

Tutto quello che il pop dovrebbe imparare dalla musica contemporanea

In giro per la Biennale Musica in cerca del coraggio che manca al rock, all'elettronica, all'hip hop. A volte la musica più audace si trova in sale da concerto austere. Chi sono i veri tromboni?

di

DAMIR IVIC



'Il viaggio della voce (Travelling Voices)' di Christina Kubisch alla Basilica di San Marco

Foto: La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù

C'è qualcosa di profondamente assurdo, o almeno bizzarro, se da un bel po' di anni a questa parte il vero coraggio in musica è più facile trovarlo nella musica classica contemporanea (o anche nel jazz), e non invece nell'hip hop o nell'elettronica, generi che invece dovrebbero essere quelli giovani, progressisti e moderni per eccellenza. Peccato però che di tutto questo non se ne accorga (quasi) nessuno. Perché se la musica classica e in parte il jazz sono ancora accompagnati da quest'aura di contesti polverosi, accigliati, per un pubblico pluricinquantenne (jazz) o quasi ottuagenario (la classica), è un po' anche perché è veramente così. Soprattutto in Italia, è troppo

spesso veramente così. Ma attenzione: non è solo colpa dei fortini eretti dai tradizionalisti di quei generi musicali “alti”. No: bisognerebbe dirlo forte e chiaro, il pubblico del rock, dell’hip hop e dell’elettronica ha un grave problema di curiosità. Si perde un sacco di cose interessanti, per pura pigrizia. O per paura di andare a fare una visita in contesti “altri” (o “alti”, decidete voi come giocare la consonante). Ammiriamo i musicisti che superano le regole, che hanno il coraggio di lanciarsi in soluzioni eccentriche, che vogliono andare oltre i limiti e le convenzioni, no? Li ammiriamo tutti, vero? Starebbe alla base della cosiddetta cultura rock, come anche della rivoluzione techno, o della sfrontatezza hip hop. Giusto? Bene: sappiate che tutte queste caratteristiche si trovano anche e soprattutto in una manifestazione come la Biennale Musica veneziana. Anzi: si trovano lì molto più che nell’ennesimo festival rock con gli stessi nomi, nella “classificheria” hip hop dove è una gara a ricalcare il suono vincente del momento, nell’elettronica da ballo (che non cambia veste da vent’anni almeno, tolte microvariazioni tarate sulle mode del momento) e pure in quella sperimentale (che pare aver esplorato l’esplorabile, e continua a ripercorre gli stessi quattro o cinque cliché). Si trovano nella Biennale Musica, sì; ma la Biennale è ancora molto “ostaggio” di se stessa a livello di percezione. Il percorso di validazione che si dà da sé passa infatti ancora attraverso i vecchi, storici canali della sfera della musica classica. Ovvero i conservatori, i critici spesso esperti e accigliati, le istituzioni (parzialmente) finanziate a fondo perduto che si girano gli artisti e le produzioni a vicenda e sempre a vicenda si complimentano, non ponendosi troppo il problema della sostenibilità economica. Quella roba lì. Forse è una situazione senza uscite e senza soluzioni. Forse non è colpa di nessuno. Forse la musica-non-pop non potrà mai agire e sopravvivere secondo le mere leggi di mercato, non riuscirà insomma mai del tutto a camminare con le proprie gambe; avrà sempre bisogno di essere sovvenzionata e di essere circuitata attraverso contesti protetti e, quindi, inevitabilmente un po’ elitari. Può essere, sì. Ma una cosa è certa: da molto tempo a questa parte, nella musica classica contemporanea si può incontrare una radicalità e un coraggio che altre sfere musicali si sognano. I veri punk, i veri acrobati senza rete, i veri sperimentatori iconoclasti senza frontiere stanno, oggi, soprattutto nella musica classica. Davvero. Provare per credere. È che chi ama i punk, gli acrobati senza rete, i veri sperimentatori iconoclasti questo però per lo più non lo sa: qui sta il problema. E soprattutto, non penserebbe mai di trovarlo a Venezia in una Biennale Musica; non penserebbe di trovarlo alla Fenice o al Malibran, non penserebbe di trovarlo fra cori, ensemble d’archi, orchestre sinfoniche, opere liriche.



‘Only the Sound Remains’, opera in due atti di Kaija Saariaho. Foto: La Biennale di Venezia © Andrea Avezzi

L'edizione 2021 della Biennale Musica veneziana ha segnato tra l'altro una cesura importante: è il primo anno con la direzione artistica della compositrice Lucia Ronchetti (un solido curriculum nel circuito europeo della classica contemporanea), dopo il lungo regno di Ivan Fedele. Ronchetti, in modo coraggioso e quasi incosciente, si è “catturata” subito in una gabbia che si è costruita lei stessa: incarico di quattro anni per lei, e ogni anno ha deciso che sarà tematico, decidendo già tutti i temi. Nella prima edizione il perno su cui far girare tutto è stato la voce: voce come protagonista (sempre), voce come strumento unico (molto spesso), voce come materia da decomporre (ci arriveremo). Lo strumento più antico del mondo è stato in questo modo immerso nella visione più “progressista” della musica classica, e il risultato ha raggiunto delle vette notevoli, davvero notevoli, come ad esempio in *Only The Sound Remains*, opera in due atti della compositrice Kaija Saariaho (premiata quest'anno col Leone d'Oro), dove su elementi davvero brutalmente essenziali – tanto nella composizione scarna dell'orchestra quanto nella leggerezza degli arrangiamenti e nella semplicità della scenografia – si è trovata invece tanta, tantissima espressività e poesia, anche senza seguire la storia narrata dal libretto (mitologia nipponica, traslata in Europa da Ezra Pound), o forse soprattutto non seguendola.

Perché sì: se avete in mente la classica contemporanea come sequela di dissonanze e suoni fastidiosi e gente che si muove cerimoniosa per nulla o comunque per suonare due note in croce sì, c'è ancora anche quello, ed è evidentemente un lascito dell'avanguardia alla Berio da cui non ci si riesce a staccare (non capendo che certe cose negli anni '50 erano dirompenti, ma messe fuori dal loro luogo diventano museali e pure, se non si fa lo sforzo di contestualizzazione critica e filologica, un po' macchiettistiche); ma il recupero che c'è stato nella musica contemporanea di armonie, melodie ed anche ritmiche non più radicali e solo destrutturate dà frutti interessantissimi. Succede ad esempio in *Tutto in una volta*, brano del

quarantottenne Francesco Filidei in prima esecuzione assoluta; o nell'esplosivo *Timna* dell'israeliano (ma di origine palestinese) Samir Odeh-Tamimi, un autentico capolavoro di forza e crescita percussiva che nemmeno il più cazzuto dei power trio chitarrosi e con batteria a doppia cassa potrebbe pareggiare, il tutto con coro e un'orchestra pure ridotta nell'organico, nient'altro. Una magia, una incendiaria magia.



Il concerto di Zuli al Teatro del Parco di Mestre. Foto: La Biennale di Venezia © Andrea Avezzù

Così come una magia è stata ritrovarsi dentro la Basilica di San Marco (lascia sempre senza fiato), per un progetto molto interessante su commissione diretta della Biennale della rodatisima digital-sonorizzatrice Christina Kubisch, che ha preso il repertorio veneziano del '500 (Monteverdi, Gabrieli, eccetera) e lo ha interpolato con le sue geometrie essenziali ed armoniche al tempo stesso, usando la voce del coro – o meglio ancora, il suo riverbero – come strumento. Ha fatto ciò de-spazializzando l'esecuzione: il coro è stato visibile solo nel primo e nell'ultimo brano (in due posti diversi), per il resto nascosto o semi-nascosto alla vista e in continuo movimento, creando un effetto straniante, che sotto gli imponenti mosaici d'oro di San Marco è stato ancora più intenso e suggestivo. Non ha deluso nemmeno l'altro nome preso dalla scena un po' più tradizionalmente elettronica, quello Zuli che intreccia il mondo degli Autechre con le salmodie della sua terra d'origine, l'Egitto, non lesinando spigoli, noise e cavernosità digitali. La sua esecuzione è stata imperfetta ma sicuramente d'impatto. E ha confermato il talento notevolissimo – ed ancora sottovalutato su larga scala, endorsement di Aphex Twin a parte – che gli è proprio.

Tutto bello? No, chiaro. Il lavoro di effettistica elettronica del buon vecchio George Lewis sulla vocalità dei Neue Vocalsolisten Stuttgart è stato, a fare un complimento, approssimativo e datato, se uno mastica un minimo l'elettronica che gira nel ventunesimo secolo (ma anche quella di fine ventesimo); lo *Stabat Mater* di Arvo Pärt, facendo le debite proporzioni una hit commerciale nel mondo della classica contemporanea, è stato eseguito in un modo talmente spento da evidenziare i limiti della composizione stessa (che è, ci sbilanciamo, sopravvalutatissima); l'eccesso di retorica – musicale e testuale – ha affondato le buone intenzioni di *Die Einfachen*, prima esecuzione assoluta per questa composizione di Sergej Newski, che toccava il tema della discriminazione contro gli omosessuali nell'area russa. Ma in generale si è respirata una musica di un festival fatti con non molti mezzi – niente grandeur, proprio zero – però con gusto e uno sguardo rivolto al futuro, a un'arte che insomma respiri e progredisca invece di ripetere se stessa. L'esatto contrario rispetto a quello

che siamo riusciti a vedere della Biennale Architettura invece, in svolgimento negli stessi giorni (e fino a novembre inoltrato): negli spazi dell'Arsenale, un'idea di architettura vecchia, stereotipata e che si rifugia nelle parole d'ordine della convivenza e della sostenibilità mettendo in campo solo ricette passate e passatiste. Come se si fosse spaventati dal futuro. Così non si va da nessuna parte. La Biennale Musica, invece, per quello che abbiamo visto è stata piuttosto interessante. E viva. Quanto tempo passerà ancora prima che il mondo rock, pop, hip hop ed elettronico capiscano che valga la pena fare un po' più spesso turismo locale da certe lande apparentemente polverose e compassate? Con pessimismo diremmo: parecchio. Proprio parecchio.