

Lo stupore possibile

Tre fattori sembrano aver guidato Silvio Scarpolini nella creazione di *Rita, la donna dell'impossibile*. Innanzi tutto, la ricerca religiosa che alimenta la motivazione di fondo della scelta del soggetto e il suo svolgimento. Poi, l'esperienza scenica accumulata nei molti anni di professione che gli fornisce gli strumenti per comporlo in una drammaturgia narrativa efficace. Quindi, ma non ultima, la cifra musicale già sperimentata in una serie di "racconti" musicali di ispirazione familiare o agiografica, sorretta da una vena lirica semplice e larga, quasi naturale, che gli consente di svolgere il soggetto in un flusso sonoro stilisticamente unitario.

In bilico fra musical e opera formata da una collana di pezzi in sé finiti, i 20 episodi che compongono la *Rita* tratteggiano la biografia della santa di Cascia per flash, impiegando quasi tutto quel che si sa (non molto, per la verità) della vita spirituale di questa donna del Medioevo, rimasta vedova in seguito all'assassinio del marito Paolo Mancini (un ex militante ghibellino giustiziato dai suoi medesimi compagni di fazione per aver sostituito la tenzone politica con un'esistenza pacifica e operosa) e divenuta monaca per convinzione e ostinazione, facendo della propria vita un esempio concreto della possibilità di compiere azioni che per la mentalità umana rientrano nella sfera dell'impossibile.

Silvio Scarpolini anima questa materia attraverso uno schema narrativo che procede soprattutto per episodi a contrasto. Se ne possono individuare parecchi casi. Il primo nell'ordine narrativo è dato dalla tensione sonora palpabile dell'assassinio di Paolo seguita immediatamente dagli intrecci delicati della trenodia lieve dell'episodio nel quale Rita proclama il proprio credo fondamentale: «Dio è amore». Un altro è il suono strumentale livido della grande prova patita da Rita alla morte dei figli rispetto alla dolcezza della consolazione che essi le trasmettono nel trapasso (il pezzo intitolato «Mamma non piangere»). Un altro caso ancora è dato dal conflitto sonoro fra il suono fidente della Rita che aspira alla vita claustrale e il suono desolato della Rita che interroga Dio dopo il rifiuto ricevuto dalla badessa («Perché Signore?»).

Un contrasto stilistico che diventa l'asse compositivo essenziale del pezzo che più di ogni altro qualifica il modo anticonformista e profetico col quale Rita si pone nella storia degli uomini del suo tempo: il terzetto in cui la sua determinazione al perdono fronteggia l'istinto dei Mancini alla vendetta sugli assassini di Paolo.

In sé, più ancora che ai collegamenti motivici che tramano i numerosi pezzi a solo affidati alla parte di Rita, la connotazione sonora della santa spetta a una serie quasi onnipresente di rintocchi di campana. Un motto eterno e inflessibile, che ne fissa il profilo musicale in modo statico. E, al contempo, si fa icona dell'atteggiamento stupefatto col quale, in quest'opera atipica, la musica, il canto, le parole contemplanò la vicenda umanamente paradossale di Rita da Cascia, intessuta di voli, di stimate provocate da una spina staccatasi dalla corona posta sul capo di un Cristo crocefisso, di fiori e frutti miracolosamente raccolti fuori stagione: segni dell'incredibile che in lei si fa realtà.

Virgilio Bernardoni