

Una giornata di studio sullo 'Sprechgesang', nella relazione del curatore



# CANTO IN PAROLA O PARLATO IN CANTO?

di Piero Mioli

*Il contesto cittadino non lasciava via di scampo: il 2012, nella Bologna della musica d'arte, doveva essere l'anno di Arnold Schoenberg, l'avanguardista supremo e riconosciuto del Novecento. E l'Accademia Filarmonica si è inserita nel vasto mosaico della cosiddetta 'Schoenberg Experience' (2011-2013) con il tassello del suo annuale convegno di studio.*

**T**ema del convegno, proprio quello che nel mese di ottobre compiva cent'anni dalla prima applicazione avvenuta nel 'Pierrot lunaire', ovvero lo 'Sprechgesang', il canto parlato: quel tipo di scabra recitazione intonata secondo la quale il cantante tocca i suoni e li lascia subito, rinunciando alla rotondità e alla tenuta del canto tradizionale; e che dopo il 'Wozzeck' di Berg e il 'Moses und Aron' di Schoenberg ha dettato legge per tutto il Novecento. Se è ricca la bibliografia sulla formidabile invenzione di Schoenberg, forse lo è meno quella che ne cerca e raccoglie le eredità, le tracce, le presenze, le assenze a venire, dall'Austria alla Germania, dall'Italia all'America, dall'Est all'Ovest. Ecco dunque un buon terreno da coltivare: la grande, diversa, promiscua, problematica fortuna dello 'Sprechgesang' dal quel fatidico 1912 al 2012 nelle mani di parecchi, anche se certo non tutti i compositori colti.

Qualche esempio italiano e scenico: ecco il protagonista dell' 'Arlecchino' di Busoni, l'Inventore della 'Morte dell'aria' di Petrassi, in genere il 'Satyricon' di Maderna e il 'Blaubart' di Togni. E un mirabile caso particolare nell' 'Ulisse' di Dallapiccola: il poeticissimo verso finale, "Signore! Non più soli sono il mio cuore e il mare" (tratto da una lirica del diletto Antonio Machado), affiora nella

veste musicale poco dopo lo scoppio dell'orchestra pressoché al completo, in Fortissimo (FFF), sulla nota Sol#, ed esige uno 'Sprechgesang' in Pianissimo (PPP) per alternare poi canto e parlato sopra le parole "sono il mio cuore" ponendo cinque asterischi d'intonazione generica, tre bassi e due centrali. Ma un secolo di musica classica è molto più



lungo e largo, e investe anche altri generi e altre aree; e come ha confuso le forme, gli organici e i nomi tradizionali, così il XX ha conquistato all'estetica occidentale l'intero pianeta. Pertanto c'era molto da fare a voler contribuire così all'"esperienza" bolognese: la giornata di studio questo si proponeva, perlustrandolo 'Sprechgesang' nelle sue soluzioni più note e, perché no? anche in alcune delle più recenti e ancora sconosciute.

"Dura lex, sed lex" dicevano i romani, cioè "legge dura, ma vera": certe leggi saranno dure ma son sempre leggi, insomma cose utili, opportune, alla lettera 'da rispettare'. Così dicasi anche dello 'Sprechgesang': nella sua asprezza, piaccia o non piaccia, proprio come una regola superiore ha interpretato buona parte dello spirito del Novecento; dunque doveva essere necessario, infatti continua a essere praticato; e se non è più 'bello' ma 'duro', è un canto che rimane sempre canto. La Filarmonica di Bologna ci ha pensato sopra, a cent'anni esatti dalla prima di Berlino,



rispettando anche giorno e mese. Dunque la mattina del 16 ottobre, l'augusta Sala Mozart della Regia Accademia ha ospitato la prima sessione dell'iniziativa che ha mandato i doverosi ma sinceri saluti e ringraziamenti ai fattivi amici dell'iniziativa, menzionando anche gli ambiti auguri di buon lavoro pervenuti da parte di Alda Caiello (la più capace e ispirata 'Sprechstimme' italiana del momento); quindi, le relazioni. Giovanni Guanti ha tenuto la relazione prima e fondamentale, prendendo le mosse addirittura dall'Ottocento incipiente e citando a piene mani il canto popolare, la sinagoga ebraica, Schubert, l'Espressionismo. Pervenuta al Novecento, la relazione si è soffermata su 'La donna è mobile' di Malipiero (Riccardo), 'The prodigal Son' di Britten, 'Jakob Len'z di Rihm, 'Le terme d'Abano' di Vacchi e si è conclusa sul concetto di "teatro della crudeltà" di Artaud. Su Berg, suo annoso e pregiato luogo di studio, si è pronunciato Paolo Petazzi, che ha preso in esame passi di 'Wozzeck' e 'Lulu', peraltro alquanto diversi di concezione un'opera dall'altra, ma senza nascondersi la varietà, la duttilità, l'ambiguità di quell'arduo, in tutti i sensi, canto parlato. Al contributo specifico dell'Ungheria si è prestata la ricerca di Antonio Castronuovo, subito accampando, rispetto al modello schoenberghiano, la difformità della visione di Bartók con le lievi stonature, i "quillismi", gli effetti singolari del 'Castello del principe Barbablù': dopo il caposcuola, ecco poi i casi, artisticamente più che notevoli (e anzi caldamente raccomandati, specie il secondo), di Ligeti e Kurtág. Da Ligeti è partito il discorso di Marco Montaguti, che poi è passato a Varèse, Berio, Bussotti, Lachenmann, Sciarrino e altri autori squadernando una serie incredibile di emissioni prescritte (rauche, nasali, rudi, languorose, bisbigliate, dentali, fino all'esigenza, da parte del cantante, di percuotersi la guancia e mettersi un fazzoletto in bocca). Sulla centralità di Petrassi e della sua scenica 'Morte dell'aria', il dramma del personaggio "duro e puro" che s'avvale di voce corale femminile fuori campo, singolare 'Sprechstimme' in bianco e nero, si è soffermata Daniela Tortora, confermando appieno la natura di ca-

poscuola del maestro e di capolavoro dell'opera. Nella seconda sessione, coordinata da Loris Azzaroni presidente dell'Accademia, hanno preso la parola Mario Baroni, Pier Paolo Scattolin, Luigi Verdi e Vincenzo Ramón Bisogni, che hanno trattato, rispettivamente, dell'apporto di Giacinto Scelsi (autore molto incline, per esempio, al canto sopra una sola nota), dello 'Sprechchor' e dell'alea corale, delle disparate formule sospese fra canto e non-canto reperibili anche al di fuori della musica e della musica d'arte (interessante, all'uopo, e anche commovente il ricordo dell'attore Luigi Vannucchi), degli interpreti di canto specialisti dello 'Sprechgesang'. Dopo un preciso ricordo di Dietrich Fischer-Dieskau, egregio baritono berlinese scomparso pochi mesi prima, la relazione si è concentrata sui nomi dei cantanti italiani interessati o arresi allo 'Sprechgesang': i tenori Mirto Picchi e Antonio Annaloro; i soprani Magda Olivero, Liliana Poli e Gabriella Ravazzi; il mezzosoprano Suzanne Danco (belga di vantata origine italiana); il baritono Tito Gobbi, indimenticabile Wozzeck al S. Carlo e alla RAI; i bassi Italo Tajo e Mario Petri. Nel mezzo del pomeriggio, nella relazione di Sergio Miceli, i casi, come dire? di parlato canoro nel cinema, descritti e differenziati con acume, e con qualche esemplificazione cinematografica di particolare efficacia come una scena di 'Henry V'; la tragedia di Shakespeare tradotta in film da Kenneth Branagh, che il pubblico presente al convegno ha dimostrato di apprezzare sommamente (anche, forse soprattutto perché ascoltata in edizione originale, senza l'inviso doppiaggio). Chiusa la breve ma intensa giornata, la consueta appendice concertistica nel vicino Conservatorio: nella Sala Bossi un'esecuzione davvero ineccepibile del tanto citato 'Pierrot lunaire' di Schoenberg. Lungamente istruiti dai loro insegnanti e già cimentatisi in qualche precedente, i giovani musicisti del "Martini" hanno reso l'irta partitura con tutta la pulizia di suono necessaria a far intendere la portata rivoluzionaria della partitura nata il 16 ottobre del 1912: poli del bel concerto sono stati la 'Sprechstimme' Akané Ogawa e il direttore-concertatore Tommaso Ussardi.@