



ISLL Papers

**The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature**

Vol. 16 / 2023

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

Vol. 16 /2023

Ed. by ISLL Coordinators
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN - 9788854971066

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/7213



L'eredità dei giusti.

Falcone, il tempo sospeso del volo di Nicola Sani e *Falcone e Borsellino* di Marco Tutino

Mario Riberi*

Abstract

[The Legacy of the Good Men. *Falcone, il tempo sospeso del volo* by Nicola Sani and *Falcone e Borsellino* by Marco Tutino]. The essay examines two recent operatic works: *Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti* by Marco Tutino and *Falcone, il tempo sospeso del volo* by Nicola Sani. These operas represent two different examples of a “musical theatre of memory” that, bringing on stage two protagonists of Italian history, interrogate the audience about the legacy left by these two pivotal figures, who paid with their life their desire of justice.

Keywords: Sani – Tutino – Falcone – Borsellino – Inheritance

1. Introduzione

In occasione del trentennale dalla scomparsa di Giovanni Falcone e Paolo Borsellino è tornata “l’opera civile”, che è stata in un certo modo una caratteristica dell’Italia del Risorgimento – si pensi alla *Battaglia di Legnano* di Verdi (Arblaster 1992: 108-111) –, in cui il movimento di unità nazionale venne accompagnato da prodotti artistici che lo supportavano nei teatri lirici.

Oltre a numerose manifestazioni per ricordare il tragico periodo storico delle “stragi di mafia”– ammonendoci che le sue ramificazioni non sono ancora terminate e che di esso restano numerose pagine oscure – sono stati commissionati due titoli “operistici”: il racconto in musica *Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti* di Marco Tutino¹ con la drammaturgia di Emanuela Giordano², una coproduzione che vede uniti il Teatro Regio di Torino, il Piccolo Teatro di Milano-Teatro d’Europa, la Fondazione per la Cultura Torino-MITO Settembre Musica e il Teatro Massimo di Palermo, ed una nuova edizione

* Mario Riberi, Professore associato, Università degli Studi di Torino - mario.riberi@unito.it.

¹ Marco Tutino è nato a Milano nel 1954. Parallelamente agli studi classici, consegue due diplomi al Conservatorio della sua città, in Flauto e in Composizione. Esordisce come compositore nel 1976 partecipando al Festival Gaudeamus in Olanda. Da allora la sua musica viene programmata ed eseguita con grande successo di pubblico e di critica in tutto il mondo dalle più prestigiose istituzioni concertistiche e sinfoniche e nei principali Teatri d’Opera.

² Emanuela Giordano, autrice e regista, studia all’accademia di Arte Drammatica e inizia, a diciannove anni, a lavorare per la Rai, a Radio Tre e per la Terza rete tv, scrivendo racconti e conducendo programmi culturali. Si dedica poi al teatro, riadattando alcune importanti opere, dirigendo commedie sue e di altri autori contemporanei e rielaborando per la scena classici della letteratura. Insegna scrittura creativa alla scuola di drammaturgia diretta da Dacia Maraini e collabora alla scrittura teatrale con Lidia Ravera. Dal 2011 scrive, con Giulia Minoli, e dirige tre opere teatrali in continua evoluzione narrativa, per un progetto sperimentale che vede coinvolte scuole, università, teatri, carceri minorili e società civile, in tutta Italia.

di *Falcone, il tempo sospeso nel volo* di Nicola Sani³ su libretto di Franco Ripa di Meana⁴ che ha debuttato al Teatro Sociale di Trento a marzo e di cui una prima stesura si era vista ed ascoltata a Parma e Reggio Emilia nel 2007.

Il presente contributo propone un'analisi di queste due produzioni, esempi molto differenti di un "teatro musicale della memoria" che, portando in scena due protagonisti della nostra storia, ci interroga sulla eredità lasciata da queste figure che pagarono con la vita la loro fame e sete di giustizia⁵.

³ Nato a Ferrara nel 1961, Nicola Sani è compositore, direttore artistico, manager culturale e giornalista; dal 2015 è Direttore artistico della Fondazione Accademia Musicale Chigiana. È presidente dell'Istituto nazionale di studi verdiani, consigliere di amministrazione della Fondazione "Archivio Luigi Nono di Venezia", consigliere artistico della IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, consulente dell'Accademia Tedesca "Villa Massimo" e dell'American Academy in Rome per l'Italian Affiliated Fellowship. È stato sovrintendente e direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna, di amministrazione e direttore artistico del Teatro dell'Opera di Roma, nonché presidente della Fondazione Isabella Scelsi di Roma, dedicata al lascito culturale del compositore Giacinto Scelsi. È stato inoltre ideatore e direttore artistico del Progetto "Sonora" promosso dal Ministero degli Affari Esteri per il sostegno e la diffusione della nuova musica italiana all'estero, in collaborazione con la Federazione CEMAT. È stato membro del board di Opera Europa e della ECPNM-European Conference of Promoters of New Music; ha collaborato in numerose occasioni con l'UNESCO e con le istituzioni preposte al sostegno delle arti in molti Paesi.

⁴ Franco Ripa di Meana. Nel 1984 debutta come attore alla Biennale di Venezia nella compagnia La Gaia Scienza di Giorgio Barberio Corsetti; dal 1987 al 1989 lavora come aiuto regista al Teatro alla Scala di Milano, ed in seguito nei maggiori teatri e Festivals lirici italiani ed europei; dal 1990 ha collaborato regolarmente con Luca Ronconi e Graham Vick, curando la ripresa di molti loro spettacoli. Firma la sua prima regia nel 1991 al Teatro San Carlo di Napoli; all'estero il suo primo allestimento è stato al Festival di Wexford nel 1998. Sue produzioni sono andate in scena in teatri italiani (Regio di Torino, Comunale di Firenze, Massimo di Palermo, Opera di Roma, Caio Melisso di Spoleto, Valli di Reggio Emilia, Verdi di Parma, Verdi di Trieste, Comunale di Bologna, Carlo Felice di Genova, Fenice di Venezia) ed europei (Wexford Festival, Birmingham Opera Company, ABAO, Opera Zuid, Grazer Oper). Nell'Ottobre 2006 ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano, con la regia di Ascanio in Alba di Mozart. Attualmente insegna Regia all'Accademia di Belle Arti di Roma, è stato Tutor al College del Festival di Musica della Biennale di Venezia.

⁵ Il presente contributo si inserisce negli studi legati ai rapporti tra diritto e opera. Questo campo di indagine, sul solco di quello riguardante il diritto e la letteratura, è originato a sua volta dai due filoni di *Law as Music* e *Law in Music*: da un lato la rilettura del fenomeno giuridico secondo i paradigmi propri della critica musicale, dall'altro lo studio del modo in cui il diritto e i suoi protagonisti vengono rappresentati nelle opere musicali, sia nell'ambito della tradizione popolare sia in quello della musica colta. La comparazione, soprattutto nel *Law as music*, si svolge analizzando quelli che possono essere i punti di contatto tra i due mondi: esempio ne sono il testo giuridico e lo spartito musicale. Il testo giuridico è costituito da linguaggio tecnico, così come accade con le note musicali: sono infatti necessarie specifiche conoscenze per la lettura e la comprensione sia di uno spartito musicale sia di un testo normativo, che potranno essere modificati nel tempo, anche per assecondare le esigenze e le istanze della società. Si può inoltre affermare che nel diritto esiste una elaborazione legislativa, giurisprudenziale e dottrinale che ha cercato di attribuire un significato a determinate espressioni, quali, ad esempio, «la comune intenzione delle parti» o «l'interpretazione secondo buona fede», così come, in ambito musicale, un musicista riesce a distinguere facilmente un lento da un andante con brio. L'indagine comparatistica tra questi due 'mondi' apparentemente distanti si è poi diramata, come accennato in un ulteriore filone di diritto e musica, vale a dire quello del *Law and Opera*. I primi risultati complessivi di questi studi si possono rinvenire in un recente volume pubblicato da Springer e curato da Filippo Annunziata e Giorgio Colombo. Il libro, intitolato appunto *Law and Opera*, si suddivide in tre macro sezioni: *Law in opera*, *Law on Opera* e *Law around opera*. La prima indaga le narrazioni del diritto e della giustizia all'interno del teatro musicale attraverso i libretti e le partiture di alcuni di lavori, da Mozart a Puccini, passando per Bellini, Donizetti, Verdi e Mascagni. La seconda parte racchiude una serie di riflessioni sul ruolo del diritto nell'opera, sia per quanto riguarda i contratti d'opera sia per quanto concerne aspetti peculiari quali il copyright. La terza tematica, *Law around opera*, è di più difficile inquadramento, ma è forse quella più interessante perché vede una determinata opera lirica come specchio del contesto storico in cui è stata composta e tramite attraverso cui è possibile individuare l'estetica di un paese, di un periodo storico, di un movimento sociale. Sui rapporti tra diritto e musica rinvio, anche per un'aggiornata bibliografia, al

2. *Falcone, il tempo sospeso del volo*

Seguendo l'ordine cronologico dei due lavori, è opportuno soffermarsi in primis sull'opera di Sani e Ripa di Meana. È di una certa utilità, in proposito, la lettura delle note di composizione, pubblicate per l'edizione Dvd del *Tempo sospeso del volo* nel 2008. Il compositore, Nicola Sani, sottolinea che la sua opera è il risultato di una reale sintonia e sinergia fra composizione musicale e dimensione teatrale, «orientata verso il progetto di un nuovo teatro musicale che riflette sulle questioni del nostro tempo e della nostra storia». Ed è in quest'ottica, di continuo e mutuo dialogo tra *mise en scène* e musica, che va esaminato il progetto realizzato da Sani-Ripa di Meana⁶.

Fin dall'inizio, per quest'opera ho pensato a un mondo di oscurità, carico di tensioni e di grigi.

Un mondo che ci circonda e avvolge. Dal punto di vista della scrittura musicale, l'opera prevede l'impiego di tre voci di basso e due voci recitanti, tutte maschili com'è fondamentalmente popolato da figure maschili il mondo della mafia.

Mi ha affascinato l'idea di una scrittura dedicata al registro grave, pieno di tonalità scure. Un'opera all'interno di un'area sonora ristretta, in cui tutto scende come se si fosse dentro a un imbuto, una specie di lato oscuro della voce.

Quella di Falcone è l'unica con una personalità identificata e corrispondente a un solo interprete. Gli altri – politici, mafiosi, faccendieri, colleghi, nemici e per fino quella gente “normale” che risultava infastidita dal movimento attorno a Giovanni Falcone e che, alla fine, lo isolò – corrispondono a due voci di basso, che danno quindi vita ad una pluralità di soggetti. Poi i due attori, voci che inseriscono nella drammaturgia della vicenda da un coro femminile; la cupa ramificazione delle voci gravi, fatta di singole figure, trova il suo pendant nella luminosità corale, che vuole parafrasare la figura della moglie di Falcone, Francesca Morvillo.

Una presenza invisibile, che condivide il destino del marito, in profonda coerenza con la cultura siciliana fatta di immanenza, di destini immobili, inamovibili e immodificabili.

Il coro di soprani e contralti è elaborato in tempo reale attraverso il live electronics, creando un'altra tela avvolgente più ampia, aperta e fitta di quella delle voci gravi.

Una trama microtonale, che avvolge lo spazio come la polvere che resta sospesa nell'aria dopo la tremenda esplosione dell'attentato, di cui si coglie istantaneamente la compresenza del prima e del dopo.

Ma il coro ci dice altro, ci ricorda la figura iconografica della donna viscontiana, la donna siciliana vista di spalle mentre guarda il mare in attesa di

volume curato da (Resta 2020) e alle sempre attuali riflessioni di (Mittica 2012). Su diritto e opera cfr.: (Touzeil-Divina, Koubi 2008; Colombo 2016; Annunziata 2016; Tedoldi 2017; Annunziata-Colombo 2018; Gigliotti-Riberi-Traverso 2019; Ferrero- Riberi-Traverso 2022).

⁶ «Questo progetto è nato dalla collaborazione tra me e il regista e autore di teatro Franco Ripa di Meana, al quale mi legano una lunga amicizia e molte visioni comuni. Per noi il legame tra arte e realtà è molto importante. Vogliamo mettere la realtà al centro del nostro processo creativo, perché così il nostro lavoro non ha senso solo per noi, ma anche per la società. Siamo entrambi coinvolti non solo artisticamente ma anche dal punto di vista dell'impegno sociale e politico. Nei primi anni del 2000 abbiamo cominciato a lavorare su un nuovo progetto di teatro musicale che fosse incentrato sui temi dell'impegno civile e sociale e sulla figura di un protagonista della trasformazione della nostra società verso un mondo più giusto, un eroe dei nostri giorni, vicino alla gente. Così è emersa con sempre maggiore chiarezza nel nostro orizzonte la figura di Giovanni Falcone e la sua vicenda umana, storica e civile. In Italia molti ricordano dove si trovavano e cosa stavano facendo il 23 maggio 1992, quando giunse la drammatica notizia dell'assassinio di Falcone, della moglie Francesca e degli uomini della scorta. Per tutta la nostra generazione e per l'intero Paese è stato uno shock enorme, che ha ancora ripercussioni». (Sani, Ranaldi 2022: 62).

qualcosa che non si sa, guardando un orizzonte dal quale può giungere la barca dei pescatori di ritorno, ma anche, spesso, tremenda sventura. Il coro ci rimanda a quello della tragedia greca, compresenza e non rapporto responsoriale: ad esso è affidata l'elencazione dei dati oggettivi dell'attentato. L'organico strumentale è un ensemble di 18 elementi, a cui si aggiunge una soundtrack digitale, derivata dall'elaborazione di strutture sonore eseguite dallo stesso ensemble.

La regia del suono di Alvis Vidolin proietta il suono nello spazio con una diffusione multifonica a 10 canali. Fin dall'inizio il pubblico entra in contatto con questa dimensione elettronica e spaziale.

Ero a Palermo all'epoca della strage in cui morì Paolo Borsellino con la sua scorta, poco dopo l'attentato al giudice Falcone: ricordo questa città che in 24 ore divenne un campo di battaglia, dove la tensione era palpabile. Difficile pensare, in quei momenti, che si potesse tornare alla normalità. Quel mondo ci appartiene, di questo mondo siamo anche, involontariamente, complici.

L'opera si apre con un preludio elettronico, nello spazio dell'ultimo volo prima della morte. Da quel luogo si snodano i flash back legati a istanti della vita di Falcone. Ma l'opera non finisce con l'attentato, condizione che aleggia fin dall'inizio, come la consapevolezza della morte, presente da sempre in tutta la vita del giudice (Sani 2008: 58-59).

In un'atmosfera purgatoriale, in un non luogo, Giovanni Falcone, ne *Il tempo sospeso del volo*, rivive frammenti della sua esistenza⁷, elementi di quella "coincidenza di interessi" tra mafia e gran parte delle istituzioni che portarono lui stesso, la moglie e alcuni membri della sua scorta alla morte. La narrazione procede per brevi momenti: sono tessere (26 scene con un prologo e un epilogo) – quasi delle stazioni di una via crucis laica – della vita del Giudice, tratte da un'eterogenea pluralità di fonti (tra cui la principale è sicuramente *Cose di cosa nostra*, unico libro scritto da lui in vita [Falcone 2017]). Le parole recitate o cantate dal Magistrato sono state da lui pronunciate veramente durante la sua vita, così come sono reali i commenti da parte della carta stampata⁸, tutti accuratamente selezionati da Ripa di Meana. Lo scrittore commenta il suo libretto in questo modo:

⁷ L'opera di Sani introduce lo spettatore in una dimensione onirica. Scelta sicuramente opportuna, perché come analizzato da Carlo Serra in un suo bel saggio, «vi è un rapporto che lega la dimensione della memoria a quello del sogno, per quella generazione di compositori che si trova a vivere la transizione fra i due grandi conflitti mondiali, e le atroci instabilità politiche che li seguono, o li preparano, che hanno segnato implacabilmente la storia del secolo scorso» (...) La musica narra e commenta, ed il sogno è la dimensione ideale per questa transizione, perché il palco dell'opera, o la sala da concerto, dopo Wagner, vengono intesi come luoghi di un sogno comune, sospeso fra il piano della realtà, ed il velo immaginativo che ci permette di pensarla: il sogno diviene così il solo lo strumento che permette di saturare la distanza fra il ricordo e l'orrore, fra l'evento storico, reale o immaginario, e la sua messa in scena simbolica, le modalità musicali attraverso cui prende forma questo binomio sono, al contrario, del massimo interesse, e si legano in modo indissolubile alla scelta del libretto, del materiale verbale che la musica, è il caso di sottolineare, interpreta in modo ambiguo, imponendo all'ascoltatore un taglio prospettico in cui la storia assume la forma di un incubo, secondo una forma di ritualizzazione della memoria, che ha più di una connessione con la tematica del sacro e del mitico.» (Serra 2017: 42-43). Mi pare che Sani, con altri mezzi espressivi, persegua l'idea di un teatro musicale sospeso tra memoria e sogno, portato avanti da Béla Bartók ne *Il Castello di Barababli* (1911), e poi proseguito con Arnold Schönberg in *Un sopravvissuto di Varsavia* (1947) e Luigi Dallapiccola ne *Il prigioniero* (1948).

⁸ Ad esempio, la scena 14, *Il grande scrittore*, è dedicata alla celebre polemica innescata da Leonardo Sciascia il 10 gennaio 1987 quando pubblicò sul *Corriere della Sera* un lungo articolo intitolato "I professionisti dell'antimafia". Nella prima parte l'autore siciliano discuteva su un libro di Christopher Duggan sulla mafia durante il fascismo, sostenendo che l'antimafia può raggiungere «un potere incontrastato e incontrastabile» e trasformarsi in uno «strumento di potere». Nella seconda parte dava concretezza a queste riflessioni, evocando due figure: il sindaco di Palermo Leoluca Orlando (senza farne il nome) e (con nome e cognome)

Prima di tutto, uno spazio comune per gli esecutori e per il pubblico.

Al centro di questo spazio, le due poltrone d'aereo dell'ultimo volo di Giovanni e Francesca Falcone, sospese alla forza fantastica di un grande specchio.

Gli spettatori, come i protagonisti, avranno della vicenda una visione frammentaria, spesso duplice: grazie all'uso di piattaforme mobili, saranno talvolta letteralmente inghiottiti dall'azione. I musicisti e il coro – presenti ma non partecipi dell'azione – assieme alla diffusione acustica a 10 canali, daranno vita a un ambiente sonoro anch'esso sospeso, come sospesi nel grande specchio saranno i cantanti, gli attori e il pubblico.

In questo spazio le parole del Libretto, parole già pronunciate nel passato, avranno una nuova vita, una definizione immediata che le renderà parole di teatro.

Accanto a Giovanni Falcone, un vuoto accoglierà il ricordo di Francesca Morvillo; attorno al Giudice, figure sfuggenti che cambiano di continuo funzione, sempre comunque contrastandone l'opera. Vicino a lui un testimone, che chiamerà gli spettatori a partecipare e sarà il tramite tra la vicenda ed il pubblico.

Tempo sospeso per intravedere, spiare, essere inghiottiti dalle parole che riguardano la vita di Giovanni Falcone.

Tempo sospeso dell'ultimo viaggio, viaggio del corpo nell'aereo ma anche dell'anima che si allontana dal corpo dilaniato.

Tempo sospeso per ricordare assieme, per ricostruire una possibile memoria condivisa attraverso la forza del teatro che racconta la nostra storia (Ripa di Meana 2008: 59).

«Voglio nuotare/nuotare a lungo/e anche pescare molti ricci» (Ripa di Meana 2008: 14), canta tra sé e sé Giovanni Falcone⁹, seduto sulla poltrona dell'aereo, un Falcon dei servizi segreti. È partito da Roma Ciampino alle 16,40, atterrerà a Palermo Punta Raisi alle 17,48: la sua intenzione era di arrivare fino a Favignana per assistere alla mattanza dei tonni. Gli restano dieci minuti di vita: alle 17,58 di quel 23 maggio 1992 la perderà nella

Paolo Borsellino, appena diventato procuratore di Marsala «per meriti antimafia» (Sciascia 1987). L'intervento di Sciascia, che riprendeva peraltro in una sorta di introduzione due passi dei suoi celebri romanzi, *Il giorno della civetta* e *A ciascuno il suo*, voleva probabilmente sottolineare i rischi di un'eventuale sospensione dello stato di diritto nella lotta alla mafia. Di certo, come riassunto con chiarezza ed equilibrio recentemente da Giancarlo Caselli, l'articolo fu utilizzato, contro la volontà del suo autore, per discreditarlo in primis Giovanni Falcone: «Il danno provocato fu comunque enorme. Il siluro di Sciascia affonderà un bersaglio grosso che non era nel suo mirino, Giovanni Falcone. Nel 1987 Nino Caponnetto, conseguito lo straordinario risultato del maxiprocesso, lascia Palermo convinto (come tutti) che il testimone di capo dell'ufficio istruzione passerà a Falcone. Ma non va così, e l'articolo di Sciascia – strumentalizzato in modo spregevole – ebbe un peso decisivo nella umiliante “bocciatura” del campione dell'antimafia. Mi sono spesso chiesto come abbia fatto Sciascia a prendere un tale abbaglio, ignorando o bypassando dati di fatto assolutamente incontrovertibili e decisivi. Uno per tutti: nell'estate del 1985, subito dopo l'uccisione dei poliziotti Beppe Montana, Ninni Cassarà e Roberto Antiochia, Borsellino e Falcone (con le rispettive famiglie) furono letteralmente “deportati” sull'isola dell'Asinara e rinchiusi in un supercarcere che era stato usato per i terroristi. Ciò perché i due magistrati potessero scrivere l'ordinanza-sentenza che concludeva l'istruttoria del maxiprocesso in sicurezza. Il fatto era noto (compresa la “burocratica” e surreale richiesta di rimborso delle spese di soggiorno...) ed è inconciliabile con ogni prospettiva di un Borsellino biecamente carrierista. Una risposta possibile è che anche un genio indiscusso del pensiero e della letteratura come Sciascia (del quale io personalmente ho letto e apprezzato quasi tutto) può a volte sbagliare. Purtroppo a farne le spese furono due ineccepibili servitori dello Stato, tutt'altro che “carrieristi”, che dopo morti (e solo dopo morti) ricevono il riconoscimento che in vita fu loro negato. Persino da un intellettuale raffinato come Leonardo Sciascia» (Caselli 2022b).

⁹ «La strage di Capaci è ancora una ferita aperta nella storia italiana. Falcone voleva un cambiamento, il suo obiettivo era estirpare dal nostro Paese le radici della criminalità organizzata. Tutto questo ci ha motivati a scrivere un teatro musicale sul nostro tempo, sulla nostra storia, basato sul personaggio di Falcone, trasformandolo in una sorta di eroe verdiano. Falcone si presta bene come protagonista di un'opera: si potrebbe definire un “eroe perduto”, che ha dedicato la sua vita a migliorare la società» (Ranaldi 2022: 62).

strage di Capaci. Due mesi dopo toccherà al giudice Paolo Borsellino seguire la sorte del suo collega: sono ferite ancora aperte nella storia dell'Italia. La stesura del libretto, come si accennava, deriva da una scrupolosa lettura degli atti processuali, di libri, articoli, interviste e mantiene un prevalente tono documentario, nell'intenzione di rendere il più possibile credibile la vicenda, offrendo soltanto la pura oggettività dei fatti, senz'altra intermediazione se non la loro messa in scena. È rappresentata anche una magistratura intrigante e invidiosa di Falcone e delle sue procedure investigative; invidie e intrighi culminati con la mancata elezione del Giudice da parte del CSM sia come consigliere istruttore del tribunale di Palermo sia come primo procuratore presso la Direzione Nazionale Antimafia¹⁰. Tre togati all'unisono, in una litania scandita e aggressiva, ripetono i risultati di quelle votazioni. Poco dopo, commentando queste vicende (e giungendo ormai alla conclusione dell'opera e della sua vita) il Falcone di Sani-Ripa di Meana commenterà profeticamente: «Tu non vuoi capire/io sono un cadavere;/ tu non vuoi capire/che ora fanno sul serio. La coincidenza degli interessi...» (Ripa di Meana 2008: 51).

La musica di Nicola Sani, come si è detto, persegue lo stesso intento documentario di Ripa di Meana, attraverso suoni che rimangono distanti e distaccati tra loro, anche quando cercano di esprimere la sfera più emozionale, incarnata dal coro femminile – un insieme di voci armoniche o all'unisono lontane – collocate sia nell'edizione emiliana sia in quella trentina in loggione. La disarticolazione musicale è caratterizzata dalle sonorità dei fiati, rimontata in un contesto acustico con l'utilizzo di materiale elettronico – dilatato in tempo reale, nello spazio teatrale ricreato da Alvisè Vidolin – con una diffusione in multicanale atta a creare una sensazione di avvolgimento sonoro della partitura nel pubblico, accentuando la sensazione che si assista all'angosciata attesa di una tragedia imminente e ampiamente annunciata (Fanizza 2022). Ci troviamo nei territori dell'arte performativa, ancora in fase di sperimentazione e prodotta dai laboratori del CIRM (Centre national de création musicale) di Nizza. In questo contesto, nell'edizione di Trento (visibile anche su RaiPlay) la parte di Falcone è sostenuta dal celebre basso Roberto Scandiuzzi, impegnato di solito nei ruoli tipici del melodramma, il quale ha saputo però agevolmente calarsi in una scrittura che alterna il declamato a momenti di canto impostato. Accanto a lui emergono altre voci maschili (i bassi Gabriele Ribis e Salvatore Grigoli) che restituiscono più personaggi con l'intento di comunicare i sentimenti – anche contrastanti – dell'opinione pubblica sull'operato del Magistrato ma anche di fungere da raccordo con lo spettatore, chiarendo ciò che sta avvenendo sulla scena (Fanizza 2022).

Nell'edizione di Trento la regia era firmata da Stefano Simone Pintor, mentre le scene erano realizzate da Gregorio Zurla, con il supporto luci dall'esperta Fiammetta Baldiserri. L'allestimento inserisce il pubblico nel cratere provocato dall'esplosione nell'autostrada: la presenza dei rottami dell'auto di Falcone restituite dalle immagini televisive, i cartelli direzionali Palermo-Capaci (i quali si trasformeranno poi in monitor che proiettano l'aereo di Giovanni Falcone in volo). La regia risulta attenta a sottolineare anche singoli gesti come il passaggio di mano dei diari di Falcone con alcune sue pagine

¹⁰ Più nel dettaglio questa vera e propria persecuzione di Giovanni Falcone da parte del CSM iniziò nel 1988 quando si doveva nominare al posto di Antonino Caponnetto il nuovo Consigliere istruttore presso il Tribunale ordinario di Palermo. Giovanni Falcone partecipa alla selezione. Era l'erede naturale per esperienza e per capacità. Il CSM gli preferisce un magistrato anziano, Meli, prossimo alla pensione. Purtroppo, non fu l'unico episodio. Il CSM si ripeté, infatti, quando doveva essere nominato il primo procuratore presso la Direzione Nazionale Antimafia. Il nuovo organo era un'idea e un progetto di Giovanni Falcone che finalmente si realizzava. Concorreranno due magistrati e il CSM nominerà Agostino Cordova, umiliando Falcone ancora una volta (Cfr. Martelli 2022).

strappate, nonché a dare spazio alle voci di una Palermo sia indifferente alle stragi sia partecipe e indignata dinnanzi a questi eventi. Il palcoscenico si distende sino alla platea con una passerella che crea una filo narrativo tra pubblico e attori. Alla musica elettronica si unisce l'Orchestra Haydn condotta da Marco Angius, collocata dietro l'apparato scenografico aperto sui meccanismi teatrali, facendo intravedere i tecnici intenti a manovrare i macchinari. È da sottolineare l'inquietante inserimento delle parti corali, a Trento affidate all'Ensemble vocale Continuum diretto da Luigi Azzolini che, collocato in loggione, proietta i suoi interventi verso la platea in una sorta di richiamo alle coscienze per una speranza di una possibile, diversa conclusione.

Il tempo sospeso del volo, in ultimo, costituisce un grande spunto di riflessione per una società che voglia acquisire consapevolezza della propria storia attraverso uno spettacolo inedito e innovativo, capace di offrire un riuscito e vibrante esempio di teatro civile.

3. Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti

Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti scava nella memoria e rievoca lo sgomento del nostro Paese quando, nel 1992, l'Italia si ritrova orfana di Giovanni Falcone (1939-1992) e Paolo Borsellino (1940-1992). I due magistrati vengono uccisi a poche settimane di distanza uno dall'altro, il 23 maggio e il 19 luglio, insieme agli uomini e alle donne delle loro scorte. Con Capaci e Via D'Amelio, la mafia sfida lo Stato e lo fa in modo eclatante. Ma le stragi provocano una reazione popolare che i mafiosi forse non si aspettavano. Un fiume umano si riversa nelle strade chiedendo giustizia: è tempo di reagire, di non avere paura, di essere uniti. Nascono associazioni, si raccolgono un milione di firme per la confisca dei beni dei mafiosi e il loro riutilizzo a fini sociali; Cosa nostra ne esce indebolita e altre organizzazioni criminali prendono il suo posto. Le mafie scelgono altre strategie, lavorano nell'ombra, si insinuano nel libero mercato, cambiano pelle, sono interessate a costruirsi una facciata "di tutto rispetto", con la complicità di professionisti senza scrupoli. La società civile cosa può fare per contrastare questo degrado? Qual è l'eredità morale che ci hanno lasciato Giovanni Falcone, Paolo Borsellino e tutte le donne e gli uomini che hanno perso la vita per difendere il nostro Paese dalle mafie? Su questo, in scena, ci interroghiamo (Giordano 2022: 15).

La regista e drammaturga Emanuela Giordano così introduce, nel programma di sala, il racconto in musica¹¹, (come definito dal suo stesso compositore Marco Tutino), *Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti*. Questo spettacolo composito¹² rappresenta una ferita aperta: l'assassinio di Giovanni Falcone e del magistrato Francesca Morvillo, sua moglie, e degli agenti che li seguivano come angeli custodi Rocco Dicillo, Antonio Montinaro e Vito Schifani; e poi, a pochi mesi di distanza, l'assassinio di Paolo Borsellino e di cinque dei sei

¹¹ «*Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti* è nata in tempi strettissimi, ma la prima cosa che vorrei chiarire è che non è un'opera, non ci sono scene, non ci sono costumi, non c'è la drammaturgia di un soggetto operistico. Ci tengo a precisarlo perché io sono un compositore di opere ma troppo spesso, ultimamente, il termine viene usurpato, utilizzato per spettacoli generici che con l'opera non hanno niente a che fare. Per rispetto del pubblico è doveroso specificare se va a vedere un'opera o qualcos'altro. In questo caso è uno spettacolo composito con musica sinfonica, vocale, attori, un soprano, coro e orchestra, dei filmati d'epoca e dei video appositamente realizzati oggi; gli attori a volte recitano sulla musica come se fosse un melologo, a volte senza musica. Lo abbiamo definito «racconto in musica.» (Tutino 2022: 20).

¹² «*Susanna Franchi*: Non avrebbe mai scritto un'opera con Falcone e Borsellino come personaggi? *Marco Tutino*: No, non va bene, diventa ridicolo; è come mettere in scena Gesù. Non posso immaginare di sentir cantare Falcone, non si possono mettere in scena persone realmente vissute da così poco tempo». (Franchi 2022: 21).

membri della sua scorta: Agostino Catalano, Walter Eddie Cosina, Emanuela Loi, Claudio Traina e Vincenzo Fabio Li Muli. Ci sono le immagini dei telegiornali, che molti hanno ancora negli occhi, delle bombe che squassarono prima l'autostrada, e poi via d'Amelio, e – al contempo – lacerarono la storia d'Italia. C'è dunque un prima, il 23 maggio e il 19 luglio 1992, e c'è un dopo.

Musica, immagini, canto e narrazione si intrecciano con delicatezza e intensità ai documenti video originali – materiale Teche Rai su licenza di RAI COM S.p.A – e alla drammaticità della voce di Paolo Borsellino che, dopo la morte di Giovanni Falcone, denuncia l'isolamento in cui era stato lasciato l'amico¹³.

Il racconto in musica inizia in medias res, quando la prima tragedia (l'uccisione di Falcone) è già avvenuta. Un tessuto sonoro impalpabile introduce gli attori che offrono i tanti punti di vista della gente comune, di coloro i quali stavano conducendo nelle loro case una vita normale, apparecchiando la tavola o celebrando il compleanno della figlia. La prima parte, *Le stragi*, è impostata sul melologo, genere musicale ideale per accogliere il parlato degli attori e delle attrici. Le parole sono (anche) quelle del poeta e scrittore Gesualdo Bufalino e di Rosaria Costa, moglie di Vito Schifani. Nella seconda parte, *La reazione*, Tutino cita, con qualche modifica, il proprio *Libera me*, intonato dal soprano Maria Teresa Leva, e dal coro che invoca la pace. Il brano era già contenuto nel *Requiem per le vittime della mafia* (1993, su testo di Vincenzo Consolo, un lavoro multiautoriale, dei compositori Lorenzo Ferrero, Carlo Galante, Paolo Arcà, Matteo D'Amico, Giovanni Sollima, Marco Betta oltre che dello stesso Tutino)¹⁴. L'inserito, come uno sguardo al passato, dalla scabra e minimalista efficacia “alla Glass”, porta avanti il racconto e rievoca per un'ultima volta quei momenti che suonano ormai lontani nel tempo. Vi sono rimandi poetici a Gesualdo Bufalino e il ricordo corale di quei giorni, che dal senso di sconforto vira al desiderio di riscatto, individuale e collettivo; ecco, dunque, le assemblee, le piazze gremite, il coraggio dei giovani, il riaffermarsi di valori imprescindibili: verità, giustizia, onestà. Nella rappresentazione torinese un grande applauso ha chiuso *La reazione*, quasi a stemperare il coinvolgimento emotivo chiaramente percepibile in sala¹⁵.

¹³ Con un discorso commosso e polemico, pronunciato a Palermo il 25 giugno 1992 durante un dibattito promosso dalla rivista *MicroMega*, Paolo Borsellino rivelò pubblicamente il clima di diffidenza e di isolamento contro Falcone, a suo giudizio cominciato con la mancata elezione dell'amico e collega quale nuovo Consigliere istruttore presso il Tribunale ordinario di Palermo, nel 1988. «Ho letto giorni fa, ho ascoltato alla televisione in questo momento i miei ricordi non sono precisi – un'affermazione di Antonino Caponnetto secondo cui Giovanni Falcone cominciò a morire nel gennaio del 1988. Io condivido questa affermazione di Caponnetto. Con questo non intendo dire che so il perché dell'evento criminoso avvenuto a fine maggio, per quanto io possa sapere qualche elemento che possa aiutare a ricostruirlo, e come ho detto ne riferirò all'autorità giudiziaria; voglio dire che cominciò a morire nel gennaio del 1988 e che questo, questa strage del 1992, sia il naturale epilogo di questo processo di morte.» (Borsellino 1992).

¹⁴ «È anche una sorta di meta-spettacolo, perché contiene il *Libera me* che composi nel 1992 per il Requiem delle vittime della mafia, un'iniziativa che fa parte proprio della storia che vogliamo raccontare. Quel Requiem fu una reazione importante e segnò indelebilmente la mia vita e quella degli altri sei compositori. Non potevamo ignorarlo, adesso, trent'anni dopo, perché credo sia stato un momento importante sotto ogni profilo: emotivo, musicale, sociale, culturale, politico. Ero a Milano, nel mio studio. Non esistevano ancora i social media, bisognava aspettare radio e tv per avere le notizie. Credo che il primo a darmi informazioni sia stato il mio amico Luca Rossi (scrittore di un bellissimo libro sulla mafia, *I disarmati*, che consiglio a tutti di leggere). Rimasi scioccato. Mi domandai cosa potesse fare un compositore... Scendere in piazza? Potevo fare di più, e il Requiem mi sembrò la soluzione più giusta. Consolo si superò scrivendo un testo bellissimo, e gli altri sei compositori furono per me come dei veri fratelli: non ci fu un contrasto, un dissidio, una gelosia.» (Franchi 2022: 20-21).

¹⁵ «Nella storia dell'umanità capita, a volte, che gli esseri umani facciano un salto di qualità. Noi ci aspettiamo che ogni gesto contenga un interesse personale, un ego, una convenienza, ma quando invece succede che qualcuno rischi e sacrifichi la propria vita per un'idea, per un'aspirazione, in quel momento l'umanità fa un

La terza parte, *Il presente*, ha una funzione di testimonianza (“I ragazzi devono sapere” viene ripetuto più volte, sottolineando anche l’intento didattico dello spettacolo destinato in primo luogo alle studentesse e agli studenti delle scuole medie superiori che non erano ancora nati al momento degli eventi rappresentati). *Che cosa resta di noi*, *L'eredità dei giusti* e *Non mi lasciare solo* (poesia in dialetto siciliano di Ignazio Buttitta) sono le tre sottosezioni in cui si suddivide *Il presente*. Estremamente pregnanti sono soprattutto le parole affidate alle attrici, le quali rappresentano quelle donne che mostrarono determinazione e coraggio nel dire la verità, pubblicamente, “a loro rischio e pericolo”.

Il maestro Alessandro Cadario ha diretto l’Orchestra del Teatro Regio, come sempre impeccabile e che è parsa partecipare con particolare slancio emotivo alla rappresentazione. Il direttore ha concertato ottimamente i molti protagonisti di *Falcone e Borsellino*, riuscendo ad ordinare ogni tassello che compone quest’affresco, nel quale ogni singola parte trova un suo significato nel quadro generale. L’opera di Tutino ha riscosso un notevole successo di pubblico in un Teatro Regio quasi gremito. Un risultato degno di menzione, soprattutto per un’opera contemporanea in prima assoluta.

Il significato profondo di questa bella operazione è ben riassunto dall’importante intervento nel programma di sala del dottor Giancarlo Caselli, che visse in prima persona quei drammatici eventi

C’era il rischio concreto – con le stragi del 1992 – che la nostra Democrazia crollasse. Una forte reazione corale (forze dell’ordine, magistratura, società civile, politica una volta tanto unita) ha recuperato il metodo del pool di Falcone e Borsellino, riuscendo a produrre risultati che ci hanno salvati dall’abisso. Anche perché ha cominciato ad avverarsi quanto Paolo Borsellino aveva sempre sostenuto, e cioè che “la lotta alla mafia non deve essere soltanto una distaccata opera di repressione, ma un movimento culturale e morale, anche religioso, che coinvolga tutti, che tutti aiuti a sentire la bellezza del fresco profumo di libertà che si contrappone al puzzo del compromesso morale, dell’indifferenza, della complicità”. Parafrasando lo storico Salvatore Lupo, l’eredità “rivoluzionaria” di Falcone, Borsellino e delle altre vittime di mafia: esse sono state straordinarie creatrici di credibilità e rispettabilità; vale a dire che, operando come hanno operato in vita e sacrificandosi fino alla morte, a fronte di tanti personaggi eccellenti che con il malaffare hanno scelto di convivere, hanno restituito lo Stato alle persone, dando un senso alle parole “lo Stato siamo noi”». (Caselli 2022: 11-12).

Purtroppo il cammino è ancora lungo e – come ben noto – se la criminalità organizzata, oggi, ha smesso di uccidere secondo gli schemi della stagione delle stragi, non ha perso la sua pericolosità, anzi, si è insinuata tra le pieghe della società, indossando una maschera di apparente rispettabilità¹⁶.

salto di qualità: per questo li ho definiti due figure mitologiche. Sono rari questi destini nella storia dell’umanità ed è un evento unico e una grande fortuna incrociarli. Falcone e Borsellino, con tutte le loro umanissime contraddizioni e fragilità, in un momento della loro vita hanno fatto una scelta che li ha portati altrove. E questo altrove ha per me un’irresistibile attrazione e una fascinazione invincibile. È quell’altrove per il quale riesco ancora a trovare la forza per scrivere musica. E sono molto grato a loro per avermelo mostrato, e per avermi permesso di ricordarlo sempre». (Ivi: 21).

¹⁶ «L'eredità dei giusti è una eredità ingombrante» – dice Marco Tutino –. «Perché ci costringe a sapere che contro l’ingiustizia, la violenza, il sopruso e l’arroganza della criminalità e della mentalità mafiosa si può lottare, si può dire no. Falcone e Borsellino ce lo chiedevano allora, e continuano a chiedercelo ogni volta che li ricordiamo, in pubblico e in privato: non giratevi da un’altra parte, non abbassate lo sguardo. È un invito al quale non ci si può sottrarre soprattutto oggi, quando tutto ci sembra troppo forte e invincibile e inaffrontabile solo con la nostra fragile e indifesa volontà individuale. Questo racconto per musica, canto e parole recitate è il nostro modo di ribadire la possibilità di ribellarsi, e di non dimenticare chi lo ha fatto per

Riferimenti bibliografici

- Annunziata, Filippo, 2016. *Prendi l'anel ti dono...: divagazioni tra opera e diritto privato*. Milano: Silvana.
- Annunziata, Filippo e Colombo, Giorgio Fabio, 2018. *Law and Opera*. Cham: Springer.
- Arblaster, Anthony 1992. *Viva la libertà! Politics in Opera*. London: Verso.
- Borsellino, Paolo, 1992, *Intervento del 25 giugno 1992*, Biblioteca comunale di Palermo. Dibattito organizzato dalla rivista MicroMega, <https://centrostudiborsellino.it/2021/06/25/il-25-giugno-1992-paolo-borsellino-tiene-il-suo-ultimo-discorso-pubblico/>.
- Caselli, Giancarlo, 2022. “Lo Stato siamo noi”. In *Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti*. Torino: Fondazione Teatro Regio di Torino.
- _____, 2022b. “Trent'anni senza Paolo Borsellino. In vita accusato di carrierismo, solo dopo morto gli venne tributato l'onore che meritava”, *MicroMega*, 19 luglio, <https://www.micromega.net/trentanni-senza-paolo-borsellino/>.
- Colombo, Giorgio Fabio 2018. *L'avvocato di Madama Butterfly*. Milano: ObarraO.
- Falcone, Giovanni, Padovani, Marcello, 2017. *Cose di Cosa nostra*: Milano: Bur Saggi.
- Fanizza, Federica, 2022. “Falcone. Il tempo sospeso del volo”. *Sipario*, 17 marzo 2022.
- Ferrero, Ida, Riberi, Mario e Traverso, Matteo, 2022. *Diritto e opera. Itinerari di ricerca*, Roma: Aracne.
- Franchi, Susanna, 2022. “Verità e antiretorica. Intervista a Marco Tutino”. In *Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti*. Torino: Fondazione Teatro Regio di Torino.
- Gigliotti, Valerio, Riberi, Mario e Traverso, Matteo, 2019. *La sentenza è pronunziata. Rappresentazioni della giustizia nell'opera lirica*, Milano: Ledizioni.
- Giordano, Emanuela, 2022. “A trent'anni dalle stragi di Capaci e Via D'Amelio: ricordare perché non accada di nuovo”. In *Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti*. Torino: Fondazione Teatro Regio di Torino.
- Martelli, Claudio, 2022. *Vita e persecuzione di Giovanni Falcone*. Milano: La nave di Teseo.
- Mittica, M. Paola, 2012. *Ragionevoli dissonanze. Note brevi per un possibile accostamento tra le intelligenze della musica e del diritto*. In Agata C. Amato Mangiameli, Carla Faralli, Maria Paola Mittica (a cura di). *Arte e limite. La misura del diritto*. Roma: Aracne.
- Ranaldi, Marco, 2022. “Nicola Sani: Il “mio” Falcone, un eroe verdiano”, *Left*, 11, 62 ss.
- Resta, Giorgio, 2020. *L'armonia nel diritto. Contributi a una riflessione su diritto e musica*. Roma: Roma Tre University Press.
- Ripa di Meana, Franco, 2008. “Libretto”. In *Il tempo sospeso del volo*. Milano: Medusa.

tutti noi. In una terra complicata e bellissima, che ha visto nascere accanto al male una grande Poesia e la profondità di un pensiero prezioso. Un racconto di testimonianze e di speranza, amplificate dalla musica non di scena, bensì protagonista anch'essa.» (Tutino 2022).

Mario Riberi, *L'eredità dei giusti*

Sani, Nicola, 2008. "Note di composizione". In *Il tempo sospeso del volo*. Milano: Medusa.

Sciascia, Leonardo, 1987. "I professionisti dell'antimafia". *Il Corriere della Sera*, 10 gennaio.

Serra, Carlo, 2017. "La prigione nella memoria e la demitizzazione dell'eroico". *Materiali di Estetica*, 3, 2, 42 ss.

Tedoldi, Alberto, 2017. *Il processo in musica nel «Lohengrin» di Richard Wagner*, Pisa: Pacini.

Touzeil-Divina, M. Mathieu, Koubi, Geneviève, 2008 : *Droit et opéra*, Paris : Dalloz.

Tutino, Marco, 2022. "Intervento". In *Falcone e Borsellino. L'eredità dei giusti*. Comunicato stampa.<https://www.teatroregio.torino.it/sites/default/files/uploads/comunicato-stampa/4616/file/05-03-falcone-e-borsellino-comunicato-stampa-e-locandina.pdf>