

Lucia Ronchetti

Last desire

A Tragedy in one Act

In Programmheft Forum Neues Musiktheater, Staatsoper Stuttgart 2005

IT

Drammaturgia

Opera in un atto suddivisa in sette scene, *Last desire* è un progetto di drammaturgia musicale basato sull'idea dell'*attesa*. L'attesa di qualcosa che non potrà accadere o di qualcuno che non potrà mai arrivare. L'attesa coniugata alla paura ed alla coscienza che l'arrivo o l'accadimento non potranno che scatenare un'irreversibile tragedia, tragedia di cui i protagonisti possono immaginare la dimensione e misurare le conseguenze. Figura topica del teatro esistenzialista ed espressionista, l'attesa, quale parola, concetto, idea, rimanda a sterminate potenzialità analitiche, bibliografie, storie immaginarie, proiezioni nell'attualità politica. L'attesa ha anche una forte componente grottesca e prosaica, quotidiana, comica, come Rossini dimostra ne *Il Viaggio a Reims*. L'attesa che abbiamo scelto di interpretare, è l'attesa di una persona desiderata, perché il nucleo drammaturgico del progetto sia la messa in scena di un'esperienza semplice, archetipica, dolorosa e vitale, riconosciuta da tutti. *Salomé*, riflette questa scelta nella sua qualità di personaggio biblico, attualizzato dalla rivisitazione di Oscar Wilde, e ripreso da una delle esperienze di teatro musicale più conosciute, l'opera omonima di Strauss. La scelta di lavorare sul testo di Wilde implica due aspetti drammaturgici importanti per l'adattamento realizzato dalla librettista Tina Hartmann e dal regista Michael von zur Mühlen. Innanzitutto la spirale di violenza distruttiva generabile dall'improvviso arrivo della persona attesa è nota a tutti e non è più necessario descriverla. Essa alimenta sottotraccia le tensioni e porta al delirio i protagonisti. Inoltre, intorno al luogo del desiderio e dell'attesa privata, Wilde illumina a sprazzi e frammenti, i dialoghi un mondo sommerso, in continua evoluzione e complessa interazione: tutti gli altri intorno alla reggia, i soldati, i credenti, gli indifferenti, i poveri. Una miriade di persone in attesa non di Salomé ma di una chiarificazione, di una risposta, di un motivo per continuare. Parlano del Tetrarca, di Cesare, di Gesù di Nazareth, degli angeli, delle credenze, della morte, del sangue e del vino. I dialoghi surreali di questo secondo e vastissimo anello di persone orbitanti intorno al luogo scenico ci permettono di attenuare la tensione e ridicolizzare la necessità individualista dei protagonisti in scena. Le stesse voci dei cantanti protagonisti si proiettano negli "altri"; sfociano in interrogativi complessi quando tentano di analizzare la realtà esterna, quella vera, storica e sociale. Lo spazio scenico del Roemerkastell si allarga virtualmente e, dalla stanza di Salomé, luogo privato di debolezza e capriccio, lo sguardo abbraccia un esterno verticalizzato, realizzato dalla diffusione sonora dei dialoghi. Da una scena realistica, ideata da Sebastian Hannak, dove il pubblico è costretto a convivere con i tre uomini che attendono Salomé, l'ascolto si libera dello spazio visivo, con reiterate visite acustiche a questa popolazione multietnica,

dalla complessissima stratificazione sociale.

Concezione musicale

Il teatro musicale rende necessari l'analisi e trattamento della voce percepita in tutte le sfumature del parlato. Lo spazio realizzativo, scolpito dalle diverse sorgenti vocali, deve dettare il contrasto necessario tra la comprensibilità verbale e l'espressività di un testo, così fortemente incastonato nel silenzio. Il silenzio implicito in questa versione di *Salomé*, deriva dalla sua assenza, come personaggio, dalla sua attesa e dalla generale riduzione del testo a pochissime significanti ed estreme parole. Se esiste una possibile coniugazione tra le impronte timbriche generate da una parola e il suo significato, la drammaturgia musicale di un'opera tende a creare zone di massima identità e omogeneità che possano poi caricare espressivamente esplosioni inconciliabili tra le varie anime della parola: ritmo, timbro e specifico andamento. La parola diviene una sorta di motore sonoro e concettuale che genera e sprigiona l'articolazione melodica, senza l'estemporaneità dell'opera buffa, ma con una forzata tendenza a trattenere, a trattenersi, come nel *lamento* musicale secentesco. I ritardi e le sottrazioni imposti al testo originale dalla lettura compositiva infrangono le simmetrie e generano complesse sovrapposizioni dell'insieme o liquide dissoluzioni solistiche. Le note tenute in estenuata tensione aprono le porte armoniche dell'ensemble generando cadenze omoritmiche evanescenti o improvvisi corrugamenti, creando sculture armoniche lette sempre in accelerazione. La campitura armonica si trova a possedere uno spettro complesso, ampio e in continua oscillazione. Questo habitat complesso ma naturale, che partitizza ogni sfumatura, impulso ritmico e intonazione tendenziale della voce parlata, è stato concepito per le voci di Daniel Gloger e di Andreas Fischer. Due voci di cui conosco le capacità di controllo, la tendenza metamorfica ed istrionica, la raffinatissima gestione timbrica e l'impressionante estensione. Il progetto di un teatro basato sulla musicalità della parola, prima che sulla sua messa in musica, è possibile solo perché questi due musicisti hanno il dono dell'ascolto e del controllo, percepiscono l'effetto drammaturgico di qualsiasi proiezione compositiva che parta da un testo significativo e restituiscono una partitura, nel tempo e nella cronologia, che non è interpretazione ma anamorfosi. Alla voce di Basso di Andreas Fischer è affidato il triplo ruolo di un uomo maturo, in attesa nella camera di Salomé, ma anche quello di Jokanaan e di Herod. L'uomo in attesa parla a se stesso e agli altri con accenti naturali e realistici, modulazioni incessanti del parlato. Jokanaan interviene con esplosioni potenti della voce nella zona grave dell'estensione, riecheggiando a volte la figura musicale del Commendatore del *Don Giovanni* mozartiano. Herod, visionario, violento, sensibile e femminile si annida nell'estensione acuta, nel registro di falsetto, con melismi monocromatici e parlati accelerati. Daniel Gloger interpreta in primo luogo l'uomo giovane, l'innamorato che attende con purezza ieratica, parlando con gli altri, delicatamente. Come *Young Syrian*, diviene un personaggio slittante tra il presente dell'attesa e dramma del passato, e utilizza il registro acuto nella ricerca estrema della bellezza del suono, viaggiando dentro il proprio timbro, meditativo e sospeso. Da Herodias, la sua voce riecheggia l'agilità intelligente e schiacciante delle protagoniste rossiniane,

citando frammenti della vocalità particolare del “Viaggio a Reims”. Il suo virtuosismo controllato aiuta ad esplorare le possibilità creative di quel tempo speciale, realistico ed onirico insieme, della narrazione operistica rossiniana. Una temporalità “altra” che rimane cronologica ma dilatata, permettendo la comprensione del testo e nello stesso tempo accelerazioni e rallentamenti della narrazione. Il trattamento live delle diverse sorgenti é programmato in modo da evidenziare la funzione drammaturgica delle diverse realtà vocali, sempre rispettando la dimensione timbrica della sorgente. La voce bianca osserva turbata l’evolversi della trasformazione degli adulti in attesa e interviene, dalla realtà e dal sogno, tra la stanza e la reggia, come testimone stupito, trascrittore attonito di questa tragedia, così quotidiana e così stigmatizzata dal tempo. Quale junghiano *puer aeternus* appare inaspettatamente e distribuisce il suo *Lamento* con rassegnazione. La viola rappresenta lo sfondo delle dinamiche armoniche create dall’intrigo vocale: Luca Sanzò sostiene e aiuta le varianti timbriche delle voci generate dalla parte recitata, mentre continua a rappresentare uno degli uomini che attende Salomé. La scrittura diviene virtuosistica ed estrema, con cadenze violente e aggressive. Il suo *tactus* accelerativo e cadenzante, dove ogni campitura è minutamente dipinta, ogni particolare ossessivamente descritto, senza mai pause o respiri, diviene il cuore pulsante della tensione drammaturgica e genera l’unico ordine possibile: un crescendo che non conosce resistenza o limite, l’evoluzione verso la catastrofe e l’invivibile. Il trattamento live estrae e cattura infinitesimi frammenti delle tre voci e della viola, per creare dei suoni permanenti ed invadenti, diffusi in modo da definire lo spazio ristretto e risonante, l’antro-camera dove tutto irrealmente si svolge. Come in una surreale e silenziosa fuoruscita di lava vulcanica, una serie di "istantanee", immagini sonore inizialmente fedeli alla struttura armonica, si staccano dal divenire temporale e permangono in posizioni agogiche autonome, reiterandosi, fino a decadere nel nulla.