

La pluralità di linguaggi che ha caratterizzato il secolo passato si sta risolvendo in una nuova fase di cambiamento; un cambiamento antropologico che tocca la dicotomia sensoriale uditivo/visiva e di conseguenza la percezione neurofisiologica della proporzione voce/suono. Questo condiziona il nostro modo di ascoltare e, di conseguenza, di riprodurre il suono. In un momento storico nel quale le forme di comunicazione sono sempre più imbricate all'evoluzione tecnologica si corre il reale rischio di una subalternità dell'uomo alla tecnologia e di un inversione dei tradizionali rapporti tra soggetto e oggetto. Tale condizione, marcata dalla perdita di controllo dell'uomo sui propri strumenti d'espressione, si riflette inevitabilmente sulla vocalità e sulla scrittura musicale, spingendo compositori e interpreti a ricercare nuove forme espressive, una nuova relazione tra tecnica del Bel Canto e le « Extended vocal technics ». Così facendo, definiscono allo stesso tempo il ruolo dell'interprete nella società.

È almeno da Platone che il pensiero occidentale ruota attorno ai due binomi natura/ cultura e corpo/mente, entrambe fondamentali, ancora oggi, al momento di studiare la realizzazione artistica, in specie quella dello strumento-cantante. All'essenzialità di tale doppio binomio, il pensiero del novecento ha aggiunto, di pari passo con lo sviluppo della società di massa e del consumo, altri concetti quali i «Non luoghi»<sup>1</sup>, la «Liquidità»<sup>2</sup> e la «Riproducibilità tecnica»<sup>3</sup>, accomunati dalla presa di coscienza dell'alienazione causata dalla duplice morsa che il sistema di produzione esercita sull'individualità umana e sulla sua natura sociale. Su un altro versante, in modo più ottimista, Peter Ferdinand Drucker, ha sviluppato il concetto di economia della conoscenza quale nuovo modo d'intendere il processo sociale e la stessa evoluzione storica. Come scrive Leonello Tronti:

Nelle economie moderne (ma, probabilmente, con diversa intensità in tutte le economie) l'elemento strategico fondamentale, il vero fattore competitivo, la vera materia prima non è tanto la dotazione di risorse quanto la capacità di utilizzarle. Capacità che possiamo sinteticamente definire con il termine di "conoscenza". Sarebbe di grande interesse trattare approfonditamente il modo in cui civiltà antiche come l'Egitto, la Grecia classica, Roma, la Cina imperiale ecc. si sono affermate grazie alla loro capacità di utilizzare le risorse a loro disposizione meglio delle concorrenti, ugualmente o addirittura meglio dotate sul piano materiale.<sup>4</sup>

L'economia della conoscenza è dunque quel processo che si rispecchia nella capacità di ogni singolo di riconoscere la propria intelligenza e saperla applicare non solo su se stesso, ma anche su quelli che vengono denominati desideri «socialmente desiderabili». In tale processo si riconoscono due fasi fondamentali, non necessariamente legate da un criterio comune: la trasformazione dell'informazione in conoscenza, e la trasformazione della conoscenza in saggezza. Più alto è il livello di consapevolezza che ognuno ha del proprio talento, più forte sarà la proporzione fra coscienza, intesa come evoluzione dell'uomo, e il profitto che questi è in grado di produrre e offrire alla società.

Lo stesso Drucker, tuttavia, nelle sue ultime opere aveva segnalato come il biocapitalismo, tendesse a sacrificare la creazione di valore a quella di guadagno e come la fine dell' homo economicus, da lui annunciata, tardasse a concretizzarsi. I dati sulla decrescita del QI nei paesi occidentali e sulla difficoltà da parte delle nuove generazioni a una lettura continua dei testi sembrano confermare tale regressione a vantaggio di un citazionismo intertestuale forgiato sulle pratiche del consumo. Da parte sua, René Girard, attraverso il concetto di "desiderio mimetico"<sup>5</sup>, ci lascia intendere come tale disgregazione contemporanea del sapere tenda inevitabilmente a produrre ulteriore disgregazione. La pluralità di linguaggi, alla quale accennavamo all'inizio rischia allora di divenire non più una ricchezza ma una sterile pulviscolarità in cui la distanza tra prodotto e acquirente tende progressivamente a sfumare. All'interno di tale contesto qual è il ruolo dell'interprete vocale? Come si sviluppa il processo creativo fra compositore e interprete? Che ruolo hanno rispettivamente l'interprete e il pubblico durante e dopo l'esecuzione e nello stesso concepimento dell'opera? Come si configurano il messaggio e il medium nella «geometria»<sup>6</sup> formata dalle connessioni fra compositore, interprete, esecuzione, pubblico e opera d'arte? Come viene considerato l'utilizzo della tecnica tradizionale all'interno del campo più vasto della comunicazione vocale? E le "estensioni tecniche" che hanno segnato e arricchito la vocalità del XX secolo? In quale proporzione si sviluppa la coscienza dell'interprete tra produzione concettuale e strumento corpo? Come si manifesta nella scelta del repertorio? Il cantore Orfeo sarebbe di nuovo sul punto di essere condannato dal proprio udito alla perdita di se stesso, a voltarsi irrimediabilmente verso Euridice? Che rapporto intercorre, oggi, fra etica ed estetica nella percezione che l'interprete vocale ha di se stesso fra società, neuroscienze, marketing e «opera d'arte»?<sup>7</sup>

Lisa La Pietra



## ORFEO TRA BIOCAPITALISMO E PROPRIETÀ INTELLETTUALE

### L'interpretazione vocale fra etica ed estetica

a cura di **Lisa La Pietra**

**31 maggio 2018**  
10.00-19.00

**Palazzo Malcanton Marcorà**  
Aula Morelli, piano terra

<sup>1</sup> Marc Augé, *Non Luoghi*, Edizioni Elèuthera, Milano, 2015.

<sup>2</sup> Zygmunt Bauman, *Modernità Liquida*, Sagittari Laterza, Milano, 2006.

<sup>3</sup> Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 2011.

<sup>4</sup> Lionello Tronti, "Economia della conoscenza, apprendimento e democrazia", in *For - Tendenze, Strumenti, Strategie*, Franco Angeli, Milano, n°98, 2014, p. 12.

<sup>5</sup> René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, a cura di Leonardo Verdi-Vighetti, Bompiani, Milano 1965

<sup>6</sup> R. Girard, *Geometria del desiderio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2012.

<sup>7</sup> U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 2013.

Ore 10,00

## Introduzione

**Pier Mario Vescovo**

Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali Ca' Foscari

Intervengono:

**Lisa La Pietra** Musicologia, dottorando Université Paris 8, Vincennes-Saint Denis

**La vocalità e l'interprete fra biocapitalismo e proprietà intellettuale**

Nonostante la quantità di stili e generi che sono stati sviluppati nei secoli e la pluralità di linguaggi che hanno caratterizzato il secolo da cui provenivano, assistiamo ad una nuova fase di cambiamento a partire dalla percezione neurofisiologica della proporzione voce/spazio che condiziona il nostro modo di ascoltare e di conseguenza di riprodurre un suono. La perdita di controllo che si è verificata negli ultimi trent'anni a causa di un processo di subalternità fra dimensione reale e artificiale, si riflette fortemente sulla vocalità e sulla scrittura, portando così compositori e interpreti a ricercare un nuovo equilibrio fra loro e col pubblico. Si avverte in questa maniera la necessità, inoltre, di ridefinire i ruoli degli artisti dal processo creativo all'esecuzione, una nuova sintesi fra Tecnica del « Bel Canto » e le « Extended vocal technics » e il ruolo dell'interprete nella società.

**Alda Caiello** Interprete

**Intervista. «Opera Aperta-sequenza-gesto.**

**Dall'incontro con Luciano Berio a Orfeo di Adriano Guarnieri»**

**Alessandra Giudici**, Soprano - Artista del Corto del Gran Teatro La Fenice

**L'interpretazione voxale contemporanea fra scrittura e pubblico**

Quello in corso di svolgimento, è un periodo storico di « iper-comunicazione » in cui tutto si manifesta attraverso una forma straniante compresa fra amplificazioni concettuali e rapidità di produzione e riproduzione di un pensiero e/o azione. A questo proposito il cantante contemporaneo è chiamato a mettere la propria voce al servizio dei differenti linguaggi, conducendo lo spettatore nella sfera emotiva e culturale del compositore, ricercando continuamente un equilibrio fra etica ed estetica della propria interpretazione vocale.

Pausa 15'

**Gianluca Valle** Filosofia teoretica, dottorando École Normale Supérieure, Paris

**Il complesso di Eco**

L'eco è il rimbalzo di una voce. Se non mi potessi ascoltare come mi ascolta un altro, non mi sentirei parte di un "noi". La mia voce si sdoppia, si aliena, istituendo lo spazio e il tempo necessari all'incontro con me stesso e con gli altri. Attingendo al mito di Eco, alle analisi fenomenologiche di Merleau-Ponty, alla riflessione lacaniana sullo specchio diviene possibile avvicinare lo "scarto" (o meglio, la "cerniera") tra dentro e fuori, tra intimo ed estraneo, tra me e gli altri, in cui si gioca la vita di ognuno di noi. Ma che differenza c'è tra risonanza e duplicazione? O tra riecheggiamento e ripetizione?

**Riccardo Piacentini** compositore e pianista, docente Conservatorio G. Verdi di Milano

**Orfeo incanta ancora? Certo che sì. E più incanta, meno autenticamente canta**

Il «canto delle sirene» e l'ascolto in catene di cui parlano Horkheimer e Adorno nello stereotipico "Dialettica dell'Illuminismo" è in realtà un incanto che non sa cantare. L'incanto asservisce, mentre il canto libera. Perché ridurre l'ascolto a una forma di irrinunciabile asservimento? L'ascolto incatenato se lo tenga Ulisse: noi scegliamo un'altra rotta. Così come lasciamo a Orfeo l'incanto della libertà violata, la libertà che ha perso la voce del canto dimenticando i suoni (e i canti) delle cose- Giovanni.

**Giovanni Andrea Sechi** musicologo

**Variazioni e abbellimenti: tre generazioni di cantanti a confronto**

Variazioni, abbellimenti, cadenze: tra i doveri inderogabili dell'interprete vocale, dal XVII secolo in avanti, vi è sempre stato quello di rendere ancora più spettacolare la propria parte vocale. Alcune variazioni entrarono a pieno titolo nella tradizione esecutiva di questo o quel titolo operistico, altre variarono al mutare del gusto dell'uditorio e dei cantanti. Spesso sono i musicisti e i teorici a trattare degli abbellimenti nel canto. Ma cosa ne pensano i cantanti? Il presente intervento si ripropone di colmare, senza la pretesa di essere esaustivo, un ambito in cui scarseggiano le testimonianze dei diretti interessati. Ne abbiamo discusso con interpreti vocali di chiara fama, appartenenti a tre generazioni diverse. In esclusiva per il presente convegno abbiamo raccolto la testimonianza di Luciana Serra, Bernadette Manca di Nissa, Anna Caterina Antonacci, Carmela Remigio, Giulia Semenzato e Teresa Iervolino. Sei voci votate a diversi repertori, dal Barocco al Novecento storico, passando per l'epoca aurea del Belcanto primottocentesco.

Ore 13, 30 pausa.

Ore 15,00

**Emiliano Esposito**

Maestro del Coro dell'Opera di Parma

**L'evoluzione del coro fra unità formale e molteplicità espressiva**

È tipicamente connesso alla dimensione ancestrale dell'uomo, l'esigenza di riunirsi e in gruppo manifestare attraverso un sentimento che li accomuna. La storia trattiene svariate forme di arte collettiva che si sono distinte nei secoli, secondo parametri differenti fra recitazione, canto e danza. Nell'antica Grecia, il coro era espressione di ognuna di queste tre arti. Oggi, parlando di coro, si intende un gruppo eterogeneo di persone che si riunisce con lo scopo di produrre musica assieme. Ma quanto e come è cambiato l'arte corale fra desiderio fra antropologia ed estetica in funzione dell'esecuzione? Le differenze che si riscontrano, risultano sostanziali o marginali rispetto al desiderio di accorpamento e condivisione dell'uomo?

**Silvia Del Zoppo** dottorando di musicologia, Università degli studi di Milano in cotutela Università di Heidelberg  
**Performers in extremis: il problema dell'«interpretazione» di fronte alle aporie del sistema**

Ferramonti di Tarsia (CS) fu il più vasto campo di internamento realizzato in Italia in epoca fascista. Caratterizzato dalla presenza di prigionieri esclusivamente stranieri, per lo più ebrei, provenienti dalla Germania o da paesi occupati, dai Balcani o da possedimenti italiani nel Mediterraneo, Ferramonti costituì un aleatorio punto d'incontro di culture, lingue, tradizioni e religioni nell'impervio e malarico entroterra calabrese. Chiamati ad "interpretare" le aporie di questa assurda Babele furono anche e soprattutto i numerosi musicisti e cantanti internati, attraverso le loro intense ed eterogenee attività performative: dai concerti veri e propri, al Kabarett, alla musica per funzioni religiose, all'educazione musicale rivolta a bambini. In tali condizioni "estreme", dunque, i musicisti di Ferramonti seppero da un lato ridefinire in modo assolutamente originale il ruolo sociale dell'artista rispetto ad una comunità, dall'altro ridisegnare i confini della propria arte, offrendo in questo modo spunti di riflessione che travalicano lo specifico tema della *Lagermusik*.

**Filippo Bruschi** Storia del teatro, docente di Storia dello spettacolo - Accademia di belle arti di Venezia  
**Le due fin de siècle e la doppia crisi della «voix tragique»**

La concezione della voce nella *tragédie classique* francese è sempre stata vicina a quella della voce d'opera, in particolare dopo Racine e la sua collaborazione con l'attrice Marie Champmeslé. Tale concezione entra una prima volta in crisi a cavallo tra XVIII e XIX secolo, come ci testimonia il grande attore Talma nelle sue *Memorie su Lekain*. Tale crisi è forse dovuta all'irruzione della storia nella tragedia, alla profanazione dei suoi ultimi resti di sacralità? E che dire del risorgere della voce tragica lirica, quasi cento anni dopo, grazie soprattutto a personalità come Sarah Bernhardt o Julia Bartet? La spiegazione si trova ancora una volta nella dialettica tra storia e sacralità?

**Monique Arnaud** regia, docente di scienze e tecniche del teatro, Università IUAV di Venezia

**Abolire i confini : interpretazioni e modi di fruizione del teatro No" nella contemporaneità**

Il teatro No" ha saputo dare spazio al mondo invisibile svuotando lo spazio scenico, e valorizzare il silenzio come condizione strumentale alla produzione delle sue componenti musicali e vocali. Si cercherà di esaminare come i suoi codici performativi astratti e contenuti, possono superare i confini culturali per contribuire alla drammaturgia, la composizione e la regia di messe in scena contemporanee nel teatro musicale, proponendo allo spettatore modi di ricezione innovativi.

Pausa 15'

**Giovanna Gattuso** performer, Venice Voice Academy, Los Angeles USA

**L'estetica dello show business: evoluzione e impatto tra voce e visual**

Nella storia della cultura pop contemporanea l'aspetto scenografico della performance ha raggiunto tecnologie raffinatissime. Quanto la voce, la musica ed i performer sono stati veicolo di cambiamento e quanto, invece, la tecnologia, l'arte e la moda di questi ultimi decenni ha influito sulla performance e l'identità stessa del performer.

**Kathya Bonatti** psicoterapia, docente di sessuologia forense Università La Sapienza, Roma

**Il ruolo della sessualità nella creazione, produzione ed esecuzione artistica e l'impatto con il Pubblico**

La sessualità e la musica sono preziosi strumenti di Ben-Essere psico-fisico, che permettono di conoscere se stessi, di entrare in relazione con gli altri esprimendo pensieri, emozioni e passioni in modo seduttivo, attirando a sé le persone con le parole e con la comunicazione non verbale gestuale e vocale, pertanto la sessualità come energia vitale permea le creazioni artistiche nelle varie sfumature cromatiche, facendo emergere l'inconscio dei compositori, che a seconda dei casi riversano sul pubblico veleni o balsami vibrazionali sessuali.

**Desirée Massaroni** critica cinematografica  
**Suoni da vedere e immagini da ascoltare: per un discorso etico ed estetico sul cinema e la biopolitica**

Riflettendo su alcune opere filmiche si affronterà la funzione del suono nel discorso cinemico inteso come 'voci che vedono' e l'immagine visiva che diventa leggibile secondo la concezione deleuziana per cui le due dimensioni sono 'eautonome' nel molteplice valore estetico ed etico di 'andirivieni tra suono e immagine'. Verrà quindi esaminato il possibile e conflittuale rapporto fra il potere biopolitico e un'arte filmica di tendenza, che anima suoni e immagini per un linguaggio di desiderio che rimanda all'"alterità" del reale.

A seguire si terrà una tavola rotonda