

## MUSICHE PER DANTE

da Marco Angius, *Come avvicinare il silenzio*. La musica di salvatore sciarrino. Il Poligrafo, Padova, 2020. PP. 127-132.

Le Musiche per il Paradiso nascono esplicitamente per un progetto drammaturgico commissionato dal Ravenna Festival nel 1993.

Scrivo in proposito il regista Federico Tiezzi:

*quando alla mia proposta il Festival ravennate rispose con un sì di bell'auspicio, pensai per la parte musicale a Salvatore Sciarrino: Avevo visto alcuni suoi bellissimi fogli di musica progettati per il poema dantesco. Pensai alla musica, lucente, per creare uno spazio sonoro: che poi, insieme, definimmo geometrico e dotato di un moto interno proprio. Quando gli ho chiesto di darmi un'immagine sintetica del lavoro che andavamo compiendo, Sciarrino disegnò una spirale attraversata da una linea retta; ho ripensato spesso a questo disegno che considero la forma del nostro lavoro. La spirale mi rappresenta la musica e la retta attraversante, le parole di Dante. Ma anche l'avvolgersi della sonorità e all'occhio della scrittura.*

Queste musiche di scena sono articolate in un prologo (*Alfabeto oscuro*), un grande affresco centrale (*L'invenzione della trasparenza*) e un epilogo (*Postille*): «si vengono così a diversificare tre nuclei drammaturgici: a) studiolo di Dante giunto al compimento dell'opera, b) ascesa nel Paradiso, iniziazione e superamento delle prove, c) ultime visioni».

### ALFABETO OSCURO

L'alfabeto di cui si parla il titolo (*come parlando*, è scritto in testa alla partitura) si riferisce al linguaggio dei suoni che tenta disperatamente di trasfigurare in parola:

*l'orchestra sembra voler parlare. La natura degli strumenti non lo consentirebbe, eppure recitano, ossessivi, e noi sentiamo quasi senza comprendere. Quasi. Nella loro mancanza di umanità, le macchine, gli strumenti, gli animali parlanti talvolta diventano tremendamente espressivi. Si può parlare con la musica? Anche consonanti faticosamente emergono; qualcosa forse presuppone e richiama il suo inizio. Tutto il Paradiso, per esprimersi, dichiara l'incapacità di esprimere.*

Alfabetico è pure l'ordine di successione delle venti parti che compongono questo primo pannello (dalla A alla W), caratterizzato da una continuità materica nel trio dei flauti (che sembrano interrogare lo spazio circostante con richiami ornitologici e animaleschi), dalla punteggiatura percussiva del violino obbligato, dalle contrazioni nervose e spettrali degli archi, degli echi "respiratori" degli ottoni. La coincidenza di questo fraseggiare "recitativo" con la lettura del verso iniziale della *Commedia*, affidata agli strumenti stessi, svela presto il sortilegio alchemico di questo processo assimilativo (e simulativo): ai flauti spettano ora le vocali, più morbide e sinuose, ora le "r" dei ruggiti. Ai pizzicati del violino solista sono associabili le consonanti più dure come la "t" e le "q", mentre le corone troncano la pronuncia completa del verso tentata da queste figure zoomorfe che sembrano uscite da un dipinto di Bosch o Brueghel.

## L'INVENZIONE DELLA TRASPARENZA

Questo grande affresco sonoro ripercorre in affine simmetria di proporzioni il terzo pannello dei *Poemi concentrici*, come suggeriscono l'omologo organico orchestrale, la presenza dei medesimi solisti (flauto, violino e viola d'amore con la stessa accordatura), il suono di fondo della lastra e, soprattutto, la duplicazione della macroforma.

Non è certo casuale l'attenzione pionieristica dedicata da Sciarrino allo studio degli effetti di trasparenza e iridescenza nelle pitture medievali (aure, aureole e soprattutto, arcobaleni) che circondano e avvolgono paesaggi e figure sovranaturali; il ciclo delle *Musiche per il Paradiso* ha in un certo senso evidenziato proprio questa corrispondenza biunivoca (e cronologicamente parallela) con le invenzioni poetiche di Dante.

Il diafano di cui parla il titolo è un concetto visivo (e poetico) reso dal compositore in termini musicali attraverso uno sconcertante quanto vertiginoso vuoto assoluto che avvolge tutta la composizione. Secondo una vera e propria amplificazione o applicazione di questa trasparenza, ogni elemento rimane sempre più o meno presente e udibile attraverso le successive fasi sonore:

*il passaggio da un cielo a quello successivo è contrassegnato dall'accendersi di nuovi suoni. Per ottenere l'associazione immediata suono-luce, partiremo da un fondo scuro (lastre) su cui i primi suoni si stagliano. Il I cielo, della Luna, è percorso da sporadiche meteore sonore (quartetto d'archi). Nel II cielo, di Mercurio, aleggia un suono fluido (flauto solista). Col III cielo, di Venere, percepiamo rifrazioni discendenti che possono rendere la sensazione di ascesa (archi). Il IV cielo, del Sole, schiude una melodia così acuto da trapassare ogni ostacolo (violino solista). Al V cielo, di Marte, cominciano onde di suono: esse si uniscono e si separano nelle loro triplici componenti (ottoni, flauti, archi). Un diffuso echeggiare evoca la lontananza (corni e archi). Rifrazioni più estese annuvolano il VI cielo, di Giove (archi e fiati). Il VII cielo, di Saturno, aggiunge un solo tocco, quasi un'ulteriore lumeggiatura brillante (viola d'amore solista). Concludendo, la trasparenza della partitura è ottenuta sia dalla materia sonora adoprata, sia dall'articolazione in cui la materia è plasmata. E specialmente dal tipo di contrappunto a maglie larghe, un contrappunto non di melodie ma di insiemi, di strati con strati. Tale gravitazione fa sì che ognuno di essi risulti distinguibile a qualsiasi sovrapposizione.*

## POSTILLE

*Usciamo in una costellazione più intima, una riflessione estrema sul rapporto suono-luce. In assenza di fondi scuri, ogni suono si duplica, racchiude in sé la sua ombra: questo lo fa luminoso. Sembra una contraddizione. Invece stiamo proprio seguendo gli antichi mistici, indagatori della percezione.*

Scriva ancora Federico Tiezzi:

*Jeronimus Bosch sintetizzò nel titolo del volet destro del Trittico delle visioni di Sant'Antonio la sua idea dell'inferno: e lo chiamò Inferno Musicale. Sciarrino, come il Bosch, era sempre più presente nel centro di questa mia visione ciclica e concentrica della cantica: con il respiro che non si attenua della sua melodia geometrica. Un Paradiso Musicale: una musica "cielo sonoro delle parole", un "cambiamento di luce nello spazio sonoro". Paradiso come luogo della moltiplicazione, della vista e dell'udito, come largo fondo oro musicale in cui aggalano, affogano e si innervano i fantasmi, le ombre di luce delle anime beate.*