

theatreonhighheels

It's a "critical" world...

VENEZIA: LA BIENNALE MUSICA...ALL'OPERA

Posted on 28 ottobre 2014 by [sarahRossana](#)

»Dal pentagramma al martello«-così il presidente della Biennale Paolo Baratta ha voluto definire il lavoro d'équipe che ha portato quattro gruppi di giovani artisti a creare per il 58. Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Venezia gli atti unici che sono il primo prodotto del progetto Biennale College applicato alla sezione Musica. Dalla musica al libretto, dai costumi alle scenografie, dai cantanti alla regia, ogni elemento di queste quattro prime assolute è stato creato da gruppi di lavoro che hanno frequentato nell'ultimo anno specifici corsi di formazione per mettere in scena nella fase finale un allestimento a basso costo ma proprio per questo motivo ad alto tasso – potenziale- di fantasia.

Limes ovvero confini è stato il tema della Biennale Musica 2014 e per ribadire quanto i confini e i limiti possano diventare stimoli costruttivi e utili argini per trovare spazi creativi disciplinati, il direttore artistico del festival Ivan Fedele ha definito chiaramente le regole del gioco: una durata di dodici minuti con un margine minimo di sconfinamento, il contenuto comico-satirico del libretto, infine un organico strumentale obbligato (clarinetto, sassofono, violoncello, fisarmonica, tastiere, percussioni, con possibilità di elettronica). Si è trattato, come ha detto Fedele, di «scommettere sull'uovo», sulla possibilità che ai giovani viene spesso negata in molti ambienti altrettanto prestigiosi, «parlando meno di giovani per far parlare di più i giovani» e dando loro l'opportunità di «fare». Una scommessa importante sul tavolo di opere di piccole dimensioni pensate per poter essere inserite agilmente in programmi di maggiore respiro, magari anche rievocando la consuetudine antica dell'intermezzo.

Davanti alla sala esaurita del teatro Piccolo Arsenale è andato così in scena uno degli eventi più attesi del festival, che ha dato al pubblico l'opportunità stimolante di conoscere nuovi talenti alla prova con il genere composito e complesso del teatro musicale.

L'opera sembra tuttavia intimidire anche nella versione pocket per la necessità di scegliere un atteggiamento e un indirizzo preciso nei confronti dei canoni del genere e della secolare tradizione, di dimostrare molteplici competenze e non da ultimo la padronanza nella gestione dello strumento-voce, di saper armonizzare e comprendere lo sviluppo di un lavoro su più fronti artistici. La buona riuscita del lavoro nel suo complesso dipendeva ovviamente da molti fattori e un equilibrio armonico a tutti i livelli si è di fatto verificato in maniera convincente soltanto in uno dei quattro atti unici proposti.



(<https://theatreonhighheels.files.wordpress.com/2014/10/oxa-akiko-miyake1.jpg>)

OXA Foto: Akiko Miyake

O-X-A (che va letto: «o-per-a») di Accursio Cortese su libretto di Antonio di Marca e con la regia di Isabella Terruso è stato il lavoro di un'équipe prevalentemente siciliana su un tema che ha attinto in maniera riconoscibile alla tradizione isolana con l'ambientazione in un teatro di pupi. Orlando e Angelica da una parte, il puparo dall'altra, diventano i protagonisti di giochi di potere con una riflessione su rapporti di subordinazione che termina con la rivolta e l'emancipazione dei due personaggi dalla condizione limitante di pupi attraverso i panni di Arlecchino, Smeraldina, un operaio, un imprenditore e una donna in carriera. La musica si impregna di echi di teatrino di strada tra il folk e il circense che vogliono riflettersi soprattutto nel trattamento delle voci. L'idea non risulta felicissima perchè da una parte ha imposto alle voci di assomigliare al proprio modello attraverso registri estremi che portano come conseguenza principale la perdita di comprensibilità del testo, dall'altra ha spinto i solisti in regioni faticose, pericolose e impervie senza ottenere di fatto l'obiettivo principale. Non comprendere il testo in un'opera che vuole trasmettere un messaggio di tono politico e sociale, mettendo in ombra un libretto scritto in versi e con l'utilizzo di espressioni dialettali, ha evidenziato intenzioni diverse tra librettista e compositore. La disomogeneità è stata amplificata da una regia che, attraverso la distinzione del puparo performer portata ai limiti dell'isolamento e dell'impermeabilità alla situazione generale, non ha messo in luce i rapporti tra i personaggi – che dovevano costituire l'intento principale dell'opera.



(<https://theatreonhighheels.files.wordpress.com/2014/10/magenzeit.jpg>)

Magen Zeit Foto: Akiko Miyake

La brevità impone una comunicazione immediata, chiara, concentrata, ben interpretata dal gruppo affiatato che ha partecipato alla realizzazione di Magen Zeit di Gabriele Cosmi su libretto di Michelangelo Zeno e con la regia di Alberto Oliva. Ispirata nel titolo alla Zeitoper di Weimar e al grande stomaco (Magen) del quale il grottesco libretto tratta la surreale vicenda, l'opera vuole rappresentare con ironia la condizione di una generazione »soffocata dal peso di genitori che hanno preso possesso di tutto il mondo senza essere capaci di gestirlo«. Questi adulti che continuano a mangiare, togliendo di bocca »speranze e brandelli di futuro« a giovani incapaci di ribellarsi vengono rappresentati dall'ingombrante, mostruosamente enorme figura di Miss Magen, madre onnivora e onni-fagocitante la cui esile figlia è una creaturina primitiva che abita dentro e fuori l'enorme gonnellona-stomaco nella quale entra tutta la casa, mobilio compreso. Vi entrerà presto e suo malgrado anche il poco credibile dottore venuto a visitare la signora (ovviamente causa indigestione) e con il quale la figlia aveva immaginato una storia per uscire da quella totale solitudine che si riflette in un canto eternamente lamentoso di vocali strascicate. Lo spettacolo ha avuto il pregio di aver saputo aprire i vari elementi a uno scambio di idee ed energie che ha portato a una bella integrazione e interazione tra libretto e musica, regia, costumi (che sono in questo caso anche scene), condita da una buona dose di ironia. E' stato molto convincente anche il legame strettissimo che si è creato tra voci e strumenti, anche se la brillantezza della scrittura strumentale ha a volte coperto l'esecuzione vocale. Molto apprezzabile anche l'intelligente umorismo espresso dai chiari riferimenti operistici e con l'utilizzo di elementi tipici della pratica operistica, dalla figura sopra le righe del dottore ciarlatano al potenziale vocale e gestico del ruolo »en travesti« interpretato con proprietà dal baritono Emily De Salve.



(<https://theatreonhighheels.files.wordpress.com/2014/10/myth.jpg>)

The Myth of Homo Rudolfensis Foto: Akiko Miyake

E' stato invece un dislivello tra trattamento musicale e regia a non valorizzare pienamente l'interessante potenziale di The Myth of Homo Rudolfensis del compositore di origine israeliana Yair Klartag su libretto in inglese di Yael Sherill e la regia di Franziska Guggenbichler. Un performer vestito da gorilla e presente in sala fin dall'inizio della serata quadripartita ha suggerito ben prima dell'inizio del suo momento di protagonismo l'argomento del terzo atto unico, la surreale storia di una specie umana comparsa due milioni di anni fa ed estinta dopo 12 minuti per troppa moralità e sensibilità. Focalizzare questa storia nel contesto dell'allestimento è stato in realtà quasi impossibile, ma il senso della rapida estinzione è rimasto, come anche il tentativo di stabilire un rapporto, ironico, con la grande tradizione operistica attraverso una Violetta che continua inesorabilmente ad accasciarsi teatralmente nel finale di Traviata che non riesce mai a portare a termine. Per l'essenzialità delle idee musicali che si muovono sulla linea di evoluzione che conduce dalla declamazione al canto, sarebbero bastati al compositore meno dei già limitatissimi dodici minuti. Nella partitura l'ossessione del countdown sembrava pregiudicare alla base il tentativo di un maggiore sviluppo musicale, del quale il compositore ha fatto tuttavia intravedere la possibilità di interessanti evoluzioni. La colonna portante di quest'opera rimane invece la regia, nel suo sconfinamento continuo dallo spazio scenico, nel gioco di ingressi e uscite dai limiti di scena-sipario-platea verso tutte le direzioni. Ecco quindi cantanti uscire dalla porta di servizio, salire su montacarichi, inseguire lo spiraglio di protagonismo in un sipario in movimento, mentre il gorilla continua a passeggiare nel buio tra gli spettatori...



(<https://theatreonhighheels.files.wordpress.com/2014/10/tre-cose.jpg>)

Tre cose (a caso) sull'amore Foto: Akiko Miyake

Il rapporto con il concetto tradizionale di opera, che le équipes artistiche hanno declinato musicalmente in vari modi (con l'allontanamento radicale, l'utilizzo di modelli rivisitati, la citazione stralunata), si è trasformato in omaggio alla lirica in senso classico nell'ultimo degli atti unici ovvero Tre cose (a caso) sull'amore di Claudio Gay su libretto di Laura Tassi e con la regia di Chiara Passaniti. La telefonia mobile vuole essere qui il fil rouge che lega tre celebri coppie: Cyrano e Rossana, Otello e Desdemona, Dante e Beatrice, supportate dagli interventi esterni rispettivamente di Cristiano, Balia e Virgilio. Il cellulare sostituisce le lettere dei primi, il fazzoletto della seconda, l'impossibile comunicazione della terza, mentre la musica passa da un genere all'altro attraverso arie, duetti concertati. Il canto è qui in primo piano ed è portatore dell'intera struttura, dove non c'è nulla che possa distrarre significativamente dal protagonismo assoluto dei solisti, ma soltanto una serie di cubi che indicano i nomi dei personaggi in questione. La coerenza tra libretto e musica c'è, ma sulla linea di una riscrittura di situazioni conosciute (comprese le imitazioni delle suonerie dei cellulari), alle quali non viene aggiunto nulla di sostanziale, mentre la regia quasi abdica alla propria funzione anche nella gestione dei movimenti dei cantanti, tra i quali si è distinta per solidità vocale Silvia Susan Rosato Franchini.

Con l'elettronica e i cantanti hanno dialogato nel corso di tutti e quattro gli atti unici gli ottimi musicisti dell'Ex Novo Ensemble, gruppo veneziano ben noto al pubblico della Biennale e che Filippo Perocco ha guidato con rigore attraverso gli stili e le esigenze diverse delle quattro pocket-opere.



(<https://theatreonhighheels.files.wordpress.com/2014/10/kater.jpg>)

Katër i Radës Foto: Akiko Miyake

E' stata una commissione della Biennale di Venezia anche l'opera in prima esecuzione assoluta che ha chiuso l'edizione di quest'anno, ovvero Katër i Radës. Il naufragio di Admir Shkurtaj su libretto di Alessandro Leogrande dal romanzo-reportage che tratta la vicenda del barcone affondato nel 1997 nel canale d'Otranto con un carico di persone in fuga dalla situazione di disordine politico dell'Albania di allora. Sono 40 minuti nei quali il racconto in lingua italiana e albanese viene articolato musicalmente e scenicamente con coerenza e capacità evocativa. Il cigolio della piattaforma in legno che si muove sul mare immaginario della scena creata nello spazio delle Corderie dell'Arsenale si amalgama come parte integrante al tessuto strumentale che prende vita in una ricchezza sonora nata dall'incontro tra nuovo e atemporale, naturale e artificiale, l'elettronica e il legno. Questo incontro viene completato da un legame forte con le voci che veicolano la storia a canto, sillabe, declamazione ritmica, grido, in un trattamento che attinge alle forme particolarissime della tradizione folk albanese, della quale il quintetto maschile Violinat e Lapardhase ha offerto anche dopo la fine dell'opera una presentazione molto suggestiva con una scelta di brani caratterizzati da stili musicali ed esecutivi diversi. Il gruppo polifonico è stato anche uno dei protagonisti dell'opera, con una funzione di evidenziazione del legame con la terra d'origine nell'incertezza della navigazione, raccontata e vissuta soprattutto da voci femminili, in quanto il libretto vuole evidenziare la tragedia di donne e bambini. Il ritmo incalzante del racconto si riflette nel ritmo richiesto all'espressione vocale e canora, nell'utilizzo delle percussioni. Convivono in questo viaggio, anche musicale, il sapore antico del mito e la drammaticità della cronaca contemporanea, in una combinazione espressiva ed evocativa. C'è una focalizzazione chiara dello svolgimento musicale e narrativo, la capacità di mantenersi, pur nella ricchezza sonora, all'interno della misura del necessario, l'unione non occasionale di musica e allestimento in un contributo reciproco di veicoli di significato, come nel finale, dove la musica si assottiglia fino al canto a cappella che a sua volta lascia le ultime impressioni sonore al gocciolare di vestiti bagnati appesi sopra uno specchio d'acqua. Salvatore Tramacere ha firmato la regia, la direzione e coordinazione del complesso insieme di musicisti e cantanti è stata affidata a Pasquale Corrado.

PR

Questa voce è stata pubblicata in [Senza categoria](#). Contrassegna il [permalink](#).

[Crea un sito o un blog gratuitamente presso WordPress.com](#). | [The Superhero Theme](#).

Iscriviti

Segui "theatreonhighheels"

Crea un sito Web con WordPress.com