando di credere che fosse una
parola valida per un Do finale acuto, scrisse un Do
più grave; il Do alto venne su richiesta di Auden e
solo dopo che egli ebbe fornito una nuova rima.”
ROBERT CRAFT, <i>A Personal Preface</i></p> <p>VI.</p> <p>“La Dariopea è un animale fantastico a due teste.”
A.M. RIPELLINO</p> <p>VII.</p> <p>“Il primo motivo per cui amo il mondo del teatro
lirico è che offre una forma completa di spettacolo,
il secondo motivo è che offre un quadro completo
della cultura italiana.”
CARLO MAJER 1998</p> <p>“Antropologia, ninfa discreta ...”
ANONIMO DEL SECOLO XX</p> <p>“Dopo averlo letto, è dannoso e anche “criminale”
seppellire un verso, un sonetto, un racconto nelle
biblioteche o nella passività della memoria: come
dicono le nostre nonne degli utensili da cucina, pos-
sono sempre servire.”
OULIPO</p> <p>VIII.</p> <p>“... nelle rappresentazioni, nessun testo salva l'o-
pera se la musica non è riuscita: piuttosto si scarica
sui poeti l'onere del fallimento.”
FRIEDRICH SCHILLER
[A Goethe: 11 maggio 1798]</p> <p>“Quelque talent qu'ait le compositeur, il ne fera
jamais que de la musique médiocre, si le poète
n'excite pas en lui cet enthousiasme, sans lequel les
productions de tous les arts sont foibles et languis-
santes.”
C.W. GLUCK
[Lettera al “Mercure de France”: febbraio 1775]</p> |
|---|--|

I LIBRETTI D'OPERA

IX.

"Virgil [Thomson] was enthusiastic about the concept although he had reservations about Byron as a singing statue. We agreed that I would start work on the libretto. In our earlier talks I had explained to Virgil that I didn't read music. He said, 'Good. Then you won't try to solve my problems and I won't try to solve yours'. He said that an opera was an intoned drama, that what he wanted from me was a drama in words that would lend themselves to music; in length somewhere between 800 and 1500 lines, including enclosed forms that could become arias, duets, etc.; that once the libretto was complete he wouldn't ask me to rewrite the music."

JACK LARSON

[Per il *Lord Byron* [1972]
di Virgil Thomson]

XI.

"... ma come poi si misero le mele nella pasta?"

CARLYLE

[*Sartor Resartus*: "Preliminari" (1831-38)]

X.

"Nell'opera la musica espande il testo emozionalmente a tal punto da relegare le parole a un valore, a una funzione rudimentale. I personaggi [...] debbono corrispondere a emozioni primarie."

"Ma, attenzione: ricordatevi che cosa v'ho detto a proposito dei libretti d'opera. Non sono lavori teatrali, ma semplici strutture poetiche".

"C'eravamo accorti che uno spettacolo musicale poteva avere un soggetto, o libretto, e avevamo scoperto l'America."

LEONARD BERNSTEIN

I N D I C E

INTRODUZIONE MARZIO PIERI	Pag.	III
I. GLI ALBORI DEL MELODRAMMA		
<i>Introduzione: Gli albori del melodramma</i>	»	5
LA MASCHERA, IL MITO		
<i>L'Amfiparnaso</i> (VECCHI)	»	13
<i>L'Euridice</i> (RINUCCINI-PERI/CACCINI)	»	29
II. IL TEATRO DI MERAVIGLIE		
<i>Introduzione: Il teatro di meraviglie</i>	»	47
LA MERAVIGLIA DELLE STORIE		
<i>Introduzione: Le venture del Rospigliosi</i>	»	53
<i>Sant'Alessio</i> (ROSPIGLIOSI-LANDI)	»	57
MINERVA SULLE LAGUNE		
<i>Introduzione: Minerva sulle lagune</i>	»	77
<i>Il ritorno di Ulisse in patria</i> (BADOARO-MONTE- VERDI)	»	85
<i>L'Adone</i> (VENDRAMIN-MANELLI)	»	103
<i>L'Egisto</i> (FAUSTINI-CAVALLI)	»	127
IL TEATRO ALLA MODA		
<i>Introduzione: Il teatro alla moda</i>	»	157
<i>L'Amleto</i> (ZENO/PARIATI-GASPARINI)	»	161
III. IL GRAN SETTECENTO		
<i>Introduzione: Il gran Settecento</i>	»	191

I LIBRETTI D'OPERA

LE BUONE FIGLIUOLE		
<i>Introduzione: A proposito di tutte quelle signore</i>	Pag.	199
<i>La serva padrona</i> (FEDERICO-PERGOLESI)	»	203
<i>Lugrezia Romana in Costantinopoli</i> (GOLDONI-MACCARI)	»	211
INTERMEZZO I: IL SETTECENTO AL CAFFÈ		
<i>Introduzione: Il Settecento al caffè</i>	»	235
<i>La bottega da caffè</i> (GOLDONI-MACCARI)	»	237
<i>La bottega da caffè</i> (MALIPIERO)	»	253
LA RIFORMA ALL'OPERA		
<i>Introduzione: La riforma all'opera</i>	»	259
<i>Paride ed Elena</i> (CALZABIGI-GLUCK)	»	261
INTERMEZZO II: L'OPERA SERIA		
<i>Introduzione: L'Opera seria</i>	»	279
<i>L'Opera seria</i> (CALZABIGI-GASSMANN)	»	281
IV. L'ANIMA DEL FILOSOFO		
<i>Introduzione: L'anima del filosofo</i>	»	305
<i>Socrate immaginario</i> (LORENZI/GALIANI-PAISIELLO)	»	315
<i>Così fan tutte</i> (DA PONTE-MOZART)	»	349
<i>La Maga Circe</i> (ANONIMO ROMANO-ANFOSSI)	»	381
INTERMEZZO III: LA CARRIERA DEL LIBERTINO		
<i>Introduzione: Un Don Giovanni di meno o la carriera del libertino</i>	»	397
<i>Il Convitato di pietra</i> (CICOGNINI) seguito da una scelta de <i>L'Empio punito</i> (ACCIAJUOLI)	»	401
<i>Don Giovanni ossia il Convitato di pietra</i> (BERTATI- GAZZANIGA)	»	419
<i>Rigoletto</i> (PIAVE-VERDI)	»	431
V. GENIO DELL'OTTOCENTO		
INTERMEZZO IV: PLATONE IN ITALIA		» 449
<i>I Pittagorici</i> (MONTI-PAISIELLO)	»	453

INDICE

IL TURCO IN ITALIA	
<i>Introduzione: Il Turco in Italia</i>	Pag. 467
<i>L'Italiana in Algeri</i> (ANELLI-ROSSINI)	» 469
<i>Il Turco in Italia</i> (ROMANI-ROSSINI)	» 489
LO STRANIERO	
<i>Introduzione: Lo Straniero</i>	» 515
<i>Norma</i> (ROMANI-BELLINI)	» 519
<i>I Puritani</i> (PEPOLI-BELLINI)	» 535
IL CENTONOVELLE	
<i>Introduzione: Il Centonovelle</i>	» 557
<i>Il Furioso all'Isola di San Domingo</i> (FERRETTI-DONIZETTI)	» 561
<i>Lucia di Lammermoor</i> (CAMMARANO-DONIZETTI)	» 583
INTERMEZZO V: COSÌ RIDEVANO	
<i>Introduzione: Così ridevano</i>	» 599
<i>Il Campanello</i> (DONIZETTI)	» 603
<i>Eran due or son tre</i> (FERRETTI-RICCI)	» 613
VI. LA FORZA DEL DESTINO	
<i>Introduzione: Un Re Lear della Bassa</i>	» 635
<i>La Forza del Destino</i> (PIAVE/GHISLANZONI-VERDI) ..	» 641
<i>Falstaff</i> (BOITO-VERDI)	» 669
VII. IL CREPUSCOLO DEI SEMIDEI	
<i>Introduzione: Il Crepuscolo dei Semidei</i>	» 705
RE ORSO	
<i>Introduzione: Re Orso</i>	» 709
<i>Mefistofele</i> (BOITO)	» 715

I LIBRETTI D'OPERA

INTERMEZZO VI: VOCI GIUNTE CON LE FOLAGHE		
<i>Introduzione: Voci giunte con le folaghe</i>	Pag.	735
<i>Lohengrin</i> (DE C. MARCHESI-WAGNER)	»	741
<i>Carmen</i> (MEILHAC/HALÉVY/DE LAUZIÈRES/BIZET)	»	757
LA BIBBIA DEI POVERI		
<i>Introduzione: La bibbia dei poveri</i>	»	773
<i>Pagliacci</i> (LEONCAVALLO)	»	781
<i>I Medici (Crepusculum)</i> (LEONCAVALLO)	»	793
<i>La Bohème</i> (LEONCAVALLO)	»	813
TRAGICHE COMMEDIANTI		
<i>Introduzione: Tragiche commedianti</i>	»	847
<i>La Gioconda</i> (T. GORRIO [A. BOITO]-PONCHIELLI)	»	853
<i>Iris</i> (ILLICA-MASCAGNI)	»	877
INTERMEZZO VII: COME UNA SIGARETTA		
<i>Introduzione: In fumo...</i>	»	897
<i>Il segreto di Susanna</i> (GOLISCIANI-WOLF FERRARI)	»	901
VIII. LE FANCIULLE DEL LAGO		
<i>Introduzione: Le fanciulle del lago</i>	»	911
IL TRITTICO DI PUCCIN		
1) <i>Il Tabarro</i> (ADAMI-PUCCINI)	»	917
2) <i>Suor Angelica</i> (FORZANO-PUCCINI)	»	927
3) <i>Gianni Schicchi</i> (FORZANO-PUCCINI)	»	937
IX. L'OPERA AL NERO		
LA MORTE DELL'OPERA		
<i>Introduzione: La morte dell'opera</i>	»	957
<i>Nerone</i> (BOITO)	»	965
<i>Le Sette Canzoni</i> (MALIPIERO)	»	993
<i>Ulisse</i> (DALLAPICCOLA)	»	997

INDICE

INTERMEZZO VIII: IL TROVATORE			
	<i>Introduzione: Il trovatore</i>	Pag.	1013
	<i>Il Trovatore</i> (CAMMARANO-VERDI)	»	1019
IL PAESE DEL MELODRAMMA			
	<i>Introduzione: Il paese del melodramma</i>	»	1035
	<i>Don Chisciotte</i> (ROCCATAGLIATA CECCARDI)	»	1047
	<i>Il giuoco del Barone</i> (PARRONCHI-BUCCHI)	»	1061
	<i>Il tenore sconfitto</i> (BRANCATI-TOMMASINI)	»	1067
INTERMEZZO IX: DOVUTO A PINOCCHIO			
	<i>Introduzione: Dovuto a Pinocchio</i>	»	1075
	<i>Buricchio</i> (ANCESCHI-FERRARI TRECATE)	»	1079
X. ES			
	<i>Introduzione: Es</i>	»	1101
	<i>Satyricon</i> (MADERNA, DA PETRONIO)	»	1109
	<i>Es</i> (CLEMENTI, da SÀITO)	»	1121
	<i>Descrizione dell'Isola Ferdinandea</i> (PENNISI)	»	1127
	<i>L'Aida da tre soldi</i> (GÀITA-VERDI)	»	1133

ALESSANDRO PARRONCHI — VALENTINO BUCCHI

IL GIUOCO DEL BARONE

ALESSANDRO PARRONCHI

IL GIUOCO DEL BARONE
IN 9 E PIÙ COLPI DI DADI

Musicato da
VALENTINO BUCCHI

FIRENZE
Teatrino di via Laura
20 dicembre 1939

PRENDONO PARTE AL GIUOCO:

IL BARONE [baritono]
Voce della zingara [soprano]
Voce del negromante [basso profondo]
Voce del Tiratutti }
dei Pazerelli }
dei Soldati } (*Piccolo coro misto*)
dei Bevitori }
dei Pellegrini }
della Morte }

IL TIRATUTTI, (*Storico e mimo*)

Quanto all'epoca... Incominceremo come nei racconti popolari: «C'era una volta».

La scena presenta una piazzetta di paese. È notte. Fissato a due pali e a un asse trasversale è uno schermo, pendente a guisa di sudario.

Unico personaggio, sempre presente, è il BARONE, che indosserà un costume di «trovatore», e, mentre canta, si muoverà con appassionata misura.

In alto, su un palco ben dissimulato dal margine superiore dello schermo, sarà visibile, lungo tutto lo svolgersi del giuoco, il TIRATUTTI, minuscolo e panciuto, che gettando dadi e facendo lazzi e capriole si comporta come una scimmia legata per un filo al suo trespolo, accentuando la mimica nei momenti in cui vengono cantate le sue parole. All'ultima battuta, questo personaggio entrerà in scena, per consegnare al BARONE il sacchetto della vincita.

Ogni volta che, al lato del testo, è, tra parentesi, una parola in maiuscole, compare sullo schermo, preceduta da un colpo di dadi, la figura corrispondente del Giuoco del Barone, quale si trova ancora in vendita presso le umili cartolerie di un qualsiasi paese di Toscana. Queste immagini potranno essere abilmente colorate a mano, alla guisa dei vetrini delle antiche «lanterne magiche».

I LIBRETTI D'OPERA

I.
TIRATUTTI

— *Rispettabile pubblico, illustri Signore e Signori, che riuniti intorno alla tavola vi accingete a giuocare il Giuoco del Barone, avete voi seriamente riflettuto a quello che fate?*

Oh con quanta sicurezza, e — permettetemi di aggiungere — con quanta incoscienza! vi disponete a prendere in mano i dadi e a gettarli sul tavolo... Senza pensare... Senza pensare che ogni colpo di dadi sta per decidere della sorte di questo personaggio, alle spalle del quale voi avete scelto stasera di trascorrere il tempo.

Vari sono i casi della vita, e temibile la sorte che a ognuno di noi può toccare. Ma tra le più spaventose è quella del Barone, alla quale voi, gentili e incoscienti Signore e Signori, state per dare sviluppo e conclusione. La vita del Barone, lo so, sembra a voi senza nesso e senza costruito. Ma non è così. Chi vi garantisce che lo sventurato Barone non abbia un'anima, non pensi, senta, soffra come voi? E invece così è, e ve ne accorgete stasera, solo che riflettiate per un attimo a quello che un vostro semplice colpo di dadi può produrre di irreparabile nella sua esistenza. Ora voi vi chiederete chi io sia, e che cosa mi dia il potere di confermare la validità di quanto vado dicendo. Cercatemi, cercatemi sul cartellone: io sono uno dei personaggi del Giuoco, che risponde al nome di TIRATUTTI. Anch'io prenderò parte al giuoco, ma sbaglierei se vi dicessi qualcosa di più sul conto mio del puro e semplice nome. La mia personalità ama circondarsi di mistero, e, nel prendere la parola durante il giuoco, farò anche in modo di dissimularmi in voci diverse, in modo che voi non sappiate nemmeno se io sia uomo o donna, o l'uno e l'altra riuniti.

Non domandatevi dunque, per ora, chi io sia. Lo saprete soltanto all'ultima battuta di questa storia.

BARONE
Bruna Zingana del cuore, (ZINGANA)
al chiarore della luna
vieni, abbrevia la distanza!
Prigioniero del tuo amore,
schiavo tuo senza fortuna,
dammi, bella, una speranza!
Notte dalle nere chiome,
qual'è, Zingana, il tuo nome?

ZINGANA
Il mio nome non ti vo' dire
ché di te nulla m'importa.
Ai tuoi preghi sono sorda,
io non ti vo', va' via!

BARONE
Triste il tempo quando passa,
triste il sole quando gira,
triste il vento quando spira,
com'è amaro vivere!
Lungo il giorno e più la notte...
Fammi, sorte, fuggir via!

TIRATUTTI
Via da dove vuoi fuggire?

BARONE
Via da qui, da quest'Inferno! (INFERNO)

TIRATUTTI
Ma che dici? Tu sei pazzo!

BARONE
No, che sono giunto al Porto! (PORTO)
E m'imbarco sulla Nave! (NAVE)
E trovar saprò la Gloria! (GLORIA)

TIRATUTTI
Il più bello della storia
son la Morte e la Pazzia!

2.
TIRATUTTI

— *Amara conclusione!*
Rispettabile pubblico, siete convinto? Vi siete accorti che anche il Barone ama. Quella Zingana, che il vostro primo colpo di dadi ha fatto comparire al suo orizzonte, è stata la incarnazione del suo primo sogno, presto, ah! troppo presto svanito.
Avete voi mai provato delusione amorosa? Questo è il sentimento che vive — cioè che voi avete cacciato — nel cuore del Barone, e che vi si è affondato fino quasi a farlo uscire di senno!

CORO DI PAZZERELLI
Canzonette lunghe in giro (PAZZERELLI)
quando è sera per le strade,
no, lasciateci cantare!
Se la squilla non rintocca
quando viene l'or di notte,
no, lasciateci cantare!
Poi di stelle è pieno il cielo
e s'accende anche la luna,
no, lasciateci cantare!

TIRATUTTI
Ah, Barone, no, non fare (SEPOLTURA)
il tuo giuoco all'impazzata:
lungo il cielo una ventata
ecco vien di Sepoltura!

BARONE
Or m'addentro in una Valle, (VALLE)
s'apre un Bosco alle mie spalle, (BOSCO)
questo Bosco ha una Radura, (RADURA)
stacci o anima sicura!
Lungo quella un Fiume corre, (FIUME)
sopra il Fiume passa un Ponte... (PONTE)
Questo Ponte sbocca in Cielo!... (CIELO)

TIRATUTTI
No, non correr sempre anelo
il tuo giuoco all'impazzata
lungo il Cielo una ventata
ecco vien di Sepoltura! (SEPOLTURA)

IL PAESE DEL MELODRAMMA

3.

TIRATUTTI

— *Oh illusione, il tuo fuoco non ci abbandona, nemmeno nei momenti più tristi. Il cuore di chi ha trovato l'amore si dà volentieri in preda all'illusione, pur conoscendo il fondo della sua amarezza.*

In breve tempo il Barone è stato preso nel vortice delle più disparate avventure, ma ora... Risorgi fantasma amato di colei che resterà la sua più lusinghiera speranza!

TIRATUTTI

Dove sei, Zingana amata?
Tramontata è già la luna...
Vedi, languo abbandonato,
prigioniero del tuo amore,
schiavo tuo senza fortuna...
Notte dalle brune chiome,
qual'è, Zingana, il tuo nome?

ZINGANA

Il mio nome non ti vo' dire
ché di te nulla m'importa.
Ai tuoi preghi sono sorda,
io non ti vo', va' via!

(ZINGANA)

TIRATUTTI

Il più bello della storia
son la Morte e la Pazzia!

4.

TIRATUTTI

— *Ma il Barone è giovane ancora e valente. Il suo naso fiuta l'odor della polvere, il suo orecchio è teso al rumore della mitraglia...*

CORO DI SOLDATI

Fischiettando insieme andremo
a combatter contro i Mori.
Sangue è rosso come vino,
di morir non ho paura.
Per le nostre orecchie è musica
lo scoppiar degli archibusi...

(SOLDATI)

TIRATUTTI

Ah ah ah! Uomini illusi!

CORO DI SOLDATI

Vieni, vieni via Barone,
la tua bella ti tradisce.
Mí ricordo che da giovin
eri un fiero portasciabola,
manovrar sapevi l'asta
e scoppiar cogli archibusi...

TIRATUTTI

Ah ah ah! Uomini illusi!

BARONE

Io alla guerra ci voglio andare!
Far la guerra a me mi piace.
Incontrar potrò la Morte,
o tornar con l'ossa rotte...

5.

TIRATUTTI

— *Volubilità dell'uomo! Nessuna passione affonda così tenacemente le radici nel cuore umano da durarvi eterna. I sogni di gloria sono un fuoco che accende la fantasia... per brevissimo tempo! E quando sono scomparsi, l'uomo cerca di dimenticarli bevendo e abbrutendosi.*

CORO DI BEVITORI

Vieni a bere del buon vino
quando spilla dalla Botte!

(BEVITORI)

BARONE

Oh mia sorte ingannatrice
tu disvuoi con troppa fretta!
Io non sono ormai più giovane
da piacere a fanciulletta.
Voglio andar soldato in guerra
a cercar la morte svelta!

CORO DI BEVITORI

No, col vin che non è giovane
ma fa giovin chi lo beve
abbrutisciti, dimentica,
e la vita sarà lieve...
Sì, col vino, sì, col vino!

6.

TIRATUTTI

— *E quando ogni luce sembra scomparsa e la notte è completa, l'uomo — e per conseguenza anche il Barone — cerca una luce dentro di sé.*

BARONE

Voglio andare Pellegrino...

(PELLEGRINI)

CORO DI PELLEGRINI

Sulla terra c'è brinato
e gli sposi stanno al caldo,
le fanciulle ancora dormono
e la fante scalda il forno...
Sveglia il gallo un lungo giorno,
lungo per il Pellegrino!...

BARONE

Questa vita m'inasprisce
contro gli uomini e il destino!
Cieco fa chi trasgredisce
alle leggi del suo Re!

(RE)

7.

TIRATUTTI

— *Sembrava che niente potesse capitare di più terribile di quanto era già avvenuto, ma ecco spalancarsi abissi ancor più profondi... Coraggio Barone! Questa vita non è che una prova, un cimento dal quale non bisogna mai disperare di uscire vittoriosi.*

I LIBRETTI D'OPERA

TIRATUTTI
La prigione già t'aspetta,
si spalanca ora per te! (PRIGIONE)

BARONE
Che spavento in questa tenebra!
Volan neri pipistrelli...
S'ode un lugubre singhiozzo...
Pazzo già coi Pazzarelli,
coi Soldati prode in guerra...
Vo a gettarmi in fondo al Pozzo. (POZZO)

TIRATUTTI
Vuoi la morte?

BARONE
Sì, la morte!

TIRATUTTI
Morte è fiera, dura e forte,
rompe mura e passa porte,
ella è sì comun sorte
che verun ne può scampare.

MORTE
ee aa oo uu (MORTE)

BARONE
Bruna Zingana del cuore,
vieni, il tuo fedele muore... (cade)

TIRATUTTI
Il più bello della storia
son la Morte e la Pazzia!

8.
TIRATUTTI

— Caro Barone! Non c'è più rimedio. Questa avventura è proprio l'ultima.

E voi, gentili e incoscienti Signore e Signori, riflettete a questa dolorosa circostanza. Voi, voi soli, chi se non voi, ha condotto alla Morte il Signor Barone? D'ora in poi, spero sarete più cauti nel gettare la sorte di chi è in vostro potere. E va bene che i dadi sono i dadi, e nessuno è capace di prevedere il numero che uscirà. Ma un po' più — che so io? — di cautela, un po' meno fretta!... Se non volete troppo presto vedere morto chi aveva solo desiderio di farvi passare un po' di tempo allegramente.

(Il Barone è sempre disteso sul proscenio).

TIRATUTTI
Ma la Morte non è il termine
e voi tutti lo sapete;
dopo morte corron l'ombre
per le viottole segrete...
Nella morte addormentandovi
risvegliarvi un di potrete,
se alla meta, ch'è distante,
vi sia guida un Negromante (NEGROMANTE)

NEGROMANTE
Chi mi vuole?

BARONE (sollevandosi)
Ahimè! Chi sei?

NEGROMANTE
Eri tu l'addormentato?
D'ora in poi chiamarmi in terra
a nessuno sarà dato.
Non turbare chi nei secoli
avvenire sta guardando!

BARONE
Orsù, dite, come? e quando?

NEGROMANTE
Notte e giorno, inverno e estate.

BARONE
Il mio prego ora ascoltate:
vo' saper cosa mi serba
questa vita tribolata.

NEGROMANTE
Sale un Albero nell'aria: (ALBERO)
la sua ombra è necessaria.
Sale un giunco di Frumento: (FRUMENTO)
è per l'uomo il nutrimento.
E tu dunque quel che avviene
consideralo pel tuo bene.

9.
TIRATUTTI

— In questa storia, già ingarbugliata abbastanza, è giunto il momento di concludere. Spero che un po' di sorpresa non sia mancata. Infatti in non tutte le storie il morto risuscita, a meno che non si tratti di storie di fachiri... Qui invece abbiamo un Barone bello e risuscitato. E poiché nonostante questa estrema cortesia usatagli dal destino, è certo che da sé, o col vostro incauto aiuto, gentili e incoscienti Signore e Signori, egli si verrebbe a trovare in nuovi pasticci, dai quali troppa fatica occorrerebbe per districarlo, è la volta che io, che sono il Tiratutti, m'incarichi della faccenda e tragga il Barone a salvamento. Non malignate troppo quando mi vedrete in carne ed ossa, e soprattutto non malignate quando vedrete l'argomento del quale intendo servirmi per salvarlo!

BARONE
Cabala mai più oscura
m'avvenne d'ascoltare.
Meglio era chi dormiva
dal sonno non svegliare!
E tanto triste io sono
che non mi so consolare.

TIRATUTTI
Piangi dunque le tue sventure!

BARONE
Oh oh oh oh oh oh oh!

TIRATUTTI
E ridi anche per la tua gioia!

BARONE
Ah ah ah ah ah ah ah!

TIRATUTTI
Io mi chiamo Tiratutti,
son la fine della storia.
Quando meno te l'aspetti
ti consegno la «vittoria». (VITTORIA)
(Esce il Tiratutti con una bandiera e due sacchetti di monete
che consegna al Barone)

FINE

APPENDICE

RICORDO DEL BARONE

«Il ricordo di Valentino [Bucchi] è per me legato agli anni precedenti e immediatamente successivi alla guerra. Mi pare che ci siamo conosciuti nel '34, quando ero al primo anno di università. Con le prime amicizie di piazza S. Marco, capitammo in casa di Piero Santi, un po' più anziano di noi e non universitario. Presso di lui si riunivano giovani speranze, d'interessi prevalentemente letterari — narrativa, poesia, teatro... —. Si trattò di poche riunioni, dopo cena in casa di Santi, e da lì s'avviarono amicizie più strette e diluite lungo i giorni. I raggruppamenti erano determinati in prevalenza dalle zone delle abitazioni. Bucchi, Franco Fortini ed io abitavamo «di là dal Mugnone», per questo ci accadeva più spesso di prendere un tram insieme, o andare a casa a piedi perché il centro non era distante, con lunghi andirivieni — «Ti riaccompagno fino al ponte», «Torno indietro fino alla ferrovia» — dopo dei quali si rientrava nell'angustia della propria casa facendo il conto di quando ne saremmo rischizzati fuori. Tra Franco che avanzava cogitabondo, talvolta Giorgio Spini, che appariva e spariva con la velocità del fulmine, e me, Valentino si muoveva a scatti. Era sempre vestito di blu scuro, come chi dovesse, da un momento all'altro, comparire sul palcoscenico, e in genere trasandato. Fortemente occupato di sé e del suo lavoro, ascoltava però con viva partecipazione quel che si diceva, pronto a pronunciare il giudizio tagliente, che accompagnava col battito di grandi occhi neri, o caricava con una piega della bocca e un sorriso che finiva in un rictus. Tornato serio, si accommiatava precipitosamente portandosi dietro la borsa. Parlava spesso e coltivava lo studio

di Malipero, che doveva essergli stato guida nella lettura degli antichi. Come altri della mia generazione, doveva aver scoperto in Debussy il senso della musica moderna. Penso che la grande esperienza di Dallapiccola, che conviveva con lui nel Conservatorio, dovesse essergli rimasta meno nota. Ricordo ancora piccoli versi di Verlaine accennati da Valentino sulle note di Debussy.

La vocazione musicale di Valentino era un dato di fatto che c'inorgoglia in quanto appartenenti a un «gruppo»: quello, appunto, che ruotava intorno a Piero Santi. Spini e Fortini, «noi di là dal Mugnone», si giurava sul genio di Valentino. Fu in quel clima che nacque il *Barone*, che per me fu avventura passeggera, per Valentino l'inizio vero e proprio, felice, dell'attività di musicista. Un musicista, per esprimersi in un'opera, o operina, — *l'Histoire du soldat* era stata la rivelazione di come un'opera moderna si potesse concepire — ha bisogno evidentemente di un libretto adeguato. E passando una notte sul Ponte rosso e discorrendo di questo, Fortini disse: «Si potrebbe inventare una storia sul filo del giuoco del Barone». Io, che conoscevo il gioco dell'Oca e non quello del Barone, non stetti a pensarci su. L'indomani mattina comprai il foglio del Giuoco del Barone in una minuscola cartoleria alla fine della via Faentina sull'angolo con la Bolognese, e saltai su un tram che dal Ponte Rosso, traversata l'intera città e l'Arno, raggiungeva Porta romana. Qui scesi e iniziai il viale Michelangelo, nei giardini del Bobolino, buttai giù a penna, sul rovescio del Giuoco del Barone, diverse strofette dov'era, in sintesi, la storia strampalata di quel personaggio. Non mi parve vero di tornare a casa e, nel pomeriggio, battere a macchina sulla mia Olivetti M 40 (che allora era nuova) l'aborto di operina che era venuta fuori. Credo che Valentino abbia avuto in mano i fogli dattiloscritti la sera stessa, o al massimo il giorno dopo. Intanto

io sognavo il giorno in cui, in due o tre stanzette comunicanti, in casa di Santi, di Valentino o mia, si sarebbe ascoltata l'operina di Bucchi, di cui già mi pareva di pregustare gli accordi.

Erano passati due o tre giorni, quando incontrai Fortini, che mi informò come l'operina fosse già stesa, e Valentino lavorasse attivamente alla strumentazione per metterla in scena al teatrino sperimentale di via Laura, che era allora la palestra di prova degli esperimenti teatrali delle giovani generazioni. Cosa successe in me a quella notizia non sto a dire. A quell'epoca non avevo ancora pubblicato nulla, e l'idea di affacciarmi in pubblico coi versi del libretto che avevo buttato giù in due ore, e che ormai erano già musicati — non esitavo a crederlo, magistralmente — mi atterri. Che Valentino Bucchi fosse il nuovo Jacopo Peri, lo davo per scontato, non altrettanto mi appariva certo che quei versi potessero figurare opera del nuovo Ottavio Rinuccini. A me che avevo pensato a una rappresentazione privata, con qualche invitato ma insomma tutta brio, vino e pasticcini, l'idea di «andare in scena» pubblicamente non andò giù.

Fu così che, informato che Bucchi non condivideva affatto le mie perplessità, e portava avanti la strumentazione, senza che più ci vedessimo, lo informai per scritto che sconfessavo il *Barone*: lui lo finisse e lo rappresentasse, ma tacendo il nome del librettista. Sbagliai? Forse sì. Ma insomma, io mi ero pentito di quel libretto, non mi ero sentito all'altezza, avevo esigenze più «diriche», sentivo di non padroneggiare un genere mario-nettistico come quello. E può darsi che una certa aulicità, e il genere largamente discorsivo delle prime poesie che, di lì a poco, pubblicai, si consolidassero anche per reazione al carattere «popolaresco» e «ragazzesco» del *Barone*. C'era anche all'origine il pudore, per me insormontabile, di «apparire in pubblico», e certo, come conseguenza, quella prima esperienza

mi «guarì» dal teatro per sempre. Anche se, l'anno dopo, nel '37, abbia scritto, e poi distrutto, una tragedia in prosa, *Cassandra*, e più tardi abbia pensato a tirar fuori un libretto da *La vita è sogno* di Calderon. Tuttavia il «libretto per opera» ha seguito a lungo ad apparirmi l'unica forma in cui avrei potuto eventualmente accedere al teatro. (Nel '46 scrissi un epitalamio, *Giorno di nozze*, in cui l'«accompagnamento musicale» è tutto riassorbito, intenzionalmente, nel verso).

E Valentino? Quattro anni più tardi, il 20 dicembre del '39, al teatrino di via Laura, riuscì a mettere in scena il *Barone*. Del successo ottenuto fu prova una recensione di Bruno Barilli su «Oggi» del 30 dicembre, che era quanto allora si fosse potuto desiderare. La mia volontà di non comparire fu rispettata. Sopravvenne la guerra, che sembrava non sarebbe mai finita. Poi finì. E prima ancora, vidi sul quotidiano che il 18 febbraio del '45, sempre nel teatrino di via Laura, sarebbe stato replicato il *Barone*. Ormai avevo pubblicato due volumetti di versi, la mia tesi di storia dell'arte, un volume di critica sui pittori italiani moderni, e collaborato a giornali

e riviste d'avanguardia, il buon nome — *vanitas vanitatum...* — era salvo. Quella sera allo Sperimentale, Valentino Bucchi trovò tra gli spettatori anche me. Ci riabbracciammo. Ascoltai per la prima volta l'operina. E gli feci notare che rispetto al modo, un po' fermo, com'era stato rappresentato, mi pareva si dovesse, in una eventuale revisione, recuperare qualcosa dello spirito studentesco, sbarazzino, in cui era nata. E Valentino ne fu convinto.

Non mi sarei aspettato tuttavia che Bucchi ripresentasse il *Barone* al Premio Italia nel '56. E invece lo ripresentò, con successo. Se per lui il decorso della vicenda fu lineare — un'«opera prima» perfettamente indovinata e matura che si dimostra valida a distanza di anni — per me si trattava di un'avventura leggermente rocambolesca. Versi scritti alla diavola a ventidue anni avevano determinato lo scatto di una fantasia musicale eccezionale, da essi avevo temuto mi venisse eterna infamia, e ora, dopo venti anni, venivo a riceverne un premio, e aggiungo che, per la pubblicazione presso la casa editrice Suvini e Zerboni e per le trasmissioni radio che via via se ne son fatte, è questa l'unica pubblicazione — scrit-

tore, speravo d'essere, *non per pochi*, e tuttavia sono rimasto di pochi lettori — per cui mi siano arrivati dalla SIAE accrediti, mai riscossi, che credo ormai potranno ammontare a 10.000 lire.

Valentino ha scritto altra musica, altre opere. Ma col *Barone* aveva rotto gli schemi, aulici, dell'operismo italiano, creando le premesse per l'introduzione di un linguaggio ironico-sentimentale che non è nella nostra tradizione, e nel quale credo — per quel che posso intendere di musica — che egli venga a inserirsi piuttosto nella linea europea che scende per De Falla e Stravinsky, non dimenticando Verdi: una linea in cui il colore si posa su oggetti musicali ben definiti. Nato per la musica, spirito inquieto, compagno d'eccezione, che la spinta iniziale gli sia venuta da me, è un merito che, come ho tentato di spiegare, non posso attribuirmi. Che ciò sia accaduto, dal '45 e poi ininterrottamente, è però uno dei ricordi a cui sono più affezionato».

ALESSANDRO PARRONCHI

¹⁾ Firenze, Teatro Puccini, giugno 1982 [l'opera fu rappresentata in dittico con l'*Histoire du Soldat* di Stravinsky].

BRUNO MADERNA

SATYRICON

SATYRICON

*opera in un atto da Petronio
(libretto poliglotta)*

*Musica e libretto
di
BRUNO MADERNA*

SCHEWENINGEN
Niederländischen Festspieltage
16 marzo 1973

PERSONAGGI

TRIMALCIONE	[tenore]
FORTUNATA, <i>sua moglie</i>	[mezzo-soprano]
CRISIDE	[soprano]
HABINNAS	[tenore]
NICEROS	[basso]
EUMOLPO, <i>poeta</i>	[basso]

SATYRICON

1. TAPEMUSIK

interrotto da:

1.1. SCINTILLA I

1.2. CRISIDE

Criside

Love's Ecstasy, Love's Ecstasy, Love's Ecstasy, Love's Ecstasy, Love's Ecstasy, Love's Ecstasy.

CRISIDE I

Criside

Love's Ecstasy, Love's Ecstasy, Love's Ecstasy.

LOVE'S ECSTASY

Scintilla Criside Niceros Eumolpus

Love's Ecstasy, Love's Ecstasy, Love's Ecstasy, Love's Ecstasy, Love's Ecstasy.¹⁾

2. LA MATRONA DI EFESO

Habinnas

Once upon the time was a certain married woman in the city of Ephesus whose fidelity to her husband was so famous that the women from all the neighbouring towns and villages used to troop into Ephesus merely to stare at this prodigy.

(parlato, tono quasi acuto)

It happened, however, that her husband one day died. Finding the normal custom of following the cortege with hair unbound and beating her breast in public quite inadequate to express her grief, the lady insisted on following the corpse into the tomb and there set herself to guard the body, weeping and wailing night and day. Although in her extremes of grief she was clearly courting death from starvation, her parents were utterly unable to persuade her to leave.

In short, all Ephesus had gone into mourning for this extraordinary woman, all the more since the Lady was now passing her fifth consecutive day without once tasting food.

(come prima)

Beside the failing woman sat her devoted maid, sharing her mistress's grief and relighting the lamp whenever it flickered out. The whole city could speak, in fact, of nothing else. Here at least, all classes alike agreed, was the one true example of conjugal fidelity and love.

In the meantime, however, the Governor of the Province gave orders that several thieves should be crucified in a spot close by the vault where the Lady was mourning her dead husband's corpse. So, on the following night, the soldier who had been assigned to keep watch on the crosses so that nobody could remove the thieves's bodies for burial, suddenly noticed a light blazing among the tombs and heard the sounds of groaning. And prompted to know who or what was making those sounds, he descended into the vault.

But at the sight of a strikingly beautiful woman, he stopped short in terror, thinking he must be seeing some ghostly apparition out of hell. Then observing the corpse and seeing the tears on the Lady's face and the scratches her fingernails had gashed in her cheeks, he realised what it was. Promptly fetching his little supper back down to the tomb, he implored the Lady not to persist in her sorrow. All the men alike have the same end; the same, the same resting place await us all.

His consolations, being unwelcome, only exasperated the widow more; more violently than ever she beat her breast, and tearing out her hair by roots, scattered it over the dead man's body.

Undismayed, the soldier repeated his arguments and pressed her to take some food, until the little maid, quite overcome by the smell of the wine, succumbed and stretched out her hand to her tempter. Then, restored by the food and wine, she began herself to assail her mistress' obstinate refusal.

"A quoi te servira-t-il, de te laisser mourir de faim, de t'ensevelir, vivante, et, avant que les Destins ne t'y invitent, de rendre un souffle innocent?"

"Id cinerem aut manes credis sentire sepultos?"²⁾

"Ne veux tu pas revenir à la vie? Ne veux-tu pas profiter, aussi longtemps que tu le pourras, des bienfaits du jour? Ce cadavre même, étendu en ce lieu, devrait te donner le conseil de vivre!"

None of us, of course, really dislikes being told that we must eat, that life is to be lived. And the Lady was no exception. Weakened by her long days of fasting, her resistance crumbled at last.

Well, you know what temptations are normally aroused in a man on a full stomach. So the soldier, mustering all those blandishments by means of which he had persuaded the Lady to live, now laid determined siege to her virtue. And chaste though she was, the Lady found him singularly attractive and his arguments persuasive.

As for the maid, she did all she could to help the soldier's cause.

(tono più acuto)

"Combattras-tu longtemps un amour qui te plaît?

Nec venit in mentem, quorum consideris arvis?"³⁾

To make the matter short, the Lady's body soon gave up the struggle. She yielded. They slept together the first, the second and ... the third night too.

One night, however, the parents of one of the crucified thieves, noticing that the watch was being badly kept, took advantage of our hero's absence to remove their son's body and bury it.

The next morning, of course, the soldier was horror-struck to discover one of the bodies missing from its cross, and ran to tell his mistress of the horrible punishment which awaited him for neglecting his duty.

In the circumstances, he told her, he would not wait to be tried and sentenced, but would punish himself then and there with his own sword. All he asked of her was that she made room for another corpse and allow the same gloomy tomb to enclose husband and lover together. Our Lady's heart, however, was no less tender than pure. She cried: "God forbid that I should have to see at one and same time the dead bodies of only two men I have ever loved."

(dramatico - esagerato)

"No, better far, I say, to hang the dead than kill the living!"

With these words, she gave orders that her husband's body should be taken from its bier and strung up on the empty cross.

3. FORTUNATA ARIA

Fortunata
(*indicando se stessa, in tutta la propria matronale figura,
con voce languida ma arrogante*)

That's Fortunata, Trimalchio's wife!
And the name couldn't suit me better.
I count my cash by cartload. I have Trimalchio eating
out of my hand.⁴⁾

If I tell him at noon it were night, he would crawl into
bed.

If I tell him hm (*closed*)

If I tell him hm (*closed*)

If I tell him hm (*whistle*)

As for him, he's so loaded he doesn't know how much
he has. But me! I have finger in everything — where
you'd least expect it too. If I like you, you're lucky; if I
don't, god help you.⁵⁾

As for old Trimalchio, that man's got more farms than
a kite could flap over.

And there's more silver plate stuffed in his porter's
lodge than another man's got in his safe. As for slaves,
woosh! So help me. I'll bet no one in ten has ever seen his
master. Your ordinary rich man is just peanuts compared
to him; he could knock them all under a cabbage and
you'd never know they were gone. And buy things? Not
him. No Sir, he raises everything right on his own estate.
Wool, citron, pepper, you name it. By god, you'd find
hen's milk if you looked around. Now take this wool.
The home-grown strain wasn't good enough. So you
know what he did? Imported rams from Tarentum, bred
into the herd. Attic honey he raises at home. Ordered the
bees special from Athens, and the local bees are better
for being crossbred too. And, you know, just the other
day he sent off to India for some mushroom spawn.
Every mule he owns had a wild ass for a daddy. And you
see those pillows there? Every last one is stuffed with purple
or scarlet wool. That boy's loaded!

4. ORCHESTRAL IMPROVISATION.
FOOD MACHINE

5. TRIMALCHIO E LE FLATULENZE

Trimalchio:

Nehmts mir nicht übel, liebe Freunde — schon viele
Tage macht mein Bauch nicht mit.

(*lyric*) Moi, je connais pas de plus grand supplice que
de se retenir.

Auch die Ärzte kennen sich nicht aus. Was mir trotz-
dem geholfen hat, war Granatapfelschale und Pinie in
Essig. Ich hoffe trotzdem, er besinnt sich endlich auf
seine Anstandspflicht. (*dramatic*) I know of some
who've died from being too polite and holding it in.

Sonst dröhnt es mir um den Bauch herum, dass man
denkt, es sei ein Stier.

6. TAPE 4. MUSIC À LA WEBERN WITH PIGS
(CUT SOMEWHAT)

7. CARRIERA DI TRIMALCHIO

Trimalchio:

Friends, make yourselves comfortable.

Once I used to be like you, but I rose to the top by my
ability. Guts are what make the man; the rest is garbage.

I buy well, I sell well. Others have different notions.
But, like I was saying, friends, it's through my business
sense that I sat up. Why, when I came here from Asia,
I stood no taller than that candlestick there. For fourteen
years I was my master's pet. But what's the shame in
doing what you're told to do? But all the same, if you

know what I mean, I managed to do my mistress a favour,
or two. But mum's the word: I'm none of your ordinary
blow-hards.

Well, then heaven gave me a push and I became master
in the house. I was my master's brains, I was my master's
brains. So he made me heir to everything he had, and I
came out of it with a senator's fortune.

But we never have enough, and I wanted to try my hand
at business. To cut it short, I had five ships built. Then I
stocked them with wine — worth its weight in gold at the
time — and shipped them off to Rome. I might as well
have told them to go sink themselves since that's what
they did. Yup! All five of them wrecked. No kidding, in
one day old Neptune swallowed down a cool million!
Was I licked? Heil, No!

That loss just whetted my appetite as though nothing
had happened at all. So I built some more ships, bigger
and better and a damn sight luckier. No one could say I
didn't have guts.

(*solenne e eroico*)

But big ships make a man feel big himself. I shipped a
cargo of wine, bacon, beans, perfume and slaves.

(*maestoso*)

That was the yeast of my wealth.

Besides, (*glorioso*) when the gods want something
done, it gets done in a jiffy. On that voyage alone, I
cleared about five hundred thousand. Right away I
bought up all my old master's property. I built a house. I
went into slave trading and cattle-buying.

Everything I touched just grew and grew like honey-
comb! More ... and more! Seven hundred and seventy five
thousand! ... One million! ... More and more again!...
Seven millions! Milioni Milioni Milioni Milionimilionimi-
lion!...

Vierzehn Millionen, Zwanzig Millionen, Hundert Mil-
lionen, noch mehr!... immer mehr! ... Kolossal!... Tria-
milia centies quadringenti milia centies nongenti milia
centies...

8. LOVE'S ECSTASY

«Love's Ecstasy Love's Ecstasy Love's Ecstasy Love's
Ecstasy [...]»

9. FORTUNATA ED EUMOLPO

Fortunata:

Parce que tu connais ton charme, tu es plein d'orgueil,
et tu vends tes faveurs; tu ne les donnes pas pour le plaisir;
tu ne les donnes pas.

À quoi tendent ces cheveux ondulés au peigne, ce visage
enduit de crèmes de beauté, cette tendre vivacité de ton
regard?

Pourquoi cette démarche si savamment calculée, ces pas
qui ne s'écartent jamais de la mesure prescrite?

(*whistle or liberamente parlando*)

Pourquoi sinon parce que tu affiches ta beauté, pour la
vendre?

(*riprende il canto*)

Tu me vois: je ne connais rien aux augures, je ne m'oc-
cupe pas des calculs, des astrologues, mais, d'après les
visages, je devine les façons d'être des gens, et, lorsque
j'ai vu quelqu'un se promener, je sais ce qu'il pense.

Si, donc, tu veux moi vendre ce que je te demande, j'ai
un acheteur tout prêt, mais, si tu es bien gentil, tu vas
moi le donner.

I LIBRETTI D'OPERA

> *molpus:*
Orbem iam totum...

> *fortunata:* Fais seulement en sorte que je suis ton obligée.
Tu ne fais qu'enflammer le désir de celle qui se consume
pour toi.
Il est des femmes qui ne s'éprennent que de la bassesse,
qui n'éprouvent du désir que si elles voient un esclave
et des valets haut troussés. Certaines se passionnent
pour un gladiateur, ou pour un muletier couvert de pous-
sière, ou pour un histrion qui se produit sur la scène.
Moi, moi j'aime les philosophes. Moi j'adore les philo-
sophes, je veux seulement des philou...

10. EUMOLPUS FUGA

> *molpus:*
Orbem iam totum | Victor Romanus habebat, | qua
reure, qua terrae, qua sidus currit utrumque. | Nec satiatius
at. Gravidis freta pulsa carinis | jam pera..., iam pe...,
an peragebantur, iam peragebantur, iam... perageban-
ter. | Si quis sinus abditus ultra... |
Si qua foret tellus | quae fulvum mitteret aurum, | hostis
lat...

11. TAPE 3. AWAKENING (16 VIOLAS)

12. TRIMALCHIO CONTRA FORTUNATA

> *trimalchio:*
Doesn't that slut remember what she used to be?
God, I took her off the sale platform and made her an
nest woman. But she blows herself up like a bullfrog.
She's forgotten how lucky she is. She won't remember the
more she used to be. People in shacks shouldn't dream
of palaces, I say. By God, if I don't tame that strutting
Cassandra, my name isn't Trimalchio! And to think, sap
that I was, that I could have married an heiress worth
a million! And that's no lie! Old Agatho, who sells
perfume to the lady next door, slipped me the word:

(*sentimentale*)

"Je t'en prie, je t'en prie, ne laisse pas éteindre ta race,"
said.

(*sarcastico*)

But not me. Oh no, I was a little good boy, nothing
fickle about me, nothing fickle, nothing fickle, nothing
fickle about me. And now I've gone and slammed the axe
on my shins good and proper. But someday, slut, you'll
come scratching at my grave to get me back! And just, so
you understand what you've done, I'll remove your statue
from my tomb. That's an order, Niceros!
No Sir, I don't want any more domestic squabbles in
my grave. And what's more, just to show her I can dish it
out too, I won't have her kissing me on my deathbed.

13. LADY LUCK

> QUARTETTO: HABINNAS, TRIMALCHIO, FORTUNATA,
[ASIDE] ⁶⁾

We think we are awful smart,
We think we are awful wise,
But when we are least expecting,

Comes the big surprise.
Lady Luck is in heaven,
And we are her little toys,
So break out the wine
And fill your glasses, boys!

14. TRIMALCHIO E LE FLATULENZE

Trimalchio

Nehmts mir nicht übel, liebe Freunde — schon viele
Tage macht mein Bauch nicht mit.

(*lyrico*) Moi, je connais pas de plus grand supplice que
de se retenir. Auch die Ärzte kennen sich nicht aus. Was
mir trotzdem geholfen hat, war Granatapfelschale und
Pinie in Essig. Ich hoffe trotzdem, er besinnt sich endlich
auf seine Anstandspflicht. (*dramatico*) I know of some
who've died from being too polite and holding it in.

Sonst dröhnt es mir um den Bauch herum, dass man
denkt, es sei ein Stier.

15. THE MONEY

Habinnas:

Rich, you journey well. Your money slicks the sea.
Your winds are fair; you sail at will and do not drown
— though loaded down with money.

And rich, you marry well. Sleep with Danae. Why not?
Just whisper in her father's ear what he told her when
Jupiter as a rain of gold descended: "Dear, you've married
money". Poet or lawyer, either be: the world's applause is
yours.

No matter what you say, or how - nothing talks like
money.

Or be a judge. Gavel down your "Guilty" or
"Acquitted", secure as a god head.

The world's not judge of much —

Except your honour's money.

Examples enough. The moral is: money.

Jupiter is money in the bank.

16. TAPE 2. EROTICA (FLUTES AND ITALIAN)

17. TRIMALCHIO E IL MONUMENTO

Trimalchio:

My friends, slaves are human too. They drink the same
mother's milk that we do, though an evil fate grinds them
down.

(*energico*)

But I swear, but I swear, but I swear⁷⁾ that it won't be
long before they all taste the good water of freedom. For
I plan to free them all in my will.

To Philargyrus here I leave a farm and his woman.

Chorus (di tutti i presenti):

Farm and woman.

Trimalchio:

Cario inherits a block of flats and the tax on his free-
dom and his bed and bedding.

Chorus:

Block of flats, tax, bed and bedding.

Trimalchio:

To my dear Fortunata I leave everything I have, and I commend her to the kindness of my friends.

Chorus:

To Fortunata everything ⁸⁾.

Trimalchio:

But I'm telling you the contents of my will so my whole household will love me as much when I'm still alive as after I'm dead.

Here my private *tuba mirum* ⁹⁾!

Well, old friend Niceros, will you make me my tomb exactly as I order it? First, of course, I want a statue of myself; I want a statue of myself. But carve my dog at my feet, and give me garlands of flowers, jars of perfume and every fight of Hercules' career.

(enfatico, quasi cantando)

Then, thanks to your good offices, I'll live on long after I'm gone! ¹⁰⁾

(solemne e grandioso)

In front, I want my tomb one hundred feet long but two hundred feet deep. Around it, I want an orchard with every known variety of fruit tree. You'd better throw in a vineyard too. For it's wrong, I think, that a man should concern himself with the house where he lives his life but give no thought to the home he'll have forever. But above all I want you to carve this notice: "This monument does not pass into the possession of my heirs".

In any case I'll see to it in my will that my grave is protected from damage after my death. I'll appoint one of my ex-slaves to act as custodian to chase off the people who might come and crap on my tomb. ¹¹⁾

Also, I want you to carve me several ships with all sail crowded and a picture of myself sitting on the judge's bench in official dress with five gold rings on my fingers and handling out a sack of coins to the people. For it's a fact, and you're my witness, that I gave a free meal to the whole town and a cash handout to everyone.

Also make me a dining room, a frieze maybe, but however you like, and show the whole town celebrating at my expense.

18. FUNERAL MARCH

Trimalchio:

On my right I want a statue of Fortunata with a dove in her hand. And, oh yes, be sure to have her pet dog tied to her girdle. And don't forget my pet slave. Also I would like huge jars of wine, well stoppered so the wine won't slosh out.

(Trimalchio sopra pensiero)

Then sculpt me a broken vase with a little, little boy sobbing out his heart over it. ¹²⁾ And in the middle stick a

sundial so that anyone who wants the time of day will have to read my name. And how will this do for the epitaph?

"Here lies Gaius Pompeius Trimalchio Maecenatianus, voted in absentia an official of the imperial cult. He could have been registered in any category of the civil service at Rome but chose otherwise.

Pious and courageous, a loyal friend, he died a millionaire, though he started life with nothing.

Let it be said to his eternal credit that he never listened to philosophers.

Peace to him".

Farewell.

19. TAPE 5 (BIRDS ETC.)

NOTE

- ¹⁾ *Ecstasy, Love's Ecstasy*: Il tema, remotamente e per intervalla riconoscibile, è quello della «notte d'amore» del *Tristan und Isolde*.
- ²⁾ *sepultos*: Cfr. Virgilio, *Aen.*, IV, 34 (dove si legge, tuttavia: *curare e non sentire*).
- ³⁾ *quorum consideris arvis*: Anche qui è da vedere l'*Eneide* (IV, 38-39). Il primo dei due versi, che Maderna ha volto in francese, suona nell'originale: «[...] placitone etiam pugnabis amori?».
- ⁴⁾ *out of my hand*: Sull'aria di Carmen (a. I): «Si tu ne m'aimes pas, je t'aime; / Si je t'aime, prends garde à toi».
- ⁵⁾ *god help you*: Un poco, forse, alla Ella Fitzgerald.
- ⁶⁾ *Quartett*: Sul tema (pomposamente para-haendeliano) di "God save the Queen".
- ⁷⁾ *but I swear*: Fra il Weill americano e Bernstein "musical".
- ⁸⁾ *To Fortunata everything*: Una allusione arcaizzante a Orff?
- ⁹⁾ *tuba mirum*: Qui, il "motto" introduttivo notorio al 1° Concerto per pianoforte e orchestra di Ciaikovskij, reso a suo tempo popolare dal cinema.
- ¹⁰⁾ *after I'm gone*: Tema del Walhalla, dal *Ring* di Wagner.
- ¹¹⁾ *on my tomb*: Sul tema del "Valzer di Musetta" della *Bohème* di Puccini (atto II).
- ¹²⁾ *Then sculpty it*: Sul tema di "Che farò senza Euridice" dall'*Orfeo* di Gluck. [Pietra d'inciampo del "Bello Musicale" nel famigerato libello di Hanslick (il Beckmesser messo in caricatura come dotto pedante da Wagner nei *Meistersinger von Nürnberg*)].

VERSIONE DI SERVIZIO

1. NASTRO N. 1, interrotto da: 1.1. Scintilla. —
1.2. Estasi d'amore.

Criside: "Estasi d'amore estasi d'amore estasi"

2. LA MATRONA DI EFESO. — C'era una volta, nella città di Efeso, una donna sposata la cui fedeltà al marito era famosa al punto, che le donne da città e villaggi limitrofi solevano riunirsi ad Efeso sol per mirare questa meraviglia. Ora avvenne che un bel giorno il marito morì. Trovando, a esprimere il proprio dolore, inadeguato l'uso corrente di seguitare il feretro coi capelli sparsi e battendosi il petto in mezzo alla gente, la dama si piccò di seguire il cadavere nella tomba e là sotto rimase a vegliarlo, piangendo e gemendo, la notte ed il dì. E per quanto fosse chiaro, in quegli eccessi di dolore, che lei andava incontro alla morte per inedia, i parenti non furono capaci di indurla a desistere. A farla breve tutta Efeso si mise a lutto per questa donna straordinaria e tanto più che la nostra signora stava passando ormai il quinto giorno consecutivo senza avere toccato cibo. Accanto alla languente stava una ancella devota dividendo il dolore della sua padrona e ravvivando la candela quando quella era vicina a spegnersi. L'intera città, in effetti, non riusciva a parlar d'altro: su questo almeno, tutte le classi erano concordi: che era dessa l'unico e vero esempio della fede e l'amore coniugale. In questo frattempo il governatore della provincia diede ordine che certi ladri di strada fossero crocifissi in un luogo vicino al sepolcro dove la dama stava a piangere il cadavere del defunto marito. Andò così che la notte seguente il soldato messo a guardia delle croci, che nessuno ne rimuovesse i corpi dei ladroni per seppellirli, si accorse ad un tratto di una lucina che sfavillava fra le tombe e udì un suono di gemiti. E subito, per vedere chi o che cosa producesse quei suoni, discese nel sotterraneo; ma a veder quella donna così straordinariamente bella, si fermò di bōtto atterrito, che pensava di vedere un fantasma che fosse uscito fuori dal regno dei morti. Ma poi, osservando il cadavere e scorgendo sul viso della donna le lacrime e i graffi che le unghie le avevano lasciato sulle gote, capi di quale cosa si trattava. E immediatamente, portata giù nella tomba la sua povera cena, si mise a supplicare la signora di non persistere in quella sua pena. Che tutti gli uomini finiscono alla stessa maniera; e che una tomba, una tomba tutti ci attende per la nostra ultima pace. Questa consolatoria non richiesta riuscì soltanto a esasperare anche di più la vedova, che con più violenza di prima si batté il petto, e si strappò i capelli alla radice, per cospargere il corpo del morto. Imperterrito il soldato ripeté i suoi argomenti e la strinse a prendere un poco di cibo, finché fu la camerierina che sovrappiava dall'odore del vino, si arrese e porse la mano al tentatore. Dopodiché, ristorata dal cibo e dal vino, incominciò anche lei a cercar di debellare l'ostinato rifiuto della sua padrona. "A che ti servirà il lasciarti morire di fame e seppellirti viva e spirar l'anima, innocente, prima che i fati non ti ci costringano? Ma credi davvero che i morti se ne avvedano di queste cose? Non vuoi invece tornare alla vita? e approfittare finché lo potrai delle delizie del giorno? Questo cadavere qui, disteso qui in questo luogo, dovrebbe essere anzi proprio lui che ti dà il consiglio di vivere..." Nessuno di noi, è naturale, davvero disama di sentirsi dire che dobbiamo

cibarci e che la vita dev'esser vissuta; e la Dama non fece eccezione. Indebolita com'era dai lunghi giorni di digiuno, la sua resistenza alla fine crollò. Bene; che specie di tentazioni sorgono normalmente in un uomo a stomaco pieno lo sapete di certo. E così il soldato, radunando tutti quei blandimenti per mezzo dei quali gli era riuscito di convincere a vivere la dama, pose ora un assedio mirato alla virtù di lei. E casta quanto vuoi che la fosse, lei finì col trovarlo singolarmente simpatico; quanto persuasivi i suoi argomenti. E quanto alla ragazzina, lei fece tutto quello che poteva per aiutar la causa del soldato. "Combatterai a lungo un amore che ti piace? Ma non ti viene in mente chi è il padrone qui"? A farla breve, il corpo della dama rinunciò presto a quella lotta e lei si arrese: dormirono insieme una prima, una seconda..., e anche la terza notte. Una notte di quelle, però, i parenti di uno dei ladri messi in croce se ne accorsero che la sorveglianza si era allentata e profittarono dell'assenza del nostro eroe per staccar dalla croce il cadavere del figliuolo e dargli sepoltura. La mattina dopo naturalmente il soldato rimase atterrito a scoprire che dei corpi attaccati alle croci uno ne mancava e corse dalla sua signora a dirle dell'orrenda punizione che lo attendeva per aver disatteso ai suoi doveri. In quelle peste, le disse, lui non sarebbe stato di certo ad aspettare il processo e la condanna: ma si sarebbe punito da sé — lì e subito — con la propria sua spada. Tutto quello che chiedeva da lei era soltanto che la facesse posto ad un altro cadavere e che una medesima tomba chiudesse insieme il marito e l'amante. Ma il cuore della nostra signora era non meno tenero che onesto. "Dio non voglia, la gridò, che io debba vedere insieme e in una volta i cadaveri degli unici due uomini che ho mai amato. No, dico, sarà meglio mettere in croce il morto, che ammazzare il vivo." E con queste parole essa ordinò che il cadavere del marito fosse tirato fuori dalla bara e messo a penzolare sulla croce vuota...

3. ARIA DI FORTUNATA. — "Ed eccovi Fortunata, la moglie di Trimalcione! E nessun nome potrebbe convenirmi meglio. Perché io conto i denari a carrettate. E Trimalcione, lo fo mangiare dalle mie mani. Se a mezzogiorno gli dico che è notte, subito, splash! che lui si infila a letto. — Lui poi è così ricco che non sa nemmeno quanti ne ha. Ma io... ma io ci ho il mio ditino in ogni cosa, anche laddove meno te l'aspetti. "Se tu non m'ami, ebbene io t'amo ... Ma se io t'amo — dèi tremar per te". E quanto al vecchio Trimalcione, fattorie lui poi ce ne ha tante che un avvoltoio non ce la fa a vedersele tutte passandovi sopra d'un volo. Ché c'è più roba d'argento stivata nel gabbio del suo portinaio di quanta non ne abbia avuta un altro chiusa mai nelle sue casseforti. E gli schiavi?... aiuto!! Uno su dieci, scommetto, fra essi non ha visto mai il padrone. Il vostro ricco "normale", comparato a lui, non son che noccioline; lui se li potrebbe sbattere tutti sotto una foglia di cavolo e voi non sapreste mai dove sono andati a finire. E comprare lui qualcosa? Nossignore, lui no. Ogni cosa gli viene dritta dritta dalle sue proprietà. Lana pepe limoni... non dovete far altro che nominarli. Diobono! ci trovereste il latte della gallina se vi va di cercarvelo. Prendi ad esempio codesta lana, quella prodotta in casa non era buona a bastanza e allora sai che cosa lui ha fatto? Ha importato montoni da Taranto e li ha accozzati nel gregge. E il miele d'Attica? Lui lo fa in casa; ha ordinato delle api speciali da Atene. Ché le api locali vengono sù migliori dall'incrocio. Ma poi lo vuoi sapere? proprio l'altro ieri ha ordinato dei semi di fungo fino dall'India. E ogni mula che ha avuto babbo un asino selvatico. E poi li vedi quei cuscini là? Tutti fino a uno sono zeppi di lana porporina o scarlatto. Strabuzza, il ragazzino!"

4. IMPROVVISAZIONE ORCHESTRALE: LA MACCHINA DEL CIBO.

5. TRIMALCIONE E LE FLATULENZE. — *Trimalcione*: “Amici miei, non la prendete a male — sono parecchi giorni che la pancia non mi va come deve. Io non conosco supplizio più grande che il doversi ritenere. Anche i medici non ne capiscono molto. Quello che a me nonostante tutto ha giovato è stato: scorza di melagrana e pinocchi sottacelo. Spero, contuttociò, che alla fine la si ricordi dei doveri della buona creanza. Perché so di qualcuno che è morto per essere stato troppo educato, ed essersi trattato. Ma qui dentro, mi muggia, nella pancia, che sarebbe come che uno dicesse che c'è dentro un torello.”

6. Nastro n. 4: “Musica à la Webern con maiali” (combinata insieme in qualche modo).

7.1. LA CARRIERA DI TRIMALCIONE. — “Amici, mettetevi comodi. Una volta io ero come voi, ma poi salii al vertice per la mia capacità. Le palle sono quello che fa un uomo; il resto è spazzatura. Io, per me, compro bene e vendo bene. Altri hanno opinioni diverse. Ma, come vi stavo dicendo, è per via del mio senso degli affari che son riuscito a venir sù. Eh, quando arrivai qui, dall'Asia, non ero alto più di quel candeliere. Per quattordici anni sono stato il gingillino del mio padrone. Ma che vergogna c'è, a fare quello che vi si ordina di fare? Niente; se voi capite quello che intendo dire, a me riuscì di fare un servizio... magari anche due... alla mia padrona. Ma acqua in bocca, non sono un soffiante dei soliti vostri. Bene, fu poi il cielo a darmi una spinta e diventai io il padrone di casa. Già che ero il cervello del mio padrone, il suo cervello; e così mi fece erede d'ogni roba sua e io mi ritrovai con una fortuna da senatore. Ma non ci basta mai nulla, così mi piacque di mettere le mani negli affari; a farla breve, mi feci costruire cinque navi, le stoccai fino all'orlo di vino — che allora si pagava a peso d'oro — e le spedii a Roma. Può darsi bene che gli avessi detto io che si andassero ad affogare, sta di fatto, ch'è quello che fecero. Ullallà!! Tutte e cinque le fecero naufragio. Non vi racconto storielle, in un giorno solo il buon vecchio Nettuno mi si inghiottì un miliardo buono. E io dovevo arrendermi? No per il diavolo! Quella perdita anzi mi aguzzò l'appetito come se nulla fosse accaduto. Così, feci costruire delle altre navi più grandi e più forti, e un accidente un pochino più fortunate. Nessuno potrà dire ch'io fossi uno senza le palle! — Ma la nave grande fa sentir grande un uomo. Io misi in mare un carico di vino, fardo, fave, schiavi e robe di profumeria. Fu questo il lievito della mia sostanza. E poi — quando gli dèi vogliono che qualcosa sia fatto, ti riesce fatto in un “fiat”! In quel solo viaggio mi trovai ad avere guadagnato qualcosa come un mezzo miliardo. Allora vendetti tutte le proprietà del mio antico padrone, costruì una casa e mi misi nel commercio degli schiavi e in quello del bestiame. Tutto quanto io toccavo diventava sempre più grande, proprio cresceva come un nido d'api.

7.2. SETTE MILIARDI. — Di più... sempre di più!... Settecentocinquanta!... Un miliardo... Di più sempre di più... Sette miliardi! Miliardi miliardi miliardi miliardi... miliardi a miliardi...”

8. FORTUNATA ED EUMOLPO. — *Fortunata*: “Tu conosci il tuo charme, e per questo ti dai un mucchio di arie. E i tuoi favori li vendi, non li regali per piacere. A che mirano quei tuoi capelli ondulati dal pettine, quel viso tutto spalmato di creme di bellezza, quella vivezza tenera del tuo sguardo? E perché quest'andatura così sapientemente calcolata, quei passi che non escono mai mai dalla misura prescritta? Perché altro se non che tu metti in

vetrina la tua bellezza per venderla? Tu mi vedi: non voglio saper nulla di indovini, non m'interessan la cabale degli astrologi, ma dai loro visi indovino il carattere della gente e quando ho visto come si muove uno, ecco che io so che cosa egli pensa.

Se dunque tu mi vuoi vendere quello che io ti chiedo, io ci ho proprio qui pronto un compratore; se vuoi essere così gentile da regalarmelo, fa' soltanto in maniera che io ti debba essere obbligata. E se dici che sei solo che solo un umile filosofo, non fai che infiammare il desiderio di colei che per te si consuma. Ci son delle donne che non si accendono che della volgarità, provano desiderio solo se vedono uno schiavo o dei valletti con le gambe scoperte. Altre s'incapricciscono d'un gladiatore, d'un mulattiere coperto di polvere, d'un attorazzo che si fa veder sulla scena. A me, per me, mi piacciono i filosofi. Io adoro i filosofi. Io voglio solamente dei filò-filò...”

Eumolpo: “Già il mondo inter...”

— Io non sono che un povero filosofo...

— “già il vincitor romano ave...” “laddove il mar, la terra — laddove l'uno e l'altro cielo

corre...” “... e non era ancor sazio ... i flutti, gràvide...” “dalle navi battuti...” “già già li si incalzava ... ma se uno...” “un porto ancora sepolto ... se...”

9. FUGA DI EUMOLPO. — “Già il mondo intero il vincitor Romano — possedeva laddove terra e mare — laddove l'uno e l'altro cielo corre. — E non era ancor sazio. I flutti, gràvide — dalle prore battuti ... — già già li si incalzava ... si incal ... zava ... — Che se al di là restava ancora un porto — sconosciuto ... — se una terra restava da cui uscisse — il fulvo oro, era terra nemica ...”

10. RISVEGLIO (16 viole).

11. TRIMALCIONE CONTRO FORTUNATA. — *Trimalcione*: “Ma non si ricorda quella cagna cos'era? Per Dio, la presi di su un palco d'asta e ne ho fatto una signora. Ma lei si gonfia, si gonfia come una rana gigante. Se l'è scordata la sua fortuna che ha avuto. Non si ricorda la puttana che era. La gente che si nutre di ghiande non dovrebbe sognarsi i palazzi, dico io. Ma, per Dio, se non riesco a domare questa Cassandra pettoruta, non mi chiamo più Trimalcione E pensar, sarò stato scimunito!, che mi sarei potuto sposare un'ereditiera milionaria! Non dico bugie; il vecchio Agatone che vende profumi alla signora della porta accanto, m'insinuò furtivo queste parole: — Ti supplico, non lasciar che si estingua la tua schiatta — così mi disse. Ma io nulla. Eh no, ero un ragazzo perbene, punto volubile, punto punto; e sono andato a tirarmi la zappa sui piedi da me, buono e bravo. Ma una volta o l'altra, brutta cagna, dovrai venirci a razzolare sulla mia tomba, per richiamarmi in vita. E perché tu capisca una buona volta che cosa hai fatto, farò togliere la tua statua dalla mia tomba. — È un ordine, Nicero! — Nossignore, io non voglio più liti domestiche anche nella mia fossa. Anzi, per farle vedere che faccio sul serio, non voglio baci, da lei, sul mio letto di morte.

12. SIGNORA FORTUNA. — [*Quartetto: Habinna, Trimalcione, Fortunata, Criside*]: “Pensiamo d'essere dei gran furbi, / Pensiamo d'essere dei gran savì, / Ma quando meno uno se l'aspetta, / Ecco viene la grossa sorpresa. / Dama Fortuna sù nei cieli sta, / Noi siamo i suoi balocchi. / Così, ragazzi, svenate le botti e riempite i bicchieri fino all'orlo!”

13. TRIMALCIONE E LE FLATULENZE. — Cfr. n. 5.

14. IL DENARO. — *Habinna*: “Ricco, tu viaggi facile. Il tuo denaro rende liscio il mare; i venti ti son fausti, navighi a volontà né vai mai a fondo — sebbene i tuoi quattrini siano un bel peso. — E, ricco, anche tu ti sposi bene. Vai a dormire con Danae, perché no? Basta che tu sussurri

nell'orecchio, a suo padre, ciò che a lei disse quando scese, Giove, su di lei come una pioggia d'oro: — Cara, tu hai sposato il denaro —. Poeta od avvocato, è tutt'uno: l'applauso del mondo è tutto vostro. Non importa quello che dici o come — nulla è eloquente come il denaro. — O fai conto d'essere un giudice. Batti col tuo martelletto e: — Assolto, o: — Condannato —, sicuro come una testa di dio. Il mondo non è giudice di molto, tranne che dei quattrini di Vostro Onore. Ma basta con gli esempi. La morale è: — denaro. — Iddio-Giove sono i quattrini in banca.”

15. NASTRO 2. *Erotica* (flauti e Italiano).

16. TRIMALCIONE E IL MONUMENTO. — “Amici miei, anche gli schiavi sono esseri umani. Bevono il latte della mamma proprio come noi altri, anche se un feto nemico li tiene schiacciati dabbasso. Ma io giuro — lo giuro!, lo giuro! — che non passerà molto tempo ed essi gusteranno tutti la buona acqua della libertà. Perché io progetto di renderli tutti liberi nel mio testamento. — A Filargiro, qui, lascio una fattoria e la sua donna. [...] Carione erediterà un blocco di appartamenti e la tassa della sua libertà, il suo letto con tutto il suo corredo. [...] Alla mia cara Fortunata io lascio ogni cosa che ho e la raccomando alla bontà dei miei amici. [...] Ma io vi sto confidando i contenuti del mio testamento, perché tutta la mia famiglia mi ami digià, mentre sono ancora vivo, come dopo che io sarò morto. E qui, ecco, il mio “Tuba mirum” privato! — Bene, vecchio amico Nicero, farai tu che sia la mia tomba esattamente come dispongo? Prima di tutto, naturalmente, io ci voglio la mia statua. Ma ai miei piedi mettici il mio cane e ghirlande di fiori e giare di olii balsamici, e tutte le fatiche di Ercole. E così, grazie ai tuoi buoni uffici, vivrò a lungo anche dopo che me ne sarò andato. Voglio che la mia tomba sia lunga cento piedi, ma profonda duecento. Ed attorno ci voglio un frutteto con ogni specie nota di alberi da frutto. Faresti bene a metterci anche una vigna. Perché è sbagliato (io penso) che un uomo debba occuparsi tanto della casa dove vive la sua vita ma

non pensi mai affatto a quella dove dovrà abitare per sempre. Ma soprattutto io voglio che tu faccia incidere questo avviso: «Questo monumento non passerà in mano ai miei eredi». In ogni caso metterò fra le disposizioni testamentarie che la mia tomba sia protetta da ogni danneggiamento dopo la mia morte. Darò incarico a uno dei miei ex-schiavi di fare il custode e di allontanare gli estranei che ci venissero, sulla mia tomba, anche magari a cacarci disopra. Inoltre voglio che tu mi ci faccia scolpire diverse navi con tutte le loro vele spiegate e un mio ritratto seduto sulla cattedra di giudice, in veste ufficiale, con cinque anella d'oro alle dita e mentre dono un sacco di monete al popolo. Perché questo è un fatto — e tu ne sei testimone —, che offrii un banchetto gratis a tutta la città e un dono di monete a ciascheduno. Fammi anche una sala da pranzo, magari un fregio, ma come ti piace, e mostra l'intera città che fa festa a mie spese”.

17. MARCIA FUNEBRE. — “Alla mia destra io ci voglio una statua di Fortunata, una colomba in mano. E, questo sì, assicurati che ci abbia il suo cagnolino al guinzaglio; e non dimenticarti del mio schiavo preferito. Anche mi piacerebbero delle grandi giare di vino, ben turate che il vino non sciuagatti dentro. E poi fammi scolpire un vaso rotto con un bambino piccolo che piange con tutto il suo cuore; e nel mezzo mettici una meridiana, così tutti quelli che vorranno sapere che ore sono dovranno leggere il mio nome. E andrà bene così l'epitaffio? «Qui giace Gaio Pompeo Trimalcione Mecenateiano, eletto “in absentia” ufficiale del culto imperiale. Egli avrebbe potuto farsi registrare in Roma in qualsiasi altra classe e ufficio civile ma scelse altrimenti. Pio e coraggioso, amico leale, morì miliardario, benché avesse iniziato dal nulla. Lasciate detto a eterno suo credito che non dette mai retta ai filosofi. Pace per lui». — Addio.” (m.p.)

«Da vari anni la mia convinzione è che la Musica (e l'Arte in generale) debba aver semplicemente l'umile compito di descrivere la propria fine o, per lo meno, il suo lento estinguersi. Come logico corollario di ciò, ogni lavoro è una semplice scheggia dell'intera produzione, almeno di quella nata con questa mentalità: in più, la produzione non è a sua volta che un dettaglio ingrandito. Non c'è più posto né per l'Opera eccezionale, né per il Bello artistico, è risaputo: i suoni sono da tempo puro pretesto, anche se i pretesti sono quanti le persone. Gli equivoci nascono solo da quanti, anche inconsciamente, pensano la musica come un discorso e quindi, non accorgendosene, come caricatura di un arco che descrive un inutile orgasmo.

Esaltazione e depressione sono capitoli chiusi: comunque camuffati, sono modesti simboli di una dialettica già estinta. Un *forte* seguito da un *piano*, una nota *acuta* seguita da una *grave*, un timbro *dolce* da uno *aspro*: ciò è di per sé dialettica, cellula sonatistica di una più grande Forma-Sonata. Come si può evitare tutto ciò?!... Bisognava partire da uno zero artigianale e dall'ineffabile stilistico: una grana minuziosa fatta di dettagli microscopici e mescolati, un continuum senza scopo, una texture, una stoffa di ottima qualità che poteva garantire, oltre che un buon vestito se affidata a un ottimo sarto (ma quale contraddizione!), anche l'essere stracciata, violentata o sgradevolmente dipinta. La fitta complessità (e anche complicatazza) interna doveva legittimare anche qualsiasi arbitrarietà esterna.

Tutto ciò poteva essere ottenuto solo da un densissimo contrappunto e relegando le parti al vergognoso ruolo di microrganismi cadaverici ed inaudibili.

La trama deve esprimere solo se stessa: le grandi fluttuazioni le fanno solo da ostacolo, esse sono la caricatura residua di una dialettica senza senso.

Tutto scorre ugualmente anche nell'immobilità più assoluta. Attorno a noi la realtà si muove già troppo per voler cercare anche di imitarla.

La *fine* germina naturalmente dalla saturazione e dalla stanchezza ma non è mai definitiva: attraverso una desolata assuefazione precipitiamo subito nell'infinito e nell'eterno».

A. CLEMENTI

Nelle *Note per una messa in scena di Es*, accluse al libretto, al comma *Caratteri delle nove* [3x3] *protagoniste*, si indica: Tuni I «infantile» (e le corrisponde il Valzer brillante [in tedesco]), Tuni II *neurotica* [Polka (in francese)], Tuni III «tenera» [Blues (in inglese)]; Rica I «carina» [Valzer lento (in tedesco)], Rica II «melliflua» [Galop (in inglese)], Rica III *tetra* [Mazurka (in francese)]; Mina I *isterica* [Marcia (in tedesco)], Mina II «appassionata» [Tango (in francese)], Mina III *crudele* [Swing (in inglese)]. «NB. Caratteri costanti: — Disinibite: caratteri aderenti alle Danze. Nella Berceuse finale (atmosfera ossessivamente cullante) le nove donne avranno tutte un unico atteggiamento: statico, sospeso, pieno di fissità — Gli aggettivi *sottolineati* [nella indicazione dei caratteri] indicano tendenza al cattivo, gli altri tendenza al buono. (Le tre *dimentioni-base* nella Teoria del differenziale semantico di Osgood)».

«Bisognerà prendere atto prima di tutto che Aldo Clementi è un compositore di grandissima dottrina e in lui pari alla sapienza è l'amore per la musica del passato. Il suo affetto per Mozart, Schubert e Bellini e specialmente per Brahms, si risolve in una specie di rapporto familiare. Le partiture di questi maestri incombono nel suo studio in ogni luogo; sul leggio del pianoforte ce n'è sempre qualcuna spalancata che testimonia un dialogo momentaneamente interrotto. Ci sono fotografie di Brahms un po' ovunque e partiture di Webern scandagliate da un lapis capace di analisi acuminatissime, di vere e proprie radiografie». [...]

«Il discorso di questa musica non è solo statico, atarassico ecc. Questi sono semmai i connotati esteriori, i comportamenti imperturbati e sfingei che dissimulano gli autentici significati di questa musica che si può definire "negativa" in quanto evoca con sottigliezza metafisica le ombre di avvenimenti impossibili. Questo è il senso reale dell'affermazione di Clementi che "la Musica debba avere semplicemente l'umile compito di descrivere la propria fine" e la fine della Musica si manifesta in questo aggirarsi in un labirinto di possibilità perdute, di ipotesi inesorabilmente attuali.

In questo senso chi ha conosciuto meglio quelle possibilità, chi le ha amate maggiormente, sa, come Brahms, che le melodie sono in agguato ad ogni passo che si muove nella campagna autunnale.

Lo sapevano ancora meglio, avendo sulle spalle il peso di qualche generazione in più, Schoenberg e Webern che sull'incipit di una melodia sapevano coniugare partiture capaci di trasformare l'esperienza dell'ascolto musicale in un martirio dell'intelletto e del cuore. [...]

Le orazioni funebri sono altra cosa: vanno bene solo per i "Grands Rhétoriciens" come Bossuet o Thomas Mann».

E. RESTAGNO

Nelle *Note per una messa in scena di Es*, al comma *Osservazioni per le voci*, si precisa che il canto dovrà «oscillare tra p e mf; se la frase o le due frasi si ripetono alla pagina (o alle pagine) seguente: *in eco* tra pp e mp. Il fraseggio secondo l'accentuazione delle parole o delle brevi frasi. Il 3/4 è da intendersi come nel *Valzer*: valorizzare le caratteristiche quando evidenti; mantenerne sempre il carattere anche nei passaggi poco ritmici. Lo *Sprechgesang* non dovrà «oltrepassare il mf. L'isoritmia è solo indicativa: sempre *rubato*» («Tra il *Pierrot lunaire* di Schoenberg e il cantato da cabaret»). Per il *Parlato*, «non oltrepassare mai il mp». Le *Risate*: «mai oltre il f. I vari grafismi secondo un approssimativo rapporto spazio-tempo» (con effetti di glissando o di nota relattiva. ferma «come nell'apparente lamento contenuto in certi tipi di risata» o cercando di imitare lo «scroscio della vera risata ascendente o discendente» misurato al minuto secondo).

ALDO CLEMENTI

Es

ES

Rondeau in un atto

Libretto di
ALDO CLEMENTI
tratto dalla commedia
di NELLO SÀITO

Musica di
ALDO CLEMENTI

VENEZIA
Teatro La Fenice
28 aprile 1981

PERSONAGGI

TUNI	I [soprano acuto] II [soprano medio] III [soprano]
RICA	I [mezzosoprano acuto] II [mezzosoprano medio] III [mezzosoprano]
MINA	I [contralto acuto] II [contralto medio] III [contralto]

Voce di MATRAX

(1) (Dal programma di sala per la prima dell'opera *Es* alla Fenice (con la sostanziale introduzione di Enzo Restagno, *Clementi e il pensiero negativo*). La prima esecuzione dell'opera ebbe la regia di Maria Francesca Siciliani (assistente alla regia Stefano Vizioli) e le scene e i costumi di Umberto Bertacca. Diresse Zoltan Pesko, con nove interpreti vocali (Dorriét Kavanna, Ursula Dorath e Silvia Geszty come *Tuni*; Alessandra Althoff, Liliana Poli e Joan Logue come *Rica*; Christine Batty, Carmen Gonzales e Elvira D'Alboni come *Mina*) e la voce recitante di Mariangela Colonna (*Matrax*). Lo spettacolo era acutamente abbinato a una esecuzione del *Castello del Principe Barbablù* di Bela Bartók e recava in locandina un avviso che fa storia del costume: «La Sovrintendenza e la Direzione Artistica desiderano sottolineare il tenace impegno che complessi artistici, tecnici e i maestri tutti hanno profuso nella realizzazione della prima assoluta di "Es" di Aldo Clementi e del "Castello del Principe Barbablù" di Béla Bartók»).

IL LIBRETTO

«È un misto del mito di Sisifo e della leggenda di Don Giovanni: le tre donne si affannano continuamente alla ricerca di qualcosa che ininterrottamente frana su di loro. Le loro passioni sono irrisolte (la casa, l'arte, il lavoro). Il loro uomo è un essere inesistente, solo un parto della loro fantasia. Esse stesse sono morte. Ognuna di esse ha due *Doppelgänger* (3 x 3 = 9): questo gioco di specchi — come una girandola — aumenta lentamente sino all'esasperazione finale, accentuata dalla graduale "proiezione" di un uomo che si rivela alla fine crudele ed assassino. La voce di Matrax — una vecchia acida ed invidiosa — denuncia nell'ultima scena la tragica verità: è un *Commendatore* che più che — sull'uomo lancia la propria maledizione sulle tre donne. Il lavoro è un *negativo* del mito di Don Giovanni.

La partitura è stata realizzata mediante un vero e proprio montaggio di blocchi fotocopiati, ottenuti usando pochissime matrici costanti per tutta l'opera: un materiale cantabile tratto dai 6 versetti di un Corale che a loro volta generano le 6 scene, 9 moduli di *Sprechgesang*, 9 tipi di risata, 9 espressioni di parlato (equivalenti ai nove caratteri delle donne), 9 Danze articolate in due motivi. Il sottotitolo *Rondeau* deriva, oltre che dal già accennato andamento drammaturgico a girandola e dalla ripetizione per sei volte dell'identica successione Scena-Danze-Berceuse, dal nome di una delle prime forme di canone: l'opera — tranne i gruppi di Danze in cui l'imitazione è solo intervallare — è un continuo concatenarsi di canoni circolari.

Il libretto è il risultato di una scelta di parole o brevi frasi-chiave ordinate in strutture verticali, orizzontali e diagonali. Nelle Danze il Materiale è tolto da opere di repertorio».

«I testi, tratti da opere di repertorio, sono stati scelti e inseriti dal compositore» (Nota del programma).

(2) «ES è un *Rondeau* in un atto con vocazioni mondane appena dissimulate dalla complessità della scrittura. Idealmente si situa in una zona prossima a quella dell'Operetta e del Music-hall. Clementi mi racconta che avrebbe voluto scrivere proprio un'Operetta, o addirittura un Music-hall, ma umilmente dichiara di non sentirsi abbastanza maturo per un progetto così ambizioso. Alle domande sul suo interesse per questo tipo di teatro musicale, risponde che va matto per [Johann] Strauss e per la musica dal carattere mondano e brillante. Incalzandolo con le domande si scopre che gli aspetti paradossali, assurdi, la spezzatura eterogenea fatta di brani cantati e recitati, di passi seri e frivoli gli paiono una mimesi fedelissima della realtà» (E. Restagno).

NOTE D'AUTORE
PER UNA MESSA IN SCENA DI ES*Osservazioni per la regia e per la scenografia*

MINA, contralto: "artista" (radio, dischi).

RICA, mezzosoprano: casalinga (cucina, casa).

TUNI, soprano: segretaria (libri, macchina da scrivere).

Ogni donna ha due "alter ego".

L'ambientazione: anni trenta; travisata, stilizzata o solo suggerita che sia, deve però ispirarsi a quell'epoca, anche per dare un che di stantio al lavoro che già di per sé è come coperto perpetuamente da una sottile patina di muffa.

L'oscillante dinamica del "mito di Sisifo" deve essere continuamente molto caratterizzata anche se non precisamente in senso realistico.

Tre donne, nove riflessi *reali* e innumerevoli riflessi *virtuali* devono essere resi con un complesso gioco di specchi, con proiezioni caleidoscopiche, con aggiunte di manichini sulla scena, etc. Ciò in progressione graduale, rifuggendo da ogni effettismo e *sempre* in relazione solo alla trasparente tragedia delle tre donne.

L'uomo (Don Giovanni) non è rappresentato da un protagonista; deve essere simboleggiato da un'ombra, da una sagoma, da una figura proiettata: non in continuità ma via via sempre con maggior frequenza e in maniera sempre più greve e ossessiva.

La voce di Matrax (il *Commendatore* — voce registrata) — solo alla fine — simboleggiata visivamente attraverso una tecnica simile a quella usata per l'uomo ma con un risalto più reale, meno "suggerito": una via di mezzo fra l'inesistenza dell'uomo e la presenza delle tre donne. [...]

Appendici alla regia e alla scenografia

— *Movimenti delle cantanti*: Tranne le Danze, ogni cantante dovrà avere — ripetendolo periodicamente — un percorso *diverso* nella forma e nella lunghezza. Da ciò — come risultato non calcolato — un tempo, esso pure, *diverso*. Lo spirito — attraverso questa monotonia — sarà quello di una bambola meccanica, perfetta imitazione però di una vera donna (come l'Olympia di E.T.A. Hoffmann). Ogni cantante 5 tipi di movimenti (e percorsi) per tutta l'opera: canto, *Sprechgesang*, parlato, risata, Danza (quest'ultima con due posizioni appena stilizzate e con qua e là, accennato emblematicamente, il vero passo). Deve essere prevista — come grado minimo — anche l'immobilità: come nei *Tableaux vivants*. [...]

[...]

Le "fughe" di riflessi date dagli specchi *mai rettilinee!*

Gli oggetti che cadono e che poi si ricompongono (un gruppo per ogni "ambiente" delle tre protagoniste) stanno a significare il Mito di Sisifo: ogni gruppo di oggetti cadrà e si ricomporrà non più di una volta per ogni Scena, per non accentuare l'aspetto realistico e descrittivo di ogni singola caduta».

ES

TUNI I — II — III

RICA I — II — III

MINA I — II — III

SCENA A

TUNI	Questi	il furto
TUNI II	libri	la rapina
TUNI III	maledetti	l'assassinio
RICA I	Il frigo	È lui
RICA II	in un lago	ma che c'è ancora?
RICA III	che disastro!	la polvere
MINA I	Questa faccia!	Una statua
MINA II	Questi riccioli!	di gesso
MINA III	con Monc	un'attrice

Sprechgesang

TUNI I	non ama
TUNI II	non ama
TUNI III	le domande
RICA I	in nuvole
RICA II	le posate
RICA III	come sorelle
MINA I	In un negozio di voci!
MINA II	Come i principi
MINA III	"Io sono un fiore, un fiore di campagna!"

RICA	di cristallo Riflessi rossi, turchini, cangianti una vita, una vita!
MINA	un uomo divertente! un uomo divertente!
RICA	vederlo mangiare tutto lucido ancora spento!
MINA	È un tango fuori moda!
RICA	è ordinato è ordinato è ordinato

Parlato

TUNI	Cade tutto qui Studiare i codici Non posso disilluderlo!
RICA	ma adesso resiste... se luccicano, mi tengono compagnia
MINA	Canto, recito ancora! E anche lui. Che duetti!

ES

SCENA B

TUNI	Così buono con me, così paziente ... Il mio primo uomo.	Crescono! Affogo tra i libri! Affogo tra i libri!
RICA	Il passato, gli stracci della faccia livida	Che gioia! Che gioia! L'avrei abbracciato!
MINA	Che tesoro! Che tesoro! Un gran mazzo di fiori	Niente, ... niente è un regalo! anche niente è un regalo!

Sprechgesang

TUNI	pesci senz'acqua uccelli senz'aria, i suoi silenzi.	Io cresco ho vent'anni, ho vent'anni.	guarda ...la gente Sta' attenta	
RICA	Sono giovane, ma le rughe ... ma le rughe ...	il verde il giallo l'azzurro	il grigio il grigio	la casa... è la tana è la tana
MINA	Tu viaggi poco, E il teatro?			una stanza piena di cappelli
	Dici?	lo lasci,		una stanza piena di cappelli
	Dici'?	vieni!		una stanza piena di cappelli

Parlato

TUNI	Parla poco, sì, per questo mi piace per questo mi piace.
RICA	Gli ho detto di mio marito È scomparso dalla mia vita. Non ha reagito.
MINA	Un vestito a paillettes, cioccolatini, un cane.
TUNI	Le formule dei codici, a me paiono proprio poesie! Rimane serio.
RICA	Se l'avessi incontrato subito! mi fa sentire più giovane. Hanno bussato?
RICA	La vita con te è tranquilla, eguale, scandita

SCENA C

TUNI	"... le piante, i fiori, gli animali."	Non si fidava: solo di me solo di me.
RICA	Ho paura... Ho paura... Ho paura...	Lui così modesto Lui così modesto modesto
MINA	Il mio odia la casa! Il mio odia la casa! Il mio odia la casa!	Ah, ero felice, con una pelliccia, azzurra... con una pelliccia, azzurra...

Sprechgesang

TUNI	Quella cravatta gialla... strano... strano...	Con quella pelliccia azzurra... mi ha uccisa. mi ha uccisa.
------	---	--

I LIBRETTI D'OPERA

RICA parla... mi ha sparato
parla... mi ha sparato
parla... mi ha sparato

MINA era grigio, e mi ha uccisa
era grigio, e mi ha uccisa
di schisto, e mi ha uccisa

TUNI Ma perché?
Ma perché?
Ma perché?

RICA perché?
perché?
perché?

MINA È questo il regalo?
È questo il regalo?
È questo il regalo?

Parlato

TUNI Bussano?
In pelliccia,
... e senza una parola

RICA Lo ricordo esattamente.
Si è presentato in pelliccia.
Non ha fatto in tempo.

MINA Vuoi muffire qui dentro? Esci!
quando il due agosto...
che matto!!

SCENA D

TUNI	Anch'io... Nulla. Eppure...	gelosa? Non gli ho mai chiesto nulla!
RICA	parsimonioso? Ti volevo dire... soltanto... Nulla	improvvisamente... ...chiedevo di vivere in pace,
MINA	Un re sole! Tenero, irruente.	Fatti miei! E di chi... ... una bambina.

Sprechgesang

TUNI ... io Tunì? "La sua bambina"
... in agosto ... "La sua bambina"
alle undici. "La sua bambina"

RICA ... e se io fossi Rica? ...che siamo state ingan-
nate
... senonché in agosto ...che siamo state ingan-
nate
erano già le dieci. "la sua gatta"

MINA Parlate ancora di agosto? ripetere
Una mattina leggera. le stesse parole...
Era estate. da chi?

Parlato

TUNI Mai vista addosso a lui.
... e se invece ...
... e se invece ...

RICA ... un uomo
si è presentato ...
Non ci possiamo convincere ...

MINA Che luce!
Un'aria di vetro!
Le nove

SCENA E

TUNI Con noi?! Bellimbusto!
Hai paura ...
Un mostro!

RICA ...con me parsimonioso... Don Giovanni assas-
sino!
Cade tutto! Don Giovanni assas-
sino!
Infernale

MINA con me così splendido... ... marito,
con me così splendido... amante,
con me così splendido... padrone:

Sprechgesang

TUNI "... la sua bambina"
Gli occhi, i baci ...
Gli occhi, i baci ...

RICA "... la sua gatta"
bugie ...
... la luce ...

MINA ... tre vite in una, Coincidenze...
la certezza ... per me quella voce... e
adesso...
chi era, allora? si sfa, un sibilo ...
Che mostro!

Parlato

TUNI Tutte e tre
essere qui?!
Millantatore!

RICA Cj ha ingannate, sono secoli ...
come donne
come amanti ...

MINA Ma com'è possibile che un uomo
chi c'era dentro quella pelliccia?
non vi credo.

SCENA F

TUNI II così giovani
TUNI III così giovani ... Almeno un nastro ...

RICA II quella strega ... viene per me ...
RICA III quella strega ... viene per me

MINA i suoi occhi dolci? ... Ancóra belle,
quella vena azzurra? ... Ancóra belle, si
belle ...
È lui! È lui!

Sprechgesang

TUNI Non è ...? Non ci lasciare così!
... il suo alito ... Non ci lasciare così!
Si avvicina Non ci lasciare così!

RICA Ancóra? Non andar via!
... insieme ... Non andar via!
Resisti alle parole ... Non andar via!

MINA Cosa? Vieni, caro ...
così felici ... Vieni, caro ...
Viene da me! Vieni, caro ...

<i>Parlato</i>		<i>Berceuse finale</i>	
TUNI	E la nostra vita? E la nostra vita? E la nostra vita?	TUNI	la sua bambina gli occhi, i baci gli occhi, i baci
RICA	Perché?... Perché? ... Perché?	RICA	"... la sua gatta" ... bugie ... la voce ...
MINA	È stato lui?... È stato lui?... È stato lui?...	MINA	Che luce! Un'aria di vetro! Le nove

LA VOCE DI MATRAX
(a tratti durante tutta la Scena F)

La verità!
Siete qui ...
Civette ...
Innamorate ...
Che lusso!
Abitate questa casa ... nel verde ...
A che serve
se siete morte ...
Tutte eguali ... farsi belle ...
Non hanno più pudore.
Siete ostinate. Non avete altro in mente
che questo principe assassino
che non è mai ... esistito ...
Mai!
Mina, Rica, Tuni!
Vanitose. Fatte d'aria.
Le innamorate!
Tre oche immortali!

N.B.: severa e drammatica; tono livido e vitreo, gradualmente sempre più spento.

INSERTI PER LE DANZE

TUNI I Ach?! Ich!?
TUNI II Moi je suis seule
TUNI III da da da da da da da when they begin
RICA I Ach, ach, liebliches Glück verklärt mir
RICA II oh oh oh oh nothing in the World
RICA III Vers celui-là, celui-là
MINA I Mir eine Tasse Teel
MINA II Ah Monsieur, Ah Monsieur que de grâces,
Monsieur que de grâces
MINA III The more I travel, the more I feel bad

DANZE R.

TUNI I Ach, ach, ich
TUNI II Moi-je suis seule
TUNI III As Dorothy, as Dorothy, as Columbus,
Columbus
RICA I Ach, ach, liebliches Glück
RICA II Nothing Nothing Nothing Nothing
RICA III vers celui-là, là
MINA I Und so sing' ich denn mit frohem Mut
MINA II Il n'y a pas à dire de mon bonheur, de mon
bonheur
MINA III the bare necessities of life life life life life

FRANCESCO PENNISI

DESCRIZIONE DELL'ISOLA FERDINANDEA

DESCRIZIONE
DELL'ISOLA
FERDINANDEA

SCENA IN 7 QUADRI
per soprano, tenore, baritono, 2 attori, coro
femminile e orchestra da camera
Op. 48

Libretto e musica
di
FRANCESCO PENNISI
(con citazioni da Charles Baudelaire
e Ferdinando Gravina di Palagonia)

ROMA
TEATRO OLIMPICO
Accademia Filarmonica Romana
20 ottobre 1983

DRAMATIS PERSONAE

SIGNOR WRIGHT, *Esploratore inglese* [tenore]
IL CARTOMANTE [tenore]
ABATE SEVERINO ZORZI, *Pedagogo di Real
Casa* [baritono]
ALLEGORIA DELL'ISOLA [soprano]
CAVALIER BENEDETTO MARZOLLA, *Capo
dell'Ufficio Topografico* [attore]
FERDINANDO II, *Re delle Due Sicilie* [attore]

La famiglia reale, i dignitari, i naviganti, i geometri, un coro femminile, tredici strumentisti.

L'opera andò in scena con le Scene dell'Autore e i Costumi di Vanna De Palma (dir. Vittorio Parisi e regia Renzo Giacchieri). Suonò l'Orchestra da Camera dell'Acc. Naz. di Santa Cecilia (interpreti vocali Dorothy Dorow, Mario Basiola [jr.] e Antonio Amoroso; attori Walter Maestosi e Bruno Maccallini).

NOTA DELL'AUTORE

A Porto Empedocle, a Sciacca, nei paesi siciliani rivolti a sud, la storia dell'Isola Ferdinandea è notissima e ancora oggi non è difficile incontrare qualcuno che ne parli come se avesse assistito nel 1831 alla sua mirabile apparizione. In un certo senso ciò è possibile perché — si sa — da quelle parti la memoria è lunga e varca facilmente ogni confine. Io, siciliano ma di un altro mare, ho saputo invece di quel lontano evento leggendo un articolo di Leonardo Sciascia pubblicato su una rivista che presi in mano nell'anticamera del mio dentista. La storia, una sorta di parabola che addita una moralità o un sospeso interrogativo, aveva con la sua insita e compatta teatralità tutte le qualità per rapirmi. Così fu — e definitivamente — quando alcuni anni più avanti, curiosando nell'antica libreria Cascianelli a Roma, trovai un piccolo opuscolo: la ristampa anastatica a cura della stessa libreria di una *Descrizione dell'Isola Ferdinandea al mezzo giorno della Sicilia* dovuta all'impiegato del Real Ufficio Topografico di Napoli, Benedetto Marzolla, e corredata di alcuni bei disegni tratti in grafite da un "esploratore inglese", il Signor Wright. La breve opera del topografo, pubblicata a Napoli nel 1831, era contemporanea all'evento e forniva poche e vaghe notizie sulle visite di golette, brigantini e pacchetti a vapore battenti le più disparate bandiere: visite — come sappiamo da altri documenti — non sempre interessate all'aspetto scientifico del fenomeno. Insomma, questa nuova terra appena emersa con incredibile e solforoso splendore in un punto di mare che era sempre stato tra i più trafficati crocevia di strategie e di commerci, attirava le più serie intenzioni di Stati sovrani e non sovrani. La lunga lista di nomi più o meno ufficiali che in più mesi le furono dati: Graham, Giulia, Nerita, Corrao, Hotham e finalmente Ferdinandea (su suggerimento dell'Accademico gioenio Carlo Gemellaro) ne è la prova. "Ferdinandea" in onore di Ferdinando II allora sul trono delle Due Sicilie, le cui pretese erano verosimilmente le più legittime: lo avremmo saputo con giuridica certezza se le discussioni di diritto internazionale — fittissime — non fossero state interrotte da quel meraviglioso sale della vita e della storia che è l'imponderabile, che spesso coincide con il colpo di scena: in questo caso il ritorno dell'isola negli abissi profondi.

Quale teatro, dunque, per questa favoletta, per questa "scena del potere"? o quale "teatrino"? Prima di tutto ho pensato che la vicenda dovesse restare leggibilissima. Golette e vapori, che si chiamavano *Teresina*, *Gustavo*, *Rapid*, *Britannia*, *Flèche*, dovevano restare golette e vapori; i fatti, gli umori dovevano essere "posti in bacheca" e illuminati, quasi, da una sorta di custode-cicerone del museo: il topografo Benedetto Marzolla la cui presenza in scena (poco più che con le sue stesse parole da burocrate del Regno) mi avrebbe facilitato l'andamento didascalico della scena. Ma come resistere all'altro versante: all'immaginoso, al fantastico che dall'Isola emanava evocando l'Ortigia vagante, Antissa e Faro, Elice e Buri, Atlantis, e naturalmente i "modelli della verità nascosta" del Padre Massen, le macchinerie del teatro barocco? Era questo l'altro polo. E tra i due ho cercato il punto

*che gli opposti compone
dove immota
si sospende la Ruota.*

Ho cercato, dico, perché si sa, sono ricercheperate.

Dunque: teatrino parlato e cantato, didascalico, celebrativo, nel quale alle relazioni computometriche e al primo vapore di quel Progresso che troverà trionfo nell'*Excelsior* di Marengo, si contrappongono apparizioni allegoriche e preveggenze cartomantiche.

Tutta la storia muove nella scena una successione di "Quadri" (alcuni brevissimi) e tende a una sorta di concerto finale, nel quale i tre cantanti apparsi in precedenza singolarmente eseguono una cantata al cospetto del Re, una cantata non proprio trionfale.

La piccola orchestra che accompagna ogni cosa è formata da un flauto, un clarinetto, un clarinetto basso, un corno, arpa, pianoforte, percussione e quintetto d'archi. Nel secondo e nel quarto Quadro un coro femminile canta alcune considerazioni. La dedica, infine, è ad Hans Werner Henze¹⁾.

¹⁾ Nota dell'Autore per il programma di sala dell'Accademia Filarmonica Romana (20 ottobre 1983).

QUADRO PRIMO

Emerge un'isola dal mare. La musica accompagna il primordiale spettacolo. Esce da un lato del proscenio il Cavalier Benedetto Marzolla, Topografo Capo del Regno delle Due Sicilie.

BENEDETTO MARZOLLA

Al dodici di luglio del 1831, tra Sciacca e l'Isola della Pantellaria, quasi nel mezzo del mare che li divide e che ora tra densi vapori ribolle, emerge un'isola. La scena non è descrivibile. Le nebbie roventi si dissolveranno al sesto giorno spinte da un forte vento di grecale. Per settimane, alle rive vicine, inermi approderanno tonni, cernie, ombrine, dentici dalle carni odorose di zolfo e — si dice — terrificanti mostri dei profondi che mai l'uomo conobbe.

(La musica continua finché la luce non avrà evidenziato in tutta chiarezza la grandiosità della terra emersa.)

QUADRO SECONDO

Sulle rive dell'Isola. In lontananza, all'ancora, un pacchetto a vapore. Da un angolo del proscenio il Cavalier Benedetto Marzolla continua il suo racconto.

BENEDETTO MARZOLLA

Partito espressamente da Napoli col pacchetto a vapore "Francesco Primo", l'esploratore inglese Signor Wright giunge a tre miglia dell'Isola nella notte tra il ventiscì e il ventisette di luglio. All'alba, con una lancia, approda accompagnato da assistenti e naviganti. Ormai, i soli segni che possono far distinguere questa da qualsivoglia terra con antico trascorso, sono l'assenza di vegetazione pioniera e i fumi opachi che, sparsi, si sprigionano dalle sabbie e dal monte. Tuttavia l'aria, calda e saturata d'insolite sostanze, richiama alla immaginazione i primi giorni del mondo!

(Appare e approda una lancia. Il Signor Wright resta a bordo osservando con evidente emozione, i geometri e i geologi scendono a terra e cominciano subito le rilevazioni.)

SIGNOR WRIGHT

— It's wonderful!
Si ridestano gli dei!
Vulcano o Efesto e Poseidone!
Arde l'acqua infuocata:
la terra è ai primordi!
Germoglia già lo smooth naked
o siamo al primo dei sette giorni?
Isola di Mary Read! Faro di Eddistone!
Si vela la vostra fama a questo sulfureo levarsi!

(Appena finisce di cantare il Signor Wright scende sulla spiaggia fumante. Lo accompagna un navigante: porta una bandiera inglese che viene alzata sull'Isola. Mentre lentamente si svolge questa scena, canta il Coro.)

CORO

— Misuriamo gli spazi
forse per capire quanto corre
tra il certo e l'incerto
e nel primo specchiare il nostro sapere,
il potere
dal sicuro distinguere l'inesplicabile,
dall'arcano il notòrio.

Apparendo nuova una terra
di chi se non di chi sa,
di chi misura il certo
l'incerto scartando sarà?

Ma chi delimita è il buio
lo spazio che lume rischiarà.

(Musica e luci si spengono lentamente.)

QUADRO TERZO

(In questo Quadro non si canta: si recita. Vi si rappresenta una sorta di "conversation piece" secondo l'iconografia dell'epoca. In un salotto del Palazzo Reale di Napoli Ferdinando II Re delle Due Sicilie è attorniato da familiari e dignitari. Troneggia in mezzo una lanterna magica, sulla parete un telo bianco. Prima che la scena s'illumini il Topografo Benedetto Marzolla dal proscenio narra...)

BENEDETTO MARZOLLA

— Ferdinando Secondo, Rex Uriusque Siciliae, Jerusalem, etcetera, Dux Parmac, Placentiae, Castri, etcetera, Magnus Etruriae Princeps, etcetera, è in compagnia di famigliari, dignitari e dell'Abate Severino Zorzi, Pedagogo di Real Casa. Sono tutti in attesa di una visita certamente insolita: la mia! *(nel presentarsi si inchina al pubblico:)* Cavalier Benedetto Maria Gennaro Marzolla, Capo del Real Ufficio Topografico. Il Re mi ha fatto chiamare perché esige dettagliata illustrazione di quanto accade nel mare tra Sciacca e l'Isola della Pantellaria.

(si illumina la scena)

RE FERDINANDO

— Che entri! Che parli di questo lembo di terra che non è dono di guerra ma del dio degli abissi, Plutone!

ABATE ZORZI

— Nettuno, mio Sire!

RE FERDINANDO

— Nettuno!

(mentre il Re e l'Abate Zorzi continuano a parlare, il Topografo viene dal proscenio introdotto nella scena. Appare dietro di lui un Assistente: porta una cassetta con i vetri che nel corso della relazione verranno mostrati con la lanterna magica. I due si inchinano al Re e agli astanti e si preparano a intervenire.)

ABATE ZORZI

— Ma è un dono del Cielo! Segno di Predilezione!
È una terra che viene dal Cielo!

RE FERDINANDO

— È una terra che viene dal mare! E sarà luogo di incanti, dove tiepidi venti muoveranno palmizi e fitte fronde celeranno ogni nido! Sarà luogo di cacce reali!

I LIBRETTI D'OPERA

ABATE ZORZI

— Ma non c'è che pietrisco, mio Sire, e àliti soffocanti... Forse col tempo ... *(ispirato)* *Tempusque fuit...* una volta Ortigia vagava tra le onde: *nunc sedet!* Antissa e Faro in Fenicia *fluentibus ambitae fuerant!*... E se taluno cercasse Elice e Bari città dell'Acàia le troverebbe *sub undas!*... E la figlia di Atlas, Atlantis?!...

RE FERDINANDO

— Abate... Abate! Torniamo nel Nostro Regno, viviamo i nostri miti! Tacete! *(rivolto al Topografo:)* E voi cominciate!

(Il Topografo Marzolla si rischiarla la voce. Il suo Assistente comincia a proiettare sul telo i disegni dell'Isola emersa.)

BENEDETTO MARZOLLA

— Sire! Dalle antiche carte dell'arabo Edrisi ai nostri rilievi trascorsi in quel punto non è traccia di terra o di scoglio. Or quindi, ciò che la Real Commissione guidata dall'Illustrissimo Signor Principe di Butera ha toccato — mi felicito dire — è nuova Regione!

(applauso degli astanti)

Il sedici agosto, ore quattro prima di giorno, giungemmo a tiro d'òbice dell'ignota Terra con la fregata "Vesuvio", e prima di far rotta verso la stessa colà attendemmo il sorgere del sole. Questi levossi da dietro l'Isola che paréa quasi avere una estensione due volte e mezza maggiore del diametro solare. In verità ai rilievi il perimetro risultò di palmi 14.000. In mezzo alla terra emersa sorge un monte (palmi duecento di altezza): poiché ad ogni passo il terreno si frantuma sotto i piedi, malagevole molto riesce il montarlo. Al suo ponente, nella pianura, un laghetto di circa centosessanta palmi di giro contiene acqua bullicante e molto fumosa che odora di idrogene solforato, similissima in questo all'acqua sulfurea di Santa Lucia in Napoli.

(applauso degli astanti)

RE FERDINANDO

— Vegetazione?

BENEDETTO MARZOLLA

— Veruna.

RE FERDINANDO

— Uccelli?

BENEDETTO MARZOLLA

— Al largo, rara, la Sula Bassana.

ABATE ZORZI

(ironico)

Dice Lipsio: "Pulcherrimam Insulam videmus etiam cum non videmus", vediamo descritta una leggiadra isola che ai nostri occhi pur non appare!...

BENEDETTO MARZOLLA

A levante è una larga spiaggia bianchiccia. Si compone di sabbia, cenere vulcanica ed efflorescenze saline, e si estende per palmi duemila. Ivi trovammo esposta una tavola d'olmo di dimensione media, sulla quale era scritto che il brick austriaco "Ussero" avea visitato l'Isola. Recava inoltre marcato il nome del Comandante, Wanrich, e la data, tredici di luglio. Ai piedi della tavola si trovò una bottiglia suggellata alla maniera marinara, che fu presa dall'Illustrissimo Signor Principe di Butera il quale ancora alla fine del viaggio ispettivo non avea voluto dissugellarla: sicché non posso riferire ciocché contiene.

RE FERDINANDO

— Male!

BENEDETTO MARZOLLA

E giacché illustro alla Maestà Vostra i segni che l'uomo ha lasciato sulla nuova Terra, dirò che secondo una confusa notizia dei pescatori di Sciacca un pirata americano, tale Rati — o Vrati..., (e taluni parlano addirittura di San Francesco di Paola) vi è approdato il ventisette di luglio. Ma un chiarimento ci è venuto dal Barone Don Stefano Agnello di Ramata, che ha asserito trattavasi dell'esploratore di Bryghton Signor Wright, qui giunto con numeroso séguito, il quale ha inalberato (e noi in effetti la trovammo sulla battaglia) una bandiera inglese.

TUTTI I PRESENTI

(con indignazione)

— Una bandiera inglese?!!

(Buio subito. La musica prelude all'apertura del quadro successivo.)

QUADRO QUARTO

Scompare per ricomparire alla fine di questo Quadro la sala del Palazzo Reale. Appare invece una radura verde. "Silva coronat eam cingens latus omne suisque frondibus": è il "locus amoenus" nel quale senza sorpresa può svolgersi ogni scena della mitologia silvestre. Dalle fitte fronde muove.

L'ALLEGORIA DELL'ISOLA

PICCOLA CANTATA DELL'ISOLA

ALLEGORIA

— Nell'oscura voragine isola è il mondo, le terre emerse dal mistero del mare, isola la mia casa, la tana, il nido, isola ciò che la pelle disegnando conclude: ma l'occhio è faro di possibili segni che ad ambo gli spazi si volge. Isole anche i desideri dei viaggiatori veri: "coeurs légers, semblables aux ballons, de leur fatalité jamais ils ne s'écartent et sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!"	Coro: — Isola è il mondo
	Coro: — Isola la mia casa

(Continua la musica oltre il canto. La scena si spegne dolcemente.)

QUADRO QUINTO

(Dunque riappare e per qualche istante la Sala del Palazzo Reale. Re Ferdinando parla concitatamente con un dignitario. Ha le sue buone ragioni: troppe visite di stranieri alla nuova Terra.)

RE FERDINANDO

(adirato)

— Inaudito!! V'ha dell'incredibile!! La bandiera inglese! il brick austriaco! E ora l'escursione dei Signori Accademici di Francia Jonville e Prévot accompagnati chissà per quale ascosa ragione da un Generale, il Generale Trichard!! Questi Signori si permettono pure di dare un nome al Nostro possedimento! Isola Giulia! Chi è questa Giulia?!

Esigiamo che ogni segno dell'altrui passaggio vi sia cancellato e che una pattuglia marinara vi stazioni impedendo a chiunque l'approdo! E quanto al nome: che in ogni documento, carta, targa marmorea figuri come "Isola Ferdinanda"! Rinuncerò a farne luogo di trastulli... Discuteremo come utilizzarne strategicamente l'avanzata posizione sul Canale di Sicilia!

E svèntoli al monte più elevato la sacra bandiera del Regno!

(Buio.)

QUADRO SESTO

(La musica accompagna la terrificante scena dell'inabissarsi dell'isola. Quando di essa nulla rimane, si affaccia al proscenio il Cavalier Benedetto Marzolla.)

BENEDETTO MARZOLLA

— Addì uno aprile 1832. A giorni 241 dalla sua mirabile apparizione, l'Isola Ferdinanda tra fragorosi moti si inabissa. Del monte, della playa, del laghetto, delle rocce solforose nulla rimane se non un misero scoglio lambito dai flutti. Sulle carte pei naviganti se ne segnerà il periglio a miglia dodici dalle coste di Sciacca, a quattordici dalla Pantellaria.

QUADRO SETTIMO

(Torna ancora a illuminarsi la "scena di conversazione" nel salotto del Re. Questa volta davanti agli illustri personaggi, con un leggio sul quale appoggiano i loro spartiti sono un Cartomante, l'Abate Zorzi e l'Allegoria dell'Isola: eseguono una cantata appositamente scritta, si suppone, dall'Abate Zorzi.)

IL CARTOMANTE

— È la Ruota
che nel tredicesimo Arcano
si specchia e tu invano
al moto rotòrio ti opponi.
Appare Sirio?
Capricorno sprofonda!
Ed ecco l'onda:
Fortuna e Fatalità,
Ermanubi e Tifone.
Ma questa canzone ora tace,
aspetta la carta seguente
che gli opposti compone
nel punto dove immota
si sospende la Ruota.

ABATE ZORZI

— "Specchiati in que' cristalli e nell'istessa
magnificenza singolar contempla
di fralezza mortal l'imago espressa!"
Così spiega il cartiglio
che tra i mostri s'accende
a questo lampo di scoglio solforoso.
Tentazione ed inganno, dunque,
ma preciso memento!
"Quando coeli movendi sunt et terra"
è questo il canto
a cui l'isola allude inabissando
le blandizie e le glorie,
ingannevole e doppia:
sirena ammonitrice,
materna meretrix!

ALLEGORIA

— Ma la sciarada non chiude.
Isola è baluginanza
di quale verità non hai tempo
di capire,
è il dubbio che vibra
là dove ogni cosa
compone la propria certezza.
Emergere allora e sparire,
aprire e serrare,
diciamo: sospiro, come questo
barlume di canto
che infine s'offusca a morire.

(Applausi del Re, poi dei presenti.)

TELA

DENIS GÀITA

L'AIDA DA TRE SOLDI

L'AIDA DA TRE SOLDI

Opera punk laida ma non troppo per etiopi
metropolitani, sgraziati faraonici e grazie
piramidali.

*Rapludio - Celeste - Batraporecuposse (ma
che batticuore d'Egitto) - Frastorna batti-
cuor - Nut'Ellah Rap - Luna, bengodi al-
l'indice - Danza degli schiavi - Rap pacifico -
O guerra addio - MostRapKahili - Finale:
Scoria, relitto, Osiride - Il trionfo di Osiris*

da un progetto di
DENIS GAITA

MILANO

Teatro dell'Arte
con la cortese collaborazione
del Teatro alla Scala
4/7 dicembre 1998

PERSONAGGI

Qui veramente i personaggi coincidono con gli interpreti, i tecnici, gli esecutori, i consulenti, gli attanti e gli spettatori tutti dello spettacolo che in esso si riflettono e da esso sono riflessi. Andrebbe citata intera la locandina. Con Denis Gaita (Direttore, Maestro del Coro, Regista) collaborarono due soprani, due tenori, due bassi; un suonatore d'arpa, uno di violino e uno di chitarra; un coro di 19 voci femminili e 14 maschi; due consulenti per l'espressività teatrale; costumisti, scenografi, un tecnico del suono e uno delle luci, un fotografo, tre registi video; e una nutrita serie di formazioni e gruppi variamente dilettantistici come il Gruppo "Tempo Rubato" del Carcere di San Vittore, La Trave nell'occhio, il MachecanibastardidEgitto, i Faraoni del Naviglio, il Gruppo C.S.E. zona 19, il Gruppo "Nessuno Uguale" (dal film di Claudio Cipelletti), Il Coro di Colombo, della Accademia degli Stonati. Si citi solo la conclusione della locandina:

«Grazie alla Aida di Sofia Loren,
alla Regina delle Piramidi di Joan Collins
e alla Principessa del Nilo di Debra Paget»

L'AIDA DA TRE SOLDI

Un melodramma risognato come terapia

«Giuseppe Verdi si aggirerebbe con stupore, burbero e benevolo come sempre, per un Egitto-discarica sui Navigli, fra piramidi di spazzatura e sfingi *punk*. Ascolterebbe trasecolato la sua Aida celeste trasformata in Celeste Accidia, «Ritorna vincitor» in «Frastorna batticuor» e «Gloria all'Egitto, ad Iside» in «Scoria, relitto, Osiride». Poi forse si aggiusterebbe il cappellaccio nero, si accarezzerebbe la barba bianca e, ne siamo sicuri, sorriderrebbe, con quel suo sorriso rustico e raro. Già, perché il suo adorato poema musicale di creature amorose schiacciate dalle pompe del potere non è stato strapazzato, né spiegazzato con dispetto, né deformato per ragioni impertinenti: è stato *risognato* all'interno di una terapia che usa la musica come strumento, e che la musica reinventa con passione.

L'Aida da tre soldi. *Opera-punk laida ma non troppo per etiopi metropolitani, sgraziati faraonici e grazie piramidali* prosegue il lavoro musicoterapico da me condotto come Coordinatore Responsabile del Centro Psicosociale della Zona 1 di Milano e Presidente dell'Associazione Culturale Musicoterapica senza fini di lucro 'La Stravaganza', con portatori di disagio psichico, continuando e ampliando il metodo e l'invenzione che aveva prodotto lo spettacolo precedente, *Una notte poco fa. Melodramma giocoso ma non troppo per petunie e schiacciavoci* su musiche di Rossini, sulle scene dal 1996 con affettuoso successo.

Il punto di partenza teorico, clinico e musicale è una sorta di "uso onirico" di materiale musicale colto. Il melodramma, in questo senso, non è un reperto archeologico strampalato e pomposo, buono per melomani e mondani; diventa invece un repertorio di scene di vita interiore e di sagome formali incandescenti di affetto, di cui non può non importarci qualcosa. Amneris è nostra sorella d'animo, perché si trova a quel crocevia fra potere e desiderio che prima o poi tutti abbiamo incontrato; Aida e Radames apprendono tragicamente l'etica verdiana per cui il mondo degli adulti e dei potenti tende a distruggere quello dei giovani, degli amanti e degli oppressi, come in Shakespeare, ma anche in numerosi manifesti rivoluzionari e in molti pianti segreti di adolescenti. Le monodie dei sacerdoti ci parlano di ragioni di stato che un giorno ci sono parse scandalose; le melodie dei prigionieri che si intrecciano con quelle dei faraoni, il canto dell'amore impossibile con la polifonia del reale sono scheletri musicali di scenari interiori struggenti e inevitabili; e quelle trenodie arabe nate sul Po ci insinuano una nostalgia non turistica, ma affettiva, per l'Eden emotivo che tutti portiamo dentro, forse a Sud, forse a Est, certo caldo e dorato, dove tra foreste vergini e profumate rive sognare un'Utopia politica e sentimentale in cui i giovani possano amarsi e il reale non abbia spigoli taglienti.

Come si vede, in questa luce, *Aida* (come ogni capolavoro) parla né più né meno che del repertorio di fantasmi e paesaggi interiori che ci accomuna tutti, portatori o meno — come si dice — di disagio mentale. Ed è stato commovente, l'estate scorsa, sui gradoni dell'Arena di Verona — dove abbiamo assistito con i nostri pazienti coristi ¹⁾ all'opera di Verdi — vedere su molti visi impensabili attenzioni e inconfondibili lucichii degli occhi. Dunque, se si dà una "terapeuticità" del musicale, non starà nell'appropriazione indebita di un materiale da parte di un metodo psicoterapico, ma forse, in parte, è già lì, nella musica e nel teatro: in quella benefica *trance* che si percepisce all'opera per cui *Aida* parla di noi, come un sogno. (Come diceva qualcuno, si può vivere senza Verdi, ma mica tanto bene.)

In anni di lavoro, abbiamo riscritto un melodramma parallelo, che porta a galla una lettura possibile filtrata dalle idiosincrasie di un gruppo di lavoro speciale. Così, gli etiopi prigionieri dell'Egitto verdiano sono diventati gli emarginati, i "mostri" e gli oppressi metropolitani di una Milano dichiarata: *pazienti psichiatrici* (il coro de 'La Stravaganza', Associazione Culturale Musicoterapica senza fini di lucro che abbiamo fondato nel 1996); ma anche *portatori di handicap e sindrome di Down* (il gruppo *Q.A.*, *Quoziente Affettivo* dell'Istituto Sacra Famiglia di Cesano Boscone, Milano, coordinato dalla dr. Manuela Picozzi); *extracomunitari* (gli *Extravaganti* condotti da Maria Pace Ottieri); *barboni* (quelli che Pippo Del Bono ha portato sulla scena nell'omonimo spettacolo, per noi fratello di strada); *detenute* del Carcere di S. Vittore

¹⁾ All'interno del gruppo di lavoro ci siamo posti spesso, anche drammaticamente, il problema linguistico e culturale delle parole che si usano per designare il disagio psichico. Lasciando da parte ovvie delicatezze e *privacies sacrosante*, crediamo però che sia importante non lasciarsi anestetizzare da correttezze politiche, e lasciare che parole scabrose (come *folle*, *paziente*, *psicotico*, ma anche *negro*, *omosessuale* o *terrori*) perdano nel tempo la loro aura maledetta e tornino a denotare forme dell'esistenza.

che da mesi imparano con passione il trionfo del secondo atto (il coro "Tempo Rubato" del carcere femminile, coordinato da Maresa De Filippi e condotto da me e da Antonella Poiatti); infermieri *travestiti* un po' per gioco un po' per non morir (il gruppo *La Trave nell'Occhio* dell'Ospedale Maggiore di Milano coordinato da Giuseppe Alberto); e giù, giù, in una collazione solo in apparenza bizzarra, fino agli *stonati* (il *Coro di Colombo. Accademia degli Stonati* da me diretto); ai *cani senza pedigree* (*MachecanibastardidEgitto*, coordinato dal dr. Giampaolo Dall'Oglio); agli *ex-tossicodipendenti* e ai *stieropositivi* (il gruppo *L'Ago del Cairo* del SERT di zona 1); a *poeti, donne e non magri* (*MachepoetessedEgitto*, condotto da Carmen Gregotti); a *bambini biondi troppo* belli per una città pubblicitaria (*Faraoni del Naviglio*, coordinati da Mattia Grimaldi e Paola Busnelli); a giovani studenti omosessuali protagonisti del film *Nessuno Uguale* di Claudio Cipelletti; addirittura a *Giuseppe Verdi* in carne, ossa, barba bianca e cappellaccio, e chissà a quanti altri si aggiungeranno nel tempo.

Il senso di tanta miscellanea è quello di un riscatto, politico, clinico e culturale: il teatro si apre a (e libera) soggetti non teatranti di professione. Non solo: sale alla ribalta proprio chi da molte ribalte cittadine è escluso per statuto, scoprendo così insospettabili fratellanze e destini comuni nelle rispettive differenze.

Lo scenario è un simbolo della cultura *underground*: la *spazzatura*, la discarica, il rifiuto, trasfigurati in piramidi di sacchi di stracci, quinte di cellophane nero istoriate con geroglifici-graffiti reinventati su latine, siringhe e molle di materassi sfondati, una sfinge *punk* con occhiali neri, lattina al lobo e *piercing* al labbro (come è ovvio, lo spettacolo è interamente opera del gruppo di lavoro, dai testi ai costumi alle scene).

Da un anno i partecipanti raccolgono quella che abbiamo chiamato *spazzatura del cuore*: collezione bislacca e affettuosa di oggetti da buttare che parlano di noi, della nostra vita quotidiana, dal tubetto di dentifricio preferito al barattolo dell'adorata crema di nocciole e cioccolata, dall'orsetto di *pelouche* ormai consumato al pacchetto di sigarette predilette; pezzi di esistenza connotati affettivamente, destinati da una cultura della nettezza urbana a essere gettati, e qui trasformati in sontuosi diademi *trash* cosparsi di polvere d'oro.

Tutto lo spettacolo nasce da improvvisazioni di gruppo, lavoro estenuante e appassionante di associazioni libere sul libretto di Ghislanzoni che, nel corso di mesi, ha partorito interi mondi associativi, che a loro volta ne hanno generati altri, e altri ancora, fino quasi a smarrire il filo logico (ma a recuperare sensi non consci), come succede nelle fantasie che ci innesca l'ascolto musicale, nei labirinti dei grandi e microscopici deliri che ci percorrono, e nella nostra vita onirica.

Succede così che l'*oro*, il grande protagonista dei *kolossal* scenografici egiziani, ma anche il colore della sabbia di Abu Simbel, diventi l'inchiostro per geroglifici-spazzatura, il riscatto di rifiuti cari che si trasformano inoreficerie affettuose e deliranti, ma anche il colore dei capelli premiato dall'immaginario degli *spot*: e allora piccoli fotomodelli lombardi e biondi saranno figli di faraoni padani, prima vessatori e poi travolti da una micro-rivoluzione di immondizia; e allora, contro l'oro delle banche, della biondezza e della ricchezza, trionferà il nero della nettezza urbana, degli occhiali da sole e delle sentine del mondo.

Certo, percorsi associativi così disinvolti sono lontani dal senso comune, ma non tutti sospettano quanto siano vicini a (e terapeutici per) certe bizzarrie psicotiche, se non siamo sordi alle costellazioni fantastiche che la musica inaugura, ignoranti (o difesi) delle trame mentali non conosci che ci informano, o distanti dalla stravagante, benefica vitalità dei sogni. Ma proprio qui sta la sua efficacia.

Succede così che la partitura di Verdi, riscritta elettronicamente, risuoni di spari, sitar, chitarre elettriche e folate di vento, *pastiche* irriverente ma non troppo di suoni che, sulle rive di un Nilo reinventato sul Po, intrecciano rumori metropolitani, simboli di un Oriente consumistico e di un Occidente da Centro Sociale. Per questo, sulla scena campeggiano tre solisti vocali (un soprano, un tenore e un basso) e tre strumentali (un'arpa, una chitarra elettrica e un violino suonato da un cieco guidato da un bambino), tutti incatenati a mescolare sonorità disperate. Verdi, ne siamo certi, ne avrebbe prima brontolato, e poi riso di cuore.

E se la terapeuticità della musica consiste anche nella possibilità di trasformarla all'infinito secondo i nostri sogni, non stupisce che l'aria "Celeste Aida" diventi un inno alla pigrizia per coro e terzetto vocale, "Celeste Accidia", appunto, liquore sedativo per emisferi in ebollizione; che il Preludio dell'opera diventi un *Rapludio* sonnolento, lode dell'ozio che accomuna gli apparenti improduttivi ai margini della metropoli alle stelle che non lavorano e ai gigli che non filano, in un'eccentrica citazione evangelica dal senso un po' sovvertito.

Da questo punto in poi è quasi tutto possibile (quasi, giacché sono in gioco qui necessità inconsece, e non *alea* pura): un *rap* che ha il titolo misterioso di una litania infantile insensata sul battito cardiaco, sillabata su una danza egizia diventata rock, *Batraporecuposse* (*MachebatticuoredEgitto*); la grande scena della consacrazione del primo atto che si trasforma in un elogio del batticuore, prezioso segnale di umanità fragile in mondi cittadini poco umani e in cerca di invulnerabilità (*Frastorna Batticuor*). E non finisce qui: contro salutisti e penitenziali, gli oppressi golosi non possono che inneggiare alla crema di nocciole e cioccolato più nazionalpopolare (*Nut'Allah Rap*), e a tutti i grandi e piccoli bengodi che confortano la nostra esistenza, dalla luce della luna sulla strana serra degli umani alle necessarie e neglette sciocchezze infantili di gioco e di gola (*Luna, bengodi all'indice*). E se il macabro gioco dei potenti cerca di far passare la guerra per normale, non possiamo che sbertucciare Sandafi e Gheddokan (*Rap pacifico*) e dire addio alle guerre che impediscono gli amori dei giovani, agli idoli infranti e alla normalità del male (*O guerra addio*):

I LIBRETTI D'OPERA

E che trionfo sarà, se non quello dei supposti mostri della città, che rovesceranno spazzatura sui figli biondi dei faraoni, sul pubblico e sul maestro, accogliendo in una eterodossa festa finale stonati che spingono carrelli da supermercato pieni di immondizia, adorabili *freaks* in festa, sino all'apparizione finale di una divinità da avanspettacolo, (Wanda?) Osiris, appunto (*Scovia, relitto, Osiride*)? E che danze si intrecceranno, se non le incantevoli goffaggini di bambini Down? E come non uscire poi dal teatro, verso la città, lasciando un pubblico attonito a consumare il rito degli applausi su una colata di spazzatura?

Tanta apparente accozzaglia di mondi e di invenzioni trova la sua ragione interna, come abbiamo visto sin qui, in un lavoro quasi sognante di rielaborazione simbolica di materiale formale dato. Ma questo non basterebbe né a farne un momento terapeutico efficace, né un evento teatrale e musicale felice. Chi ha pratica di *arteterapia* sa bene che la terapeuticità del cimentarsi con un oggetto suscettibile di estetica *non sta nel suo esito, ma nel suo farsi*. Una esposizione di prodotti di — come si dice — arte irregolare colleziona scarabocchi, deliri e capolavori. Ciascuno sceglierà secondo gusto e cultura. Il problema che si pone qui è che l'esito del cemento è tanto poco governato dal conscio quanto, paradossalmente ma non troppo, poco importante per quanto concerne il versante terapeutico. Guardiamo tutti con soddisfazione e tenerezza il sorriso del "disabile" (a qualunque titolo) nel momento della gratificazione narcisistica, del riscatto, dell'applauso. E questo è sacrosanto. Ma il lavoro terapeutico non sta tanto lì, quanto piuttosto in tutto ciò che lo precede, e che non si vede.

Parlo dei lunghi mesi passati insieme, di prove debilitanti ma anche di piccole e grandi feste di intimità e di scherzo, di inevitabili frustrazioni (dal momento che c'è un *Maestro*, e non una mamma o un istruttore, a tenerne le fila), insomma della costruzione lenta negli anni (ormai sono quasi quindici) di un *gruppo di lavoro felice*. Felice, è ovvio, non in termini umorali, ma proprio perché fertile, creativo, anche se spesso turbolento. Associando liberamente sulla struttura fantasmatica sottostante all'*Aida*, abbiamo visto qualcuno fuggire precipitosamente dalla sala prove, qualcun altro imbarazzarsi per l'intimità che ne usciva, qualcuno infine portare direttamente (e a suo modo generosamente) nel contenitore del gruppo nientemeno che i propri mondi interni più deliranti, incomprensibili o distruttivi. Il gruppo, per quanto felice sia, non sempre è in grado di tollerarlo. La musica, il teatro, l'opera da *fare* costituiscono elementi di salute e di vitalità.

La musica consente, ad esempio, che alcune tensioni aggressive (che altrimenti andrebbero a far male in qualche maniera al collettivo) si trasformino in urlo cantato, trovando così una forma possibile e non mortifera. Il teatro consente che alcune impulsività motorie (destinate altrimenti a essere non sempre governabili) finiscano in danza, o in pantomima. E la grande impresa comune (tutti i partecipanti sono soci al medesimo titolo dell'Associazione) crea uno spazio sociale affettuoso che per molti (e non parlo solo di pazienti) non si era mai dato prima nella loro vita. A chiunque farebbe bene imparare a stare in gruppo, a cantare con altri a pochi centimetri di distanza, a superare la diffidenza per il corpo dell'altro e il proprio, a conoscere il respiro che può percorrere gola e polmoni senza paura di stonare, sorretti dal canto degli altri. Per chiunque sarebbe terapeutico regolare il proprio orologio interno (spesso sovrappeso sui ritmi notte/giorno, o non regolato sempre sull'ora sociale condivisa) sull'orario delle prove o della *prima*, sperimentare sul campo che si può provare panico prima di entrare in scena, perché non siamo i soli a provarlo, e così via.

Il segnale immanicabile di questa felicità, di questa coesione, di questo gruppo stravagante e compatto, nelle sue infinite (e spesso dolorose) differenze, è che nessuno è mai riuscito a identificare integralmente, dalla platea, l'appartenenza sociale o psicopatologica di chi stava sulla scena, confermando involontariamente una scommessa culturale e clinica ardua e vincente.

L'opera da "fare" in teatro diventa così una sorta di rieducazione sociale, che passa dalla confidenza con il proprio corpo (respirante, cantante), a quella con il corpo degli altri (prima minaccioso, poi vicino e solidale); dalla riappropriazione della musica colta come giocattolo simbolico, alla festa di poterla riscrivere come un proprio sogno; dall'orrore solitario delle infinite sigarette fumate in una stanza buia guardando un soffitto popolato di mostri, alla possibilità liberatoria di reinventare mostri sulla scena (Gheddokan, Sandafi...), imparando a giocare con i propri, insieme ad altri che non ci sono indifferenti, fino all'offerta di questo percorso, di questo tesoro, al pubblico, al mondo, a un applauso non pietistico che serve più di molte terapie.

E Giuseppe Verdi, che si aggirerà per questo Egitto-discarica con i suoi occhi umidi e la chioma bianca sotto il cilindro, percepirà subito che quella sfilata di supposti mostri è l'erede dei suoi prigionieri etiopi, e a loro andrà lo stesso accoramento e lo stesso sdegno; che la dorata spazzatura del cuore che ognuno porterà addosso è il simbolo che *Aida* è viva, che coinvolge il mondo interno di tutti, che il Maestro parla ancora agli umani. E accarezzerà i capelli di Fulvia, di Roberto o di Claudia, perché i loro orsacchiotti, le fotografie di un amore che non c'è più, o il barattolo di una golosità che porteranno addosso come trofei parleranno concretamente della furia di Amneris, della nostalgia di Aida e di tutti gli amori impossibili dei giovani, di un utopia di riscatto di tutti gli "etiopi" del mondo. A loro andrà la tenerezza di Verdi, e la nostra». (*Denis Gaita*)

[1]

RAPLUDIO

Le stelle non lavorano i gigli non filano
voglio fiori di cristallo acqua cheta ed intervallo
io penso negativo ozio felino recidivo
ciocche un po' bagnate barbe mal rasate

Mostri del sottosuolo addormentate l'egizio stuolo
contro fulmini e traffico vieni sbadiglio cosmico
morire dormire sognare Giulietta addormentata nel bosco
a ciondolare
dita nel naso fissare le pareti stress da riposo cani
accovacciati

Gambe molli andamento semilento
diesis bemolli le pecore non conto
celeste insidia siesta divina del mio mistero non far rapina
e poi riaddormentarsi perché il sogno non sia perso
e poi riaddormentarsi perché il sogno non sia perso.

[2]

CELESTE ACCIDIA

tutti: Celeste Accidia, norma divina
misto concerto di truce e d'or
del mio emisfero tu sei sordina
di mia ferita tu sei il liquor.

*sol. **: Il tuo asfodelo vorrei sfogliarti
dolci mollezze del fratrio vol
regal deserto ai sonni spiegarti
darti abbandono vicino al sol.

tutti: Celeste Accidia, norma divina
misto concerto di truce e d'or
regal deserto ai sonni spiegarti
darti abbandono vicino al sol,
un trono vicino al sol
un trono vicino al sol.

**sol.*: solista.

[3]

BATRAPORECUPOSSE
(ma che batticuore d'Egitto)

Abbattemi il vecchio cuore
qualcuno me lo disse
BATMANORECUTOSSE
cuore matto, piezz'e co'

Muscolo di pianto, pulsione stupenda
batticuore al primo bacio, aquila profonda
migrata dagli amori, povero strabico cuore

Chi mi segue? Batticuore
Chi mi bussa? Cuore solitario
Chi mi ammala? Cuore non duole
Chi galoppa? Batticuore
Cuore incinto di tenerezze
cuore corridore di timidezze
cuore esplosivo, ricorda che son vivo
batti, cuore schivo

Occhio non vede, cuore che comanda
contachilometri di ragazzina in onda
Pompa divina, cuore di trequarti
mantra di bambina, cuore non fermarti
BATRAPORECUPOSSE
BATRAPORECUPOSSE

[4]

FRASTORNA BATTICUOR

basso: Giù lo stilo, in alto il grido,
abborrite Tizi e Cai,
da ogni cor prorompa il suo disguido,
dissotteri la sorte il batticuor.

Scorie e pattumi, ognun rammenti,
proteggon palpiti semispenti,
ché il poter del gran crogiolo
è il mistero del batticuor.

coro: Giù lo stile, in alto il grido,
abborrite Tizi e Cai,
da ogni cor prorompa il suo disguido,
dissotteri la sorte il batticuor.

*b. **: Giù, giù lo stilo, in alto il grido
abborrite Tizi e Cai
da ogni cor prorompa il disguido
dissotteri il batticuor.

tenore: Strano tremito, preistoria
di quest'anima, m'investe,
su corriam, cardiaca baldoria,
strana serra i fiori del batticuor.

soprano: Troppo uman, di scaramucce,
dolce zampillo vertiginoso,
ti sorrida in controluce,
cuore, memoria sovrappensier.

coro e basso: Giù lo stilo, in alto il grido,
abborrite Tizi e Cai
da ogni cor prorompa il suo disguido,
dissotteri la sorte il batticuor.

*s. **: In alto il grido, Tizi e Cai
Prorompa la sorte, il batticuor.

*t. **: Su corriamo, su corriamo
alla baldoria, strana serra
i fiori del batticuor.

basso: Batti *tutti*: Cuore!
basso: Batti *tutti*: Cuore!
basso: Batti *tutti*: Cuore!
basso: Batti *tutti*: Cuore!
soprano: Frastorna Batticuor!
tutti: Frastorna Batticuor!

[5]

NUT'ELLAH RAP

Montagne di rifiuti
mi ci voglio crogiolare
cani malandati
sul prato a pedalare

Coca Cola senza orario
Nutella per diario
bacio e stracciatella
menta e caramella

I LIBRETTI D'OPERA

Pipe ad acqua di *pelouche*
walzer ozio Carlo Marx
rose rosa e temporali
cannoncini e carnevali

Far l'amore nel deserto
sottosuolo sempre aperto
mucche sbronze al limoncino
case come palloncini

Numi d'oro del bidone
spazzatura a colazione
nontiscordar di me
non ti scordar di me

[6]

LUNA, BENGODI ALL'INDICE

basso: Luna, bengodi all'indice
celeste sopraterra
sovra un'ombra stendi
sovrà, sovra il fittizio zel.

soprano: Luna di luce arabica
questa balzana serra
vezzeggia, ti distendi
al guitto consacra, consacra il vol.

basso: sovrana un'ombra stendi
sovrà il fittizio zel.

coro: Luna, bengodi all'indice,
celeste sopraterra
Luna, bengodi all'indice,
celeste sopraterra
Luna, bengodi all'indice
sovra un dubbio stendi
sovrà, sovra il fittizio zel.

tenore: Luna, bengodi all'indice
Luna, bengodi all'indice
sovrà il fittizio zel.

soprano: Iridescente MAH! *tutti*: Iridescente MAH!

soprano: Dubbio del mondo fecondator! *tutti*: Dubbio
fecondator!

tenore e basso: Tu che nel nulla hai tratto il mondo
noi t'invochiam!

coro: Tu che nel nulla sospendi i mondi
la guerra e il zelo, noi t'invochiam! Noi t'invochiam!
Gran Dubbio evocator di mondi altrove, noi t'invochiam!

soprano: Sofistico pianeta animator!

soprano: Dubbio fecondator!

tutti: Noi t'invochiam!

tutti: Noi t'invochiam!

basso e tenore: Immenso MAH!

tutti: Immenso MAH!

[7]

RAP PACIFICO

Ghèddokan, Sandâfi, sangue al bando,
in cielo sono esplosi funghi velenosi,
palle di cannòli, bombe al tamarindo,
la pace della guerra, tutti giù per terra.

La guerra del dominio del pensiero,
di svastiche, dentisti e caffè lunghi,
pace scoppiata, guerra al guerriero,
finita la battaglia, chiedersi coi denti e con le unghie
se è stato solo un sogno o guerra per davvero
se è stato solo un sogno o guerra per davvero.

[8]

MOSTRAPKAHLILI

Mostri di tutti
miopipermetropi
belli e brutti
moro tutto d'oro
Mazòlik e Diabinga
mio tesoro
esseri umani
dietro lo sportello
corani e carosello
mummie innamorate
RockHorrOstentaShow
mamme un po' invecchiate
trionfi poco tronfi
trionfi poco tronfi

[9]

O GUERRA ADDIO

sacerdotessa: Immenso, immenso MAH!
del mondo spirito animator
noi t'invochiamo! t'invochiam! t'invochiam!

soprano: O guerra addio, addio idoli infranti
vergogna e applauso che in dolor svani
A noi si schiude, si schiude il vel
Si schiude il vel, e palme, e incanti
ridon, presagio di un fraterno sì.

tenore: O guerra addio, addio idoli infranti
vergogna e applauso che in dolor svani
A noi si schiude, si schiude il vel
Si schiude il vel, e palme, e incanti
ridon, presagio di un fraterno sì.

s.: O guerra addio
A noi si schiude
si schiude il vel
si schiude il vel
a noi si schiude il vel.

coro: Immenso MAH, noi t'invochiam
noi t'invochiam, t'invochiam!

t. e s.: Ah si schiude il vel

s. e t.: O guerra addio, addio idoli infranti
vergogna e applauso che in dolor svani
A noi si schiude, si schiude il vel
Si schiude il vel, e palme, e incanti
ridon, presagio di un fraterno sì

basso: Pace l'imploro!
Calma adorata!
Risa pacate!
Risa pacate,
si schiuda il vel!

coro: Noi t'invochiam!
Noi t'invochiam!
Immenso MAH!
Immenso MAH! MAH!

s.: il vel! *t.*: il vel!
s.: il vel! *t.*: il vel!
s. e t.: Si schiude il vel!
Si schiude il vel!

basso: Pace l'imploro! Pace l'imploro!
Pace! Pace! Pace!

coro: Immenso MAH!

[10]

IL TRIONFO DI OSIRIS

Scoria, relitto, Osiride
lavacro di coregge,
regina al naviglio legge,
cachinni fangosi alziam.
Scoria! Ruba! Cuori! Gloria a te!
Scoria! Vana! Gloria! Cachinni alziam,
cachinni alziam a te!

Stracciato ex-voto instaura
il fin degli alienatori.
Sghembo arenil di odori
offenda ed allarmi il ciel.
Sfanghiam, citrulle e pizie,
sofistiche gragnuole.
Ecce homo e tornasole
eleganza di fasti in sfacel!

Osiris, Osiride, Iris di Fosso,
iride di pettirosso commosso dai bis,
Osiris, Osiride, alla riscossa,
pellerossa, bandiera rimossa.
Barboni ed angeli
poltroni agli angoli
leoni al buio
intorno a te si stringono.
Osiris, Osiride, alla riscossa,
pellerossa, bandiera rimossa.

Calici sui camici versiamo,
strabici noi gli abici invertiam,
acrobatici in chepi marciamo,
aristocratici senza tramtram.
Quest'Egitto derelitto
vitto e appoggio ti dà,
grande Osiride in subaffitto,
che gran sfoggio sarà.

Osiris, Osiride, l'Egitto che mai più vedrò
Osiris, Osiride, da guitto con te sognerò.
Calici sui camici versiamo,
strabici noi gli abici invertiam,
acrobatici in chepi marciamo,
aristocratici senza tramtram.
Quest'Egitto derelitto

vitto e appoggio ti dà,
grande Osiride in subaffitto,
che gran sfoggio sarà.

Osiris, Osiride, Iris di Fosso,
iride di pettirosso commosso dai bis,
Osiris, Osiride, alla riscossa,
pellerossa, bandiera rimossa.
Barboni ed angeli, poltroni agli angoli,
leoni al buio intorno a te si stringono.
Osiris, Osiride, alla riscossa,
pellerossa, bandiera rimossa.

Vieni, o straniero all'indice,
vieni a stonar con noi,
sconquasso degli agnusdei,
aurati odor stilliam!
Strazi eritrei ai babbei rendete
nel stralunato di.
Vieni o stranier, vieni a sognar, a stupir con noi,
o stranier, vieni o stranier, vieni.
Vieni o straniero, vieni a sognar con noi,
sconquasso agli agnusdei
aurati odor stilliam!
Vieni o straniero, vieni ad ardir con noi
sconquasso agli agnusdei
aurati odor stilliam!

Iris, Osiride, alla riscossa
pellerossa, bandiera rimossa.

