

## Musica, Mito e Parola

keynote speaker | Ivan Fedele

speakers | Lisa La Pietra • Valentina Trovato • Maria Beatrice Venanzi

Il tema del rapporto tra mito e parola ha affascinato, dal tempo dei tempi, compositori e poeti. Orfeo per esempio aveva colpito la fantasia di Monteverdi, Striggio e dei loro contemporanei, ma il mito sarebbe tornato a tormentare i sogni di Jean Cocteau e di alcuni autori del Novecento. Eppure il mito non è solo quello affidatoci dalla mitologia greca, ma assume diverse forme come quella pagana di Pan ne *L'après-midi d'un faune* di Mallarmé. La voce del mito è anche quella "di Dio" che Schönberg rievoca nel suo *Moses und Aron* o quella del pianto della figlia di Jefe nell'oratorio di Carissimi. Nell'ambito di questo seminario vedremo come il complesso rapporto tra musica, parola e (talvolta) drammaturgia rielabori, ripensi e proponga il mito attraverso tre casi specifici: *Jephte*, *L'après-midi d'un faune* e *Moses und Aron*.

«Molti compositori, sia affermati che meno noti - come ricorda Gloria Staffieri - furono attratti dalla commovente quanto implacabile vicenda di Jephte: da Carissimi a Caldara, da Masini a Quintavalle, fino a Franchi e ad Acciarello, tanto per limitarci a musicisti attivi a Roma nel Seicento e ai primi del Settecento». In verità, la materia della drammatica storia del padre che deve sacrificare la figlia per la promessa fatta a Dio - raccontata nell'Antico Testamento all'interno del Libro dei Giudici - si diffuse anche Oltralpe e venne elaborata per esempio da Michel Monteclair e G. F. Händel e da Antonio Draghi, maestro di cappella alla corte di Vienna dal 1682 al 1700. L'origine dell'ispirazione di queste opere è sempre il testo biblico tratto dall'Antico Testamento, ma ognuno con modalità e aspirazioni diverse. In questo contesto, si mostrerà come il 'mitico' *Jephte* di Carissimi (l'opera che ha incastonato il nome del compositore nell'immaginario e nella storia della Musica) e i lavori di Draghi e Händel hanno elaborato il testo nel rapporto con quello biblico e la loro drammaturgia.

Tra il 1865 e il 1867 Stéphane Mallarmé lavora alla prima versione de *L'après-midi d'un faune*, monologo teatrale che, come scrive a Henri Cazalis, non è "pensato per il teatro", ma lo esige. Protagonista del *poème*, dominato da un'atmosfera sensuale e bucolica, è il Fauno, che nella prima versione è vincitore del gioco amoroso, conquistando due ninfe nella calura del meriggio. Diversamente nella versione definitiva, la poesia di 110 alessandrini del 1876: benché compaia l'allusione al mito di Pan e Siringa, il corteggiamento si trasforma in una riflessione sulla parola poetica e sulla sua capacità di ridefinire la realtà. Nel 1894 un Debussy trentenne mette in musica l'opera mallarmeana. Il *Prélude à l'après-midi d'un faune* segnerà finalmente il successo del compositore che, nelle scelte musicali adottate traspone sullo spartito l'operazione tentata nei versi di Mallarmé. È nei delicati rapporti tra poesia e musica, arti autonome ma permeabili alla reciproca influenza, che si cela il fascino del *Prélude*. Non a caso, il poeta riconobbe agli arabeschi del flauto del Fauno debussiano il grande merito di illuminare di un significato ulteriore il suo testo, arrivando addirittura "più lontano [...] nella nostalgia e nella luce, con eleganza, con malessere, con ricchezza".

Nel corso dei secoli, come si conferma in seguito nel ventesimo e nel ventunesimo secolo che aprono a visioni più complesse della lettura dei soggetti trattati, facendo persino emergere il concetto di polisemia di una partitura, spesso i compositori fanno riferimento al mito o al divino per la creazione delle loro opere destinate ad andare in scena. È probabile che ciò accada grazie alla sacralità del teatro, che avoca per sua natura ad una dimensione divina, quale forma di espressione totale, che a sua volta trascende gli stessi contenuti e talvolta i contesti di origine. In questa maniera i compositori, dalla scrittura alla messinscena, affrontano le tematiche affini all'umanità di tutti i tempi, cercando di superarne i limiti. Si pensi a figure mitologiche per eccellenza come Orfeo che vide l'incarnazione drammaturgica nell'opera di Claudio Monteverdi, come in Adriano Guarnieri e in un riadattamento di Luciano Berio. Ma volendo ottemperare alla relazione fra mito e parola, in un contesto spirituale di tipo sacro, non possiamo che partire dall'espressione: «La voce di Dio» per Schönberg nel suo *Moses und Aron*. Allestimento del Théâtre Bastille di Parigi - 2015. Regia, scenografia, luci e costumi di Romeo Castellucci, con la collaborazione di John Murphy dalla sua opera «Oh Dio, rispondi».