



Musica e identità: Cosimo Colazzo e la sua Francisca

Sono tante le riflessioni che si accompagnano alla scrittura di un'opera come *Francisca*. In attesa di ascoltare la prima esecuzione ne abbiamo raccolte alcune insieme al suo autore

Autore: Matteo Macinanti

23 Novembre 2020

Interviste, Prima Pagina

Domenica 29 novembre il **Festival di Nuova Consonanza**, di cui vi abbiamo già parlato qui, ospiterà la prima esecuzione assoluta di ***Francisca***, opera in un atto per due voci cantanti, una voce recitante e quartetto di sassofoni, che verrà eseguita in forma di concerto e verrà trasmessa via streaming. Abbiamo avuto modo di intervistare il compositore, Cosimo Colazzo, il quale ci ha raccontato l'ispirazione per il tema del suo nuovo lavoro, il rapporto con la librettista Giuliana Adamo e tanti altri aspetti interessanti del suo modo di fare musica e di concepire il mestiere del compositore.

Ecco qui la nostra chiacchierata:

Da dove nasce l'ispirazione per la composizione dell'opera da camera *Francisca* e come si è sviluppata la collaborazione con l'autrice del libretto Giuliana Adamo?

È un'opera che nasce dalla volontà, condivisa con Giuliana Adamo, autrice del libretto, di trattare un tema rilevante dal punto di vista sociale, come quello dell'identità di genere, secondo due chiavi che ci sono sembrate sensibili, utili. Trattiamo la vicenda tematizzando un quotidiano minoritario, che difficilmente ha voce, perché è anonimo di fronte al potere. Utilizziamo il filtro storico, che mostra come il presente non sia l'unico piano di discorso, ma corrisponda a un punto prospettico che dialoga con il passato. Sono aspetti che condividiamo con la fonte del libretto, un racconto della scrittrice siciliana Maria Attanasio, che ha ripreso una

cronaca tardo-secentesca, che racconta di una donna che – dopo la morte del marito – per sopravvivere si traveste da uomo. Abilissima nei lavori dei campi, vestita da uomo, ingaggiata dai padroni delle terre, può vivere, così, del suo lavoro. Ma presto la perseguitano le malelingue. Finisce davanti al Tribunale dell’Inquisizione, accusata di essere una strega, uomo e femmina insieme. L’opera racconta il confronto tra lei e l’Inquisitore. Francisca è il sincero adattamento alla vita per la sopravvivenza. L’Inquisitore è il potere, l’autorità, la sanzione morale. Ma siamo ormai nel preludio delle idee illuminate. Lo stesso Inquisitore è attraversato da una faglia, tra il vecchio mondo autoritario e il richiamo della ragione. L’opera racconta di Francisca, della sua disperata condizione di innocente votata alla morte, e la trasformazione di cui è protagonista l’Inquisitore, e di cui Francisca è il motivo ispiratore. La donna – come nella cronaca – infine va assolta.

La musica racconta il dissidio dell’Inquisitore, che si lega a motti insistenti verso l’acuto, adotta un canto fortemente sillabato, come a dire il suo essere funzione di potere, meccanismo della macchina di potere. Francisca protesterà la sua innocenza, ma al confronto con l’Inquisizione è un nulla che attende di essere spazzato. Eppure quel nulla rappresenta un’interrogazione per l’Inquisitore. Quella vita singola, inerme e indifesa, è un’individualità che chiede di essere riconosciuta, pur nella sua condizione anomala. Non fa nulla di male al mondo. Perché non riconoscerla? Francisca si trova sull’orlo della fine, accusata di stregoneria e di pratiche immonde. Ragiona sulla propria difficile vita, sulle scelte fatte, volute ma necessarie. Scioglie liricamente un’autoriflessione, che la conduce sin fuori di sé, a bamboleggiare un canto funebre su un intorno di macchie sonore: la morte prefigurata, attesa. Ma l’Inquisitore non è solo funzione di potere. Anch’egli è individuo, e individuo del suo tempo. Così, attraverso di lui, uomo colto che ha letto Bruno, che legge i nuovi filosofi, dentro l’Inquisizione si insinua l’idea illuminata della tolleranza. Francisca si è fatta Francisco, ma con sufficiente ragione. Perciò va assolta, e che conduca la sua vita sotto la protezione di un potere finalmente benevolo. Una vicenda storica ci dice di come guardare al mondo, fuori da pregiudizi. Il nostro sguardo deve restare

duttile e sensibile, capace di ascolto e di accoglienza. Così rispetto alle tematiche dell'identità di genere. Questo dice il libretto, questo la musica.

La collaborazione con Giuliana Adamo è stata ottima. Una medesima visione delle cose. Poi lei ha una splendida capacità di scrittura, anche per la musica. Un ritmo insito nella parola, nello svolgimento delle frasi. Questo aiuta molto la musica. Poi ama l'opera. Abbiamo collaborato quest'anno anche per un'altra opera, un'opera buffa che abbiamo realizzato ad Ascoli Piceno, e questa su tematiche sociali stringenti, attuali e presenti. Un'opera comica contro il populismo, titolo *La locandiera, Musicape e il giovin signore*. Ma torniamo a *Francisca*. Nelle pieghe del libretto si ritrovano numerose citazioni, trapianti, richiami, giochi linguistici. La musica pure indica, in alcuni momenti, mondi di significato: Gesualdo da Venosa, ma visto molto di traverso, in un punto dove si evoca il pensiero cinque-secentesco che mette in campo nuove visioni; un lamento funebre in griko, ripreso in diretta da un documentario di Cecilia Mangini con testo di P.P. Pasolini, quando Francisca intona un canto funebre per perdersi, uscire da sé, risolversi in un contesto sonoro dilagato ormai in macchia. Ma non c'è nessun collage nella musica. L'opera – secondo un tratto del mio stile – cerca svolgimenti che si irradiano l'uno dentro l'altro, vaste unità. E cerco, certo, una poesia di fondo. Il pensare l'uomo, il tutto, nella sua precarietà. Questo. Nulla di eroico. Odio la retorica. Perciò il finale musicale – cosa di cui mi sono reso conto dopo – nonostante il “lieto fine”, è una discesa verso i toni gravi e il silenzio. Come a dire che non c'è vittoria. C'è la vita, fatta di contraddizioni e traversata dal caso, con, a volte, epifanie di coraggio.

Due cantanti, quattro sassofoni e una voce recitante. Come interagiscono elementi e sonorità così differenti e quali sono le possibilità drammaturgiche di tale formazione?

Ho detto dei due cantanti, delle diverse personalità, delle diverse culture che rappresentano, e di come si incontrano le due individualità di Francisca e

dell'Inquisitore. La drammaturgia è, oltre che tra i personaggi, dentro i personaggi. La voce recitante, dal suo lato, commenta, racconta, raccorda. È come un coro che dice, solleva problemi, provoca l'attenzione del pubblico. La vocalità dell'Inquisitore è sillabica, molto ritmica. Dice, articola. Perché sa, sentenza, conosce. E anche quando passa a conoscere razionalmente e criticamente le cose che si propongono alla sua valutazione, anche nel corso di un travaglio critico-emotivo che lo porta alla sentenza finale, è voce che sillaba, chiarisce, articola. La voce di lei non pare adatta a questo. È voce dell'espansione lirica. Al centro dell'opera dilaga in canto aperto, sino a uscire fuori dal mondo, a diventare lamento ossessivo. I sassofoni sono una risorsa timbrica splendida nell'accompagnare vicende e scavo nei personaggi. Sono macchina poliritmica. Ma anche sfondo caldo al dolore. Sono elementi minimi, un quasi nulla sensibilmente in rapporto con il silenzio, quando c'è bisogno di trovare un filo essenziale delle cose. Sono molti i piani in cui si svolge la musica. E ci sono fili di rapporto che si attivano lungo l'opera e da lontanissimo giocano rimandi. Questo dice le molte facce del mondo concreto e suggerisce anche l'unità profonda delle cose. Un'unità del plurale. Quanto capisce l'Inquisitore. E quanto questa musica vuole dire.

Nonostante sia ambientata nel Seicento, *Francisca* tratta temi indubbiamente attuali. Cosa può "dire" la musica riguardo alle questioni sociali e in che modo può far scaturire una riflessione sull'attualità?

Sono convinto che la musica dica del suo contesto. Sia che se lo proponga programmaticamente, sia che tenti di eludere la questione. Viviamo il nostro tempo. La musica filtra il suo linguaggio proprio in rapporto con il suo tempo. Io penso che la musica debba affrontare le questioni importanti che travagliano il presente. Con il libretto di Giuliana Adamo, recentemente ho scritto un'opera che tratta delle questioni del populismo, irridendo situazioni a noi ben note, che ogni giorno vediamo nel mondo che ci circonda, nel teatro grottesco della politica. *Francisca*, dalla sua parte, affronta la tematica di genere proiettata sul grande limite

umano di sempre: il rifiuto dell' *Altro*, la creazione del proprio *Nemico*, il diritto ad annientarlo per potere legittimare se stessi. Vuole dire della necessità di essere tolleranti in un mondo che sarebbe certamente migliore se tutti avessero una maggiore possibilità di vivere serenamente la propria condizione di diversità. Ma penso che denunce sociali, rapporto con il presente abbiano bisogno di un fortissimo filtro personale. Odio le ideologie. Perché censurano soggetto e individuo. E io non voglio essere censurato. Io voglio far bene, migliorare le cose nel mondo. E mi attivo per dare il meglio di me. Dovrei rinunciare a me stesso per avere più potere e voce in capitolo. Ma preferisco il velleitario itinerario personale, che forse è ininfluenza, o forse rappresenta solo una testimonianza, o nasce già postumo. Ma sono fatto in questo modo. E penso che l'arte debba essere sostanzialmente questo, inattuale.

“Una storia che mette in scena l'identità di genere, che ha a che fare con percezione di sé e percezione sociale”. Qual è la percezione di sé e la percezione sociale di Cosimo Colazzo come individuo e come compositore?

Io sono impegnato in molti progetti culturali. Compongo. Ma suono anche, lavoro con un ensemble. Organizzo attività culturali, concerti, progetti d'ispirazione interdisciplinare. Insegno. Studio, faccio ricerca. La mia percezione è in questo stato di apertura, di un attivismo che ha senso proprio in questo svolgersi aperto, come un rilancio continuo delle idee e dei risultati. Tendo a diffondere quest'atteggiamento. Credo sia abbastanza di segno contrario ai metodi del potere. Il potere, infatti, è burocratico per essenza e oggi è sempre più burocratico. Io sono per le cose fatte al meglio, ma dentro percorsi di ricerca e invenzione. E allora io, come individuo e come compositore, mi penso in questi termini, di apertura, tolleranza, guardare criticamente le cose, dialogare. Il paradosso è che parlo poco, faccio vita ritirata. Ma credo che questo sia necessario. Non può darsi nessun risultato di qualità se non si passi dallo scavo e dalla concentrazione. Il silenzio è ciò che ci scava dentro e ci porta a essere creativi. Dobbiamo avere un duplice

movimento, che si compone di due ritmi coesenziali, uno che porta a noi, uno che ci distanzia da noi. In questo senso ci conosciamo e conoscendoci agiamo nel mondo. Quello dell'identità di genere è un tema importante, che ha a che fare con il difficile processo della conoscenza di sé, con la libertà, la consapevolezza e la responsabilità sociale. Perché condannare, torturare, perché costringere le persone in gabbie identitarie? Lasciate libera Francisca. Non è strega. È un essere umano gettato nel mondo che cerca solo di sopravviverci onestamente e che potrà contribuire al bene del mondo se potrà essere liberamente ciò che vuole essere, ciò che sente di essere. Pace e tolleranza passano da questa strada.

Com'è stato lavorare alla preparazione di un'opera in tempo di distanziamento fisico?

Non ho difficoltà a stare recluso al lavoro, a scrivere, per lunghi periodi. Sono stato effettivamente distanziato da tutto e da tutti. In alcuni mesi ho concluso *Francisca*. In una sua prima parte, circa un terzo, era pronta da due anni. Attendeva di essere conclusa. Il *lockdown* ha posto le condizioni per un lavoro lungo, ma molto concentrato. *Francisca* si è compiuta nella primavera della pandemia. E subito dopo, l'opera comica di cui ho detto. Sei mesi di lavoro intenso e isolato. Insieme con altro che accadeva contemporaneamente, lavoro da condurre a distanza. Ma molte cose, in quel periodo, si sono fermate. C'è stato modo di lavorare stando molto concentrati. Nello stesso tempo la condizione era particolare. Il senso di allarme diffuso. Questa cosa incombente di cui non si conoscevano i contorni. Che non c'era mai stata, arrivata improvvisamente, e che metteva in crisi tante certezze. Ricordo l'intorno di silenzio al mio lavoro. Il mondo di fuori che arrivava con poche tracce perché tutto il mondo si era fermato. Il silenzio intorno e fuori. E il lavoro concentrato, continuo. Una quotidianità molto legata alla composizione di un'opera. Un'esperienza estrema. Ma la composizione sempre è un'esperienza di questo tipo. Uno strapparsi al mondo, per scavare, provare, tentare. E la composizione che copre tutti gli spazi. I miei pezzi nascono molto lavorati,

calibrati. Ma dopo, quando li termino, dimentico molto di ciò che è stato. Mi sono trovato a riflettere su questo. C'è un'estrema presenza a me stesso quando compongo. Ma deve essere ben strana e paradossale, questa presenza, questa coscienza desta e vigile, se, dopo, ricordo poco di ciò che è stato. E mi capita, conclusa la composizione, di guardare la partitura con occhi diversi.

Written by Matteo Macinanti

ALTRO DA MATTEO MACINANTI

Articoli correlati

ATTUALITÀ, PRIMA PAGINA

Il futuro europeo della musica dal vivo

Note a margine ad una conversazione virtuale

INTERVISTE, PRIMA PAGINA

Il viaggio musicale in Italia di Fabrizio De Rossi Re

Il Canto del rauco mendicante e le musiche popolari italiane

Contatti

Quinte parallele s.r.l.
Via Britannia 54
00183 - Roma
P.IVA 14478061006
C.F. 14478061006
Codice sdi: KRRH6B9

Compositori

Beethoven
Ginastera
Mendelssohn
Paganini
Schubert

Generi musicali

Musica Antica
Musica da Camera
Musica Sinfonica
Opera



[Privacy Policy](#) [Cookie policy](#) [Credits](#)