

Annidare Reminescenze, ombre e note del classicismo in **Stefania Gagliano**

di Enrico Turchi

Colui che ha visto la bellezza in pieno viso si dissecherà come una sorgente!

August von Platen-Hallermünde

«Come avviene in tutti i periodi transitori quando una nuova idea si adatta alle usanze e alle forme antiche per poi distruggerle, questa epoca tramontante generò ancora – quasi in un’ultima lussureggiante fioritura autunnale – i perfezionatori della sua gloria e gli alfieri di una nuova luminosissima aurora. Lo sfarzoso barocco che, con la stessa enfatica teatralità aveva abbracciato Paradiso e Inferno, risurrezione e dissolvimento; che s’era compiaciuto di porre trionfanti schiere di santi accanto a deità pagane comodamente adagate su morbide nuvolette, in un allegorico cielo risonante di fanfare; questo barocco, di fronte al Vangelo naturalistico di J. J. Rousseau, perse il magnifico splendore delle sue impressioni. Ci si ritrovò nell’umano. [...] Nel frattempo si continuò a subire il fascino dorato del vecchio mondo¹». Una sentita introduzione alla nuova stagione del classicismo che il musicologo e compositore Bernhard Paumgartner propone nella sua biografia critica sull’opera di Mozart, epoca dalle forti correnti spirituali e politiche, l’Illuminismo di Voltaire, la fantasia esasperata e drammatica dello *Sturm und Drang*, la scoperta delle rovine di Pompei e il fiorire di un rinnovato interesse intorno all’arte greca e romana. Un’era dell’intelletto e della ragione che richiedeva equilibrio, semplicità, e simmetria, ammorzata però dal presentimento della sua prossima fine, come insita già dalla nascita, il cui movente era in fondo nient’altri che un ritrovamento archeologico, quando un sottile velo di malinconia finisce per contagiare anche gli atteggiamenti più lieti e sereni, soggiacendo infido e tenace nel fascino intestino della sua illusione.

Così le opere che Stefania Gagliano appronta tra le sale, gli spazi e gli arredi dedicati, secondo il leitmotiv del titolo scelto in *Annidare*

¹ Cfr. G. Mancini, *Breve storia della sinfonia*, G. Ricordi, Milano settembre 1958, pp. 26-27

Reminescenze, mettono alla prova una sorta di tensione avvertita e resa tangibile tra gli ambienti, dove collaudare il contrasto tra i contenuti forti, a volte anche in parte provocatori, e le soluzioni riconducibili più apertamente a una condizione di equilibrio. Le figure emergono quindi da un segno scuro inciso come sulle parti chiare, dove il tratto a carboncino è adatto a sfumare i contorni di un cosmo grigio, ravvivato solo raramente da alcuni picchi di colore più accesi e precisi. Una lotta delle ombre con la luce, che sembrano non dire ma solo con la propria presenza manifesta e reale, una sorta di affanno cronicizzato e ormai quasi pacifico. Presenza non vista, seppur avvertita, che tessa i fili e le trame dell'agire, questa segreta malinconia, una gaiezza sempre smorzata dal sospiro che s'insinua parallelamente anche tra le note della melodia e dell'opera mozartiana, facendosene quasi un contrassegno, "nuvole nere", una ferita nell'anima. Ecco che il piacere incontra il dolore e la bellezza si mette in connubio con la morte stessa, come secondo le premesse che avevano avuto tanto influsso nel formarsi dell'epoca classica, e che saranno adatte a delineare il pensiero profondo di un vero carattere psicologico.

Ad accoglierci è quindi la visione di un nobile e decadente palazzo veneziano sospeso sull'acqua ondeggiante, di cui l'unica luce gialla alla finestra avverte ancora di una presenza fantasmatica, nelle intenzioni dell'artista nient'altri che un compositore di musica. Che quelle che sentiamo siano le visioni continuamente eccitate di Tartini, e tanta calma apparente nasconda tutta l'irrequietezza di una così vigorosa personalità? L'ambiente della cucina si riempie invece dei sogni dettati dalle pillole degli psicofarmaci, quasi un cibo per l'anima adatto a riempire ciò di cui siamo carenti, mentre il rosso di una grande crostata cola a ricordarci che è di nuovo un altro giorno, anche se ancora potrebbe non essere proprio quello buono. Spostandoci nella zona notte, scopriamo poi che anche lasciandoci andare continuiamo pur ad affrontare demoni e paure, reminescenze che trovano qui il luogo e il momento adatto ad emergere, disarmata ormai l'attenzione della veglia e prestatato invece affidamento al puro lavoro dell'inconscio. Sono nient'altri che i ritratti fuggenti dei personaggi che abitano la serie *Twin Peaks* di David Lynch (1990), i

genitori dell'iconica Laura Palmer, a infestare il riposo inquieto come la vita, un portale da cui emergono immagini che sempre rimangono appresso, quasi nuovo aspetto costitutivo del carattere, o la diagnosi sull'insorgere di un tratto inedito della personalità. Intorno troviamo poi altre figure che condensano la trama dello stesso immaginario, il tordo vario della sigla di cui più che il cinguettio si evoca il celebre e cadenzato motivetto a opera di Angelo Badalamenti, e il ponte ferroviario di Snoqualmie, location prescelta per alcune delle scene madri fondamentali nel corso della narrazione. In particolare i personaggi lievemente macchiettistici e in parte ammiccanti all'interno della serie televisiva, ci sembrano adatti a formare un parallelo con un altro libretto, quello del *Don Giovanni* mozartiano, dove, nonostante lo sfondo di comicità in figure come il servitore Leporello e la candida Zerlina, di ingenua malizia sensuale, elementi tragici e dolorosi soverchiano spesso l'azione². L'inclinazione al piacere si accompagna così al problema morale di fronte alla perversa ostinazione nel male, cui in fondo neanche le forze sovranaturali sono capaci di porre un effettivo rimedio: «No, ch'io non mi pento». Don Giovanni è pronto ad affrontare le fiamme dell'inferno, come l'agente Cooper a rimanere incantato di fronte al motivo seghettato sul pavimento della Loggia Nera, pur di non dover rinunciare al sempre solido rito del suo caffè mattutino, finalmente «A damn fine cup of coffee».

L'area bagno si copre poi di tinte più perturbanti con il torso nudo rappresentante l'incontro di due marinai, e lo sfondo della caduta del Muro di Berlino, mentre il termine del percorso presenta immagini miste fra l'archeologia e il ricordo, nelle opere tratte dalla serie *Altre Reliquie*, e nell'immagine esterna dell'ex Teatro delle Passioni, luogo vissuto e frequentato dall'artista. Un accordo come tra l'opera seria, ispirata alla storia antica e alla mitologia, e l'opera buffa, che riporta invece scene di vita quotidiana, di cui sarà proprio lo stesso Mozart a elevare al rango di arte interamente e universalmente riconosciuta.

² Cfr. M. Mila, *Breve storia della musica*, Einaudi, Torino 2014, p. 192

Il *Vaccari Home Atelier* si fa così qui luogo eletto all'incontro degli inseparabili, Eros e Thanatos si sfiorano come in un gioco di ombre, la cui figura è l'ultima ad emergere fino ad acquisire solidità, prendere il posto infine di coloro con cui da lungo tempo continuavano a camminare assieme.