

STAGIONE LIRICA E DI BALLETO 2017

**LA CIOCIARA**  
*musica* Marco Tutino

**Marco Tutino**  
cronistoria dell'opera

Nell'ottobre del 2011 Nicola Luisotti, il direttore musicale del Teatro dell'Opera di San Francisco, mi chiama alle due di notte (a San Francisco erano le cinque del pomeriggio) e mi fa: sei seduto? Ovviamente non poteva ignorare che, con tutta probabilità, ero sdraiato... David Gockley - il Sovrintendente della San Francisco Opera House - ha deciso di commissionarti un'opera.

Comincia così l'avventura della Ciociara. Ne avevamo parlato, uno dei tanti discorsi che si possono fare una sera d'estate cenando in giardino, io e Nicola, anni prima: quale potrebbe essere un buon soggetto per un'opera? Un'opera italiana che parli di cose nostre, nelle quali tutti si riconoscano, e che contenga passioni vere, viscerali, commoventi. "La Ciociara", soggetto che conoscevamo tramite il noto film di De Sica, e del quale soprattutto ci era rimasta impressa lei, Sofia, e la scena dello stupro collettivo. E poi, l'Oscar alla Loren.

Prima cosa, leggere il romanzo. Un testo molto denso, realistico, chiaramente contiguo alla poetica del neorealismo che, negli anni '50 in Italia, aveva coinvolto scrittori, registi, drammaturghi. Molto secco, crudo, a tratti spietato nella cronaca di una sfollata romana che affronta - una sorta di "Madre Coraggio" all'italiana - la violenza della guerra e le sue varie conseguenze. Certamente un testo importante: ma non sufficiente per un'opera. L'Opera ha bisogno di caratteri contrapposti e netti: nel romanzo non c'è un personaggio negativo importante, ci sono tante piccole meschinità e poi la vera cattiva, la guerra. L'Opera ha bisogno di una trama di fatti, una drammaturgia chiara che ti conduca da qui a lì, senza tante parole. "La Ciociara" di Moravia si basa invece su un estenuante discorso quotidiano e il suo senso sta proprio nel far sentire al lettore la lenta disgregazione delle anime come dei corpi in una situazione disperata, di fronte alle avversità che si accumulano inesorabili. Ma per l'Opera questo non va bene.

Bisogna riscrivere il soggetto, mantenendo i punti cardine, e aggiungendo una concatenazione di fatti che giustifichi la presenza di un personaggio negativo incaricato di tramare un tessuto che porterà a tutte le conseguenze del caso. Mi rivolgo per questo al mio più vecchio amico, il premiato e noto sceneggiatore cinematografico Luca Rossi. E assieme, lui immaginando questo nuovo soggetto e io spiegandogli di cosa l'opera ha davvero bisogno e in che termini, scriviamo una storia che contenga tutti gli ingredienti necessari. Quando è pronto e passa l'attentissimo e puntuale controllo dello *staff* di San Francisco (non mi era davvero mai capitato che un teatro fosse così preciso ed esigente dall'intervenire in fase di elaborazione del soggetto), si può passare alla fase due: il libretto.

In un primo momento ho pensato di scrivermelo da solo, dopotutto così avevo fatto per le mie due ultime opere. Poi ho sentito la necessità, soprattutto nelle arie dove la creatività lirica diventa fondamentale, di avere uno specchio, col quale verificare la giusta temperatura delle cose, nel quale vedere con una maggiore distanza gli eventuali difetti. E ho chiamato un giovane drammaturgo, Fabio Ceresa, che è anche un validissimo regista d'opera. Ci siamo chiusi nella mia casa in Toscana e abbiamo assieme impostato il libretto seguendo la trama di Luca.

Naturalmente anche questo testo viene sezionato, analizzato, sottoposto a verifiche, cambiamenti, suggerimenti da parte di Nicola Luisotti, David Gockley, Kip Kranna, Gregory Henkel. Quando passa questo ulteriore, utile e preciso esame, siamo ormai arrivati all'ottobre del 2012. Posso finalmente cominciare a scrivere la musica.



# TEATRO LIRICO DI CAGLIARI

F O N D A Z I O N E

Quello che in pochi sanno è che un compositore d'opera, mentre partecipa attivamente alla stesura del soggetto e del libretto, già sta componendo la musica. Ma senza scriverla: prepara la sua testa a quel processo. Non so descrivere con precisione questa modalità: sta di fatto che nella testa del compositore cominciano a formarsi immagini musicali, agglomerati timbrici, figure melodiche, ritmi, gesti... e quando ci si mette concretamente al pianoforte col foglio bianco davanti, il foglio non sembra così intonso. Si apre la valvola, ci si connette a quella zona dello spirito dove le cose si creano e la musica comincia a scorrere, prima un rigagnolo, poi una cascata. Si tratta solo di metterla nella giusta direzione, di togliere quello che c'è di troppo, di scegliere, di dare una forma. Ma la musica scorre, non sei tu che crei, è già tutto presente. Tu fai in modo che arrivi.

La composizione de *La Ciociara* mi ha tenuto al pianoforte dalla fine dell'ottobre del 2012 a maggio del 2014. Un anno e sette mesi, orchestrazione compresa. Un lavoro entusiasmante, divertente, sostenuto da una energia nuova e resistente.

Durante questo periodo il Teatro mi è sempre stato di grande appoggio, organizzando tutte le fasi preparatorie per la costruzione di un evento così importante: dopo Puccini, sono il primo compositore italiano al quale gli Stati Uniti chiedono una prima assoluta di un'opera. Questo comporta una grande responsabilità.

Sono stati scelti gli interpreti, su tutti Anna Caterina Antonacci nel ruolo del titolo (anche se in America si chiamerà *Two Women*), e poi Francesca Zambello come regista.

Nicola Luisotti, che dirigerà il lavoro, mi è stato di grandissimo aiuto, con i suoi suggerimenti e consigli, quasi che l'Opera fosse anche sua. Naturalmente senza di lui tutto ciò non sarebbe potuto accadere, tuttavia credo che lui sia entusiasta di dirigere per la prima volta un'opera nuova, e di contribuire così da vicino alla sua nascita.