

La Comédie

**Les
productions**

de Valence



La donna con il martello

Silvia Costa

su musica di Galina Ustvol'skaja (sonate per pianoforte dalla n°1 alla n°6)

Produzione: La Comédie de Valence, centre dramatique national Drôme-Ardèche, in collaborazione con l'MC93-Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis e il Festival d'Automne à Paris

**Eseguita dal vivo
da Marino Formenti**

**Centre dramatique
national
Drôme – Ardèche**

Place Charles-Huguenel
26000 Valence
+33.4.75.78.41.71
comedievalence.com

Direction
Marc Lainé

La donna con il martello

Ideazione, Regia e Scenografia:

Silvia Costa

Costumi:

Laura Dondoli

Interventi sonori:

Nicola Ratti

Disegno luci:

Marco Giusti

Testi:

Umberto Sebastiano

Assistente alla regia:

Rosabel Hugué Duenas

Con:

Hélène Alexandridis

Marieff Guittier

Anne-Lise Heimbürger

Rosabel Hugué Duenas

Pauline Moulène

*E con una bambina e una
comparsa scelta sul posto*

Premiere 16 Novembre 2021 alla Comédie de Valence

Primo periodo di prove dal 4 ottobre al 9 ottobre 2021

Secondo periodo di prove dal 25 ottobre al 15 novembre 2021

Produzione: La Comédie de Valence, centre dramatique national Drôme-Ardèche, in collaborazione con l'MC93-Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis e il Festival d'Automne à Paris

Coproduzione: Théâtre National de Bretagne

Silvia Costa fa parte dell'Ensemble Artistico della Comédie de Valence centre dramatique national Drôme-Ardèche.

Disponibile in tour su richiesta

Contatti

Claire Roussarie

Direttrice artistica aggiunta

+33 6 33 29 78 04

claireroussarie@comediedevalence.com

Maud Rattaggi

Direttrice di produzione

+33 6 60 14 48 27

maudrattaggi@comediedevalence.com

La genesi di questo lavoro risiede in una musica, Sei sonate per pianoforte, scritte tra il 1947 e il 1988.

In quelle note ho percepito un mistero che mi ha arrestata e mi ha messo sulle tracce della sua compositrice, Galina Ustvol'skaja (Petrograd, oggi San Pietroburgo 1919 – 2006).

Soprannominata anche “La donna con il martello”, allieva, la sola, di Dmitri Shostakovich, decise di condurre una radicale ricerca compositiva personale, in totale rottura con lo stile del maestro, sebbene il rapporto con lui rimase una presenza che la segnò per tutta la vita e la sua opposizione fu una delle ragioni per le quali la sua musica è ancora oggi raramente eseguita in Russia.

La musica di Galina si imprime nell'ascoltatore per la sua severità e intensità.

E' materica; è corporea. In essa non c'è nessun intrattenimento, né decorazione.

C'è solo un nucleo essenziale, una semplicità militante, una purezza di un altro mondo.

E' il suono di un viaggio senza sosta nel cuore di una visione intima e privata, pulsante, costruita con ostinazione ad ogni colpo che le dita e le nocche infliggono sulla tastiera del pianoforte, forgiata e scolpita con l'insistenza di un fabbro che batte il ferro finché è incandescente.

La musica di Galina non assomiglia a nient'altro.

In questo suono dai pattern inattesi e dalle fiammate di *ffff*, ho intravvisto degli scorci di stanze da letto, giacigli visibili attraverso porte lasciate per metà aperte; nelle atmosfere rarefatte e mancanti di melodia ho visto dei frammenti narrativi, dei quadri viventi dove trovano posto desideri, paure, fantasie, figure colte nell'attimo intimo del confronto con il nero e il nervo dell'anima.

Per ogni sonata ho immaginato una storia.

La musica, come le maglie di una catena, fa da connessione tra le narrazioni, le anticipa, traccia le pareti e gli angoli della stanza e ne influenza e orienta gli accadimenti; per lo spettatore è una vibrazione, una traccia, fiamma, segno, e viene eseguita da sola, senza che nulla le si muova intorno, in una piena concentrazione. Solo dopo che la musica si è rivelata e ci ha parlato, sulla scia della sua impronta mnemonica, le narrazioni prendono vita e forma.

Il pianoforte è parte della scena e viene doppiato per il suo volume e per la sua forma da un letto.

Tutte le storie passano sopra, sotto e intorno a quel letto.

Il letto è un altare, il pianoforte il suo contraltare. L'un l'altro si parlano in un dialogo d'amore.

Che sia un lettuccio di fortuna, o un confortevole giaciglio, il letto è un luogo che accompagna tutta la nostra vita e a cui torniamo ogni giorno, per necessità, bisogno, ciclo.

Luogo della sospensione della coscienza, della liberazione dell'inconscio.

Palcoscenico notturno dove ci si confida, e dove ci si dice le cose peggiori.

Dove avviene l'appagamento del corpo, nel quale gli amanti conoscono l'uno dell'altro qualcosa che non avrebbero dovuto sapere. Lì si espone il proprio corpo, la propria Vanitas. Si sta in ozio.

Lì si ama e si uccide.

Nelle atmosfere rarefatte e mancanti di melodia ho visto dei frammenti narrativi, dei quadri viventi dove trovano posto desideri, paure, fantasie, figure colte nell'attimo intimo del confronto con il nero e il nervo dell'anima.

Per molti anni Galina ha condotto una vita nella massima riservatezza, pochissimi avvenimenti sono raccontati nella sua biografia. Nonostante questa apparente mancanza di esperienza, ho percepito nella sua *Musik aus dem schwarzen Loch* l'emanazione, per radiazione, di tutto quello che ci lega e ci slega come esseri umani. La sintesi della sua musica si traduce scenograficamente nella scelta di uno spazio unico e scarno. In scena appaiono solo il pianoforte e affianco un letto, a cui assegno il ruolo di *Luoghi Originari* dove si deve imporre una forza primitiva, quella dei corpi degli attori sul letto, al pari delle dita del pianista sulla tastiera. Tale forza è di liberazione e spinge i personaggi a togliersi di dosso ogni segno, ogni abito, a scarnificarsi, ad andare dentro, a fondo, a scavare nella mina del cuore. Sono storie sfocate, come in una visione mentale e onirica; poche sono le parole pronunciate, molte le metafore, le stranezze, le epifanie e le apparizioni. La musica di Galina dà il ritmo all'azione e lei pure non smette di martellare, picconare, ridurre, sublimare, per arrivare al suo scopo, il forsennare della vita.

Silvia Costa, Giugno 2020.

¹ Il compositore Viktor Suslin, con il quale Galina Ustvol'skaja iniziò un'amicizia che si consolidò negli anni, descrisse la sua musica come «una voce che giunge dal buco nero» di Leningrado, l'epicentro del terrore comunista, la città che ha terribilmente sofferto gli orrori della guerra.



Per questa nuova creazione ha deciso di partire dalla figura della compositrice Galina Ustvol'skaja, che cosa l'ha ispirata di lei?

¹ Markus Hinterhäuser è l'attuale direttore del Festival di Salisburgo e uno dei pochi pianisti che è stato approvato e accolto nelle grazie di Galina Ustvol'skaja

Ho scoperto questa compositrice a Salisburgo, attraverso la conoscenza di Markus Hinterhäuser¹ che si è sempre interessato alle sue opere e le ha spesso eseguite in concerto. Di solito non presto particolare attenzione alla biografia degli artisti - per me il loro lavoro equivale già in sé alla loro vita - ma le opere di questa donna sono state suonate raramente, ogni esecuzione è un evento straordinario, e ho voluto scoprirne la ragione. Sono così venuta a conoscenza della sua storia personale, che mi ha toccato molto. La sua relazione da allieva con Šostakovič, che forse non è stata soltanto di natura artistica. La decisione di staccarsi radicalmente dall'estetica musicale del maestro per dichiarare una scissione artistica e opposizione personale a questa figura. Gli attriti con il regime staliniano, la presa di distanza da tutte le categorie musicali in nome della sua propria specificità. Una vita da cui emana una forza di carattere fuori dal comune, che si traduce nella ricerca di un proprio linguaggio, attraverso una ricerca musicale che viene dall'interno, come una sorgente, per così dire, « originaria ». E' in questo senso che intendo l'espressione che lei stessa aveva scelto per descrivere la propria musica, come proveniente «da un buco nero». E mi piace questa idea, che abbia usato la sua rabbia per fare qualcosa di costruttivo. E' qualcosa che si relaziona anche alle mie sorgenti personali di creazione. Non in rapporto alla mia vita, o alla sua vita, ma rispetto a questa lotta che ha condotto per realizzare la sua creazione. È importante lavorare per definire quel che siamo, cos'è veramente la nostra creazione, che cosa esce da noi, dal nostro «buco nero». Ecco, questo spettacolo è anche una riflessione su cosa sia l'atto della creazione.

Parlando della musica, possiamo dire che si tratta di un'artista fuori dal comune?

Certo, la sua musica è molto particolare. Non assomiglia a nessun'altra. Si tratta della musica più radicale che io conosca: rinunciando al ritmo, alla melodia e a qualsiasi forma di elaborazione, predilige la dissonanza e gli estremi, per arrivare ad ottenere un oggetto forte, scolpito, senza compromessi. E' necessario trovare la propria via d'accesso per entrare in contatto con questa musica. Richiede che l'interprete si confronti con questa materia sia fisicamente che spiritualmente. Poiché in questa musica Galina ci ha messo tutta la sua anima, il pianista deve fare lo stesso. Ed è stato questo a nutrire il mio desiderio e a darmi ispirazione per farne uno spettacolo teatrale. Perché si tratta di una musica che bisogna anche saper vedere, non soltanto ascoltare.

Le sonate saranno interpretate in scena da Marino Formenti, quali sono state le ragioni di questa scelta?

² *Nowhere*, 2010 | <https://marinoformenti.net/nowhere/>

Ho conosciuto Marino a Bologna, durante una performance immersiva di lunga durata² che presentava al festival Netmage e durante la quale suonava per 48 ore consecutive all'interno di uno spazio abbandonato della città, in quel caso era un negozio. Lo spettatore era libero di abitare lo spazio con lui, ascoltarlo suonare, ma anche vederlo mangiare, dormire. Seguendolo in questa dimensione intima, a poco a poco si aveva l'impressione di avvicinarsi a lui sempre di più, di diventare come amici. Inoltre Marino ha già eseguito diverse volte alcune delle composizioni Galina Ustvol'skaja, in particolare la n° 1, 2, et 3 allo scorso Festival di Salisburgo all'interno della Kollegienkirche, e la piano sonata n°6 che appare in un disco edito da Kairos music e che s'intitola *Liszt Inspections*.

Avevo già delineato alcuni temi e idee, sorti in me dall'ascolto personale di ogni sonata, ho voluto lasciare che le note producessero impressioni in me, come fanno le dita su una tastiera, in maniera quasi magica, come a volte possono apparire le immagini. E in questo Marino mi ha aiutato molto, come un drammaturgo, spiegandomi e mettendo in luce cosa succede sul piano della struttura musicale. Voglio rimanerci federe, seguire un principio simile a quello che ha guidato Galina nella composizione e fare un vero e proprio lavoro di trasposizione in immagini.

Come funzioneranno insieme la musica e l'azione sulla scena?

Ci saranno sei tableaux proprio come ci sono sei sonate. Ma ci saranno anche dei momenti di silenzio. Nicola Ratti, compositore con cui ho già lavorato (*Nel paese Dell'Inverno ; Commedia / Wry smile Dry sob*), creerà l'atmosfera e l'ambiente sonoro di ciascuna di queste storie, a cui mi avvicino come un visitatore in viaggio che sosta all'interno di una stanza d'albergo o di una casa, ogni ambiente con la sua carta da parati, la sua illuminazione, i suoi colori. Visivamente, voglio che tutto rimanga spoglio, voglio riuscire a fare con il minimo, l'essenziale, come Galina quando compone. Le coreografie dei gesti si dispiegheranno nel vuoto: ci saranno solo un pianoforte e un letto. Il letto fa da contraltare simmetrico alla presenza volumetrica del pianoforte, che non è mai facile da portare su un palco senza cadere nell'estetica del concerto.

Il letto è quindi un corrispettivo, un antagonista e un sostegno del pianoforte. Le idee narrative hanno preso forma da lì. Dal letto. Il luogo a cui si fa ritorno ogni sera. Il luogo dove si nasce e dove si muore. Il luogo della sessualità, della malattia, dell'intimità. E che permette altresì di aprire alla comparsa di elementi fantastici attraverso il tema dei sogni. In questo modo intendo avvicinarmi a quella che sento come una sorta di libertà profonda, quasi folle, in Galina Ustvol'skaja.

Che cosa ci racconteranno questi sei tableaux ?

Ogni storia svilupperà una sua propria tematica. La prima, per esempio, tratterà il tema della scomparsa, della fine della vita come della fine di una festa, attraverso un personaggio che rientra da un ballo in maschera. La seconda parlerà della vita come viaggio, come movimento incessante, con tutto quello che decidiamo di raccogliere e trattenere ad ogni passaggio nel nostro bagaglio di memoria. La successiva degli affetti e dell'amore, con la storia di una coppia, nella quale l'unica presenza maschile del lavoro, un'uomo che dorme, sarà visibile solo come una nuca nel letto. Si affronteranno in seguito il tema della protezione e dell'eredità, con un racconto che avrà per protagonista una bambina, per finire con il lutto, la perdita, il peso della memoria e della mancanza di qualcuno nella nostra vita.

In effetti questo spettacolo parla della morte. Ci saranno in tutto sei personaggi femminili di età diverse, proprio come questo ciclo di sei sonate, che Galina Ustvol'skaja ha scritto in epoche diverse della sua vita, nell'arco di circa 40anni, tra il 1947 e il 1988.

Il suo lavoro di solito si colloca ai confini fra teatro, danza, musica e arti visive, che posto verrà assegnato questa volta al testo?

Nelle mie ultime produzioni sono partita da testi scritti da altri autori.

In questo caso torno a me stessa come fonte e vado alla ricerca di quello che ho bisogno di dire. A volte è più efficace per me cercare di spiegarmi per mezzo di metafore, attraverso delle forme. Per questo spettacolo non sto scrivendo dialoghi in anticipo, ma immagino situazioni precise e voglio lasciare che la parola appaia, come una necessità, durante le prove. La parola, se essa arriverà - e non escludo che possa apparire - avrà il ruolo di un inciso, di un aiuto e un collegamento fra il palco e lo spettatore. Ho scelto di lavorare con delle attrici piuttosto che con delle danzatrici, anche se il lavoro sarà principalmente coreografico, perché ho notato una differenza nell'approccio al gesto: mentre una danzatrice integra con immediatezza il movimento e la sua astrazione come un linguaggio a lei significativo, un'attrice tende a interrogarsi su ogni singolo gesto compiuto, cercando una connessione con una parola che manca. La loro mente produce parole durante l'esecuzione quei gesti. Per fare questo vorrei entrare nel loro racconto mentale, chiedere loro di pronunciare le parole che le mie partiture faranno sorgere, farmi descrivermi le sensazioni e le immagini che appariranno. Cosa ha bisogno di dire il nostro corpo nel processo di incorporazione di un gesto? Che cos'è che rimane?

I quadri che ha immaginato in questo spettacolo sembrano tutti attraversati dall'eterna lotta tra sesso e morte, Eros e Thanatos, è così?

Lo si può pensare, ma non è il mio obiettivo lavorare su questo tema. Semplicemente, Eros e Thanatos fanno da cornice naturale al letto, luogo dell'amore, della nascita e della morte. Così come queste opposte pulsioni naturalmente fanno da cornice alla nostra vita. Lavoro molto a partire dalle fiabe e dai miti. E quando si invita Edipo, inevitabilmente anche Eros e Thanatos lo raggiungono sulla scena.

Intervista di Eric Demey

La brutta bestia di Marino Formenti

*chiosato
da Silvia Costa*



La musica è una brutta bestia. Non si può interpretarla e non basta eseguirla.

Ma di tutte le bestie, Galina è la più brutta.

Galina odiava che si analizzasse e verbalizzasse sulla sua musica.

Qui non si sta tentando di dare immagini a questa musica: si sta cercando di immaginarla.

Ed io dovrò né eseguirla, né interpretarla*.

Mettere in scena le Sei Sonate di Galina Ustvol'skaja in ordine cronologico vuol dire anche, volenti o nolenti, seguirne la vita, la sua evoluzione biografica.

*biografico versus astratto
biografico come sorgente*

*l'Arte fa esplodere in pezzi la realtà
e una realtà in pezzi è l'Astratto*

Può mai una musica essere antropomorfica, sì o no?

Il pianoforte è da sempre il diario forse più intimo e personale.

Ma al tempo stesso questa musica è tanto astratta quanto bastante a sé stessa.

Niente di troppo, niente di decorativo

La musica di Galina sembra evolversi continuamente, ma al tempo stesso non spostarsi mai.

Procede verso un inarrestabile, inesorabile *vortex temporum*, proprio come nel famoso sogno,

è come se non si possa progredire di un millimetro.

Sono le Sei Sonate di Sisifo: cammini, cammini, cammini, cammini...

“auf der Stelle treten”: che gira a vuoto – letteralmente: camminare sullo stesso luogo **“nicht von der Stelle kommen”:** non fare un passo avanti

L'inesorabile è ciò che non si lascia piegare, dalle preghiere.
L'ineluttabile: una lotta, da cui non si esce.
E al tempo stesso *immanente*: che rimane “dentro”.

Questa orizzontalità e verticalità le sento come due forze in perenne, titanica tensione, in ogni singola nota e silenzio: costretti a procedere, ma incatenati a un adesso.

*la verticalità della melodia versus
l'orizzontale staticità dell'armonia*

Il tempo è un convoglio, ma anche un punto, o meglio: un buco.
C'è una vertiginosa a-temporalità, in questa musica.
Per questo mi sembra terribilmente implosiva, ancor più che esplosiva.

Le note sono forzate a seguirsi, a costruire linee melodiche, ma sono separate, spezzate, isolate,

infinitamente sole

Le linee musicali sono incatenate al contrappunto, al fugato, al canone:
Ma *contra-punctus*, fugato, canone, così spesso un dialogo con gli antenati, qui non sono Storia, sono fuori dalla Storia: una lotta eterna, all'ultimo colpo, di martello.

Punctus puncti lupus

In queste partiture non c'è il Tempo, né le tradizionali “misure” (4/4, 3/4 etc)
le note sono libere e incatenate, dalla prima all'ultima, coesistenti al di là del tempo, in un altro Tempo, in un'unica infinita non-battuta.
La tradizionale battuta metrica genererebbe almeno gerarchie, tempi forti e deboli, tensione e distensione, coercizione e libertà.
Il confine ci consola sempre un po', è liberatorio, all'interno di confini ci muoviamo sicuri, e questa la chiamiamo libertà.
No, la “libertá” ritmica, il cosiddetto “rubato” musicale, questa presunta autorealizzazione - qui non esistono.
Per questo questa musica non la si può né interpretare né eseguire*.
La mancanza di questi confini/stanghette/ordini metrici invece che essere liberatoria, ha un effetto coercitivo, asfissiante, che mette anche paura - perché?

*forse perché sei tu a dover scegliere?
come recitare male una preghiera?
come dire la parola sbagliata?*

Il piano è una bara, Silvia sogna un letto: sospeso al limite, tra vita e morte. Tra progresso e paralisi.

*sembra che Galina non abbia proprio voglia di parlare
neanche con i morti*

Metronomo e contrappunto sono strumenti di tortura, vergini di Norimberga.

I tasti, delle lame. Corali, forse filastrocche, danze macabre.
Ghigni. Marce forzate. Notturni, luminosissimi.
Giaculatorie, forse preghiere, piuttosto invoc-azioni.

chiamare a sé

Lezioni di tenebre. Cristo in Croce. Ho sete.
UR-melodie, che non ha inventato nessuno e nessuno inventerà.
Inesausti cromatismi, che da che mondo è mondo,
sono *Seufzer*: singhiozzi, sospiri, lamenti, lacrime.
Lì si trova già in Euripide. Sono fatti di cosiddette “seconde
minori”: sono i suoni immediatamente contigui, sulla tastiera. Ed
è una nemesi di metafora, che la contiguità più prossima generi la
dissonanza più feroce.

Sonus soni lupus.

Le scale sulla tastiera si avvinghiano in un vortice tonalmente
surreale, di doppi bemolli che rendono i tasti bianchi doppiamente
neri, che salgono all’infinito,
interminabili Jakobsleiter, scale di Giacobbe che conducono al
cielo.
Ma chi cazzo si fiderebbe mai di questi iperspazi?

Ma tutte queste possibili connessioni non esistono neanche.

quasi un codice?

Non ci sono ricordi né passato, non ci sono presagi né futuro.

Tutto è trasfigurato, astratto. Temporalmente non è qui, ma non è
neanche prima o dopo.

non ha un posto

Tutto è violenza. Ogni nota scoppia di silenzio. Tanto più le più
fortissime.
Tutto è silenzio. I silenzi spaccano i timpani.

**“Ancora più difficile che trovare uno
spazio silenzioso dove suonare il q’in,
è trovare il silenzio dentro al q’in”
Xu Shang-Ying (1582–1662),
Dahuange qinp**

Non si affronta ciò con le eleganti dita.
Si passa ai pugni. Alle sberle. Alle gomitate. A tutto il braccio.
A braccio e pugno.
Ai *cluster* bucati, quelli che non si possono eseguire né con dita,
né con altre parti di questo corpo, almeno di quello umano,
e che obbligano a contorsionismi dalle conseguenze foniche
deturpanti.

il destino che batte alla porta

Ma non è un appello alla guerra. Neanche lo sono i ritmi puntati,
i trochei e i giambi, così marziali nella musica dei tanti uomini
che la precedono.
No, piuttosto allarmi interiori, catastrofi.
Si possono anche sentire tromboni dell’Apocalisse, flautini di
Krampus e di Diavolacci, Tamburi di Ciclopi.

si vedono gli attori incepparsi

La verità è che Galina suona il pianoforte, come un’infinitamente
bambina.

salva la vita

¹ Ur-: (prefix, from German) original, earliest

Ingenua. Purissimamente.

anche questo salva la vita

Letteralmente: che nasce da dentro.
Smisuratamente anziana.

Galina mette per la prima volta le mani sul pianoforte.
Galina mette per l'ultima volta le mani sul pianoforte.

Galina mette le mani sul pianoforte per prima.



Silvia Costa, regista e performer

Diplomata in Arti Visive e dello Spettacolo all'università IUAV di Venezia nel 2006, Silvia Costa propone un teatro visivo e poetico che si nutre di una ricerca profonda sull'immagine, come motore di riflessione e di scuotimento dello spettatore. Di volta in volta autrice, regista, interprete o scenografa, quest'artista proteiforme utilizza senza discriminazioni ogni campo artistico per condurre la propria personale esplorazione del Teatro. Le sue creazioni sono presentate nei maggiori festival italiani e internazionali.

Silvia Costa si fa conoscere in principio con alcune performance: *La quiescenza del seme* (2007) e *Musica da Camera* (2008) sono presentate e co-prodotte dal Festival Es.Terni di Terni (IT), seguite da *16 b, come un vaso d'oro adorno di pietre preziose* (2009) creazione ad hoc per il Festival Lupo di Forlì. Nel 2015 crea in collaborazione con la fotografa Silvia Boschiero *A sangue freddo* per Uovo Performing Art Festival di Milano, seguito nel 2016 da *Alla traccia, lode a ciò che è stato rimosso*.

La sua prima regia per lo spettacolo, *Figure*, ottiene il premio ETI Nuove Creatività ed è presentata al Festival Uovo Performing Art di Milano nel 2009. Da allora inizia con questo festival un legame di fedele sostegno alla sua creazione. Nel 2012, è invitata a Euro-scene Festival di Lipsia dove presenta *Stato di grazia* e debutta con il lavoro *La fine ha dimenticato il principio*. Nel 2013 è finalista al Premio Scenario con il lavoro *Quello che di più grande l'uomo ha realizzato sulla terra*, che debutta nella sua forma definitiva al Festival delle Colline Torinesi. Con questo lavoro Silvia Costa fa il primo passo come regista sulle scene francesi presentandolo nel 2015 al Théâtre de Gennevilliers.

Parallelamente alle sue performance e lavori teatrali, dal 2012 in seguito alla commissione da parte del Festival UovoKids di Milano, Silvia Costa crea una serie di installazioni per il giovane pubblico che sono state presentate anche in Francia al Théâtre de Gennevilliers di Parigi, al Festival Parallèle di Marsiglia, e per il Festival KidsPatch di Belgrado. Queste installazioni, accompagnate spesso da un atelier sul tema, sono concepite come esperienze concrete e sensoriali dove i bambini possono avere un vero contatto con la pratica dell'arte.

Nel 2016 crea per il Festival d'Automne à Paris e il Théâtre Nanterre-Amandiers, un'adattamento dal romanzo di Jules Renard, *Poils de Carotte*. Questo spettacolo per il giovane pubblico è stato in seguito presentato a La Villette, a La Commune d'Aubervilliers, al Théâtre Louis Aragon a Tremblay-en-France, e a L'Apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise Val d'Oise, ed il lavoro è attualmente in tour.

La sua ultima creazione, *Nel Paese dell'inverno*, ispirato a *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese, ha visto il suo debutto internazionale nel novembre 2018 all' MC93 di Bobigny per il Festival d'Automne à Paris, ed è stato co-prodotto da Le Quai — CDN Angers Pays de la Loire, FOG Triennale Milano Performing Arts, Festival delle Colline Torinesi / TPE Teatro Piemonte Europa, Teatro Metastasio di Prato, LuganoInScena au LAC (Lugano Arte e Cultura), Teatro Stabile del Veneto.

Nel marzo 2019 ha diretto e disegnato le scene per *Wry Smile Dry Sob*, un'installazione coreografica e musicale ispirata a *Spiel* di Samuel Beckett al Landestheater Vorarlberg di Bregenz. Per il triennio 2017-19, è stata artista associata del Teatro dell'Arte / Triennale di Milano e, per il 2019 al Quai d'Angers CND. Dal 2020 fa parte del gruppo artistico della Comédie de Valence. I suoi prossimi progetti si allargano alla modo musicale e operistico, come la collaborazione con l'Ensemble Intercontemporain per una mise en espace di *Hierophanie* di Claude Vivier, e una regia d'opera, la *Juditha Triumphans* di Vivaldi per marzo 2020 alla Staatsoper Stuttgart.

Dal 2006 Silvia Costa è collaboratrice artistica e attrice nella maggior parte delle creazioni teatrali e operistiche del regista Romeo Castellucci.

Marino Formenti, pianist, conductor, performer

Pianista e direttore indicato dal Los Angeles Times come il “Glenn Gould del XXI secolo”, si è imposto all’attenzione di pubblico e critica come uno dei più interessanti interpreti della sua generazione, per la «straordinaria combinazione tra intelletto ed emozione», grazie a vivide, intense interpretazioni di musica contemporanea, e a rivoluzionarie riletture del repertorio classico.

Alla ricerca di nuovi orizzonti, ha concepito progetti che rompono i confini del concerto tradizionale, come nel caso di *Nowhere*, o di *The Party*: «Un tentativo ulteriore di liberare la musica dalla morsa che la stringe, tra l’ufficio e l’ultimo metrò».

In *Kurtág’s Ghosts* e nel recente *Liszt Inspections* decine di composizioni classiche e contemporanee sono fuse in un unico flusso sonoro. Nel film *Schubert Und Ich*, che sta realizzando insieme a Bruno Moll, persone comuni e non professioniste, scelse tra i viennesi di oggi – tassisti turchi e avvocati austriaci – studiano e interpretano con lui i *Lieder* di Franz Schubert. In *The Song Project* Formenti stabilisce un dialogo tra quelli che chiama ‘parenti illegittimi’: la musica ‘colta’ di Berio, Adams e Cage e le canzoni di Nirvana, Brian Eno, Coldplay. Recentemente ha collaborato allo spettacolo *Golgota Picnic* del regista Rodrigo Garcia con un’esecuzione pianistica al limite.

Accanto a queste avventure, Formenti si esibisce con lo stesso entusiasmo in contesti più tradizionali: è regolare ospite al Festival di Salisburgo, Lucerna, Edimburgo, Bregenz, Schleswig-Holstein, Lincoln Center di New York, Berliner Festwochen, Musikverein e Konzerthaus di Vienna, Rachmaninov Hall di Mosca, Filarmonica di San Pietroburgo, Suntory Hall di Tokyo.

Collabora con alcuni dei più importanti compositori viventi, da Helmut Lachenmann a György Kurtág e Salvatore Sciarrino.

Come direttore ha debuttato al fianco di Gidon Kremer e si è esibito al Teatro alla Scala, alla Salle Pleyel di Parigi, al Festival di Vienna, per l’Accademia di Santa Cecilia di Roma, al Musikverein e Konzerthaus di Vienna, al Konzerthaus di Berlino, al Festival Wien Modern, al Ravenna Festival. Insieme a Maurizio Pollini e su suo invito ha diretto un progetto con musiche di Luigi Nono alla Scala di Milano, a Roma, a Parigi. Ha tenuto a battesimo la prima austriaca dell’opera *Der Protagonist* di Kurt Weill, e nel 2010 all’Odeon di Vienna la prima mondiale della versione da camera de *L’Angelo di Fuoco* di Prokofiev.

www.marinoformenti.net

La vita di Galina Ustvol'skaja (17.06.1919 - 22.12.2006) ruota attorno a una sola e unica città. Nasce a Pietrogrado (oggi San Pietroburgo) e dopo aver completato un ciclo di studi di dieci anni presso la scuola di musica affiliata al conservatorio N.A. Rimsky-Korsakov di Leningrado, dove fa il suo ingresso nel '39, nel corso di composizione di Dmitrij Šostakóvič. È l'unica donna della sua classe. Nell'agosto del '41, lei e altri membri del Conservatorio sono costretti a evacuare a Taškent. Nel '43, lavora all'ospedale di Tichvin. I suoi studi vengono interrotti durante la guerra ma riprendono fra il '44 e il '46 nella classe di Maximilian Steinberg, per poi studiare nuovamente con Šostakóvič per un altro anno. Sotto la sua guida completa la sua composizione di diploma, il Concerto per piano, e i due rimarranno regolarmente in contatto fino all'inizio degli anni sessanta. Šostakóvič dimostrò un'alta stima per la sua ex-allieva, inviandole le proprie opere ancora incompiute e tenendo i suoi commenti in grande considerazione. Le scrisse «Non sei tu ad essere influenzata da me, ma io ad essere influenzato da te.» Da parte dell'Ustvol'skaja c'è attrazione per la personalità di Šostakóvič ma la sua musica, che trova «arida e senz'anima», non la seduce, come racconterà negli anni novanta. Le sue dichiarazioni schiette, la denuncia del suo professore che ne svela il lato più meschino, provocano un grande scandalo e rimarranno una delle ragioni per cui la sua musica viene ancora raramente eseguita in Russia.

Dopo la pubblicazione della famosa Risoluzione del febbraio del '48, come molti altri compositori, l'Ustvol'skaja viene accusata di formalismo. Le sue composizioni vengono considerate astratte e alienanti, ed essa è costretta a creare dei lavori più accessibili «per il popolo». Scrive un poema musicale basato su un racconto eroico, "Il sogno di Stepan Razin", per basso e orchestra sinfonica, con il quale si apre la stagione autunnale del '49 nella Grand Hall della Filarmonica di Leningrado. Durante gli anni cinquanta, l'Ustvol'skaja scrive un certo numero di opere vocali e strumentali nello stile del realismo socialista, ma la sua musica viene di nuovo considerata come troppo idiosincratica e le sue opere poco eseguite.

Le "vere" opere dell'Ustvol'skaja riescono solo con grandi difficoltà ad arrivare sulla scena dei concerti. Spesso trascorrono molti anni fra il loro completamento e la loro esecuzione e pubblicazione. Tuttavia, con la metà degli anni sessanta, si manifesta una maggiore tolleranza per forme espressive differenti, e l'interesse per l'Ustvol'skaja comincia a crescere. Negli anni settanta, l'Unione dei Compositori di Leningrado organizza delle serate a lei dedicate, suscitando l'elogio sia di critica che di pubblico, e presto diventa una figura di culto, sebbene rimanga poco conosciuta al di là della cerchia ristretta di Mosca e Leningrado. Un riconoscimento più ampio arriva solo dopo la programmazione all'Holland Festival, per volere del musicologo Elmer Schönberger, e la sua musica comincia a circolare tra i festival e concerti in Europa. Ciononostante l'Ustvol'skaja rifiuta qualsiasi proposta di emigrare dalla Russia, vive da eremita e lascia la sua città natale solo in rare occasioni per assistere a festival dedicati alla sua arte.

La musica di Galina Ustvol'skaja è unica, impareggiabile. È profondamente espressiva, coraggiosa, austera e piena di pathos drammatico ottenuto scegliendo i più modesti mezzi espressivi. Viktor Suslin, con il quale l'Ustvol'skaja intrattiene una relazione di amicizia durata molti anni, ha descritto la sua musica come proveniente «dal buco nero di Leningrado, l'epicentro del terrore comunista, una città che ha terribilmente sofferto degli orrori della guerra». L'Ustvol'skaja che non ha mai mostrato interesse né per la storia, né per la politica e le questioni sociali, tuttavia accoglie la metafora del "buco nero", e comincia a chiamare le sue opere «Musik aus dem schwarzen Loch». La sua arte è sempre stato il suo unico interesse. Ancor più, il processo costante e intenso della composizione ha occupato tutti i suoi pensieri, fino alla sua morte. Ha dichiarato «La mia musica è la mia vita».

Le immagini dello spettacolo

di Simon Gosselin







LES
ARROUS

Les créations 23-24

L'Art de la joie

Goliarda Sapienza / Ambre Kahan
Création novembre 23 à La Comédie de Valence
et aux Célestins Théâtre de Lyon (Parties 1 et 2)
Disponible en tournée en 24-25

En finir avec leur histoire

Marc Lainé
Création le 11.01.24
Disponible en tournée en 24-25

Le temps des fins

Guillaume Cayet
Création le 22.05.24
Disponible en tournée 24-25

À venir en 24-25

Entre vos mains

Une trilogie fantastique (3)
Marc Lainé
Avec les oeuvres de: Bertrand Belin, Alice Diop (sous réserve), Éric Minh Cuong Castaing, Penda Diouf, Alice Zeniter, Stephan Zimmerli
Création 1^{er} semestre 25

Édène

Alice Zeniter
Création novembre 24

Sœur-s, nos forêts aussi ont des épines

(titre provisoire)
Penda Diouf / Silvia Costa
Création janvier 25

À Sec - chroniques de la fin

Marcos Caramés-Blanco / Sarah Delaby-Rochette
Création printemps 25

LOUT
IONS

Également disponibles en 24-25

En travers de sa gorge

Une trilogie fantastique (2)
Marc Lainé
Création le 27.09.22

Ladilom

Tünde Deak / Léopoldine Hummel
Création le 19.07.22

Tünde [tyndɛ]

Tünde Deak
Création le 09.03.22

Nos paysages mineurs

Marc Lainé
Création le 21.09.21

Nosztalgia Express

Marc Lainé
Création à huis clos le 19.01.21

Comédie / Wry smile Dry sob

Samuel Beckett / Silvia Costa
Création à huis clos le 04.10.20

La Vie invisible

Guillaume Poix / Lorraine de Sagazan
Création le 22.09.20