

In Quinte parallele

by Valerio Sebastiani

9 Maggio 2020

Le voci dei compositori dentro e oltre la pandemia

Abbiamo stimolato diversi compositori a rispondere a tre questioni legate al presente, per indagare le caratteristiche, le contraddizioni e le peculiarità del fare (e pensare) musica in un momento di così radicale crisi globale. Hanno risposto alle nostre sollecitazioni molti compositori italiani: [Giorgio Battistelli](#), [Luca Lombardi](#), [Giorgio Colombo Taccani](#), [Vittorio Montalti](#), [Francesco Filidei](#) e [Fabio Vacchi](#).

Oggi è la volta di [Lucia Ronchetti](#), compositrice romana particolarmente dedita al teatro musicale e molto eseguita oltralpe. Ronchetti ci ha raccontato, tra le altre cose, di un momento “epifanico” scoperto durante la quarantena: la possibilità (e la bellezza) di poter lavorare a tanti progetti rimasti in silenzio per molti anni.

L'intimo rapporto con sé stessi: il compositore vive, per la natura stessa del proprio mestiere, una condizione di solitudine; tuttavia, a fronte della forzata reclusione, come cambia la percezione di questa solitudine, se cambia, e quali sono le riflessioni che emergono?

Il lavoro del compositore implica solitudine, concentrazione e silenzio. Da quando avevo 16 anni, passo tante ore delle mie giornate, idealmente dall'alba al primo pomeriggio, lavorando in solitudine al mio tavolo, scrivendo la partitura a mano. Il tempo della scrittura è enormemente dilatato rispetto al tempo della musica eseguita, ogni millesimo di secondo in partitura implica riflessione, cesello dei dettagli, indicazioni di esecuzione. **Il tempo nelle mani del compositore è un organismo vivente con cui si interagisce continuamente, la gestione e il controllo della stasi e della reclusione sono quindi parte integrante della possibilità di lavorare.**

In effetti la forzata reclusione di questo periodo non ha, per il momento, scalfito la mia concentrazione. Normalmente però, sono felice di sapere che intorno a me una miriade di persone stanno lavorando, interagendo tra loro, vivendo una vita non talmente monastica come la mia. Per questo, non amo lavorare in campagna o in luoghi isolati, preferisco stare sempre dentro la città, percepire la presenza della vita al di fuori della mia stanza. Ora anche gli altri tacciono, sono fermi in casa e questo rende tutto molto pesante.

Percepisce che la sua musica, a livello di scrittura, stia cambiando in qualche modo?

Non posso dire che questa situazione stia influenzando la mia scrittura. In questo momento lavoro ad un nuovo progetto di opera e la realtà drammaturgica di questa partitura è così speciale e coinvolgente, che rappresenta un'isola dove tutto continua a crearsi ed ad avvenire, senza risentire della realtà esterna. **Per questo mi sento salva e felice di lavorare nell'ambito del teatro musicale. Ogni volta che sono davanti alla pagina bianca, è come salire su un ottovolante e sono talmente coinvolta dall'immaginazione sonora e drammaturgica, da dimenticare tutto il resto.** D'altronde la motivazione di fondo del mio essere compositore, nasce proprio la necessità di concentrarmi su qualcosa che mi aiuti a dimenticare la finitezza e la difficoltà di dare un senso alla vita.



Sarebbe interessante che lei parlasse delle esecuzioni che aveva programmate e che eventualmente sono dovute saltare.

In questo periodo, da febbraio a luglio, sarei dovuta stare sempre a Frankfurt, dove era prevista la produzione e la prima della mia opera [“Inferno”](#) da Dante ([qui](#) il link per il colloquio in tedesco tra la compositrice, il direttore d’orchestra Tito Ceccherini e i drammaturghi Konrad Kuhn e Ursula Thinnes), commissionata dalla Oper Frankfurt e co-prodotta dallo Schauspiel Frankfurt.

Inoltre ci sarebbe stata la prima produzione della versione tedesca della mia opera [“Le avventure di Pinocchio”](#) al [Frankfurt Lab](#) e vari concerti tra i quali un *portrait* del mio lavoro di teatro in concerto con [l’Ensemble Modern](#). In parallelo, dal 2020 sono Professore in residenza alla [Hochschule Frankfurt](#) ed ero anche invitata come docente di composizione ai [Ferienkurse di Darmstadt](#) che sono rimandati al 2021.

Quindi immaginavo questo lungo periodo come una “epifania”, un momento di realizzazione di tante pagine di partitura a cui ho lavorato in silenzio negli ultimi anni. Queste “domeniche” della vita che ogni tanto esplodono e che implicano prove ed interazione con centinaia di persone coinvolte nelle produzioni, sono momenti in cui esco dal mio nascondiglio e collaboro con gli altri, per arrivare alla migliore realizzazione possibile della partitura.

L’unica prima esecuzione assoluta non annullata è stata quella prevista dai Wittener Tage für Neue Kammermusik 2020 che hanno deciso, grazie al sostegno della WDR, di trasmettere il festival online e per radio, così che ho avuto una [prima in streaming con i Neue Vocalsolisten](#).

Tutto il resto è stato annullato dalla pandemia, le prime però non sono cancellate ma solo rimandate e quindi non mi sento particolarmente colpita, il mio lavoro resta e la realizzazione è solo posticipata a tempi migliori. **Lavorando da anni a grandi produzioni operistiche, corro tanti rischi, ma non quello di veder annullati i miei concerti o commissioni, perché quando un sovrintendente si impegna per una nuova opera, raramente abbandona la barca in tempesta.** Un’opera è un organismo che coinvolge tantissime persone ed è una creazione collettiva che non può svanire nel nulla.

Le strategie per il futuro prossimo: alla luce dello sconvolgimento globale attuale, con la consapevolezza di una possibile e ancor più profonda crisi economica all’orizzonte e i rischi e le paure di ritrovarsi in luoghi affollati, ora più che mai le sovrintendenze dei teatri e delle istituzioni concertistiche, dovranno mettere in campo strategie in grado di reagire

alle difficoltà verso cui andremo incontro. Quali scenari si prospettano secondo Lei e come riporteremo le persone nelle sale da concerto?

Penso che ci sarà un periodo lungo di ripresa e ricostruzione delle maggiori istituzioni musicali europee, ma non credo che queste istituzioni chiuderanno. Sono molto solide e sempre molto sostenute dai differenti stati. Naturalmente le nuove produzioni di musica contemporanea saranno più rare perché la creazione di nuove musiche è un grande lusso, che ci si può permettere quando tutto va bene e quando la cultura è molto sostenuta e rigogliosa. L'idea italiana che la cultura debba mantenersi da sola è una follia, un tragico errore. **Come la ricerca scientifica, nella ricerca artistica e musicale è importante poter contare sempre su un sostegno da cui non si vuole e non si deve ottenere guadagno, un budget che si proietta nel futuro, un futuro in cui una di queste mille opere, una di queste mille invenzioni scientifiche rimarranno e ricompenseranno gli sforzi economici.** Il sostegno alla creazione è un salto nel buio che lo stato o l'istituzione devono compiere senza aspettarsi un ritorno immediato. Siccome dagli anni '70 in Italia, questa visione è scomparsa, non c'è sostegno e rinnovamento possibile per la cultura musicale, se non sporadico. Quindi in Italia non cambierà molto, nel senso che rimarrà la stessa situazione di difficile sopravvivenza dei musicisti e dei compositori. In paesi come la Germania e la Francia, che da sempre sostengono la creatività musicale, dando commissioni anche a tantissimi compositori stranieri e a molti italiani, le cose cambieranno, sicuramente, e non ci si potrà aspettare la stessa risposta entusiasta di prima. Ci vorrà tempo.

Io mi sento fortunata perché ho in cantiere due nuove opere e una nuova opera corale e tutto è già abbastanza pianificato, quindi ho davanti a me anni di lavoro in qualche modo già stabiliti, una specie di prigione che ora mi rende serena.



Come giudica l'esplosione della ricezione online della musica in questo periodo (con tutte le sperimentazioni streaming, valide, noi riteniamo, solo a livello emergenziale)?

La realtà della musica online è già molto radicata da anni, a parte da questa pandemia. Io, i miei colleghi, i miei amici e i miei allievi facciamo sempre riferimento a composizioni e performance che sono disponibili online. Per la musica contemporanea c'è moltissimo disponibile da tempo e tutti i compositori si attivano per condividere le loro registrazioni e riprese filmiche. È meraviglioso e penso che sia stata una rivoluzione benefica, visto quello che sta succedendo e che purtroppo potrebbe continuare a succedere.

Da decenni abbiamo imparato a separare l'esperienza della musica percepita online, in solitudine, da quella eseguita in teatro o nelle sale da concerto. Sono due esperienze

completamente diverse e l'una non può sostituire l'altra. Assistere ad un concerto dei Berliner alla Neue Philharmonie è diverso dal poter godere delle loro ottime riprese sonore online. **La musica online può annullare il tempo fisico della ricezione e permettere ascolti sezionati, analitici, visionari. Ora che siamo costretti ad assistere alla realizzazione del sogno di Glenn Gould e vivere la percezione sonora soprattutto in differita, ci rendiamo conto che abbiamo bisogno di entrambe le esperienze.** Il piacere del suono live è insostituibile.

Maestro Ronchetti, come hanno influenzato il modo di comporre, dal suo punto di vista di compositrice occidentale, questa grande massa di documenti sonori e di materiali musicali estremamente eterogenei disponibili in rete?

Io ho sempre pensato di essere un compositore molto limitato, sia a livello tecnico-compositivo che a livello intellettuale e non sono mai felice dei risultati ottenuti. Cerco di fare il massimo, sempre tenendo presente che la mia cultura e la mia formazione mi hanno portato ad essere un compositore di musica complessa nell'ambito della musica contemporanea occidentale scritta. Questo è un campo limitato, che da tempo non ha più la pretesa di essere la sola "musica" che si produca e che rimanga. Il mondo musicale attuale è vastissimo e in tanti ambiti diversi dal mio, operano compositori e performer che saranno storicizzati come rappresentativi della nostra epoca, più dei compositori di "musica contemporanea" occidentale.

Ma ho anche sempre pensato che ogni compositore deve fare quello che sa fare, che è capace di controllare e di capire. Per questo rimango fermamente nel mio ridotto ed "etnico" ambito. Scrivere un'opera è una operazione molto complessa e io ho avuto tante occasioni e ora ho una grande esperienza che mi permette di avere un controllo profondo e una ampia possibilità di evoluzione. Mi confronto con un pubblico coltissimo e preparatissimo, come per esempio quello degli abbonati delle istituzioni operistiche tedesche, un pubblico che non perdona se il progetto non riesce, ma anche un pubblico che mi stimola a dare il meglio. Questo non vuol dire che consideri l'ambito operistico contemporaneo come la punta di diamante della scrittura musicale contemporanea, probabilmente è solo uno strascico storico, che risente della grande tradizione del passato e che sopravvive temporaneamente. Questo si potrà verificare solo fra uno o due secoli. Per me è comunque una necessità, non ho altri motivi per la mia esistenza e credo fermamente nel mio essere compositore e null'altro.

Lei ha all'attivo numerose e interessanti produzioni per il teatro musicale. Come collocherebbe l'opera come forma storica all'interno di questo panorama? Sente di essere allineata ad una tradizione, oppure crede che le sperimentazioni debbano fare tabula rasa?

Sento fortemente di essere "allieneata [sic!] ad una tradizione". Mi piace molto questa definizione! Credo che nessun compositore inventi dal nulla, siamo tutti parte di una catena che ripercorre continuamente gli stessi anelli. Per me esiste una linea ideale di compositori italiani che hanno creato e sviluppato il teatro musicale a cui sempre mi riferisco. Non riuscirei a non riferirmi a questi compositori, anche se volessi: **Malipiero, Dallapiccola, Maderna, Nono, Berio, Bussotti e Sciarrino** sono per me maestri ed esempi costanti. In modi diversi sono compositori che hanno lavorato sulla teatralizzazione dell'evento performativo e sulla elaborazione della voce, creando una tradizione specificamente italiana, riconosciuta nel mondo. Ogni mio lavoro di teatro musicale viene percepito all'estero come radicalmente "italiano", anche se da italiani,

stentiamo a riconoscere una comunità di intenti e i compositori sono tutti molto isolati e spesso in rapporti non amichevoli.



Quali strategie dovrebbero adottare, secondo Lei maestro Ronchetti, i direttori artistici, gli organizzatori musicali e i divulgatori per cercare di far sopravvivere la produzione e l'esecuzione di nuova musica in Italia (a fronte della sua già precaria condizione)?

Gli ambienti musicali che conosco in qualche modo direttamente, sono quelli legati a poche ma importanti città: Parigi, Berlino, Francoforte e Stoccarda. In queste città gli organizzatori musicali sono persone coltissime e preparate. **I programmi che presentano sono i "loro" programmi, ideazioni che riflettono le loro motivazioni, i loro interessi e anche la loro personalità. In questo senso, quando scommettono su un compositore e commissionano un nuovo pezzo, lo fanno seguendone l'ideazione e la progettazione, prima ancora della produzione.** Sono compagni di strada per il compositore, persone con cui si possono discutere organici, dettagli, strategie compositive e drammaturgia. In Italia non ho mai veramente lavorato, se non nell'ambito del Festival Romaeuropa dove il direttore artistico, Fabrizio Grifasi, corrisponde pienamente alla mia descrizione di direttore artistico europeo d'eccellenza, anche a detta di molti altri compositori e artisti con cui ho potuto parlare. Per il resto, non posso dire, ma ho l'impressione che in Italia ci sia un grande, terribile e roboante silenzio che da anni si stende su tutta la produzione musicale attuale.

Maestro Ronchetti, qual è la sua personale esperienza di compositrice in un ambiente fortemente dominato dal maschile?

Devo dire che ho rinunciato molto presto a combattere in Italia, avendo notato subito quanto fosse difficile essere compositori attivi, sia per gli uomini che per le donne, così difficile da non poter nemmeno parlare di una differenza tra i generi. In Europa la situazione è diversa e moltissime compositrici sono attive e riconosciute da vari decenni. Al di fuori dell'Italia, dove ho avuto alcune pessime esperienze, non mi sono mai sentita discriminata. Sono stata sempre giudicata, nel male e nel bene, soprattutto per il lavoro che ho presentato. Quando ho ricevuto ben 30 articoli negativi per un'opera presentata a Maerz Musik a Berlino nel 2007, ho dovuto constatare che non c'era nessuna forma di "riguardo" o speciale trattamento per un compositore che presentava un lavoro criticabile, come era il mio, anche se donna, anche se donna italiana! E questo mi ha molto rassicurato.

Le compositrici attive sulla scena europea sono molto diverse stilisticamente, sono personalità uniche e speciali. Io ammiro il lavoro di Kaija Saariaho, Olga Neuwirth, Rebecca Saunders, Chaya Czernowin, Unsuk Chin, tra le molte altre. Sicuramente è stato difficile, un lungo e tortuoso percorso, ma ora in Europa molte compositrici sono riconosciute. Anche giovani compositrici italiane, come Clara Iannotta e Francesca Verunelli, hanno ricevuto premi, riconoscimenti e commissioni dalle più importanti istituzioni europee. Entrambe sono

state Prix de Rome a Villa Medici, selezionate dalla Francia tra i migliori giovani compositori per soggiornare proprio in Italia, per dire che evidentemente è meglio fuggirne.

Veniamo ora alla figura del compositore, un testimone del proprio tempo. Superata l'emergenza l'arte dovrà riuscire a essere un reale e necessario sostegno, se riconosciuta come "medicina dell'anima", e il compositore una voce di riferimento; ma alla luce delle difficili condizioni di un mestiere non sempre riconosciuto, come riuscirà a farsi ascoltare?

La musica sembra essere veramente la medicina dell'anima contemporanea, forse non come lo intendeva Platone... una droga più che una medicina. Mai come nel nostro tempo, in ogni parte del mondo, i giovani vivono in costante ascolto. Quando non hanno gli *airpods*, sono comunque invasi da ascolti musicali provenienti da altoparlanti in ogni luogo pubblico e privato.

Ma il compositore, questo nuovo "uno, nessuno e centomila", chi è?

Penso che questi eserciti mondiali di nuovi "ascoltanti", se lo chiederanno, cercheranno sempre nuovi ascolti e sempre più particolari, lo spero. Il compositore italiano contemporaneo per il momento non riesce proprio a farsi ascoltare, ma il futuro è imprevedibile e io credo nell'umanità e nella sua capacità di evolvere e cercare soddisfazioni artistiche sempre più raffinate. Io personalmente non ho opere diffuse da altoparlanti pubblici e la mia musica non vibra nelle cuffiette penetrando direttamente nella mente della nuova generazione, ma parlo ad un pubblico molto criticato e bistrattato, il pubblico che affolla le opere tedesche soprattutto. Questo pubblico è un pubblico borghese, un insieme di persone che possono pagare un abbonamento e hanno la cultura e la preparazione per volerlo fare. È un gruppo molto speciale, che io ammiro e rispetto, un pubblico a cui parlo attraverso le mie partiture, a volte anche attraverso evocazioni subliminali del repertorio che conoscono. Un pubblico che ascolta per ore immobile e appassionato le opere di Wagner, Berg, Zemlinsky, Strauss, oltre a molto repertorio italiano e tradizionale. Per me è un dialogo importante e sento di essere ascoltata, a volte molto criticata, a volte molto incoraggiata. Comunque mi sento una persona viva, inserita nella società, grazie a questo pubblico, e penso che questo sarebbe il diritto di ogni compositore italiano, diritto attualmente non sempre concesso.

Intervista a cura di Michele Sarti e Valerio Sebastiani