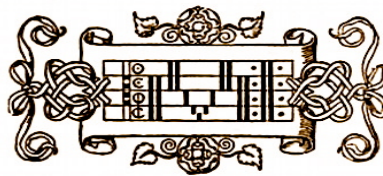




CONSERVATORIO DI MUSICA ARRIGO BOITO  
PARMA

**LABRET MUS**  
**LABORATORIO DI RETORICA MUSICALE 2015**  
*MUSICA E SILENZIO*



*"Il silenzio non è solo l'assenza del rumore. È un'esperienza di coscienza, una mutazione."*  
John Cage

***IL TEATRO DI MONTEVERDI***

**Concerto**

Auditorium del Carmine  
Martedì 24 Marzo 2015, h 20.30

Questo concerto è parte integrante della programmazione complessiva di LABRET MUS (Laboratorio di Retorica Musicale) 2015 su *Musica e Silenzio* e vuol essere testimonianza sonora dei temi trattati durante la giornata, lezione che si fa musica.

**Claudio Monteverdi (1567-1643), *Lamento d'Arianna***  
*Parole del Signor Ottavio Rinuccini*

*Arianna*, Federica Giorgia Venturi  
Roberto Gini, Cembalo

**Claudio Monteverdi, *Combattimento di Tancredi e Clorinda***  
*In genere rappresentativo, parole del Signor Torquato Tasso*

Interlocutori:

*Testo*, Gianluca Ferrarini

*Clorinda*, Yue Wu

*Tancredi*, da definire

Federica Vercalli, Violino I

Marco Kerschbaumer, Violino II

Ainu Sayu, Viola

Chafik Hashizume, Violoncello

Roberto Gini, Cembalo

Nulla se non la profondità del pensiero intellettuale può accomunare due personalità vissute in epoche tanto diverse e in luoghi così lontano: l'uno, CLAUDIO MONTEVERDI, che nella lettera stampata nel *Quinto libro de madrigali* (1605) afferma: «La risposta [...] uscirà in luce portando in fronte il nome di “Seconda Pratica” ovvero “Perfettione della Moderna Musica”»: l'altro, Karoly Kéreny, che nei *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia* (1948), scrive: «Vi sono forse epoche che solo in Musica possono esprimere la loro più alta idea. A quella più alta idea è, in questo caso, qualcosa che non potrebbe essere espresso se non, appunto, in Musica».

Le due proposizioni a prima vista non hanno nulla in comune; eppure il trattato che Monteverdi annuncia in risposta alle critiche mossegli dall'Artusi, e che tanto importante sarebbe stato per la storia, non fu mai scritto.

Come sarebbe stato possibile del resto (per quanto si possa penetrare il pensiero di un genio) redigere un trattato che potesse dimostrare tutte le innovazioni, i pensieri straordinari che hanno in un'unica espressione le arti sorelle – la Poesia, il Teatro e la Musica – trasformandole in un'avanguardia che i dogmi dell'ortodossia, quali quelli del grandissimo Zarlino, non avevano strumenti per giustificare?

Pensieri, quelli, che non trovano regola nel Contrappunto, ma che vengono partoriti dal ventre della Retorica e del Teatro: effetti e “affetti” che tendono ad una sensibilità nuova, inedita in quel tempo, tanto più vicina alla nostra moderna di quanto possiamo noi stessi immaginare.

«[...] che forse s'ammireranno non credendo che vi sia altra pratica, che l'insegnata dal Zarlino» (1605): la “pratica”, appunto. Non è infatti Annibale Carracci, in giorni assai vicini a Monteverdi, a sostenere come sia la teoria a nascere dalla pratica?

Nulla è più faticoso del dover dimostrare la bontà di una pratica mediante la formulazione di regole, le quali, pur in qualche modo assecondando l'ortodossia, consentano all'artista di produrre nuove opere e nuove idee senza incorrere nella censura di quanti si pongono invece a difesa e a miope conservazione dell'antico.

Ecco perché, riprendendo l'assunto di Kéreny, è possibile ipotizzare che per Monteverdi tutto il mondo espressivo di cui egli coscientemente si sentiva il creatore e il più geniale rappresentante, non potrebbe essere mai stato espresso se non, appunto, in musica.

Nello studio e nella ricerca, che io auspico non possa avere mai fine, (malgrado il decadimento interpretativo che spesso si ravvisa in certe moderne esecuzioni del repertorio antico), si presenta il medesimo ostacolo: come poter dimostrare una teoria – per esempio – sulla pratica del Basso Continuo oppure sull'ornamentazione, senza regole chiare e dimostrabili in assoluto? Come poter definire con certezza da esecutori “storicamente informati” (secondo un neologismo che da solo dimostra la sua stessa assurdità) lo stretto, indissolubile rapporto che lega l'atto compositivo alla nota di regia, e quindi la parentela intellettuale e artistica che collega – ad esempio - Claudio Monteverdi e Giorgio Strehler?

Ma è proprio la mancanza di un dogma assoluto e la conseguente ricerca di una propria *Prattica* fondata su esperienza, studio e investigazione degli *affetti umani* che può offrirci la chiave per ritrovare la *Perfettione della moderna musica*.

Il *Lamento di Arianna* e il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* rappresentano la completezza di un'esperienza totale; essi sono la somma di tutta la pratica che non ha bisogno di farsi teoria. Le loro storie sono storie umane: in esse si compiono ora tutti gli stati d'animo (gli affetti) di una donna ferita a morte dal tradimento più crudo e dal disinganno, ora la realistica allegoria di un atto di sensualità estrema, trasfigurato nell'immagine del combattimento in armi tra un uomo e una donna.

Nella lettura di un testo letterario ognuno di noi "interpreta" spontaneamente se stesso, mette cioè nelle parole la propria intonazione, la velocità, il sentimento e i colori, accompagnandosi con gesti, appoggiando alcuni vocaboli invece di altri al fine di renderne più manifesto il significato espressivo del discorso. Ebbene, la musica con cui Monteverdi riveste gli accenti di Arianna e la voce di Torquato Tasso è come se diventasse il teatro perfetto. Se noi interpreti, con umiltà e pazienza, "provando e riprovando" leggiamo con precisione i segni scritti, le note e i silenzi, senza la superficialità che spesso – ahimé – è imposta dal tempo limitato di preparazione, scopriamo che un regista di genio incomparabile ha già conferito alle parole tutta l'intenzione drammatica e la tensione psicologica. Il *Recitar cantando* infatti, nella sua definizione di "forma mezzana" tra il parlare e il cantare, è la chiarissima indicazione di come il compositore-regista voglia che le frasi vengano dette in musica.

Ascoltate le parole di Arianna e del Tasso, gli accenti di Tancredi e le voci di Clorinda, e concentratevi non tanto sulla melodia - poiché non sempre di melodia si tratta – ma sul suono, sul fluire delle sillabe, sui colori della voce, sull'*affetto* con cui il testo viene musicalmente recitato. Scoprirete, anzi scopriremo così di aver assistito non ad un concerto bensì ad una rappresentazione teatrale, in cui il testo è però recitato su una intonazione musicale.

E' questo il lavoro dell'interprete: come un artigiano, meticolosamente egli si pone al servizio della musica e dell'Autore nel rendere le note così come sono scritte, con precisione interpretandone i segni e con umiltà, onde intuire il suo pensiero, evitando di piegare la musica alla propria vuota vanagloria di concertista. Solo così possiamo tendere, se possibile, verso l'autentica comprensione dell'opera d'arte.

Un'ultima citazione: quando nel 1928 fu sottoposto ad Albert Einstein un questionario sulla musica di Johann Sebastian Bach, egli rispose: «Ecco quel che ho da dire sull'opera di Bach: ascoltatela, suonatela, amatela e tenete la bocca chiusa».

Vivete felici.

Roberto Gini