



Dicono di lui

Sconcerto

di Franco Marcoaldi

Con una conversazione tra Giorgio Battistelli, Franco Marcoaldi e Toni Servillo.

©2010 RCS Libri S.p.A. / Bompiani
per gentile concessione dell'Editore

MARCOALDI

E per te, Giorgio, quali sono le questioni che questo lavoro ha sollevato, in quanto compositore? Te lo chiedo perché se è vero che il luogo in cui tutto accade è quello della sala da concerto, di cui si scoperchiano ordine e codici, il primo a essere investito da questo sommovimento è proprio il compositore. Dico subito di aver trovato molto generoso il tuo atteggiamento. Nell'opera classicamente intesa, e questa sicuramente non lo è, il librettista è abituato a svolgere una funzione ancillare. Auden, che ha scritto uno dei più bei libretti del Novecento, ha addirittura teorizzato questa funzione di servizio. Mentre il compositore è il comandante in capo, il *deus ex machina* assoluto e indiscutibile. In questa nostra strana 'cosa', invece, anche tu hai dovuto modulare e adattare la tua musica alle esigenze più generali dello spettacolo.

BATTISTELLI

Ci sono diversi aspetti del problema. Il primo riguarda il contenuto del testo e l'emozione intellettuale e sensuale che suscita. Il secondo è il problema antico, eterno, del rapporto tra il testo e la musica: come interagiscono tra loro queste due sfere? C'è poi un altro problema ancora: se un testo debba o meno raccontare una storia. Questo è stato sempre un nodo fortemente problematico per la musica, che si è acuitizzato nel primo Novecento, con le avanguardie storiche. Si deve raccontare una storia? non si deve farlo? È possibile, o impossibile farlo? Su questa questione si dibatte da decenni con soluzioni contrastanti e contraddittorie. Per quel che mi riguarda, io ho sempre voluto raccontare storie, proprio utilizzando un linguaggio oggettivamente astratto quale la musica. Ora, se possibile, nel caso di *Sconcerto* le cose si complicano ulteriormente: perché si è in presenza di una drammaturgia molto chiara e netta, ma non apparentabile a nessuna forma codificata. Lo ha appena ripetuto Toni: questo non è un melologo, non è un'opera in senso melodrammatico, non si fa riferimento alla grande tradizione ottocentesca. E, aggiungo, questo nostro lavoro non fa neppure parte di passate esperienze legate al teatro musicale o all'azione musicale. Penso all'*action music*, che è più di tipo performativo, più simile all'*happening*. No, *Sconcerto* si avventura in un'altra, diversa dimensione, che trovo molto interessante. Tanto dal punto di vista dei contenuti, perché mi sembra fortemente legata all'esperienza delle donne e degli uomini di oggi, quanto dal punto di vista estetico, formale: perché ha una evidente ragion d'essere teatrale, quella stessa che nel mio lavoro avverto sempre come urgente, impellente. Anche quando scrivo pagine di musica sinfonica. Se vuoi



Dicono di lui

sapere come ho vissuto questa esperienza dal punto di vista della scrittura, devo riconoscere che all'inizio non è stato affatto facile trovare un punto di equilibrio. Per me risultava complicato, addirittura lacerante, dover andare incontro a delle esigenze registiche che al momento non sentivo immediatamente come mie, che non corrispondevano alla mia scrittura musicale. Poi, lentamente, ho capito che le indicazioni di Toni avevano una loro indubbia coerenza. Non erano volte a potenziare un aspetto piuttosto che un altro – il testo, la musica, il gesto dell'attore – ma la potenza e l'efficacia dell'insieme. Di quel teatro di musica di cui stiamo parlando.

SERVILLO

Vedi, Giorgio, a pensarci bene tutta l'operazione di Sconcerto ha una doppia valenza: da un lato ci preoccupa, dall'altro ci eccita. La convenzione che abbiamo scelto, quella del concerto, è molto chiara. Dunque non è affatto generico il territorio in cui si inscrivono tanto il testo di Franco, quanto la tua musica, quanto il mio gesto teatrale. Il fatto però è che quella forma-contesto, esempio massimo dell'armonia, noi la scompaginiamo in partenza. Da qui l'ambiguità della natura dell'opera, la nostra difficoltà a darle un nome; e insieme l'estrema chiarezza dell'intenzione. Ed è proprio questa crepa che mi affascina. Perché, ripeto, probabilmente soltanto dentro a quella convenzione scompaginata si possono esprimere tutta l'urgenza del disagio contemporaneo, tutto il disorientamento morale, ideologico e politico in cui siamo immersi. Solo così si può affrontare l'imbarbarimento della nostra lingua, lo svuotamento della nostra vita civile: perché possiamo farlo senza cadere nella trappola tribunizia, ideologica, demagogica. La dico diversamente e in modo più brutale: forse soltanto compiendo quest'oltraggio al rito sacro della musica, potevamo dire pane al pane, potevamo restituire il senso di un vero e proprio allarme rivolto a un paese che sembra narcotizzato. È come se il concerto mancato, lo sconcerto, rappresentasse il correlativo oggettivo di quella evidenza visionaria che ci abita.