



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI E AMBIENTALI  
SEZIONE MUSICA E SPETTACOLO  
AREA MUSICOLOGIA

in collaborazione con  
**MILANO MUSICA**  
ASSOCIAZIONE PER LA MUSICA CONTEMPORANEA



Recensioni a cura degli studenti del laboratorio *Ascoltare il presente*  
(<http://users.unimi.it/musica/laboratori.htm#presente>)

Docente: dott.ssa Marilena Laterza  
[marilena.laterza@unimi.it](mailto:marilena.laterza@unimi.it)

a.a. 2017-2018

## Concerto del 22 ottobre 2017

Quando a fine concerto ci si accerta del giorno, dell'ora e del luogo in cui si è stati, può darsi che non sia solo una questione di nebbia mentale: riscoprirsi all'opera confonde e sorprende meravigliosamente. Non si tratta, però, di un'opera consueta cui sia avvezzo il gusto del pubblico, e dunque un altro colpo di scena: si è forse profanato il tempio della lirica? Chi il colpevole? È questa la sfida accettata dal pubblico scaligero lo scorso 22 ottobre per il primo appuntamento del Festival di Milano Musica, quest'anno dedicato a un esploratore del suono e del silenzio autorevole come Salvatore Sciarrino.

La Filarmonica della Scala apre la serata con una 'sinfonia avanti l'opera'. Preludio a Sciarrino è infatti l'ouverture dal *Manfred* di Schumann, nella quale, in un dinamismo drammatico di grande respiro, i due temi si confrontano, attraversando labili passaggi tonali, ritmi inquieti e sincopati, affettuosi fraseggi ed efficaci gradazioni emotive che approdano a un'isola d'angoscia.

Si alza il sipario e l'opera ha inizio: *La nuova Euridice secondo Rilke*, cantata per soprano e orchestra. Tutta la prima parte sembra suonare come un vero e proprio recitativo: una sillabazione misteriosa, quasi inquietante, che glissando precipita e scivola via per ritrovarsi ingabbiata in un circolo ossessivo. L'inno della seconda parte, invece, fonde una scrittura strumentale tersa e rigorosa con una scrittura vocale impervia, coloristica, in cui si muove Anna Radziejewska, l'Euridice della serata. Sciarrino manifesta così la sua drammaturgia, creando un alone di tensione attorno alle poche parole di Rilke nelle liriche *Orpheus. Eurydike. Hermes* e *An die Musik*.

Il compositore siciliano riduce tutto all'essenzialità, esasperando il ruolo del silenzio ed evidenziando il suono puro,

primordiale. Euridice non recita e non canta da sola: Sciarrino la circonda di personaggi insoliti, fatti di suoni, di timbri, di respiri, soffi, aneliti. Un melodramma senza via di fuga, statico, forzatamente e volutamente immobile, cristallizzato, che sceglie di muoversi contorcendosi e dimenandosi ossessivamente su se stesso.

Suggestivo il *fil rouge* del concerto: angosce e tensioni accumulate in Sciarrino esplodono ne *Il Mandarino meraviglioso* di Bartók, benché un mandarino poco miracoloso, troppo sotto tono, privo di quella carica esplosiva che avrebbe giovato alla completezza dell'intero spettacolo.

Se il pubblico abbia gradito davvero Sciarrino è difficile stabilirlo. Poco dopo l'inizio dell'*Euridice* l'attenzione in sala cala visibilmente. Con Verdi l'invito a Parigi va da sé: «Libiamo», tutti in coro, con Violetta e Alfredo. L'invito di stasera è invece a una musica concettuale, che necessita di un grande sforzo di attenzione attiva, che permetta di coglierne la vera essenza: musica 'barbara', ancora estranea, eversiva e progressista. Ciononostante, finita la cantata, il pubblico si scioglie come da convenzione in un fragoroso applauso che accoglie il compositore siciliano sul palco e che sancisce il buon esito della serata.

Chi, dunque, della lirica il tempio abbella? Di certo Sciarrino e la sua musica rituale, che nasce per essere celebrata e consumata in un dato spazio e in un dato tempo. Una musica che prende forma e si spande in quell'aria che si sta respirando e che, fuori dal quel contesto, si snatura e perde la sua spiritualità. Per questo dovremmo essere 'iniziati' per partecipare al rito. Perché chi non lo è sbadiglia.

**Matteo Quattrocchi**

**L**a 26a edizione del Festival di Milano Musica torna a mostrare una sana predilezione per la musica nostrana e per la sua divulgazione presso un pubblico vasto e variegato: il dedicatario di quest'anno è infatti Salvatore Sciarrino, compositore tra i più noti sia in Italia sia all'estero nel panorama sempre più ristretto della contemporanea. E alla direzione della Filarmonica della Scala nel concerto inaugurale, tenutosi al Piermarini lo scorso 22 ottobre, presiede uno storico collaboratore del Maestro, Tito Ceccherini, paladino del repertorio novecentesco e contemporaneo, soprattutto italiano.

Il programma della serata è incentrato su *La nuova Euridice secondo Rilke*, sorta di cantata per soprano e orchestra commissionata a Sciarrino dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nel 2015, preceduta dall'ouverture del *Manfred* di Schumann e seguita dal *Mandarino meraviglioso* di Bartók: un viaggio attraverso tre secoli di musica, dunque, che parte da uno dei vertici orchestrali del romanticismo e, passando per un maturo ed eversivo modernismo, arriva fino a oggi.

La nuova Euridice, preziosa rarità non ancora reperibile in disco, ha permesso anche al pubblico neofita di farsi un'idea piuttosto accurata dello stile del compositore siciliano, amante della letteratura, della tradizione artistica rinascimentale, della cultura alta. L'opera presenta due testi rilkiani tradotti dallo stesso Sciarrino, dei quali il primo, su cui poggia gran parte della composizione, si rifà alla mitologia classica riletta con gli occhi ispirati del poeta tedesco, che cantano di un'Euridice ormai appartenente alla dimensione della morte, dimentica della speranza di vita e non più capace di vedere Orfeo come suo salvatore; il testo della

seconda parte è invece un evocativo inno alla musica.

Oltre alla componente letteraria, anche quella più strettamente musicale è un ottimo esempio di alcuni topoi del Maestro: le tinte emotive della prima parte del brano sono evidenti fin dalle prime battute e risultano piuttosto monocrome, incentrate sull'evocazione di un paesaggio tetto fatto di rocce e boschi irreali, suggerito con dinamiche lievi e delicate e un uso cospicuo di tecniche non convenzionali (soffi nei fiati, armonici e multifonici negli archi, crescendo e diminuendo al nulla) volte a questo risultato espressivo, spesso in dialogo con il soprano.

Come in molte altre opere di Sciarrino anche il silenzio è parte della musica, e in generale l'orchestra viene chiamata in causa per intero soltanto raramente, in modo da mantenere la voce sempre in primo piano, sia nei momenti più lirici, creati con gesti morbidi e ampi glissando, sia in quelli più prosastici, in cui figurano nervose sillabazioni racchiuse entro un piccolo registro. Anche col sopraggiungere del secondo movimento l'atmosfera rimane rarefatta e la linea compositiva sostanzialmente fedele a se stessa.

Protagonista dell'esecuzione è Anna Radziejewska, soprano che ha già collaborato più volte con Sciarrino e che in questa serata dà nuovamente prova di grande precisione tecnica e notevole forza espressiva. Anche Ceccherini si rivela abile nell'affrontare la sfida e mostra la sua familiarità con questo repertorio, offrendo proprio con questo impegnativo lavoro il risultato più convincente di tutta la serata.

L'interpretazione appare invece più debole nei due pezzi di repertorio in programma, in cui la tensione drammatica di Rilke rischia di perdersi dietro a un'esecuzione corretta, che tuttavia non

riesce a trascendere agevolmente la partitura per far parlare ciò che vi soggiace. Il *Manfred* di Ceccherini si presenta come un discorso unitario e coeso in cui i singoli episodi sono ben inseriti nella trama musicale, sebbene questo porti a una lieve piattezza che tarpa le ali alle celebri pagine. In Bartók, invece, il direttore si confronta con uno dei propri mentori, Péter Eötvös, che nel maggio scorso ha diretto la stessa opera nello stesso teatro e con la medesima orchestra; l'inevitabile paragone sottolinea la maturità di Ceccherini, che si emancipa dal suo maestro proponendo una visione più morbida e romantica della tragica storia del Mandarin, in cui però viene a mancare la forza eversiva

e radicale di questa partitura, che creò tanto scandalo nella Colonia del 1926: le forti dissonanze, gli ostinati ritmici violenti e ossessivi, i suggestivi accostamenti timbrici sono infatti ammorbiditi dalla sua bacchetta.

Piccoli scricchiolii, questi, che non sono sufficienti a compromettere un concerto importante: ne è prova l'entusiasmo che il pubblico dimostra nei confronti di Sciarrino (presente in sala) e dei musicisti lungo il corso dell'intera serata.

**Giovanni Battista Boccardo**

[\(recensione pubblicata anche sul sito di «Amadeus»\)](#)

**L**a serata inaugurale della 26a edizione del Festival di Milano Musica, che quest'anno celebra i settant'anni di Salvatore Sciarrino, gode di un programma ben equilibrato.

Spetta all'op. 115 di Schumann fare da ouverture non alle vicende byroniane del *Manfred*, ma a una ben più impegnativa sequenza di sonorità contemporanee; la maestosa orchestrazione e la sicurezza delle armonie dell'opera schumanniana sembrano infatti volerci rassicurare in vista di un ascolto assai più impegnativo.

Anna Radziejewska fa quindi il suo ingresso sul proscenio per dare voce a un'Euridice rilkiana in *La nuova Euridice secondo Rilke* di Sciarrino. Il testo, tradotto dal compositore stesso, viene letto, cantato, sussurrato attraverso una complessa ricerca espressiva. Il dialogo, i rimandi e gli echi fra il canto e l'orchestra danno vita a un nitido paesaggio sonoro, creano l'immagine di un ambiente partecipe ai sentimenti della protagonista. In mezz'ora Sciarrino strappa ai violini dei cinguetti stridenti, ai legni un respiro interiore, un fiato vitale, alle percussioni un rombo temporalesco, un metallico commento extradiegetico, agli ottoni con sordina forti starnazzii. L'intera composizione, capace di una straordinaria ricchezza timbrica, non si avvale mai di un tempo in senso ritmico: Sciarrino sembra preferire la (apparente) casualità degli incontri metrici fra gli strumenti, capaci di intrecciarsi con la parola del testo poetico senza dare un senso di stabilità all'ascoltatore.

Chiude la serata la potenza del *Mandarino meraviglioso* di Bartók, che ci riporta alla musica di repertorio col linguaggio ricercato del compositore ungherese. La pantomima bartokiana investe l'uditorio con la sua ricchezza sonora e pare essere, a grandi linee, una mediazione fra la tradizione schumanniana e l'innovazione sciarriniana.

L'esecuzione della Filarmonica della Scala risulta tanto pulita quanto non eccessivamente ispirata, al pari della direzione di Tito Ceccherini. Questo è percepibile senz'altro in misura maggiore nei brani di repertorio. Per quel che concerne la quasi neonata opera sciarriniana, composta nel 2015, risulta più difficile comprendere quanto sia stata fedele l'interpretazione di questa sera: *La nuova Euridice secondo Rilke* pare seguire uno stile già abbracciato da Sciarrino nel musicare testi non originali (si pensi a *Morte di Borromini*, prevista tra l'altro nel programma del Festival) e ripercorre gli stilemi di una vocalità già consolidata nel suo repertorio attraverso, ad esempio, determinate cadenze ed espedienti dinamici. Sembra insomma che il brano viva di un discreto fascino nel suo complesso, ma che non mostri elementi di particolare novità in seno al catalogo del compositore palermitano.

**Francesco Cristiani**

## Concerto del 30 ottobre 2017

**S**ussurro, vibrazione ed energia. Per quasi un quarto d'ora, durante il sesto concerto del Festival di Milano Musica, il teatro Elfo Puccini viene investito dal puro suono atemporale del quartetto *Arbor vitae* del compositore americano James Tenney, interpretato con spirito ieratico dallo storico Quartetto Arditti. Brano davvero impegnativo dal punto di vista non solo psicologico e performativo, ma anche tecnico, data la presenza in partitura di microtoni molto acuti e spesso dissonanti, resi possibili dall'accordatura non convenzionale degli strumenti. Soluzioni che Tenney, pioniera della musica elettroacustica, sperimenta in questa sua ultima opera, composta in punto di morte nel 2006, grazie ad algoritmi generati da computer. L'Arditti riesce nell'impresa senza tradire segni di sforzo e cattura il pubblico che, nel buio completo, intriso di questa intensa massa sonora a tratti disturbante, risponde in religioso silenzio, dando il via alla serata del 30 ottobre.

Molto diverso il taglio dei *Sei quartetti brevi* di Sciarrino, microuniversi di stili e durate differenti. Il compositore siciliano, che apprezza il contatto con il pubblico in sala, ammette a fine concerto una sua personale preferenza verso il terzo, che considera un cerchio finito, *Misurato e senza tempo*. La familiarità dei musicisti – del fondatore Irvine, in particolare – con Sciarrino giova notevolmente alla resa di questi pezzi: non una lettura enciclopedica e meramente virtuosistica delle possibilità timbriche del quartetto d'archi, ma la trasformazione dell'energia che scorre in tutte le cose rappresentata in suoni. Notevole anche l'aspetto visivo, quartettistico, che l'ensemble Arditti offre al pubblico tra giochi di sguardi, cenni,

gestualità mai esagerate ma vigorose ed efficaci negli accenni, nelle cellule melodiche sussurrate delicatamente, così come nei potenti staccati.

Dopo l'intervallo, il Quartetto Arditti ci regala un 'classico' del genere, di cui ha realizzato un'incisione molti anni fa: il Quartetto per archi n. 2 di Ligeti, che con la sua scrittura atematica spinge al limite le possibilità strumentali, al punto che ciascun musicista del quartetto riesce a evocare l'intensità di un'intera fila orchestrale. Gli stati d'animo si alternano, drammaturgicamente, come vuole il compositore, e la sicurezza interpretativa del quartetto si percepisce, anche visivamente, dando quasi l'idea di mettere in scena questo 'libretto' sonoro in cinque tempi.

Infine, dalla recente trilogia *Immagina il deserto* viene proposto in prima italiana *Cosa resta*: una *vanitas*, ossia una natura morta musicale seicentesca, in cui Sciarrino mette in musica l'inventario dei beni del pittore Andrea del Sarto. La voce del controtenore Jake Arditti elenca gli oggetti modesti, e pochi respiri dopo ne descrive lo stato malconcio, in un gioco di echi discreti degli archi. Il cantante non sembra molto convinto nel suo ruolo e dà l'impressione di sentirsi più a suo agio con Monteverdi e Händel, anche solo nella mimica facciale, ma è apprezzabile il timbro ricco e deciso. La scrittura vocale peculiare di Sciarrino è enfatizzata dal lessico arcaico, con il tocco che la cadenza inglese del giovane Arditti comporta.

Alla fine del pezzo, ben riuscito agli strumentisti, che ne hanno saputo rendere anche l'aspetto più meditativo, sorge appunto l'interrogativo «cosa resta?», dopo aver ascoltato più e più volte del destino di oggetti così banali e quotidiani,

un tempo circondati dalla vita dell'artista, in una sorta di *memento mori*. A giudicare dalle reazioni del pubblico, Sciarrino è riuscito ad arrivare ai presenti, e la sensazione è quella di un abbandono malinconico, non greve, ma piuttosto lieve e paci-

fico, perché tutti, in fondo, sappiamo che la nostra sorte non sarà diversa da quegli oggetti.

**Valentina Cucinotta**

**G**rande qualità interpretativa da parte del Quartetto Arditti nel concerto del 30 ottobre per il Festival di Milano Musica. Colpisce specialmente l'esecuzione di *Arbor vitae* di James Tenney, ultima opera del compositore statunitense, per il modo magistrale in cui è resa la delicatezza che il pezzo esige. Gli Arditti riescono a ricreare un paesaggio sonoro chiaro, ricco di micropolifonie e di suoni flautati, che calano l'ascoltatore in un ambiente immaginario di ampie dimensioni.

Alcune delle tecniche esecutive sperimentate da Tenney sono anticipate dal Quartetto per archi n. 2 di György Ligeti, terzo brano in programma, che richiede un lavoro interpretativo altrettanto meticoloso e che le mani dei musicisti in scena hanno restituito con tutta la sua tensione e sorpresa.

A precederlo e a seguirlo due opere dell'italiano Salvatore Sciarrino. I *Sei quartetti brevi*, scritti tra 1967 e 1992, mettono insieme una serie di brevi lavori che mostrano periodi diversi della scrittura del compositore: un sunto delle idee di Sciarrino, che esplora via via con successo le sonorità del quartetto d'archi, organico prediletto, non a caso, da tanti compositori del Novecento per le potenzialità di sperimentazione di nuovi linguaggi.

Le prima esecuzione italiana del recente *Cosa resta* per quartetto d'archi e voce, invece, delude le aspettative del pubblico, a questo punto molto alte. Forse eccessivamente esteso e ripetitivo, il brano appare poco ricco di idee, ed è soprattutto lo stile cantato/parlato della voce, con le sue cellule motiviche brevi e quasi invariate, a lasciare un senso di quiete, ma anche di vuoto.

**Fabian Niño Alfonso**



La musica è emanazione e ornamento del silenzio». Quest'affermazione di Salvatore Sciarrino sembra sposarsi alla perfezione con il concerto tenuto dal Quartetto Arditti al Teatro dell'Elfo nell'ambito del Festival di Milano Musica, dedicato quest'anno al compositore siciliano.

*Arbor vitae*, dell'americano James Tenney, apre la serata con le sue sonorità organiche, biologiche, vive; frutto di uno studio accurato sulle frazioni di tono, il brano nasce e muore nel silenzio assoluto, sviluppandosi sottile in timbri che paiono generati da un organismo vivente. È poi la volta dei *Sei quartetti brevi* di Sciarrino. Se i primi due risultano non del tutto incisivi, i restanti (in particolare il terzo e il sesto) si avvalgono di una forza espressiva straordinaria percepibile non solo attraverso l'articolato utilizzo di sonorità inusuali, ma anche tramite una gestualità visibilmente studiata nell'esecuzione. A questi risponde il Quartetto per archi n. 2 di Ligeti, pietra miliare del repertorio contemporaneo, che trova nella precisione e nell'entusiasmo dell'Arditti i presupposti per un'interpretazione esemplare. Il concerto si chiude con *Cosa resta* (tratto da *Immagina il deserto*), recente composizione di Sciarrino per quartetto d'archi e voce. Qui si può apprezzare il dialogo fra archi e controtenore in un continuo gioco di rimandi intessuto su un testo assai particolare, ovvero la lista dei beni intestati al pittore fiorentino Andrea del Sarto all'atto della morte.

La qualità esecutiva del Quartetto Arditti, affermato protagonista nel panorama della musica contemporanea, risulta ideale per un repertorio così delicato. I quattro si divertono visibilmente nel rincorrersi, risponderci, sussurrare e gridare, riuscendo a dare dimostrazione di una padronanza assoluta dello strumento e delle opere proposte. Questo 'divertimento' spinge ad appassionarsi alla musica che si sta ascoltando superandone l'iniziale difficoltà di fruizione; così le sonorità di Tenney divengono capaci di coinvolgere, lo stridore di Ligeti di trasportare e i quartetti sciarriniani di affascinare l'uditorio.

Un discorso a parte va fatto per il brano di chiusura. Poco coinvolgente e più ostico, nonostante la buona interpretazione di Jake Arditti (figlio di Irvine), *Cosa resta* risulta il meno incisivo dei brani in programma. In ogni caso, al termine del concerto si rimane appagati e incuriositi da questo ventaglio di mirabili sperimentazioni compositive sul quartetto d'archi, che attraverso tre chiavi di interpretazione d'autore trova nuove forme di espressione.

**Francesco Cristiani**

**I**l buio e il silenzio che si impongono nella sala Shakespeare dell'Elfo Puccini poco prima del quinto concerto del 26° Festival di Milano Musica sono densi, e spingono qualcuno nel pubblico ad accendere una torcia col cellulare o accennare qualche colpo di tosse: l'intimità e il raccoglimento voluti dai musicisti sono palpabili e perfino scomodi, ma preparano le orecchie e gli animi al raccoglimento che una serata come questa esige: ospite d'onore è infatti un quartetto straordinario come l'Arditti, che propone un programma eterogeneo, ben bilanciato tra novità e tradizione.

Già il brano di apertura è una sorpresa per molti, prima esecuzione italiana di *Arbor vitae*, testamento artistico dello statunitense James Tenney, compositore eclettico non molto noto in Italia, sperimentatore della *computer music* e del nastro magnetico. Il pezzo, delicato e poetico, si rivela una vera perla in mezzo al mare della musica d'oggi: scritto su pentagrammi senza suddivisioni in misure (anche graficamente leggero e fluttuante, dunque), scorre in avanti con naturalezza seguendo una forma chiara e piacevole che trova, poco oltre la metà, un apice di intensità emotiva in cui il registro degli strumenti si abbassa e le dinamiche si fanno più decise, per poi tornare a spegnersi nel silenzio in cui era nato. La difficoltà della resa sonora di un materiale così fine e cristallino è accresciuta dalla precisissima scrittura microtonale prevista dall'autore per ogni nota del brano, che ne rende l'esecuzione davvero complessa sia dal punto di vista emotivo sia da quello tecnico.

Fin dall'inizio, quindi, l'ensemble si mette alla prova dimostrando ancora una volta abilità, gusto, affinità ed esperienza che ne rendono la fama più che meritata: i musicisti saliti sul palco semibuio, in

principio avvolti da un silenzio rispettoso e ammirato, sono gli stessi che, poco dopo, suonano con impegno ma anche con gioia e leggerezza.

Seguono i *Sei quartetti brevi* di Sciarino, piccoli pezzi di carattere vario, ognuno costruito intorno a un preciso aspetto della musica per archi, creando quadri di genere su soggetti diversi: in uno il modo d'emissione del suono, nell'altro una figura ritmica, e in generale articolazioni, gesti o tecniche particolari. Questo sembra il proposito del compositore, sebbene i pezzi siano accomunati da un andamento complessivamente fragile e discontinuo, che rende l'opera unitaria.

Meno convincente appare forse la seconda opera di Sciarrino in programma, *Cosa resta*, prima italiana di una commissione internazionale realizzata con il sostegno di Milano Musica, che accanto al quartetto vede il controtenore Jake Arditti alle prese con un originalissimo testo di metà Cinquecento tratto dall'inventario dei beni alla morte del pittore fiorentino Andrea del Sarto: ennesima prova della voracità intellettuale e conoscitiva dell'autore e del suo gusto barocco e originale. Il brano, composto nel 2015, riprende un certo stile vocale sciarrianiano che, nello stesso anno, era stato impiegato dall'autore ne *La nuova Euridice secondo Rilke* (ascoltata nel concerto inaugurale del Festival), ma che con questo testo prosastico non risulta altrettanto efficace, portando ad un carattere volutamente incespicante, con alcune sillabe saltuariamente sottolineate da una messa di voce che nasce dal nulla mentre gli archi commentano con gesti perlopiù puntillistici e frammentati.

Nel programma c'è posto anche per un pezzo di storia come il Quartetto per archi n. 2 di Ligeti: un lavoro che fece scalpore e che possiede ancora un grande fascino e

valore; il Quartetto Arditti, autore di una delle più notevoli incisioni, ne offre questa sera un'esecuzione magnifica, precisa ed intensa, che non lascia spazio a critiche nemmeno da parte del pubblico più esigente, e che sorprende ancor più se si pensa all'estrema difficoltà di queste pagine.

Il silenzio alla fine dell'ultimo brano è rotto con decisione dagli applausi del pubblico, mentre Sciarrino viene chiama-

to sul palco dall'ensemble; il buio lentamente lascia posto alla luce in sala, e ci sembra di risvegliarci da un sogno misterioso e simbolico: chissà quanti saranno gli ascoltatori che ne tenteranno l'interpretazione e quanti altri invece, alla ricerca di qualcosa di più immediato, usciranno dal teatro delusi o confusi dall'esperienza.

**Giovanni Battista Boccardo**

## Concerto del 3 novembre 2017

**B**ilanciandosi sui due piatti di un mondo gemino, il concerto di Milano Musica tenutosi il 3 novembre all'Auditorium San Fedele riserva un programma prezioso nel quale la vocalità degli strumenti si fonde a un respiro digitale. L'impeccabile Quatuor Diotima, in collaborazione con l'IRCAM, apre con il Quartetto n. 8 di Salvatore Sciarrino, il cui lirismo spesso drappeggiato da effetti flautati convive in premurosa adiacenza con effetti pseudo-elettronici: meravigliosamente interpretato, l'intenso dialogo-scontro fra il vibratile assolo del violoncello e l'ostinata barriera cibernetica creata dagli altri strumenti (si direbbe un formicolante ossimoro impenitente) precede il finale, sospeso, come se una profonda incognita festeggiasse fulmineamente nei nervi dell'artista.

Seguono *Arborescencias* e *Ondulado tiempo sonoro...*, due dei cinque quartetti del ciclo *Liturgia fractal* di Alberto Posadas, ispirati a *Les objets fractals* di Benoît Mandelbrot. Nel comporre immagini sonore seguendo regole matematiche, questi quartetti ricercano sempre nuove anfrattuosità armoniche intessute in un raffinato gioco di auto-similarità: Posadas progetta magistralmente corrispondenze tra le parti e traccia rotte fra le opalescenti omografie musicali. Parrebbe un *surplus* di artificio, ma tale processo compositivo illumina perfettamente in *Arborescencias* il voluttuoso fruscio delle fronde – che con mille torsioni prelude a un inarrestabile germogliare – e in *Ondulado tiempo sonoro...* l'inquietudine morbosa dell'acqua, «sensibile al più lieve cambiamento dell'inclinazione», per dirla con Francis Ponge.

La seconda parte del concerto è dedicata a due prime italiane all'insegna dell'elettronica in stretto dialogo con gli strumenti. Si tratta di *Anima* della statunitense Ashley Fure, in cui il quartetto d'archi viene 'aumentato' attraverso l'utilizzo di trasduttori mobili, e di *The 1987 Max Headroom Broadcast Incident* di Mauro Lanza, esuberante omaggio a tecnologie vintage e al lisergico universo cyberpunk degli anni Ottanta. Interessantissima la poetica musicale di Fure, pronta a manomettere ogni confine sfruttando piccoli altoparlanti che, trasmettendo vibrazioni, trasformano gli strumenti in agenti attivi di proiezione acustica. In un corpo a corpo molecolare, auscultando tutto quel che dagli strumenti ri-suona e con-suona, *Anima* squaderna con crudezza ogni mappa concettuale: non esistono più certezze schedate, e dal «sangue elettrico» viene adesso stillata per lo spettatore una ignota verità.

**Attilio Cantore**

## Concerto dell'11 novembre 2017

**B**asta dare un veloce sguardo al catalogo delle sue opere per notare la grande attenzione che Sciarrino – dalla fine degli anni Settanta in avanti – ha prestato al flauto, trasformandolo in uno strumento capace di infinite sfumature, colori e modalità espressive, attraverso un percorso di esplorazione svolto con la collaborazione di musicisti d'eccezione con cui ha stretto via via rapporti stimolanti e fruttuosi, e grazie ai quali è andato formando un ricco repertorio per strumento solista.

È proprio l'ultimo di questi collaboratori, il giovane Matteo Cesari, che si è esibito nel primo di due concerti di Milano Musica dedicati interamente al *corpus* flautistico del compositore siciliano, offrendo un'interessante occasione per scoprire o approfondire aspetti fondamentali del suo lavoro. Dato il carattere eminentemente intimistico dei pezzi, si è scelto di ospitare le serate nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, uno spazio di grande suggestione che ben si accorda ai titoli barocchi dei brani e allo stesso tempo amplifica naturalmente lo strumento: in questo ampio vuoto il suono arriva rimbalzando su ogni parete, e avvolge il pubblico quasi inseguendolo.

Un contesto privilegiato, dunque, che ha favorito la vicinanza e ha esaltato la componente fisica di questa musica fatta gesti e respiri, in un'atmosfera raccolta e familiare. Lontano dalle grandi sale da concerto, dalle orchestre e dal grande repertorio, ci si accorge con stupore di come sempre più una certa produzione stia assimilando caratteri tipici della performance, in cui la presenza corporea dell'interprete è parte fondamentale dell'evento: una musica fatta di azioni che

scavalcano lo strumento e richiedono una partecipazione sempre più diretta dell'artista.

I sette pezzi in programma non seguono un ordine cronologico ma saltano dai primi fino al più recente *Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* (2015), offrendo una panoramica esaustiva dei diversi approcci compositivi con cui Sciarrino si è cimentato. *Fil rouge* che accomuna queste opere è l'originalità timbrica che porta a una concezione nuova dello strumento, capace dei più diversi modi di emissione ed evocatore di atmosfere inaudite alle quali è difficile non abbandonarsi, lasciandosi stregare.

*L'orizzonte luminoso di Aton* (1989) apre la serata con delicatezza: la respirazione di Cesari viene saltuariamente interrotta da bicordi che nascono 'dal nulla', cifra stilistica del compositore in un'atmosfera che è per lo più fluttuante e morbida, che ritorna nel secondo brano, *All'aure in lontananza* (1977), la cui indicazione espressiva è significativamente «Secondo il proprio respiro».

Ma la varietà dell'impiego dello strumento e la curiosità della ricerca portano il compositore anche a brani completamente differenti per scrittura e interesse compositivo. *Come vengono prodotti gli incantesimi?* (1985), ad esempio, viene costruito con una forte componente ritmica data da una serie di rapidi colpi di lingua, che arriveranno a liberarsi della regolarità della pulsazione con violenti glissando, raggiungendo libertà espressiva e intensità emotiva che ricordano da vicino le sperimentazioni di musicisti di tutt'altra formazione come Albert Ayler.

In programma figurano ancora *Canzona di ringraziamento* (1985), *Immagine*

*fenicia* (1996/2000) e *Venere che le Grazie la fioriscono* (1989), in cui vediamo altri esempi della creatività del compositore, che sembra richiamarsi alle secentesche canzoni frescobaldiane nel primo, esplorare nuovamente un tempo «implacabilmente scandito» da bicordi, soffi e colpi di lingua nel secondo, per chiudere con un ultimo complesso brano, sorta di compendio dei temi affrontati dal maestro.

Insomma, in questa serata è stato evocato un meraviglioso universo sonoro at-

traverso brani poetici e sofisticati, composti con grande cura e abilità, il cui effetto di stupore e incantamento è pari alla delizia con cui possiamo ammirare i pregevoli pezzi di oreficeria etrusca, brillanti e raffinati se avvicinati con il giusto spirito critico.

Non è forse immediato l'accesso a questo tipo di repertorio, ma la ricompensa, per i pazienti, è grande.

**Giovanni Battista Boccardo**

**I**l concerto di Milano Musica dell'11 novembre durava circa un'ora, senza intervallo e senza la possibilità di applaudire tra i pezzi: un'esperienza nuova e un po' 'scomoda', quasi come privarsi della pausa caffè dopo un po' di lavoro.

Eppure la musica di Sciarrino affascina sempre, e – non si sa come – ma abbiamo potuto fare una meditazione così lunga, ascoltando la sua *Opera per flauto*. L'interprete, Matteo Cesari, era molto in gamba, elemento fondamentale per la musica di oggi: quando la musica non è scritta in ogni dettaglio, il ruolo dell'esecutore diventa un elemento chiave (persino più importante, in alcuni casi, del compositore).

Anche la scelta della sede di questa serata è notevole: una sala bombardata e mai restaurata, in cui neppure una delle statue presenti è rimasta sana; una sala con una grande risonanza, che ha accresciuto la delicatezza dei pezzi (ma ha anche sottolineato ogni minimo movimento del pubblico sulle sedie di plastica!). L'impressione è di ascoltare uno strumento vivo, umano, che respira, tossisce, cammina e, anche se raramente, parla; e le tecniche e i suoni del flauto utilizzati da Sciarrino ci mostrano le capacità impensate dello strumento.

Certo, per apprezzarle è necessario che gli ascoltatori siano informati e sappiano cosa cercare in un concerto come questo. Ma quando questo avviene, può trattarsi di una bella esperienza di incontro con questa musica insolita.

**Hirad Nasiri Bonaki**

**E**chi ancestrali risuonano come voci provenienti da una dimensione remota nella suggestiva Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, dove si tiene il decimo concerto del Festival di Milano Musica, dedicato quest'anno a Salvatore Sciarrino.

L'intera serata è consacrata al flauto, in una monografia che comprende sette brani, dal primo composto da Sciarrino per lo strumento, *All'aure in una lontananza* (1977), al più recente *Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* (2015). La successione non è cronologica ma sembra frutto di una giustapposizione tra l'assenza e l'effimero da un lato, e il concreto, il vivo, il corporeo, dall'altro.

All'ingresso della sala gli ascoltatori sono invitati a non applaudire tra un brano e l'altro per volere dell'unico interprete, il giovane ma già affermato flautista Matteo Cesari. La richiesta può apparire eccessiva, ma in realtà si rivela condizione necessaria per la corretta fruizione del concerto: l'*Opera per flauto* del compositore siciliano diviene infatti un flusso quasi ininterrotto, in cui la fisicità dell'interprete e la sonorità del suo strumento appaiono indissolubili, trascinandolo il pubblico in una sorta di happening insolito.

Sciarrino esplora nuove modalità di emissione e sonorità più eterogenee, portando il flauto a un livello tecnico ed espressivo del tutto inedito: il suono si fa ora impalpabile ora denso, assume colori inaspettati, evocando un turbinio di suggestioni; lo sgomento coglie l'ascoltatore quando scopre che uno strumento a fiato può riprodurre le vibrazioni delle percussioni, lo scoccare delle frecce da un arco teso, o addirittura versi animaleschi, e che il timbro del flauto possa farsi così secco, asettico, stridente.

La soluzione scelta dal Festival per il concerto si dimostra vincente: la 'decadenza' della sala, dovuta prima al bombardamento del 1943 e poi al logoramento subito nel tempo, ben si abbina all'aura mistica evocata dalla musica. Le cariatidi ormai deturpate e senza volto dominano lo spazio come sinistre presenze, i cui tratti frastagliati sono enfatizzati da un'illuminazione dal basso e duplicati nel riflesso degli specchi.

Un dettaglio non trascurabile è sicuramente la scelta del supporto di lettura di Cesari: viene abbandonata la tradizionale fila orizzontale di legghi 'alla Caroli' in favore di un tablet, che permette maggiore libertà nei movimenti e soprattutto consente di mantenere le luci soffuse.

L'intensità dell'approccio di Cesari e il suo trasporto sono sintomo di grande affiatamento con il compositore; Cesari, del resto, non è solo interprete, ma ha compiuto anche un'attività di ricerca e di studio sulla musica di Sciarrino, col quale ha già collaborato più volte; e quest'intesa, che si percepisce per l'intera serata, dà vita a un'esperienza irripetibile.

**Giulia Azzolari**

**P**er virtù metereopatica o sensibilità salottiera, nelle fredde serate d'autunno si prende volentieri contatto con ciò che è 'illustre': il frequentatore seriale di sale da concerto lo fa con soprabito e programma di sala alla mano, attendendo di perpetuare il gesto liberatorio dell'applauso. Dunque, milanesi a raccolta sabato 11 novembre nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale per ascoltare Matteo Cesari (nota di bordo: uditorio non particolarmente fitto ma febbrilmente rapito).

Innumerevoli volte si è avuto modo di lodare il maestro bolognese per l'interpretazione dell'opera per flauto di Salvatore Sciarrino, eppure di questa specifica pregevolissima esecuzione non si può fare a meno di sottolineare una certa soffusa libidine, un mirabile incanto evocato attraverso le già udite ma pur sempre 'inaudite' emissioni di suono. Con Sciarrino decisamente «il flauto non è più lo stesso» e il *corpus* che ne deriva è, per così dire, un ornitorinco: sì, perché le sue quindici composizioni per flauto corrono sui binari della più squisita ibridazione. Fra collisioni sperimentali di suggestioni disparatissime (un campionario di raffinate curiosità antiquarie, un ricettacolo di intuizioni e tracce quotidiane) si fa largo una libertà espressiva che mette i significati abituali in stato di emergenza, li galvanizza e li sorpassa. A dispetto di una società indifferente e disattenta, Sciarrino con provocatoria insolenza ricorre alle citazioni (di un sapere vario, multidisciplinare) per mettere le virgolette al mondo e riconfigurarlo.

Dal canto suo l'ascoltatore si espone al rapporto con questo universo sensorio alterato, reale e al contempo così profondamente 'altro', che – per citare Baudelaire – possiede il respiro delle cose infinite. Sembra che ispirazioni, espirazioni, fruscii, intermittenze e vibrazioni (alla stregua di qualche antico farmaco miracoloso) tentino di guarire le persone dalla loro ormai inattiva o dissipata facoltà percettiva. L'ascolto ne risulta ora a dir poco rigenerato, in maniera sbalorditiva.

**Attilio Cantore**

**U**n'esperienza multisensoriale ha coinvolto il pubblico l'11 novembre nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, per il decimo concerto del Festival di Milano Musica; esperienza guidata da una scelta di brani dall'*Opera per flauto* di Salvatore Sciarrino, interpretati da un Matteo Cesari in splendida forma, con il pubblico disposto ai lati del musicista, entrando così a far parte di quell'organismo vivo che Sciarrino vuole evocare.

Cesari, anche grazie alla sua fisicità, in un'opera che tanto deve alla sperimentazione sulle possibilità del flauto e della respirazione umana, cattura l'attenzione del pubblico, che diventa esso stesso parte della performance, immerso in un ambiente gelido e in una mite tempesta di echi sonori. Il gioco di silenzi, improvvisi moti, sorprese, come le assenze di attacchi nei suoni di *L'orizzonte luminoso di Aton* e *All'aure in lontananza*, non lasciano indifferenti gli ascoltatori, che devono mantenere un silenzio perfetto, perché al minimo intervento di una voce corrisponde inesorabile una reazione, uno scontro involontario (o inconsciamente volontario) con il flauto, che è il cuore pulsante, tachicardico o bradicardico secondo le necessità del pezzo.

La musica è l'entità fisica capace di evocare il flusso inesorabile della vita, come in *Immagine fenicia*, ma anche oggetti comuni come gli allarmi delle automobili con l'esotismo artificialmente cittadino delle tigri allo zoo ne *Il pomeriggio di un allarme al parcheggio*. Tra le Cariatidi, improvvisamente, si alzano i ruggiti fieri dei felini, e il flauto, in senso melodico e mentale, non esiste più.

La corporeità è celebrata come conoscenza di sé e dell'altro, centrale in *Canzona di ringraziamento* e tradita da tutta la selezione del concerto. Cesari, d'altra parte, non si risparmia, sicuro del suo lavoro di ricerca sul repertorio sciarriniano e del suo scambio artistico col compositore, che appare genuinamente entusiasta: il flauto è un tutt'uno con il virtuoso, in un rapporto carnale, incoraggiato dalla vasta serie di effetti che Sciarrino cerca di ottenere, quasi magicamente (non a caso viene proposto anche *Come vengono prodotti gli incantesimi?*).

Il concerto si conclude con la musica vista come medicina non solo per l'anima ma anche per il corpo, e *Venere che le Grazie la fioriscono* appare una scelta abbastanza simbolica in un luogo dove statue anticamente simbolo di perfezione portano i danni di un conflitto bellico. L'accumulo di energia da parte dell'ascoltatore non è indifferente, ed esplose alla fine in un applauso appassionato trattenuto per tutto il concerto.

**Valentina Cucinotta**

**U**na musica all'insegna di magia e di mito, quella che ha fatto irruzione nella suggestiva Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, sabato 11 novembre, per il decimo concerto di Milano Musica. Grazie a Matteo Cesari si è dato corpo e anima all'opera per flauto di Salvatore Sciarrino, in un'atmosfera accogliente, aperta ed evocativa che è stata apprezzata da molti, soprattutto per la consonanza con il contesto musicale.

*L'orizzonte luminoso di Aton, All'aure in una lontananza, Il pomeriggio di un allarme al parcheggio, Come vengono prodotti gli incantesimi?, Immagine fenicia, Venere che le Grazie la fioriscono:* questi i titoli di un crocevia di suoni disparati, contraddistinti da quell'accento di sfuggevolezza spettrale che li porta in un vortice di respiri e soffocamenti. L'abilità tecnica del musicista salta subito all'occhio anche per i non addetti ai lavori; l'intricata scia sonora, infatti, sospesa e incompleta, è realizzata dalla forte tensione di Cesari, che mette tutta la sua corporeità a servizio della musica: muove la testa, oscilla, produce suoni gutturali, risucchi o schiocchi di labbra.

Suoni che si nascondono dietro il silenzio, resuscitano in creature amorfe e, dall'oscurità in cui sono segregati, si avviano alla maturazione per essere accolti all'esterno dal pubblico. La ripetitività rassicura, mentre le variazioni inquietano, gettano nello sconforto. L'orecchio si lascia coinvolgere da questi suoni e a tratti è vicino all'esecuzione, ma subito se ne ritira per sensazioni di disagio. Lo sguardo dell'ascoltatore è disorientato, i battiti cardiaci accelerano, si sente l'attesa per il sopraggiungere di qualcosa di misterioso

e sconosciuto. Si generano richiami, fischi, inviti striduli e attentatori, mentre il clima è attraversato da figure cupe, irri-conoscibili, deformate, in un panorama immaginifico che in Sciarrino risulta sempre accattivante. Suspense e timore è il binomio che si scorge nei primi pezzi. Se si sente un debolissimo accenno armonico, è subito soppiantato dal serpeggiare di una nuova allucinazione; se si avvertono flebili spiragli di luce sognata, si confondono in una lontananza sempre ingannevole e illusoria.

*Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* monta un complesso di trilli che danno l'impressione che il suono venga schivato e mai preso in pieno. Quale che sia il bersaglio a cui questa musica voglia mirare, questo viene sempre mancato a causa di uno spostamento irrequieto e continuo. Ne *L'immagine fenicia* il suono rimbomba, si amplifica, nonostante le pause momentanee, con sprazzi che rientrano in una linea spezzata. Siamo allora di fronte a una musica che esige più che mai vero ascolto e concentrazione, perché è esperienza di impatto e sorprese (fra cui, ad esempio, gli arpeggi intrecciati a modulazioni di tosse). Infine, in *Venere che le Grazie la fioriscono*, l'esecuzione si incanala sulla nervatura di riti ancestrali, inquadrati in un orizzonte sfumato e in uno spazio atemporale, in cui i suoni vengono sfiorati in lamine graffianti e acute.

Interessante notare lo stretto abbraccio finale tra Sciarrino e Cesari, segno positivo di accordo e intesa professionale, che non sempre si creano fra l'artefice e l'interprete dell'opera.

**Miriam Caretti**

**M**atteo Cesari, flautista bolognese di caratura internazionale, classe 1985, appassionato interprete e studioso della musica contemporanea per il suo strumento, è il cardine di un'occasione unica per poter conoscere, nell'ambito del 26° Festival di Milano Musica, la produzione di Salvatore Sciarrino per flauto solo.

Durante la prima serata del recital bipartito tenuto l'11 e 12 novembre nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, *All'aure di una lontananza*, *Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* e *Come vengono prodotti gli incantesimi?* sono soltanto alcune delle vette compositive proposte, entrate ormai negli annali del repertorio flautistico contemporaneo. L'intera opera per flauto del compositore siciliano esplora le possibilità tecniche e timbriche di uno strumento per troppo tempo associato allo stereotipo del *Cardellino* di Vivaldi; uno strumento che Sciarrino invece scortica ed esplora fino al midollo, impiegando le più diverse gradazioni di emissione: soffio, armonici, bicordi, effetti polifonici, colpi di chiave, tremoli, fischi, armonici violenti, talvolta chiodati, frullati, effetti vocali, colpi di tosse e perfino ruggiti.

Cesari, d'altra parte, è un esecutore estremamente versatile nell'utilizzo della testata e dell'ancia naturale del flauto, così come nella trasposizione in suono di ciò che Sciarrino ha creato in partitura. Nella sua lettura totale, fatta di strumento, corpo e respiro, riesce quindi a restituire al meglio il concetto della naturalezza del suono e del soffio, capaci di riconnettere l'uomo alla sua dimensione più intima e di reintrodurlo, nello stesso tempo, all'armonia con il mondo circostante.

Circondato dalla presenza terrificante delle cariatidi mutilate e di un 'antico' menomato dallo scorrere del tempo – in contrasto sorprendente con il tecnologico spartito di Cesari, un tablet – il pubblico, posto intorno all'interprete, grazie a un'esperienza uditiva catartica, sperimenta il valore terapeutico e lenitivo del respiro, trasformato in ristoro per l'animo, e si scopre finalmente in grado di gettare via, almeno per il tempo del concerto, le zavorre che lo tengono ancorato all'ardua realtà quotidiana.

Le impressioni che giungono dall'ascolto di ogni singolo pezzo sono volutamente soggettive e diversificate. Il comun denominatore rimane comunque, per tutta la serata, la possibilità di mettersi in comunicazione con un'intimità troppo spesso trascurata e di muoversi interiormente con il flusso musicale. Un po' troppo sovente, tuttavia, la meditazione flautistica viene interrotta da rumori esterni, applausi non richiesti e, *dulcis in fundo*, dalla suoneria di un cellulare, rischiando così di pregiudicare l'atmosfera creatasi.

**Erika Gualtieri**

**I**l flautista Matteo Cesari è il protagonista del concerto di Milano Musica tenutosi l'11 novembre nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, e spetta a lui guidarci attraverso alcune delle composizioni che più esprimono la poetica di Salvatore Sciarrino. Una concezione che supera tutto ciò a cui siamo abituati musicalmente, e che sovverte l'idea di strumento dolce e armonioso a cui ciascuno di noi pensa quando si parla di flauto.

Respiro. Questa è la parola d'ordine che bisogna tenere a mente durante questo viaggio, che ci porta in un'altra dimensione con *L'orizzonte luminoso di Aton*. Il respiro qui si coniuga in un soffio divino dove inspirazione ed espirazione si tramutano in creazione. Si viene travolti da un'alternanza di suoni tenui, a cui subito si appressano acuti stridenti, come se al sottofondo dell'origine dell'universo si sovrapponevano esplosioni e scontri di meteoriti.

In *All'aure in una lontananza* il respiro si declina in vento, un soffio leggero che rende l'orizzonte cristallino. In lontananza un'eco lascia delle tracce dietro di sé, un percorso che siamo invitati a intraprendere; proseguendo nel tragitto, però, lo scenario cambia: il cielo si rannuvola e ci troviamo in un campo di battaglia, circondati da fischii e spari. Distogliamo lo sguardo e incontriamo l'ala del palazzo che ci circonda, la Sala delle Cariatidi, maestosa e terribile allo stesso tempo, che porta ancora i segni dei bombardamenti del secondo conflitto mondiale lasciati lì come monumento al passato, e che paiono integrare visivamente ciò che l'udito coglie.

*Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* ci restituisce al nostro tempo, ponendosi in netto contrasto con i pezzi precedenti. I suoni diventano netti, ci immergiamo nel traffico di una città contemporanea, le auto sfrecciano vicine, e l'effetto doppler sorprende come se fosse prodotto da un'ambulanza, a tratti prossima, poi più lontana.

Il ritmo tribale di *Come vengono prodotti gli incantesimi?* evoca terre lontane, un calderone che giace sopra della terra rossa, in cui vengono versati gli ingredienti di una pozione, producendo sibili e gorgoglii. Segue un momento molto fisico, in cui il flautista sembra quasi posseduto dallo sforzo di completare il brano.

Si susseguono gli ultimi tre brani, i più brevi: *Canzona di ringraziamento*, *Immagine fenicia* e *Venere che le Grazie la fioriscono*: composizioni delicate in cui il respiro torna ad essere lieve e le sonorità morbide.

Il pubblico a inizio serata appariva attento, ma poi qualcosa è cambiato. Probabilmente la scelta della successione dei pezzi non è stata delle più felici per l'aver concentrato i brani più lunghi all'inizio del concerto. Inoltre, il prolungato silenzio richiesto, insieme alla vicinanza degli altri ascoltatori, ha forse messo molti in soggezione, così da offuscare la pur ottima esibizione di Cesari.

**Elisabetta Gallo**

## Concerto del 13 novembre 2017

**V**iene spesso definita come minimale, fatta di soffi e fruscii, ma la musica di Sciarrino si dimostra tutt'altro che volatile: lo scorso 13 novembre ne ha data una chiara dimostrazione Cornelius Meister, a capo dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai in trasferta alla Scala, che con forza ha reso partecipe il pubblico delle ultime ore di vita del Borromini. È infatti *Morte di Borromini* il titolo del lavoro per orchestra e lettore, battezzato dal dedicatario Muti nel 1988, che il Festival di Milano Musica ha riproposto al centro del nono appuntamento con l'opera del compositore palermitano.

Le ultime parole dettate al medico, accorso sul luogo di un tentato suicidio, sono il punto di partenza della partitura, che celebra la follia visionaria di uno dei grandi geni del Seicento. Per l'occasione, Fabrizio Gifuni è la voce di Francesco Borromini che, accompagnato dall'orchestra, restituisce lo stato di instabilità dell'artista, immobilizzato nel proprio letto e diviso tra la veglia e una condizione di incoscienza delirante. Sciarrino conferma, quindi, le sue doti di narratore, ed è proprio in questa veste che il compositore dà il suo meglio: è infatti al culmine di questo procedimento di affabulazione che potremmo collocare il momento del suicidio, proiettato nella nostra immaginazione attraverso una combinazione lacerante dei legni, che vanno a scomparire negli ultimi rintocchi di un campanile non lontano dall'abitazione.

Sul versante opposto, l'ouverture dell'*Egmont* di Beethoven e la Quarta di Schumann fanno da contraltare alla musica di Sciarrino. Meister, dal canto suo, riesce a fornire una lettura dirompente, in grado di mettere in dialogo tre opere in partenza lontane, eppure accumulate dalla stessa componente energetico-tragica. È anche grazie al giovane direttore, insomma, che il festival milanese riesce a indovinare la formula per affiancare alla 'contemporanea' la musica del più classico dei repertori.

**Matteo Abruzzo**

**13** novembre 2017: il pubblico assiste e accompagna il folle Borromini verso la sua morte. Dopo quasi trent'anni dalla première al Teatro alla Scala, *Morte di Borromini* di Salvatore Sciarrino torna ad essere protagonista del teatro milanese nell'ambito del Festival Milano Musica, quest'anno dedicato al compositore siciliano.

All'Orchestra Sinfonica Nazionale Rai, al suo debutto scaligero, è affidata la visionaria partitura per orchestra con lettore. Sul podio Cornelius Meister, all'ombra della calamitante presenza di Fabrizio Gifuni, che dà voce al testamento dell'architetto barocco Borromini, morto suicida.

Sciarrino, da mirabile Giano bifronte, non rinuncia alla sua concezione musicale d'avanguardia ma, al contrario, la colloca nel più significativo artificio secentesco dell'*Affektenlehre*. Fedele all'epoca del Borromini, il maestro siciliano ricorre alla retorica degli 'affetti' per muovere gli animi dell'uditorio, immerso nella solitudine estrema dell'architetto suicida, contemplata con estrema lucidità.

Il flauto, rantolo di Borromini suicida, soffio vitale sofferto, costituisce un fondale sonoro su cui le campane scandiscono il tempo dell'agonia e su cui si stagliano apparizioni acustiche di cupa personalità, soggette a continui movimenti di compressione e rarefazione. Frammenti di melodie si annidano sotto i rantoli, i fruscii, i soffi, finendo col disegnare l'immagine più definita della solitudine dell'architetto che, di lì a poco, lucido e imperturbabile, porgerà il fianco alla sua spada, finendosi. Una solitudine che fagocita e intrappola il pubblico, costringendolo a vivere l'ultima lunga notte del Borromini, in cui violini e violoncelli anticipano le azioni future: il clamore della spada sguainata. Il soffio vitale cerca di resistere, lottando contro il suono inquietante dei tromboni in sordina, che riecheggiano un *Dies irae* smembrato: Sciarrino qui ricorre al topos dei tromboni propiziatori di morte, prodromi di tetre ed inquiete fattezze; per di più, il caso vuole che il trombone contralto – che apre la fila degli ottoni gravi – riporti la mente al *Requiem* mozartiano, facendone idealmente assaporare il «Tuba mirum».

La mimica velatamente nervosa, la dizione spezzata, la voce adeguatamente sofferente di Gifuni sigillano il clima di solitudine, confezionando un intenso esemplare di melologo degli 'affetti'. E nonostante i nomi altisonanti e il carico imponente della musica, l'energia drammatica dell'ouverture dall'*Egmont* di Beethoven e l'appassionato fervore della Quarta sinfonia di Schumann – preludio e postludio a *Borromini* – non schiacciano Salvatore Sciarrino, anzi, al contrario, lo cingono di allori.

**Matteo Quattrocchi**

**T**rent'anni dopo la sua prima assoluta, *Morte di Borromini* ritorna sulla scena. Vedere il Teatro alla Scala gremito è l'ennesima conferma dei risultati di Milano Musica, che questa sera propone l'opera sciarriniana diretta dalla bacchetta di Cornelius Meister. Il gesto delicato del giovane direttore tedesco dipinge linee curve e discontinue, fatte di labili sonorità e timbri sfocati. Quelle stesse linee che ossessionavano Francesco Borromini qui si trasformano in musica e accompagnano la voce recitante dell'impeccabile Fabrizio Gifuni.

Il testo secentesco declamato dall'attore è il lucido resoconto della notte del suicidio, dettato direttamente da Borromini al suo medico. Ciò che si va gradualmente delineando non è una situazione concreta ma piuttosto uno stato mentale, quello delle ultime ore di vita del celebre architetto; una psiche fragile, depressa e nevrotica che, ormai stremata, arriva a compiere un gesto estremo.

A permetterci di immergerci completamente in questa dimensione astratta e surreale è una musica sospesa e senza tempo che rimane per lo più in *pianissimo*, e che sembra quasi un unico suono, teso dai violini e ornato dai timbri di flauti, corni e tromboni. Le lievi sonorità ripetitive e la voce di Gifuni frammentata da respiri innaturali trascinano in uno spazio onirico in cui prendono forma suoni inafferrabili, finché le linee sinuose confluiscono in un momento di grande concitazione drammatica in cui, attraverso i violini graffianti, è rappresentata la pugnata fatale.

I lunghi applausi e i ringraziamenti del compositore sul palco decretano l'uscita da questa dimensione immateriale; e col netto contrasto della Quarta sinfonia di Schumann, che era stata preceduta all'inizio del concerto dall'ouverture dell'*Egmont*, si ritorna alla realtà e a una varietà timbrica che consente all'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di mostrare la sua abilità tecnica in occasione del suo debutto scaligero.

**Giulia Amatruda**



Gli studenti del laboratorio “Ascoltare il presente”  
con Salvatore Sciarrino, Matteo Cesari, Cecilia Balestra e Marilena Laterza