

IL FRUTTO RAPITO

Opera di Marco Mandurrino

L'autore racconta l'opera...



Rappresenta sempre un immenso piacere intellettuale per un compositore poter presentare al pubblico la propria creazione; e lo è di certo in misura maggiore quando questa deriva da un lungo ed intenso lavoro di stesura, ancorché di meditazione e ricerca. La Prima di un'opera lirica non può che incarnare appieno tale processo emotivo, perciò vorrei esordire in questo spazio che mi è concesso manifestando tutta la mia gratitudine a chi ha contribuito attivamente alla realizzazione dell'allestimento: innanzitutto il Maestro Carlo Amadesi, quindi i musicisti e gli artisti che vi hanno collaborato, ma soprattutto il pubblico, testimone di un evento affascinante quale è da sempre la Musica dal vivo.

Il Frutto Rapito nacque come progetto didattico all'interno della classe del librettista Marco Ravasini presso il Conservatorio di Torino una quindicina d'anni fa. Solo nel 2006, tuttavia, mi venne affidato il testo, che decisi senza indugi di musicare per la cura stilistica con cui era stato confezionato dai tre autori, oggi affermati musicisti. Fu così che accolsi dunque l'incoraggiamento del Maestro Gianni Possio – all'epoca mio docente di composizione – ad intraprendere la stesura dell'opera, grato ed orgoglioso della fiducia che egli aveva riposto nelle mie

capacità artistiche. Il linguaggio fiabesco mi ispirò immediatamente. Poche note ma incisive al punto giusto andarono in brevissimo tempo a costituire nella mia mente uno dei temi principali di tutta l'opera: un impalpabile "cinque quarti", scandito dal timbro talvolta misterioso dell'oboe, descrive infatti l'ingresso in scena della fata cattiva.

Essendo in origine un'opera dedicata principalmente ad un pubblico giovanissimo, lo stile musicale adottato durante la stesura non è mai lo stesso, bensì evolve dalla prima all'ultima pagina perdendo via via quella malizia necessaria a catturare l'attenzione dei più piccoli nei primi minuti di una rappresentazione complessa come quella operistica. Così se il linguaggio musicale agli esordi è dichiaratamente classico (e talvolta giocoso), nel secondo atto si abbandonano pian piano alcune formalità stilistiche proprie del teatro ottocentesco per entrare nel vivo di una narrazione più fresca e meno retorica. Tutto ciò cercando sempre di mantenere nel complesso la dovuta compattezza che si addice alla trama del libretto.

Sul finire del 2007, circa un anno più tardi, l'opera è dunque completa. Chiudono cronologicamente la stesura del lavoro i due brani strumentali, ovvero l'Overture e l'Intermezzo, costruiti su temi assolutamente slegati dal restante materiale musicale, ed entrambi di stampo fortemente descrittivo: se nell'apertura si vuole introdurre l'ambientazione silvestre e preannunciare gli eventi funesti della vicenda, l'intermezzo rappresenta la pura descrizione di una notte tempestosa, contrappunto narrativo al leitmotiv amoroso che sottende l'intero secondo atto.

Sono lieto di poter contribuire al decennale della stagione "Piccolo Auditorium Paradisi" con l'allestimento completo dell'opera (di cui esiste anche una versione per organico ridotto, creata al fine di incrementarne la fruibilità). Ed è inoltre un grande onore salire sul podio dell'Ensemble Orchestrale Giovanile, formazione composta da validissimi strumentisti. A completare l'organico, vi sono inoltre i cinque protagonisti della storia, che in realtà corrispondono a sette diversi personaggi, date le sostituzioni re-principe e regina-principessa a cui si assiste nel passaggio tra i due atti. Una gamma completa di voci, dal soprano al basso-baritono, a cui competono talvolta anche sezioni di tipo corale (con la concertazione affidata al Maestro Adriano Popolani, già noto al pubblico nelle vesti del direttore di coro).

La giovane età di autori ed esecutori e lo stile del libretto – che trae liberamente spunto dalla tradizione fiabesca e nella fattispecie da un racconto di M.me D'Aulnoy del tardo '600 – fanno di questo allestimento un'occasione per avvicinare piacevolmente al genere operistico anche coloro che non amano ancora il teatro. Il linguaggio musicale inoltre ha la pretesa di rivolgersi agli adulti ed anche ai più giovani, nondimeno – come è giusto che sia – il giudizio spetta al pubblico in sala.

Perciò a me non resta che augurare a tutti un buon ascolto!

L'intervista

di Marco Fornengo

Il frutto rapito è una conferma dello stile personale di Marco Mandurrino, che già aveva avuto modo di farsi apprezzare in composizioni come il Notturmo e il Sestetto: uno stile per cui sono stati usati aggettivi come «romantico», «brahmsiano», «schumanniano». Possiamo dire che ci siano effettivamente dei modelli dietro a questo modo di comporre?

No, modelli precisi direi di no. Quando compongo cerco di ascoltare il meno possibile musiche di altri autori, per evitare di contaminare il mio lavoro. L'obiettivo principale che mi prefiggo sempre è quello di veicolare il messaggio che la musica reca in sé sfruttando gli espedienti compositivi che ritengo più adatti al contesto e consoni alla mia sensibilità. Questo è il parametro fondamentale che guida le mie scelte.

Inoltre ritengo che ogni musicista debba essere completo, il che equivale per un compositore alla volontà di cimentarsi in tecniche diverse tra loro, senza precludersi neanche quelle vie espressive lontane dai propri gusti estetici. Per tali ragioni il mio stile non deriva mai intenzionalmente da quello di altri autori.

Usare un linguaggio tonale è quantomeno controcorrente, al giorno d'oggi, per un compositore che voglia farsi notare.

A prima vista si direbbe proprio di sì.

Ciononostante ritengo che abbandonare le mode del proprio tempo a favore di una scelta fortemente comunicativa quale l'utilizzo di un impianto tonale (o politonale, nel caso del mio "Notturmo") possa rivelarsi un'operazione assai efficace, soprattutto nella stesura di un lavoro così complesso come un'opera lirica. Resta pur sempre vero che il compositore è chiamato doverosamente ad avere una chiara visione del contesto in cui lavora senza ignorare il proprio passato, più o meno recente.

D'altronde sono convinto che le capacità espressive del linguaggio tonale non siano affatto esaurite: se anche l'ascoltatore più colto e allenato riesce ad emozionarsi di fronte ad un brano di repertorio a lui ancora sconosciuto ci sarà un motivo.

Forse non è stato già tutto scritto, o meglio, probabilmente l'originalità non va ricercata nella presenza o nella mancanza della tonalità. Ma questo è un altro discorso.

Si tratta quindi di una scelta, più che di un'esigenza?

Se si tiene conto della destinazione ben precisa per cui nacque il progetto – il pubblico giovanile – si intuisce il perché della scelta stilistica. Inoltre l'ironia che contamina l'opera è senz'altro più efficace se inserita in un discorso apparentemente classico: il contrasto tra serio e grottesco infatti risulta in questo modo assai più evidente.

Tramite la semplificazione e l'ironia si compie anche una curiosa sintesi della tradizione classica: per esempio in alcuni episodi è possibile rintracciare qualche eco pucciniana, ma innestata su uno stile mitteleuropeo.

E' possibile, anche se l'accostamento al Maestro potrebbe sembrare quasi irriverente e, come già detto, seguire dei modelli non fa parte del mio modo di lavorare.

Ciò che in realtà amo fare è metabolizzare la lezione tramandata dai grandi compositori facendo miei quegli strumenti tecnici che hanno segnato il modo di condurre il discorso musicale. E di Puccini amo fra le altre cose la maestria nel rappresentare la natura cangiante del teatro, riuscendo in poche note a chiudere la dolcezza di una romanza per entrare subito dopo nell'incalzante atmosfera di un concertato.

E' questa forse una delle difficoltà più grandi, da superare ad ogni costo; pena l'incoerenza melodrammatica fra musica e libretto. Lungo tutta l'opera perciò ho cercato di piegarli alle esigenze della trama, dando rilievo agli aspetti talvolta drammatici talvolta giocosi del racconto e dei personaggi.

Originariamente l'opera è stata scritta per una piccola orchestra, ma in seguito ha conosciuto anche una versione per pianoforte e quintetto d'archi.

Paradossalmente, più l'organico è vasto, più è facile comporre; come se gli orizzonti tematico-espressivi fossero direttamente proporzionali alla gamma di timbri a disposizione. Scrivo direttamente per orchestra perché a mio modo di vedere la strumentazione è parte integrante dell'idea musicale. Se Michelangelo sosteneva che la scultura fosse imprigionata da sempre nel marmo vergine, ritengo che similmente il suono sia insito nella scelta degli strumenti.

La decisione quindi di predisporre una versione cameristica dell'opera non è tanto indotta da esigenze musicali quanto piuttosto da ragioni logistiche.

L'ensemble utilizzato è a me caro, anche se nel repertorio classico scarseggiano i precedenti illustri: due violini, viola, violoncello, contrabbasso e pianoforte; un piccolo organico, ma con velleità espressive quasi orchestrali.

In conclusione, com'è stata l'esperienza di comporre un'opera?

Stimolante. La fatica è stata di volta in volta ripagata dalla soddisfazione di veder nascere e crescere pian piano la storia ed i personaggi.

Nonostante abbia lavorato alla stesura in momenti in cui le possibilità di poterla rappresentare – come è facilmente intuibile – erano talvolta incerte ho ritenuto opportuno portare a termine l'opera, soprattutto per via della passione che nutro nei confronti di questo mestiere e delle mie creazioni.

Senza contare gli aspetti professionalmente formativi che una tale esperienza comporta, compresa la scoperta di un genere al quale ora sento di essere particolarmente predisposto.

Commento al libretto

Quando il compositore me ne ha dato notizia, devo dire che ho provato molto piacere all'idea di veder rappresentato un libretto uscito dalla prima stagione del corso di drammaturgia musicale infantile del Conservatorio di Torino.

È passato un po' di tempo, circa quindici anni, ma questo testo, nella sua coerenza e compattezza, ha conservato intatte le doti di spontaneità e intensità che vi avevo scorto e che riflettevano bene, come è avvenuto da allora in tutti gli elaborati prodotti dagli studenti del corso, le caratteristiche umane e psicologiche dei suoi valenti autori.

Se ben ricordo, il lavoro, collettivo, di semplificazione della gigantesca fiaba originale francese non era stato breve così come non fu semplicissima la messa a fuoco di un linguaggio che, seppur rispettoso delle rime e dei versi della metrica classica, esprimesse la "modernità" dell'operazione ricorrendo all'evidenza del parlato quotidiano.

Madame D'Aulnoy, nello scorcio del XVII secolo, aveva ideato una trama molto barocca (intitolata *La Chatte blanche*) ad uso di una platea di dame e damigelle di corte annoiate e sfaccendate; un complesso caleidoscopio con simmetrie, corrispondenze interne e, ciliegina sul gelato, una "favola nella favola" raccontata da un personaggio ai suoi astanti per ingannare il tempo, esattamente come faceva l'autrice nei confronti del suo uditorio cortigiano...

E proprio questa "favola nella favola", scorporata, dotata di un titolo inventato per l'occasione e ricondotta alla coerenza e all'incisività di un testo per musica di qualche tempo dopo, ha costituito la base del nostro libretto, che venne steso senza neppure bisogno di predisporre una sceneggiatura preliminare in prosa.

I versi e le rime, tanto necessarie negli spettacoli ad uso didattico che prevedano i bambini come eventuali esecutori e, soprattutto, come spettatori, furono ideati senza fatica, rafforzando in me, sin da allora, il convincimento che la metrica poetica sia molto più facilmente apprendibile da parte dei musicisti che non dagli studiosi di cose letterarie, spesso privi della dovuta sensibilità ritmica e musicale...

Poi, come già detto, fu la volta di un'accurata revisione del linguaggio, avente come obiettivo il raggiungimento, non semplice, di un'effetto classicheggiante senza, peraltro, che l'invenzione verbale potesse apparire troppo accademica o fuori dal tempo.

Il risultato finale ci piacque e l'idea di vedere ora il frutto rapito rappresentato con l'abito musicale previsto, ma che mai, per forza di cose, avevamo potuto immaginare fino in fondo, ci seduce e ci incuriosisce al tempo stesso.

Fiato, dunque, più che mai alle trombe e che la vecchia magia del melodramma possa ripetersi puntuale per il divertimento di tutti i bambini di cuore, dagli otto agli ottant'anni di età...

Marco Ravasini