

dalla platea

Recensioni di concerti e spettacoli

Librandosi a 1500 metri di quota dal piazzale antistante il Palazzo del Cinema per l'esecuzione dell'*Helikopter-Streichquartett* di Stockhausen e facendoci sentire dei *Viet Cong* stanati e folgorati dalla loro perfetta coordinazione, il Quartetto Arditi ha ufficialmente inaugurato, il 4 ottobre, la Biennale Musica. Leoni in «rosa» quest'anno. Quello d'Argento è andato alla **Fondazione Spinola** Banna, ma, nella fattispecie, a Orsola Banna, questa mecenate che ha consentito a decine di talenti della composizione di perfezionarsi e di guadagnare la scena internazionale. Meritatissimo Leone d'Oro alla compositrice russa Sofia Gubajdulina, che ha incarnato nelle proprie opere una spiritualità e una libertà creativa autentiche.

Con i suoi trentadue appuntamenti (una media di tre concerti al giorno), e i centododici recenti titoli proposti, un'edizione della Biennale Musica come quest'ultima non la si vedeva da un pezzo. La qualità delle esecuzioni è stata, in generale, elevatissima, a partire dai due concerti dedicati alla festeggiata di quest'anno. Della Gubajdulina si è potuto ascoltare, diretta con gesto plastico da John Axelrod alla testa di una partecipe Orchestra della Fenice, *Glorious Percussion*, che si è dipanata alternando due sezioni di carattere contrastante, nelle quali le percussioni concertanti (Les Percussions de Strasbourg) prendono parte sia alla tichettante e torva sezione A sia a quella B, decisamente più liquida e tersa. Unica deroga a questo *Rituel*, le intromissioni di episodi dominati da percussioni prevalentemente di pelle, di carattere improvvisativo. Ma la sorpresa è giunta quando cinque dei «magnifici sei» percussionisti di Strasburgo, quasi in un libertario gesto d'insubordinazione, si sono disposti alle spalle del direttore, «esorcizzando» l'A alle prese con altrettante grancasse e invitando le ultime delle suddette frizioni manichee a risolversi in una luminosa catarsi.

L'indomani, i festeggiamenti della Gubajdulina sono proseguiti con l'esecuzione di quattro sue composizioni per contrabbasso, strumento per il quale ha recentemente ripensato alcuni suoi lavori degli anni settanta originariamente destinati al violoncello, come otto dei dieci, solistici *Studi* e, opera tra le più rappresentative dell'«anima russa» della sua arte, *In croce*, presentata nell'ultima versione per contrabbas-

Biennale Musica «Altra Voce / Altro Spazio», 57° Festival Internazionale di Musica Contemporanea
Venezia, Ca' Giustinian, Conservatorio «B. Marcello», Palazzo del Cinema, Teatro alle Tese, Teatro Malibran, Teatro Piccolo Arsenale, 4-13 ottobre 2013

so e bayan. A rapirmi di più sono state proprio queste tarde rivisitazioni e, alla fine, la stessa compositrice, dopo aver partecipato con fisica empatia all'interpretazione offerta dal contrabbassista Daniele Rocco, si è letteralmente lanciata verso di lui per ringraziarlo. Nel

certo de Les Percussions de Strasbourg che comprendeva, tra l'altro, un classico come *Darkness* di Donatoni e *Thai Song* di Solbiati: una sfida (vinta), per quest'ultimo, limitarsi timbricamente a una «tastiera» formata da cinquantadue gongs (*sic!*), le cui reali risonanze



pomeriggio, più comodamente seduti, Irvine Arditi & Co. hanno eseguito da par loro, oltre al *Quartetto n. 5* di Carter, di matrice espressionista, *Grado* (una prima assoluta) di Porter, riuscendo a non esasperarne alcune gesticolazioni neoclassiche; *Rhymes* di Sammoutis – tentativo del compositore cipriota d'introyettare l'ingombrante eredità lachenmanniana – e *Flecht* della compositrice londinese Saunders, che ha saputo forgiare un'arcata formale di ampio respiro – con la sorpresa di una vasta, anticlimatica sezione conclusiva – a partire da poche, essenziali figure.

Nel pomeriggio del 6 ottobre, al Teatro Piccolo Arsenale, il trio spagnolo Arbós ha presentato in prima assoluta *Dämones* di Venturini, che ha fatto breccia nel pubblico, nonostante il «sacro fuoco» che animava la composizione abbia preso a intaccarla in «zona Cesarini». Lo incominciavano il «circolare» *Trio* di Hosokawa, al solito elegante, e l'inedita versione per trio ed elettronica di *Tierkreis* di Stockhausen. Giusto il tempo per un *toast* ed eccoci di nuovo nei paraggi, alle Tese, per ascoltare l'attesissimo con-

sono state progressivamente rivelate attraverso uno sfumato percorso di situazioni musicali cangianti della durata di più di un quarto d'ora. La seconda parte del concerto si è svolta nel salone attiguo per consentire al pubblico d'immergersi in una galvanizzante esecuzione di *Persephassa* di Xenakis, che ha sortito una delle maggiori *standing ovations* della Biennale.

Per niente satolli, la mattina seguente ci siamo di nuovo ritrovati davanti a un ricco menù: il formidabile Michele Marelli ci ha riservato delle squisite primizie, ma, nel pomeriggio, il Quartetto Kairos ci ha un po' appesantito... Certamente non con il piccante *Raps XI* del compianto Coral né con il prelibato *Quartetto n. 6* di Dall'Ongaro, bensì con le prove di Baratello (*Danza di Hagaromo*) e Rusconi (*De arte respirandi*), tanto da riuscire affascinanti, al confronto, le sonorità «Parigi anni settanta» del *Quartetto n. 2* (composto però nel 1998) dell'austriaco Haas, nel quale, come un irrecuperabile prezioso caduto in acqua, i contorni di uno spettro sonoro sprigionato dal Do₁ del violoncello si potevano ammirare, a

seconda dei capricci della «luce» e dei «flutti», ora vividi ora sfocati da deformazioni microtonali. A sera, con, da un lato, *Dialoghi con la terra* di Manca, *Nora* di Solbiati e, dall'altro, *La grammatica del soffio* di Franceschini, si è disputata una «partita» fra due generazioni di compositori italiani giocata sul terreno delle composizioni concertanti, rispettivamente, per pianoforte (solista Alfonso Alberti, memoria di ferro e mani d'acciaio calzate da guanti senza dita), cimbalom (Mayumi Orai) e corno di bassetto (Marelli), dirette impeccabilmente da Andrea Pestalozza sul podio dell'Orchestra di Padova e del Veneto. Risultato: 1-1, per fresca inventiva, pensiero intelligibile e tratto sicuro. Per quanto riguarda il connubio tra strumenti ed elettronica, le maggiori sorprese le hanno riservate gli ultimi giorni della Biennale. Il ferrato violinista Marco Fusi ha presentato un «quintetto» di giovani compositori con i fiocchi attraverso le desuete sonorità argentine della viola d'amore: Iannotta, Romano, Rossato (con il *tape*), Manciatì e Pagliè (con il *live*; un po' invadente, nel caso di quest'ultimo, la parte elettronica). Completavano l'impaginato *Cinque notturni da braccio* magnificamente cesellati da Gardella. Nel concerto di Francesco D'Orazio – che non ha bisogno di presentazioni – hanno giganteggiato... *de la terre* della Saariaho e *Anthèmes II* di Boulez. Come già nel concerto del duo pianistico Dördüncü e dei percussionisti Volpé e Cordier – che hanno eseguito l'eclettico, e per questo irritante, *Related Rocks* di Lindberg e lo strepitoso *Assonance VIIb* di Jarrell – coadiuvavano gli ingegneri dell'Ircam Lemouton e Muller. Ancora il *live electronics* nel concerto del soprano François Kubler e dell'altrettanto eccezionale clarinetista Armand Angster, che hanno presentato le quattro diversissime poetiche di Naon, Robin, Saariaho e Jodlowsky (il quale ha indelicatamente usato i versi della Merini per farnie un pessimo *remake* dell'*Esorista*).

Uno spettacolo da me particolarmente atteso era, poi, quello dei due Atti unici rappresentati al Piccolo Arsenale il 9 ottobre (regia di Giancarlo Cauteruccio; Ensemble Nuovo Contrappunto diretto da Mario Ancillotti): *La Machina* di Giordano-Grimaldi e *L'arte e la maniera di affrontare il proprio capo per chiedergli un aumento di stipendio*