



TEATRO
MASSIMO

SALVATORE SCIARRINO

SUPERFLUMINA

STAGIONE

2017

OPERE E BALLETTI



S T A G I O N E

2017

OPERE E BALLETTI

SOCI FONDATORI



PARTNER PRIVATI



**ALBO DEI DONATORI
ART BONUS**

Tasca d'Almerita

Angelo Morettino srl

Giovanni Alongi

Sais Autolinee

Agostino Randazzo

Marco Di Marco

Filippone Assicurazione

Giuseppe Di Pasquale

Alessandra Giurintano Di Marco

**FONDAZIONE
TEATRO MASSIMO**

Francesco Giambrone *Sovrintendente*

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Leoluca Orlando *(sindaco di Palermo) Presidente*

Leonardo Di Franco *Vicepresidente*

Daniele Ficola

Francesco Giambrone *Sovrintendente*

Enrico Maccarone

Anna Sica

COLLEGIO DEI REVISORI

Maurizio Graffeo *Presidente*

Marco Piepoli

Gianpiero Tulelli

OMAGGIO A SALVATORE SCIARRINO

in occasione dei 70 anni

Sala Grande, Sala ONU, Sala Stemmi, Sala Pompeiana

L'OPERA PER FLAUTO

Mercoledì 1 novembre 17.30

Sala Stemmi

SALVATORE SCIARRINO - LECTIO MAGISTRALIS

Giovedì 2 novembre 18.00

Sala Grande

SUPERFLUMINA

Venerdì 3 novembre Turno Prime 20.30

Sabato 4 novembre Turno Prime 20.30

Lo spettacolo del 3 novembre sarà trasmesso

in diretta in streaming sulla Web TV del Teatro Massimo

Sala Grande

LA BOCCA, I PIEDI, IL SUONO

Sabato 4 novembre 17.30

SUPERFLUMINA

Opera in un atto

Libretto e musica di Salvatore Sciarrino

Prima rappresentazione:

Mannheim, Nationaltheater, 20 maggio 2011

Prima rappresentazione italiana

Nuovo allestimento del Teatro Massimo

INDICE

1

ARGOMENTO	13
SYNOPSIS	15
ARGUMENT	17
HANDLUNG	19

2

MICHELE VALENTI	INTRODUZIONE ALL'OPERA	23
PIETRO MISURACA	L'ULTIMA STAZIONE DELLA VIA CRUCIS: DALLE FIUMANE DI ELIZABETH SMART A SUPERFLUMINA DI SALVATORE SCIARRINO	29
SALVATORE SCIARRINO	LE GRANDI STAZIONI FERROVIARIE	61

3

IL LIBRETTO	69
-------------	----

4

RAFAEL R. VILLALOBOS	SALVATORE SCIARRINO	85
	NOTE DI REGIA	89
	IN OCCASIONE DEI 70 ANNI DI SALVATORE SCIARRINO	99
	NOTE BIOGRAFICHE	109
	BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE	123



1

ARGOMENTO	13
SYNOPSIS	15
ARGUMENT	17
HANDLUNG	19

Salvatore Sciaccino

SUPERFLUMINA

Opera in un atto



ARGOMENTO

Una donna vaga in una grande stazione. Attende un uomo. I passanti la scansano, la insultano.

Gli annunci degli altoparlanti annunciano ritardi e guasti.

Di notte la stazione si svuota, solo poche persone si aggirano ancora: tra queste la donna incontra un giovane. I due dialogano ma non si avvicinano: si separano, ognuno va per la sua strada.

La donna canta tre canzoni, che descrivono la ricerca del cibo nella spazzatura, il sonno tra i cartoni e le bottiglie che rotolano, i parassiti e il disprezzo che gli emarginati subiscono quotidianamente.

Arriva un poliziotto; anche lui maltratta la donna, interrogandola senza compassione per la sua sofferenza.

Una voce lontana racconta furtivi incontri notturni, gli altoparlanti continuano a diffondere annunci.

All'alba la donna è sola, continua ad invocare l'uomo che ha atteso invano. Nella sua disperazione delira nuovamente.



SYNOPSIS

A woman wanders in a big station, waiting for a man. People pass by pushing and insulting her.

The loudspeaker announces delays and technical problems.

At night the station empties, just a few people remain there: among these the woman finds a young man. They talk but don't get close: they separate, each going its own way.

The woman sings three songs describing the search for food in the trash, the sleep among cardboards and bottles that roll around, the parasites and the disdain that the outcasts face on a daily basis.

A policeman arrives, he attacks the woman interrogating her without having compassion for her suffering.

A distant voice tells hidden nocturnal encounters, the loudspeakers continue to make announcements. By dawn the woman is alone, she continues to call the man that she has waited for in vain. In her desperation she becomes delirious again.



ARGUMENT

Une femme erre dans une grande gare, attendant un homme. Des gens passent en la poussant et en l'insultant. Le haut-parleur annonce un retard et des problèmes techniques.

A la nuit tombée, la gare se vide, seule une poignée de personnes y reste: parmi ceux-ci, la femme trouve un jeune homme. Ils se parlent mais ne se rapprochent pas: ils se séparent, chacun allant sur son propre chemin.

La femme chante trois chansons qui décrivent la recherche de nourriture dans les ordures, le sommeil dans les cartons et les bouteilles vides roulantes, les parasites et le mépris auquel font face les marginaux au quotidien.

Un policier arrive, et attaque également la femme, l'interrogeant sans avoir de compassion pour sa souffrance.

Une voix lointaine raconte des rencontres nocturnes cachées, les haut-parleurs continuent à diffuser des annonces. A l'aube, la femme est seule, elle continue à appeler l'homme qu'elle a attendu en vain, et dans son désespoir elle retombe dans son délire.



HANDLUNG

Eine Frau wandert in einem grossem Bahnhof, und wartet auf einem Mann. Leute spazieren vorbei und schupsen und beleidigen sie. Der Lautsprecher kündigt Verspätungen und technische Probleme an. Nachts leert sich der Bahnhof, und nur ein paar Leute bleiben da: unter ihnen findet die Frau einen jungen Mann. Sie reden miteinander aber nähern sich nicht: sie verlassen sich, jeder geht seinen Weg. Die Frau singt drei Lieder die beschreiben wie sie nach Nahrung im Müll sucht, wie sie zwischen Kartons, leere Flaschen und Parasiten schläft, und die Verachtung die Aussenseiter täglich bewältigen. Ein Polizist trifft ein, er greift auch die Frau an und befragt sie ohne ein bisschen Mitleid für ihr Leiden zu haben. Eine weite Stimme erzählt über nächtliche versteckte Begegnungen, die Lautsprecher künden immer noch Ankündigungen an. Bei Tagesanbruch ist die Frau alleine und ruft noch nach dem Mann auf den sie vergeblich gewartet hat, und fällt durch Verzeiflung ins Delirium.



2

INTRODUZIONE ALL'OPERA 23

L'ULTIMA STAZIONE DELLA VIA
CRUCIS: DALLE FIUMANE DI
ELIZABETH SMART A *SUPERFLUMINA*
DI SALVATORE SCIARRINO 29

LE GRANDI STAZIONI FERROVIARIE 61



INTRODUZIONE ALL'OPERA

DI MICHELE VALENTI

Salvatore Sciarrino è uno dei maggiori compositori italiani e fra i più apprezzati ed eseguiti al mondo. *Superflumina* è stata composta su commissione del Nationaltheater di Mannheim nel 2010, ed eseguita per la prima volta il 20 maggio 2011 nello stesso teatro. Si tratta dell'ultima opera teatrale presentata dal compositore prima del 2017. A novembre prossimo andrà in scena la nuova *Ti vedo, ti sento, mi perdo* al Teatro alla Scala.

Il titolo *Superflumina* fa riferimento al Salmo 136, il *Canto dell'esule*, divenuto celebre nella versione latina del suo avvio, appunto «Superflumina Babylonis». Come per quasi tutte le sue opere Sciarrino è anche autore del libretto, e nel testo introduttivo all'opera scrive: «A parte la Bibbia, non proprio di fonti letterarie possiamo parlare, bensì di riferimenti e omaggi: a Novalis e, principalmente a un agile romanzo, bello e sconnesso, di Elizabeth Smart, durante la cui lettura è nata l'idea del libretto». Si tratta del romanzo dal titolo *By Grand Central Station I Sat Down and Wept*, la cui traduzione italiana è stata pubblicata con il titolo *Sulle fiumane della Grand Central Station mi sono seduta e ho pianto*. C'è tra l'altro una forte somiglianza tra il titolo del romanzo di Elizabeth Smart e i versi d'avvio del Salmo 136: «Sui fiumi di Babilonia sostammo e piangemmo al ricordo di Sion».

L'omaggio a Novalis è invece nella prima e nell'ultima parte dell'opera: sono affidati al Coro pochi versi ispirati a un passo del primo degli *Inni*

alla Notte. («Più degli astri / infinite pupille / in noi schiude la notte», «Senza fondo / infinite pupille / in noi schiude la luce»). Nell'ultima parte sono affidati al Coro anche alcuni versi ispirati alla *Ode alla Melanconia* di John Keats.

La struttura drammatica consiste in un unico atto articolato in quattro quadri; due intermezzi collegano il primo al secondo e il terzo al quarto quadro. L'autore aveva già composto una prima versione dell'opera nel 1983 con il "titolo di lavoro" *Quattro malinconie*.

Il luogo in cui i fatti si svolgono è una grande stazione ferroviaria. Scrive Sciarrino: «Di solito i ricchi e i poveri vivono su dimensioni parallele. Vi sono tuttavia punti dell'universo dove si mescolano, momenti in cui i ricchi e i poveri vengono all'unico fiume di corpi». Le stazioni ferroviarie sono uno di questi punti di contatto e il compositore ne descrive il paesaggio sonoro: «Rumori ingranditi dagli spazi, amplificati dalla lontananza. Sono rumori meccanici, stridori (da noi anche un intrico assordante di pubblicità selvaggia). E soprattutto voci, frantumi di parole, anonimi: accolti dal brusio, non appena gridati hanno perso la singolarità dell'io. L'umanità diventa fiumana, elemento fluido e impersonale.» Per Sciarrino la fiumana «rappresenta il viaggio umano in sé, in cui l'individuo diventa fibra infinitesima nel filo del tempo».

La vicenda narrata si svolge nei «frantumi di una notte, racchiusi fra un tramonto e l'alba». La protagonista è una donna (soprano), una *senza casa* ferita d'amore che «nell'indossare oggi la sua identità lacerata [...] si esprime attraverso la più lirica delle espressioni, l'antico Cantico dei Cantici». Il carattere e il linguaggio del personaggio della sposa del Cantico sono infatti alla base dei versi della *senza casa*, che però ha un passato tragico che emerge in frantumi nel corso dell'opera, e a differenza del personaggio biblico non trova lo sposo, ma individui impauriti e aggressivi. Non il coro di una comunità che la sostiene,

ma quello distante di un'umanità di passaggio in un luogo pubblico. Il lirismo della sua espressività la fa apparire delirante a confronto con i personaggi in cui s'imbatte, che si esprimono attraverso un comune vocabolario d'oggi. Ma dall'apparente delirio vengono fuori pensieri tutt'altro che folli: «Sono bolle dinanzi a voi i miei gridi. Non fai pena a nessuno, qui il fallimento è vergogna, non c'è spazio per le lacrime. Ubriaco, morto, malato: se cadi è inutile l'ambulanza. Niente fissa dimora, niente assistenza sanitaria». Anche la figura di Dio e del suo regno sono messi in discussione: «Si può amare Lucifero perché perse con Dio. Forse qualcosa era marcio nello Stato del Paradiso. Non credere che mai abbia visto le zampette mescolarsi all'acciaio della trappola». La protagonista denuncia le proprie condizioni di vita nelle *Tre Canzoni* al centro dell'opera, sulle quali l'autore scrive: «Qui la donna getta via il ritegno, ci introduce nella propria quotidianità, toccando a suo modo problemi attuali per l'umanità intera. Basti quello dei rifiuti o delle risorse alimentari». Il primo brano riguarda appunto il nutrirsi di rifiuti, il secondo il sonno nei cartoni, nel terzo il racconto tragico assume un ritmo più incalzante: «Pidocchi e pulci, pulci e pidocchi / la gente pischia davanti ai miei occhi» o ancora «mentre dormivo m'hanno presa a calci». Tra la seconda e la terza canzone la protagonista chiede: «Ne volete ancora?», e fa segno di *prego*. Questa situazione e il modo in cui sono concepite queste "canzoni" sembra richiamare ancora il Salmo 136: «ai salici di quella terra, sospendemmo le nostre cetre. I nostri deportatori ci chiedevano canti, i nostri depredatori, canzoni di gioia. [...] Come canteremmo i canti del Signore in un paese straniero?». Il corto circuito generato dal coinvolgimento del pubblico e del direttore annulla per qualche istante la separazione tra realtà e rappresentazione, e se la protagonista è l'esule del Salmo, il pubblico è il deportatore e il depredatore babilonese, oltre ad essere già di per

sé “fiumana”. Scrive Sciarrino: «Da sempre mendicanti e vagabondi fanno parte del paesaggio urbano, la storia della pittura anzi li ostenta in primo piano. Oggi fingiamo di non vederli eppure sono dappertutto. [...] La certezza della deriva, del disastro universale che questi naufraghi incarnano ai nostri occhi, è ciò che irrita di più e ne rende odioso il contatto. [...] L'apocalisse fa capolino ovunque riesca ad annidarsi tra le mascelle del benessere. I rifiuti sono l'ombra della società, del corpo collettivo, e vanno occultati prima del disfacimento, come i cadaveri». Sembra impossibile per la protagonista ricevere aiuto dal mondo: il primo passante l'aggredisce verbalmente; il poliziotto la interroga interrompendo il sogno nel Quadro III e poi sentenza: «Non c'è da stupirsi se sei finita qui». Anche quando incontra un giovane che sembra più sensibile e si instaura un esile contatto (Quadro II) i due rimangono smarriti nella propria preoccupazione; lei ha ormai perso la speranza della salvezza: «La putrefazione è entrata / ho perduto ogni forma umana. / L'anima si copre di ulcere».

Attraverso l'orchestra Sciarrino crea un'ambientazione sonora fortemente connotata dipingendo l'atmosfera notturna di una minacciosa stazione ferroviaria. Gli eventi però non sono accompagnati né commentati dalle parti strumentali. Il racconto disperato della protagonista si esprime con una vocalità varia, e se lo strumentale intesse giochi imitativi con la voce lo fa per creare echi e relazioni spaziali, per dipingere l'ambiente. Le voci del Coro costruiscono anche delle sequenze di parlato (Quadro I e IV) che il compositore richiede di non intendere come recitazione ma come “pulviscolo di parole”. Elemento ricorrente sono le voci degli speaker che annunciano continui ritardi e inconvenienti tecnici; gli annunci sono stati raccolti nelle principali stazioni italiane tra il 2003 e il 2006. Sciarrino scrive: «Cerco un teatro riportato alle sue origini tragiche, quando non c'era azione ma racconto. Ho

trovato personaggi esposti a ogni sorta di crudeltà: la donna certo l'ha sorbita sino in fondo. Sarebbe odioso portare in scena l'argomento con tutta la sua retorica, necessaria invece una prospettiva distaccata e ironica. Così soltanto possiamo entrare in un mondo parallelo al nostro, cogliere la crudeltà stessa riflessa nell'incoerenza del delirio». Il primo dei due intermezzi accoglie svariati annunci ferroviari dagli speaker e fa da ponte tra il primo e il secondo quadro. Nel secondo intermezzo – posto tra il terzo e il quarto quadro – giunge da lontano un canto e il compositore suggerisce: «forse un camionista fuori dalla stazione». Rispetto ai passi precedenti il ritmo sembra ora più calmo, ma il canto è dolente, e la parte strumentale ne amplifica il carattere mesto. I versi intonati dalla voce lontana fanno riferimento a un incontro: «ci prendemmo nei cessi / come belve, anzi, neppure. / Ti volevo con me / anni hai da riflettere / poi che sono sparito». Nell'ultimo quadro vengono ripresi e variati i materiali musicali e poetici del primo. L'opera si chiude con la donna che immagina, come all'inizio, di essere in piedi su una scogliera; un'esule abbandonata ormai al suo destino: Dio è mancato all'appuntamento concordato e al suo posto ha mandato un ragno. Anche quelle dei colombi, dei cani, dei gatti, delle tortore divengono immagini di esseri spietati al servizio del crudele ordine del mondo.



L'ULTIMA STAZIONE DELLA VIA CRUCIS: DALLE FIUMANE DI ELIZABETH SMART A SUPERFLUMINA DI SALVATORE SCIARRINO

DI PIETRO MISURACA

*Una senza casa, un essere ferito d'amore,
sarà la nostra protagonista.¹*

Nel 1945 veniva pubblicato a Londra, in tiratura limitata, *By Grand Central Station I sat down and wept*, un breve e intenso romanzo della scrittrice canadese Elizabeth Smart (1913-1986). Il successo arrivò però vent'anni dopo, con la nuova edizione del 1966 (in Italia, *Sulle fiumane della Grand Central Station mi sono seduta e ho pianto* uscì nel 1971). Il 1945 non era, infatti, la congiuntura più adatta per una vicenda di affetti privati che è narrata in prima persona e «che sembra qualche volta — scrive l'editore nella sua Avvertenza — solo un pretesto per una struggente meditazione poetica sull'amore». Trasfigurandovi l'esperienza autobiografica di una tormentata e contrastatissima relazione adulterina (con il poeta inglese George Barker, da cui ebbe quattro figli), Elizabeth Smart vi narra, in dieci capitoletti «simili ad altrettante stazioni della Via Crucis», la passione amorosa che, più forte di ogni tentativo di resistervi, travolge l'anonima narratrice e uno scrittore sposato e povero: una *liaison dangereuse* che sin dall'inizio oscilla fra estasi erotica e sensi di colpa nei confronti della legittima consorte; e che dallo scontro con la società perbenista dell'epoca uscirà sconfitta

¹ Salvatore Sciarrino, *Le grandi stazioni ferroviarie*, nota alla partitura di *Superflumina*, RaiTrade, Roma 2010.

(«Pensavo che sarebbe stato come un uccello nella mano, non come un mare tempestoso che avrebbe fatto di me un relitto»² Cominciata sulle spiagge della California, spinge infatti i due amanti a fuggire insieme e a vagare «come volpi braccate» fra sordide stanze d'albergo, finché, «secondo una delle tante leggi strabilianti in vigore negli Stati Uniti d'America — si legge nell'Avvertenza — vengono arrestati per la loro situazione irregolare». Subiscono allora gli umilianti interrogatori della polizia e conoscono la dura esperienza del carcere («Questo non può, non può essere vero, pensavo. Per troppo amore, soltanto per troppo amore. Chi sarà dalla nostra parte, se questi sono così ferocemente contro? Tutti i nostri desideri erano privati, non perseguivamo altro scopo che noi stessi. Potevamo forse corrompere la gioventù per il solo fatto di guardarci negli occhi?»³ Quando vengono rilasciati, l'uomo, psicologicamente annientato, torna dalla moglie; lei, incinta, si rifugia dai suoi in Canada, dove però subisce l'ostilità dei genitori e le critiche feroci del mondo benpensante («Mia madre disse: No! Non voglio più sapere niente di te!, quando tesi la mano per dirle addio»⁴ Tenta quindi di riallacciare un rapporto che si è ormai logorato, consumandosi tra le difficoltà quotidiane dovute alla mancanza di denaro e le angosciose attese («La carta da parato sgocciola melanconia, e le pareti opprimono come il terrore. Questa buia camera di albergo è il centro del turbine, nel quale nessuno riesce più a resistere»⁵ Oppressa dalle sempre più lunghe assenze dell'uomo («Quaranta giorni nel deserto senza una sola santa visione») e dagli sguardi malevoli della gente («Mi guardano. Mi forano il dito anulare perché è nudo, e mi mi-

² Elizabeth Smart, *Sulle fiumane della Grand Central Station mi sono seduta e ho pianto*, trad. it. di di Rodolfo Wilcock, Il Saggiatore, Milano 1971, p. 47.

³ *Ivi*, pp. 59-60.

⁴ *Ivi*, p. 74.

⁵ *Ivi*, p. 98.

surano la pancia come sarti, per tessere un gustoso pettegolezzo»⁶ la donna, ormai prossima al parto, decide infine di ritornare sulle piste dell'amante e di raggiungerlo lì dove vive con la moglie, a cinquecento miglia di distanza («I miei piedi corrono in fretta per la strada bagnata per raggiungere il treno, e nella mano stringo disperatamente il mio biglietto per la dannazione»⁷ Arrivata però alla Grand Central Station di New York, desiste, si siede e piange, «non diversamente da come aveva pianto il Salmista super flumina Babylonis». È l'ultima stazione della sua Via Crucis, dove tocca il fondo della degradazione e del dolore:

Andate all'inferno!, dico a quelli che erano soliti umiliarmi quando umilmente chiedevo un sandwich. Ubbidiscono al riflesso nel centro del mio occhio invetriato, perché è l'ultima mia disperata posizione di difesa [...]. Ma questi bar aperti tutta la notte vedono troppo spesso i derelitti che si riscaldano con un caffè prima di buttarsi nel fiume. Questi tavolini sono ricoperti di similpelle sulla quale il sangue non si è mai asciugato [...]. Le puttane hanno occhi che scorrazzano come topi nell'interno dei ristoranti chiazzati di manifesti scelti a caso. Le loro risate da stoviglie fanno la ninna-nanna alla disgrazia [...]. Ormai questa non è nessun'ora e non porta da nessuna parte. Penzola senza senso. Chi si trascina accanto a me, reggendosi alle sedie? Sono io. Io stessa. Barcollo per il bar, sollecitata dal sonno delle prostitute. Ogni lacrima è stata versata ed è rimasta a macchiare il posto dove è caduta. Sono senza parole. Sono senza pensieri. Ma *quia amore languet*. Sto morendo di amore.⁸

«Tutta rivolta ad auscultare i battiti di un cuore-universo — leggiamo ancora nell'Avvertenza — la Smart mandava al diavolo la guerra e con essa tutti i grandi messaggi dell'epoca», dando sfogo a un «grido di

⁶ *Ivi*, p. 120.

⁷ *Ivi*, p. 123.

⁸ *ivi*, pp. 129-130, 134, 136.

estasi sessuale che, senza cambiare di volume o d'intensità, diviene grido di agonia». Il suo racconto è però riscattato da sprazzi di umorismo e, soprattutto, dall'artificio di una scrittura immaginifica e ricca di citazioni bibliche e poetiche. Il fascino principale del romanzo risiede, infatti, in «un singolare talento di trasfigurazione metaforica ottenuta attraverso la citazione e l'allusione», il che contribuisce a mantenere in una nebbiosa vaghezza gli eventi raccontati.

Introducendo la sua opera in un atto *Superflumina* (2010),⁹ Salvatore Sciarrino fa un esplicito riferimento all'«agile romanzo, bello e sconnesso, di Elizabeth Smart, durante la cui lettura è nata l'idea del libretto».¹⁰ Non sorprende che il romanzo abbia destato il suo interesse e stimolato la sua creatività, se si pensa che già con *Amore e Psiche* su libretto di Aurelio Pes (Milano 1973) la drammaturgia personalissima dell'allora venticinquenne compositore si contrapponeva alle istanze del teatro ideologicamente impegnato allora in auge; e che il suo teatro musicale, pur nella diversità delle soluzioni musicali e drammaturgiche adottate, è radicato in una dimensione interiore che insiste sul solipsismo e sulla precarietà delle relazioni umane.

Nutrito di vastissima cultura, Sciarrino ha sempre trovato alimento, per il suo teatro musicale, nelle fonti letterarie: un racconto di Henry James per il “Singspiel in due atti” *Aspern*, realizzato in collaborazione con Giorgio Marini (Firenze 1978); uno sterminato elenco di scrittori — Karen Blixen, Genet, Lacan, Benjamin, Weiss, Kavafis, Malaparte, Cocteau, Foucault, Aragon, Wedekind e altri ancora — per *Cailles en sarcophage*, tre “Atti per un museo delle ossessioni” scaturiti anch'essi dalla collaborazione con Giorgio Marini (Venezia 1980); poi un collage di testi poetici seicenteschi per la “Natura morta in un atto” *Vanitas* (Mi-

⁹ Andata in scena in prima assoluta il 25 maggio 2011, al Nationaltheater di Mannheim.
¹⁰ S. Sciarrino, *Le grandi stazioni ferroviarie*, cit.

lano 1981), a partire dalla quale Sciarrino ha cominciato a confezionarsi da solo i testi delle proprie opere. Ha attinto quindi a Jules Laforgue e alle sue *Moralités légendaires* (1887) per *Lohengrin* (Milano 1983) e *Perseo e Andromeda* (Stoccarda 1991); al dramma seicentesco *Il tradimento dell'onore*, oggi attribuito a Francesco Stramboli, per *Luci mie traditrici* (Schwetzingen 1998); al teatro di Shakespeare per *Macbeth* (Schwetzingen 2002); all'antichissimo *Diario* (1002-1003 d. C.) della poetessa giapponese Izumi Shikibu per *Da gelo a gelo* (Schwetzingen 2006); agli incubi di Kafka per l'opera in un atto *La porta della legge* (Wuppertal 2009) e infine al romanzo di Elizabeth Smart per *Superflumina*, anch'essa in un solo atto. All'interno dello sterminato catalogo del compositore, *Superflumina* occupa quindi l'undicesimo posto fra i lavori per il teatro musicale, senza considerarne altri di diversa tipologia come *Infinito nero* (1998) per voce di mezzosoprano e otto esecutori o la *Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* (1999) scritta per l'Opera dei Pupi di Mimmo Cuticchio.¹¹

Ogni volta, Sciarrino rielabora profondamente il testo originario e lo adatta al suo ideale di teatro essenziale e archetipico: lo riduce anzitutto ai minimi termini, traendone nuclei drammaturgici estremamente prosciugati che toccano solo alcuni momenti chiave della vicenda. La radicale scarnificazione punta inoltre a mutarne il significato e ad accrescere l'ambiguità di una rappresentazione che assume connotazioni straniate, oniriche, surreali, al limite tra normalità e follia.

Nel caso di *Superflumina*, poi, il romanzo costituisce solo lo spunto di partenza per un libretto che si sviluppa autonomamente in altre direzioni. Il compositore si sofferma sull'ultima stazione della Via Crucis e fa della protagonista una *senza casa*, una barbona incallita dall'al-

¹¹ Una nuova opera, *Ti vedo, ti sento, mi perdo*, è stata commissionata dal Teatro alla Scala di Milano e dalla Staatsoper di Berlino e andrà in scena nei prossimi giorni.

col, una donna «estranea a se stessa» che «nei frantumi di una notte, racchiusi fra un tramonto e l'alba» si aggira all'interno di una grande stazione ferroviaria.

Per essenza luoghi di passaggio, di gigantesche migrazioni non più stagionali ma giornaliere, le stazioni furono costruite dopo secoli di carovane e di polvere. Avrebbero voluto proclamare la stabilità di un luogo di sosta e celebrare la civiltà, invece crebbero come edifici teocratici, così monumentali da dilatarsi sopra il singolo ed esaltarne la solitudine. Dentro, anche la percezione risulta alterata. Rumori ingranditi dagli spazi, amplificati dalla lontananza. Sono rumori meccanici, stridori (da noi anche un intrico assordante di pubblicità selvaggia). E soprattutto voci, frantumi di parole, anonimi: accolti dal brusio, non appena gridati hanno perso la singolarità dell'io. L'umanità diviene fiumana, elemento fluido e impersonale.¹²

È in questi spazi inospitali, incombenti, attraversati da anonime fiumane di viaggiatori che, specie nelle ore notturne, si aggirano esseri degradati, mendicanti, relitti umani:

Emerge qualcosa di sinistro, di sordido, in certe ore che formano i punti stagnanti della notte. Gli esseri abbandonati galleggiano a lungo sopra orizzonti deserti, marmi levigati dai passi; o su isole dal suolo gommoso, quelle spiagge di gradini di tavoli di panche dove si lasciano cadere disfatti dalla veglia. Intorno si irrigidiscono i vecchi, avvolti nel ronzio dei neon, quasi crisalidi svuotate di ogni domani. Qualcuno sopravvive ai limiti dell'esistere, fra le corsie dei morenti [...]. La certezza della deriva, del disastro universale che questi naufraghi incarnano ai nostri occhi, è ciò che irrita di più e ne rende odioso il contatto.

¹² Ove non diversamente specificato, le citazioni sono tratte dalle note introduttive alla partitura.

In linea con un pensiero compositivo che da sempre coniuga reinvenzione del suono e chiarezza dell'organizzazione strutturale, l'atto unico si suddivide in quattro quadri inframmezzati da due intermezzi e con al centro tre canzoni, secondo una disposizione simmetrica in cui è evidente la cura del compositore per gli equilibri drammaturgici e formali:

Quadro I

La donna

Un passante

Speaker femminile

Voci della fiumana

Intermezzo con annunci

Speaker femminile

Quadro II

La donna

Un giovane

Speaker maschile

Coro misto

Tre Canzoni

N.1 *La donna, Coro*

N.2 *La donna*

N.3 *La donna, Coro*

Quadro III, Antifona

La donna

Un poliziotto



Intermezzo II

Voce lontana

Speaker maschile

Quadro IV

La donna

Speaker femminile

Voci della fiumana

Nel primo e nell'ultimo quadro il canto soprano della protagonista emerge fra le voci corali della fiumana, alle quali sono affidate per lo più sequenze di parlato. Come prescrive il compositore, queste non vanno eseguite insieme da tutti ma da singole voci a rotazione, onde evitare «l'effetto scolaresca o ecclesiastico, non richiesto né desiderato. Infatti non si deve pensare a una 'recitazione' bensì a un 'pulsicolo di parole'». E le parole pronunciate o intonate dal coro («Più degli astri / infinite pupille / in noi schiude la notte») rimandano al primo degli *Hymnen an die Nacht* di Novalis, in contrasto con l'ambientazione metropolitana e con gli annunci burocratici che provengono dall'altoparlante («è in arrivo... il treno per... al binario...»). Più volte la donna viene urtata dai passanti; e uno di loro (baritono) la respinge e le rivolge parole di disprezzo. Chiusa nella propria solitudine, «pare mimetizzarsi nel suo ambiente» e rimugina parole apparentemente senza senso. In realtà, nel costruire il monologo Sciarrino ha estrapolato alcune frasi da pagine diverse del romanzo e le ha montate insieme, decontestualizzandole. La loro ricchezza metaforica, espunta dal contesto, assume così i connotati di un delirio psicopatologico.

Nel capitolo iniziale del romanzo, ad esempio, la narratrice rievoca

l'estate californiana e il primo manifestarsi della passione amorosa, per il momento occultata da una maschera di silenzio e di apparente distacco. Si sofferma quindi sul vano trascorrere dei giorni e delle notti d'estate:

[...] e la mia lingua sembra avvizzire nella gola, per via dell'infelice silenzio, e le lune che si alzano e scendono senza profitto, e i soli che inutilmente fondono il Pacifico mi spingono al pianto sulla mia scogliera di veglia, là dove finisce la penisola. Non oso invocare l'Inizio, il cui avvento certamente cospargerà il nostro mondo di sangue, ma piango per tutto questo spreco di vita sotto le mie dita.¹³

Nell'opera di Sciarrino la donna esordisce con una citazione biblica — di cui si dirà più avanti — seguita, appunto, da un'eco decontestualizzata del passo succitato:

O mio colombo
nascosto fra le rocce
le lune si alzano
i soli fondono mari
veglio piangendo
sulla mia scogliera (*Superflumina*, Quadro I)

Poco dopo Sciarrino affida a un lungo «Recitativo» — così è indicato in partitura — le seguenti parole:

Quel che traspare dal mio sguardo non so, vedo il mondo convertito in acqua, sommersa ogni parola. Allora tutte le cose cantano. Persino il tintinnio dei bicchieri prende una sua identità. Ma il fragore dei mari

¹³ E. Smart, *op. cit.*, p. 21 (corsivi miei).

interni, cataclisma di amore, mi separa da ciò che le cose dicono (*Superflumina*, Quadro I).

Ciò che qui sembra l'eloquio delirante di una mente alterata mantiene invece un senso compiuto — pur nella trasfigurazione metaforica — nella fonte originaria. Nella seconda parte del romanzo, infatti, così la protagonista rievoca il suo momento di massima felicità amorosa:

Oh l'acqua d'amore che inonda ogni cosa, finché tutto ciò che l'occhio vede appare coperto! Di tutte le prospettive che il mondo può assumere, non ce n'è una che l'amore nei miei occhi non possa convertire in simbolo di amore. Persino la precisa geometria della sua mano, quando la guardo fissamente, mi scioglie in acqua, e scolo via in un flusso di amore [...]. Nemmeno tutte le maree velenose del sangue che ho versato possono turbare queste alte maree di amore. Ma come farò a mandare avanti le necessarie attività quotidiane, quando una così intensa fusione *mi converte in acqua il mondo?* [...].

Il signor Wurtle sul divano, a tarda sera, dice, con un'aria legale: «allora secondo lei esisterebbe una certa cosa che si chiama Amore?» [...] *Ma il rumore dei miei mari interni*, la luce abbagliante di *questo cataclismico parto di amore* dentro di me, non possono udire chiaramente ciò che l'uomo dice [...]. Sorrido, ma sono in stato di trance, non c'è altra realtà che l'amore. Nemmeno posso udire sotto le sue parole sottili l'inizio dell'antagonismo del mondo: l'odio dei mediocri di fronte ai miracoli [...].

Non ci sono problemi, né dolori né errori: essi si uniscono al canto trascinate che *tutte le cose cantano*. Questo è lo stato degli angeli, che passano le ore soltanto a cantare lodi al Signore. Così giacere, soltanto, assaporando, è vita sufficiente. È sufficiente. Perfino nei bar e negli alberghi transitori, o nel buio delle taverne, la voce di Bing Crosby nel juke-box, e *il barista che fa tintinnare i bicchieri, raggiungono una perfetta identità*, un'alta nota

rotonda tinta da un loro proprio sapore, tale da farmi spuntare le lacrime della gratitudine.¹⁴

Come si vede, nel libretto di Sciarrino i passi originari si mutano in relitti della memoria, in caotiche emersioni da un flusso di coscienza alterato, incomprensibili per chi non conosce il vissuto della donna. Ciò in misura ancor maggiore nel seguito della scena, dov'ella, interrotta a più riprese dalle interiezioni sprezzanti del passante («Lèvati di mezzo / Che vuoi? Piantala!...»), prosegue il suo monologo accumulando frasi sconnesse che, in gran parte, Sciarrino estrapola da quattro diverse parti del romanzo (la sesta, la settima, l'ottava e la decima), dove la protagonista narra dell'ostilità dei genitori e dell'ambiente circostante, del logorarsi della relazione, delle attese angosciate, della degradazione finale. Ma, ancora una volta, è la mutazione di significato che dà senso e valore all'operazione sciarriniana, al di là della fonte dichiarata.

All'artificio verbale fa riscontro l'artificio della scrittura musicale. Dagli anni Novanta in poi, mentre gli esponenti delle tendenze cosiddette neoromantiche o postmoderne puntavano a un rapporto meramente restaurativo con la tradizione operistica (col rischio, al di là della modestia dei risultati, «di pagare un prezzo troppo alto in termini di ingenuità, semplificazione, impoverimento del pensiero»),¹⁵ il viaggio sciarriniano intorno al teatro musicale approdava per una ben diversa via di sviluppo a «un'opera nel pieno senso del termine».

Essa non torna indietro, a modelli preesistenti, né si sporca di retorica a buon prezzo. La sua forza risiede nell'espressione del canto, nella

¹⁴ *Ivi*, pp. 43-44, 46, 48-49 (corsivi miei).

¹⁵ Paolo Petazzi, *Appunti sul teatro musicale oggi in Italia*, «Sonus», VII/14 (1995), p. 14.

creazione di uno stile vocale. Uno stile di nuovo inventato.¹⁶

Alla strepitosa novità della sua concezione del suono — che ne ha fatto uno dei protagonisti del panorama musicale degli ultimi cinquant'anni — si aggiunge infatti, soprattutto a partire da *Perseo e Andromeda* e *Luci mie traditrici*, la conquista di un nuovo stile di canto. Già in *Vanitas* era emerso con evidenza un gesto tipico di questa nuova vocalità: la messa di voce su una nota lunga tenuta, in *crescendo dal nulla*, seguita da un arabesco o da un glissato che si dileguano rapidamente (e su una messa di voce *dal nulla* si espande la vocale iniziale di «O mio colombo» all'inizio di *Superflumina*). Alle sospensioni temporali delle messe di voce si aggiungono in seguito altri gesti caratteristici, come i portamenti-glissati tra suoni vicini — ascendenti o discendenti, coniugati con vocalizzi simili a mordenti e moltiplicati in sequenze più o meno lunghe — e gli scivolamenti microtonali discendenti percorsi da una sillabazione rapidissima.¹⁷

Il problema era quindi di ritrovare dei moduli di canto senza lasciarsi inibire dalla codificazione storica degli intervalli [...]. Naturalmente, con alcuni artifici per azzerare la percezione.¹⁸

I moduli sciarriniani si sottraggono alla retorica affettiva tradizionale, per una drammaturgia che non smentisce, anche quando recupera volontariamente una certa linearità narrativa, i suoi presupposti stranianti. Pur evocando le fluttuazioni della voce parlata, infatti, la vocalità sciarriniana decostruisce sistematicamente i suoi enunciati, frammentan-

¹⁶ S. Sciarrino, *Luci mie traditrici*, in *Idem, Carte da suono (1981-2001)*, a cura di Dario Oliveri, CIDIM-Novecento, Roma-Palermo 2001, p. 108.

¹⁷ Questi ultimi ricorrono insistenti, in *Superflumina*, nel sopracitato Recitativo («Quel che traspare dal mio sguardo non so. Vedo il mondo convertito in acqua»).

¹⁸ Da Marco Mazzolini, *Dell'interrogare. Incontro con Salvatore Sciarrino*, «Sonus», II/3 (1990), p. 55.

doli e reiterandoli ossessivamente. Ne deriva un canto-parlato ansioso e snaturato, che annaspa e si frantuma in una scrittura la cui artificiosità è forma perfetta dell'allucinazione e al contempo espediente della finzione scenica.

Dormendo abbiamo spesso la coscienza di sognare. Ma questo non toglie il fascino del sogno, anzi lo accresce. E in teatro è la stessa cosa. Ogni tanto ricordi che questa è una finzione, e a maggior ragione ti penetra dentro l'anima, dentro la carne.¹⁹

Quello di Sciarrino è quindi un moderno recitar cantando di modulazioni microtoniche; e la pronuncia psicotica, le reiterazioni, le messe di voce, i glissati, le sillabazioni precipitose — tutto il lavoro, insomma, spregiudicatamente compiuto sin dai tempi di *Vanitas* e *Lohengrin* — eludono ogni pericolo di regressione stilistica, configurando una monodia nuova, artificiosa e allucinata; lontanissima, pertanto, dagli atteggiamenti neoromantici, «manchevoli proprio di quella cosciente stilizzazione dei mezzi e dei gesti sonori necessaria a trasformare l'opera in metafora illimitata anziché prodotto di artigianato a buon mercato».²⁰ Scrive Sciarrino nell'introduzione alla partitura di *Da gelo a gelo*:

Qui l'essenza della musica è una monodia assoluta, sospesa nel vuoto. Essa non ammette accordi sotto di sé. Cosa la circonda? Una sfera non temperata, ricca di una infinita gamma di silenzi e di timbri. Difficile per essa citare precedenti storici (inclusa la nascita del melodramma e il canto gregoriano). Non altezze in successione bensì suoni in movimento, messe di voce, portamenti. Gli intervalli vengono rigenerati come dal niente, geo-

¹⁹ Da Gianfranco Vinay, *La costruzione dell'arca invisibile. Intervista a Salvatore Sciarrino sul teatro musicale e la drammaturgia*, in *Omaggio a Salvatore Sciarrino*, a cura di Enzo Restagno, Settembre Musica, Torino 2002, p. 54.

²⁰ Marco Angius, *Come avvicinare il silenzio. La musica di Salvatore Sciarrino*, RaiTrade, Roma 2007, p. 218.



metricamente, da incroci di piani direzionati; questo fa cantare di nuovo, e l'espressione scavalca quella più a portata di mano, cioè i relitti della tradizione colta o commerciale.²¹

Anche in *Superflumina* è quindi la musica, ancor più del libretto, a contribuire alla stilizzazione e all'effetto straniante. Lunghi da Sciarrino, infatti, qualsivoglia concessione al pietismo o al patetismo:

Sarebbe odioso portare in scena l'argomento con tutta la sua retorica, necessaria invece una prospettiva distaccata e ironica. Così soltanto possiamo entrare in un mondo parallelo al nostro, cogliere la crudeltà stessa riflessa nell'incoerenza del delirio.²²

Con la conquista di un nuovo linguaggio vocale si riprospetta tuttavia, dopo le drammaturgie sperimentali dei primi lavori, la possibilità di un teatro di umane vicende, dove si possano far vivere dei personaggi e possa essere recuperata l'antica funzione, rituale e catartica, del tragico:

Oggi il tragico, troppo spesso rimosso, è indispensabile per scuoterci dall'indifferenza. L'orrore si mescola continuamente al quotidiano e, affinché non ne restiamo intossicati, si deve risvegliare la nostra coscienza sociale. Perciò il teatro può divenire impegno. La sua magia fa del pubblico un'unica persona. Nulla costruisce e risveglia come un teatro del nuovo.²³

Quello di Sciarrino si pone tra i più sistematici e riusciti esempi di sperimentazione offerti dal teatro musicale contemporaneo. Da sempre il suo obiettivo è di dar vita a una sorta di nuovo umanesimo in cui passato e presente possano essere guardati allo stesso modo, ma il

21 S. Sciarrino, *Da gelo a gelo*, note alla partitura, RaiTrade, Roma 2006.

22 S. Sciarrino, *Le grandi stazioni ferroviarie*, cit.

23 S. Sciarrino, *Macbeth. Tre Atti senza nome* (2001), in Idem, *Carte da suono*, cit., p. 111.

suo rapporto col passato non ha nulla a che vedere con le estetiche restauratrici del postmodernismo: non si tratta di recuperarne i tratti retrospettivi, bensì di ritrovarne l'originaria carica di novità, che possa essere fermento per il presente e stimolo alla ricerca di soluzioni personali.

Non possiamo, noi compositori, rischiare di perdere la vitalità della nostra tradizione, solo perché se ne fa abuso e commercio, e questo ci isola, e ne siamo irritati. Dovremmo essere noi i primi ad istituire un rapporto più creativo con le opere del passato. Se c'era un appunto da fare alla vecchia avanguardia era che tagliava le proprie radici. Già allora per me era chiaro che la conoscenza dei classici non m'avrebbe affatto privato degli artifici più sofisticati del pensiero attuale.²⁴

Accostarsi al teatro musicale di Sciarrino — come a tutta la sua musica — significa predisporre a una nuova «ecologia del suono» che conduce alla perdita dei consueti punti di riferimento, per un'«ecologia dell'ascolto» — antidoto all'omologazione e all'inquinamento acustico della società dei consumi — che possa sgombrare la percezione, affinare la sensibilità uditiva e liberare la mente dagli stimoli stereotipati.

Necessario liberare l'orecchio dalle incrostazioni, ripararlo e restaurarlo dall'assordamento. Tuttavia sono i condizionamenti a rendere refrattaria la mente, chiusa più di un orecchio sordo. Pulire la mente dunque vuol dire imparare a fare il vuoto dentro, lasciare spazio all'altro che non si conosce.²⁵

La sua «monodia assoluta», che «non ammette accordi sotto di sé», è circondata da «una infinita gamma di silenzi e di timbri». Sin dagli esordi, infatti, Sciarrino ha affermato un modo personalissimo di plasma-

24 Da Francesco Degrada, *A colloquio con Salvatore Sciarrino*, in *Perseo e Andromeda*, programma di sala, Teatro alla Scala, Milano 1992, pp. 79-80.

25 S. Sciarrino, *Diario parigino, appunti per un* (2001), in Idem, *Carte da suono*, cit., p. 249.

re la materia sonora. La manipolazione del timbro, la sfida percettiva, la scoperta di nuovi orizzonti del suono sono da oltre cinquant'anni l'obiettivo della sua musica. L'impiego di tecniche d'emissione inconsuete ed estreme offusca la riconoscibilità degli strumenti e rende la sua materia sonora sfuggente, particolarmente vicina al rumore. La sua modernità non ha quindi bisogno dei nuovi supporti elettroacustici (impiegati solo in poche occasioni), in quanto capace di trasfigurare i mezzi sonori tradizionali («Dovetti cominciare da capo, inventarmi l'impatto con gli strumenti di una mano e un orecchio vergini»²⁶).

Non melodie e accordi, né note in senso tradizionale bisogna quindi cercare in *Superflumina* (come in qualunque altra sua partitura), bensì tutto un repertorio di soffi, fruscii, sibili, pulviscoli di armonici, stridori, glissati delle percussioni, sfondi tremolati della lastra d'acciaio. Tuttavia, come dichiarava il compositore già nei suoi scritti giovanili, «Il rapporto di questa musica con la tradizione può apparire ambiguo ma è in realtà profondo, poiché l'abolizione percettiva dell'impianto melodico-accordale non rappresenta la negazione del discorso»²⁷. L'indagine sulla percezione e sui processi cognitivi che sottendono l'attività dell'ascolto è, infatti, alla base dell'atto compositivo sciarriniano («Toutes mes pièces tentent de comprendre ce qui se passe quand quelqu'un les écoute»²⁸). L'attenzione al momento percettivo, la gestione delle attese dell'ascoltatore e un sapiente controllo macrostrutturale si legano quindi alla magistrale manipolazione dei timbri.

La forma è la disposizione dei raggruppamenti. Il susseguirsi dei raggruppamenti più vasti è frutto di un'articolata strategia da parte dell'autore. È

26 S. Sciarrino, *Riflessioni sulla III Sonata per pianoforte* (1990), in Idem, *Carte da suono*, cit., p. 145.

27 S. Sciarrino, *Di una musica d'oggi*, «Chigiana» XXXIII/13 (1976), pp. 372-373.

28 Da Martin Kaltenecker et Gérard Pesson, *Entretien avec Salvatore Sciarrino*, «Entretemps», 9 (1990), p. 138.

evidente che l'organizzazione cosciente riguardi più i raggruppamenti che non i singoli suoni. Sono le scelte d'insieme che a noi interessano, le scelte attraverso cui la materia musicale viene ordinata.²⁹

A un ascolto attento e ripetuto si può notare come ciascuno dei momenti in cui si articola l'atto unico di *Superflumina* abbia una sua precisa e differenziata qualità sonora, dovuta al perpetuo ricombinarsi di pochi e ogni volta diversi gesti strumentali. Sciarrino, infatti, persegue la coesione limitando numericamente gli eventi sonori, sottoponendoli a ripetizioni che ne agevolano la fruizione e sfruttando coscientemente i meccanismi della percezione che si basano sulla riconoscibilità nella variazione. «Questi suoni sono già teatro», recitava l'epigrafe alla partitura del *Lohengrin*, sintetizzando l'idea sciarriniana di una drammaturgia di natura squisitamente musicale, intrinseca alla materia sonora stessa:

Troppo spesso l'invenzione musicale ricerca sulla scena la propria ragion d'essere. Si dimentica che forza di un linguaggio è la sua stessa capacità di rappresentazione: suscitare pure illusioni [...]. Persino nel vecchio melodramma non si è trascinati tanto dalla comprensione di ciò che avviene sul palcoscenico. Emoziona e ci prende invece una drammaticità intrinseca alla musica.³⁰

L'artificiosa magia dell'orchestra sciarriniana, col suo campionario di fantasmi acustici, scoppi sonori e suoni naturalistici, dà quindi voce all'ambientazione e all'evolversi della vicenda. Anzi, l'ambiente in cui vivono i personaggi coincide con l'ambientazione acustica che avvolge il pubblico: col risultato, tipico del teatro sciarriniano fin dai tempi

29 S. Sciarrino, *Le figure della musica. Da Beethoven a oggi*, Ricordi, Milano 1998, p. 19. Adeguata a un procedere poetico dal generale al particolare è la peculiare metodologia compositiva di Sciarrino, per il quale la stesura di una partitura in notazione tradizionale nasce come trascrizione in dettaglio di un progetto prima fissato nelle linee generali con mezzi grafici, visivi, che consentono un controllo sintetico della forma.

30 S. Sciarrino, *Lohengrin. Azione invisibile* (1984), in Idem, *Carte da suono*, cit., p. 82.

del *Lohengrin*, di proiettare lo spettatore nella mente e nelle orecchie dei protagonisti. La trasfigurazione anamorfica del suono strumentale, infatti, approda spesso a un controllato grado d'illusionismo 'naturalistico', cioè alla mimesi stilizzata dei suoni della realtà, dell'ambiente, della fisiologia.

Rispetto alle altre, la musica che io scrivo suona iper-reale in quanto particolarmente vicina al rumore; e perciò le tecniche di emissione necessarie per eseguirla, inutile nascondere, risultano eversive. Dunque la bella orchestrazione tradizionale si sarebbe persa? No, contrariamente alle apparenze, per ciò che io immagino occorre una immensa perizia strumentale (e non tanto rumoristica). Ma occorre anche una sensibilità aperta ad accogliere i rumori del mondo.³¹

Sin dalle prime battute sentiamo, in *Superflumina*, i suoni della realtà circostante filtrati dalla coscienza alterata della protagonista: gli stridori meccanici, le voci della fiumana, gli annunci dagli altoparlanti (speaker femminile). Questi annunci ai viaggiatori (reali, annotati dallo stesso compositore durante i suoi passaggi dalle stazioni di Roma e Milano) echeggiano poi insistenti fra le rade e sommesse figurazioni strumentali — principalmente tremolii di flauti e clarinetti e gemiti prolungati degli archi — del primo intermezzo, poi trasformato da Sciarrino in un autonomo brano per speaker femminile e orchestra: *Senza sale d'aspetto. Verso l'inverno d'Italia* (2011).

31 S. Sciarrino, *I fuochi oltre la ragione* (1997), in Idem, *Carte da suono*, cit., p. 177. Nell'addentrarsi nelle connessioni tra musica e realtà sonora, Sciarrino elude al contempo ogni rischio di banale descrittivismo. I suoi oggetti fantastici producono, infatti, un particolare straniamento surreale, una sorta di doppio illusionistico: «L'importante è riuscire ad avere una forza dell'immediatezza come se fossimo di fronte a un segnale della realtà, e allo stesso tempo una capacità di trasformazione, di vera e propria metamorfosi di tutto ciò che ci circonda, perché possa vivere una vita più intensa, che è la vita artificiale del linguaggio artistico» (Da G. Vinay, *La costruzione dell'arca invisibile. Intervista a Salvatore Sciarrino sul teatro musicale e la drammaturgia*, cit., p. 58).

Tra il 2003 e il 2006 mi sono trovato ad ascoltare annunci ferroviari insensati, dai toni assurdi, che mi hanno incuriosito; ed ecco li ho annotati qua e là sulle pagine di musica dei miei quaderni. Inevitabile che finissero in qualche composizione. Essi risplendono di squisita furberia, sorridono nella loro enigmatica confezione burocratica; quelli più beffardi vengono inseriti ora come interruzioni di una sinfonia mesta.³²

Gli annunci si odono per brevi istanti, affidati stavolta a uno speaker maschile, anche all'inizio del secondo quadro e nel secondo intermezzo. Tornano infine alla speaker femminile nell'ultimo quadro, simmetricamente.

«Calando la notte, dissolta la fiumana. Pochi passanti»: così recita la didascalia iniziale del Quadro II, dove si assiste al fugace incontro della donna con un giovane (controttenore) che entra in scena trascinandosi. Alla sua condizione di drogato allude il «fascio di papaveri» — immagine in realtà desunta da Novalis — che la visione alterata della donna proietta su di lui. La frase con cui egli esordisce («Le bombe sempre più grosse, i cervelli umani sempre gli stessi») è estrapolata dalle prime righe dell'ottava parte del romanzo, dove la narratrice si sofferma per un attimo sugli orrori della guerra prima di ripiegarsi sulle proprie, privatissime angosce («Ma questo minuto sanguinante si interessa soltanto del fatto presente: che manca poco all'alba e lui ancora non è tornato [...]. Perfino dieci secoli del dolore del mondo, perché dovrebbero attenuare il fatto che sono innamorata?»).³³

«Babilonia è caduta?», domanda la donna. E qui Sciarrino estrapola una frase — sempre decontestualizzandola — da un passo della quinta parte in cui la narratrice, in viaggio verso la casa dei genitori, con-

32 S. Sciarrino, *Senza sale d'aspetto. Verso l'inverno d'Italia*, note al cd *Compositori per i 150 anni dell'Unità d'Italia*, Festival MITO SettembreMusica, Torino 2011.

33 E. Smart, *op. cit.*, p. 96.



templa la dolcezza accogliente e rassicurante del paesaggio canadese e ne assapora la sublime indifferenza alle proprie colpe e traversie:

Ma l'oro vecchio degli alberi di ottobre, i cedri striminziti, gli orizzonti, le fredde gole con le loro fruste rosse di pioppi, mi inebriano e confermano la mia fiducia in quel che ho fatto, reclamandomi, come una madre inconfutabile, che dice: «In Ogni Caso, In Ogni Caso, mia cara». Le grosse rocce si ergono e insistono che debbo credere, visto che esse rimangono anche se *Babilonia è caduta*, essendo modellate, ma non mai conquistate, dal tempo che l'eternità largisce.³⁴

Il successivo riferimento della donna a una non ben identificata figlia («Volevo parlarti della bambina...») è nuovamente tratto, con piccole modifiche, dall'ottava parte del romanzo, dove si comprende che la protagonista sta rievocando un sogno (o meglio, un incubo), laddove nell'opera si può pensare a una traumatica esperienza realmente vissuta («La stanza era piena di sangue, fino alle caviglie. La sentivo strillare. Perché non mi hanno lasciato avere la bambina?»). La reiterazione ossessiva delle parole («Volevo volevo parlarti della bambina. La stanza era era piena di sangue, sangue, fino alle caviglie, sangue fino alle caviglie, fino alle / La sentivo, la sentivo la sentivo strillare. Perché non mi hanno lasciato avere la bambina, perché? Perché?»), e quel modo tutto sciarriniano di far scandire molto rapidamente le sillabe su un glissato, accentuano l'isteria dell'eloquio e lo convertono in pronuncia psicotica e snaturata.

L'invenzione e la maturazione dello stile vocale permettono di nuovo di fare teatro, non solo di cantare genericamente sulla scena, una cosa che non mi ha mai interessato [...]. Proprio questo glissato lento produce l'au-

³⁴ *Ivi*, p. 64 (corsivo mio).

ra di microtonalità che caratterizza il parlato. Ci sembra che parlino, ma in realtà cantano sempre e non perdono il controllo delle inflessioni vocali.³⁵

Se tali morfemi permettono di far scorrere le parole rapidamente come in un recitativo, diverso è il trattamento musicale delle Canzoni poste al centro dell'opera, dove il testo — qui interamente di Sciarrino — è articolato in strofe e ritornelli e s'incaglia, come un'inebetita cantilena, nella reiterazione ossessiva degli stessi elementi sonori. Un'interminabile proliferazione di portamenti-glissati tra suoni vicini caratterizza il ritornello («Dolcemente ballando») della prima canzone, dove la donna decanta ironicamente il «cibo selezionato» che ci si può procacciare gratuitamente razzolando tra i rifiuti («Qui la donna getta via il ritegno, ci introduce nella propria quotidianità»)³⁶. A un certo punto ella si abbandona a un profluvio di vocalizzi isterici — su una sventagliata di suoni multipli dei legni e lunghi glissati ascendenti e discendenti di viole e violoncelli — prima che il coro, alla fine, riprenda il ritornello ossessivo.

Di carattere opposto («Calma in frantumi») è la canzone successiva, riservata alla protagonista.³⁷ Si presenta, infatti, come un'ipnotica aria *del sonno* («Dolce riposo / dentro i cartoni»); e Sciarrino riesce a ricreare l'atmosfera di tanti analoghi luoghi del barocco musicale senza ricalcarne alcuno stilema. In un tempo sospeso affiorano e si perdono nel nulla acustico soffusi bicordi dei clarinetti (in armonici) e fruscii sovracuti degli archi,³⁸ aureolando un canto che ricorre pre-

35 Da Anna Maria Morazzoni, *Luci di uno spirito sottile. Conversazione con Salvatore Sciarrino*, in *Aspern*, programma di sala, Teatro La Fenice, Venezia 2013, p. 30. Il prosieguo del dialogo è creazione sciarriniana, con incorporate citazioni e parafrasi evangeliche.

36 S. Sciarrino, *Le grandi stazioni ferroviarie*, cit.

37 Per la voce e la presenza scenica della cantante polacca Anna Radziejewska — già splendida protagonista di *Da gelo a gelo* — Sciarrino ha scritto *Superflumina*.

38 «Soffio del crine (tremolando sul legno della cassa)» si legge nelle note tecniche per l'esecuzione.

valentemente alla figura tipica di *Vanitas*: lunghe messe di voce in crescendo dal nulla, seguite da un arabesco zigzagante.

La pratica del silenzio, la lentezza ricettiva estrema, l'invito a cedere a una sorta di ascolto ipnotico sono le soluzioni che certo pensiero musicale contemporaneo ha trovato come rovescio alla frenesia e al frastuono del mondo, e che pongono Sciarrino al centro di una direzione compositiva portata avanti, con diverse modalità e intenti, da altri nomi significativi (da certo Stockhausen a Scelsi; da Cage e Feldman all'inquieto cammino del Nono degli anni Ottanta). Come afferma il compositore, «Bisogna saper ascoltare. Chi non sa ascoltare, non potrà ascoltare la mia musica, la ferirà».³⁹

Non tutti si lasciano andare al piacere dell'ascolto, inteso come scoperta continua del nuovo (o avventura del pensiero fuori dalle proprie abitudini acquisite). Forse l'esperienza della musica viene rifiutata quando diviene simile a un viaggio iniziatico [...]. Io credo che la musica d'oggi non abbia spazio perché mortificato è lo spazio dell'ascolto. Un segnale pericoloso, certo, sintomo di sgretolamento sociale: v'è equivalenza diretta fra apertura verso *l'altro* e capacità di ascoltare.⁴⁰

Il lento respiro della canzone non procede tuttavia indisturbato, ma viene interrotto dal frastuono prodotto da un'insolita percussione: come si legge in partitura, si tratta di un «sacco di bottiglie di birra (fuori scena) da posare a terra di colpo, con suoni sgradevolmente violenti». Alle sezioni ipnotiche si contrappongono inoltre quattro ritornelli («Bottiglia rotola / non ti spezzare») dove l'ubriaca protagonista si lancia in vertiginose sillabazioni sui glissati microtonali e in

39 Da Sandro Cappelletto, *Comporre dentro il silenzio. Intervista a Salvatore Sciarrino*, «Il Giornale della Musica», IV/27 (1988), p. 2.

40 S. Sciarrino, *Recitativo oscuro* (1999), in Idem, *Carte da suono*, cit., p. 185.

vocalizzi isterici e straniati («A tempo stretto, ma quasi Cadenza»). Inizialmente «Moderato» ma via via sempre più «Mosso» è, infine, l'andamento della terza canzone, caratterizzata da un crescente spessore fonico e anch'essa culminante in una ripresa corale. Si tratta di una canzonaccia cruda nel testo («Pidocchi e pulci, pulci e pidocchi / La gente pischia davanti ai miei occhi»), vocalmente costruita su un mix di portamenti e gorgheggi, e ironicamente marcata da straniare allusioni alle musicchette commerciali, con ammiccamenti alle sequenze percussive e ai *loop* stratificati della *disco music* anni Ottanta.

Il testo del terzo quadro è una parafrasi dell'inizio della quarta parte del romanzo, dove la donna viene interrogata da un poliziotto (nell'opera è un baritono, lo stesso che interpretava il passante nel Quadro I) e, anziché rispondere, si mette a citare il Cantico dei Cantici («Nell'indossare oggi la sua identità lacerata, questa donna si esprime attraverso la più lirica delle espressioni, l'antico Cantico dei Cantici»).⁴¹ Alle citazioni bibliche di Elizabeth Smart, che provengono dai primi tre poemi (*Colloquio d'amore*, *Intensità d'amore*, *La bellezza della sposa*), Sciarrino ne aggiunge altre spingendosi fino al quarto poema (*L'amante bussa alla porta*). Opta inoltre per immagini dalla simbologia più pregnante, includendo anche, in linea con una visione della vita che ne abbraccia ogni aspetto, quelle più censurate («dalla mia mano colava mirra / mirra sul chiavistello»). Attribuisce inoltre al poliziotto due frasi («*Sta' zitta*»; «*Non c'è da stupirsi se sei finita qui*») che nel romanzo sono invece pronunciate dalla carceriera. Sottotitolato «Antifona», questo terzo quadro è l'unico ad assumere una vaga parvenza di azione, in uno scambio di battute tra il poliziotto — che tormenta la donna per chiudere la

⁴¹ S. Sciarrino, *Le grandi stazioni ferroviarie*, cit.

pratica e tornarsene a casa — e lei che invece delira invocando il suo amico («è un sogno interrotto, prende blandamente il posto della peripezia»).⁴² Musicalmente è scandito dalla periodica irruzione di una figura «percussivo-risonante», ottenuta combinando insieme colpi di strumenti a percussione (lastra, grancasse e suoni ipergravi dei due pianoforti), scie di armonici discendenti in *ff* (agli archi) e variegati interventi dei fiati.

Con il secondo intermezzo si ritorna ai confini dell'udibile, alla stasi temporale, ai bicordi di armonici lungamente tenuti, ai fremiti e agli aloni strumentali che echeggiano negli «spazi notturni turbati dagli altoparlanti». ⁴³ Si ode quindi una voce lontana — lo stesso controttenore del secondo quadro — che intona due strofe poetiche («Piazzuole di sosta / s'incontrano gli occhi») alludendo a sordidi e fugaci incontri di sesso tra uomini, e a una possibilità amorosa intravista, ma sfuggita. Sciarrino, tuttavia, trasfigura i versi scabrosi in pura estasi sonora, facendone anzi il momento più alto di tutta l'opera.⁴⁴

L'ultimo quadro si riallaccia simmetricamente all'inizio, ma dal tramonto si passa al chiarore dell'alba. Dopo i silenzi della notte, con le sue voci conturbanti e segrete, tornano gli stridori metallici, le voci della fiumana (ancora con riferimenti a Novalis), gli annunci dagli altoparlanti. In mezzo a loro — e alla fine solitario — si effonde l'ultimo canto della donna:

Il veleno è arrivato nel sangue. Non Dio: un ragno è venuto all'appuntamento. Sono in piedi sulla scogliera. Perché gettarsi nel suo segre-

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Un riadattamento di questo secondo intermezzo è *Carovane*, brano d'apertura del trittico *Cantiere del poema* per soprano e dieci strumenti (2011).

to? Il futuro è già andato. Tutto è accaduto. Un colombo mi mangia il cuore. Nella testa una muta di cani urla devastazione. Hanno chiuso un gatto nel mio sesso. Spietate, le tortore spargono nei boschi la mia sentenza. Sono loro i boia, si occupano di cose eterne (*Superflumina*, Quadro IV).

Sono ancora una volta le metafore di Elizabeth Smart, estrapolate e decontestualizzate, a determinare l'ambiguità e la polivalenza semantica del libretto sciarriniano. Il passo, infatti, è quasi interamente tratto dalla prima parte del romanzo; e ciò che qui sembra dar voce alla devastazione di un'anima, lì esprimeva invece il turbamento della donna al primo contatto fisico — un bacio sulla fronte, una stretta di mano — con l'amato, e lo straripare della passione e del desiderio al di là degli argini in cui avrebbe voluto contenerli:

La tremenda gentilezza di quel momento mi colma e mi soffoca; tutta la notte, zoccoli di centauri galoppo sul mio cuore: *il veleno mi è arrivato nel sangue. Sono in piedi sull'orlo della scogliera*, ma *il futuro è già fatto*. È scritto. Nulla può sfuggire [...]. *Le tortore piangenti tubano* spietatamente *la mia sentenza nei boschi. Esse sono i boia* che pronunciano la mia sentenza nel linguaggio adatto all'amore. Mi arrampico sulle nuvole possessive, accosciate sul mare, ma il veleno si spande. Nuda aspetto...

Sono travolta, il mio letto è una giungla, sono infestata da un serraglio di desideri: *un colombo mi mangia il cuore, un gatto si dimena nell'antro del mio sesso*, nella mia testa *una muta di levrieri* ubbidisce a un cacciatore *che solo sa gridare devastazione*, mentre le ore mettono alla prova la mia resistenza accumulando torture [...]. Ma che possono sapere l'acetosa del bosco e la tortora piangente, che *si occupano soltanto di cose eterne*, delle spinose socievolezze dell'essere umano? Che sanno della pressione delle ore di attesa, silenziose e inopere, che pesano sulla testa con forza fisica soffocante? Le più sem-

plici amenità quotidiane sono una tortura, e ci vorrebbe lo sforzo di un Sansone per evitare il suo sguardo, che mi attira come la gravità.⁴⁵

La frase «Non Dio: un ragno è venuto all'appuntamento» è invece estrapolata dalla seconda parte, dove la narratrice insiste sul rimorso che avvelena ogni piacere dei sensi:

Sulla sua strage stendo le mie lenzuola amorose, ma chi si inorgoglierà mai del rosso nuziale, colante tra le cosce dell'amore che si innalzano come un colosso, se altro non ne può uscire che il seme freddo del dolore? *Non Dio*, bensì i pipistrelli e *un ragno* che intesse la mia colpa, *sono venuti con me all'appuntamento* [...]. Nella mia stanza echeggiano gli urli che lei non lanciò mai, e sotto il mio pavimento i rampicanti del rimorso si preparano a spuntare attraverso l'umidità.⁴⁶

Anche la donna di *Superflumina* è un «essere ferito d'amore», ma giunto al gradino più basso della degradazione e dell'alienazione mentale («Cessa la luce, non la sofferenza»)⁴⁷. Tra le insensatezze e le crudeltà del presente, ella proclama l'apocalisse, come le montagne di rifiuti nelle discariche («Anche una stazione s'imparenta a questi varchi della non vita. L'apocalisse fa capolino ovunque riesce ad annidarsi tra le mascelle del benessere»). Sugli ultimi fremiti strumentali continua quindi a reiterare le sue sillabazioni precipitose, le sue messe di voce, i suoi portamenti, i suoi vocalizzi isterici, tutti i moduli collaudati, insomma, della vocalità sciarriniana. Perché bastano le potenzialità della voce e del suono, in questo «teatro del nuovo», a innescare l'eterna magia del rappresentare.

45 E. Smart, *op. cit.*, pp. 23-24 e 27 (corsivi miei).

46 *Ivi*, p. 34.

47 S. Sciarrino, *Le grandi stazioni ferroviarie*, cit.

2 / L'ULTIMA STAZIONE DELLA VIA CRUCIS

Elemento primario della rappresentazione è il buio. Cinema, teatro. Guardare stando al buio. Tutto cominciò durante gli antichi misteri [...]. Una messa in scena attende di stemperarsi nel nero, come gli antichi misteri, ove si mostrava *qualcosa* [...]. Non solo: il buio isola la mente, scomponendo il pubblico in tante persone di nuovo singole. Siamo per così dire in allarme, ciascuno acuisce ogni percepire. E la scena di fronte a noi concentra ulteriormente l'attenzione, vuole inquadrare esclusivamente una parte di realtà. Una finestra. Un occhio. Allo stesso tempo, in platea ci sentiamo al sicuro. Da millenni l'uomo dorme in stanze riposte [...]. Al buio si sogna, e il sogno non nasconde la propria falsità; al pari della finzione teatrale, che avvince quanto meno pretenda di esser vera.⁴⁸

⁴⁸ S. Sciarrino, *Stasera usciamo* (1990), in *Idem, Carte da suono*, cit., p. 279.





LE GRANDI STAZIONI FERROVIARIE

DI SALVATORE SCIARRINO

Per essenza luoghi di passaggio, di gigantesche migrazioni non più stagionali ma giornaliere, le stazioni furono costruite dopo secoli di carovane e di polvere. Avrebbero voluto proclamare la stabilità di un luogo di sosta e celebrare la civiltà, invece crebbero come edifici teocratici, così monumentali da dilatarsi sopra il singolo ed esaltarne la solitudine.

Dentro, anche la percezione risulta alterata. Rumori ingranditi dagli spazi, amplificati dalla lontananza. Sono rumori meccanici, stridori (da noi anche un intrico assordante di pubblicità selvaggia). E soprattutto voci, frantumi di parole, anonimi: accolti dal brusio, non appena gridati hanno perso la singolarità dell'io. L'umanità diviene fiumana, elemento fluido e impersonale.

Gelata fantasmagoria di insegne rosso-blu. Le luci occultano muri anneriti e alzando gli occhi si intuiscono volte, colonne. Templi sovrumani, dove la marea si ritrae dai suoi relitti – improvvisamente le scopriamo abitate, le stazioni. Emerge qualcosa di sinistro, di sordido, in certe ore che formano i punti stagnanti della notte.

Gli esseri abbandonati galleggiano a lungo sopra orizzonti deserti, marmi levigati dai passi; o su isole dal suolo gommoso, quelle spiagge di gradini di tavoli di panche, dove si lasciano cadere disfatti dalla veglia. Intorno si irrigidiscono i vecchi, avvolti nel ronzio dei neon, quasi crisalidi svuotate di ogni domani.

Qualcuno sopravvive ai limiti dell'esistere, fra le corsie dei morenti. Non dell'indigenza diciamo qui, né della follia, quando si rompe il congegno. Peggio è la vita staccata dalla vita, la mente staccata. Cessa la luce, non la sofferenza; e forse non la dignità?

La solitudine non è che la superficie dell'abbandono. Esso provoca ferite ben più profonde, invisibili, di cui si son perse le tracce: il loro grido può risvegliarsi tragicamente in ciascuno di noi, in qualsiasi momento. Da sempre mendicanti e vagabondi fanno parte del paesaggio urbano, la storia della pittura anzi li ostenta in primo piano. Oggi fingiamo di non vederli eppure sono dappertutto: sulle rive delle strade, in centro o in periferia, ai giardini (che rappresentano il simbolo distillato dell'ordine cosmico, proprio quello che la semplice presenza di un essere degradato mette in discussione).

La certezza della deriva, del disastro universale che questi naufraghi incarnano ai nostri occhi, è ciò che irrita di più e ne rende odioso il contatto. Non ci accusano, piuttosto azzerano la nostra umanità in quanto messaggeri della verità, della fine comune di fronte a cui siamo tutti uguali. Ecco perché non sopportiamo l'avanzare di ogni loro richiesta.

Quale esperienza scopre il fondo nascosto in noi, quale immagine illumina meglio il termine dove è destinato a frangersi tutto?

Non v'è dubbio: la discarica, la montagna di rifiuti fumanti. Essa proclama l'apocalisse come pure fa il suo fratello, l'inceneritore. A uno sguardo si mostra evidente ciò che comprenderemo a gradi e vagamente, implicati come siamo in un lungo dispiegarsi, di tempo e di illusioni.

Anche una stazione s'imparenta a questi varchi della non vita. L'apocalisse fa capolino ovunque riesce ad annidarsi tra le mascelle del benessere. I rifiuti sono l'ombra della società, del corpo collettivo, e

vanno occultati prima del disfacimento, come i cadaveri. Gli uomini si spostano sulla terra e una quantità di oggetti (che parrebbero assenza dell'inanimato) forma correnti che passano da un continente all'altro. E' una massa incredibile: di cose pregiate e di spazzatura. Di solito ricchi e poveri vivono su dimensioni parallele. Vi sono tuttavia punti dell'universo dove si mescolano, momenti in cui ricchi e poveri vengono all'unico fiume di corpi.

La fiumana rappresenta il viaggio umano in sé, di cui l'individuo diviene fibra infinitesima nel filo del tempo.

Ho spesso scritto sulla necessità della catastrofe in teatro, che scuota l'esistenza per ottenere lo svelamento ultimo. Non la doglia che partorisca il terribile dei libri sacri, con cui una volta Dio si sarebbe manifestato in modo spettacolare: l'umano senza morte e rinascita cosmica. Privi di futuro, se il non senso ancora sconvolge la coscienza di ognuno, non si dovrebbe instaurare fra noi una più profonda fratellanza, fuori dalle appartenenze di fede?

Una *senza casa*, un essere ferito d'amore, sarà la nostra protagonista. Sebbene estranea a se stessa, pare mimetizzarsi nel suo ambiente, nel vuoto che precede la violenza. Nell'indossare oggi la sua identità lacerata, questa donna si esprime attraverso la più lirica delle espressioni, l'antico Cantico dei Cantici.

I frantumi di una notte, racchiusi fra un tramonto e l'alba.

Cerco un teatro riportato alle sue origini tragiche, quando non c'era azione ma racconto.

Ho trovato personaggi esposti a ogni sorta di crudeltà: la donna certo l'ha sorbita sino in fondo.

Sarebbe odioso portare in scena l'argomento con tutta la sua retorica, necessaria invece una prospettiva distaccata e ironica. Così soltanto possiamo entrare in un mondo parallelo al nostro, co-

gliere la crudeltà stessa riflessa nell'incoerenza del delirio.

Simmetricamente, l'opera è suddivisa in quattro quadri con due intermezzi. Al centro, tre canzoni. Qui la donna getta via il ritegno, ci introduce nella propria quotidianità, toccando a suo modo problemi attuali per l'umanità intera. Basti quello dei rifiuti, o delle risorse alimentari.

Il terzo quadro (Antifona) è un sogno interrotto, prende blandamente il posto della peripezia.

Il primo intermezzo intercala avvisi ferroviari alle sigle della pubblicità, in Italia dilagante anche sui binari. Nel secondo intermezzo giunge un canto lontano (forse un camionista fuori dalla stazione); prima della fine, gli spazi notturni turbati dagli altoparlanti, alla ricerca di un capomanovra introvabile.

A parte la Bibbia, non proprio di fonti letterarie possiamo parlare, bensì di riferimenti e omaggi: a Novalis e, principalmente a un agile romanzo, bello e sconnesso, di Elizabeth Smart, durante la cui lettura è nata l'idea del libretto; la prima versione risale al 1983, *Quattro malinconie* era il titolo di lavoro. Segni supremi di degrado inarrestabile, gli annunci ai viaggiatori suonano burocratici e insensati, ma sono veri e sono stati raccolti nelle principali stazioni italiane tra il 2003 e il 2006.





3

IL LIBRETTO



IL LIBRETTO

SUPERFLUMINA

Opera in un atto
Libretto di Salvatore Sciarrino

PERSONAGGI

La donna (mezzosoprano)

Un giovane / voce lontana (controtenoire)

Un passante / un poliziotto (baritono)

Altoperante femminile (voce femminile)

Altoperante maschile (voce maschile)

Coro

Quadro I

(L'interno di una stazione, come intravista dal basso, tra i muri di uno stretto passaggio: volte, basi di colonne giganti, scale, insegne luminose intermittenti. Anche l'immagine totale periodicamente si può interrompere al passare di nere sagome in primo piano. Fiumane di passi. Da un lato filtra una luce clada e orizzontale, man mano fredda e spenta)

VOCI

Più degli astri
infinite pupille
in noi schiude la notte.

ALTOPARLANTE

è in arrivo...
il treno per...
al binario...

LA DONNA

O mio colombo
nascosto fra le rocce
le lune si alzano
i soli fondono mari
veglio piangendo
sulla mia scogliera.

Oh, ferma la voce!
fermala, mentre l'eco
è in volo – mi senti
forse?

Mi lascio trascinare, sono vuota.

Quel che traspare dal mio sguardo non so, vedo il mondo convertito in acqua, sommersa ogni parola. Allora tutte le cose cantano. Perfino il tintinnio dei bicchieri prende una sua identità. Ma il fragore dei mari interni, cataclisma di amore, mi separa da ciò che le cose dicono.

(La urta un uomo al margine della fiumana)

No, no. Non è niente. Ti amo. Un leggero senso di nausea, nient'altro.

(Un altro la urta)

UN PASSANTE

Lèvati di mezzo

Vago con occhi invetriati.
La tua memoria ormai sarà smeriglio

Che vuoi? Piantala!

Sullo strapiombo
I colombi...

Se non hai soldi, perché non ti trovi un lavoro?

Sono bolle dinanzi a voi i miei gridi.
Non fai pena a nessuno, qui il fallimento è vergogna, non c'è spazio per le lacrime. Ubriaco, morto, malato: se cadì è inutile l'ambulanza. Niente fissa dimora, niente assistenza sanitaria – quella notte si mutò in una ragazza assira, allungava le ciglia sotto un turbante fiorito.
Non vi accorgete? Lasciate solo piccole impronte per gli archeologi, per le loro postille.

Ma vai a casa!

Si può amare Lucifero perché perse con Dio. Forse qualcosa era marcio nello Stato del Paradiso. Non credere che mai abbia visto le zampette mescolarsi all'acciaio della trappola.

Che cosa hai detto?

Scaltri, i poliziotti, a caccia come falchi. Cercano facce dove prenda forma un bacio illegale.

Vedrai che arrivano.

No, no. Non è niente. Ti amo. Un leggero senso di nausea, niente altro. Le dita del freddo, ditini insinuanti.

Che schifo.

(concitata)

I guardiani delle porte mi desiderano, teneramente. Migliaia di angeli ricamano per me.

(lento)

Poi ci insegnano a ballare la rumba.

INTERMEZZO CON ANNUNZI

ALTOPARLANTE (SPEAKER FEMMINILE)

Per aumentato ritardo, il treno Ultrastar arriverà con 40 minuti di ritardo

Regionale 618 partirà con 30 minuti di ritardo, causa ritardo del treno corrispondente

Causa guasto tecnico alle infrastrutture ferroviarie, il treno Extracityplus 1902 partirà con 80 minuti di ritardo

Causa ritardo nella preparazione, il treno Regionale 618 partirà con 50 minuti di ritardo

Supercity 1913 con 120 minuti di ritardo è un treno ad alta frequentazione. Si consiglia di usufruire di altri treni

Il treno Regionale 618 subirà un ulteriore ritardo causa inconveniente al materiale rotabile

Si avverte che l'Infracity 1921, atteso al binario 3, partirà in ritardo.

Per ulteriori informazioni, la clientela è pregata di recarsi all'Ufficio Clientela, ubicato in fondo al binario 21.

QUADRO II

Calando la notte, dissolta la fiumana. Pochi passanti.

ALTOPARLANTE

È in partenza...
il treno delle ore...
al binario...

LA DONNA

Il ricordo di lui
mi perseguita. È buio:
provo a girarmi
lo vedo mutato in sparpiero – e tu
(qualcuno la sfiora)
che hai sotto il mantello?
L'angelo del piacere
si degna di apparire.
Ora ti riconosco
hai in braccio
un fascio di papaveri.

UN GIOVANE *(si trascina)*

Le bombe sempre più grosse,
i cervelli
umani sempre gli stessi.

Babilonia è caduta? Le tubazioni gemono.
Volevo parlarti della bambina. La stanza era piena di sangue, fino alle caviglie.

Sì.

La sentivo strillare. Perché non mi hanno lasciato avere la bambina? Piccola, bruna, le dita lunghe.

Lo so. Babilonia è caduta?

Era carina, vero?

Affondare nell'ombra
non conosco altro sonno.

(si separano come senza accorgersi. Quasi per caso si incontrano)

UN GIOVANE

Maledetta la mia gola
come il fuoco divora
ciò che trova

LA DONNA

Desidero sentire la voce della tua bocca
– dove hai messo i papaveri?

Volevi parlarmi
della bambina?

Pure lui fa il fetente.

Che aiuto vuoi?

Chi non può camminare
resta ai lati della strada.

Vuoi oro? Vuoi argento?
O che il tuo corpo sia
purificato dalla
lebbra?

La putrefazione è entrata
ho perduto ogni forma umana.
L'anima si copre di ulcere.

Vi sono medici abili.

C'è un rimedio?
Guarisce tale rovina?

Una parola. Si può guarire

con una sola parola.

Tutto per te è facile, perché
sei di famiglia ricca.
(resta immobile)

(allontanandosi)
Ora vedano tutti coloro che
non vedono
capiscono coloro che
non capiscono
e i sordi odano, e
risorgano...

TRE CANZONI

Potrebbe spingere un carrello carico di buste bianche di plastica; venendo al proscenio, muta d'accento improvvisamente

I

LA DONNA

Girati e guarda
dove sono i bidoni?
Razzola dentro
e scegli! Mangi

cibo selezionato
ovunque trovi
cibo selezionato
e nessuno lo sa.

Svegliati cocco
procurati da bere!
Poi scava nei rifiuti
e scegli! Mangi

cibo selezionato
ovunque trovi
cibo di lusso.

Tutti al supermarket!
Che pretese, neanche ai maiali
danno quel che ci rifilano!

Ma in strada trovi
cibo selezionato
ovunque
cibo di lusso

CORO

Cibo selezionato

LA DONNA

E non paghi

CORO

Ovunque mangi cibo di lusso

LA DONNA

E non paghi

TUTTI

E nessuno lo sa

LA DONNA

E nessuno

(si sdraia)

Più giù di così non posso andare.

Voi capite, il suolo

è un ideale per me.

Il

Dolce riposo
dentro i cartoni
poggio la testa
in cima al mondo.

Bottiglia rotola
non ti spezzare!
Forse al di là dell'orizzonte nulla.

Ti amo dissi tra lenzuola di vetro
tempesta di saliva
atroce arsura
mi scoppio il letto, mi scoppiò tutto

Bottiglia rotola
non ti spezzare!
Desidero che muoia questo amore.

Dolce riposo
dentro i cartoni
poggio la testa
in cima al mondo.

Bottiglia rotola
non ti spezzare!

Chi squilla non so
dall'altra parte.

Bottiglia rotola
ti sei spezzata!
Forse al di là dell'orizzonte.
(assediata dagli sbadigli, si rialza)

Da qui vedo solo scarpe.
 Niente teste: se potessi
 sognerei l'umanità
 finalmente libera dal colesterolo!
 Se potessi...
 Ne volete ancora?
(fa segno di prego al direttore)

III

Pidocchi e pulci, pulci e pidocchi
 La gente piscia davanti ai miei occhi.

Pulci e pidocchi, pidocchi e pulci
 mentre dormivo m'hanno presa a calci.

Sotto un grande tetto
 froci, puttane e ginestre in fiore
 e io nel mezzo
 così disse il poeta.

Pidocchi e pulci, pulci e pidocchi
 La gente piscia davanti ai miei occhi.

Pulci e pidocchi, pidocchi e pulci
 mentre dormivo m'hanno presa a calci.

Un grande tetto di pubblicità
 froci, puttane e ginestre in fiore
 e io nel mezzo
 avvolta nel profumo.

Sono messaggeri degli Dei gli insetti.
 In sogno mi gratto:
 bestioline insonni,

chi v'ha mandato?

CORO

Pidocchi e pulci, pulci e pidocchi
 La gente piscia davanti ai tuoi occhi.

Pulci e pidocchi, pidocchi e pulci
 mentre dormivi t'hanno presa a calci.

QUADRO III, ANTIFONA

Un ufficio anonimo, troppe pile di carta e troppo vuoto. Una palpebra d'ombra scende lentamente, ma risale: tocca un solo istante, senza posa.

LA DONNA

Inchinati ciliegio
 vado incontro all'amico
 lui che calpesta i gigli.

Come sei bella amica mia,
 come sei bella
 i tuoi occhi colombe.

Come sei bello amico mio
 come sei bello
 i tuoi occhi colombi.

Stillante un giardino
 di ogni albero d'incenso.

Soffiate sul giardino
 esalino i suoi aromi.

Aprimi amica
 colomba perfetta

e mentre aprivo

UN POLIZIOTTO

Che legame c'è fra te
e quell'uomo?

(con la voce di lui, ogni volta, una lampadina oscilla, s'agita in primo piano. La riassorbe la luce come un batter d'occhi)

(lei, ora gridando)

dalla mia mano colava mirra

Stai buona, ti conviene.

(ora calma)

mirra sul chiavistello

– apro

l'amato era sparito

Dormivate nella stessa stanza?

Se incontrate il mio amato

Sta' zitta!

Che gli direte?

Non c'è da stupirsi se sei finita qui.

INTERMEZZO II

VOCE LONTANA

Piazzuole di sosta
s'incontrano gli occhi
mi volevi con te
ho esitato un istante:

troppo per chi conosce
la sete di partire.

Piazzuole di sosta
s'incontrano gli occhi
ci prendemmo nei cessi
come belve, anzi, neppure.
Ti volevo con me:
anni hai da riflettere
poi che sono sparito.

QUADRO IV

Come all'inizio. Chiarore d'alba. La donna in lacrime

VOCI

Senza fondo
brulicanti pupille
in noi schiude la luce.

ALTOPARLANTE (SPEAKER MASCHILE)

- Capotreno in partenza 618
in comunicazione con la cabina.

- Servizio:
un pulitore vetri al binario 4.
- Capomanovra, Capomanovra
con la cabina.

ALTOPARLANTE

è in partenza...
il treno da...
al binario...

Ma quando su di te malinconia
poserà improvvisa
col pianto della nube
prendila per mano
e lascia che deliri.

LA DONNA

O mio colombo...

Il veleno è arrivato nel sangue. Non Dio: un ragno è venuto all'appuntamento.

Sono in piedi sulla scogliera.

(lunga pausa)

Perché gettarsi nel suo segreto? Il futuro è già andato. Tutto è accaduto.

Un colombo mi mangia il cuore. Nella testa una muta di cani urla devastazione.

Hanno chiuso un gatto nel mio sesso. Spietate, le tortore spargono nei boschi la

mia sentenza. Sono loro i boia, si occupano di cose eterne.

FINE

4

SALVATORE SCIARRINO 85

NOTE DI REGIA 93

IN OCCASIONE DEI 70 ANNI
DI SALVATORE SCIARRINO



SALVATORE SCIARRINO

Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947) si vanta di essere nato libero e non in una scuola di musica. Ha cominciato a comporre dodicenne, da autodidatta; primo concerto pubblico, 1962. Ma Sciarrino considera apprendistato acerbo i lavori anteriori al 1966, perché è allora che si rivela il suo stile personale. C'è qualcosa di veramente particolare che caratterizza questa musica: essa induce un diverso modo di ascoltare, un'emozionante presa di coscienza della realtà e di sé. Si tratta di una squisita rivoluzione musicale: al centro viene posto non più l'autore o la partitura bensì l'ascoltatore. E dopo cinquant'anni il gigantesco catalogo delle composizioni di Sciarrino è tuttora in una fase di sorprendente sviluppo creativo. Compiuti gli studi classici e qualche anno di università nella sua città, nel 1969 il compositore siciliano si è trasferito a Roma e, nel 1977, a Milano. Dal 1983 risiede in Umbria, a Città di Castello.

Ha composto fra l'altro per: Teatro alla Scala, Accademia di Santa Cecilia, RAI, Maggio Musicale Fiorentino, Biennale di Venezia, Teatro La Fenice di Venezia, Teatro Carlo Felice di Genova, Arena di Verona, Opéra National de Paris, Staatstheater Stuttgart, Oper Frankfurt, Nationaltheater Mannheim, Wuppertaler Bühnen, Concertgebouw Amsterdam, London Symphony Orchestra, Suntory Hall Tokyo; per i festival di: Domaine Musical di Parigi, Schwetzingen, Donaueschingen, Lucerna, Witten, Salisburgo, New York, Wien

Modern, Wiener Festwochen, Ensemble Intercontemporain, Berliner Festspiele Musik Biennale, Holland Festival, Alborough, Festival d'Automne di Parigi, Ultima di Oslo, Beethovenfest di Bonn.

Ha pubblicato con Ricordi dal 1969 al 2004; dall'anno seguente l'esclusiva delle sue opere è passata a RAI Trade. Vastissima la discografia di Sciarrino, che conta più di 100 CD, editi dalle migliori etichette in ambito internazionale, più volte segnalati e premiati. Oltre che autore della maggior parte dei libretti delle proprie opere teatrali, Sciarrino ha una ricca produzione di articoli, saggi e testi di vario genere; alcuni sono stati scelti e raccolti in *Carte da suono*, CIDIM – Novecento, 2001. Di rilievo il suo libro interdisciplinare sulla forma musicale *Le figure della musica, da Beethoven a oggi*, Ricordi 1998. Ha insegnato nei conservatori di Milano (1974–83), Perugia (1983–87) e Firenze (1987–96). Parallelamente ha tenuto corsi di perfezionamento e masterclass; da segnalare in particolare quelli di Città di Castello dal 1979 al 2000 e i corsi alla Boston University. Al presente tiene corsi di alto perfezionamento di Composizione presso l'Accademia Chigiana di Siena.

Fra il 1978 e il 1980 è stato Direttore Artistico al Teatro Comunale di Bologna.

È Accademico di Santa Cecilia (Roma), Accademico delle Belle Arti della Baviera e Accademico delle Arti (Berlino), gli è stata conferita la Laurea honoris causa in Musicologia dall'Università di Palermo. Fra gli ultimi premi conferiti a Sciarrino vanno citati: Prince Pierre de Monaco (2003), Premio Internazionale Feltrinelli (2003), Musikpreis Salzburg (2006, premio internazionale di composizione istituito dal Land di Salisburgo), Premio Frontiere della Conoscenza per la musica (2011) della BBVA Foundation, Premio Una vita per la musica (2014 - Teatro La Fenice - Associazione Rubinstein di Venezia), Le-

one d'oro alla carriera per la Musica - Biennale di Venezia 2016. Nel 2017 è prevista la prima esecuzione assoluta di *Ti vedo, ti sento, mi perdo*, opera commissionata dal Teatro alla Scala di Milano e dalla Staatsoper di Berlino.

OPERE TEATRALI DI SALVATORE SCIARRINO

Amore e Psiche

Opera in un atto

Libretto di Aurelio Pes

Prima rappresentazione: Milano, Piccola Scala, 2 marzo 1973

Aspern

Singspiel in due atti

Libretto di Giorgio Marini e Salvatore Sciarrino da Henry James

Prima rappresentazione: Firenze, Teatro della Pergola, "Maggio Musicale Fiorentino", 8 giugno 1978

Cailles en sarcophage

Atti per un museo delle ossessioni

Opera in 3 parti

Libretto di Giorgio Marini (da Jean Genet, Jacques Lacan, Djuna Barnes, Giorgio Marini, Walter Benjamin, Peter Weiss, Konstantin Kavafis, Curzio Malaparte, Fisela von Wysocky, Marlene Dietrich, Charles Higham, Jean Cocteau, Maurice Blanchôt, Cecil Beaton, Fleur Jaeggy, Sciarrino, Michel Foucault, Louis Aragon, Gerd Scholem, Karen Blixen, Jan Fabre, Salvador Dalì, Alban Berg, Frank Wedekind)
Prima rappresentazione: Venezia, Teatro La Fenice, "Biennale Musica", 17 ottobre 1980

Vanitas

Natura morta in un atto per voce, violoncello e pianoforte
 Libretto su frammenti di anonimi, Giovan Leone Sempronio, Giovan Battista Marino, Robert Blair, Jean De Sponde, Martin Opitz, Johann Christian Güther e Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen ricomposti da Salvatore Sciarrino

Prima rappresentazione: Milano, Piccola Scala, 11 dicembre 1981

Lohengrin

Azione invisibile per solista, strumenti e voci
 Libretto di Salvatore Sciarrino, da Jules Laforgue
 Prima rappresentazione: Milano, Piccola Scala, "Musica nel nostro tempo", 15 gennaio 1983 (prima versione); Catanzaro, Spiazzo del Sole, "Teatro musicale. Momenti della vocalità in Italia" 15 settembre 1984 (versione rivista)

La perfezione di uno spirito sottile

Per flauto, voce e percussioni aeree
 Testo tratto da una lamella d'oro di Eleuterna
 Prima rappresentazione: Pantelleria, "Festival di Pantelleria, Musica per la pace. Le giornate del vento", 12 agosto 1985 (versione senza percussioni); Lago Trasimeno, luglio 1986 (versione integrale)

Perseo e Andromeda

Opera in un atto
 Libretto di Salvatore Sciarrino, da Jules Laforgue
 Prima rappresentazione: Stoccarda, Staatstheater, 27 gennaio 1991

Morte a Venezia

Studi sullo spessore lineare. Balletto in 2 atti su musiche di Johann Sebastian Bach
 Testo liberamente ispirato alla novella di Thomas Mann
 Prima rappresentazione: Verona, Teatro Filarmonico, 24 maggio 1991

Luci mie traditrici

Opera in due atti
 Libretto di Salvatore Sciarrino, da *Il tradimento per l'onore* di Giacinto Andrea Cicognini (1664) con un'elegia di Claude le Jeune (1608) sopra un testo di Ronsard
 Prima rappresentazione, con il titolo *Die tödliche Blume: Schwetzingen*, Rokokotheater, "Schwetzingen Festspiele", 19 maggio 1998

Infinito nero

Estasi di un atto per voce e otto strumenti
 Libretto su frammenti di Maria Maddalena de' Pazzi ricomposti da Salvatore Sciarrino
 Prima rappresentazione: Witten, "Wittener Festspiele", 25 aprile 1998

Macbeth

Tre atti senza nome (da Shakespeare)
 Libretto di Salvatore Sciarrino
 Prima rappresentazione: Schwetzingen, Schwetzingen Festspiele, 6 giugno 2002

Lohengrin 2

Disegno per un giardino sonoro
 Libretto di Salvatore Sciarrino, da Jules Laforgue

Prima rappresentazione: Ravello, Villa Rufolo, "Ravello Festival", 21 agosto 2004

Da gelo a gelo

100 scene con 65 poesie

Libretto tratto dal *Diario* di Izumi Shikibu (Giappone, XI sec.)

Prima rappresentazione: Schwetzingen, 21 maggio 2006

La porta della legge

Opera in un atto

Libretto tratto dal racconto *Vor dem Gesetz* di Franz Kafka

Prima rappresentazione: Wuppertal, Opernhaus, 25 aprile 2009

Superflumina

Opera in un atto

Libretto di Salvatore Sciarrino

Prima rappresentazione: Mannheim, Nationaltheater, 20 maggio 2011





NOTE DI REGIA

DI RAFAEL R. VILLALOBOS

Esiste il tempo per i dispersi?

S. Sciarrino, *Superflumina* Quadro III (Antifona)

Tra tutte le indicazioni musicali che Salvatore Sciarrino dissemina lungo la partitura di *Superflumina*, quella che sovrasta l'inizio del Quadro III (Antifona) richiama prepotentemente l'attenzione. Essa pone infatti all'interprete una domanda retorica che lo ricollega in qualche modo allo spirito di abbandono della Donna, il personaggio principale di quest'opera basata sul romanzo autobiografico di Elizabeth Smart (1913-1986), che si ispirava alla propria relazione con il poeta George Barker. Il titolo della composizione, *Superflumina*, è tratto dal Salmo 136/137 *Super flumina Babylonis*, il cui inizio – “Lungo i fiumi di Babilonia, / là sedevamo e piangevamo / ricordandoci di Sion”¹ – è anche la fonte per il titolo del romanzo della Smart, *By Grand Central Station I sat down and wept* (Sulle fiumane della Grand Central Station mi sono seduta e ho pianto).

¹ Come curiosità, ricordiamo che questi versi del Salmo 136/137 ispirarono a Giuseppe Verdi e Temistocle Solera il celebre “Va, pensiero” di *Nabucco* (1842).

Una donna al centro di una stazione ferroviaria. Non sappiamo quanto tempo è passato dal suo arrivo – forse cinque anni? forse cinque ore? – però è stato sufficiente a dissolvere ogni riferimento temporale, per convertire la sua esistenza in una dimensione acquatica, liquida. Le voci delle persone che le passano accanto si mescolano con l'eco degli altoparlanti che annunciano gli arrivi, le partenze e, soprattutto, i ritardi di treni che non vanno da nessuna parte. Il presente, il ricordo del passato e la proiezione del futuro si sovrappongono creando uno *stream of consciousness* joyciano infinito, nel quale La Donna imbastisce i suoi pensieri, in attesa dell'Uomo, un'ombra che la perseguita e non le lascia via di fuga.

Fin da quando ho iniziato ad analizzare quest'opera, mi ha ossessionato la presenza paranoica degli altoparlanti, la loro articolazione quasi robotica e la ripetizione del loro messaggio; e mi sono chiesto se esistono realmente al di fuori della mente della Donna, o fino a che punto essa non li abbia meccanizzati mentalmente durante la sua permanenza nella stazione, come chi a forza di ripetere uno stesso tragitto impara a memoria la tiritera di annunci della metropolitana. D'altra parte lo sdoppiamento tra voce femminile e maschile mi ha condotto rapidamente al *Cantico dei Cantici*, presente nel romanzo della Smart e mantenuto da Sciarrino nella sua opera; e sono giunto alla conclusione che queste figure non sono altro che una proiezione che La Donna crea dell'Uomo e di se stessa, visti come una sorta di *Doppelgänger*: la Donna al suo arrivo in stazione e dopo aver varcato questa frangia temporale che non potremo mai giungere a misurare.

Nell'opera vi sono infiniti riferimenti alla cultura occidentale, la cui

base biblica è indiscutibile, e in parte ho voluto recuperarli nella mia proposta. Inoltre molti dei temi sui quali ci invitano a riflettere tanto l'opera della Smart che quella di Sciarrino contengono una forte violenza soggiacente, rivolta soprattutto alla Donna che si sente osservata e giudicata – tanto in senso letterario che letterale, ricordiamo l'episodio in cui viene interrogata dal poliziotto per la sua relazione extraconiugale con L'Uomo, di nuovo un ricordo del passato inserito in una narrazione liquida. La visione della Donna come un'Antigone contemporanea ha ispirato la concezione del progetto come una Tragedia che ha come punto critico l'agnizione, ossia il riconoscimento come se stessa delle due proiezioni della Donna. Per questo motivo ho diviso lo spazio scenico in *orchestra*, *proskenium* e *skéné*, considerando il Poliziotto e il Passante – in realtà, una stessa persona in due momenti diversi della sua quotidianità – il corifeo di un gruppo di coreuti magrittiani che simbolizzano una società disumanizzata e sprovvista di empatia con il prossimo, in questa stazione che si trae fuori dal Mondo, intesa come un non-luogo di passaggio. Di fronte a loro, la figura del Giovane si erge come un opposto, un Angelo Custode – San Raffaele? – capace di curare ciechi e sordi. Intorno a tutti loro, il pubblico della sala, come giudici onnipresenti.

Durante tutto il processo di germinazione di questo progetto, un *site specific* che esplora le possibilità visuali e acustiche del Teatro Massimo, mi sono sforzato di incidere l'idea che la mia proposta per *Superflumina*, oltre che una regia dell'opera, vuole presentare una trascrizione scenica dell'architettura musicale di Salvatore Sciarrino, un lavoro concettuale che ha come punto di origine l'analisi esaustiva della partitura del Maestro palermitano. Così, partendo dalla macrostruttura di questo polittico, formato da tre grandi

sezioni ognuna divisa in tre parti, ho cercato di creare linguaggi differenziati per i Quadri, gli Intermezzi e le Canzoni, in aggiunta al complesso universo gestuale che codifica la microstruttura di ogni numero, influenzato da parametri compositivi che vanno dalla ripetizione alla variazione o ad altre strutture a specchio; senza per questo trascurare la riflessione su chi è La Donna e quale visione cosmica ha generato la sua esistenza nel tempo non definito che ha trascorso in questa stazione.





IN OCCASIONE DEI 70 ANNI DI SALVATORE SCIARRINO

1 Novembre, ore 17.30

Sala Grande, Sala ONU, Sala Stemmi, Sala Pompeiana

L'OPERA PER FLAUTO

Salvatore Sciarrino (n. 1947)

esecuzione integrale delle opere per flauto

LIBRO I (SALA GRANDE)

All'aure in una lontananza (Z)

Hermes (C)

Come vengono prodotti gli incantesimi? (C)

Canzona di ringraziamento (C)

Venere che le Grazie la fioriscono (Z)

L'orizzonte luminoso di Aton (Z)

LIBRO II (SALA ONU)

Addio case del vento (Z)

Tra i testi dedicati alle nubi (C)

L'orologio di Bergson (C)

Morte Tamburo (C)

Immagine Fenicia (Z)

Lettera degli antipodi portata dal vento (Z)

LIBRO III (SALA STEMMI)

Pomeriggio di un allarme al parcheggio (C)

Autostrada prima di Babilonia (Z)

Un Capitolo mancante (C)

CODA (SALA POMPEIANA)

Il motivo degli oggetti di vetro (C e Z)

Pianoforte **Oscar Pizzo**

Flauti **Matteo Cesari e Manuel Zurria**

Il flauto è per Salvatore Sciarrino uno strumento fondamentale, come scrive Pietro Misuraca: «Ancor più del pianoforte è il flauto, strumento fortemente collegato alla fisiologia del corpo umano e del respiro, al centro dell'indagine compositiva di Sciarrino, con una grande fioritura di opere che parte dalla tabula rasa di *All'aure in una lontananza* e dai sibili rarefatti di *Fauno che fischia a un merlo* (per flauto e arpa, 1980) [...] per conferire una fisionomia nuova allo strumento, acrescerne il ruolo incantatorio e ricondurlo alla sua ancestrale, magica essenza ("Secondo le voci più antiche, Dio creò con un suono di flauto")».

A partire da *All'aure in una lontananza* del 1977 Sciarrino compone quello che definisce «un vero e proprio corpus, e questo vuol dire innanzitutto che da adesso il flauto non è più lo stesso. E non tanto pretendo di averlo messo a soqquadro, bensì attirato in un angolo sconosciuto del mondo», dove «struttura ed evento sonoro sorgono dalle medesime esigenze e crescono o tendono a una prospettiva comune, a una nuova immagine. Non si tratta di scegliere suoni più o meno appropriati, di abbellirsi la casa, quanto «coi suoni nuovi costruire nuovi universi». Il percorso proposto nel Libro I è quello che va «dalla

scoperta provocatoria della fisiologia (e della psiche), all'identificazione di alcune articolazioni formate dentro la stessa fisiologia».

Un suono, quello del flauto, che «nasce e ritorna nel respiro»: un percorso nel quale anche il tempo diviene espressione viva, come *L'orologio di Bergson* che «batte colpi violenti, in apparenza sempre uguali. Invece il tempo impercettibilmente si flette».

Seguendo un rigido percorso cronologico (con un'unica inversione) fino alle più recenti opere per flauto di Sciarrino vediamo che, come scrive il compositore a proposito di *Autostrada prima di Babilonia*, «L'uso consuma le cose, pure il respiro consuma».

2 novembre, ore 18.00

Sala Stemmi

SALVATORE SCIARRINO LECTIO MAGISTRALIS

introduce **Pietro Misuraca**

Pietro Misuraca, docente di Storia della Musica presso l'Università di Palermo e autore di *Salvatore Sciarrino. Itinerario di un alchimistico*, introduce la Lectio magistralis del compositore.

Definito da Misuraca «uno dei protagonisti del panorama musicale contemporaneo [...] per la novità della sua concezione del suono», Salvatore Sciarrino è autore prolifico non solo di un vastissimo catalogo di composizioni, ma anche di un corollario di scritti che permette di ricostruire un pensiero musicale che, benché vario, si è mantenuto unitario e che invita, nelle parole stesse del compositore, a «seguire le trasformazioni di un'unica materia sonora, riconoscerla attraverso gli anni, filtrando da una composizione all'altra».

4 Novembre, ore 17.30

Sala Grande

LA BOCCA, I PIEDI, IL SUONO

Salvatore Sciarrino (n. 1947)

Pagine. Elaborazioni da concerto per quartetto di sassofoni

Carlo Gesualdo da Venosa, "Itene, o miei sospiri" (Libro V dei Madrigali)

Carlo Gesualdo da Venosa, "Tu m'uccidi, o crudele" (Libro V dei Madrigali)

Johann Sebastian Bach, Fughetta super "Dies sind die heil'gen zeh'n Gebot" BWV 679

Domenico Scarlatti, Allegro L. 223 (Kirk. 532)

Cole Porter, "I've Got You Under My Skin"

Sax soprano **Giuseppe Mario Caccamisi**

Sax contralto **Salvatore Barberi**

Sax tenore **Atanasio Marchetti**

Sax baritono **Alessandro Corsini**

La bocca, i piedi, il suono per 4 sassofoni contralti solisti e 100 sassofoni in movimento

Sassofoni **Gaetano Costa, Nicola Mogavero,**

Gehanghir Baghchighi, Francesco Italiano

Ensemble di sassofoni del Conservatorio "V. Bellini" di Palermo

In collaborazione con il Conservatorio "V. Bellini" di Palermo e l'Associazione Amici della Musica di Palermo

Coordinatore **Gaetano Costa**

Si ringraziano i docenti del Conservatorio di Palermo Daniele Antinoro, Ignazio Calderone e Giuseppe Palma; Antonino Peri del Conservatorio "A.Scontrino" di Trapani; Frederico Alba dell'Istituto superiore di studi

musicali "V. Bellini" di Caltanissetta; Gaetano Motisi e Francesco Italiano del Liceo Musicale Regina Margherita di Palermo; Nicola Mogavero, Michele Gerardi e Michele Mazzola dell'Accademia di Arti Musicali Primo Spazio di Castelbuono (PA); Salvatore Cutrò della scuola Lo Nigro di Bivona (AG); Gehanghir Baghchighi e Giuseppe Mario Caccamisi dell'Accademia "A.Vivaldi" di Valledolmo (PA).

Salvatore Sciarrino definisce il quartetto di sassofoni «una formazione incredibilmente omogenea fra tutte e duttile, nata oltre cent'anni fa, tuttavia di rado impiegata al di fuori del jazz e dunque ancora da esplorare». Per donare un repertorio più vasto a questa formazione, Sciarrino ha concepito due cicli di trascrizioni, *Pagine* (che spazia dal XIV secolo fino a Cole Porter e George Gershwin) e *Canzoniere da Scarlatti*.

Ma la grande, anzi gigantesca, opera di Salvatore Sciarrino per il sassofono è *La bocca, i piedi, il suono* per 4 sassofoni contralti solisti e 100 sassofoni in movimento. La composizione nasce nel 1997, nello stesso anno di un'opera che le è gemella, *Il cerchio tagliato dei suoni*, che è invece per quattro flauti solisti e 100 flauti migranti. Scrive Pietro Misuraca: «Le due coeve composizioni seguono un percorso abbastanza simile: da postazioni diametralmente opposte – col pubblico che sta al centro – i quattro solisti si "passano" i suoni (facendoli muovere con una concretezza percettiva inattingibile da qualsiasi sperimentazione elettroacustica); a un certo punto innescano un movimento rotatorio che si sdoppia e progressivamente accelera, fino a un avvistamento vorticoso e simultaneo nelle due direzioni. Così come la fiumana dei flauti "migranti" interviene a un tratto, passando lentamente attraverso il pubblico e tagliando l'ambiente in diagonale, una migrazione dei cento sassofoni segna il momento centrale di *La bocca, i piedi, il suono*». E così Sciarrino definisce l'ingresso dello sciame di

sassofoni: «A un tratto sentiamo qualcosa risuonare fuori, in un'altra dimensione, eventi prima isolati crescono a fiumana. Sono una folla di sassofoni, un centinaio, delle varie taglie (soprani, contralti, tenori e baritoni). La fiumana preme, poi lentamente trabocca nello spazio: gli strumentisti entrano, escono e rientrano, costituendo per l'ascoltatore un flusso continuo di piedi, volti, bocche».

Nel 2000 Salvatore Sciarrino ha poi composto *Studi per l'intonazione del mare*, su testo di Thomas Wolfe per voce di contralto, quattro flauti, quattro sax, percussione, orchestra di cento flauti, orchestra di cento sax, che, come è evidente dagli organici scelti, prosegue il cammino iniziato con *Il cerchio tagliato dei suoni* e *La bocca, i piedi, il suono*. Commentando gli *Studi per l'intonazione del mare* Sciarrino riflette sul fatto che il lato "spettacolare" di queste composizioni, rappresentato dalla grande massa degli esecutori, «diviene secondario dinanzi al fiorire della musica o all'incanto dei giganteschi fenomeni acustici naturali quali si ottengono dal moltiplicarsi di minuscoli suoni. Pensate al fiume, al canto degli uccelli, ai grilli, al voci di un mercato, al traffico, alla pioggia, al fiume». Al centro di queste composizioni infatti vi è «l'infinito risponderci tra piccolo e grande».







Tito Ceccherini

NOTE BIOGRAFICHE

Tito Ceccherini

Artista fra i più colti e profondi dei nostri giorni, combina un grande talento comunicativo alla straordinaria lucidità delle sue interpretazioni, sorrette da una tecnica direttoriale sofisticata e brillante. Acclamato interprete del repertorio moderno, ha approfondito l'opera dei classici del '900: Bartók, Debussy, Strauss, Ravel, Janáček, Schönberg, sui cui capolavori sinfonici o teatrali torna con passione e regolarità. Anche il suo repertorio operistico testimonia l'amore per il '900 (Bartók, Strauss, Puccini, Dallapiccola), oltre ad una profonda conoscenza del melodramma italiano (dai *Puritani* a *Falstaff*, con un approccio al belcanto di illuminante modernità) e un apprezzato talento nella creazione di opere nuove (*Da gelo a gelo* e *Superflumina* di Sciarrino, *La Cerisaie* di Fénelon al Bolshoi ed all'Opéra di Parigi, *Les pigeons d'argile* di Hurel a Tolosa).

Direttore di provata esperienza, ha collaborato con orchestre come la Philharmonique de Radio France, la BBC Symphony londinese, la Philharmonia Orchestra di Londra, la WDR Sinfonieorchester di Colonia, la Radio Filharmonisch Orkest di Amsterdam, la HR-Sinfonieorchester di Francoforte, la SWR di Stoccarda, la Deutsche Radio Philharmonie, la Tokyo Philharmonic, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra del Teatro La Fenice, l'Orchestra Sinfonica di Milano "G. Verdi", l'Orche-

stra del Teatro San Carlo, l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, l'Orchestre de Chambre de Genève, l'Orchestre National de Bordeaux, la OSI di Lugano, la Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, la Haydn di Bolzano, l'Orchestra della Toscana, ed ensemble rinomati come l'InterContemporain, il Klangforum Wien, Contrechamps, fra i molti altri.

Nell'agosto del 2012 ha fatto il suo debutto al Festival di Lucerna partecipando al ciclo "Pollini Perspectives" con il Klangforum Wien e i Neue Vocalsolisten. Il progetto è presentato anche a Tokyo (Suntory Hall), Parigi (Salle Pleyel), Berlino (Philharmonie) e Milano (Teatro alla Scala). Sempre nel 2012 ha inaugurato il nuovo Festspielhaus a Erl (Austria), con un'acclamata interpretazione del *Castello di Barbablù* di Bartók.

Ospite regolare del Festival d'Automne di Parigi, è stato applaudito in teatri come il Bol'shoj di Mosca (Puccini: *Turandot*), l'Opéra National de Paris, il Capitole di Toulouse (Bartók: *Il castello di Barbablù*; Dallapiccola: *Il prigioniero*), il Grand Theatre de Geneve, il Teatro La Fenice di Venezia, il San Carlo di Napoli, il Colón di Buenos Aires, il Nationaltheater a Mannheim (Donizetti: *Maria Stuarda*; De Majo: *Alessandro*), il Tiroler Festspiele (Mozart: *Die Zauberflöte*), l'Opéra de Rennes (Donizetti: *Don Pasquale*), e numerosi altri.

Fra i progetti futuri si segnalano i debutti con la Filarmonica della Scala, la SWR Symphony Orchestra di Friburgo, l'Ensemble Modern, mentre tornerà a dirigere l'Orchestre Philharmonique de Radio France e al Teatro Colón in Buenos Aires.

In ambito lirico: il debutto all'Opera di Francoforte (Stravinsky: *The Rake's Progress*), e i ritorni al Théâtre du Capitole di Toulouse (*Béatrice et Bénédicte* di Berlioz per l'inaugurazione della stagione 2016 e *Die Entführung aus dem Serail* di Mozart nel 2017), al Tiroler Festspiele di Erl (*La traviata*), al Teatro Argentino di La Plata (*Le Grand Macabre* di Ligeti) e al Teatro La Fenice di Venezia (*Cefalo e Procri* di Krenek insie-

me ad una prima assoluta di Silvia Colasanti).

Le sue incisioni discografiche (realizzate per Sony, Kairos, Col legno, Stradivarius, etc.) sono state insignite di premi come lo "Choc" di Le Monde de la Musique, "Diapason d'Or" e il Midem Classical Awards.

Rafael R. Villalobos

Vincitore della settima edizione dell'Opera Europa - Camerata Nuova Europäischer Opernregie-Preis, 2013, si sta imponendo come uno dei più interessanti giovani registi in Spagna. È stato inoltre finalista della Sadler's Wells Director Fellowship Competition per Independent Opera e artista in residenza all'Accademia di Spagna a Roma. Recentemente è stato nominato come Miglior giovane regista per gli International Opera Awards a Londra.

La sua passione per il teatro e la musica inizia quando è giovanissimo. Ha studiato solfeggio e canto al Conservatorio Cristóbal de Morales della sua città natale, Siviglia. Ha ottenuto il diploma in Arti dello spettacolo presso la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) di Madrid e ha proseguito ottenendo una laurea con lode e menzione in Musica come arte interdisciplinare all'Università di Barcellona in collaborazione con l'ESMUC [Escola Superior de Música de Catalunya]. Ha poi studiato alla Central School of Speech and Drama di Londra e frequentato laboratori e masterclass con Vincent D'Amore, Eduardo Arroyo e Mario Gas.

Creatore multidisciplinare, ha presentato i suoi lavori in Spagna, Germania, Italia e UK, ed è stato selezionato come designer ed esecutore per *Six Acts* alla Quadriennale di Praga nel 2011. Ha poi collaborato con De La Purissima, cantante di cuplé, e con la danzatrice di flamenco Leonor Leal, e ha esposto i suoi lavori alla Real Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid.



Rafael R. Villalobos

Interessato ai limiti dell'opera tradizionale e alla trasversalità del teatro e dello spettacolo contemporaneo, la prima rappresentazione a Barcellona del suo lavoro *A Welcome Guest: microopera for a single performer* – versione libera di *Dido and Aeneas* di Purcell con il cantante pop Pere Jou – ha avuto successo di critica e di pubblico. Ha poi presentato *ROMAESAMORALREVES*, tratto da lavori di Calderón de la Barca, al Tempietto del Bramante a Roma, e *Hagiografías* (un solo di De La Purísima in collaborazione con il Quartetto Quiroga e l'Orkesta Mendoza) al Teatro de la Zarzuela di Madrid.

Ha posto in scena *Noye's Fludde* di Britten a Wiesbaden con grande successo; tra i lavori più recenti ricordiamo *Dido and Aeneas* di Purcell al Teatro Real di Madrid, trasmesso da BBC Arts durante l'Opera Passion Day; *Rigoletto* per As. Li. Co., Teatro Sociale di Como; ed *Elektra* di R. Strauss all'Auditorio Nacional de Música di Madrid. Ha lavorato con direttori quali David Afkham, Oliver Zeffmann e Aarón Zapico.

Tra i prossimi impegni *Hänsel und Gretel* di Humperdinck all'Opera di Stato di Budapest, *Gratia Plena* per l'anniversario di Murillo a Siviglia e *Orphée et Eurydice* a Jerez.

Non curerà mai la regia di *Tristan und Isolde*: vuole solo sedersi, rilassarsi e godere questo capolavoro.



Marco Alba

Dopo gli studi di Lighting Design presso l'Accademia del Teatro alla Scala di Milano e la laurea in Storia dell'Arte moderna presso l'Università di Torino, ha lavorato per Teatro dell'Opera di Roma, l'Auditorium Parco della Musica di Roma, As. Li. Co. Teatro Sociale di Como, Independent Opera at Sadler's Wells di Londra, Cheltenham Music Festival, Teatro Coccia di Nova-

ra, Opera Østfold in Norvegia, Théâtre du Châtelet di Parigi, Barbican Center e Tristan Bates Theatre di Londra, Teatro Comunale di Bologna, Edinburgh Fringe Festival e Teatro Regio di Torino. È stato selezionato per la prima edizione dello Young Artist Program del Teatro dell'Opera di Roma come lighting designer. Ha collaborato con artisti quali, tra gli altri, Romeo Castellucci, Graham Vick, Robert Carsen, Giuseppe Di Iorio. Tra gli impegni più recenti: *She* di Maria Kallionpää e *On/off* di Sara Caneva con la regia di Luca Bargagna al Teatro dell'Opera di Roma e *Don Giovanni* con la regia di Sophie Gilpin al Pleasance Theatre di Londra.



Davide Vigliotti

Dopo il diploma al Liceo Artistico nel 2006, ha intrapreso un'attività di video maker, video editor e art producer. Tra i progetti realizzati, il cortometraggio *Fuorimente* (regia e montaggio) con il bassista Vincenzo Cannone.



Valentina Coladonato

Laureata in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università G.D'Annunzio di Pescara e diplomata in Canto con il massimo dei voti e la lode, si forma e perfeziona con Donato Martorella, Claudio Desderi, Edith Wiens, Paride Venturi, Renata

Scotto, Regina Resnik.

Vince concorsi internazionali quali William Walton, Valentino Bucchi, G. Di Stefano, Città di Alcamo, Toti Dal Monte, Maria Caniglia, e diversi premi di critica, pubblico e giuria. Nell'opera canta i ruoli principali in opere di Monteverdi, Cavalli, A. Scarlatti, Jommelli, Spontini, Gluck, Mozart, Bellini, Verdi.

La sua attività spazia dal barocco al contemporaneo d'opera e da camera. Si esibisce con gruppi specialistici quali La Venexiana, Accademia Bizantina, La Stagione Armonica, Sentieri Selvaggi, Algoritmo, Confluenze, Fontanamix, Musikfabrik, Alter Ego, Quartetto Prometeo, Ex Novo. Ha cantato, spesso in prima assoluta, musica di alcuni tra i maggiori compositori, quali Xenakis, Berio, Corghi, Sciarrino, Fedele, Francesconi, Aperghis.

Incide per Glossa, Decca, Brilliant, etichetta per la quale ha registrato la prima integrale mondiale di *Shakespeare Sonnets* di Mario Castelnuovo Tedesco.

Si è esibita da solista presso istituzioni quali: Teatro alla Scala di Milano, Opéra National de Paris, Salzburger Festspiele, Musikverein di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, De Singel di Antwerpen, Festival delle Fiandre, Filarmonica di S. Pietroburgo, Southbank Centre di Londra, Frick Collection di New York, Cité de la Musique di Parigi, Radio France, Philharmonie Köln, Radio WDR, George Enescu Festival, Teatro Manzoni di Bologna, Dal Verme di Milano, Ponchielli di Cremona, Ravenna Festival, Festival Pergolesi Spontini, MiTo, RAI di Torino, Radio3 RAI, Sala Sinopoli a Roma, La Biennale di Venezia, Quirinale, e altri enti europei, americani e asiatici. Ha collaborato con registi quali Daniele Abbado, Maurizio Scaparro, Colin Graham, Cesare Lievi, Francesco Micheli, Pierpaolo Pacini, Alessio Pizzech.

È stata diretta da Riccardo Muti, Roberto Abbado, David Robertson, Lior Shambadal, Peter Eötvos, John Axelrod, Michel Tabachnik, Tito Ceccherini, Enrique Mazzola, Peter Rundel, Enrique Mazzola, Antonello Manacorda, Alessandro Pinzauti, Marcello Panni, Claudio Scimone, Massimiliano Caldi, Claudio Desderi, Ottavio Dantone.



Riccardo Angelo Strano

Nato a Catania, si è laureato in Canto Lirico nel 2012 presso il Conservatorio Reale de L'Aia, in Olanda, dopo aver iniziato gli studi di canto ed oboe presso l'Istituto Musicale V. Bellini di Catania. Ha affrontato il suo debutto operistico nel 2009, a

soli 21 anni, nell'opera *Agrippina* di Händel al Koninklijke Schouwburg de L'Aia ed al Teatro L. Pavarotti di Modena.

Tra i debutti degli ultimi anni di maggior successo di pubblico e critica possono essere annoverati Nerone ne *L'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi al Teatro di Aachen (2017), i ruoli di Mustafà e Vendetta nell'opera *Il Girello* di Jacopo Melani, con l'orchestra barocca Auser Musici per il Teatro Verdi di Pisa (2017), il concerto al Teatro della Regina Maria Antonietta per il Festival Château de Versailles (2016), il concerto a Breslavia al National Forum of Music, con la Wroclaw Baroque Orchestra (2016), il recital *Héroes y Amantes* per il Festival "Countertenors from the World" a La Habana promosso da Officina Leo Brower, dove è anche stato membro di giuria al "Secundo Certamen Mundial de Contratenores" (Cuba, 2016), il ruolo di Ruggiero in *Alcina* di Händel e quello di Medoro in *Orlando* di Händel per l'Ente Luglio Musicale Trapanese, il recital *Baroque Kings* al Teatro Degollado di Guadalajara in Messico ed i ruoli operistici interpretati al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca: Bacco/Tirsi nei *Baccanali* di A. Steffani, Acheloo ne *La lotta d'Ercole con Acheloo* di A. Steffani ed Orfeo in *Orfeo ed Euridice* di Gluck.

Ha lavorato con direttori come Alessandro De Marchi, Carlo Ipata, Stefano De Micheli, Jonathan Webb, Hilary Griffiths, Sébastien d'Herin, Jaroslaw Thiel, Francesco Cilluffo, Alevtina Ioffe, Antonio Greco, e con registi quali Laurie Feldman, Juliette Dechamps, Rudolf Frey, Chiara Muti,

Eugenio Monti Colla, Benedetto Sicca, Cecilia Ligorio, Maria Paola Viano. È regolarmente invitato ad esibirsi in importanti auditori e festival in Italia ed all'estero.

Tra gli impegni futuri: *L'incoronazione di Poppea* al teatro dell'Opera di Aachen, *La Nona, dal caos il corpo* al Shaanxi Grand Theater di Xi'an in Cina e al Teatro L.A.C. di Lugano; *Il Girello* di Melani al Teatro Verdi di Pisa; *Il Terremoto* di Draghi alla Chapelle Royale di Versailles e a Rouen; *Il Parnasso in Festa* di Händel con la Lautten Company di Berlino a Fulda e ad Halle per l'Händel Festspiele; recital solistici al festival Château de Versailles e al Festival BolzanoDanza; *Marco Antonio e Cleopatra* di Hasse al Teatro Ekhof di Gotha; *Giulio Cesare in Egitto* di Händel alla Semperoper di Dresda.



Salvatore Grigoli

Si diploma in canto al Conservatorio Bellini di Palermo e si perfeziona in seguito con G. Tucci, E. Vimola, R. Gazzani, R. Coviello e A. Antoniozzi. Vincitore di numerosi premi, quali il "Concorso Nazionale Agimus", il Concorso Internazionale

"Giuseppe di Stefano", la prima edizione del Concorso "Fedora Barbieri" e il Concorso "Salvatore Cicero" indetto nel 2009 dall'Orchestra Sinfonica Siciliana, migliore voce belliniana al Concorso Città di Alcamo. Tra i ruoli interpretati ricordiamo il Capitano Haly ne *L'italiana in Algeri*, Sir Tobia Mill ne *La cambiale di matrimonio*, Belcore ne *L'elisir d'amore*, Malatesta in *Don Pasquale*, Procolo ne *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*, Schaunard e Marcello ne *La bohème*, Papageno in *Die Zauberflöte*, Don Alfonso e Guglielmo in *Così fan tutte*, Albert in *Werther*, Danilo ne *La vedova allegra*, Ben ne *Il telefono* di Menotti, Robinson in *Robinson Crusoe* di Carlo Boccadoro e il Nevrastenico

ne *La notte di un nevrastenico* di Rota, *Carmina Burana* in teatri come il Bellini di Catania, il San Carlo a Napoli, il Massimo di Palermo, Manoel di Malta, Maggio Musicale Fiorentino, Biennale di Venezia, Opera Giocosa di Savona, Donizetti di Bergamo, La Verdi di Milano, Tuscia Opera Festival di Viterbo, Festival di Puccini Torre del Lago, Festival di Opera Barga, Luglio Musicale Trapanese e Taormina Festival. Recentemente si è esibito in *Carmina Burana* negli Stati Uniti, *Messiah* di Händel alla Philharmonie di Essen, Fiorello ne *Il barbiere di Siviglia* al Maggio Musicale Fiorentino e al Filarmonico di Verona, Roberto in *Don Checco* al Teatro San Carlo di Napoli con la regia di Lorenzo Amato e la direzione di Francesco Lanzillotta, *Der deutsche Generalkonsul* in *Gisela* di Henze al Teatro Massimo di Palermo con la regia di Emma Dante e la direzione di Constantin Trinks, *Le streghe di Venezia* di Philip Glass sempre a Palermo, Sancio Panza in *Don Chisciotte* di Paisiello al Festival di Martina Franca e *Requiem* di Fauré al Teatro Bellini di Catania. Specialista dell'opera contemporanea ha cantato alla Biennale di Venezia e al Teatro sperimentale di Spoleto.

Collabora regolarmente con l'Orchestra Sinfonica Siciliana ed ha al suo attivo un vasto repertorio di musica sacra, comprendente le maggiori opere di Bach, Händel e Mozart.



Antonella Infantino

Soprano palermitano, partecipa a diverse iniziative culturali istituzionali, collaborando costantemente con prestigiose realtà italiane e all'estero, sia come cantante solista che come didatta. Relatrice presso diversi congressi di argomenti musicologici e tecnici riguardo la vocalità, ha pubblicato saggi per *Lulu*, *Il Campano*, *CGS Musica Insieme* e *Omega Edizioni* (2009 – oggi),

specializzandosi sulla voce artistica dell'adolescente. Ha conseguito numerosi premi, come interprete di musica sacra e da camera e come vocal coach. Oggi è docente di canto presso l'Istituto Musicale Regina Margherita di Palermo, mentre continua ad affiancare a questa l'attività artistica. Già regista esordiente nel genere del musical theatre, (*A Christmas Carol today* – 2011, *Carissimo Pinocchio* – 2012, *Jump!* 2014, *Rent* 2016), si sperimenta nella regia lirica (*Rita* di Donizetti, Salisburgo 2014; *Il Sole Nero* di William Grosso, Catania 2013; *Selon Sade* su musiche di Sylvano Bussotti, Palermo 2015) e come attrice (*Nella luce di Segesta*, Segesta 2016; *Frederick e George*, Palermo 2017 in occasione della Maratona Chopin). Dal 2015 collabora in qualità di docente di dizione presso la cattedra di Arte Scenica del Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo.



Alberto Cavallotti

Alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano diretta da Giorgio Strelher consegue il diploma in Regia teatrale. Vince poi la borsa di studio per la specializzazione in regia lirica al Teatro alla Scala, dove rimane come aiuto regista fino al 1985 lavorando, tra gli altri, con Luca Ronconi, Patrice Chéreau, Franco Zeffirelli, Ermanno Olmi, Sandro Sequi, Mauro Bolognini. Nel 1985 debutta nella regia con *La scala di seta* di Rossini, scene e costumi di Mino Maccari, e inaugura la stagione del Teatro Rossini di Lugo. Nel 1986 affianca Filippo Crivelli lavorando con Nicola Benois a *La forza del destino* per i teatri di Ravenna e di Busseto. Dal 1986 al 1992 è attivo con l'AsLiCo come regista collaboratore. Dal 1999 al 2003 segue come responsabile del progetto il "Festival Scarlatti" organizzato dal Teatro Massimo di Palermo. Dal 1987 ad oggi è Regista collaboratore

del Teatro Massimo di Palermo, dove realizza le regie di *A Ceremony of Carols* e *L'arca di Noé* di Britten, *White Christmas* di Berlin, *Shalom*, *Concerto di Natale* con Amii Stewart, *Un sogno per Natale* con Daniela Mazzucato e *Oh! Che armonico fracasso* (da *Il maestro di cappella* di Cimarosa), la *mise en espace* per il concerto *Le Tre regine* con Mariella Devia.. Sempre per il Teatro Massimo cura inoltre le riprese di *Turandot* (regia di Zhang Yimou), *I vespri siciliani* (regia di Nicolas Joel, ripresa a Tokyo e al Teatro San Carlo di Napoli), *Maria Stuarda* (regia di Denis Krief), *Nabucco* (regia di Saverio Marconi), *Bianco Rosso e Verdi e Il barbiere di Siviglia* (regia di Francesco Micheli). Ha curato i costumi di *Singerella* e *Follie! Follie!*, spettacolo di Dosto & Yevsky, per *L'oca del Cairo* con la regia di Davide Enia e per *Passione secondo Giovanni* con la regia di Pippo Delbono. Ha collaborato come attore nelle produzioni *Alice* e *Scene da Bohème*, regia di Francesco Micheli.



Ernesto Marciante

Nato a Siracusa nel 1991, cantautore e pianista, si è laureato con il massimo dei voti presso il conservatorio “Vincenzo Bellini” di Palermo al triennio di “Canto Jazz”.

Vincitore del Premio Lunezia, è componente del gruppo vocal «SeiOttavi» con cui interpreta musicalmente un personaggio dell'opera *Le streghe di Venezia* di Philip Glass, in scena al Teatro Massimo nella stagione 2016. Sempre con “SeiOttavi” cui compone ed esegue le musiche di scena della commedia *Le Rane* di Aristofane, presenti al cinquantatreesimo ciclo delle rappresentazioni classiche in scena al Teatro Greco di Siracusa.





BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Salvatore Sciarrino, *Le figure della musica da Beethoven ad oggi*, Ricordi, Milano 1998.

Roberto Giuliani, *Salvatore Sciarrino. Catalogo delle opere – Musiche e scritti – Discografia – Nastrografia – Videografia – Bibliografia*, Ricordi, Milano 1999.

Salvatore Sciarrino, *Carte da suono (1981-2001)*, a cura di Dario Oliveri, con un'introduzione di Gianfranco Vinay, Cidim-Novecento, Palermo 2001.

Grazia Giacco, *La notion de "figure" chez Salvatore Sciarrino*, L'Harmattan, Parigi 2001.

Omaggio a Salvatore Sciarrino 3-7 settembre 2002, a cura di Enzo Restagno, Settembre musica, Torino 2002.

Gianfranco Vinay, *"Quaderno di strada" de Salvatore Sciarrino*, Éditions Michel de Maule, Parigi 2007.

Marco Angius, *Come avvicinare il silenzio*, Rai-ERI, Roma 2007.

Pietro Misuraca, *Salvatore Sciarrino. Itinerario di un alchimistico*, Undamaris, Palermo 2008.

Gianfranco Vinay, *Immagini, gesti, parole, suoni, silenzi. Drammaturgia delle opere vocali e teatrali di Salvatore Sciarrino*, Ricordi – Accademia di Santa Cecilia, Milano 2010.

Silence de l'oracle. Autour de l'œuvre de Salvatore Sciarrino, a cura di Laurent Feneyrou, CDMC, Parigi 2013.

Thema: Salvatore Sciarrino in «Die Tonkunst», Juli 2013, Nr. 3, Jg.7, 2013.

FONDAZIONE TEATRO MASSIMO

Sovrintendente

Direttore artistico

Direttore musicale

Maestro del Coro

Coordinatore del Corpo di ballo

Direttore operativo

Direttore della programmazione

Direttore dell'allestimento scenico

*Direttore comunicazione,
nuovi media e marketing*

Responsabile rapporti con la stampa

Editoria

*Responsabile delle relazioni nazionali
e internazionali della Fondazione*

e del coordinamento delle attività di staff

Francesco Giambrone

Oscar Pizzo

Gabriele Ferro

Piero Monti

Marco Bellone

Elisabetta Tesi

Giovanni Mazzara

Renzo Milan

Gery Palazzotto

Laura Anello

Angela Fodale

Chiara Zarcone

AREA ARTISTICA

Segretario artistico **Marcello Iozzia**
 Casting manager e assistente
 del direttore musicale **Alessandro Di Gloria**
 Direttore musicale di palcoscenico **Danilo Lombardini**
 Direttore di scena **Ludovico Rajata**
 Regista collaboratore **Alberto Cavallotti**
 Maestri collaboratori di sala e di palcoscenico **Giuseppe Cinà,**
Giacomo Gati, Giorgio Mirandola, Steven Rizzo
 Maestro collaboratore ai sopratitoli **Simone Piraino**

ORCHESTRA

Violini primi Silviu Dima*, Luciano Isola, Patrizia Richichi, Marco Spadi,
Giuseppe Dorato, James Hutchings, Laura Minella, Daniele Malinverno,
Rossana Rocca, Fabio Ferrara

Violini secondi Daniele Funari**, Cristina Pantaleone, Roberto Lo Coco, Antonino Petrotto,
Alessandro Purpura, Giuseppe Arcuri, Conigliaro, Luca Gira

Viole Gaspare D'Amato**, Antonio Buono, Francesco Mineo,
Francesco Biondo, Anna Schillaci, Francesco Chinnici

Violoncelli Giuseppe Nastro**, Viviana Caiolo, Marcello Insinna, Massimo Frangipane

Contrabbassi Daniele Pisanelli**, Fausto Patassi, Antonio Mezzapelle

Pianoforti Pasquale Lo Cascio**, Ippolito Parrinello

Flauti Antonino Saladino**, Francesco Viola, Eva Geraci

Oboi (corno inglese) Gerardo Bellarosa, Andrea Finocchiaro

Clarinetti Giuseppe Balbi**, Vincenzo Davi, Giovanni Giuliano

Fagotti Giuseppe Davi**, Maurizio Barigione

Corni Giampiero Riccio**, Francesco Modica

Trombe Filippo D'Asta**, Davide Pezzino

Tromboni Dalmar Nur Hussen**, Antonio Bontempo

Percussioni Rosario Barretta, Santo Campanella, Elio Anselmo, Silvia De Checchi,
Tommaso Sinelli, Flavio Tanzi

* spalla

** prime parti

Assistente musicale Domenico Pirrone
Addetta Orchestra Claudia Di Mattei

CORO

Maestri del Coro **Piero Monti, Salvatore Punturo**

Soprani primi Maria Luisa Amodeo, Gabriella Barresi, Alfonsa Fantaci,
Donatella Gugliuzza, Rosalba Mongiovi, Daniela Montelione,
Caterina Notaro, Giovanna Orobello, Maria Randazzo

Soprani secondi Maria Luisa Aleccia, Domenica Alotta, Maria Fiordaliso, Rosana Lo Bosco,
Angela Lo Presti, Mariella Maisano, Francesca Martorana,
Simona Scrima, Valentina Vitti

Mezzosoprani Annarita Alaimo, Rita Bua, Giuseppina Caltagirone, Manuela Ciotto,
Antonella De Luca, Carmen Ghegghi, Damiana Li Vecchi,
Giuseppina Notararigo, Sonia Tomasino

Contralti Silvia Bacioccola, Anna Campanella, Maria Rosalia Gottuso, Monica Iraci,
Ambra Mancuso, Patrizia Martorana, Daniela Nicoletti, Cinzia Sciortino

Tenori primi Vincenzo Bonomo, Biagio Di Gesù, Giovanni Di Pasquale, Nunzio Galli,
Antonio Li Vigni, Alfio Marletta, Francesco Polizzi, Fabrizio Pollicino,
Salvo Randazzo, Emanuele Urso

Tenori secondi Antonino Alotta, Giuseppe Di Adamo, Domenico Ghegghi,
Vincenzo Leone, Antonio Lo Presti, Pietro Luppina, Carlo Morgante,
Marco Palmeri, Raimondo Ponticelli

Baritoni Antonio Barbagallo, Gianfranco Barcia, Paolo Cutolo,
Cosimo Diano, Mario Di Peri, Simone Di Trapani, Davide Romeo,
Riccardo Schirò, Giuseppe Tagliarino

Bassi Gaspare Barrale, Daniele Bonomolo, Giuseppe Caruso,
Filippo Di Giorgio, Gianfranco Giordano, Antonio Gottuso,
Tolunay Gumus, Giovanni Lo Re, Tommaso Smeraldi

Addetto Coro Nicola Pedone

AREA TECNICA

Direzione Allestimenti scenici

Giuseppe Cangemi *collaboratore*
Patrizia Sansica, Rosalba Di Maggio *segreteria*
Maurizio Costanza *addetto movimentazione scene*

Reparto Macchinisti di palcoscenico

Sebastiano Demma *caporeparto*
Carlo Gulotta, Alfonso La Rosa *vice caporeparto*
Vincenzo Brasile, Vincenzo Vella *caposquadra*
Giuseppe Buscemi, Massimiliano Cannova, Vincenzo Fricano, Giuseppe Messina,
Vincenzo Pisano, Bartolomeo Tusa, Giacomo Vaglica

Reparto Attrezzisti di palcoscenico

Giuseppe Pizzurro *caporeparto*
Alfredo Arnò *vice caporeparto*
Gino Amato

Reparto Elettricisti

Salvatore Spataro *caporeparto*
Pietro La Monica, Francesco Randazzo *vice caporeparto*
Gioacchino Piazza, Vincenzo Rizzo *caposquadra*
Giovanni Bruno, Antonio Giunta, Biagio Ignoffo, Danilo Iraci, Leonardo Librizzi, Vincenzo Traina
Michele Bisconti, Giuseppe Morreale, Rosario Principe *operatori consolle luci*

Reparto Audiovisivi

Santo Benigno *vice caporeparto*
Giuseppe Uccello

Reparto Macchinisti costruzioni

Giuseppe Ventura *caporeparto*
Salvatore Maiorana *vice caporeparto*
Giacomo Romano *caposquadra*
Sebastiano Bruccoleri, Davide Curcio, Michelangelo Li Gammari, Giuseppe Salvato

Reparto Scenografia

Christian Lanni *caporeparto*
Raffaele Ajovalasit *vice caporeparto*
Maria Abbate, Cinzia Carollo, Vitalba D'Agostino, Alessandra La Barbera, Maria Passavia
Vincenzo Gorgone *tappeziere*

Reparto Attrezzisti costruttori

Roberto Lo Sciuto *caporeparto*
Salvatore Vescovo *caposquadra*
Stefano Canzoneri, Carmelo Chiappara, Giorgio Chiappara

Reparto Sartoria

Marja Hoffmann *Direttore della sartoria*
Nino Pollari *caporeparto*
Anna Maria Di Carlo, Stefano Sciortino, Antonina Tantillo *sarti*
Anna Maria Chiarelli, Anna Maria D'Agostino, Vincenza Scalisi, Felicia Uccello *aiuto sarti*
Maria Ruffino *segreteria*

Reparto Trucco e Parrucchieria

Monica Amato, Ileana Zarbo *vice caporeparto*
Maria Cusimano, Maria Di Fiore, Rosalia Dragotto, Maria Lucchese,
Francesca Maniscalco, Teresa Romano

Portineria

Lorenzo Mazzola, Vincenzo Trapani

Ufficio Servizi tecnici e generali

Cosimo De Santis *coordinatore*
Antonino Costanzo *coordinatore impianti tecnologici*
Bartolomeo Martorana *coordinatore impianti elettrici ed elettromeccanici*
Francesco Canepa *segreteria*

Reparto Vigilanza e controllo

Vincenzo Milazzo *coordinatore*
Gioele Chinnici *addetto al controllo degli ascensori e degli apparati di sollevamento*
Giuseppe De Corcelli *addetto al controllo e alla vigilanza sull'esecuzione delle manutenzioni di porte, finestre e porte REI*
Salvatore La Barbera *addetto al controllo e alla vigilanza sull'esecuzione delle manutenzioni edili ed idrauliche*
Giuseppe Martorana *addetto al controllo e alla vigilanza sull'esecuzione delle pulizie*
Lorenzo Megna *addetto al controllo degli evacuatori fumo e reti idranti del servizio antincendio*
Franco Salvatore Sidoti *addetto al controllo delle attrezzature ed estintori del servizio antincendio*
Salvatore Di Piazza

AREA AMMINISTRATIVA

Sovrintendenza

Ernesta Insalaco *segreteria*
Carlo Graziano *autista*

Direzione operativa

Francesco Caltagirone *responsabile del controllo di gestione e responsabile di staff della direzione operativa*

Contenzioso

Francesco Caltagirone *assistente del responsabile dell'ufficio contenzioso*

Direzione artistica

Maria Pia Lenglet *segreteria*
Maria Concetta Restivo, Deborah Boga, Filippo Barrale, Rosa Scuderi *archivio musicale*

Direzione Programmazione

Vincenzo Vitale *monitoraggio e verifica del budget della produzione artistica*
Maria Pia Di Mattei *segreteria*

Ufficio Amministrazione

Giuseppe Tamburella *coordinatore ufficio ragioneria*
Vincenza De Luca, Silvia Giannetto, Giorgia Paganelli *addette ufficio ragioneria*
Maurizio Alessi *C.E.D.*

Ufficio del Personale

Flaminio Ferrante *capufficio*
Michele La Mattina *ufficio presenze*
Alfio Scaglione *ufficio paghe e contributi*
Alessandro Semplice *ufficio contratti e protocollo*

Ufficio Acquisti

Flaminio Ferrante *capufficio*
Antonio Ciappa *ufficio acquisti*
Vincenzo Carollo, Silvana Danzé, Giovanni Montalbano,
Vincenzo Monteleone *addetti ufficio acquisti*

Servizi di sala

Antonino Sampognaro *direttore di sala*

Ufficio Marketing, Progetti educativi e Servizio scuole

Marida Cassarà *coordinatrice*
Maria Castiglione, Francesca Falconi, Margherita Safina *addette*

Biblioteca

Flaminio Ferrante *responsabile*
Silvana Danzé *gestione biblioteca*
Santo Rizzo *catalogazione materiale musicale*

Biglietteria

Antonio Renna *coordinatore*
Crocifissa Abbate, Sofia Maiorino *addette*



NOTE SUI COLLABORATORI

L'introduzione all'opera è una rubrica realizzata in collaborazione con la Sezione Musicale del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Palermo; gli autori, coordinati dalla docente Anna Tedesco, sono studenti del Corso di laurea magistrale in Musicologia e del Dottorato di ricerca in Musica e Spettacolo, curriculum Storia e analisi delle culture musicali.

Michele Valenti è un neolaureato del Corso di laurea magistrale in Musicologia.

Pietro Misuraca insegna *Linguaggi musicali del Novecento ed Estetica musicale* nell'Università di Palermo. È autore di *Il Suono, il Silenzio, l'Ascolto. La musica di Salvatore Sciarrino dagli anni Sessanta a oggi* (in corso di pubblicazione), *Tutto quel che è, finisce. Guida a L'Anello del Nibelungo di Richard Wagner* (Mimesis 2017), *Luigi Rognoni intellettuale europeo. Documenti e testimonianze* (Cricd 2010), *Salvatore Sciarrino. Itinerario di un alchimistico* (UndaMaris 2008), *Luigi Rognoni e Alfredo Casella* (LIM 2005), *Carlo Gesualdo Principe di Venosa* (L'Epos 2000).

Le fotografie alle pagine 10-11, 12, 14, 16, 18, 20-21, 22, 28, 36, 43, 50, 59, 60, 65, 66-67, 68, 82-83, 84, 91, 92, 97, 98, 105, 106-107, 121, 122, 132 sono di Rosellina Garbo. La fotografia a pagina 112 è di Miguel Iceta.

Per la pubblicità

Ufficio Marketing del Teatro Massimo, piazza G. Verdi, Palermo (tel. 0916053213)
eventi@teatromassimo.it

Programma di sala a cura di Angela Fodale editoria@teatromassimo.it

Grafica e impaginazione: Luca Orlando

Stampa: Seristampa (Palermo)

La Fondazione Teatro Massimo è disponibile a regolare eventuali pendenze con gli aventi diritto che non sia stato possibile contattare.

ISBN: 978-88-98389-63-6

Associazione Amici del Teatro Massimo



Amici del Teatro Massimo

Viale del Fante 70/b, Palermo
fax 0916891158
martedì, mercoledì e venerdì
dalle ore 10 alle ore 12:30

Invito all'opera

Calendario delle conferenze di presentazione delle opere
a cura degli Amici del Teatro Massimo

STAGIONE 2017

Giuseppe Verdi <i>Macbeth</i>	17 gennaio	Alessandro Solbiati
Vincenzo Bellini <i>Norma</i>	15 febbraio	Paolo Emilio Carapezza
Giuseppe Verdi <i>La traviata</i>	15 marzo	Paolo Gallarati
Johann Sebastian Bach <i>Passione secondo Giovanni</i> (in forma scenica)	26 aprile	Amalia Collisani
Jules Massenet <i>Werther</i>	16 maggio	Giorgio Pestelli
Benjamin Britten <i>Midsummer night's dream</i>	13 settembre	Massimo Privitera
Francesco Cilea <i>Adriana Lecouvreur</i>	10 ottobre	Dario Oliveri
Salvatore Sciarrino <i>Superflumina</i>	27 ottobre	Pietro Misuraca
Gioachino Rossini <i>L'Italiana in Algeri</i>	21 novembre	Marco Beghelli

Le conferenze sono a ingresso libero e si svolgono nella Sala Onu del Teatro Massimo alle ore 18,00, con ingresso da via Volturmo

*Spazi Alessi,
per essere protagonisti.*




ALESSI

Publicità Esterna - Campagne Affissioni Nazionali

Oltre 15.000 spazi pubblicitari in concessione in Sicilia e Calabria
Partner esclusivo per la Sicilia e Calabria di Clear Channel Italia.
Commercializzazione degli spazi pubblicitari negli aeroporti di Roma, Venezia e Treviso.

Palermo, via Libertà 51 - Tel. 091/6202311 • Catania, via Napoli, 116 - Tel. 095/7220711

info@alessipubblicita.it

21 / 29
gennaio

Giuseppe Verdi
MACBETH

Direttore Gabriele Ferro | Regia Emma Dante

19 / 28
febbraio

Vincenzo Bellini
NORMA

Direttore Gabriele Ferro | Regia Luigi Di Gangi, Ugo Giacomazzi

19 marzo
1 aprile

Giuseppe Verdi
LA TRAVIATA

*In occasione della tournée in Giappone
Direttore Giacomo Sagripanti, Francesco Ivan Ciampa (30.3 – 1.4)
Regia Mario Pontiggia*

31 marzo
2 aprile

Giacomo Puccini
TOSCA

*In occasione della tournée in Giappone
Direttore Gianluca Martinenghi | Regia Mario Pontiggia*

11 / 15
aprile

**TRITTICO
CONTEMPORANEO**

*Coreografie di Jiri Kylian, Johan Inger e Matteo Levaggi
Musiche di Michael Nyman, Wolfgang Amadeus Mozart,
Maurice Ravel, Arvo Pärt
Direttore Alessandro Cadario*

27 / 28
aprile

Johann Sebastian Bach
**PASSIONE
SECONDO GIOVANNI**

*Versione in forma scenica
Direttore Ignazio Maria Schifani | Regia Pippo Delbono*

26 maggio
1 giugno

Jules Massenet
WERTHER

Direttore Omer Meir Wellber | Regia Giorgia Guerra

16 / 19 luglio
Teatro di Verdura

Adolphe-Charles Adam
GISELLE

Coreografia di Ricardo Nunez | Direttore Aleksej Baklan

19 / 27 set-
tembre

Benjamin Britten
A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

*Prima esecuzione a Palermo
Direttore Daniel Cohen | Regia e scene Paul Curran*

13 / 22
ottobre

Francesco Cilea
ADRIANA LECOUVREUR

Direttore Daniel Oren | Regia, scene e costumi Ivan Stefanutti

3 / 4
novembre

Salvatore Sciarrino
SUPERFLUMINA

*Omaggio a Salvatore Sciarrino in occasione dei suoi 70 anni
Direttore Tito Ceccherini | Regia Rafael Villalobos*

10 novembre

#ANTROPOCENE

*Prima rappresentazione assoluta
Regia, testo e drammaturgia di Marco Paolini
Musiche di Mauro Montalbetti*

23 / 30
novembre

Gioachino Rossini
L'ITALIANA IN ALGERI

Direttore Gabriele Ferro | Regia Maurizio Scaparro

17 / 28 di-
cembre

Pëtr Il'ič Čajkovskij
LA BELLA ADDORMENTATA

Coreografia di Matteo Levaggi | Direttore Farhad Mahani

**Orchestra, Coro, Coro di voci bianche,
Corpo di ballo e Tecnici del Teatro Massimo**

*Maestro del Coro Piero Monti
Maestro del Coro di voci bianche Salvatore Punturo*



teatromassimo.it

Biglietteria / dal martedì alla domenica dalle 9.30 alle 18.00
Call center 091 84.86.000 / tutti i giorni dalle 9.00 alle 20.00

2017 CONCERTI

Sabato
4 febbraio
ore 20.30

Felix Mendelssohn

SOGNO DI UNA NOTTE

Inaugurazione

Direttore Gabriele Ferro | Voce recitante Thomas Quasthoff
Mezzosoprano Katrin Wundsam | Soprano Lauryna Bendziunaite

Sabato
4 febbraio
ore 22.30

JAZZ NIGHT CONCERT

Voce Thomas Quasthoff | Pianoforte Frank Chastenier

Fuori abbonamento

Martedì
7 marzo
ore 20.30

SINFONIA FANTASTICA

Direttore Gabriele Ferro
Musiche di Hector Berlioz, Arvo Pärt

Sabato
29 aprile
ore 20.30

Johann Sebastian Bach

PASSIONE SECONDO GIOVANNI

Versione in forma scenica
Direttore Ignazio Maria Schifani | Regia Pippo Delbono

Giovedì
4 maggio
ore 20.30

RACH 2

Direttore Asher Fisch | Pianoforte Simon Trpčeski
Musiche di Alexander Mosolov, Sergej Rachmaninov, Sergej Prokof'ev

Venerdì
12 maggio
ore 20.30

MAHLER RESURREZIONE

In occasione dei 20 anni dalla riapertura del Teatro Massimo
Direttore Gabriele Ferro
Soprano Rachel Harnisch | Mezzosoprano Marianna Pizzolato

Domenica
4 giugno
ore 20.30

IN PARADISUM

Direttore Piero Monti
Soprano Valeria Sepe | Baritono Ludwig Mittelhammer
Musiche di Johannes Brahms, Arvo Pärt, Gabriel Fauré

Sabato
10 giugno
ore 20.30

ORLANDO BAROCCO

Direttore Enrico Onofri
Contralto Sonia Prina
Musiche di Georg Friedrich Händel, Antonio Vivaldi

Sabato
30 settembre

Domenica
1 ottobre
ore 20.30

MARATONA CHOPIN

Direttore Daniel Cohen | Pianoforte Lukas Geniušas
Musiche di Wolfgang Amadeus Mozart (30/9),
Fryderyk Chopin (30/9 - 1/10), Robert Schumann (1/10)

Giovedì
9 novembre
ore 20.30

#ANTROPOCENE

Prima rappresentazione assoluta
Regia, testo e drammaturgia Marco Paolini
Musiche Mauro Montalbetti
Voce recitante Marco Paolini
Direttore e violoncello solista Mario Brunello

Sabato
25 novembre
ore 20.30

MAURIZIO POLLINI

Pianoforte Maurizio Pollini
Fuori abbonamento

Domenica
3 dicembre
ore 20.30

LUDOVICO EINAUDI

Direttore Carlo Tenan
Pianoforte Ludovico Einaudi
Musiche di Luciano Berio, Ludovico Einaudi

Lunedì
4 dicembre
ore 20.30

PORTRAIT LUDOVICO EINAUDI

Pianoforte Ludovico Einaudi
Fuori abbonamento

Giovedì
7 dicembre
ore 20.30

MAURICE RAVEL

Direttore Gabriele Ferro
Pianoforte Roberto Cominati

Orchestra, Coro e Coro di voci bianche del Teatro Massimo

Maestro del Coro **Piero Monti**
Maestro del Coro di voci bianche **Salvatore Punturo**



teatromassimo.it

Biglietteria / dal martedì alla domenica dalle 9.30 alle 18.00
Call center 091 84.86.000 / tutti i giorni dalle 9.00 alle 20.00



23 / 31 GENNAIO

Gioachino Rossini

GUILLAUME TELL

in occasione dei 150 anni dalla morte di Rossini

Direttore **Gabriele Ferro**Regia **Damiano Michieletto**

20 / 25 FEBBRAIO

Ludwig Minkus

DON CHISCIOTTEDirettore **Aleksej Baklan**Ripresa coreografica **Lienz Chang**

21 / 27 MARZO

Daniel-François-Esprit Auber

FRA DIAVOLODirettore **Jonathan Stockhammer**Regia **Giorgio Barberio Corsetti**

13 / 19 APRILE

Vincenzo Bellini

I PURITANIDirettore **Jader Bignamini**Regia, scene e costumi **Pierluigi Pier'Alli**

28 APRILE / 5 MAGGIO Gentian Doda / Nacho Duato / Jiří Kylián

LA GRANDE DANZA: DODA, DUATO, KYLIANDirettore **Alessandro Cadario**

18 / 26 MAGGIO

Wolfgang Amadeus Mozart

LE NOZZE DI FIGARODirettore **Gabriele Ferro**Regia **Chiara Muti**

8 / 23 GIUGNO

Pietro Mascagni

**RAPSODIA SATANICA
CAVALLERIA RUSTICANA**Direttore **Francesco Ivan Ciampa**Regia **Marina Bianchi**

16 / 24 GIUGNO

Gaetano Donizetti

L'ELISIR D'AMOREDirettore **Min Chung**Regia e scene **Victor García Sierra**

20 / 25 SETTEMBRE

CAROLYN CARLSONDirettore **Farhad G. Mahani**Coreografie **Carolyn Carlson**

13 / 21 OTTOBRE

Giuseppe Verdi

RIGOLETTODirettore **Stefano Ranzani**Regia **John Turturro**

18 / 27 NOVEMBRE

Arnold Schönberg

LA MANO FELICE

Béla Bartók

IL CASTELLO DEL PRINCIPE BARBABLÙDirettore **Gregory Vajda**Regia **Ricci / Forte**

13 / 23 DICEMBRE

Giacomo Puccini

LA BOHÈMEDirettore **Daniel Oren**Regia **Mario Pontiggia****Orchestra, Coro, Coro di voci bianche, Corpo di ballo e Tecnici del Teatro Massimo**Maestro del Coro **Piero Monti** | Maestro del Coro di voci bianche **Salvatore Punturo****RINNOVO CON PRELAZIONE:** dal 15 settembre al 15 ottobre**NUOVI ABBONAMENTI:** dal 24 ottobre al 10 dicembre**Biglietteria** / dal martedì alla domenica dalle 9.30 alle 18.00Call center **091 84.86.000** / tutti i giorni dalle 9.00 alle 20.00

teatromassimo.it

8 FEBBRAIO Alexander Zemlinsky, Aleksandr Skrjabin
POEMI DELL'ESTASI
Direttore Gabriele Ferro
Soprano Twyla Robinson
Baritono Albert Dohmen

11 FEBBRAIO **ČAJKOVSKIJ**
Direttore George Pehlivanian

3 MARZO **GERSHWIN / ELLINGTON**
Direttore e pianoforte Wayne Marshall

7 MARZO **VERDI REQUIEM**
Direttore Zubin Mehta
Soprano Maria Agresta
Mezzosoprano Marianna Pizzolato
Tenore Giorgio Berrugi
Basso Oleg Tsybulko

14 MAGGIO Michelangelo Falvetti
IL DILUVIO UNIVERSALE
Direttore Ignazio Maria Schifani
Fratelli Mancuso
Coro di voci bianche del Teatro Massimo
Orchestra Nazionale Barocca dei Conservatori

21 MAGGIO **SWING**
Direttore Domenico Riina
Tromba Fabrizio Bosso
Orchestra Jazz Siciliana - The Brass Group

30 MAGGIO Wolfgang Amadeus Mozart, Francesco Pennisi
THAMOS
Direttore Gabriele Ferro

14 SETTEMBRE Ludwig van Beethoven, Alban Berg, Richard Strauss
ANGELI ED EROI
Direttore Asher Fisch
Violino Kolja Blacher

28 SETTEMBRE Wolfgang Amadeus Mozart
MESSA IN DO MINORE
Direttore Fabio Biondi
Soprano Desirée Rancatore
Mezzosoprano Giuseppina Bridelli
Tenore Jeremy Ovenden
Basso Ugo Guagliardo

31 OTTOBRE **MAHLER QUINTA**
Direttore Michele Mariotti

24 NOVEMBRE **TAN DUN / SOLLIMA**
Direttore Tan Dun
Violoncello Giovanni Sollima

2 DICEMBRE **BRAHMS / CLEMENTI**
Direttore Gabriele Ferro
Contralto Marianna Pizzolato

Orchestra, Coro, Coro di voci bianche del Teatro Massimo e Massimo Kids Orchestra
Maestro del Coro Piero Monti | Maestro del Coro di voci bianche Salvatore Punturo

RINNOVO CON PRELAZIONE: dal 15 settembre al 15 ottobre
NUOVI ABBONAMENTI: dal 24 ottobre al 10 dicembre

Biglietteria / dal martedì alla domenica dalle 9.30 alle 18.00
Call center 091 84.86.000 / tutti i giorni dalle 9.00 alle 20.00





Il Teatro Massimo è di tutti Sosteniamolo

Scopri **ArtBonus**
la donazione che ti premia

Contatta l'Ufficio Marketing della Fondazione Teatro Massimo:
marketing@teatromassimo.it - teatromassimo.it

STAGIONE

2017

Elizabeth Norman
La Traviata
Tosca
Werther
Midsummer night's
Adriana Lecouvreur

VI RACCONTO L'OPERA

Beatrice Monroy racconta con Ester e Maria Cucinotti

Nella Sala ONU del Teatro Massimo Beatrice Monroy racconta, prima di ogni prima, le grandi storie delle opere liriche. Tracciare nuovamente le vicende su cui poggiano le opere liriche permette di riportare il pubblico ad appassionarsi alle vicende dell'opera. Si farà ricorso alla storia letteraria o mitologica d'origine, alle sue interpretazioni nel cinema, nel teatro contemporaneo e in modo particolare alla messinscena che si vedrà nei giorni a seguire, cercando d'interpretare la linea e il senso voluti dal regista. Il racconto sarà inframezzato dalle letture di Ester e Maria Cucinotti, che interpretano brani tratti dai libretti dell'opera ma anche dalle opere letterarie che l'hanno ispirata.

Gli appuntamenti
Sala Onu ore 18.00

- 18 gennaio **Macbeth** di Giuseppe Verdi
- 17 febbraio **Norma** di Vincenzo Bellini
- 16 marzo **La traviata** di Giuseppe Verdi
- 28 marzo **Tosca** di Giacomo Puccini
- 19 maggio **Werther** di Jules Massenet
- 20 settembre **A Midsummer Night's Dream** di Benjamin Britten
- 11 ottobre **Adriana Lecouvreur** di Francesco Cilea

INGRESSO GRATUITO FINO A ESAURIMENTO DEI POSTI DISPONIBILI

GIOVANI PER IL TEATRO MASSIMO

Siamo un gruppo di ragazzi talmente appassionati d'opera che crediamo possa piacere a tutti, soprattutto agli **UNDER35**.

Il nostro scopo è di creare un tramite fra i nostri coetanei e il teatro, organizzando eventi che coinvolgono migliaia di giovani e che fanno scoprire loro la magia della lirica, del balletto e della musica sinfonica.

Questa sarà una stagione ricca di appuntamenti dedicati ai nostri soci e anche per il 2017 il nostro obiettivo sarà quello di preparar l'avvenire.

TESSERAMENTI 2017

Per tutte le **informazioni**:
contattaci tramite la nostra pagina **Facebook**
oppure scrivi una e-mail a
giovaniteatromassimo@gmail.com
o un messaggio **WhatsApp**
al numero **3314749409**

 **TEATRO
MASSIMO**
teatromassimo.it

S T A G I O N E

2017
OPERE E BALLETTI
CONCERTI

BAMBINI ALL'OPERA

Mentre i nonni e i genitori in sala Grande si godono lo spettacolo, i bambini, in sala degli Stemmi, vivono l'opera in forma di gioco. I laboratori a cura di Libero Gioco si rivolgono a bambini di età compresa tra i 4 e i 10 anni.

Dom
29/01 **MACBETH**
17.30 ovvero "come un Leone altero e fiero"

Dom
26/02 **NORMA**
17.30 ovvero "la sacerdotessa, la luna e la guerra dei Druidi"

Dom
26/03 **TRAVIATA**
17.30 ovvero "la breve vita di un fiore"

Dom
24/09 **SOGNI DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE**
17.30 ovvero "Oberon e la polvere magica"

Dom
22/10 **ADRIANA LECOUVREUR**
17.30 ovvero "il mistero delle violette"

Dom
26/11 **L'ITALIANA IN ALGERI**
17.30 ovvero "i Capricci di Mustafà"

Sab
23/12 **LA BELLA ADDORMENTATA**
17.30 ovvero "Carabosse e l'arcolaio"

Costo di 1 laboratorio: **20 euro** compresa la merenda

Abbonamento a 7 laboratori: **115 euro**

Info e prenotazioni: tel 329 7260846 - 349 3612353 | Biglietteria: 091.605.35.80

 TEATRO
MASSIMO

U N D E R

35

Ph: Rosellina Garbo



OPERE E BALLETTI / CONCERTI

Libera la passione,
con le tariffe vantaggiose
della card Under 35 puoi.



TEATRO
MASSIMO

Membro di 

seguici su:



teatromassimo.it

Piazza Verdi - 90138 Palermo

ISBN: 978-88-98389-63-6

euro 10,00