



LA VOCE DEL SERPENTE. Michel Godard e il serpentone, strumento nato nel tardo Rinascimento in Francia

(Ziga Koritnik)

ALESSANDRO BELTRAMI

È uno strumento gentile, il serpentone. Non fatevi ingannare dalle apparenze: ma avvolgervi nelle sue spire sì. Perché la sua voce è ipnotica e sacra. E sebbene arrivi da un tempo lontano e ha risuonato a lungo, è stata presto dimenticata. Due valve di castagno si allargano in meandri, per uno sviluppo totale di due metri e mezzo. Le avvolge una guaina di cuoio, un materiale che non va confuso con una imitazione della pelle del serpente. «Non è un problema estetico ma acustico. Il cuoio interviene sulle vibrazioni in modo essenziale. È da lì che nasce il suono del serpentone, che a tanti sembra un misto tra corno, trombone e fagotto soltanto perché è unico e inimitabile». A parlare è Michel Godard, il maggiore tra i «serpentoni» contemporanei e tra i pionieri della sua rinascita. «È uno strumento che negli ultimi anni si è sviluppato in modo pazzesco. Quando ho iniziato eravamo in pochi a suonarlo, forse una decina in tutto il mondo. Oggi siamo in tanti. Dal 2002 lo insegno al conservatorio di Parigi e ho numerosi allievi, molti dei quali sono riusciti a intraprendere una carriera professionista. Anche in Italia».

Godard lo ha abbracciato per la prima volta nel 1979. All'epoca era già noto come virtuoso di basso tuba, strumento a cui è accomunato dalla presenza del bocchino, che nel serpentone è in corno o avorio (e ha così l'aspetto della coda di un crotalo): «Nella mia "prima vita" ero un musicista di musica classica e amavo quella antica. La eseguivo su trascrizioni moderne per basso tuba, ma cercavo una via filologica e così ho deciso di riscoprire il serpentone. Ed è scoppiata la passione. Uno strumento moderno è costruito per essere il più facile da suonare e il più preciso possibile. Lo strumento antico invece è pensato per imitare la voce umana: con tutte le sue sfumature e imperfezioni. Bisogna allora trovare il modo di pensare

Tra sacro e jazz, il ritorno del SERPENTONE

come si faceva all'epoca, e suonare a imitazione della voce. E il serpentone può essere voce di basso, baritono, tenore». Quando poi Godard cambia fronte musicale e vi si versa il jazz si porta con sé il serpentone, che infatti compare in numerosi dischi e sui palchi di tutto il mondo. Virtù di uno strumento senza tempo, capace di passare direttamente dal Rinascimento alla sperimentazione contemporanea. «In realtà la parentela è più forte con la musica antica che con quella romantica e del Novecento, perché il fraseggio e il modo di articolare il suono, in uno strumento a fiato, sono molto simili. Con il serpentone poi riesco a esprimere cose difficili da dire con il basso tuba. Posso infatti catturare l'attenzione del pubblico suonando anche poche note. Con il basso tuba invece devo fare il virtuoso, dimostrare che uno strumento così grosso può essere agile come un flauto. Con il serpentone l'incanto è naturale. È un suono che viene dal passato, ha un fascino incredibile. E forse in questo periodo abbiamo bisogno di ritrovare questi suoni importanti, queste vibrazioni».

Complice anche l'origine dello strumento, inventato in Francia alla fine del Cinquecento per accompagnare il canto gregoriano e da lì, all'inizio del Settecento, si

Suoni
Nato nel '500 per accompagnare il gregoriano in tutta Europa. Ora rinasce tra musica antica e contemporanea. Parla Godard

diffonde in tutta Europa come complemento essenziale della musica sacra. Oltretutto ogni chiesa ha un serpentone, e anche più d'uno, almeno fino alla metà dell'Ottocento (ma in Bretagna e Normandia l'uso è attestato fino alla Prima guerra mondiale): anche perché fino ad allora l'organo non accompagna il canto ma ha un ruolo solistico, in alternanza alla *schola cantorum*. Che fosse un suono sacro era riconosciuto. Mendelssohn gli affida una parte solista nell'oratorio *Paulus* (1836). Berlioz (che lo definiva con disprezzo uno «strumento barbari-

co») ne richiama l'uso ecclesiastico in tono caricaturale quando nella *Sinfonia fantastica* (1830) gli consegna l'intonazione un po' sghemba del *Dies Irae*. «In Francia è stata una tradizione importante, lo stiamo capendo ora – continua Godard – perché il serpentone poteva anche improvvisare sopra il canto gregoriano. Abbiamo trovato a Notre-Dame a Parigi la trascrizione delle improvvisazioni, difficilissime, dei suonatori di serpentone. Io stesso in dischi e concerti ho sperimentato questa pratica».

La Rivoluzione francese cambia il volto della storia, anche musicale. E per il serpentone inizia una storia «secolare». «Il serpentone entra prima nelle bande militari e poi nell'orchestra sinfonica, di cui costituisce il basso per eccellenza fino a quando verrà sostituito dal basso tuba, delle famiglie degli ottoni. Ma all'epoca di Napoleone i complessi militari di tutta Europa avevano almeno cinque o sei serpentoni». Lo troviamo nelle partiture di Rossini, di Verdi, nel *Rienzi* di Wagner. Nella lotta per la sopravvivenza il serpentone viene perfezionato: non più sei fori soltanto per intonare i suoni ma una serie di chiavi che gli consentono una maggiore precisione. Ma proprio questo suo perfezionamento lo snatura. E sul serpentone cade

la notte della storia. La ricerca di un timbro originale lo ha fatto riemergere. E le potenzialità dei suoi suoni «inauditi» diventano il ponte naturale che attraversa secoli di musica, come in *A trace of grace*, il concerto che Godard porterà il 19 maggio prossimo al festival Monteverdi di Cremona. Con il suo serpentone sul palco ci saranno la voce di Guillemet Laurens, il sax di Gavino Murgia e la fisarmonica di Luciano Biondini. «È un concerto intorno alla musica di Monteverdi. L'idea era di fare incontrare la musica antica con musicisti jazz e viceversa. Per dare la prova che un jazzista di oggi è simile a un musicista dell'epoca barocca, epoca in cui l'improvvisazione era la norma. L'idea è di suonare Monteverdi in modo filologico, accostando nuovi pezzi scritti da me, come in uno specchio. Per andare più nel linguaggio del jazz ma usando le stesse basi della sua musica. Anche perché non riesco a immaginare una melodia più moderna di una scritta da Monteverdi».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Nello spazio Agorà della home il suono del serpentone vai sul sito www.avenire.it

Dopo cinque anni, ricompare in Romania e in edizione ridotta, ma il segnale è importante. Attendendo il rientro in Italia

Teatro Il Premio Europa prova a ripartire

MICHELE SCIANCALEPORE

«Non sono uno di quelli che pensa che il teatro sia in crisi. Lo frequento da vent'anni e vedo sempre più gente appassionata correre a teatro». In effetti il regista tedesco Thomas Ostermeier ha ragione. Chi da decenni si muove fra platee, foyer, retroscena sa bene quanto l'espressione «il teatro è in crisi» sia divenuta col tempo una stucchevole mantra o una lamentosa posa. Finché ci sarà gente che rischierà la vita o la libertà per «fare teatro» clandestino (un esempio su tutti quello del Belarus Free Theatre in Bielorussia), ma anche finché ci sarà più normalmente gente disposta a macinare chilometri per assistere a uno spettacolo dal vivo, allora vuol dire che, come diceva Grotowski, «il teatro non sarà indispensabile», ma risponde a un insopprimibile desiderio: «attraversare le frontiere fra te e me». È questo anche il fascino e la peculiarità del Premio Europa per il Teatro che dopo cinque anni di silenzio si ripresenta ridimensionato, confuso e un po' infelice, a Craiova in Romania. Il prestigio di questo premio e il suo respiro internazionale comunque resistono anche in questa quindicesima edizione, nonostante affanni organizzativi e inevitabili tagli. Cinque i vincitori del Premio Europa Realtà teatrali: l'ungherese Viktor Bodó, il tedesco Andreas Kriegenburg, lo spagnolo Juan Mayorga, il collettivo del National Theatre of Scotland e il francese Joël Pommerat. In più premio speciale al regista rumeno Silviu Purcारेte e celebrati due «ritorni» (ex premiati delle precedenti edizioni): Thomas Ostermeier e il nostro Romeo Castellucci. Il riconoscimento principale è stato conferito al «guru» della danza, il coreografo e regista svedese di fama mondiale Mats Ek, che ha ribadito il suo addio all'arte coreutica.

Quattro giorni di *full immersion* da cui se ne esce piuttosto storditi ma con alcuni squarci immaginifici e lacerti verbali indelebili. Come il *Julius Caesar: Spare Parts* (Giulio Cesare. Pezzi staccati), frammenti dello storico allestimento del 1997 di Castellucci, ispirato alla tragedia di Shakespeare, e che ancora nel 2016

mostra tutta la sua potenza iconografica e il dramma di un'arte retorica afasica e sgolata. Impressionanti e inquietanti il discorso di Antonino pronunciato dall'attore tracheotomizzato e lo scoppio progressivo e inesorabile delle nove lampadine provocato dal sofisticato marchingegno-macchina di tortura. Potente e prepotente anche il *Riccardo III* di Ostermeier, tanto vizioso e odioso, quanto ammiccante e seducente: «Alla fine lo spettatore ne esce turbato – ci svela il regista tedesco – perché scopre che in ognuno di noi si può nascondere un Riccardo III». Geniale e originale *Last Dream on Earth* degli scozzesi del Teatro Nazionale, un racconto parallelo fruito con audiocuffie che con musica ed effetti sonori dal vivo sviluppa simultaneamente due viaggi drammatici: nello spazio verso l'ignoto e nel mare verso la sopravvivenza. Memorabile poi la poesia e l'elegia della coppia profusa col balletto *Axe - Ascia*, offerto dal vincitore Mats Ek a conclusione della serata di premiazione. Infine si torna dalla Romania con due spinte contrarie e necessarie: quella del premio Europa che vuole ritrovare sede stabile in Italia e l'appello di Armando Punzo, il regista della Compagnia della Fortezza affinché la sua rinomata realtà teatrale della Casa di reclusione di Volterra possa travalicare i confini nazionali per andare in tournée in Europa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Una scena di "Florida"

Cinema. Un padre, una figlia, la vecchiaia. Con leggerezza

LUCA PELLEGRINI

Claude guarda Carole. A volte sembra capirla, a volte il suo sguardo si perde nel vuoto del presente, oppure cerca di accalappiare ancora qualcosa del passato. Ha più di ottant'anni. Ad Annecy, come ricco borghese, dirigeva la sua azienda, si godeva i momenti belli della vita. Una figlia era partita tempo prima per la Florida, lui non sa che è morta, nessuno glielo ha ancora detto e vuole farlo. Su Carole, dunque, che ha anche preso in mano gli interessi della famiglia, grava tutto il peso di quella vecchiaia, della malattia. Vive una situazione talvolta crudele, perché l'affetto – e il rispetto – del padre le vengono a mancare con sempre maggiore frequenza. *Florida* è il titolo che Philippe Le Guay ha scelto

per il suo film, in sala dal 5 maggio, dopo essere rimasto assai colpito dallo spettacolo teatrale *Le père* («Il padre») di Florian Zeller. «Florida dava il senso di un'utopia – racconta il regista francese –, di uno stato d'animo, ed è anche il nome del succo d'arancia che Claude pretende di bere ogni mattina, per ricordarsi di una figlia che vuole a tutti i costi rivedere. Per lui è un luogo dove tutto è piacevole, dove ci si sente bene e protetti, dove c'è sempre bel tempo, la sabbia è bianca, l'aria pura. Niente e nessuno ti può fare del male, in Florida».

È un film che racconta una fase molto dolorosa della vita, perché a Claude iniziano ad aprirsi crepe nella percezione della realtà e il suo umore, di conseguenza, diventa instabile. Ma nel film questo avviene con una grande leggerezza, non si provano mai an-

sia, timore, angoscia. «Già mentre scrivevo la sceneggiatura ho lottato perché non fossero questi i sentimenti dello spettatore – conferma Le Guay –, Mi immaginavo un personaggio che affronta questa fase critica con un grande senso dell'umorismo, con una certa fantasia, e ci sono riuscito ispirandomi all'attore col quale avrei lavorato, Jean Rochefort. Penso che il suo sia come un ritratto di Rembrandt: la sua natura, oltre la sua incredibile bravura, danno il tono a tutto il film, come appunto accade in una tela. Con un altro attore il risultato finale sarebbe stato completamente diverso, ci fosse stato Michel Piccoli, ad esempio, il film sarebbe stato, come dire, più brutale. Rochefort non si prende mai sul serio, ha uno stile e un'eleganza molto personali, assomiglia al personaggio

di Capitán Matamoros della commedia dell'arte, quindi anche un po' giovane. Mai mediocre, però. Lavorare con lui, che ha compiuto ottantacinque anni, è stato come attingere a mezzo secolo di storia del cinema francese».

Forse anche per questo la storia di Claude tocca con leggerezza e soavità gli aspetti più dolorosi legati alla sua malattia e al suo carattere. Un equilibrio delicatissimo da ottenere. «Il film è la storia di un re che ha perso il suo reame, ma conserva tutta la sua nobiltà. È tutto costruito su delle rotture di tono, perché Claude è discontenuto, come è discontinuo il suo contatto col mondo e con le persone che lo circondano. Lo spettatore immediatamente percepisce questa situazione e la comprende, senza drammi e paura». Sandrine Kiberlain, che in-

terpreta Carole, sembra avere in comune con Rochefort lo sguardo chiaro e qualcosa di spigoloso nel viso. Da vita a un personaggio incline alla libertà, senza mai essere una vittima. «È una figlia che prima di tutto ama il padre, anche se lui la obbliga a dargli sempre più attenzione e a sacrificarsi per lui. Durante tutto il film lei aspetta soltanto una parola d'amore, che tarda però ad arrivare».

Non si può dimenticare lo sguardo di Carole con il quale si chiude il film e lei prende congedo da noi, dopo aver lasciato il padre in una casa di riposo. «È uno sguardo aperto, guarito. Carole ci lascia un'immagine di riconciliazione, ha fatto pace con se stessa, si è liberata di tutto ciò che la faceva soffrire. È di nuovo pronta ad affrontare la vita. È luminosa».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

In "Florida", in sala dal 5 maggio, il francese Le Guay racconta una fase difficile della vita: «Ho cercato umorismo e fantasia»