DOPPIOZERO

# Biennale Musica. Max Frisch all’opera

**Cesare Galla**

1 Ottobre 2022

L’attenzione di Lucia Ronchetti per le traiettorie del teatro musicale dei nostri tempi, già evidente l’anno scorso, sia pure di scorcio, nella prima Biennale diretta dalla compositrice romana, ha trovato quest’anno una messa a fuoco allo stesso tempo concentrata e multiforme. Sotto al titolo *Out of stage*, il festival veneziano da poco concluso ha infatti messo a fuoco nel suo fitto calendario le ultime tendenze di un genere a lungo ostracizzato dai rigori della cosiddetta Seconda Avanguardia, ma da quarant’anni a questa parte con tutta evidenza ricco di vitalità e di idee. Lo ha fatto guardando alla storia – il Leone d’oro a Giorgio Battistelli raramente come in quest’occasione è stato davvero un premio “alla carriera” di un autore che il teatro musicale lo ha percorso e lo percorre in tutte le direzioni – ma soprattutto guardando al presente, con una serie di commissioni internazionali e di conseguenti prime esecuzioni assolute.



*The Return by Simon Steen-Andersen / Courte sy La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.*

Oltre i linguaggi e le tendenze rappresentative, la parola d'ordine di questo settembre musicale veneziano, capace per la sua vivacità e inventiva di riportare alla memoria antichi festival di musica contemporanea degli anni '50, era "sperimentazione". La si è colta in chiave storica nei due titoli di Battistelli posti significativamente in apertura e a conclusione della rassegna, *Jules Verne* (1987) alla Fenice e *Experimentum Mundi* (1981) alle Tese dell'Arsenale. Sono entrambi lavori in cui l'immaginazione si fa suono, e suono scarno, affidato esclusivamente alle percussioni, alla voce non necessariamente intonata in canto. Ma anche gesto, e dunque drammaturgia allo stato originale.



*Jules Verne by Giorgio Battistelli Courtes y La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.*

Curato dallo stesso compositore, il nuovo allestimento di *Jules Verne,* "Immaginazione in forma di spettacolo" che vede in scena tre popolari personaggi dello scrittore francese, ha avuto un risalto visivo di spigliata e trascinante freschezza. Un taglio che ha esaltato la vivace predisposizione teatrale degli esecutori, i percussionisti-attori Antonio Caggiano, Rodolfo Rossi e Gianluca Ruggeri, in arte "Ars Ludi", vincitori quest'anno del Leone d'Argento per il loro impegno artistico e comunicativo. Il mondo del Capitano Nemo (*Ventimila leghe sotto i mari*), del Professor Lindenbrock (*Viaggio al centro della Terra*) e del Dottor Ferguson (*Cinque settimane in pallone*) è insieme pensiero e concretezza degli elementi (acqua, terra e aria) che ingombrano il palcoscenico; suono ad altezza variabile – in scena ci sono anche un pianoforte e una marimba – e "rumore"; narrazione variamente articolata nelle inflessioni della voce. E la drammaturgia

che i tre sanno costruire deriva in misura diversa dal ricordo e dall'evocazione delle loro imprese ma anche dalle riflessioni nelle quali lo scrittore e i suoi personaggi finiscono per sovrapporsi, in una sorta di intrigante immedesimazione creativa.

Coinvolgente teatro per musica nel quale l'immaginazione diventa immagine-suono, proposto in questa rivisitazione a 35 anni di distanza secondo una nitida rilettura post-moderna, *Jules Verne* ha per vari aspetti acquisito nel seguito della Biennale il ruolo sia pure implicito di un punto di partenza e/o di un confronto concettuale e drammaturgico.



*Jules Verne by Giorgio Battistelli Courtes y La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.*

Negli anni Ottanta, naturalmente, la sperimentazione applicata al teatro non aveva gli stessi presupposti tecnologici di quella attuale. In alcune delle più interessanti novità proposte a Venezia è emerso chiaramente, ad esempio, quanto oggi il linguaggio video possa avere un ruolo primario nel teatro musicale, consentendo di disegnare una multimedialità complessa, talvolta quasi interattiva, che assume il ruolo di nuovo elemento drammaturgico. È stato il caso di una delle proposte più intriganti del festival, quella andata in scena al Teatro Piccolo Arsenale, firmata da Simon Steen-Andersen e intitolata in maniera ridondante ma non fuorviante *The Return (a.k.a. Run Time Error @ Venice feat. Monteverdi).* Il quarantaseienne compositore danese trapiantato a Berlino è noto per una sua installazione sonora intitolata appunto *Run Time Error*, un video che può essere realizzato in contesti di ogni tipo – qui appunto al Piccolo Arsenale – ed

ha come elemento comune le riprese del percorso del tutto aleatorio di una pallina, che lungo la sua corsa incontra ostacoli fisici di ogni tipo e determina a seconda del caso effetti sonori mai prevedibili ma tutti accuratamente registrati dall'autore stesso, che del video è protagonista silenzioso ma munito di microfono per la raccolta del suono. In questo caso, l'installazione in sé ha un corrispondente "teatrale" di ben diversa dimensione e portata anche espressiva nel percorso che lo stesso Steen-Andersen compie a Venezia, e specialmente all'interno dell'Arsenale, in una sorta di "caccia al tesoro" sulle tracce di una importante opera di Claudio Monteverdi, *Il ritorno di Ulisse in patria* (rappresentata per la prima volta nel 1640 al teatro di S. Giovanni e Paolo), che in qualche modo finisce per esserne anche una rappresentazione.



*The Book of Water by Michel van der Aa / Cour tesy La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.*

Ciò che viene proposto allo spettatore seduto in platea è da un lato il documento video di questa singolare indagine che si trasforma in ri-creazione dell'opera monteverdiana (fondamentale la prestazione del "camera perfomer" Peter Tinning, autentico alter-ego di Steen-Andersen e in fondo di ogni spettatore) e dall'altro la realizzazione parziale e modificata della pagine musicali originali da parte di un gruppo con strumenti d'epoca (l'ottimo Venethos Ensemble guidato dal violoncellista Massimo Raccanelli). Decisivo l'apporto di tre interpreti vocali – il soprano Giulia Bolcato, il tenore Anicio Zorzi Gustiniani e il basso Davide Giangregorio – che oltre a essere "portatori" di un canto materialmente eseguito in tempo reale (con efficace pertinenza stilistica), interagiscono con il video

stesso (nel quale del resto sono efficaci protagonisti), per effetto di un abile montaggio passando con sorprendente fluidità dalla scena reale a quella proiettata. Quest'ultima quindi non è più soltanto una modernizzazione tecnologica delle necessità scenografiche, ma un vero e proprio nuovo elemento della drammaturgia. La quale dunque, non a caso, sul piano musicale oscilla fra l'originalità della scrittura monteverdiana e una sua intrigante rivisitazione.

L'idea di work-in-progress è poi accentuata dal tono documentario con il quale entrano nella rappresentazione le voci di due specialisti, il critico Stefano Nardelli e la musicologa Ellen Rosand, intervistati da Steen-Andersen per cercare di chiarire due dei misteri che circondano l'opera monteverdiana. Uno di essi riguarda l'ubicazione dell'oggi scomparso teatro di S. Giovanni e Paolo, l'altro la motivazione per cui il musicista cremonese decise di non musicare una scena presente nel libretto di Giacomo Badoaro, ambientata agli Inferi con i fantasmi dei Proci già sterminati da Ulisse, lasciando un enigmatico appunto che dice "la si lascia fuori per essere malinconica". Dettaglio che non impedisce a Steen-Andersen di realizzare a modo suo, fra video e musica, anche quel frammento.



*The Book of Water by Michel van der Aa / Cour tesy La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.*

Se in *The Return* il linguaggio video esprime una forza narrativa di virtuosistico impatto spettacolare, nell'affascinante *The Book of Water* del compositore olandese Michel van der Aa (nato nel 1970) esso assume una qualità poetica di notevole profondità psicologica. Definito "Opera da camera per attore, quartetto d'archi e film" e rappresentato in prima assoluta al teatro Goldoni, questo lavoro

tratto dal romanzo breve *L'uomo nell'Olocene* dello scrittore svizzero Max Frisch si configura come una sorta di "melologo aumentato", nel quale la parola funziona come mediazione espressiva fra il suono e l'immagine cinematografica, proiettata su uno schermo mobile e facilmente attraversabile dall'unico attore in scena.



*Visiones di Helena Tulve / Courtesy La  Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.*

Un anziano che vive solo in una casa di campagna, isolata dal maltempo che ha causato frane e allagamenti, si confronta con l'inesorabile perdita della memoria, sfacelo interiore che corrisponde a quello ambientale, fino all'arrivo della figlia che lo mette in salvo dalla situazione naturale e in certo modo lo conforta in quella interiore. La storia su cui ha lavorato van der Aa (autore totale: composizione, regia e libretto) è di drammatica attualità alla luce delle cronache dei nostri tempi ma anche di filosofica portata metaforica. Ed è per questo ancor più significativa la circostanza che l'attore inglese Samuel West, splendida voce recitante al Goldoni, sia nella realtà il figlio del quasi novantenne attore protagonista del film, Timothy West, che non pronuncia parola per tutta la durata dello spettacolo ma avvince con la sua maschera straordinariamente eloquente. Sul palcoscenico, l'Ensemble Modern String Quartet (Jagdish Mistry e Giorgos Panagiotidis violini, Megumi Kasakawa viola ed Eva Böcker violoncello) dialoga con grande finezza ed equilibrio con l'attore, regalando alla partitura di van der Aa – completata dal suono sintetico gestito da Paul Jeukendrup – le numerose sfumature di una scrittura molto personale, densa senza essere astrusa,

espressiva e a suo modo descrittiva ma esente da qualsiasi sospetto di manierismo.



*The Book of Water by Michel van der Aa / Cour tesy La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.*

Fuori dal rapporto musica-video-scena, indagato in maniera così interessante in questi lavori, ma dentro al senso stesso dell'arcaico eppure sempre attuale farsi teatro del gesto sonoro in quanto tale, si collocava invece uno degli eventi clou della Biennale Musica, la prima esecuzione assoluta nella Basilica di San Marco di *Visiones* della cinquantenne compositrice estone Helena Tulve. Il punto di partenza della commissione da parte della Biennale era il manoscritto scoperto nella chiesa veneziana di Santa Maria della Fava dal musicologo Giulio Cattin nei primi anni Novanta e già oggetto di una riproposizione durante la Biennale del 1994, allora diretta da Mario Messinis. Un documento straordinario, contenente fra l'altro un *Pianto della Vergine* e una *Visitatio* delle tre Marie al sepolcro di Cristo, ben presto identificati come parte della più antica Sacra Rappresentazione conosciuta, risalente al XIV secolo.

Affidata a Tulve, la riscrittura è diventata una proposta di straordinaria originalità, intrisa di riferimenti non solo alle materie teologiche implicite alla narrazione, ma anche a tematiche collegate con la filosofia del sufismo, grazie alla scelta di aggiungere ai materiali testuali veneziani anche frammenti provenienti dal Vangelo gnostico della Maddalena in lingua copta. L'obiettivo era probabilmente quello di delineare un vero e proprio "teatro musicale dell'anima" nel quale fare interagire lo spazio della basilica marciana e lo spazio interiore di ogni

ascoltatore. Oltre l’indubbio effetto di buona parte della partitura, obiettivo non del tutto raggiunto per la complessità di un lavoro molto esteso e di impossibile comprensione testuale (il testo è riportato nel volumone-catalogo della Biennale, ma sarebbero stati oltremodo utili pochi foglietti distribuiti all’ingresso per aiutare gli ascoltatori ad orientarsi). E anche per qualche diseguaglianza nella scrittura musicale stessa.



*Visiones di Helena Tulve / Courtesy La  Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.*

I momenti migliori, nelle prime due parti, sono parsi intriganti per la rivisitazione che Tulve compie del gregoriano, trasportandolo da “cantilena” chiesastica pur affascinante a linguaggio composito armonicamente e melodicamente, innervato da una robusta componente strumentale di carattere barocco, con l’apporto di percussioni e di strumenti rari come la nordica nyckelharpa, strumento parente della medievale ghironda, o la dulciana. In questa parte, decisiva è risultata la radicale e visionaria, appunto, spazializzazione del suono nel transetto, nelle cantorie, fra le navate, del resto postulata non solo dallo spazio della Basilica di San Marco ma anche e soprattutto dalla storia delle musiche nate al suo interno. In questa stereofonia a 360 gradi, che ha reso talvolta il suono un’esperienza quasi mistica, per certi aspetti esoterica, sono stati impegnati due cori disposti in cantorie e spazi diverse, entrambi di assoluta qualità: il Vox Clamantis, diretto da Jann-Eik Tulve e la Cappella Marciana guidata da Marco Gemmani. E ha dato un apporto fondamentale l’Ensemble barocco, vocale e strumentale, del Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia, diretto da Francesco Erle, che si è

disimpegnato con ammirevole efficacia in una scrittura musicale davvero ardua. Meno convincente la parte conclusiva, con la *Visitatio* al Santo Sepolcro, improntata a una scrittura responsoriale gregoriana che non aveva la stessa poesia di quanto ascoltato in precedenza, e alla quale non ha giovato più di tanto il modesto gioco di spostamenti dei cantori lungo la navata o a ridosso del transetto.

Pubblico comunque numeroso ed entusiasta in San Marco. Quanto a questo, del resto, sale sempre vicine all'esaurito se non al completo e positivo il bilancio finale di questa edizione della Biennale Musica, con 10 mila spettatori in dodici giornate di musica nuova: raccontata e discussa, eseguita e rappresentata.

The Return by Simon Steen-Andersen / Courte sy La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

