

ET MANCHI PIETÀ

Operaclick.com – 04/07/2020

Ravenna Festival - Rocca Brancaleone: Et manchi pietà

di Daniela Goldoni

La storia di Artemisia Gentileschi, pittrice romana attiva nella prima metà del Seicento e protagonista di una vita per l'epoca eccentrica, non cessa di destare interesse e ammirazione. Et manchi pietà è uno spettacolo che nasce da un progetto comune della compagnia di teatro Anagor e di Alessandra Rossi Lürig, direttore artistico e musicale dell'Accademia d'Arcadia, per indagare e approfondire i vari aspetti della sua personalità e della sua pittura.

La struttura dello spettacolo si basa su tredici episodi della vita di Artemisia, commentati ciascuno da immagini che si ispirano ai suoi quadri e da altrettanti brani, vocali e strumentali, di compositori suoi contemporanei. La trama, ovvero i tredici passaggi, è tutt'altro che scontata e le scene che si susseguono con necessaria ripetitività all'interno di ciascun nucleo si servono di figure e oggetti simbolici che fissano l'affetto, per dirlo alla maniera dell'epoca, o il momento significante. Molto importanti sono gli abiti di Artemisia e i loro colori, a partire dall'abito da lavoro scuro a coprire la camicia bianca che è la divisa da lavoro del pittore portata libera dai maschi (il padre e i fratelli), lei invece protetta da un corpetto nero. I colori seguono le vicende: il nero del lutto per la morte precoce della madre, il giallo e il sangue dello stupro che subì da parte del suo maestro di prospettiva e che le sconvolse la vita, il rosso del sangue che schizza dalla gola di Oloferne abbinato al giallo e al blu degli abiti delle sue Giuditte. Le immagini ricorrono al bianco, al nero e ai tre colori fondamentali e, contrariamente a quanto avviene di solito, non prevalgono sulla musica. Al contrario, la illustrano con un lavoro minuzioso di sincronizzazione.

I brani strumentali si alternano ad altri cantati, tutti affidati a Silvia Frigato, una delle massime interpreti monteverdiane non solo del momento. Il suo ingresso sulle note e sui versi della Lettera amorosa dai Madrigali guerrieri e amorosi di Claudio Monteverdi è memorabile. Le parole prendono forma, fuse con gli strumenti e con la voce, con una materialità di carne e di sangue e con quella fisicità così terrena che solo la sua musica è capace di evocare quando parla d'amore e di dolore. La Frigato non solo canta sulla parola, ma modella ogni sillaba sulle sue proprie note, evoca la violenza della disperazione che verrà quando intona Hor ch'è tempo di dormire di Tarquinio Merula, la ninna nanna che la Madonna canta al figlio elencandogli tutti i supplizi che dovrà sopportare, e che commenta le immagini di Artemisia sul letto di morte della madre, circondata dai sei fratelli maschi, non più figlia ma madre di sua madre. Barbara Strozzi viene scelta per l'episodio della Sibilla, la tortura cui venne sottoposta Artemisia passata rapidamente da vittima a colpevole nel corso del processo per stupro. La Sibilla è un supplizio che distrugge le dita delle mani, lo strumento di lavoro più prezioso per un pittore. Lagrime mie, un madrigale che descrive un amore disperato al punto da invocare la morte, diventa un urlo di rivolta contro la violenza che mira ad annientare la vittima nella sua identità più forte, quella di artista.

Le parti strumentali si alternano a quelli vocali con altrettanta efficacia. Così una sonata di Giovanni Battista Fontana segue con leggerezza le immagini di Artemisia che si arrampica sui ponteggi di un affresco con la sua lunga gonna aiutata dai fratelli molto più freschi in calzoncini corti e a torso nudo, mentre una delicata Folia di Andrea Falconieri commenta la pittrice e i suoi fratelli mentre si versano acqua fresca l'un l'altro dopo una giornata di lavoro.

L'equilibrio dello spettacolo è assicurato dalla qualità di ogni sua parte: le immagini di Anagoor, la qualità di interpreti dell'Accademia d'Arcadia, la scelta dei brani quanto mai appropriata, la presenza di Silvia Frigato e la sua tenuta della scena, il pensiero musicale di Alessandra Rossi Lürig che ha concepito il progetto e che dirige l'ensemble.

Il successo è stato clamoroso, con il pubblico che ha chiamato più volte gli interpreti, ottenendo un bis, e dopo a luci spente con tutti fuori scena. E loro sono usciti ancora, stupiti e forse un po' commossi.

gliamicidellamusica.net – 01/07/2020

Ravenna Festival ha omaggiato la musica barocca con due spettacoli molto suggestivi Musica antica con Dantone e Rossi Lürig

di Attilia Tartagni

[...] Essendo Händel intriso di reminescenze italiane, non è improprio accostare lo spettacolo del 24 giugno a quello successivo del 29 giugno 2020, Et manchi pietà, fusione di musica barocca e di arte cinematografica, nata dal sodalizio fra la compagnia Anagoor, Leone d'argento alla Biennale di Venezia 2018 nella sezione Teatro, e l'ensemble Accademia d'Arcadia, guidato da Alessandra Rossi Lürig alla spinetta e affiancato dal soprano Silvia Frigato. Tredici grandi quadri filmici come stazioni di una via crucis femminile scandiscono visivamente e timbricamente la vita e la profonda malinconia della pittrice caravaggesca Artemisia Gentileschi, solo recentemente riscoperta in tutto il suo valore. Figlia di Orazio Gentileschi, buon pittore titolare di bottega, presto orfana di madre, inesorabilmente attratta dall'arte pittorica non ritenuta idonea alle donne, è passata alla storia anche per la violenza subita da Agostino Tassi, allievo del padre, sposato con prole, e per la denuncia che ne seguì. Artemisia era anche liutista, altra arte, la musica, negata alle donne e dunque circondarla della musica del suo tempo era un atto dovuto. Ella, grazie a un talento inconsueto e con il favore del padre, riuscì a imporsi in un campo generalmente occluso alle donne eseguendo quadri di grande impatto emotivo.

Il video proiettato durante lo spettacolo, con la fissità inquietante dei primi piani e con le immagini violente, sottolinea il difficile cammino di Artemisia per rispondere alla propria vocazione. Musica, narrazione e immagini si fondono armonicamente fino a rendere vaghi i reciproci confini, sulle musiche di Claudio Monteverdi e Barbara Strozzi (incredibile, una donna del seicento soprano e compositrice) e ai loro contemporanei Giovanni Maria Trabaci, Lorenzo Allegri, Luigi Rossi, Tarquinio Merula, Giovanni Battista Fontana, Andrea Falconieri, Stefano Landi, Dario Castello. Sopra la mirabile timbrica di strumenti anche originali d'epoca, si è imposta, per l'ottimo fraseggio e l'intensità dell'interpretazione, il soprano Silvia Frigato, sensibilissima portavoce dei tempestosi sentimenti di Artemisia. Lo spettacolo è risultato così convincente da richiedere un bis, questa volta soltanto sonoro, sancendo il parallelo inalienabile fra la poliedrica musica barocca di cui Artemisia era anche interprete e la sua pittura competitiva con quella degli uomini con scene dominate da eroine intrepide che con le armi difendono l'onore proprio e dell'intera comunità in un secolo, il seicento, ricco di sorprese culturali e artistiche.

La Nazione – 30/06/2020

"Et manchi pietà", la musica omaggia l'arte

Il tributo alla figura di Artemisia Gentileschi di scena al Ravenna Festival

di Michele Manzotti

Ravenna, 30 giugno 2020 - L'omaggio in musica alla figura di Artemisia Gentileschi è passato attraverso il doppio binario immagine-suono. Forse necessario per raccontare la vicenda di un'artista figurativa a cui si accompagna la musica del suo tempo. In questa sono racchiusi molti brani di grande fascino come quelli di Claudio Monteverdi primo fra tutti. Ovvio che il rapporto vista e udito è condizionato dal video che sintetizza la vicenda dell'artista tra rapporti familiari, artistici, drammi personali (lo stupro da parte di un collaboratore del padre che originò la sua partenza da Roma, nonostante il processo fu a lei favorevole) e necessita quindi di alcuni minuti per essere assimilato nell'esperienza di ascolto.

Et manchi pietà, questo il titolo del progetto, è andato in scena alla Rocca Brancaleone per Ravenna Festival. Protagonisti della serata l'ensemble Accademia d'Arcadia con il soprano Silvia Frigato e la compagnia Anagoor che ha curato il video. La formazione musicale ha saputo sottolineare con forza il valore delle musiche scelte (arrangiate e concertate da Alessandra Rossi Lürig) per evitare alle stesse musiche un ruolo didascalico nel rapporto con le immagini. Nel lavoro di insieme sono da citare alcuni strumentisti come Claudia Pasetto alla viola da gamba, Marta Graziolino all'arpa barocca, Giovanni Bellini a tiorba e chitarra barocca, che hanno sottolineato gli elementi di modernità dei brani.

Silvia Frigato è interprete perfetta del recitar cantando nei brani vocali, regalando dei pianissimi affascinanti. Infine i registi Simone Derai, Marco Menegoni hanno dato una lettura dove il passato di Artemisia, letto attraverso vari capitoli, si lega all'attualità della vicenda umana. Successo meritato per un progetto ambizioso.

Repubblica – 18/11/2018

Quel soave recitar cantando (tra violenza e teste mozzate)

di Dino Villatico

Nel Seicento si scopre la soggettività del dolore, della gioia. L'individualità della sofferenza. Si creano pertanto nuovi codici retorici che possano rappresentarle. Le arti interagiscono. Si confrontano, si rispecchiano, s'interrogano. Si fanno tutte un unico, universale teatro. Artemisia Gentileschi, figlia di Orazio, pittore pisano attivo a Roma, capitale del Barocco, trasferisce nella sua pittura la violenza subita, e rappresenta sé stessa come Giuditta, e come Oloferne, l'uomo che l'ha stuprata, Agostino Tassi. La raffigurazione è di una violenza brutale. Ma raffigurarla, quella violenza, più che un atto di vendetta, è una pretesa di giustizia. Ecco allora che ai musicisti dell'Accademia d'Arcadia e agli attori di Anagoor viene l'idea di rappresentare il corto circuito tra violenza e ricordo della violenza in una rappresentazione in cui la raffigurazione visiva della violenza e l'espressione musicale del dolore si rispecchiano, attraverso le proiezioni su uno schermo di scene che ne evocano soprattutto la brutalità e interpretazioni musicali che ce ne restituiscano l'enfasi sonora, quella cultura simbolica barocca che ogni sofferenza trasfigura in poesia e in canto.

Monteverdi, Rossi, ma anche, e non a caso, le musiche di un'altra donna, Barbara Strozzi: Lagrime mie tocca vertici di astrazione vocale e di commozione profonda. Si deve ad Alessandra Rossi Lürig la scelta, affascinante, dei brani musicali dello spettacolo.

Il soprano Silvia Frigato coglie perfettamente il senso del recitar cantando. Non solo per la dizione chiarissima, ma soprattutto per la recitazione, appunto musicale, per la recitazione cioè del canto, un canto che è esso stesso recitazione. Questa è una musica che nasce dalla musica stessa della parola, il musicista non fa che estrarla dai suoni delle parole. L'Accademia d'Arcadia la sostiene con giusto equilibrio, gli strumenti a pizzico, i violini e le viole, i fiati, da parte loro, gareggiano con la voce in flessibilità melodica. Simone Darai configura le visioni sullo schermo. Bravi tutti gli attori, proprio per l'agire analogico e non realistico.

Impressionante la scena della decapitazione, il sangue che schizza a fiotti dal collo di Oloferne, ma la testa non si stacca mai. L'attimo della decapitazione dipinto da Artemisia. Il teatro si fa della vita, più che rappresentazione, commento. Insomma, uno spettacolo difficile da dimenticare. Per la lucidità e la consapevolezza con cui è stato immaginato, costruito, realizzato. Il pubblico ha giustamente decretato per tutti gli interpreti un vero trionfo.

glistatigenerali.com – 15/11/2018

ANAGOOR, ACCADEMIA D'ARCADIA, ET MANCHI PIETÀ

di Dino Villatico

Forse si riflette troppo poco al fatto che, al di là degli stili e dei modi di costruire un'opera d'arte – che sia una musica, una poesia, un quadro –, c'è un atteggiamento del pensiero, da parte dell'artista, che lega, anche profondamente, personalità tra di loro lontane nello spazio e nel tempo. Ed è probabilmente proprio quest'affinità del pensare che commuove l'uomo di oggi quando ascolta un madrigale di Monteverdi, legge una poesia di Catullo, guarda un quadro di Rembrandt.

C'è chi opporrà che invece la filologia c'insegna a distinguere, a notare le differenze, e che leggere e guardare e ascoltare, attualizzata, l'opera del passato, è un tradirla, un non coglierne le intenzioni autentiche. Ma siamo sicuri? E che cosa è l'autenticità? Sono autentici anche gli occhi, gli orecchi, la mente di secoli dopo? Basta pensare all'effetto che ci fanno oggi i film muti, oggetti o incomprensibili o addirittura ridicoli agli occhi di oggi. Certo, una volgare, banale, e semplificatrice operazione che modernizzi l'opera è comunque sempre fuorviante.

Ma non sarà, invece, che proprio la filologia ci aiuterà a scoprirne l'attualità perenne, il moderno dell'antico? Troppo spesso si dimentica che ciò che a noi oggi appare antico, all'epoca si percepiva moderno. E come si restituisce questa percezione del moderno del passato, di ciò che nel passato appariva moderno? Che cos'è, per esempio, il barocco, in architettura, se non l'inserimento del moderno in un contesto antico?

Capolavoro estremo di questo atteggiamento, mentale prima che artistico, e quasi un'esemplificazione didattica, è il restauro che Borromini fece della cattedrale di Roma, San Giovanni in Laterano. Stravolta la struttura della chiesa preesistente, l'antico è abolito, ciò che ne resta è confinato nelle nicchie che lungo le navate mostrano sculture d'impostazione classica. E allora: perché scandalizzarsi se oggi nel tessuto storico di una città d'arte s'inserisce la visionaria costruzione di un architetto moderno?

Si celebra, e giustamente, l'operazione con cui Mendelssohn restituì al pubblico del primo Ottocento una pagina che era uscita dal repertorio esecutivo, la Passione secondo San Matteo di Bach. Intanto,

Mendelssohn l'operazione poté compierla perché l'insegnamento di Bach, tramite i suoi allievi, non era stato mai interrotto. Il maestro di Beethoven era stato un allievo di Bach. E il maestro di Chopin, a Varsavia, l'allievo di un allievo di Bach. Ma se con la macchina del tempo noi potessimo assistere al concerto mendelssohniano, inorridiremmo, può darsi, tante e tali furono le modificazioni, e attualizzazioni, imposte da Mendelssohn alla partitura bachiana. Del resto, prima di lui, Mozart aveva ristrumentato con gusto moderno il Messia di Handel.

L'esperienza dell'antico cambia di epoca in epoca. Ogni epoca coglie del passato ciò che sente più affine. O che affascina proprio per la distanza, per la diversità. Come una sorta di esotismo temporale, invece che geografico. Ma, attraverso quella distanza, se ne può cogliere, anche, la contemporaneità.

Euripide era un pacifista radicale. Nell'Elena immagina che Elena non sia mai andata a Troia, ma che gli dei abbiano costruito una nuvola, un fantasma, che le assomigliava, e questa nuvola, questo fantasma Paride conduce a Troia. Quando Menelao incontra la vera Elena in Egitto e scopre di avere combattuto una guerra di dieci anni per una nuvola, per un fantasma, si sente beffato, si dispera. Tutti quei morti, tutte quelle sofferenze, per una nuvola, per un fantasma! si chiede. La risposta di Elena è tranchant: ma per che cos'altro si fanno le guerre se non per un fantasma? La filologia potrà dire che si trattava di un altro tipo di guerra, che Euripide pensava al destino della democrazia ateniese. Ma appurato poi tutto questo, resta perciò la risposta di Elena meno attuale, anche oggi? Ecco, bisogna avere il coraggio e la fantasia di viaggiare in molte epoche, conoscere molte storie, molte vite, molte forme d'arte, per cogliere quanto c'è di perenne, di continuo da un'epoca all'altra. Non si tratta di essere antistoricistici, antifilologici, perché anzi proprio la storia, proprio la filologia ci fanno comprendere le differenze e le somiglianze. Il Seicento è un'epoca che ha molti punti di affinità con la nostra. Soprattutto nell'arte. Si stava abbandonando un sistema di equilibri formali e non si sapeva dove si sarebbe andati. Qualcuno ne restò giustamente disorientato.

Di questo disorientamento è testimone eccelso il teatro di Shakespeare. Ma anche la pittura italiana dello stesso periodo. Caravaggio sopra tutti. E la musica che conosce figure non meno grandi e non meno irrequiete, disorientate: Monteverdi, Frescobaldi. Si scopre la soggettività del dolore, della gioia. L'individualità della sofferenza. Si creano pertanto nuovi codici retorici che possano rappresentarla, questa individualità della gioia, della sofferenza. Ecco: rappresentarla. Le arti interagiscono. Si confrontano, si rispecchiano, s'interrogano.

Artemisia Gentileschi, figlia di Orazio Gentileschi, trasferisce nella sua pittura la violenza subita, rappresenta sé stessa come Giuditta, e come Oloferne Agostino Tassi, l'uomo che l'ha violentata. La raffigurazione è di una violenza brutale. Una donna stuprata è segnata per sempre da quell'atto, umiliata, violata nell'animo oltre che nel corpo, degradata da persona ad oggetto: raffigurarla, quella violenza, più che un atto di vendetta, è dunque una richiesta di giustizia. Ecco allora che all'Accademia d'Arcadia e al Teatro Anagor viene l'idea di rappresentare il corto circuito tra violenza e ricordo della violenza in una rappresentazione in cui la raffigurazione visiva della violenza e l'espressione musicale del dolore si rispecchiano l'un l'altra, attraverso proiezioni su uno schermo di scene che ne evocano soprattutto la brutalità e interpretazioni musicali che ce ne restituiscano il clima sonoro, la cultura simbolica di quel momento che trasfigura in poesia e canto il dolore.

Sono pagine sublimi. Non solo le più famose, di Monteverdi, Rossi, ma anche, e non a caso, quelle di un'altra donna, musicista invece che pittrice, Barbara Strozzi: i bellissimi "Udite, amanti" e "Lagrime mie". Si deve ad Alessandra Rossi Lürig la scelta, affascinante, dei brani musicali. Il soprano Silvia Frigato coglie perfettamente il senso del recitar cantando. Non solo per la dizione chiarissima, ma soprattutto per la recitazione, appunto, musicale, per la recitazione del canto, un canto cioè che

si fa, che è esso stesso recitazione. Questa è una musica che nasce dalla musica della parola, il musicista non fa che estrarla dai suoni delle parole, come Michelangelo dice che lo scultore fa delle figure dal blocco di marmo, togliendo il “superfluo”.

L’equilibrio tra intonazione musicale e dizione è perfetto, perché sono la stessa cosa, non è una melodia che s’impone al testo, ma ciò che si ascolta è la melodia stessa del testo. Difficile spiegarlo. Bisogna ascoltarlo, per cogliere la differenza che esiste tra questo dire la melodia e il canto del cantante preoccupato, invece, più della voce con cui deve cantare, che della parte che deve cantare. Il che, da parte dell’interprete attento alla dizione, alla recitazione della melodia, non significa un trascurare la voce, ma è anzi un piegarla a cogliere le sfumature della dizione canora, in cui dizione e canto non si distinguono. Ciò richiede un’intonazione impeccabile, una capacità di trascorrere più piani espressivi pressoché inesauribile: doti tutte che Silvia Frigato esibisce con mirabile naturalezza e fluidità espressiva.

L’Accademia d’Arcadia la sostiene con giusto equilibrio, e gli strumenti a pizzico da parte loro gareggiano con la voce in flessibilità melodica. E poi ci sono i brani strumentali, uno più bello dell’altro, le danze. Simone Darai configura le visioni sullo schermo. Bravi tutti gli interpreti, proprio per l’agire analogico e non realistico. Impressionante la scena della decapitazione, schizza sangue a fiotti dal collo di Oloferne, ma la testa non si stacca mai. Sarebbe stato facile con effetti digitali raffigurarla. Ma allora si sarebbe rappresentata una scena realistica, il che non si voleva. Arte e vita non sono mai la stessa cosa. L’arte è della vita, più che la rappresentazione, il commento. Soprattutto a teatro. E queste proiezioni sono teatro, i cui attori sono anche i musicisti sulla scena. In somma, uno spettacolo ch’è difficile dimenticare. Per la lucidità e la consapevolezza con cui è stato immaginato, costruito, realizzato. Il pubblico, assai folto, accorso alla rappresentazione romana, per il Festival Romaeuropa, alla Pelanda del Macro, a Testaccio, ha giustamente alla fine applaudito tutti con grande convinzione e calore.

glistatigenerali.com – 18/06/2016

MUCCHE, BUOI E ARTEMISIA GENILESCHI

di Mattia L. Palma

Mucche coi tacchi e barocco in formato video: meno di una settimana perché si passi, sul palco del CRT, dai madrigali visivi della compagnia Anagoor all’iperrealismo rurale di Alvis Hermanis, in dolce attesa del suo 7 dicembre alla Scala con *Madama Butterfly*. Questo il folgorante giugno del Teatro dell’Arte, che proseguirà nei prossimi giorni con un prequel dei fatti di Elsinore, *Amleto prima*, e con le libere associazioni di 4, spettacolo firmato Rodrigo García.

Et manchi pietà è il progetto del gruppo veneto Anagoor per rievocare vita e opere di Artemisia Gentileschi in tredici cortometraggi biografici, proiettati in sala con trasformazione del teatro in cinema e viceversa. La colonna sonora passa di Orfeo in Orfeo: Monteverdi, Luigi Rossi e Stefano Landi avanguardisti antichi sempre più attuali col passare dei secoli. L’incisione è realizzata dall’ensemble Accademia d’Arcadia, specializzato in musica barocca e rinascimentale e ben diretto da Alessandra Rossi Lürig.

Dalla morte della madre al celebre, traumatico stupro subito, i video degli Anagoor richiamano e attualizzano su schermo le miriadi di Giuditte e Danae, compagne suffragette della pittrice, che a

furia di decapitare Oloferne su tela sembra aver teorizzato l'eliminazione del maschio – non troppo ingiustamente, dal suo punto di vista.

Con rigore a tinte tenui, gli Anagoor insistono sul giusto progetto di intersezione tra linguaggi. Non per completezza, ma perché il pubblico scorga la complessità di quanto sfugge a ciascun medium. Così riemergono, evocativi e giustamente mai esaustivi, ritratti di poeti e artisti non dimenticabili. Come *Virgilio Brucia*, visto al Piccolo lo scorso gennaio, lento e solenne, riappropriazione global-industriale dei canti dell'Eneide, coi suoi temi più dolorosi e scottanti.

Invece la povera Artemisia non è stata buona musa. Le è toccato un rispolvero innocuo, persino prevedibile: prologo e intermezzo recitati da Moreno Callegari con enfasi retorica da guida museale. Poco più che un compitino, con frasi a effetto decisamente fuori fuoco: dall'impero delle immagini alla vita che imita l'arte fino all'undici settembre, per forzare a ogni costo l'incontro tra il nostro presente e quello di Artemisia.

Eppure il caravaggismo visivo firmato Anagoor sa anche scuotere gli affetti, per dirla alla Monteverdi. La scena dello stupro richiama, forse inconsciamente, *Kontakthof* di Pina Bausch: una fastidiosa invasione dello spazio vitale in cui a poco a poco le carezze si trasformano in violenza. Ed è piena di ironia la scena in cui Artemisia si arrampica sull'impalcatura del cantiere, con scomode vesti e sottovesti in mezzo a garzoni seminudi che lavorano a un affresco. Per il resto troppi ovvi riferimenti al fuoco dell'ispirazione e all'asfittica mancanza di libertà per un pittore donna.

rumorscena.com – 06/06/2016

Rivive Artemisia nella sofisticata visione degli Anagoor

di Francesca Romana Lino

“Et manchi pietà”: pare quasi un je accuse, un atto di condanna. Gli Anagoor, questo il nome del collettivo di ricerca teatrale, che ne firma soggetto, realizzazione e regia, fondano, iniziava il nuovo millennio, la loro residenza in una ex conigliera nelle campagne attorno a Castelfranco Veneto; è da lì che guardano il mondo nel loro sofisticato sperimentare forme di teatro alte e spesso ispirate al mondo classico, ma capaci di meticcicare le differenti espressioni artistiche e senza perder di vista la contemporaneità.

Sembrano avere una predilezione per la pittura, gli Anagoor. Il loro primo lavoro, infatti, verteva su “La Tempesta” di Giorgione, usato, lì, come “pretesto colto” per poi arrivare a una denuncia decisamente più contemporanea e mondana della società odierna; “Et manchi pietà”, similmente, si attarda sulla biografia della pittrice barocca Artemisia Gentileschi, per sollevare la questione del doppio modo attraverso cui i mass media anestetizzano le coscienze: con un eccesso di visione o, al contrario, con una totale colposa omissione d'informazione. Il modo che scelgono, qui, Simone Derai, Marco Mengoni e Moreno Callegari, ce lo spiega già il sottotitolo: “Tredici quadri e un prologo”. Così, dopo un'introduzione in cui, moleskine alla mano, Moreno Callegari sembra leggere un estratto del romanzo di quell'Anna Banti, che decretò la fama anche romantica della figura della pittrice, scrivendone una biografia romanzata, ecco i tredici quadri appunto. Ma non prima di essersi soffermato a sciorinare i molti significati del fuoco, protagonista indiscusso del primo quadro e di cui offre già alcune chiavi di lettura, riattizzando l'emozione provata in tanti degli spettatori di quel “Virgilio brucia”, portato solo qualche mese fa al Piccolo di Milano.

E poi il susseguirsi della sequenze narrative proiettate sullo schermo. Senza una sola parola a eccezione di quelle della soprano Silvia Frigato – ad ogni quadro è abbinata un'aria barocca, talvolta solo strumentale, tra l'altro anche cantata-, la drammaturgia riesce non solo a raccontarci la vita della pittrice, ma ce ne restituisce cifre e turbamenti. Nella pulizia di immagini costruite in modo chirurgico e pittorico, nei cromatismi dalla luce fiamminga, nella distribuzione di volumi dalla voluttuosità barocca, ma come sempre cesellati entro un'aurea d'imperturbabilità, scopriamo i tratti di Artemisia. Una donna forte, di certo senza dubbio una donna, che ricorda il rigore e la caparbità di Ipazia. Come lei, una donna formata in modo paritetico in un mondo per cultura abitato da soli uomini e sotto l'egida di un padre carismatico, sì, ma a cui ha saputo tener testa, primeggiando per indiscutibili meriti personali. Come la filosofa, anche lei votata all'ostracismo della società di appartenenza, ai suoi (pre)giudizi, alle violenze... e, allo stesso modo, lei pure costretta a subire le spire di una seppur aurea prigionia. Ma non c'è pathos, come si diceva, nella narrazione; solo il susseguirsi di gesti algidi e misurati, estetizzanti, e resi con una plasticità classica, che con la loro compostezza quasi olimpica, assurgono a paradigmi puri.

La narrazione procede ricca di simbolismi immediatamente leggibili come il fuoco distruttore, che divora le tele, ma senza intaccare l'intelaiature, o la presenza costante di gabbie e voliere ad alludere ad uno struggente desiderio di libertà, che ci sembra quasi di sentire ancora anche quando il passero è volato via. Come un grande banchetto: un'immensa tavola imbandita, su cui continuamente vengono servite nuove e prelibate vivande e, a mano a mano che iniziamo ad assaggiarle, è un'esplosione di sapori riattivati dal riconoscere una cromatura già intercettata, oltre che dal sapore precipuo di quel che si stia assaggiando.

E' il modo tipico degli Anagor, che, se riescono ad accendere l'emotività degli spettatori nonostante la distaccata compostezza, la calma quasi metafisica e la millimetrica esattezza dei loro gesti, cosa che di per sé ispirerebbe più ammirazione che empatia, è perché alla fine tutto torna. Come in un sofisticato Cluedo. Così ad esempio, il vistoso vestito di seta gialla di Artemisia riparata non a caso nelle stalle dopo lo stupro subito dal maestro di bottega, – capo d'abbigliamento perfetto, nella sua stiratura voluminosa, come può esserlo solo nell'estetica meravigliosa di un quadro barocco -, ricompare perfettamente ripulito nella scena dello "scannamento" di Oloferne. Il verbo rubato a Roberto Longhi, critico e storico dell'arte d'inizio '900, oltre che marito di quella Anna Banti, che tanto si occupò di Artemisia. Ci restituisce tutta la furiosa foga splatter della donna, che finalmente ha fra le mani quell'uomo: il maestro di bottega, che abusò di lei e il mitico personaggio biblico s'identificano nella trasposizione in presa diretta del celeberrimo quadro e Artemisia e Giuditta sembrano darsi il cambio, in quell'abito giallo e poi in quello dalla medesima nota d'indaco, che impiasticciava le mani di lei adolescente.

E che importa se è solo finzione? L'intento non è raccontare un'azione di vendetta/giustizia, quanto cantare quel colore, quella luce, vita, forma, che troppo più spesso ritroviamo più nell'arte che in una vita divenuta sempre più virtuale ed esangue, nonostante i rumors che non ci abbandonano. Tutto torna, complici anche gli intermezzi didascalici affidati a Moreno Callegari e al prezioso libello di sala, che ci accompagna nella visione. Ma tutto sarebbe tornato ugualmente – fatti salvi i riferimenti specifici ai dettagli biografici o alle musiche barocche ascoltate – in questa doccia gelata, ghiaccio bollente, fuoco fatuo che avvampa ma che non brucia, o con qualunque altro ossimoro si voglia definire questo sofisticato teatro/non-teatro, ma di certo esperienza artistica intelligente, performativa, accurata e intellettualmente sfidante, che spesso sono le creazioni degli Anagor".

ilmanifesto.info – 04/06/2016

Artemisia, bruciante passione in tredici remix

Va in scena «Et Manchi pietà», degli Anagoor, realtà dalla marcata vocazione sperimentale. Una via crucis in tredici quadri e due meditazioni

di Matteo Marelli

“Strano progetto questo Et manchi pietà, ultimo lavoro degli Anagoor, realtà dalla marcata vocazione sperimentale che con la propria proposta di spettacolo si è affermata tra i teatri emergenti degli anni Duemila. Qui, in stretta collaborazione con l’ensemble Accademia d’Arcadia (che per l’occasione ha inciso un concerto), la compagnia di Castelfranco Veneto predispone un dispositivo che fa dello sconfinamento il proprio fondamento: un remix, un’operazione di manipolazione e combinazione di forme, modi e pratiche medialità differenti che non si identifica con la forma delle sue parti bensì in un’esperienza audiovisiva nuova.

Una via crucis in tredici quadri (frutto d’ibridazione tra musica antica e video art) e due meditazioni (condotte in scena da Moreno Callegari, attore di Anagoor) fra le pieghe della biografia di Artemisia Gentileschi. Il libretto di scena segue la struttura dello spettacolo: per ogni quadro, oltre a venire indicata la corrispondente aria musicale (brani ripresi da Monteverdi, Merula, Strozzi, Castello, Landi, Rossi, Falconieri, Fontana, Trabaci, Marini), è riportato un appunto biografico o, come in alcuni casi, degli estratti ripresi dal testo di Roberto Longhi Gentileschi padre e figlia.

Da quanto evidenziato possiamo quindi dire che Et manchi pietà si configura come una vera e propria performance ipertestuale (orgogliosamente estranea alle convenzioni sceniche e quindi alle facili classificazioni), strutturata secondo la progettualità complessa del teatro musicale. Il tema del fuoco è centrale nella ricerca teatrale di Anagoor (Virgilio brucia, lo spettacolo precedente, fin dal titolo, ne è dimostrazione), e questo nuovo lavoro, rimarca l’intento, aprendosi sulle fiamme che ardono le opere di Artemisia.

Del resto c’è un incendio all’origine del processo di riscoperta e rivalutazione artistica della Gentileschi. Fu Anna Banti, moglie di Longhi, che ispirandosi alla vita tumultuosa dell’artista scrisse un romanzo decretandone il successo negli anni del dopo guerra. Il manoscritto originale di quel testo, però, venne perso, bruciato dalle truppe tedesche in ritirata. Il libro poi pubblicato nasce quindi dal ricordo, «il ricordo – come riportato nelle note del libretto di scena – di tutte quelle pagine bruciate e quel primo tentativo di ritrarre Artemisia, divorato ormai dalla fiamme, è il motore» dello spettacolo”.

teatroteatro.com – 04/06/2016

Il dipinto strappato

di Giampiero Raganelli

Nel loro percorso attraverso la cultura classica, gli Anagoor approdano alla figura tormentata di Artemisia Gentileschi, pittrice seicentesca di scuola caravaggesca, simbolo femminista per eccellenza sia in quanto vittima di stupro da parte del pittore Agostino Tassi, e protagonista di uno dei primi processi documentati per violenza sessuale della storia; sia in quanto tra le poche donne a essere riuscita a ritagliarsi un posto nella storia dell’arte, e donna che anche nella vita privata ha strenuamente lottato per la propria indipendenza. «L’unica donna in Italia che abbia mai saputo che

cosa sia pittura» ebbe modo di scrivere il grande critico d'arte Roberto Longhi, principale artefice della rivalutazione di questa artista.

Il lavoro degli Anagoor sembra voler negare il teatro, almeno in apparenza, in favore di una commistione artistica, di una ibridazione di linguaggi. Lasciando al teatro solo due interventi, in forma di monologo, dell'attore Moreno Callegari, il primo come prologo, il secondo verso la fine. Con il predominio di una proiezione, quindi un'opera di video arte, su uno schermo posto sul palcoscenico. Un'opera che consta di tredici stanze, ognuna delle quali focalizzata su un aspetto della figura di Artemisia, con l'accompagnamento di musica d'epoca (Monteverdi, Merula, Strozzi, Castello, Landi, Rossi, Falconieri, Fontana, Trabaci, Marini), risultato della collaborazione della compagnia con l'ensemble Accademia d'Arcadia diretta da Alessandra Rossi Lürig.

Davvero originale il lavoro di ricerca della compagnia Anagoor che, attraverso linguaggi moderni come la video arte, approda alla classicità, cogliendone lo spirito, stando ben alla larga da qualsiasi approccio di natura filologica. E il mondo classico di *Et manchi pietà* appare commisto, proprio come il linguaggio dello spettacolo, da situazioni di attualità, da elementi che per un certo verso suonano come anacronistici: l'istanza di parità dei sessi, il processo per stupro con le sue crude deposizioni e le perizie ginecologiche. Fortemente dirompente anche la stessa pittura di Artemisia, un'artista di ricerca per l'epoca, arte in cui si riverbera la sua esistenza martoriata. Tormentata come quella del suo modello Caravaggio, di cui riprende il dipinto *Giuditta e Oloferne* con quello stesso spirito cruento proprio del maestro. Realizzata in due versioni, *Giuditta che decapita Oloferne* rappresenta l'opera più emblematica di Artemisia, intrisa di violenza palpabile, che, vuole la vulgata, deriva dal tormento interiore conseguente lo stupro subito, soprattutto nel caso della prima versione realizzata a breve distanza dal processo. Longhi parla di "un macello così brutale ed efferato" mentre Roland Barthes paragona le due donne dei quadri a "due lavoranti sul punto di sgozzare un porco". Artemisia riprende comunque dal Caravaggio la figura della serva che coadiuva Giuditta nella mattanza, che invece nella versione originale biblica aspetta fuori. Gli Anagoor ripropongono quest'immagine ricostruendola live action, nel segmento 'Giuditta', ma tornando alla sola Giuditta, comunque sdoppiata in due, una con abito giallo, l'altro blu, la stessa differenza che intercorre tra le due versioni dell'opera.

Se l'interazione con videoproiezioni è un qualcosa molto diffusa in teatro, gli Anagoor vanno controcorrente rispetto a tutta la tendenza delle avanguardie teatrali di abolizione della quarta parete. Con lo schermo realizzano una doppia presa di distanza, un doppio raffreddamento, rispetto alla materia trattata, mediata dal palcoscenico teatrale e poi dello schermo. Predomina la fruizione frontale propria del teatro rappresentazionale, del teatro all'italiana. A uscire simbolicamente dallo schermo è proprio l'arte della Gentileschi con la sua energia, le sue immagini pittoriche risultano più vive degli attori del video. È Artemisia l'avanguardia. La vediamo coprire con pittura nera il Casino delle Muse nel Palazzo Pallavicini Rospigliosi, opera cui lavorarono gli uomini ingombranti della sua vita, il padre Orazio e il suo aguzzino Agostino Tassi. Ma quel gesto su un affresco costruito in modo prospettico anticipa anche quella rottura rispetto alla prospettiva propria delle avanguardie dei secoli a venire. Quella prospettiva che già rifiutava dall'insegnamento del suo futuro stupratore: «Quando il Tassi le insegnava, fra l'altro, la prospettiva, essa dipingeva il ritratto di un putto», ci racconta ancora Longhi. L'arte della prospettiva, l'illusione tridimensionale in un'opera a due dimensioni, è operata dagli stessi Anagoor nell'appiattire quasi tutto lo spettacolo in uno schermo, bidimensionale come una tela. E le immagini del video sono piene di riquadri secondari, i dipinti. Si arriva a sovrapporre due schermi interni, con le proiezioni del corpo nudo di Artemisia (riproposizione della lasciva *Venere* del Giorgione), con due tele su cavalletto. Fino ad arrivare alla 'Camera nera', la stanza palcoscenico con tutte le opere fondamentali di Artemisia, portate via una a una dagli inservienti-servi di scena.

Quel teatro che sembra accantonato in virtù della videoproiezione, torna in altri modi nel corso dello spettacolo. Torna nella stessa dimensione della pittura di Artemisia, carica di effetto scenico. E torna nell'ossessivo richiamo a sipari, ad aperture e chiusure, a svelamenti. Il telone che copre un quadro nel museo che viene tolto all'inizio – richiamo peraltro simmetrico all'occultamento con velo, voluto dalla Granduchessa di Toscana, del disturbante Giuditta che decapita Oloferne a Palazzo Pitti –; il drappo che si apre sulla salma della madre; il velo che si apre sull'affresco del Casino delle muse, con i ponteggi su cui operano il padre e i pittori a torso nudo della sua bottega; il separé del bagno dalla cui fenditura Artemisia sbircia i corpi maschili – il voyeurismo quale atteggiamento dello spettatore teatrale che guarda, non visto, il palcoscenico –; l'atto stesso di togliersi la camicia, di spogliarsi; le porte e finestre concentriche aperte e chiuse; il dipinto strappato; i sipari disegnati che cadono sullo sfondo nel segmento 'Giuditta'; il velo integrale che Artemisia si toglie in 'La morsa della Sibilla'; il sipario calato anche nell'immagine video; fino all'oscuramento stesso dell'affresco con la vernice nera. Ma l'occultamento estremo è quello del fuoco, nel 'Rogo', della guerra, che ha cancellato la prima stesura del romanzo che Anna Banti, la moglie di Longhi, ha scritto su Artemisia, riducendo in cenere il primo tentativo di evocare l'artista. «Avvampar vedrete / come in sua propria sfera / nelle vostre bellezze il foco mio», da Claudio Monteverdi, *Se i languidi miei sguardi*.

cultweek.com- 04/06/2016

Abbiatè pietà per Artemisia

di Giovanni Renzi

Non c'è pace per Artemisia. Ben poche figure della storia dell'arte del passato hanno ricevuto le asfissianti attenzioni – tra mostre, cinema, teatro – che Artemisia Gentileschi, figlia del grande pittore Orazio e a sua volta talentuosa pittrice, ha saputo suscitare negli ultimi anni. Sarà la rarità eccezionale di una donna pittrice nata sullo scorcio del sedicesimo secolo, celebrata dai contemporanei e ammirata dai posteri; anzi, per dirla con Roberto Longhi, dell': «unica donna in Italia che abbia mai saputo cosa sia pittura, e colore, e impasto». Ma ad impressionare l'immaginario collettivo sarà anche – per quanto sia cinico ammetterlo – la tragica vicenda dello stupro subito, non ancora maggiorenne, da parte di Agostino Tassi, collaboratore del padre Orazio; con il corollario di inevitabili cortocircuiti tra la cruenta violenza dei suoi dipinti più famosi e la drammatica vicenda biografica. Ora è la compagnia Anagoor con Et manchi pietà a raccontare di Artemisia. Ad accompagnare il collettivo veneto c'è, in questa occasione, l'ensemble di Accademia d'Arcadia, specializzato nell'esecuzione di musiche barocche con strumenti d'epoca (la Gentileschi fu anche apprezzata suonatrice di liuto). Lo spettacolo, allestito nel 2012, torna ora in scena al Teatro dell'Arte della Triennale in una veste rinnovata (e con musiche registrate ad hoc a sostituire l'originale esecuzione live).

In origine fu Anna Banti, critica d'arte e grande scrittrice (nonché moglie di Longhi). Nel 1944 un suo romanzo dedicato all'artista, allora sconosciuta, finisce bruciato durante un bombardamento di Firenze. Costretta a una seconda stesura, la Banti pubblicherà Artemisia nel 1947: il motivo dell'incendio che ha distrutto il manoscritto originale è diventato nel frattempo motore della nuova narrazione. Da qui muove la creazione degli Anagoor con il prologo recitato da Moreno Callegari a introdurre un percorso in tredici tappe: tredici video concepiti e realizzati dalla compagnia, accompagnati da altrettanti brani musicali dei maggiori compositori dell'epoca. Quasi una sacra rappresentazione muta, in cui biografia e opera dell'artista si intrecciano.

Ma Artemisia sfugge. La narrazione biografica finisce per centrarsi, una volta di più, sull'episodio dello stupro, su troppo semplicistiche risposdenze tra vita e opera; ci si era incagliata, in occasione della mostra milanese del 2012, anche Emma Dante, autrice per l'occasione di un'installazione a base di letto sfatto e declamazione degli atti del processo. Artemisia sfugge, la sua identità è dispersa dal vento come i suoi disegni in una delle sequenze più riuscite dello spettacolo. Restano i dipinti, e ai dipinti bisognerebbe tornare: con i quadri confrontarsi, così come nel bel Virgilio brucia, visto qualche mese fa al Piccolo, si tornava all'Eneide, dopo un percorso che, anche in quel caso ma con ben maggiore maturità, teneva insieme biografia e opera. Invece è proprio la pittura di Artemisia la grande assente dello spettacolo: pochi dipinti, programmaticamente nessun tentativo di confrontarsi ed entrare visivamente nel corpo dello stile: colpisce che l'immagine che apre il percorso sia quella di un dipinto di qualità mediocre, a voler essere generosi una replica di bottega da un'invenzione di Artemisia (è la Susanna e i vecchioni di Bassano del Grappa).

L'innegabile talento visivo della compagnia e gli spunti di interesse, che pure non mancano, restano imbrigliati in un discorso acerbo, appesantito da metafore insistite (il fuoco della creazione artistica che brucia le tele come il manoscritto di Anna Banti) e un poco scontate (davvero non si poteva trovare qualcosa di più originale che un uccellino in gabbia per significare: "assenza di libertà"). Non aiuta l'eccesso di didascalismo che affligge in particolare i due interventi recitati (a mo' di prologo e intervallo), la principale novità di questa versione rinnovata. Si fatica, così, ad apprezzare le riflessioni tutt'altro che scontate sul rapporto tra teatro e arti figurative (marcato dai continui sipari che disvelano le immagini) o sul potere erotico delle immagini. Meglio quando l'emozione prende il sopravvento: il lutto sobrio per la morte della madre della pittrice, la gioia visiva di un bagno tra garzoni, la coreografia di gesti necessaria per arrampicarsi su un'impalcatura.

Varrà la pena pensare a questo Et manchi pietà come una tappa di crescita nel percorso di una compagnia cui va riconosciuto il coraggio della sperimentazione e capace, negli spettacoli più recenti, di esiti convincenti. Su Artemisia però sarebbe meglio smettere di accanirsi: pietà per Artemisia".

Predella.it – n° 33/2013

L'ecfrasi performata

Di Silvia De Min

The rhetorical category of *ékphrasis* was defined by the ancients as the use of language to imagine a scene. On the contrary, in the modern sense, *ékphrasis* is defined as the description of a visual art object. This article takes in consideration the role of *ékphrasis* in contemporary theatre. *Ékphrasis* performance is the possibility of temporalizing a vision, through the shared gaze of the audience. This article analyzes two different kind of performed *ékphrasis*: the first one reproduces visual content through a narrative oral performance (executed by Luca Scarlini about Carpaccio's painting *Le cortigiane* and Tiziano's last painting *Pietà*); the second one reproduces visual content through a particular use of the image (Anagor's multimedial creation about Artemisia Gentileschi). These are just a few example of a broader research on *ékphrasis* in contemporary theatre. [...]

http://www.predella.it/predella_33/4.5.pdf

ET MANCHI PIETÀ

di Lorenzo Parolin

"Uno sguardo che cambia e ogni nuovo lavoro. La parabola artistica di Anagoor, compagnia di ricerca con base a Castelfranco, è in ascesa e con loro non c'è pericolo di cadere nel già visto. Possono aprirsi a un pubblico tradizionale, com'è stato l'anno scorso con "Lingua Imperii", o mettere in campo un abbinamento ai limiti dell'azzardo, ma nelle loro proposte non c'è spazio per la banalità. Martedì a Bassano con "Et manchi pietà", contaminazione tra musica del primo barocco e videoarte ispirata alla vita di Artemisia Gentileschi, hanno scelto la seconda soluzione proponendo con gli strumentisti dell'Accademia d'Arcadia e la soprano Silvia Frigato, una performance video-musicale che si offre almeno a due livelli di lettura.

"Et manchi pietà", innanzitutto è una riflessione sul Barocco e sulla modernità. Il senso di morte implicito o esibito, la provvisorietà dei punti di riferimento e la precarietà dell'esistenza sono temi che legano la crisi del Seicento e quella che oggi stiamo attraversando. In questo senso, Anagoor, rivaluta il Barocco da semplice periodo di decadenza a modello utile a spiegare anche le altre epoche di passaggio, portando idealmente sul palco, accanto ad Artemisia Gentileschi, anche il pensatore tedesco Walter Benjamin. Alcuni concetti cardine del saggio "Il dramma barocco tedesco" con il quale il filosofo già negli anni Venti apriva a una nuova lettura del Seicento, hanno preso forma in "Et manchi pietà" svelando la modernità di Artemisia e del suo mondo. Una modernità resa concreta da dei richiami simbolici nel video, i tra tutti alcuni particolari contemporanei dei costumi degli attori e i luoghi scelti per le riprese: Bassano, Castelfranco e Piazzola, quasi a rimarcare il "qui e ora" della biografia e della poetica di Artemisia.

Detto dell'impianto in senso lato politico e dei richiami impliciti a Benjamin, per altri versi il lavoro firmato da Anagoor è anche una rielaborazione del rapporto tra realtà e finzione e, contemporaneamente, un omaggio al cinema come "fabbrica dei sogni". In questo senso, su registri diversi, "Et manchi pietà" può essere accostato in anni recenti a un film come "The Artist", il lungometraggio in bianco e nero (e muto) con il quale il francese Michel Hazanavicius nel 2011 ha reso omaggio all'epoca del cinematografo. Il regista di origini lituane usa il sorriso e l'ironia ma l'idea di fondo, quella del rapporto tra verità e artificio scenico, è simile. In questo senso è emblematica, nel lavoro firmato Anagoor, la scena ispirata a "Giuditta che decapita Oloferne". Chiuso il ciak, la macchina da presa continua a filmare la scena e anche ciò che dovrebbe restare fuori onda finisce nel montaggio. Il pubblico vede gli attori alzarsi in piedi, scopre che Oloferne è vivo e vegeto e che il sangue uscitogli dal collo non era altro che del liquido rossastro, spinto attraverso un tubicino. Cinema (e teatro) ribaltano il finto nel vero ma è proprio a questa capacità di dare corpo alla fantasia che bisogna guardare per superare le crisi".

ET MANCHI PIETÀ

di Alessandro Cammarano

"Artemisia Gentileschi, pittrice manierista "alla sua maniera", spirito libero e ribelle, in costante confronto con un mondo artistico ancora tenacemente in mano agli uomini, iconoclasta e sovvertitrice di schemi, eppure profondamente figlia del suo tempo.

Dalla collaborazione dell' Accademia d'Arcadia, con Anagoor, straordinario collettivo di videomaker, nasce "Et manchi pietà", ovvero un viaggio attraverso le opere più rappresentative della Gentileschi attraverso suggestioni visive e sonore.

Il progetto è affascinante, coinvolge emotivamente e razionalmente, rende immediatamente fruibili, nella loro compenetrazione, sia la musica che i dipinti. Tutto diviene narrazione della vita e della concezione che Artemisia ha della pittura, dei suoi rapporti conflittuali col padre-maestro e con gli altri uomini, della sua sete di indipendenza.

La musica del tempo della "pittoresca" è a sua volta tra la più sperimentale, nel senso più puro del termine, che sia mai stata composta. Monteverdi, Merula, Barbara Strozzi, Rossi, azzardano soluzioni armoniche e contrappuntistiche che sembrano anticipare il Novecento. Le modulazioni sono tanto ardite quanto strettamente legate alla parola cantata, la quale è a sua volta sempre di alto livello poetico.

Le quindici "stazioni" ideate da Anagoor, quasi una Via Crucis, un percorso catartico, presentano Artemisia nei momenti salienti della sua vita personale che artistica, che, di fatto sono la medesima cosa.

Ciò che salta immediatamente all'occhio è la simmetria delle immagini, la quale richiama quella a volte martellante dei film di Peter Greenaway. I singoli particolari, ripresi ossessivamente sotto varie angolazioni ed a differenti distanze, frammenti staccati di un unicum visuale, rendono perfettamente intellegibile il messaggio che le tele di Artemisia, ovvero "Susanna e i vecchioni", "Danae", "Cleopatra" e "Giuditta e Oloferne", trasmettono.

Particolarmente suggestivi, tra i video, quello del cesto di fichi col serpente che vi striscia dentro ed intorno, richiamo evidente a Cleopatra, e quello con Artemisia che uccide più e più volte il suo stupratore, decapitandolo come fa Giuditta con Oloferne.

Perfetta la scelta delle musiche, eseguite con meravigliosa freschezza da Silvia Frigato, soprano dalla voce perfetta per il repertorio barocco e fraseggiatrice sensibile, e dall' Accademia d'Arcadia, diretta da Alessandra Rossi-Lürig alla spinetta.

Il recitar cantando apollineo di Monteverdi e Rossi si unisce a quello più sommessamente malinconico di Merula e della Strozzi, dando voce alle immagini e ricevendo da esse forza visiva.

Una serata intelligente, con molti spettatori giovani e giovanissimi, ricca di spunti riflessione, nella quale la tecnologia si fonde con l'arte, l'antico si sposa col contemporaneo e lo rende immediatamente comprensibile e di subitanea fruizione.

I ragazzi di Anagoor e l'Accademia d'Arcadia hanno dimostrato con acuta intelligenza e assoluto rispetto che la musica e la pittura non sono "museo" ma cose vive, vitali, in divenire anche se cariche di secoli, capaci di porsi reciprocamente, completandosi senza prevaricarsi.

Pubblico attento e concentrato; successo pieno e meritatissimo per tutti".