



Salvatore Sciarrino

Il canto s'attrista, perché?

(scene da Eschilo)

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Edizioni Musicali RAI COM

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Interlocutori

Cassandra	soprano
Clitemestra	mezzo soprano
Guardiano	controtenore
Agamennone	baritono
Araldo	basso
Coro (gente di Argo)	S.C.T.B.

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Introduzione all'opera

Fonte di personaggi e ideali perenni; sacra fonte, scriverebbe Rilke. Tutti si sono abbeverati nei suoi versi, che siano autentici o no, che siano originali o rifacimenti di spettacoli più antichi. Se poniamo attenzione in filigrana alla cultura successiva (e ovviamente nel dramma moderno) dobbiamo riconoscere infiniti spunti provenienti da Eschilo. Nel cinema in particolare rivivono ombre ed echi delle invenzioni sue, e si moltiplicano: il girarsi di un manto, il ghigno dell'assassino, luci che rigano i volti, agguati, sguardi dentro cui si riflettono le Furie. Tutto ciò si genera dalla poesia di Eschilo insieme con squarci lirici e metafore difficili da scordare. Basterà citare "l'interminabile sorriso del mare"?

Schiude la bocca Prometeo, invoca la Terra e subito ci regala queste parole felici. Fin'allora era scuro e impenetrabile il mare di Omero! Chi sorride mostra ora il bianco dei denti; in questo nuovo aprirsi, fra senso e non senso, si può non intravedere il moto degli esseri che cadono dal niente? Vivono una breve esistenza, poi spariscono nel niente, come onde e schiuma si avvicinano alla riva.

Eschilo era famoso per i drammi comici. Poco ci è rimasto della gigantesca produzione che gli antichi gli attribuivano. Eppure, per la completezza della sua personalità, oggi si comincia a includere Eschilo tra i fondatori del nostro pensiero. Ciascun padre della filosofia greca scopre un principio dell'universo. Eschilo afferma il primato della sapienza. Solo con essa possiamo sperare di salvarci e affrontare paura, dolore, pazzia.

Ma quanto sangue si fa spettacolo in Eschilo! Catene di omicidi – molti chiudono gli occhi a rassicurarsi: favole di una volta, lontane da noi – così dirà qualcuno. Voi non lo ascoltate; è in questo specchio che vediamo la nostra immagine, e vi si riflette proprio la vita attuale nella sua essenza. Proprio i nomi dello scandalo, in Eschilo, chiamano a raccolta tutti i fantasmi e le ansie dell'alterità: le razze selvagge (infanzia dell'uomo), le follie del sangue (demenza degli antenati). Altrettante terre di esilio, queste, figure dell'esclusione.

La coscienza civile di Eschilo considera disumani i mitici tiranni e vuole pure rappresentare i ristagni pericolosi della recente democrazia, sebbene in essa egli creda. Lo notiamo anche in quest'opera nuova, quando singoli componenti del Coro discutono fra loro, e man mano si va smorzando lo slancio iniziale verso la giustizia e al bene comune.

Dunque Eschilo aiuta a guardarci meglio intorno e dentro, a riconoscere le contraddizioni. Anche il nostro è un mondo straziato, mai sazio di guerra e devastazioni. Il potere uccide anche mal amministrando, la corruzione ruba la vita. Non è negligenza abbassare il livello nelle scuole: è come uccidere i giovani prima che crescano.

Non sono uscito fuori tema. Troppe cose osservo tutti i giorni: dovrei essere opportunista, fingere di non vedere? Diventare complice dei nostri carnefici, perché? Da tempo il canto s'attrista. Da questa riflessione, e da un verso che ritroverete nell'Intermezzo (Scena IV), proviene il titolo dell'opera.

Rivolgersi alla tragedia significa riappropriarsi della nostra civiltà, alimentarne la coscienza. Eschilo era dispensatore di effetti mai visti prima in teatro; introdusse macchine teatrali, usò le gru e col suo ingegno faceva volare i personaggi. Una notizia stupisce, che, sospettato di svelare i riti misterici, rischiasse d'essere linciato sulla scena; ciò indicherebbe quanto egli si ponesse in posizione problematica rispetto ai suoi contemporanei.

Innovativa la drammaturgia, sempre spregiudicata. Per raccontare la sua patria, la Grecia, e coglierne la verità, prende le distanze, cambia prospettiva e si introduce nella mente del nemico, i lussuosi Persiani.

Eschilo morì a Gela, in Sicilia, oggi agglomerato di industrie petrolifere sorte troppo in fretta. Si tramanda che un'aquila lasciasse cadere dal cielo una tartaruga e lo colpisse sul cranio. Un oracolo beffardo gli aveva predetto che sarebbe crepato sotto una casa. Crudeli gli Dei, sempre ci ingannano!

Eschilo aveva concepito imponente la figura di Prometeo e l'eco ne sarebbe cresciuta nei secoli: il benefattore degli uomini, il primo a proclamare la fratellanza universale, la libertà di pensiero, ribelle a Zeus perfino sotto tortura.

Poteva tardare la vendetta del boss dei boss? All'istante giusto inviò l'aquila con un regalo su misura per Eschilo. Sembrava una manovra errata del "cane di Zeus" (così il poeta chiamava l'aquila), invece fu un attentato riuscito, e in tal modo si avverava anche l'oracolo.

L'opera è modulata simmetricamente, in contrasto al progredire dell'azione:

Prologo, Guardiano

Scena I, Clitemestra, Gente di Argo

Scena II, Gente di Argo, Araldo, poi Clitemestra

Scena III, Gente di Argo, Agamennone, Clitemestra

Scena IV (Intermezzo), Gente di Argo

Scena V, Clitemestra, Gente di Argo

Scena VI, Cassandra, Gente di Argo

Scena VII, Agamennone (dall'interno), Gente di Argo, Clitemestra, Araldo, Guardiano

Congedo, Coro

E dunque **Prologo**, **Intermezzo** e **Congedo** sono i pilastri che dividono a metà l'azione. Essa si svolge in un'agile sequenza di inquadrature, quasi di cinema, che sbalza situazioni e caratteri. Per l'ampiezza si distinguono il **Prologo**, l'arrivo dell'Araldo e le dolenti visioni di Cassandra (**Scena II e IV**).

Riassunto

C'è qualcuno sul tetto, passa le notti steso miseramente in attesa di una luce. È un palazzo maledetto, delitti vi sono accaduti da generazioni, e ora il padrone, il Re Agamennone, da dieci anni è in guerra per espugnare la città di Troia. Clitemestra, la Regina, ha nel frattempo condotto presso di sé il suo amante Egisto; e ora ha ordito un accordo col marito lontano affinché, per mezzo di fuochi sui monti più alti, le venga comunicato tempestivamente che Troia è conquistata. Un anno è passato che il povero servo sta di sentinella e rimugina, ed ecco quella notte vede il segnale.

Al mattino la gente rimane incredula e sospettosa mentre Clitemestra annunzia la caduta di Troia (**Scena I**) ma nella **Scena II** giunge l'Araldo del Re, commosso di tornare in patria fra chi è sopravvissuto. Ovviamente egli non capisce a quali disgrazie la gente cautamente alluda.

Nella scena successiva giunge Agamennone sul carro di guerra, con al fianco Cassandra, prigioniera e concubina, preda che i suoi soldati gli hanno donato. Malgrado la vittoria, non è un trionfo: il Re appare logorato e pauroso; troppe volte si è esposto alla punizione divina. Clitemestra dichiara a tutti di amare il suo sposo, ma presto marito e moglie battibeccano, quindi Agamennone entra in casa. Clitemestra sussurra qualcosa a bassa voce, poi lo segue.

Una strofa corale introspettiva (**Scena IV**), quasi un intermezzo, definisce il progressivo fermentare di tensione.

Scena V: è buio ormai. Cassandra è rimasta finora seduta, immobile sul carro. Dalla porta esce Clitemestra, affretta Cassandra ad andare dentro, poiché la stanno aspettando; la gente assiste con animo sospeso. Clitemestra rientra, non ha tempo da perdere.

All'improvviso il grido di un uccello ci spaventa. Così inizia la **Scena VI**, la più estesa. Cassandra rompe a lamentarsi con l'originale fonetica greca e sembra proprio un usignolo (sebbene lei rifiuti di essergli paragonata) a cui risponde l'eco di una cupa riva.

Cassandra è sacerdotessa di Apollo, indovina sia il passato che il futuro. Inorridisce vedendo gli assassinii compiuti in quella casa, inoltre vede ciò che sta per succedere; attorno, la gente l'ascolta senza comprendere. Allorché Apollo allenta le visioni il dialogo fra il Coro e Cassandra sfiora un tono più intimo. Con le visioni cresce di nuovo la sua sofferenza e la ribellione contro un Dio che la sta conducendo al macello per pura vendetta. Allora si spoglia con furia, dopo due momenti di esitazione e orrore, chiede alla gente che per lei non si pianga ma che siano tutti testimoni dell'ingiustizia che patisce, e varca la soglia del palazzo.

Ultima scena: Agamennone viene ucciso e dalle stanze interne grida. Il popolo, da fuori, vorrebbe accorrere in aiuto, invece prevale un consiglio più prudente. Si spalanca la porta, la Regina impugna armi ancora calde di sangue; indicando le sue vittime, nega l'amore che aveva pubblicamente dichiarato per lo sposo. Dice di aver fatto giustizia, di aver vendicato la loro figlia Ifigenia (che il Re con l'inganno ha sacrificato agli Dei, affinché lasciassero partire la flotta contro Troia).

La folla è spaventata, nasce un alterco teso; tuttavia Clitemestra appare terribile e pronta a tutto.

Un Congedo corale chiude l'opera, piange la sorte infelice degli uomini.

L'Agamennone, prima parte dell'*Oresteia*, fornisce l'argomento.

Dopo allusioni generiche, inquietudini, di colpo affiora in primo piano la congiura ordita dalla regina. Siamo in fondo alla **Scena III**, il Re ha appena oltrepassato la soglia; rimasta indietro, Clitemestra sibila qualcosa; invoca Zeus affinché l'assistano, lo Zeus dei morti, a cui dedica l'assassinio del marito.

È proprio il sapere cosa ci aspetta, e il timore generato da un progressivo rivelarsi, che conduce l'intera sequenza drammatica a una tensione altissima; oggi la chiameremmo "suspense". Una porta sta al centro della vicenda. Simbolo potente, la porta unisce e separa vita e morte; si può attraversarla, ma da essa non si ritorna. Soltanto la Regina entra ed esce, assumendo così il ruolo di potenza infernale. Cassandra che vede oltre, non trova la forza di varcarne la soglia, due volte si avvia due volte si ferma inorridita e smuore.

Questo elemento scenico si ergerà poi in tutta la sua enigmatica valenza al principio della **Scena VII**. Si tratta del primo recitare interno o "fuori scena" messo per iscritto: lo spazio al di là diviene fisicamente percepibile, e il popolo sente il Re che viene scannato.

Per mezzo di un adattamento così prosciugato, spicca Clitemestra, donna acuta, talmente decisa e sfrontata che il popolo la detesti apertamente.

Egisto non compare nell'opera; in maniera minacciosa viene nominato dalla Regina come protettore della casa. Di fatto ho voluto che, nell'imporsi di una coppia sterile al potere, affiorasse il ricordo delle riscritture di Shakespeare.

Pur seguendone il testo, l'impianto si diversifica sostanzialmente rispetto all'originale tragedia. Ho tagliato, trasformato, spostato anche, eliminando i vasti riferimenti corali alla guerra di Troia. Quindi le proporzioni e la forma drammatica sono del tutto mie. Partiti dal pianeta Eschilo giungiamo a un altro pianeta Eschilo.

Alcuni esempi di cambiamenti, piccoli ma significativi: tre righe del Coro, tolte dal sacrificio di Ifigenia, vengono inserite nel racconto di Clitemestra e diventano un vero fermo cinematografico, uno zoom sul volto della figlia imbavagliata, sugli occhi, mentre il padre alza il coltello.

L'Araldo e il Guardiano ricompaiono fra la gente di Argo, prima della fine, quasi richiamati dalle parole di Clitemestra.

L'addio di Cassandra, nell'affrontare la morte, aveva pianto sull'infelicità degli uomini; e il **Congedo** corale, che sigla l'opera, riprende questi versi, li amplia e sospende. Solo alla fine ascolteremo l'intero canto del destino umano.

L'ultimo dei servi ogni notte sta di guardia sul tetto. Veglia, e a se stesso narra la veglia, al centro di una sfera incantata da suoni notturni. Lo vediamo lottare contro il sonno, canticchiare e tormentarsi. La paura cova fra i muri sotto di lui. Oscurità e stanchezza la ingigantiscono. Con questo **Prologo** Eschilo spalanca i cancelli ai Leporello della nostra recente storia teatrale.

Senza digressioni, alleggerite di antefatti e memorie della guerra di Troia, le parti corali sostengono e rendono dinamica l'ondata struttura antifonale, e i personaggi, meglio centrati, s'illuminano in ogni piega.

Nei confronti di Cassandra il Coro esprime partecipazione intensa, una pena che si proverebbe accanto a un malato.

Da segnalare una svolta nel loro rapporto, quando per un momento Apollo allenta la morsa e il dialogo scivola su un piano più intimo, tanto che la gente arriva a domandarle se avesse amato carnalmente il suo Dio. Lei confessa di averglielo promesso ma di essersi negata al suo capriccio, perciò egli la punisce col non essere creduta. Infine Cassandra mostrerà un lato disperatamente affettivo verso chi le sta intorno. Infatti, prima di avviarsi, da straniera invoca il sacro vincolo dell'ospitalità, e chiede un dono: di non esser compianta, bensì avere testimonianza. Ovvero che si serbi memoria dell'ingiustizia che subisce.

Cassandra vede quel che Apollo vede, dona voce allo sguardo del Dio. L'estrema vendetta di Apollo su Cassandra avviene proprio dinanzi alla porta, nel profetizzare la propria morte dentro quelle stanze; in tal modo lei soffre nella propria carne l'orrore delle immagini profetiche, ed esse la trafiggono ormai direttamente. Questo è il motivo della rabbia con cui si sconsa.

In Cassandra si trasferisce in pieno la coscienza vigile dell'autore. Soldato più volte in guerra per la sua città, Eschilo ha certo sperimentato la nausea che empie i campi di battaglia, lamenti incurabili, odore di polvere, sangue, feci sparse dappertutto. Ecco perché il poeta vomita tutto l'abominio sui progenitori e i loro incivili sacrifici umani. Qualche secolo dopo, Fenici ed Etruschi ancora li avrebbero praticati.

La compassione per la fine cruenta è almeno pari in Eschilo alla misericordia per l'umanità tutta, nata per soffrire.

Nel considerare il passato due vie opposte si incrociano. La prima è viziata dal benessere, dall'alluvione tecnologica a buon mercato che ci insuperisce; siamo portati a considerare il passato un'epoca di stenti, come se il godere la vita, il sopravvivere stesso, ne fossero un tempo esclusi, impossibili.

L'altra via discende dalla mitomania degli aristocratici, che cercano antenati illustri in un'età d'oro, per ricavarne una patente di grandezza necessaria in periodi di decadenza.

Entrambi gli atteggiamenti sorvolano purtroppo le esigenze più profonde e caratterizzanti dell'essere umano, creativo ed emozionale anzitutto.

Nel primo atteggiamento si maschera l'ansia di non essere alla moda o alla pari con la massa. Il secondo proclama l'inetitudine ad affermare la propria identità in quanto individui irripetibili. Entrambe le prospettive producono effetti analoghi.

Io credo che bisogna aprire la mente, decifrando e non declassando quell'ingegnosa complessità che c'è in ogni passato e che siamo incapaci di immaginare dalle minuscole tracce rimaste. Ciò vale ovviamente per l'antichità classica, disseccata nelle aule scolastiche come mai fosse stata viva.

Ad alcuni la cultura sembra un insieme di nozioni e dati, ma è soprattutto relazione, incontro, legami. Il dialogo durante il simposio può instaurarsi fra varie epoche, e l'amicizia non è solo fra vivi: essa fiorisce anche fra noi e voi amici vissuti in altre età.

La trasformazione dell'ideale estetico, quell'ibridarsi stesso che stupidamente temiamo (infatti l'ignoto ci inquieta) tiene insieme e forma l'universo umano attraverso lo spazio-tempo.

Tradizione vuol dire continuità, tuttavia è per il mutamento che qualcosa si preserva dalla corruzione. Lo sguardo, l'orecchio sono gli strumenti dell'immaginazione, servono a cogliere l'inesauribile energia creativa del cosmo.

Ricchezza delle forme. Ricchezza dell'illusione che crea, cioè rappresenta specialmente quello che non c'è: l'illusione rappresenta l'irrappresentabile. Ci sdoppiamo, ci moltiplichiamo per mezzo dell'arte. Saltiamo fra una dimensione e l'altra. Nel passato possiamo leggere il futuro, dal transitare presente possiamo risalire ai semi che l'hanno generato. Il tempo non esiste se non lo pensiamo.

Questa la disciplina per coltivare l'arte. Seguirne il racconto vuol dire unire quel che conosciamo a una certa quantità di nuovo; e questo nuovo può provocare in ciascuno di noi l'esperienza di una scoperta perenne.

È necessario formulare l'impossibile sintesi come prototipo e realizzarla, anche nella totale indifferenza, o nell'ostilità dell'ambiente a cui ci rivolgiamo.

Mentre inventiamo siamo dinanzi a un fiume, non possiamo accettare solo quel che capita, l'inerzia e l'ignoranza comune vanno bucate; dobbiamo selezionare per meglio costruire.

La fantasia spicciola produce banalità e, se ricerca gli effetti, accumula solo retorica, cioè il contrario dell'espressione. C'è confusione intorno all'argomento della creatività spontanea; tutti la praticano, pochissimi la sanno usare. La spontaneità è invero una delle mete, non il punto di partenza. Qualcuno insegue la prima idea che gli viene in mente, senza capire che, essendo alla portata di tutti, va scartata. Ciascuno di noi dovrebbe realizzare quello che ci distingue dagli altri, le potenzialità individuali, e diffidare da ciò che appare gradevole poiché appassirà anzitempo nel mucchio delle sciocchezze.

Con la fantasia i bambini volano, non subiscono ancora condizionamenti, mentre noi adulti a rischio ci buttiamo dalle rupi. Ma dai condizionamenti, per chi vuole, ciascuno è in grado di liberarsi.

Ritorniamo indietro: dobbiamo selezionare per meglio costruire. Pulire, filtrare, forse. Quel che è trascinato dal fiume di viene poi un ostacolo al fluire della corrente. Bisogna *proiettare oltre* il nostro impegno verso il nuovo che rende vivi relitti, inquinamento, distruzioni. Rinnoviamo lo sguardo superando ogni barriera, così la corrente riprenderà a scorrere.

Salvatore Sciarrino

Prologo

Guardiano - Ogni notte sul tetto
da un anno, ogni notte.
Aiuto Dei!
Di guardia, ogni notte
accucciato come un cane
e non ne posso più!
Riconosco ormai le stelle,
ne seguo il declinare.
Io aspetto un segnale
lontano, nel buio,
un punto di fuoco,
un puntolino.
Aiuto Dei, vi prego,
da un anno son di guardia
accucciato come un cane
e non ne posso più!
Lo vuole la padrona,
ch'è peggio di un maschio.
Quando mi stendo qui
nell'umido, non riesco a sognare
la paura mi è al fianco, non mi lascia.
Per non dormire canticchio un motivo
e piango questa casa
che minaccia rovina.
Non giunge mai il segnale
non ho riposo,
resto accucciato come un cane
e non ne posso più - ah, ma...

(scorge qualcosa)

Sei tu la notte amica
che libera le danze
e accendi il giorno atteso?
Sei tu il segnale? Ti saluto,
festa, festa!

(frenetico)

Alla padrona voglio gridare
che si alzi dal letto,
nella casa si ululi di gioia, se Troia
è stata presa come sembra.
E io stesso ballo il preludio,
che fortuna aver visto il segnale,
stringerò la mano al padrone che torna!
Il resto non dico: un bue m'è salito
sulla lingua. La casa stessa, si mettesse
a parlare, svelerebbe tutto... A chi sa
io dico, per chi non sa dimentico.

Scena I

(si fa giorno, dal palazzo esce la regina seguita dalle ancelle)

Clitemestra - La città di Priamo...
Coro - Che dici?
Clitemestra - Troia fu presa.
Coro - Sei certa?
Clitemestra - Se un Dio non mi inganna.
Coro - E quando?
Clitemestra - Stanotte avanti l'alba.
Coro - In sogno l'hai visto?
Clitemestra - Non sono una bimba. Capito?
Coro - Così veloce un messo non corre.
Clitemestra - No... Segnali di fuoco sui monti più alti. E poi oltre il mare, fin qua di cima in cima.
Coro - Allora racconta!
Clitemestra - E cosa? Le urla nell'ultima strage? Mi par di sentire, mi par di vedere i vincitori barcollare, affamati.

(Clitemestra aguzza un istante l'orecchio per ascoltare la gente, e rientra)

Coro diviso - C'è in me un'attesa paurosa.
- Si fa sedurre da strani messaggi di fuoco.
- Come un piccino che insegue gli uccelli.
- è impulsiva, s'illude.
- Esaltata.
- Parole di donna si sperdono via.

Scena II

Coro diviso - Chi giunge?
- Un araldo.
- Viene dal mare, che ha in fronte?
- Un'ombra, foglie. Un ramo d'olivo.
- È bianco di polvere.
- Sì, la polvere mi dà certezza,
più di un muto segnale
di fuoco sui monti.
- Sarà una voce a rallegrarmi
oppure a...
Araldo - O terra dei miei padri, Argo mia terra,
nella luce del decimo anno io torno a te.
E saluto te chiaro di sole,
te Zeus signore, Apollo signore
a noi nemico. Invoco tutti e prego
gli Dei della città: l'amato Ermes
degli araldi araldo e voi antenati,
accogliete i superstiti.
Tu reggia diletta,
statue brillanti al sole,
sorrideteci: torna il vostro Re
dopo la lunga assenza.

Coro unito - Che tu sia felice, araldo.
 Araldo - Sì, felice, né ora m'importa di morire.
 Coro - Hai sofferto l'amore di questa nostra terra?
 Araldo - Tu vedi le lacrime.
 Coro - Conoscevatelo questo dolce male?
 Araldo - Male? Che male?
 Coro - Dal cuore qui salivano lamenti.
 Araldo - Quale tristezza vi oscurava?
 Coro - Tacere era il rimedio.
 Araldo - Lasciamo i lamenti!
 Un giorno felice
 non è da sciupare.
 Passata è la guerra.

(di nuovo esce Clitemestra)
 Clitemestra - C'era fra voi chi mi scherniva dicendo:
 ti lasci illudere da fuochi lontani.
 Araldo, non serve che parli,
 tutto saprò dal Re. Digli
 che fedele la sposa l'attende. Va'.

Araldo - Agli ordini.
(l'Araldo torna donde era venuto)

Scena III

(sopra il carro di guerra entra Agamennone, disfatto. Vicino gli siede Cassandra, il capo cinto di bende sacerdotali, il ramo di alloro in mano, mantello da profeta; guarda fissa davanti a sé con occhi trasognati).

Coro - Come salutarti? Re, conquistatore?
 Agamennone - Una colonna di fumo,
 ciò resta di Troia.
 Non voglio vantarmi,
 ringrazio il favore degli Dei.
 Coro - Col tempo saprai chi custodi
 la città con giustizia, e chi no.
 Agamennone - Conosco lo specchio degli amici, sempre
 qualcuno vi passa e sparisce.

(mentre Agamennone scende dal carro, con le ancelle esce Clitemestra. Stendono per terra tappeti di porpora. Cassandra resta impassibile, seduta sul carro)

Clitemestra - A tutti dichiaro che amo il mio sposo.
 Se tante ferite quest'uomo ricevesse, quant'erano
 voci di sventura, il suo corpo sarebbe
 una rete da pesca. Sola
 dieci anni, assediata da voci.
 Lo davan per morto, volevo
 impiccarmi. Le fonti del pianto
 si sono asciugate, gli occhi ho consunto.

Agamennone - Non voglio sciupare coi piedi
 i beni preziosi di casa.
 Serba agli Dei
 tali onori.

Clitemestra - Non pensi che il re di Troia li avrebbe pestati?
 Agamennone - L'ho veduto camminare
 sui tappeti. Ma poi...

Clitemestra - Tu temi il giudizio degli uomini.
 Agamennone - È forte la voce del popolo.
 Clitemestra - Non c'è felicità senza invidia.
 Agamennone - Donna, perché discuti?
 Clitemestra - Tu che hai vinto cedi una volta, ti pare?
 Agamennone - Ora basta. Tu accogli costei,
 dono dei miei soldati,
 il fiore tra le prede di guerra.

(varca la soglia passando sui tappeti)

Clitemestra - Zeus che tutto adempì,
 anche i miei voti adempì.
 All'opera da compiere soccorri.

(lo segue decisa)

Scena IV

Coro - Un'ombra mi svolazza sulla faccia.
 Perché il mio canto s'attrista?
 Perché su quest'incubo non posso sputare?
 Coi miei occhi ho veduto il re tornare.
 Ma il mio cuore intona un inno funebre:
 non l'ho mai sentito, come è entrato in me?

Scena V

(Cassandra è rimasta seduta sul carro. Dalla porta esce Clitemestra)

Clitemestra - Anche tu, va' dentro! Dico a te, Cassandra.
 Zeus ti volle in questa casa,
 alzati e scendi dal carro!
 Noi non diamo pane duro:
 gli arricchiti invece son crudeli
 con gli schiavi. Ora vedrai
 come usa da noi.
 Parlo con te, Obbedisci!
 Ma forse non vuoi?
 Sei straniera poverina, una rondine sperduta,
 saprò io persuaderti.
 Non ho tempo da perdere qui.
 Muoviti, dentro ti aspettano.
 Se fai la sorda con me
 rispondi almeno a cenni.

(si affacciano alcuni del coro)

Coro - Ha bisogno di un buon interprete.
 Clitemestra - È pazza, delira.
 Arriva oggi da una città espugnata.
 Non si adatta al morso? Dovrà schiumare
 bava e sangue. Non spreco altre parole.

(Clitemestra rientra nella reggia, la porta resta aperta. Cassandra sul carro si leva in piedi)

Coro - Fa troppa pena, come accanirsi con lei?

Scena VI

- Cassandra - OTOTOTOTOI POPOI DA, Apollo, Apollo!
Coro - Perché grida così?
Cassandra - OTOTOTOTOI POPOI DA, Apollo, Apollo!
Coro - Chiama il suo Dio. Ma lui
non ama ascoltare lamenti.
Cassandra - Apollo, Apollo, Dio che mi conduci, Dio che mi perdi!
Di nuovo mi annienti.
Coro - Sembra vedere le proprie sventure. In lei rimane
il soffio divino. Anche se schiava.
Cassandra - Apollo, Apollo, Dio che mi conduci, Dio che mi perdi!
Dove mi hai portata!
AA! M'hai portato a una casa
ch'è in odio agli Dei, vide
stragi, mozzare teste: una casa macello.
Coro - La straniera è un segugio.
Sente ancora l'odore degli uccisi.
Cassandra - Sì, lo rivelano questi figli che piangono
mentre li scannano. Le loro carni
cotte vengono servite, e il padre le divora!
Coro - Sapevamo la tua fama profetica, (*si avvicinano*)
ma qui non cerchiamo profeti.
(lei scende dal carro)
Cassandra - IÒ POPOI! Cosa sta tramando, quale nuovo orrore?
Nuova sventura qui, nelle stanze?
Coro - Restiamo smarriti fra gli enigmi.
Alcuni fatti sappiamo,
la città ancora ne sussurra.
Cassandra - IÒ sciagurata! Questo farai? Tuo marito
lo lavi ma poi...
come narro la fine? Presto verrà
colpo su colpo.
E E PAPA! PAPA! Cos'è che appare?
Una rete di morte? No, la moglie è la rete del delitto.
Ora gridino tutte le Furie mai sazie,
qui, subito, gridino di gioia per l'infame sacrificio.
A A guarda, guarda! Lo avvolge nel manto,
lo abbatte, egli cade nella vasca.
Di un bagno assassino è questa la storia.
Coro - Che vuoi dire?
Cassandra - IÒ IÒ, che misera sorte m'aspetta!
Apollo, perché mi hai portato fin qui?
Per morire col Re, non è così?
Coro - Su te stessa intoni
un canto insensato,
come il biondo usignolo
"Iti Iti" chiama
in un bosco di angosce.
Cassandra - IÒ IÒ, la sorte dell'usignolo!
Gli Dei lo vestirono di ali, gli donarono
dolce la vita, anche nel pianto. A me resta
che la scure mi tagli in due.
Coro - Ora parli troppo chiaro,
solo a sentirti si resta feriti.

Cassandra - IÒ, presto cadrò su questa terra
con l'anima accesa dal Dio.

Coro - Ma dopo?

Cassandra - Ebbene Cassandra non velerà più
il futuro che legge.
Ora un vento impetuoso
e lucente punta al sole che sorge,
vedrete ribollire come un'onda
gigante. Non parlerò più per enigmi.
Sentite? Sì, lo sentite:
un coro all'unisono
ubriaco di sangue umano.
Il coro è nella casa, aspetta e nessuno,
nessuno lo può scacciare: dico il branco
delle Furie. Sì, a turno schizzano orrore.

Coro - Sai tutto
come avessi vissuto fra noi.

Cassandra - Apollo mi dié la veggenza
ed ero schiva a parlarne.

Coro - Forse era invaghito di te, anche se dio?

Cassandra - A forza mi voleva, e fascino
e grazia spirava su di me.

Coro - Vi amaste? Vi amaste dell'amore
che genera figli?

Cassandra - Mi promisi ad Apollo, lo illusi. Mentii.

Coro - E non fosti punita?

Cassandra - Fu questa la pena: che nessuno
mi credesse.
IÙ IÙ O O orrore, orrore!
Mi turbina dentro, ricomincia,
mi scuote.
Ecco l'assurdo preludio.
Là, là, non vedete? I fanciulli
ancora seduti nella reggia,
le mani piene delle proprie carni,
e le offrono, interiora e visceri
che il padre ha mangiato!
E ora qualcuno in casa
s'acquatta, si avvolge
nel letto e aspetta.
Il Re che ha espugnato Troia
non sa quale maleficio prepara
quella cagna
di lingua suadente. Oh sventurato!
Tanto lei osa.
Come chiamare questa madre infernale?
Fingeva gioia che tornasse salvo.
Che voi crediate o no, il futuro è in cammino.

Coro - Terrore ci prende. Ma il resto?
Siamo proprio fuori strada.

Cassandra - Vedrete la fine del Re, vi dico.

Coro - Sciagurata, addormenta la tua bocca.

Cassandra - Non v'è rimedio.

Coro - Sarà, ma preghiamo non accada.

Cassandra - E voi pregate, pregate, pensano loro a uccidere.
 Coro - Ma chi? Chi prepara un tale sacrilegio?
 Cassandra - Eppure parlo in greco!
 PAPA!, qual fiamma mi investe,
 OTOTOI, Apollo, pietà!
 Sì, è lei. La leonessa s'accoppiò con il lupo,
 anche me ucciderà. Al leone
 con la mia morte
 vuol far pagare
 anche l'avermi portata fin qui.
(spezza lo scettro, toglie le bende, pesta tutto con furia)
 E allora perché indosso ancora queste insegne di vergogna?
 E lo scettro? E le sacre bende al collo?
 Via, via da me, spezzarvi, stracciarvi prima di morire.
 Maledette, a terra! A voi il mio stesso destino.
(si strappa il mantello dalle spalle)
 Ecco, guardate, Apollo stesso
 mi toglie il manto da indovina! Gli piacque
 vedermi schernita anche in questi ornamenti.
 Lui rese vane le mie parole. Dovevo solo
 sentirmi chiamare vagabonda,
 miserabile, morta di fame. Lui profeta
 mi volle profeta e ora
 mi ha trascinato qui. Non all'altare:
 un ceppo da macellaio mi aspetta.
 Ma perché indugio?
 Saluto te porta dell'Ade!
 Io prego di morire al primo colpo.
 Coro - Donna che molto soffri, donna
 che molto sai, se scorgi il tuo destino
 perché entri?
 Cassandra - No, miei ospiti, non c'è salvezza se aspetto.
 Coro - Ma l'ultimo istante è prezioso!
 Cassandra - Non serve fuggire.
 Coro - Ma attingi la forza dal tuo animo forte!
 Cassandra - Ah!, ah nessuno che sia felice si sente dire così.
(si copre il capo, si avvia alla porta. Ma si ritrae)
 FEU, FEU!
 Goeciano sangue le stanze.
 Coro - Che dici?
 Cassandra - Vado tra i morti a piangere il re
 e la mia sorte oscena. Basta di vivere.
(di nuovo si avvia e si ritrae)
 - Iò, ospiti miei! Non sono un uccello
 che geme di spavento.
 Ho pietà per voi uomini.
 Sto per morire, chiedo un dono
 ospitale: siate miei testimoni.
 Felicità è un'ombra
 come spugna lieve
 sventura cancella ogni cosa.
 Ciò mi duole di più. Vi prego:
 nessuno canti per me.
(varca la soglia, la porta si chiude)

Scena VII

Agamennone (*dall'interno*)

- Tradimento, son trafitto, ah!

Uno del Coro - Ascolta! Chi grida dentro?

Agamennone - Ancora! Muoio...

Coro (unito) - Il Re grida!

Coro diviso - Diamo l'allarme in città, che tutti accorran!

Araldo - Meglio entrare subito.

Coro diviso - Cogliere gli assassini.

- Giusto, andiamo!

- Cominciano così costoro: è annunzio di tirannide.

- Noi perdiamo tempo e quelli non dormono.

- Io sono incerto.

- Dico lo stesso: chi è morto è morto.

- E noi, per tirare avanti, cederemo all'infamia di questa casa?

- Meglio morire che una tirannia di quelli.

Araldo - Via, vogliamo credere morto il nostro Re, solo a sentir gridare?

Coro diviso - D'accordo allora. Bisogna sapere cosa è successo.

(si apre la porta e compare Clitemestra con la scure in mano. Dietro si vede il cadavere di Agamennone avvolto in un mantello, vicino a lui il corpo di Cassandra. Stavolta nessun'ancella, Clitemestra è sola)

Clitemestra - Nego l'amore che prima

ho dichiarato: non mi vergogno.

Questa violenza da tempo pensavo.

E venne in ritardo, ma venne.

L'ho ucciso, sì, e voglio dire come.

Ché non si difendesse, l'ho avvolto

nella stoffa, come un pesce

nella rete: oh fastoso mantello!

Due volte lo colpisco, due volte grida.

Cade, e giù il terzo colpo, che Zeus

se lo porti! Mentre rutta l'anima,

un getto di sangue mi sferza:

benvenuta rugiada di morte!

L'ho ucciso, me ne vanto,

o gente di Argo. La coppa

era colma, e ora se la beve tutta,

fino all'ultima goccia.

Coro unito - Sei spudorata così davanti a un morto?

Clitemestra - Cosa insinuate?

Sì, ho fatto giustizia!

Uno del Coro - L'impossibile hai fatto

per attirare il peggio.

Araldo - Ti scacceranno.

Clitemestra - Tu dunque mi condanni all'esilio? Ma

contro costui non avevi da dire

quando sacrificò sua figlia

per incantare i venti?

Come una bestia scannò

la creatura delle mie viscere!

E dov'eri tu?

Le chiusero a forza la bocca

- scivolarono le vesti colorate
pareva dipinta, voleva parlare!
Solo con le armi
sarete padroni di me.
- Guardiano - Hai perduto il senno.
Non è un gioiello il sangue
che ti brilla in fronte.
- Clitemestra - Ascolta tu, invece. Sappi
che nessuna paura entrerà
nella casa finché il mio amante
la custodisce. L'uomo che giace
a terra oltraggiò me, sua donna,
e fu delizia delle schiave a Troia.
Con lui sta la sibilla,
compagna di letto e, vedete, gli resta
fedele. Ebbero ciò che meritano:
lei pareva
un cigno all'ultimo canto.
Lui la condusse qui,
e aggiunse più gusto al mio piacere.
- Coro unito - Tremo a questa pioggia
di sangue, la casa ne crolla.
- Clitemestra - Non voglio un lamento in città!
Lo accoglierà la figlia laggiù,
passata la triste riviera,
le braccia al collo, lo bacerà.
- Guardiano - Chi scacciare potrà il seme maledetto
dalle nostre case?
- Clitemestra - E sei tu, dall'ultimo banco
dei rematori, a gridare così?
Latrate invano. Della reggia
siamo noi padroni,
sistemeremo tutto
come si deve.

Congedo

- Coro unito - O sorte degli uomini,
è l'ombra di un sogno
la felicità. Se giunge sventura
svanisce anche l'ombra:
una spugna bagnata
cancella il dipinto.
Dolore e pietà.

Fine dell'Opera

Organico

Ottavino
Flauto in do
Flauto contralto in sol
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti in Sib (sistema Böhm)
Clarinetto basso in sib
2 Fagotti (sistema Heckel)

4 Corni in fa
3 Trombe in do (sord. wa wa)
2 Tromboni (sord. wa wa)

Pianoforte gran coda (3 pedali)

Percussioni:

Marimbone (5 ottave)
Xilofono
Campane tubolari
Triangolo
Wood block
Lastra di acciaio inox (1 mt. x 2, spessore ca 0,5 mm., appesa per il lato corto)
Sonagli piccolissimi (Cavigliera)
Piatti tibetani (a coppia)
Campana a lastra (grande)
Tamburo basco
5 Tom toms
Tam tam
Gran Cassa

Violini I (organico minimo: 10)
Violini II (organico minimo: 8)
Viola (organico minimo: 6)
Violoncelli (organico minimo: 4)
Contrabbassi (organico minimo: 4; due a quattro corde, due a cinque)

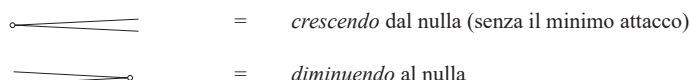
Edizioni Musicali Rai.Com
FOR PERUSAL ONLY

SEGNIE NOTE TECNICHE PER L'ESECUZIONE

GENERALI

Monodia: non gioco di note preesistenti ma intervalli progressivamente generati dal movimento di un suono, geometrie viventi, organismi. Intorno, ruotano immagini più eterogenee, un ambiente di impulsi cortissimi e vibrazioni sonore. Queste spesso oscillano tra soffio, suono, fruscio, quasi indipendentemente dalla famiglia di strumenti che li produce.

La partitura non è in altezze reali. Di conseguenza: Ottavino, Flauto in sol, Corno inglese, Clarinetti, Clarinetto basso, Corni, Xilofono e Contrabbassi risultano ognuno secondo le proprie convenzioni di trasporto.



Non sono assolute le gradazioni dinamiche, ma relative a ciascun tipo specifico di emissione e alla posizione dell'esecutore nello spazio. In questa musica la dinamica non è un'opzione secondaria, anzi ne costituisce il rilievo e la fascinazione spaziale.

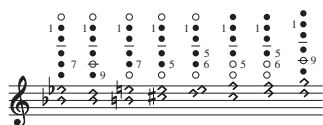
I parallelismi di ottava vanno resi come componenti timbriche di una sola voce, e non come raddoppi. Perciò è necessaria una fusione controllata e la parte superiore non deve distinguersi, deve cantare "dentro" la parte inferiore.

FLAUTI

ord.



= soffio ordinario, molto tagliente e risonante. A labbra aperte, concentrare il fiato dentro il foro come pronunciando una *a*; in realtà si pronuncia una *i* aprendo la bocca, a maschera rilassata. Arrotondare e amplificare con il cavo orale (altezza reale).



= bicordi impastati di soffio.



= mescolanza di trilli con note estranee. Sovrapporre alle note (suonate dalla mano sinistra) un trillo continuo e fitto di Re e Re#, da eseguirsi a dita distese e leggere (mano destra), in modo che si alternino i due movimenti di ciascuna chiave. Ne risulta una miscela di suoni discontinui di estrema fluidità. La causa di questo fenomeno è nella doppia velocità di frammentazione prodotta dal doppio movimento meccanico combinato all'alta velocità del trillo.

+

= inspirando (⇨ = espirando). Tali respiri andranno eseguiti dentro alla testata, a boccola coperta.



= ruotare in dentro il flauto, la boccola tra i denti più internamente possibile (jet-whistle). Come si usa per scaldare lo strumento, immettere molto fiato. Intonazione del fondamentale una settima maggiore sotto.

OBOI E CORNO INGLESE

Oboe Corno inglese

= suoni multipli.

▼ = colpo di lingua (tale emissione è assai poco sonora).

CLARINETTI E CLARINETTO BASSO

Clarinetto

= questi soffusi bicordi richiedono molta aria e pressione quasi nulla.

~~~~~ = trillo rapidissimo della mano destra sulle chiavi alte del trillo, mentre la mano sinistra agisce per produrre le posizioni scritte. È una miscela anomala, conseguente alla rapida interferenza di suoni dal timbro tra loro estraneo e di frequenza lievemente differente.

Clarinetto

Clarinetto basso

## FAGOTTI

▼ = solo colpo di lingua, senza suono.

Suoni multipli:

(notazione assai semplificata)

Edizioni Musicali Rai Com  
FOR PERUSAL ONLY

## OTTONI

- ↗ = soffio. È necessario che le labbra dell'esecutore siano rilassate, ma aderiscano al bocchino in modo da immettere tutto il fiato nello strumento, senza dispersione alcuna.
- ✂ = Flatterzunge

Le sordine prescritte devono essere *wa wa* di metallo:

- + = chiuso.
- o = aperto.

## PIANOFORTE

- M - - - = Muted. Con una mano suonare sulla tastiera nel modo ordinario, con l'altra premere le corde sulle note indicate (↗).

## PERCUSSIONI

- M - - - = Muted.  
Per la Gran Cassa, sono varie le interpretazioni attuali:  
a) pressare la pelle con la mano sinistra mentre l'altra percuote (era l'idea iniziale del compositore)  
b) smorzare con panni pesanti (se necessario smorzare entrambe le pelli); questa soluzione non esclude le altre;  
c) tenere premuta una mazza morbidissima sulla pelle, percuotere con un'altra mazza sulla testa della prima.

In ogni caso il tipo di suono richiesto è puro impulso e niente vibrazione. Non più un tamburo, ma un leggerissimo colpo direttamente sui visceri di chi ascolta.

Per il Marimbone:  
suoni singoli - smorzare le lamine premendo con una bacchetta mentre l'altra percuote.

## ARCHI

- ↗ = armonico (indica la nota sfiorata).

A causa del fenomeno della disarmonicità gli armonici sovracuti richiedono un aumento di pressione della mano sinistra, proporzionale all'altezza richiesta. Quando si inizia a studiare, l'altezza si controlla soprattutto con l'orecchio, perché anche a lievissimi movimenti di rotazione del dito corrisponde una grande variazione in frequenza. Crine a contatto col ponticello, trovare la giusta pressione d'arco un po' flautando.

- ↗↗ = glissando d'armonici naturali. Suoni metallici, arco sempre vicino al ponticello.
- ✂ = tremolo.
- ↗ = soffio del crine (strisciato sul legno della cassa). Tale lieve fenomeno ha risonanze diverse a seconda dei punti di contatto fra arco e strumento. Il fruscio sovracuto che io chiedo si produce lungo il bordo superiore (esterno) del piano armonico. Per interventi isolati non staccare ma appoggiare (↗).
- ↗↗ = id., tremolando.



= rumore poco risonante e inarmonico, mix di diverse componenti sonore. Quella base è data dalla posizione sfiorata.

flaut. alto sul tasto

= sulla IV corda, tenendo l'arco in posizione diagonale assai vicino alla mano sinistra. Alterare la voce dello strumento, quello che altre volte ho chiamato "suono di vetro".

(multifonico)



= data la posizione sfiorata della mano sinistra sulla corda indicata, bisogna trovare uno dei punti dove l'arco emetta più sonoramente il multifonico. Esercitare pressione e scorrimento: arco lento e aderente. Col mutare della dinamica il multifonico deve apparire o lasciare un'ombra.

### PER LO STUDIO DEI MULTIFONICI

**VIOLINO**

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

**VIOLA**

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

**VIOLONCELLO**

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

**CONTRABBASSO**

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

Edizioni Musicali Bai.Com  
FOR PERUSAL ONLY

# Salvatore Sciarrino

## IL CANTO S'ATTRISTA, PERCHÉ?

(scene da Eschilo)

AUFTRAGSARBEIT FÜR DIE STADTTHEATER KLAGENFURT OG

### Prologo

(Sospeso)

Ottavino

Flauto in Do

Flauto contralto in Sol

Oboe

Corno inglese in Fa

2 Clarinetti in Sib

Clarinetto basso in Sib

2 Fagotti

1. 2. 3. 4.

4 Corni in Fa

1. 2. 3.

3 Trombe in Do

1. 2.

2 Tromboni

Pianoforte

Marimbone

Campane tubolari

Sonagli piccolissimi (Cavigliera)

Campana a lastra

Tamburo basco

Tam tam

Gran Cassa

Guardiano

(Sospeso)

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

5

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Ob.

C. i. in Fa

Cl. in Sib 1.

Fg.

Cr. in Fa 1. 2. 3. 4.

Trb. in Do 1. 2. 3.

Trbn. 1. 2.

C. tub. smorz. sub.

G. C.

Guard.

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb. pizz. pont. (I) arco sul pont. I II

Edizioni Musicali Rai Com  
FOR PERUSAL ONLY



10

G. C. (smorz.)

Guard. *mp* *p* *mf* *pp* *p*  
 O - gni notte, sul tet-to, sul tet - - - to da un an-no

Vni I 1. solo I *pp* IV flaut. tasto *pp*

Vni II 1. solo II III *pp*

Vle 1. solo *pp*

Vc. *pp*

Cb. (8) 1. solo *pppp* *sim.*



G. C.

Guard. *mp* *f* *pp* *mf*  
 o - gni not-te, o - gni not - - - te. A - - - iu-to De - - - i!

Vni I 1. solo *p*

Vni II 1. solo

Vle 1. solo IV flauto tasto *p* (IV) senza cambi d'arco

Vc.

Cb. 1. solo (8) *pppp*

15

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Fg.

Cr. in Fa

Trb. in Do

Trbn.

Mar. one

Guard.

Vni I 1. solo

Vni II 1. solo

Vle 1. solo

Vc.

Cb. 1. solo

Di - guar - dia o - gni not - te

accucciato co - come un...  
-me un, un cane, come...

bacch. morbidiissime

*pppp*

*pp*

*mp*

*pp*

*p*

*mf*

*mp*

*mf*

(inspira)

*p*

*mf*

3

5

10

5

5

5

5

3

3

3

3

20

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Fg.

Cr. in Fa

Trb. in Do

Trbn.

Pf.

Mar.one

Guard.

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb. I. solo

(*pel naso*)  
un ca-ne

(ord.)  
accucciato come un cane,

accucciato come un cane,

co-me un

FOR PERUSAL ONLY

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Fg.

1. Cr. in Fa

2.

3.

4.

1. Trb. in Do

2.

3.

1. Trbn.

2.

Pf.

(senza  $\text{rit.}$ )

C. tub.

G. C.

Guard.

ca - ne De - i, De - i! O - gni not - te! [ah] O - gni notte sul tetto, ogni

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

1. solo

Ch. 2. solo

gli altri

fra i d.

fra i d.

prende l'imboccatura

a 2 (+)

a 3

1.

a 2

ppp

smorz.

M<sub>1</sub>

sbadiglio

tutti div.

I

II

III

1. solo

1. solo

1. solo

I

II

III

(I)

tasto

I sul pont.

25

Ott.

Fl. in Do  
ord. *mf* >

Fl. c. in Sol  
(solo imboccatura) fra i denti *ff* > riprende Flauto in Sol

Fg.

Cr. in Fa 1. *f*

Trb. in Do 1. wa wa

Trbn.

Guard.  
not - - te da un an - no o - gni notte, A - - - iu - to De - - i!  
*mf* *f* *mf* *pp* *mp* *mf* *mp*

Vni I 1. solo IV tasto *pp* >

Vni II 1. solo

Vle 1. solo IV tasto *p* > *p*

Vc.

1. solo *mp* >

Cb. 2. solo *(pppp -)*

gli altri

30

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Fg. 1. 2.

Cr. in Fa 1. 2.

Trbn. in Do 1. 2.

Trbn. 1. 2.

G. C.

Guard.

Vni I 1. solo

Vni II 1. solo

Vle 1. solo

Vc.

1. solo

Cb. 2. solo

gli altri

ord. *mf*

*f* *pp*

a 2 colpo di lingua *mp*

a 2 + *mf*

*pp* *ppp*

wa wa *ppp*

*f* *mf* *p*

*pp* *mp* *f* *mf* *pp* *p* *mf*

Di guarda ogni not-te accucciato cane, un... ac - - - cucciato cane, un ca- ne. Dei!

(sempre IV) *pp*

*ppp* *sim.* *pp*

II *pp* III

35

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Fg. 1.

Cr. in Fa

Trb. in Do

Trbn.

G. C.

Guard.

Vni I 1. solo

1. solo

Vni II gli altri

Vle 1. solo

Vc.

Cb. 1. solo

prende l'imboccatura

non ne posso più, non ne posso più!

Rico - no - sco, riconosco ormai le stelle,

sord.

(I)  
8 2 1

< p >

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol  
solo l'imbocc. (fra i denti)

Guard.  
ne - se - guo, ne - se - guo il, ne seguò il declinare, ne seguò, ne

Vni I l. solo  
IV

Vni II l. solo

Vle

Vc.

Cb.



Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol  
soffio ord.

Trb. 1. in Do  
2.  
3.  
a 3 senza sord.

Trbn. 1.  
2.  
wa wa

T. tam  
smorz.

G. C.

Guard.  
seguò il declinare, ne seguò, ne seguò. I - o, i - o a - spet - to un

Vni I tutti

Vni II tutti  
via sord.

Vle tutti  
pizz. pont.

Vc. II  
(III) pizz. pont.

Cb. l. solo



45

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Guard.

Vni I l. solo

Vni II

Vle

Vc.

Cb. l. solo

prende Flauto in Sol

aspet - segnale lontano, un se - gna - le, nel buio un segna - le, un \_ punto di fuoco, un punto di fuoco,

IV tutti

arco

arco



Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Cr. in Fa

Trb. in Do

Trbn. 1.

C. tub.

Guard.

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb. tutti

ord.

a 2

a 2 +

a 3 wa wa

smorz.

un pun to-lino, un puntolino, un puntolino, - i - no, un puntolino, - i - no. A - iuto De-i, De- i, a- iuto Dei, vi prego, Dei, vi prego, vi prego, De - i, da un anno

Re-Re#

pizz. III l. solo arco I

50

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Cr. in Fa  
1.  
2.

Trbn. 1.

C. tub.

Guard.

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb. 1. solo

son di guar - - dia, da un an - no, da un an - no ac - - - -

ppp (sm.)

pp

p

mp

f

ff

senza sord.

smorz.

II

III

IV

pizz. pont.



55

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Guard.

Cb.

- cucciato come, come, come, co-me un ca - ne e \_\_\_ non ne posso più, - e \_\_\_

f

pp

p

mp

mf

pp

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

1. Fg. (colpi di lingua)

2. Fg. (colpi di lingua)

1. Cr. in Fa (a 2)

2. Cr. in Fa (a 2)

3. Cr. in Fa (a 2)

4. Cr. in Fa (a 2)

1. Trb. in Do (a 3)

2. Trb. in Do (a 3)

3. Trb. in Do (a 3)

1. Trbn. (senza sord. a 2)

2. Trbn. (senza sord. a 2)

C. a La.

T. tam

G. C.

Guard. non ne pos-so più, no, no, non ne pos-so più. Lo vuole

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

1. solo

Cb.

gli altri

mp, pp, mf, ff, p, f, a 2, a 3, senza sord., colpi di lingua, smorz., M...

60

Ott.

Fl. in Do

Fl. c. in Sol

Fg.

Cr. 1-2. in Fa 3-4.

Trbn. 1. in Do  
2. 3.

Trbn. 1.  
2.

C. a La.

T. tam

G. C.

Guard.

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

I. solo  
Cb.

gli altri

la pa - dro - na lo vuole. è peggio di un maschio. lo \_ vuole la che, ch'è peggio di un padrona maschio.

11

ff

mf

mf

ff

f

mp

p

a 4

(d)

pp

a 3

senza sord.

mp

1.: wa wa  
2.: senza sord.

a 2

f

pp

smorz.

smorz.

(M)

p

p

p

pp

mf

pp

ppp

mp

mf

pizz. pont. (I)

mp

pp

pizz. pont. (I)

mp

II  
III

pp

pizz. pont. (I)

p

ppp

ppp

ppp

pp

ppp

pp

65

Fl. in Do

Guard.  
 peg - gio - d'un - ma - schio, <sup>6</sup>peggio d'un ma - schio, -  
 ch'è - schio, -

Vni I 1.2. soli  
 sord. *ppp*

Vni II 1. solo  
 sord. *ppp*

Vni II 2. solo  
 sord. (d) *ppp*

Vle 1. solo  
 sord. IV tasto *p*

Vc.

Cb. 1. solo  
*ppp* *ppp* *sim.*



Fl. in Do

Guard.  
 nel - l'u - mido, non riesco a sognare,  
 nel - l'u - mido pa-u-ra mi è al fianco,

Vni I 1.2. soli

Vni II 1. solo

Vni II 2. solo

Vle 1. solo  
 IV via sord. *p*

Vc.

Cb. 1. solo  
*pp*

70

**Ott.**  
Fl. in Do  
Fl. c. in Sol  
Fg.  
Cr. in Fa 1. 2.  
Trb. in Do 1. 2. 3.  
Trbn. 1. 2.  
C. tub.  
C. a La.  
G. C.  
Guard.  
Vni I 1. solo 2. solo  
Vni II 1. solo 2. solo  
Vle tutte  
Vc.  
Cb. 1. solo

*fra i denti*  
*mp* *mf*  
*f* *ff*  
*p* *mp* *pp*  
*wa wa*  
*senza sord.*  
*p* *mf*  
*(1.: wa wa)*  
*(2.: senza sord.)*  
*a 2*  
*smorz.*  
*(smorz.)*  
*pppp*  
*non lascia, mi*  
*non sognare, riesco a*  
*non ri - e - sco,*  
*tutti div.*  
*pizz. pont. II*  
*pizz. pont. (I)*  
*pppp*