

MONTEVERDI

IL BALLO / IL COMBATTIMENTO

ANAGOOR

Il Ballo delle Ingrate e Il Combattimento di Tancredi e Clorinda sono due opere di Claudio Monteverdi che brillano nell'origine moderna del balletto e dell'opera. La straordinaria invenzione monteverdiana fu quella di intercettare le istanze rinascimentali e, recuperando la tradizione del teatro antico, approdare a generi nuovi attraverso la creazione musicale. È la stella sinistra della tragedia, dopo il lungo letargo medievale, a spandere la sua terribile luce su questa rinascita teatrale. Tuttavia, per quanto riferiscano all'antico, le forme della rappresentazione sono nuove, inaudite, i generi ibridi, e per così dire *borderline*.

In cosa consisteva il ballo rappresentativo celebrato di fronte alla coppia di sposi del ducato di Mantova per cui la prima opera di questo dittico fu composta?

Quale potenza della rappresentazione teatrale si scatenò nuovamente di fronte agli occhi dei partecipanti alle feste dei Mocenigo a Venezia in quel carnevale del 1624 per cui *Il Combattimento* fu concepito?

Se della coreografia non resta traccia e la scena è andata perduta, resta nella tragedia musicale di Monteverdi l'evidenza tremenda di un femminile condannato all'inferno dell'obbedienza e al sangue.

Nell'impossibilità di recuperare le forme perdute di questi due *happening* performativi dei primi anni del XVII secolo, è dalle loro specifiche nature che il discorso di Anagoor parte per un trattamento sulla scena.

Il fantasma del ballo e il fantasma dell'agone sono il centro, il contenuto e la forma, di una grande installazione video contraltare alla musica dal vivo.

MONTEVERDI

IL BALLO / IL COMBATTIMENTO

ANAGOOR

IL BALLO DELLE INGRATE
IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA
di CLAUDIO MONTEVERDI

progetto artistico ANAGOOR
regia, video, scene, costumi SIMONE DERA
assistenti alla regia MARCO MENEGONI, MONICA TONIETTO
assistente scenografo FREDDY MASON
video concept, regia, montaggio SIMONE DERA
direzione della fotografia GIULIO FAVOTTO
consulente per il movimento LAURA MORO, PIERO RAMELLA
consulente per la scherma GIUSEPPE TAGLIARIOL

con in video
IOHANNA BENVENGA
FEROLE STEBANE DONGMO NOUMEDEM
ROBERTO LAI
LAURA MORO
PIETRO NICOLI
PIERO RAMELLA
ARIANA ROSSETTO
ANNA SAMARIA
ANNA TROTTER
MARIAGIOIA UBALDI
GIULIA VIDALE
GIOIA ZANARELLA

direzione musicale FRANCESCO CORTI
esecuzione musicale ORCHESTRA IL POMO D'ORO

disegno luci FIAMMETTA BALDISERRI
direzione tecnica Teatro Ponchielli PAOLO CHIAPPANI

assistente di produzione ANNALISA GRISI
art manager MICHELE MELE
press e comunicazione ROSALBA RUGGERI

IL BALLO DELLE INGRATE

“*Prima si fa una scena la cui prospettiva formi una bocca d'Inferno*”. Con questa premessa è descritta la scena del *Ballo* composto per le nozze della giovanissima Margherita di Savoia, figlia del Duca Carlo Emanuele I, andata in sposa a Francesco Gonzaga rampollo dei Grandi Signori di Mantova, nella primavera del 1608.

Questa *performance* di genere rappresentativo in forma di ballo composta da Claudio Monteverdi appositamente per l'occasione fu uno dei tanti spettacoli tra giostre, parate, commedie e fastosi intermezzi messi in scena per i festeggiamenti organizzati sulle rive del Mincio alla corte di Mantova.

Della coreografia in sé non resta memoria, né si può dire con certezza se fosse ispirata al *ballet de cour* di origine francese o alla tradizione italiana con accenti grecizzanti all'antica. Quello che sappiamo è che una schiera di danzatori scendeva dalla scena alla sala, capitanati si dice dallo stesso Duca Vincenzo e da suo figlio Francesco. Un corteo di donne condannate all'inferno per non aver obbedito all'amore erano guidate in ballo verso la giovane Margherita Savoia da suocero e sposo mentre con lunghi recitativi le divinità dell'Amore e della Morte ammonivano le donne presenti alla festa – la sposa non ancora ventenne in primo luogo - a rinunciare all'orgoglio e a cedere alle nozze.

“...*finito il ballo tornano nel Inferno, nel medesimo modo del'uscita, e al medesimo suono lamentevole, restandone una nella fine in scena, facendo il lamento che sta scritto, poi entra nel'Inferno. Al levar de la tela si farà una sinfonia a beneplacito.*” Con questa lapidaria didascalia scenica Monteverdi siglava il senso tremendo dell'opera.

Anagoor progetta per la restituzione scenica dell'opera un *fondale* video che rifletta le nozze di Mantova. Non la prospettiva dal tavolo degli sposi verso la bocca scenografata dell'Ade, ma il punto di vista speculare: dalla finzione scenica all'inferno reale. Una lunga carrellata della stessa durata del concerto si approssima al tavolo della festa al centro del quale resta impietrita la giovane sposa. Tra architetture reali e ingannevoli *trompe-l'oeil* si avvicinano i movimenti lentissimi del vorticare festoso e violento che circonda Margherita di Savoia. L'incedere inesorabile della camera verso il volto della giovane, mentre ogni altro impulso di movimento è sospeso nel lento sciogliersi dello *slow-motion*, concorre a fare di questo capitolo del dittico un discorso coreologico a tutti gli effetti. Un unico lento infernale avanzare a passo di danza.

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

La *Gerusalemme* del Tasso era destinata a grandiosa fortuna. Non si sa quanto rispondano al vero i ricordi di Rousseau a proposito dei gondolieri veneziani che recitavano stanze del poema, o del Foscolo che scrive dei forzati di Livorno che cantavano, ritornando dal lavoro, le litanie dei crociati del canto XI; certo è che si tratta di conferme episodiche di una diffusione del poema in ceti non solitamente raggiunti dalla produzione poetica. Le “storie” del Tasso, del resto, potevano essere anche lette indirettamente nella tradizione pittorica, che ha attinto a piene mani alla fonte del poema (ricordiamo anche solo gli affreschi del Tintoretto o del Tiepolo, ma si può dire che tutta l’Italia è segnata da quadri, pale, affreschi d’ispirazione tassese).

E la musica non poteva non partecipare ampiamente a questa diffusione della poesia del Tasso. *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi è il primo più mirabile e significativo esempio di una lunga storia di capolavori musicali ispirati alla leggenda della *Jérusalem délivrée*.

Ancora una volta, attraverso la *mise en scene* di questo *Combattimento*, Anagor affronta un’altra delle pietre angolari su cui poggia il sistema culturale dell’Occidente. L’epos del Tasso (pregno della tradizione tragica ed epica classica – Omero, Euripide, Virgilio, Ovidio...) racchiude e insieme dischiude una serie di questioni nevralgiche, qualora non problematiche, sull’identità europea, il fervore religioso, l’uso pretestuoso dell’ideale cristiano, le istanze di conquista, l’amore e le questioni di genere, l’incapacità di riconoscere ed accogliere l’altro da sé, il sacrificio della giovinezza.

Il com-battimento dei due paladini in questo senso diventa paradigmatico di uno scontro (d’amore ed odio) che va al di là dello scontro tra civiltà, ma intreccia indissolubilmente i conflitti tra identità, un di-battimento tutto interno, una rivalità irrisolta e violenta, in seno all’idea che l’Europa ha di sé.

L’impeto equestre, il clangore e il lampo metallico delle armi, la polvere e la ferita, lo sfuggire delle energie vitali nel fiotto del sangue che impregna la terra, come l’acqua battesimale che scivola tra le dita di Tancredi nella corsa dalla fonte alla fronte di Clorinda, già presenti della poesia del Tasso e nella musica di Monteverdi, sono tradotti in un episodio cinematografico in cui due giovani, all’interno di una palestra di scherma contemporanea, si scontrano in un’escalation che travalica lo sport. L’agnizione del volto della giovane donna sotto l’elmo da scherma spalanca al termine dell’episodio questioni sul maschile e sul lessico stesso della violenza.