

sabato 7 settembre 2002
ore 21

Teatro Carignano

Kammerensemble
Neue Musik Berlin
Beat Furrer, *direttore*

In collaborazione con
Hebbel Theater Berlin

Salvatore Sciarrino

(1947)

Lohengrin

azione invisibile per voce solista, strumenti e voci
musica e libretto di Salvatore Sciarrino
da Jules Laforgue

Kammerensemble

Neue Musik Berlin

Beat Furrer, *direttore*

Viviane de Muynck, *voce recitante*

Siegfried Pokern, *tenore*

Hagen Matzeit, *baritono*

Michael Ziegler, *basso*

Fred Pommerehn, *luci*

Hans Schumann, *suono*

Rebecca Lenton,

Erik Drescher, *flauti*

Winfried Rager,

Udo Grimm, *clarinetti*

Antje Thierbach, *oboe*

Susanne Sonntag,

Hanno Koloska, *fagotti*

Katrin Vogel, *corno inglese*

Michael Gross, *tromba*

Matthias Jann, *trombone*

Dirk Rothbrust, *percussioni*

Ekkehard Windrich,

Maximilian Lohse, *violini*

Marc Sabat, *viola*

Ringela Riemke, *violoncello*

Arnulf Ballhorn, *contrabbasso*

Kammerensemble für Neue Musik Berlin. Fondato da alcuni studenti dell'Università Hans Eisler di Berlino alla fine degli anni '80, il KNM si produce in più di cinquanta concerti per stagione, oltre a partecipare a numerosi allestimenti di opere liriche in Europa. Dal 1995 l'ensemble ha partecipato a *Dokumentaroper* e *Das D'Amato System* di H. Oehring e a una tournée europea con la Needcompany di Bruxelles.

Beat Furrer, svizzero di origine, si è trasferito a Vienna nel 1975 per studiare composizione con Roman Haubenstock-Ramati e direzione d'orchestra con Omar Suitner alla Musikhochschule. Nel 1985 ha fondato l'ensemble Société de l'Art Acoustique, che diventerà poi il Klangforum Wien, del quale ha mantenuto la direzione fino al 1992. In quel periodo ha diretto opere di Edgar Varèse, Morton Feldman, Roman Haubenstock-Ramati, Salvatore Sciarrino, oltre a composizioni proprie. Dal 1991 è docente di composizione al Conservatorio di Graz, mentre continua a esibirsi nei più grandi festival internazionali di musica contemporanea.

Viviane de Muynck. Come attrice, il suo interesse per le forme d'arte contemporanea si esprime attraverso una ricca varietà di attività teatrali e musicali. Ha collaborato con le più prestigiose compagnie in Belgio e in Olanda, partecipando a produzioni musicali quali *l'Orfée* di Walter Hus e *La Trabison orale*, oratorio di Mauricio Kagel, con il Schönberg Ensemble diretto da Reinbert De Leeuw, e a stagioni internazionali come il Festival d'Automne di Parigi.

Siegfried Pokern è nato a Berlino nel 1976 e dall'età di sei anni ha cantato nel coro del Duomo della sua città natale. Ha studiato canto presso la Hochschule für Musik "Hans Eisler" con Scot Weir e si è poi perfezionato alla Hochschule der Künste Berlin con Dietmar Hackel. Nel 1999 ha debuttato alla Komischen Oper di Berlino come Cupido nell'*Orfeo all'Inferno* di Offenbach. Ha cantato come solista in numerosi oratori e nel *Requiem* di Mozart.

Hagen Matzeit ha compiuto gli studi musicali con Bernd Riedel presso la Hochschule für Musik "Hans Eisler" di Berlino, città nella quale ha poi ricoperto diversi ruoli da protagonista in varie produzioni. Dal 1998 è stato solista ospite della Komischen Oper Berlin in *König Hirsch* di Henze, *Carmen* di Bizet, *I racconti di Hoffmann* di Offenbach, *Falstaff* di Verdi.

Michael Ziegler studia dal 1995 presso la Hochschule für Musik “Hans Eisler” di Berlino con Scot Weir e Bernd Riedel. Ha lavorato nei progetti operistici della Scuola e presso la Neuköllner Oper Berlin, oltre che in numerose produzioni dello Stadttheaters Frankfurt a.M. e con il Berliner Ensemble. Dal 1997 è membro stabile dell’Opernensemble *Ensemble weil...* con il quale si è esibito presso il Goethe Institut di Parigi e la Fondazione Kurt Weill di New York.

«Dove siamo?» (Salvatore Sciarrino)

Le *Moralités légendaires* di Jules Laforgue suscitano nel lettore sensibile al fascino del “fin de siècle” associazioni iconografiche con certi quadri di Böcklin e di Moreau, o con certe incisioni di Max Klinger. Alla lettura del finale di *Lohengrin, fils de Parsifal*, quando il protagonista maschile evade dalla stanza da letto aggrappato a un cuscino che si trasforma in cigno, non si può non pensare a quella famosissima scena, anch'essa notturna, della storia del guanto, *Opus VI* di Klinger, in cui una sorta di uccello preistorico se ne vola via con il guanto in bocca attraverso una finestra da cui si protendono due braccia tese. Il guanto è simbolo del desiderio inappagato, così come il cuscino e la sua metamorfosi nel racconto di Laforgue, che aveva avuto occasione di conoscere il pittore e incisore tedesco a Berlino nel 1882, quattro anni prima di ultimare la serie dei sei racconti.

Ma il gioco delle associazioni può spingersi ben più avanti di quel fin de siècle. Leggendo i passi in cui le vestali espongono i seni nudi al chiaro di luna, come non pensare a certi notturni di Delvaux? Associazione non fortuita: il connubio di decadentismo e ironia forza Laforgue a trasformare il fondo simbolista del suo immaginario in qualcosa di più inquietante e moderno, in odore già quasi di surrealismo.

E poi c'è quella citazione in exergo tratta dal primo dei due *délires* di una *Saison en enfer* intitolato *Vierge folle-L'époux infernal* in cui la prosa poetica di Rimbaud rigira bene il coltello nella piaga della ferita aperta dal “drôle ménage” con Verlaine, finito, come tutti sanno, con una pistolettata non mortale. Pubblicato quando *Lohengrin, fils de Parsifal* era già stato ultimato, non ne era stato fonte di ispirazione, ma Laforgue intendeva con questo gesto dimostrare la sua ammirazione, rilevare l'affinità elettiva con il grande poeta della visione e dell'illuminazione.

Anche se lui non si spingeva tanto in là, non varcava la soglia dell'alienazione radicale, del rimbaldiano “JE est un autre”. Prende gusto a deviare il percorso narrativo scivolando da un gradino all'altro della scala ai cui estremi ci sono il tragico e il faceto, la mitologia e la parodia, il reale e il surreale, la crudeltà del rituale e la banalità del quotidiano. Ne deriva una vertigine leggera, di smarrimento temporaneo di chi si trova perso fra i meandri di una narrazione in bilico fra liberty e psicanalisi: l'epilogo della vicenda non è altro che una regressione nell'efebia di Lohengrin, che fugge impaurito di fronte al desiderio d'amore di Elsa.

Sciarrino non solo fa inclinare l'asse della bilancia poetica da questo lato più inquietante e moderno, ma si spinge

ancora più in là. Unica protagonista è Elsa, che ricostruisce la vicenda, sdoppiandosi e moltiplicandosi, imitando la voce di Lohengrin e le voci della natura notturna. Solo alla fine, però, la didascalia dell'epilogo («Mutazione: il giardino, la villa, la riva del mare che in stillicidio d'immagini parziali hanno celato la loro natura, svelano ora crudamente l'ospedale») ci avverte che Elsa è folle e delirante, e allora interpretiamo la cantilena delle «campane delle belle domeniche» come una totale regressione psicotica ed ebefrenica all'infanzia.

Fino a questo punto non sappiamo dove siamo e cosa stia veramente succedendo, non solo perché Sciarrino nelle scene precedenti ha invertito la successione degli eventi, per cui la scena finale ambientata nella villa nuziale è spostata all'inizio, e invece l'arrivo salvifico dell'eroe immacolato, di Lohengrin, alla fine; ma soprattutto perché l'affabulazione di Elsa è sconnessa ed enigmatica.

Questo ritardo del disvelamento è essenziale alla realizzazione del dramma, che non è una teatralizzazione musicale del racconto di Laforgue, né una scena di delirio o di follia manifesta ed esplicita, ma un dramma metafisico nel senso più etimologico del termine: «dopo la natura», epoca o stato in cui non esiste più una linea di demarcazione precisa fra umano e naturale, antropologico e biologico. Quindi anche: dopo la storia, negata dalla frantumazione del racconto, soffocata dalle ceneri del ricordo.

«Dove siamo?» si domanda Sciarrino, e noi con lui. Non certo più nella notte liberty di Laforgue, ma nemmeno soltanto nel delirio rimbaldiano che incombe, ma si svela solo nel finale di partita. Certo, siamo vicini a Beckett, ma con un senso di appagamento sia pur ebete, di stagnazione del tempo, che presenta forti analogie con «la notte salva» («die gerettete Nacht») di Benjamin, splendidamente descritta da Giorgio Agamben nel suo recente libro sull'*Aperto*:

«La macchina antropologica non articola più natura e uomo per produrre l'umano attraverso la sospensione e la cattura dell'inumano. La macchina si è, per così dire, fermata, è «in stato di arresto» e, nella reciproca sospensione dei due termini, qualcosa per cui forse non abbiamo nomi e che non è più né animale né uomo, s'insedia fra natura e umanità, si tiene nella relazione dominata, nella notte salva».

In quella «notte salva» di una ventina d'anni fa, immediatamente dopo *Vanitas*, Sciarrino aveva avuto la rivelazione definitiva della propria autentica vocazione drammaturgica: la rappresentazione di un «dramma invisibile» realizzato mediante la forza suggestiva ed evocativa della voce e della musica, che non svelano soltanto la realtà interiore dei pro-

tagonisti, ma suggeriscono illusoriamente anche il mondo, la realtà circostante in cui si svolge l'azione.

Rintocchi di campane, "spiriti in forma di rintocchi", voci di uccelli notturni e mostruosi (forse anche la voce dell'uccello preistorico di Klinger), ticchettii, schiocchi, respiri e sospiri. Sullo sfondo di un silenzio spesso ed echeggiante, la notte di Elsa è abitata da fantasmi sonori rigurgitati dalla sua stessa bocca o dagli strumenti metamorfosati dalle tecniche d'emissione di Sciarrino.

In un fin-de siècle ben diverso da quello di Laforgue, la notte di Elsa ravviva la tradizione novecentesca dei grandi monodrammi notturni: *Erwartung* di Schönberg, *Nocturnal* di Varèse (in cui vi è, fra l'altro, anche un coro di voci maschili).

Gianfranco Vinay

Lohengrin

PROLOGO

(attraverso una finestra aperta)

Elsa

Il cuscino, il cuscino!

SCENA PRIMA

(La Villa Nuziale. Alle dipendenze del Ministero dei Culti, si cedeva gratis agli sposi novelli).

Elsa

– E sulla mia bellezza che effetto fa il chiaro di luna?
– Quanta magia in queste siepi, questi sentieri scoraggianti!
– Perché non mi date più del tu?

Ci avventurammo in preda al disagio e al silenzio, i piedi spossati da tiepide ghiaie. L'acqua delle cascate, profonda un piede appena, si offriva alle magie lunari.

– Ah! non mi ami! Sapete, non ho ancora diciott'anni.

Lohengrin guardò nel vuoto.

– E naturalmente sai tutto! Non rispondi?

Lohengrin

Oh, tutta la vita vi pentirete di avermi detto questo!

Elsa

Vi bagno forse? dissi

Lohengrin

Non fateci caso.

Elsa

Grazioso cavaliere, vi ho sognato...

Non senti?

Non senti un rumore di germinazioni dappertutto?

Lohengrin

Non mi toccare!

Elsa

Via, prenderete freddo...

Lohengrin

No, no!

SCENA SECONDA

Elsa

Entrammo nella villa invasa d'erbe folli. Corridoi a eco. Stanze vuote.

Nomi e date incisi sugli specchi.

Lohengrin

Questa villa nuziale puzza di fossa comune.

Elsa

Lui è così intirizzito...

Bambino, bambino, bambino, conosci i fasti voluziali?

Guarda i miei capelli, gusta i miei giovani seni...

Ma voi divagate!...

Coro

Ahi con un giglio insidiare la violetta di Iside!...

Lohengrin

Detesto i vostri fianchi magri.

Elsa

Cosa? se non chiedo che di amarti.

Lohengrin

Detesto i vostri fianchi magri. Non ammetto che i fianchi larghi, io!

Elsa

Non dirmi così.

Lohengrin

Scusa, scusa. Non piangere.

Oh, invece io li adoro, i fianchi duri e dritti!

Elsa

Davvero? E allora?

Lohengrin

È che... ecco, detesto...

Elsa

Mi ricordo che il solo complimento era stato per il mio collo di cigno.

Lohengrin

Ecco, lasciami fare un riposino tutto per me, nel silenzio della notte,

poi ti prometto che...

Ah! il mio cuscino non avrà spazio fresco per la mia fronte...
O mio buo buo buon cuscino, tenero e bianco! O mia piccola Elsa!

Mio buon cuscino bianco e puro come un cigno. Mi senti?
Cigno, mio cigno, mi senti? Oh, sei proprio tu! sei tu!

(Ed ecco il guanciale mutarsi in cigno, dispiegare le impetuose ali e, cavalcato da Lohengrin, spiccare il volo fuori dalla finestra)

SCENA TERZA

(Plenilunio implacabile e divino di fronte al mare eterno delle belle sere)

Elsa

– Come tutto è bianco in quest'ora, sulla riva...

E la folla: occhi verdi, grigi, sgomenti nell'attesa.

– Elsa! Elsa! Elsa, vestale perduta, il tuo seno conosce altre carezze da quelle lontane

della luna; mani profane hanno sciolto la cintura e infranto il sigillo delle

tue piccole solitudini!

Elsa! Elsa! Elsa!

– Un cucchiaino soltanto.

– Ah! ogni due ore...

Che silenzio!...

– Elsa! Elsa! Elsa!

– Credo di essere innocente. Un crudele equivoco – mio Dio, quanti pettegolezzi!

– Elsa, ora contemplate per l'ultima volta la Dea, secondo il rito. Se al terzo richiamo

il vostro fidanzato non comparirà per difendervi, i vostri occhi, i vostri begli occhi saranno...

(Risuona il corno d'avorio ai quattro venti)

– Passatemi prima uno specchio!

(Bianche figure la trascinano sul fondo)

SCENA QUARTA

Elsa

Buon cavaliere che una notte m'appariste cavalcando un gran cigno luminoso!

Voi abbandonate così la vostra ancella? Fatale cavaliere, i miei occhi sono alla vostra

mercè, con sguardi folli io vi sarò vicina...

– Ma se vi dico che verrà! Me l'ha promesso...

– Grazioso cavaliere, non ho ancora diciott'anni.

Io sono bella, bella, bella! come uno sguardo incarnato!

Vi seguirò. E resterò sospesa al chiarore della vostra fronte, mi scorderò

d'invecchiare. Incastonata nella vostra scia di luce, oh brillarvi quasi un piccolo...

– Ah eccolo! Eccolo!

(Dall'orizzonte, sul filo delle onde rassegnate, nell'incantesimo della luna piena, viene meravigliosamente e con il collo a prua un grandissimo cigno luminoso. Lo cavalca un efebo che protende le braccia, sublime per ignota superbia)

Coro

Vuoi tu vestirti del mio Essere smarrito?

EPILOGO

(Mutazione: il giardino, la villa, la riva del mare, che in stillicidio d'immagini parziali hanno celato la loro natura, svelano ora crudamente l'ospedale)

Elsa

Campane delle belle domeniche
sulle province tranquille!

Gioia della biancheria pulita
come se durante la settimana

non ci si fosse sporcati!

Ah, le campane che proprio così suonano...

Campane etc...