

A.L.

La sua nuova opera musicale, *Lezioni di tenebra*, è basata sulla celebre opera di Francesco Cavalli *Il Giasone*. Com'è nata l'idea di questo progetto?

L.R.-*Il Giasone* è una delle opere più interessanti del repertorio italiano, da sempre oggetto della mia analisi. In questa partitura il “dramma” è soprattutto rappresentato attraverso conflitti musicali; la drammaturgia è basata sul contrappunto tra diversi stili vocali, precisamente definiti per ogni carattere e la *fabula* sembra essere un'ombra che sottende la rappresentazione musicale.

Il testo stesso di Cicognini é piuttosto la dimostrazione di una tesi concettuale che il racconto di un'azione e la tesi sembra essere che la volontaria cecità della coppia Giasone-Medea, il loro incontrarsi solo nel buio senza riconoscersi costituiva l'unica chance che avessero, data la cecità dell'essere umano e l'oscurità del destino che li attende. Il drammatico epilogo ne è poi una prova: una lezione sull'opacità della comunicazione, specialmente tra due persone che si amano.

A.L.-Perché crede che un'opera del 1649 possa essere interessante nel contesto della nuova musica?

L.R.-Credo che la sperimentaltà del trattamento della voce nell'opera barocca e l'amplificazione della spettacolarità attraverso la musica siano una miniera inesplorata. I principali personaggi nel *Giasone* sono identificati da Cavalli attraverso la definizione di uno stile vocale peculiare, una diversa temporalità della comunicazione ed una specifica organizzazione delle sequenze armoniche. Il risultato è un teatro di impronte timbriche, un fermento di differenziate ed estreme idee compositive che chiarificano la drammaturgia e la trama. Ogni personaggio è come una scultura sonora che non può non essere identificata anche quando la complessità labirintica dell'intreccio genera dubbi ed potenziali errori.

Nel libretto di Cicognini, ogni personaggio agisce condizionato da forme diverse di cecità, sempre avendo dubbi nel riconoscere gli altri o addirittura se stesso. La musica di Cavalli invece lo identifica e lo fissa. Anche la struttura temporale è il frutto di una diversa prospettiva tra testo e musica. Il libretto di Cicognini è pieno di riferimenti retrospettivi e prospettici, guarda nel passato mitologico e scruta nell'insondabilità del futuro; mentre Cavalli crea una sorta di "presente assoluto" con una musica scultorea e sensibile, che tende a presentare il personaggio nell'immediatezza dell'istante reale in cui parla e sente. Questo "presente composto" neutralizza la trama e forza la rap-presentazione, la iper-presentazione di ogni personaggio. L'*Opus compositum* attiva la *fabula*. Un miracolo accaduto raramente nella storia dell'opera.

.

A.L.-Può descriverci il modo in cui ha elaborato la composizione di Cavalli?

L.R.-Tutti i ruoli principali, indipendentemente dal genere, sono assegnati a due soli cantanti. Il controtenore interpreta i personaggi più fragili e sensibili, Giasone, Isifile e Oreste, mentre alla soprano sono affidati i ruoli dei protagonisti più irascibili, alteri e buffoneschi: Medea, Egeo e Demo.

La riduzione del cast a due soli timbri vocali, nell'oscurità della messa in scena, sottolinea il gioco drammatico della incomunicabilità, incomprensione e dubitosa ricerca dei diversi personaggi: una intera galassia di voci ed eventi, dubbi, inganni, attese e speranze concentrati nella tensione di un duo.

Considero la mia revisione come un'analisi volta a studiare l'abilità di Cavalli nel dare voce a sentimenti antitetici nei concertati, usando materiali estremamente contrastanti. La simultaneità dell'eterogeneo, la pluralità, l'intermittenza di differenti idee compositive è anche attiva quando un personaggio è solo. La successione di arie brevi e contrastanti genera un senso di disordine nell'ascoltatore e questo disordine diventa spettacolare, musicalmente spettacolare, in modo assai appropriato per un libretto che parla della impossibilità di comunicare.

Ho selezionato dall'originale le parti più estreme nell'ottica della fatale incomprendimento tra i protagonisti e ne ho ricomposto lo scenario sonoro evocato dalla musica di Cavalli e dal testo di Cicognini. Se esiste un legame tra l'impronta timbrica generata da una parola e dal suo significato, Cicognini e Cavalli hanno realizzato questo miraggio, creando aree di massima omogeneità tra le varie anime della parola: ritmo, timbro e specifico andamento. La parola diventa un motore concettuale che genera e determina la melodia.

I ritardi, le attese e i tagli che ho imposto all'originale sono anche ispirati dalla "verticalità" presentata da Cavalli e Cicognini. A partire dagli Dei si cade in basso verso la terra, nell'oscurità del sottosuolo e nella profondità del mare (Medea, Demo ed Egeo per ben tre volte parlano dalle acque senza essere visti)

„per l'incognite vie del basso mondo, nell'incerto oscurissimo cammino“ dice Cicognini.

A.L.-Quando scrive un'opera per il teatro musicale ha in mente determinate soluzioni per ciò che riguarda le scene o le luci?

L.R.-La dimensione visiva di un'opera è qualcosa che si forma molto lentamente durante il lavoro compositivo: procedo a tentoni, come un cieco, e solo immaginando l'aspetto sonoro riesco progressivamente a visualizzare una possibile messa in scena. Questo è uno dei motivi per cui ho sempre molto ammirato l'aria di Giasone: "Toccar con gl'occhi e rimirar col tatto" e il concetto di cecità attiva che ne deriva. Nel corso della composizione cerco di disegnare un paesaggio puramente musicale, sperando che il regista realizzi poi il procedimento inverso, forzando la sua realizzazione visiva all'interno del campo sonoro.

In *Lezioni di tenebra* questa tendenza è esasperata, dato che la drammaturgia è basata sulla impossibile visualizzazione della realtà. Tutto è in forma di *teoscopia* (il guardare da dietro un muro), un escamotage dell'opera barocca per raccontare quello che non è visibile in scena. La presenza scenica dei personaggi non è mai coincidente con la loro assoluta presenza. Ogni apparizione è

meditativa. Sono sempre i fantami di se stessi. Qui il regista è in qualche modo chiamato a rappresentare l'invisibilità.