

Identità e colonialismo da Monteverdi a Britten

di Alberto Gallo

Ian Bostridge

IO, CANTO

Riflessioni di un cantante sulla musica e l'interpretazione

ed. orig. 2023, trad. dall'inglese di Valeria Gorla, pp. 184, € 18, il Saggiatore, Milano 2025

Genere, colonialismo, morte: questi i temi affrontati da Ian Bostridge, affermato tenore inglese con una formazione da storico, nei tre saggi raccolti in *Io, canto*. Dove la virgola tra soggetto e verbo nel titolo scelto per la traduzione italiana non è semplice vezzo, ma serve a rimarcare, come nell'originale *Song and Self*, i due elementi centrali di queste trattazioni: il concetto di identità e la musica cantata. "La (messa in) questione dell'identità è il punto di partenza di questi saggi", scrive l'autore nella *Prefazione*.

Un'identità che nell'appassionata riflessione di Bostridge viene infatti costantemente problematizzata e rinegoziata, scissa e ridistribuita a tutte le parti in causa, tutte le *personae* che in qualche modo impongono la propria presenza quando un cantante si trova davanti a un pubblico per esibirsi: l'autore di musiche e testi, i personaggi rappresentati, l'interprete stesso. "In tutte le esecuzioni, l'identità è qualcosa con cui noi performer dobbiamo confrontarci", spiega Bostridge. "Interpretiamo un 'doppio ruolo'. Ogni volta che saliamo su un palco [...] dobbiamo fare una scelta (consapevole o inconsapevole) sul carattere di quel testo e sulla posizione da adottare nei suoi confronti. Come dobbiamo, letteralmente, incarnar-

lo? Assumiamo l'identità del testo che abbiamo assorbito, o il testo si riconfigura mentre viene plasmato sull'identità dell'esecutore?".

Questioni non solo teoriche, ma anzi cariche di ripercussioni proprio nel cruciale momento della performance, evento anch'esso tutt'altro che stabilito, in perenne oscillazione fra "trasparenza" dell'interprete (auspicata ad esempio da Stravinskij, che sperava di "eliminare la libertà dell'esecutore tramite l'esattezza della notazione") e una maggiore possibilità da parte dei performer di "affrontare la musica a modo loro" (come riconosciuto dalla musicologia contemporanea). Non è dunque un caso che Bostridge, nel trattare gli argomenti scelti per i suoi saggi, parta sempre da brani da lui stesso interpretati negli ultimi trent'anni sui palcoscenici di tutto il mondo, ponendo così la sua esperienza diretta di interprete professionista al centro della riflessione.

È questo approccio "autobiografico" a permettere all'autore di attraversare con naturalezza quasi quattrocento anni di musica classica, dal dramma tardorinascimentale di Claudio Monteverdi (*Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, 1624) alle ultime composizioni di Benjamin Britten, risalenti agli anni settanta del Novecento, passando per i *Lieder* ottocenteschi di Schubert e Schumann e le *Canzoni malgascse* di Maurice Ravel, composte nel 1925-26. Opere distanti nel tempo e nello stile, ma legate da una comune propensione alla complessità, dalla capacità di

mettere performer e ascoltatore davanti a questioni sempre aperte e sempre attuali, prive di risposte facili e definitive.

Si prenda, ad esempio, il tema – quanto mai attuale – dell'identità di genere, al centro del primo capitolo: "La storia di base [del *Combattimento*] è semplice, ma allo stesso tempo mette in discussione i tropi dell'eteronormatività. [...] Clorinda ama Tancredi [...] e lotta contro di lui fino alla morte per, in qualche modo, possederlo. Tancredi ignora l'identità femminile di Clorinda ma partecipa a questo combattimento sensuale con un finto uomo". Questioni che, in modo diverso e complementare, emergono anche nel *Frauenliebe und Leben* di Robert Schumann, composto nel 1840, quasi due secoli dopo il dramma di Monteverdi: "ciò a cui ci troviamo davanti oggi nel cantare suonare e ascoltare *Frauenliebe* è un'inevitabile complessità, la complessità di confrontarsi con una donna appassionata portata in vita, in parole e musica, da due uomini di metà Ottocento e di solito impersonata da una cantante donna del XXI secolo".

Negli anni sessanta del Novecento, per il dramma *Curlow River*, Britten sceglie invece di usare "l'inversione di genere per produrre, a livello sia musicale che drammatico, un ritratto astratto e al di sopra dei generi dell'umanità universale trasfigurata".

Nel secondo saggio, quello dal taglio più storico, la vicenda coloniale del Madagascar è osservata da un punto di vista che potremmo definire di appropriazione culturale: le *Chansons madécasses* di Ravel

“furono composte da un parigino che non aveva mai visitato il Madagascar” su testi del poeta settecentesco Évariste de Parny, il quale, pur provando sentimenti sinceramente antischiavisti e anticolonialisti, rimase per tutta la vita implicato nel sistema sociale che tanto criticava, sfruttandolo a suo vantaggio. Si chiede allora Bostridge: “Devo eseguire queste canzoni? Ho il diritto di farlo? Come si relaziona la mia identità [...] all’identità del compositore o del poeta? O al popolo malgascio del XIX secolo, imitato con tale potenza eppure con tale problematicità da Parny?”. La risposta è semplice e onesta: “Non lo so. Quello che so è che affrontare la storia nascosta di questo lavoro intensifica e complica la nostra reazione a esso, come esecutori e come pubblico”.

Il volume si chiude con una riflessione sulla finitudine dell’uomo: “La musica ci aiuta ad affrontare la morte, la sua inevitabilità [...]. In certi brani musicali guardiamo in faccia la morte all’interno di un mondo di suoni che è risolutamente vivo e al tempo stesso transitorio, fuggevole”. Ne sono esempi i *Winterreise* di Franz Schubert (cui Bostridge ha dedicato un libro di successo, tradotto in italiano come *Il Viaggio d’inverno di Schubert*, il Saggiatore 2015), composto quando l’autore, sifilitico, si trova di fronte alla morte imminente; e alcune opere di Britten, come *Sinfonia da Requiem* (1940) e i *Sonetti sacri di John Donne* (1945), imbevute dell’orrore scatenato dalla seconda guerra mondiale.

Decenni e secoli dopo, queste composizioni non smettono di parlarci e di interrogare

la nostra umanità: è un “impatto viscerale”, secondo il tenore, “ben lungi da ciò che alcuni commentatori definiscono con disprezzo la cultura ‘da museo’ della musica classica”.

A. Gallo è redattore editoriale
e traduttore
albertodgallo@gmail.com

Ian Bostridge
Io, canto

Riflessioni di un cantante
sulla musica e l’interpretazione

Traduzione di
Valeria Gorla

