DOPPIOZERO

Saariaho, la drammaturgia interiore

Cesare Galla
24 Settembre 2021

Intorno allâ??opera i nervi sono a fior di pelle. A Parma basta un manifesto pop di Verdi e il festival a lui dedicato diventa un calderone ribollente che neanche le streghe nel *Macbeth*. Battaglie di retroguardia, certo, tanto piÃ¹ se la politica piÃ¹ retriva si mette di mezzo, ma non inedite. E alimentate dal tamtam dei social network spesso oltre il diritto di sciocchezza. Non Ã¨ un bel viatico, nel momento in cui pare che dopo la lunga eclisse pandemica stia finalmente sorgendo lâ??alba del ritorno alla normalitÃ per lo spettacolo dal vivo e il traguardo della capienza piena sia a portata di mano. Ma dâ??altra parte bisogna annotare che certi massimalismi contro la drammaturgia â?? chÃ© di questo, specialmente, si tratta: una crociata contro i registi â?? non sono nuovi nel mondo dellâ??opera â??storicaâ?• e non si possono davvero addebitare agli effetti delle restrizioni sanitarie.

Intorno allâ??opera contemporanea, perÃ² (e se non altro...), i nervi sono distesi: il genere gode della giusta considerazione ed Ã¨ coltivato con lâ??attenzione che si riserva ai linguaggi vivi e capaci di dire ancora molto. Una dimostrazione di grande sostanza, in questo senso, Ã¨ arrivata dalla Biennale Musica, in questi giorni alla prima edizione firmata da Lucia Ronchetti, intitolata *Choruses*. Attenzione alla voce, evidentemente, proposta in molteplici declinazioni creativo-sonore, ma attenzione specialmente alla sua centralitÃ nei fatti teatrali di ogni specie, dentro e intorno al suono, come il sottotitolo chiarisce senza possibilitÃ di equivoco: â??Drammaturgie vocaliâ?•.

Unâ??esemplare dimostrazione di quanto lâ??opera sia viva â?? e di quante fervide opportunitÃ continui ad incontrare grazie alla nuova musica â?? Ã¨ arrivata da una delle serate principali della rassegna veneziana, quella che ha visto la rappresentazione al teatro Malibran del titolo piÃ¹ recente della vincitrice del Leone dâ??Oro alla carriera, la compositrice finlandese Kaija Saariaho. Si tratta di *Only the Sound Remains*, un lavoro che ha debuttato a Parigi nel 2016, con la regia di Peter Sellars (Ã¨ in commercio il Dvd di quello spettacolo, andato in scena allâ??OpÃ©ra) e che a Venezia Ã¨ stato proposto nel nuovo allestimento curato di recente dal figlio dellâ??autrice, Aleksi BarriÃ¨re, per una produzione finora allestita solamente a Tokyo.

Il punto di partenza sono due drammi del Teatro NÅ•, peraltro mediati dal punto di vista testuale dalla traduzione in inglese realizzata da Ezra Pound sulla scorta degli studi e delle prime traduzioni approntate da quella singolare figura di nipponista della prima ora che fu (a cavallo fra Otto e Novecento) lo studioso pure americano Ernest Fenollosa.

Entrambe le vicende â?? termine improprio, visto che il NÅ• consiste semmai in una sorta di rituale contemplazione di situazioni, fitta di simbolismi â?? hanno una connotazione esoterica, spiritica. In *Sempre forte*, lo spirito di uno dei guerrieri favoriti dallâ??imperatore, morto in battaglia, compare al sacerdote che sta officiando una cerimonia con la quale intende offrire allâ??altare del defunto il magnifico liuto che proprio lâ??imperatore gli aveva regalato, chiamato â??Montagna Bluâ?•. Tuttavia, lâ??incontro e la melodia delle preghiere non servono a placare i tormenti del fantasma. Ben piÃ¹ liberatorio Ã¨ il secondo dramma, *Il mantello di piume*, nel quale un pescatore si trova a confronto con un Tennin, uno spirito della Luna, del quale ha casualmente trovato il meraviglioso mantello, indispensabile alla creatura eterea per tornare in cielo. Il confronto Ã¨ inizialmente fitto di molte incomprensioni. Ma ben presto lâ??uomo riconoscerÃ la natura dei suoi limiti rispetto allo spirito celeste e non si opporrÃ ai suoi desideri, ottenendo come ricompensa una

meravigliosa danza.

La musica di Kaija Saariaho costruisce su queste coordinate poetiche di rarefatta ma nitida portata emozionale una drammaturgia esemplare, nella quale lâ??incrocio fra la voce e gli strumenti realizza una ricchezza espressiva sempre sorvegliata, fluttuante e morbida, allâ??insegna di una sorta di umanistica partecipazione interiore che Ã¨ forse il tratto piÃ¹ coinvolgente del linguaggio di questa compositrice. Dal punto di vista stilistico, le linee vocali principali, affidate a un controtenore (straordinario MichaÅ?SÅ?awecki per nitidezza e flessuosa adesione alla parola) e a un baritono (lâ??ottimo Bryan Murray) affondano le loro radici nella tradizione novecentesca alta, ma aliena dai radicalismi dellâ??avanguardia alla cui scuole pure la compositrice finlandese ha iniziato il suo percorso creativo. Per lâ??assonanza tematica (mondo fantasmatico, in primis) e stilistica viene in mente il Britten del *Giro di vite*. Decisivo Ã¨ perÃ², anche nel trattamento delle voci soliste, lâ??uso da parte della compositrice finlandese dellâ??elettronica, impiegata sapientemente in chiave di amplificazione non meno che di elaborazione. Ne sono corresponsabili per il design del suono originale Christophe Lebreton e per lâ??ingegneria del suono Timo Kurkikangas. Il risultato Ã¨ una sorta di aura vocale che delinea la cornice poetica di una drammaturgia fatta di parole cantate e di colori cangianti e diafani, in continuo rapporto con la flessuosissima invenzione quasi antifonale affidata a un coro di quattro vocalisti, i raffinati Else Trop (soprano) Iris Oja (mezzosoprano), Paul Bentley Angell (tenore) e Jakob Bloch Jespersen, che non per caso definiscono il loro gruppo â??Theatre of Voicesâ?•.

Altrettanto decisivo Ã¨ il discorso strumentale di una partitura davvero composita ma straordinariamente unitaria sul piano espressivo. Lo compongono un quartetto dâ??archi (due violini, viola, violoncello), flauti

nelle varie tessiture (dallâ??ottavino al basso), percussioni e il kantele, strumento a corde pizzicate centrale nella tradizione finnica. Anche in questo caso, lâ??elettronica, lungi dallâ??assumere un ruolo meramente tecnico, serve per allargare e arricchire una tavolozza timbrica che offre comunque straordinarie suggestioni dentro a unâ??invenzione coesa, profonda, armonicamente del tutto libera eppure mai avulsa dalle necessitÃ espressive della drammaturgia. E la centralitÃ dellâ??invenzione strumentale Ã¨ affermata anche dallâ??ampiezza degli interventi autonomi, veri e propri â??interludiâ?• (per usare un termine tradizionale) tutti condotti con mano sicura e pertinenti scelte dinamiche e di fraseggio dal direttore ClÃ©ment Mao-Takacs.

Essenziale fino allâ??aforistico la regia di Aleksi BarriÃ¨re (scene e costumi erano di Ã?tienne Exbrayat), forse un poâ?? troppo minimalista nella seconda parte â?? che si sarebbe giovata di qualche suggestione in piÃ¹ a livello di proiezioni e luci â?? ma comunque coerente con le drammaturgie che si integrano nellâ??opera, quella orientale del NÅ• e quella integrale della musica, tutta giocata su unâ??interioritÃ capace di â??parlareâ?• al pubblico con istintiva forza comunicativa. La non secondaria parte coreografica, curata da Kaiji Moryama, che era anche il danzatore nello spettacolo, Ã¨ stata risolta in gestualitÃ rituale ma spesso anche istintiva, quasi improvvisatoria: una scelta idonea per dare presenza drammatica e risalto â??corporaleâ?• ai personaggi-spiriti che la danza deve incarnare.

Un versante molto diverso ma ugualmente intrigante di â??drammaturgia vocaleâ?• era quello promesso da un altro degli eventi maggiori di un calendario peraltro assai fitto e molto ricco anche di novitÃ assolute â?? nel quale hanno avuto notevole risalto esecutivo e creativo i prodigiosi Neue Vocalsolisten di Stoccarda,

insigniti di un piÃ¹ che meritato Leone dâ??Argento per il loro ruolo nella musica di oggi. Ci riferiamo alla serata â??Travelling voicesâ?•, una prima assoluta su commissione della Biennale che ha aperto al pubblico â?? in questo caso alquanto ridotto per effetto dei distanziamenti â?? lo scrigno della Basilica di San Marco.

Il luogo in cui si Ã¨ svolta la serata era parte decisiva del progetto di Christina Kubisch, â??sound artistâ?• tedesca che appartiene alla stessa generazione di Kaija Saariaho, quella dei compositori nati nellâ??immediato dopoguerra e dunque venuti a contatto con lâ??avanguardia radicale nelle sue ormai tarde manifestazioni, a partire dagli anni â??70. Kubisch Ã¨ una specialista nello studiare e creare musica che abbia un rapporto spaziale specifico con il luogo della sua esecuzione (o riproduzione tecnica) e da questo punto di vista la secolare storia musicale di San Marco era quanto di piÃ¹ indicato. Si tratta infatti di un luogo la cui complessitÃ architettonica si riflette in una problematicitÃ acustica. Che nel corso dei secoli ha spinto i compositori che vi hanno lavorato (i maestri della Cappella Marciana) a trovare straordinarie soluzioni acustiche ed esecutive, di fatto rendendo la polifonia un effetto ambientale oltre che un linguaggio musicale, per la necessitÃ di suddividere gli esecutori e spesso di lasciarli nascosti alla vista dei presenti. E si parla dellâ??arte di sommi maestri cinque-secenteschi come Willaert, Andrea e Giovanni Gabrieli, Zarlino e Monteverdi.

Da loro, per un complesso viaggio da San Marco allâ??altrove e ritorno, Ã¨ partita Christina Kubisch. Una serie di piccoli brani polifonici di questi autori Ã¨ stata registrata al Teatro Piccolo Arsenale. Il materiale musicale Ã¨ stato quindi portato in altri luoghi e altri spazi fuori dallâ??Italia, riprodotto e ri-registrato fino a costruire una struttura sonora elettronico-vocale a 12 canali che peraltro Ã¨ strutturata in entitÃ formali ben

definite: Partenza, tre Viaggi e Arrivo, per una durata di circa 25 minuti.

Il tutto Ã¨ stato proposto in San Marco interpolato dai brani di partenza, se cosÃ¬ vogliamo dire, affidati allâ??educatissima e sofisticata Cappella Marciana diretta da Marco Gemmani. Un confronto fra lâ??antico e lâ??attuale che in questa chiesa Ã¨ prassi non insolita, se Ã¨ vero che cinquantacinque anni fa, ad esempio, la prima assoluta del *Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci nominis* di Stravinskij fu affiancata dallâ??esecuzione di brani rinascimentali.

In questo caso, gli autori antichi hanno ottenuto una volta di piÃ¹ lâ??effetto che cercavano, grazie anche alla sapiente â??occupazioneâ?• degli spazi da parte della Cappella Marciana, ben visibile solo allâ??inizio e alla fine, poi dislocata in alte cantorie oppure proprio invisibile, ma sempre efficacemente udibile. Anche la spazializzazione della creazione di Kubisch ha raggiunto qualche buon esito (se ne sono occupati in particolare Thierry Coduys ed Eckerard GÃ¼ther), ma solo in rari momenti il confronto fra lâ??elaborazione elettronica del suono e la vocalitÃ di partenza si Ã¨ delineata secondo una struttura capace di far cogliere antecedenti e conseguenti, cause ed effetti, colori e loro modificazioni. Nellâ??insieme, quindi, il concerto Ã¨ parso una sorta di â??installazioneâ?• sonora dentro alla quale alla parte digitale-elettronica era affidato il ruolo di rappresentare, quasi in chiave distopica, la disgregazione della polifonia, restituendo le sue sonore macerie. Ma in fondo, anche questa Ã¨ drammaturgia musicale nelle voci.

Crediti fotografici: Courtesy La Biennale di Venezia â?? Â© Andrea AvezzÃ¹.

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