

## La Tempesta tra Napoli e la dodecafonia

Luca Lombardi

*Prospero*

opera in due atti

EDIZIONI RAI TRADE

È la terza opera di Luca Lombardi dopo *Faust. Un travestimento* (su testo di Edoardo Sanguineti tratto da Goethe. Basilea 1991), dopo *Dmitri oder der Künstler und die Macht* (su testo Hans Klaus Jungheinrich. Lipsia 2000), e in attesa della quarta, *Il re nudo* (tratta da un testo dello scrittore russo Evgenij Schwarz) che debutterà a Roma il 20 marzo 2009 (vedi intervista a pagina 6 di questo numero). *Prospero* (messa in scena nell'aprile del 2006 allo Staatstheater di Norimberga) si basa su un libretto del romanziere tedesco Friedrich Christian Delius, tratto a sua volta dalla *Tempesta* di Shakespeare. L'interesse di Lombardi per il dramma shakespeariano risale al 1998, quando si trovava ospite dell'Hanse Institute for Advanced Study di Delmenhorst: «Ciò che mi ha attratto è che in questa dimensione un po' da favola vengono affrontati i grandi sentimenti di sempre, si va al cuore dell'animo umano, dalla brama di potere, che porta il re di Napoli a spodestare il suo stesso fratello, all'amore tra Ferdinando e Miranda». Lombardi ha suggerito a Delius di intrecciare nel libretto quattro lingue diverse (l'inglese di Shakespeare per Ariel, il tedesco, che è la lingua parlata sull'isola, per Prospero, Miranda e Caliban, l'italiano per i nobili naufraghi, e il napoletano per i marinai), ma anche nella partitura si mescolano materiali e stili diversi (il compositore lo definisce un approccio compositivo di tipo «inclusivo»), la serie dodecafonica, utilizzata per Prospero («mi piaceva dargli una dimensione intellettuale, di pen-

siero e di speculazione»), gli elementi tonali utilizzati per Caliban, le canzonette licenziose dei marinai, una citazione di una canzone napoletana scritta dal padre del compositore («i miei genitori sono entrambi di Napoli, e mio padre, che era un filosofo e aveva un forte legame con la tradizione partenopea, aveva composto delle canzoni napoletane a cui teneva molto e le ha pubblicate. Mi è piaciuto fare una specie di omaggio a mio padre anche perché ho visto un po' lui nella figura di Prospero»). In questa grande varietà di materiali emerge l'abilità del compositore di intessere i temi, di dare continuità ai disegni, di sviluppare con estrema chiarezza le idee musicali, creando ampie campate musicali e dando una solida struttura «operistica» all'insieme. Questa varietà di soluzioni mira ad enfatizzare la dimensione favolistica della storia e a sottolineare in maniera esplicita, diretta, senza astrazioni o intellettualismi, i grandi sentimenti che pervadono l'opera. La duttile, suadente scrittura orchestrale (che sfrutta anche un vasto set di percussioni, affidato a sei esecutori, che intervengono spesso in gruppo) risulta efficace nel sostenere sempre il canto, e riesce a seguire come un sismografo tutte le vicissitudini dei personaggi: passando dagli addensamenti strumentali della scena VII, ai giochi ritmici e motoristici della scena X, dai momenti di intenso lirismo (con venature vagamente esotiche) nel canto dei due giovani innamorati, alla dimensione panica che accompagna le immagini meravigliose create da Ariel, dal registro grottesco nelle scene di Caliban, al carattere ritmico e danzante che scandisce i concertati dei marinai ubria-



chi. Prospero non è visto da Lombardi come un eroe assolutamente positivo, ma è comunque dipinto come un saggio, uno studioso che si occupa di magia bianca, e tiene soprattutto ai suoi libri. Il suo ruolo è affidato a un baritono, e in alcune scene ad un *alter ego* strumentale, un violoncello che suona sul palcoscenico con un melodizzare quasi «parlante». L'opera si apre con un suo lungo assolo, che si estende per più di 60 battute, finché si intesta una linea del flauto, sempre sulla scena, che è l'*alter ego* di Ariel, strumento dai suoni ariosi, che via via mettono in moto la tempesta: in questa parte (scritta per Roberto Fabbriciani, che è stato anche il primo interprete a Norimberga) il flauto in Do si alterna con quello in Sol, con l'ottavino e anche con un flauto dolce soprano. Molto interessante anche la parte vocale di Ariel, «splittata» in un quartetto di voci femminili (due soprani, mezzosoprano, contralto), che poi trova un'espansione ulteriore nelle parti corali delle donne (mentre il coro degli uomini-marinai ha una funzione di commento e sottolineatura degli stati d'animo dei personaggi), e quella di Caliban (non il mostro, il selvaggio, ma una figura complessa che ha anche imparato a esprimersi perfettamente perché Prospero gli ha insegnato a parlare) affidata a un baritono che slitta spesso nel registro di falsetto.

Gianluigi Mattiotti