



Claudio Monteverdi

Muta Imago

Ensemble Arte

Musica

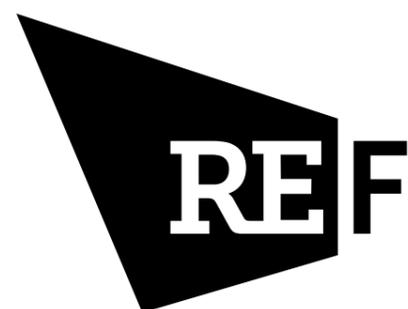
> 29.9

30.9

1.10

Libro Ottavo - Canti Guerrieri

MACRO Testaccio - La Pelanda



Con il sostegno di



Main media partner



In partnership con



ROMAEUROPA
FESTIVAL 2017

Con i Canti Guerrieri tornate a relazionarvi per la seconda volta al teatro musicale. Questa volta a essere terreno d'indagine per la vostra pratica teatrale e la vostra estetica è Claudio Monteverdi. Che tipo di connessione si è creata tra Muta Imago e il suo repertorio musicale?

Effettivamente è già la terza volta che incontriamo il teatro musicale, dopo *Hyperrion di Bruno Maderna* (Sagra Musicale Malatestiana, 2015) e *L'arte e la maniera di affrontare il proprio capo per chiedergli un aumento* di Vittorio Montalti (I Teatri di Reggio Emilia, 2016). Sono tre anni che questi incontri accompagnano la nostra ricerca; in qualche modo sono anche arrivati a strutturarla e definirla in relazione a discipline come la danza che non avevamo mai incontrato prima, pur essendo stati sempre molto affascinati dal lavoro sul corpo e sul movimento.

Ci siamo messi a servizio di queste opere. Le abbiamo ascoltate, ci siamo fatti attraversare, abbiamo cercato da una parte di comprenderle, in maniera quasi scientifica, dall'altra di capire invece cosa questi ascolti suscitavano in noi. Dove mi parla l'utopia di una musica che mezzo secolo fa sognava di cambiare il mondo? Cosa ritrovo dell'immaginazione dei nostri coetanei di cinquecento anni fa nel pensiero odierno sull'amore?

Come vi siete avvicinati al Libro Ottavo - Canti Guerrieri e quali sono stati i processi che hanno condotto alla definizione di quanto vediamo in scena?

Per quanto riguarda i *Canti Guerrieri*, da un punto di vista musicale siamo rimasti fedeli al materiale di Monteverdi: abbiamo deciso di rispettare l'esecuzione dei singoli brani nonché l'ordine in cui si presentano nell'*Ottavo Libro*. Per quanto riguarda la messa in scena, c'era invece un vuoto da colmare: il libro raccoglie infatti composizioni provenienti da diversi periodi, realizzate per ragioni diverse, che Monteverdi ha riunito in un'unica raccolta solo a posteriori: una specie di best of, diremmo oggi. L'unico brano che aveva una tradizione rappresentativa più definita è il famoso *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, composto e rappresentato nel 1624 a Venezia a Palazzo Mocenigo per un carnevale. Erano, queste, occasioni molto più simili a feste, happening, che spettacoli veri e propri. Soprattutto per quanto riguarda i madrigali, non si tratta di musica pensata e realizzata per essere messa in scena: nessuna tradizione, se non quella dell'immaginario amoroso dei testi che questi canti mettono in musica. Tutto ruota intorno al concetto di amore come guerra, dell'identificazione tra il combattimento amoroso (non tra pretendenti, ma tra innamorati) e quello guerresco; della seduzione come conquista, dell'amore come abbandono di uno stato di tranquillità per entrare in una dimensione di mistero e perdita di sé.

Abbiamo deciso di andare a fondo nello studio di cosa significano termini come seduzione e conquista nel linguaggio del corpo. Siamo partiti dallo studio del concetto di 'mating' presente nel mondo animale, in particolare nel mondo degli uccelli: ovverosia i rituali del corpo e del movimento che gli animali, soprattutto i maschi, eseguono per attivare il desiderio nei confronti della femmina e convincerla della propria forza e sensualità. Da lì siamo passati all'analisi di come queste dinamiche vengono riprese da una serie di civiltà nomadi africane, come ad esempio quella dei Wodaabe. Si è trattato di andare al cuore della questione: l'amore come spinta del desiderio, desiderio come esibizione di sé, amplesso come scambio e annullamento di identità.

Il sacrificio del *Combattimento* per noi equivale al gesto di spogliarsi della propria armatura e andare nudi in quel pericoloso luogo sospeso a metà strada tra l'uno e l'altro, l'unico luogo dove può veramente avvenire un incontro d'amore. Abbiamo chiesto a Sara e Annamaria di far risuonare nel proprio corpo il corpo dell'altra: dal mating, che si costruisce intorno all'affermazione della propria identità, siamo arrivati alla creazione di un incontro tra corpi che non si declina nel toccarsi fuori da sé, ma nel farsi attraversare, nel portare il corpo dell'altro nel proprio, nell'imitarlo, nell'assumerlo.

Si è creato dunque un forte spostamento di visione che ha accostato alla musica 'colta e cortese' di Monteverdi un immaginario selvaggio e inusuale, due mondi molto difficilmente associabili ad un primo impatto, ma che in realtà abbiamo scoperto avere molti elementi in comune.

Al centro dello spazio, la giungla, le selve 'orride e spesse' che circondano la Gerusalemme del Tasso, il luogo del pericolo per eccellenza, dove la visione, come quella del Tasso (e del Tintoretto nel suo celeberrimo ritratto di Tancredi e Clorinda), si fa 'luministica': predominano i notturni, i crepuscoli, le: «Ombre miste d'una incerta luce».

Potrebbe interessarti anche

**K. Szymanowski
Pappano | Masbedo
Orchestra e Coro
di S. Cecilia**
> 5 - 9.10
> Auditorium
Parco della Musica

**Lisa Ferlazzo Natoli
Gianluca Ruggeri**
> 26 - 28.10
> MACRO Testaccio
La Pelanda

**Roberto Herlitzka
Orchestra Sinfonica
Abruzzese | D'Amico
Macchi | Marocchini
Vandor**
> 17 - 18.11
> Teatro Vittoria

Per questo spettacolo avete collaborato anche con le danzatrici Annamaria Ajmone e Sara Leghissa. Perché avete scelto proprio la danza e il movimento quale disciplina per la riscrittura scenica dell'opera di Monteverdi?

Il corpo è al centro di tutto: corpo come luogo del desiderio prima e dell'incontro poi. Il corpo e il movimento, perché la danza, come dice Jean-Luc Nancy nel suo *Dehors la danse*: «Incomincia ancor prima di essere sensibile» ed è proprio così che avviene l'innamoramento: un evento che incomincia prima della sensazione, prima del senso in generale.

Due corpi, quindi, incredibilmente diversi, che all'inizio si presentano affermando la loro alterità reciproca: vicini nella loro lontananza. E che gradualmente invece si ripercuotono l'uno nell'altro, si attraversano, si scambiano passo, ritmo e immaginario.

Questo livello di mistero e sensualità risuona fortemente nelle note della musica di Monteverdi, così come, allo stesso tempo, una dimensione di ironia e gioco. Abbiamo cercato di ascoltare anche questo aspetto, di dargli una forma scenica e di farla dialogare con quella principale. Un luogo intimo che prende la forma di apparizioni di anziani e bambini, due età dove l'amore ha il sapore, appunto, del gioco e della dolcezza.

Da un punto di vista coreografico, molto forte e ricco è stato l'incontro con le due interpreti, Annamaria Ajmone e Sara Leghissa, che si sono incaricate di sviluppare una performatività che partisse dal loro specifico e che allo stesso tempo desse corpo alle nostre visioni; con loro abbiamo condiviso con gioia il percorso di definizione coreografica.

Canti Guerrieri, oltre ai suoi impeti amorosi, ci racconta anche di un'altra storia, quella della formulazione di un certo teatro musicale che sarebbe divenuto l'Opera per come la conosciamo oggi noi tutti. Nel vostro spettacolo raccontate anche questo passaggio. In che modo lo fate?

Con il *Combattimento*, per la prima volta Monteverdi compone un madrigale rappresentativo: le voci soliste si staccano dal coro e cantano in successione per diventare veri e propri personaggi: Clorinda, guerriera araba, Tancredi, combattente cristiano, e il narratore. È un passaggio importantissimo nella storia della musica: primo passo verso una forma di espressione che porterà all'opera lirica per come la conosciamo oggi.

C'è uno scarto tra la prima e la seconda parte dello spettacolo che parla di questa evoluzione. I *Madrigali* sono poetici, onirici, visionari. Nel *Combattimento* la poesia diventa prosa, per tornare a farsi poesia più vera, aderente al reale: le figure diventano persone, la frammentarietà diventa continuità, la scena scompare, restano solo le due protagoniste e lo sguardo degli spettatori. Paradossalmente il momento dell'apparizione del teatro è il momento più sincero e diretto: una volta attraversata la foresta dei *Madrigali* si entra nell'agone vero e proprio, nella zona del confronto, della sfida e, infine, dell'unione. Il passaggio dal canto al teatro è quello dal mistero allo svelamento, dalla maschera della differenza all'annullamento nell'amore.

Intervista a cura di Chiara Pirri