

Titolo || Sade a Palermo
Autore || Luigi Pestalozza
Pubblicato || «Rinascita», a. XXII, 11 settembre 1965
Diritti || © Tutti i diritti riservati
Numero pagine || pag 1 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

Sade a Palermo

di Luigi Pestalozza

È in corso da qualche anno un ritorno a Sade (uno dei tanti, da centocinquant'anni in qua), e non c'è dunque da stupire se anche il teatro musicale ha voluto dare il suo contributo. D'altra parte che sia stato Sylvano Bussotti a provvedere, è perfettamente in regola con il suo itinerario da compositore. Niente di forzato, di inautentico, di furbesco abbiamo infatti avvertito nel *Selon Sade*, appunto la *pièce* bussottiana che l'altra sera al Teatro Biondo ha portato un po' di maretta in questa sonnacchiosa Quinta Settimana Internazionale di Nuova Musica. Semmai Bussotti ha fin troppo generalmente alluso al divin marchese, anche se probabilmente le intenzioni contenutistiche erano parecchie, come molti sintomi lasciavano capire. Per esempio l'azione, immaginata da Bussotti stesso, non comportava specifici riferimenti a testi di Sade, salvo che per i nomi di Justine o Juliette assegnati alternativamente all'unico personaggio femminile. Poi c'erano due celebri ritratti dello scrittore-filosofo, che sempre Bussotti ha ricalcato su ampi pannelli disposti sopra la scena, quasi a siglarla emblematicamente. Infinte il solo testo impiegato, era un'arcaica, snervante poesia d'amore di Louise Labè, che da sola giustificava le ambizioni significative del titolo. Insomma le allusioni così ostentatamente generali tradivano ovviamente la particolare ambizione dell'autore, di assumere *in toto* l'esperienza di Sade come specchio della propria esperienza teatrale-musicale, cui del resto la definizione di *mystère de chambre* attribuiva ulteriori pretese contenutistiche. Invece Bussotti ha cominciato col non tener conto del Sade implacabile razionalista, materialista intransigente che portò al punto estremo, di paradossalità magari, la demistificazione illuministica. Ha preferito, al contrario, recuperare l'immagine romantica e letteraria del Sade che ritualizza la perversione e il disfacimento mondano, che esercita la propria violenza profanatrice non per fiducia provocatoria nella ragione, ma per magico, mistico, demoniaco, libertino sentimento di ciò che è mortale. "Mistico", "Libertino", "Demoniaco", "Mortale", questi erano del resto i titoli dei quattro "quadri viventi" che si sono succeduti in *Selon Sade*, a riprova della dichiarata disposizione del compositore a rinverdire la magia di un trascorso decadentismo: salvo che poi lo stesso fascino del decadente è rimasto coinvolto, come sempre è in Bussotti, nel gusto garbatamente *liberty* di simboli abbastanza innocenti, ovvero tali da non dare più della compiacenza per il dettaglio erotico, per la minuzia morbosa, per il particolare macabro, per le atmosfere cadaveriche. Vale a dire, nonostante l'aspirazione a contenuti complessi, proprio su questo piano, *Selon Sade* ha perfino rischiato di perdersi del *divertissement* appena un po' scandalistico, di esaurirsi in un preziosistico cincischiare con situazioni corrotte, senza energia allegorica, anche perché la ricerca di una aristocratica raffinatezza lasciava a tratti trasparire il voluttuoso piacere di una brutale volgarità. A questo punto, però, bisogna anche dire che in tale ambito di significati piuttosto angusti, che si fanno rifiutare innanzitutto per la loro modestia epigonale, bisogna dunque dire che in *Selon Sade* è comunque presente un sottofondo di nevrastenica complicità con il putrido, la falsa eleganza e le false verità, l'articolo e l'immaginazione di una lugubre ipotesi umana, per cui non gli si può negare una sua frammentaria efficacia, l'episodica dimensione di una lacerazione emotiva che naturalmente non giunge a farsi concettuale crudeltà.

Vale a dire che Bussotti ha questa volta, assai meglio, o anzi molto diversamente da *Memoria*, raggiunto una sua compiutezza espositiva, rappresentativa, stilistica. Ma qui siamo alla musica e alla teatralità di *Selon Sade* ovvero a questo teatro musicale del compositore fiorentino, dove anche la scena e la regia e i costumi erano suoi, mentre gli avvenimenti sonori si strutturavano attorno a tre composizioni preconfezionate: *Solo*, *Couple*, *Phrase à trois*. Qui siamo insomma all'indubbio fascino che trasmette *Selon Sade*, con quel suo risolversi tutto in palcoscenico in un gioco audiovisivo scupolosamente calibrato, misurato su un attento grafismo di gesti, di luci, di oggetti, di comportamenti integrati nelle proporzioni dei silenzi e delle sonorità, nella tensione della voce umana o di un suono d'organo e degli altri strumenti, del silenzioso agire dei personaggi, rotto magari soltanto dallo stropiccio di un giornale accartocciato. Così si guarda alla conclusione della *pièce*, ai tre esecutori di *Phase à trois* che avanzano in proscenio irrigiditi nel loro frac, a eseguire un concertino dalle lancinanti formulazioni postweberniane. Con la sottile e perfida compostezza salottiera di un insolito siparietto visivo e auditivo, essi hanno davvero concluso in termini di squisita logica gestuale il montare precedentemente dalla disgregazione audiovisiva ossia l'attenzione garantita per oltre un'ora e nonostante qualche cedimento, dalla enfatica e stilizzata gesticolazione anche sonora di laudi fauni o di impossibili damine settecentesche fornite, di enormi, raffazzonate parrucche, ha trovato in quella impassibile galante, frustrante anzi, convenzionalità, la sua compiutezza: la compiutezza di un'azione giostrata in scena nel premeditato disordine di aggeggi e mobili da trovarobe, polverosi, fastidiosi, avvolti in insinuanti penombre o smascherati da brutali effetti luminosi. Certo, quando fra tanto marciame irrompe la televisione, il cinema, le cose e gli uomini del nostro tempo di nuovo la formula cade nell'ovvietà e ci rimanda addirittura con patetico rimpianto, a qualche felliniana frenesia di sovraccarichi, poveri simbolismi. Di nuovo però i luoghi comuni e la banalità delle trovate vengono guidati secondo il ritmo di questo autentico *happening* che è *Selon Sade*, di questa *pièce* che ci permette sia il rifiuto del suo esile estetismo, sia però anche il fondato sospetto che con essa Bussotti abbia per la prima volta realizzato un suo teatro musicale.

Non sono dunque le zuccherose e inerti allegorie sadiche di *Selon Sade* che possono suggerire qualcosa di diverso dalla regressione, naturalistica, perfino, dell'edonismo scarsamente significativa del sordido e del repellente. Ma è un peccato che il lavoro impedisca così il suo non gratuito manierismo formale, che fra l'altro si giova di momenti musicali assai felici. Almeno il primo e l'ultimo 'quadro vivente', si sono articolati attorno a una musica costruita con sensibile gravidanza teatrale, attorno alla nervatura del canto affidato all'unica voce del mezzosoprano. Un canto, si badi, che non sempre giunge a imprimere il

Titolo || Sade a Palermo
Autore || Luigi Pestalozza
Pubblicato || «Rinascita», a. XXII, 11 settembre 1965
Diritti || © Tutti i diritti riservati
Numero pagine || pag 2 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

segno del floreale, estenuante arzigogolo che chiaramente vorrebbe, benché si disegni con duttile sinuosità nell'efficienza musicale di un teatro che si fa spettacolo, che ribadisce perfino la possibilità di soluzioni da altri proposte. Nulla di stupefacente, di sperimentale, di nuovo, infatti, con *Selon Sade*. È però già abbastanza che il congegno abbia nel complesso funzionato, valendosi d'altronde del valoroso contributo di impegnatissimi esecutori, per tutti i quali ci limiteremo a citare, con lo stesso Bussotti presente in palcoscenico nelle vesti di un diabolico maestro di cappella, Cathy Berberian, ancora una volta impeccabile interprete.