

Settembre 28, 2023

## Biennale Musica, intervista alla direttrice Lucia Ronchetti

- [ELETTRA DE SALVO](#)

Dal 16 al 29 ottobre si svolge "Micro-Music", titolo del 67° Festival Internazionale di Musica Contemporanea diretto da Lucia Ronchetti, compositrice di fama internazionale. Oltre a essere un personaggio peculiare e interessante di per sé, Ronchetti è la prima donna a dirigere in assoluto un festival di tale importanza e questa circostanza offre diversi spunti di riflessione che includono sì la presentazione dell'imminente rassegna ma che si spingono anche molto al di là di essa.



Mentre raggiungo [Lucia Ronchetti](#) in uno degli hotel nel centro di Venezia per un suo invito ad una prima colazione, penso alla sua predilezione per gli alberghi della città. Invece di optare per un appartamento in pianta stabile, preferisce soggiornare ogni volta in un alloggio diverso. E questo nonostante dal 2021 trascorra lunghi periodi in Laguna per preparare e dirigere uno degli eventi più significativi e prestigiosi a livello internazionale dell'universo musicale contemporaneo, [la Biennale Musica](#).

Elettra De Salvo: Lucia, mi raccontava tempo fa che adora abitare ogni volta in una dimora veneziana diversa e mi spiegava come ciò abbia a che fare con la creatività...

Lucia Ronchetti: In ogni soggiorno veneziano sono in un albergo di una zona diversa della città: è un bellissimo rituale, un esercizio di analisi del territorio che mi riempie di emozione e anche allegria; un modo di conoscere Venezia, non solo studiandone la storia e in particolare la storia della musica attraverso libri e partiture, ma anche percorrendo costantemente diverse parti della città. Abitare a Via Garibaldi o alla Madonna dell'Orto o alle Fondamenta Zattere significa anche entrare più facilmente in contatto con gli abitanti attuali, con i personaggi storici che hanno abitato quei luoghi e con gli studiosi dei diversi aspetti storici, architettonici e geomorfologici della città. Ciò è importante da direttore artistico, per riuscire a realizzare eventi musicali più coerenti e più legati al territorio e alla storia della città.

EDS: Non mi meraviglia affatto, visto che sin dagli inizi della sua carriera si è *creata case* in molte parti del mondo. A cominciare da Roma, in cui è nata e dove si è diplomata in composizione e musica elettronica all'Accademia di S. Cecilia e laureata in Lettere e filosofia alla Sapienza. Seguono gli anni parigini alla Sorbonne con il DEA in Estetica e il dottorato in musicologia Parigi.

LR: Parigi è stata la mia seconda città. Ci arrivavo con il treno notturno, il Palatino, sempre allarmata dal silenzio musicale che imperava a Roma, e vi incontravo l'alba parigina e uno splendore culturale ineguagliabile: oltre che con François Lesure, ho studiato a lungo con Gérard Grisey, maestro severo, e ho frequentato il Coursus Annuel de l'IRCAM, nei sotterranei del Centro Pompidou, incontrando un altro grande compositore, Tristan Murail.

EDS: Inoltre le molte residenze e borse di studio, ne nomino solo alcune: Akademie Schloss Solitude Stoccarda, Mac Dowell Colony di Peterborough a Boston, Forum Neues Musiktheater della Staatsoper Stuttgart, Corporation of Yaddo a New York, Akademie der Künste Berlino... Tutte nuove patrie, accasamenti, almeno per un po'. Ma è la musica il luogo dove è sempre di casa, la composizione che abita ovunque lei sia come la sua vera unica dimora in pianta stabile.

LR: Sì, in realtà tutti questi spostamenti, sbalzi tellurici della mia esistenza, sono sempre stati dovuti alla ricerca di situazioni dove poter svolgere il mio lavoro di compositore senza altre incombenze, con il silenzio, la concentrazione e la serenità necessarie. E di avere uno stipendio per poter lavorare. Purtroppo, l'Italia è uno dei pochi Paesi che

non offre residenze artistiche ai propri compositori, come invece Villa Massimo per i tedeschi e Villa Medici per i francesi. I compositori italiani possono presentare i propri dossier solo per le residenze internazionali senza limiti di nazionalità, dove la selezione è durissima. Sono stata fortunatissima ad essere selezionata nel 2015 dall'Artists-in-Berlin Program della Deutscher Akademischer Austauschdienst di Berlino, quale prima donna compositrice italiana e quest'anno, al Wissenschaftskolleg di Berlino, anche in questo caso prima donna compositrice italiana, succedendo a Isabel Mundry e Liza Lim. Queste due residenze hanno contribuito a creare un rapporto importante con la città di Berlino: ho collaborato con tanti artisti e ho potuto presentare tante prime dei miei lavori, come l'opera *Rivale*, commissionata dalla Staatsoper Unter den Linden nel 2017. A Berlino continuo ad abitare, anche se non stabilmente, nella mia casa a Mitte.

EDS: Ha avuto importanti maestri e mentori grandissimi: Bussotti, Sciarrino, Henze. Tutti uomini, il mondo dei conservatori e della musica sinora si è quasi esclusivamente declinato al maschile. Ma proprio la sua generazione piano piano sta cambiando le carte in tavola: ci sono da tempo le *esecutrici*, le musiciste nelle orchestre, anche primi violini, anche soliste; ma se penso all'esplicito divieto dei Wiener Philharmoniker di assumere donne, abolito solo nel 1996... Invece che aria tirava quando ha cominciato lei, soprattutto in quanto compositrice?

L: È stato orribile, quando a 16 anni, nel 1981, ho deciso di studiare composizione. A causa dei divieti subito imposti dai miei genitori e della generale negatività nei miei confronti, ho dovuto farlo di nascosto, iscrivendomi al Conservatorio di Santa Cecilia e poi studiare parallelamente anche all'università, percorsi non facilmente compatibili a quei tempi. I maestri di composizione di Santa Cecilia, i pochi compositori attivi e aggiornati, erano tutti uomini. Una o due docenti donne scontavano il loro genere auto-relegandosi nell'ambito dell'insegnamento scolastico, arido e inutile, e quindi non avevo scelta. Sono stata comunque fortunata ad incontrare maestri gentili e aperti come Mauro Bortolotti e due grandissimi talenti come Sylvano Bussotti e Salvatore Sciarrino, ma con tutti loro il rapporto era difficile, a causa della mia negatività e della lotta continua che combattevo contro tutti, per emergere ed esistere come compositore. Tutto questo ha influito molto negativamente sulla mia formazione e sul mio carattere, solitario e aggressivo.

EDS: Situazione ancora più ardua per le direttrici d'orchestra. In quell'importante e intenso evento presso l'ambasciata italiana a Berlino l'8 marzo scorso in cui ci parlava di gioie e dolori della composizione al femminile, le avevo chiesto a che punto eravamo riguardo la presenza delle donne nella direzione d'orchestra o se non ci rimaneva altro che vederle solo interpretate al cinema da una Cate Blanchett nelle brutte vesti di *Tar*. Mi ha risposto che anche aveva letteralmente rifiutato quel film....

LR: È stata una grande delusione e uno shock dover constatare come, per una volta che un compositore o un direttore diventa il soggetto di una grande produzione destinata ad un grande pubblico, il film sia basato su una visione superficiale e completamente sbagliata del ruolo del direttore d'orchestra, del compositore e della musica come linguaggio. E quello che disturba ancora di più è constatare che la protagonista sia una donna direttrice d'orchestra e compositrice. È solo da una generazione o poco più che le donne possono avere accesso alle più importanti istituzioni di alta formazione musicale e avere una possibile carriera, quindi trovo veramente negativo che un film fondato su un misconoscimento e una incapacità di comprendere la musica e le strategie esecutive e compositive, abbia una donna per protagonista.

EDS: Il mondo della direzione al femminile dimostra l'esatto contrario....

LR: Certo, penso a fantastiche direttrici d'orchestra come Simone Young, Susanna Mälkki, Mirga Gražinytė-Tyla, Marin Alsop e alla nuova generazione emergente, formata non da persone in cerca di potere, ma da artiste fantastiche capaci di interpretare in modo sublime i grandi capolavori del passato, aperte inoltre alla creatività musicale di oggi.... o alle compositrici di oggi, pluripremiate e riconosciute come le stesse Hildur Guðnadóttir, Anna Thorvaldsdóttir ma anche Kaija Saariaho, Unsuk Chin, Rebecca Saunders e altre, persone oneste e impegnate, che lavorano con intensità e abnegazione per realizzarsi nel loro lavoro.

EDS: La sua nomina a direttrice artistica della Biennale Musica dal 2021 le offre un'ottima piattaforma per dare letteralmente voce e sonorità anche alle sue colleghe. Quest'anno più che mai, inoltre in un campo, quello della musica elettronica e delle tecnologie digitali, notoriamente di dominio maschile....

LR: Nell'ambito della composizione musicale elettronica varie compositrici, importanti pioniere, sono potute emergere già a partire

dagli anni Cinquanta, in quanto l'elettronica era considerata un ambito sperimentale ed era un mondo di appassionati ricercatori e programmatori molto aperti e progressisti. Celebriamo per esempio Maryanne Amacher, figura mitica dell'avanguardia elettronica americana con il concerto installativo *GLIA*, basato sullo studio delle frequenze emesse dal nostro sistema uditivo, sollecitate generando un'empatia fisica tra ascoltatori ed esecutori. Riscoperta e venerata inoltre la novantenne Éliane Radigue, raffinatissima esploratrice della materia sonora. Francesca Verunelli presenta *Songs&Voices*, in cui indaga l'assenza del canto e il silenzio vibrante e colorato dell'eco di un canto solo immaginato. Joanna Bailie con il nuovo lavoro intitolato *1979*, sulla ricostruzione compositiva di echi di onde sonore che continuano ad esistere per l'eternità dopo che la sorgente sonora ne ha emesso il segnale. La giovanissima performer ecuadoregna Tania Cortés, scoperta dalla Biennale College Musica 2022, ha ideato per lo spazio del Teatro del Parco di Mestre un'installazione audiovisiva intitolata *1195*, ispirata alla diffusione del suono nello spazio architettonico della Basilica di San Marco. Kali Malone, compositrice e organista, si esibirà all'organo costruito da Pietro Nacchini nel 1754 nella Basilica di San Pietro di Castello in *Trinity Form*, un progetto concepito per l'architettura della chiesa. Brigitta Muntendorf, compositrice transmediale tedesca, presenta invece *Orbit-A War Series, Space Oratorio* con voci disincarnate di donne torturate nelle guerre attuali che rivivono attraverso tecnologie *deep learning*, sviluppate dal collettivo di ricerca informatica ucraino Respeecher. Pochi nomi, ma rappresentativi di un nuovo fronte compositivo femminile che toglie il fiato per carisma e originalità.

D: Giustamente sostiene che il linguaggio musicale e artistico in generale non necessariamente debba riflettere e restituire direttamente, *tout court*, un pensiero politico-sociale o civile. Penso a Brecht o all'Agit-Prop, o, *mutatis mutandis*, anche a certe opere di Luigi Nono o di Hans Werner Henze. Deve invece mantenere una sua autonomia sia semantica che estetica. È un linguaggio "*altro e non traslitterabile*", come afferma in un'intervista. Eppure, nonostante, o forse grazie al giusto rigore strutturale, la sua Biennale, come i suoi stessi lavori, è altamente politica....

LR: La musica è un linguaggio assoluto e non è verbalizzabile, ma proprio per questo è uno dei grandi raggiungimenti culturali dell'umanità ed esprime in termini altri, artistici ed elaborativi, quello che difficilmente si può esprimere con il linguaggio verbale. Per questo la musica non può essere funzionalizzata e divenire il megafono di *statement* sociali o

politici, ma è necessaria e fondamentale per lo sviluppo e l'evoluzione della nostra società. Come direttrice artistica, nella prossima Biennale Musica nel 2024, vorrei evidenziare lo status e le prospettive della musica come linguaggio assoluto, quindi scevro da riferimenti testuali. Come compositrice, invece, sono da sempre dedita al teatro musicale e all'opera e i miei progetti sono legati profondamente a testi drammaturgici e riconosco il lavoro di [Luigi Nono](#) o di Hans Werner Henze fondamentali per me e per tutto il teatro musicale attuale.

Uno dei miei prossimi lavori per la Münchener Biennale a Monaco a Giugno 2024, *Searching for Zenobia*, sarà un progetto sulla migrazione, incentrato sulla figura della regina siriana di Palmira che nel secondo secolo dopo Cristo sfidò l'esercito romano di Aureliano. Può essere definito come teatro musicale a sfondo sociale, anche se l'elaborazione musicale è autonoma da una volontà politica propositiva.

EDS: Del resto l'arte non ha mai potuto redimere dai poteri politici ed economici. È stata però capace di mettere il dito sulla piaga, di sensibilizzare l'opinione pubblica. O aveva invece ragione Ligeti, quando citava Mauricio Kagel: "La società non ha bisogno di noi"?

LR: Penso che la nostra vita privata e quella sociale non siano immaginabili senza la musica, soprattutto nel mondo attuale, dove l'ascolto della musica riprodotta invade tutti gli spazi pubblici e privati. Una società moderna e propulsiva non può non alimentare e stimolare nuove vie espressive, attraverso il sostegno alla creazione di nuove composizioni e costanti riproposizioni dei capolavori del passato. In Italia abbiamo una ricchezza unica, data dalla successione di straordinari compositori i cui lavori sono nei repertori di tutte le istituzioni più importanti del mondo e che rappresenta anche un importante ritorno economico. Questo è dovuto al fatto che nel passato le istituzioni italiane hanno sostenuto il lavoro dei grandi compositori contemporanei, sapendo che il nome dell'istituzione sarebbe stato poi ricordato per sempre. [Oggi manca](#) da parte dei responsabili politici italiani la capacità di concepire il futuro e di forgiarlo attraverso decisioni culturali forti e fondanti, ma molte istituzioni straniere sostengono i compositori e le compositrici italiane contemporanee, perché sono portatori di una lunga tradizione di eccellenza e di valori universali e necessari.

EDS: A maggior ragione la Biennale Musica è una pietra miliare nel panorama italiano. Un bilancio dei suoi due anni, alquanto diversi l'uno dall'altro, da direttrice.

LR: L'anno 2021, il primo della mia direzione artistica, è stato segnato da un festival che tendeva a creare forti connessioni tra la musica attuale e la realtà veneziana, tra il passato e il presente; senza lavori estremi, polemici o dimostrativi, con il tentativo di riunire insieme nell'atto dell'ascolto i musicisti ed un pubblico nuovo e vasto. Ho voluto creare una riconciliazione tra i compositori attivi e il pubblico della Biennale Musica, messo a dura prova dalle molte sperimentazioni degli ultimi decenni. Il mio intento era quello di far "riconoscere" al pubblico la bellezza di lavori che possono essere apprezzati solo nelle giuste condizioni di ascolto e la contemporaneità dei grandi capolavori del passato. Il pubblico ha reagito positivamente e ha confermato nuova curiosità e fiducia anche nel caso del secondo festival, *Out-of-stage* del 2022, dedicato al teatro musicale sperimentale e quindi più imprevedibile, caleidoscopico e pirotecnico.

EDS: Quest'anno invece ha dato alla Biennale il titolo "Micro-Music", dedicandola al suono digitale, con forme installative, performative, tecnologie virtuali e online.

LR: Il festival "Micro-music" del 2023 è dedicato alla nuova era dell'ascolto digitale, per analizzarne i canali di diffusione. Mira a esaltare la bellezza e la complessità del suono digitale e dei nuovi orizzonti compositivi. L'impronta acustica specifica di ogni paesaggio e l'atto dell'ascolto come lettura dello spazio circostante, attraverso i riverberi articolati e mutevoli che l'ambiente ci rimanda, emergerà nelle creazioni elettroniche, volte a ricercare l'incanto sonoro nel contesto architettonico degli edifici veneziani.

EDS: Si va palesando sempre più una preoccupazione generale nell'opinione pubblica: le conseguenze e prospettive dell'intelligenza artificiale, tanto vituperata quanto osannata. E per quanto riguarda [la composizione musicale](#) futura, decreterà la sua inutilità e definitiva eliminazione o potrà essere un imprescindibile strumento di lavoro?

LR: L'intelligenza artificiale è un nuovo mezzo speculativo e generativo che non rappresenta un fine ma uno strumento che i compositori possono avere a disposizione nelle loro ricerche. Uno strumento potente e profondo che può generare musica a sua volta o essere d'aiuto per la

realizzazione dei grandi capolavori del futuro, senza intimorire il pubblico, anzi interessandolo e coinvolgendolo sempre di più in esperienze acustiche sensoriali puntuali e gratificanti. E comunque nessun artista si spaventa quando le possibilità elaborative si espandono: i grandi artisti si spaventano solo quando le possibilità diminuiscono!

EDS: Quindi, in ambito artistico, come si potrà e dovrà declinare e dosare il rapporto tra spazi pubblici virtuali e spazi pubblici reali, fisici? Come farli dialogare evitando compartimenti stagni che creerebbero isolamento?

LR: Già da alcuni decenni, i lavori di musica digitale sono fruibili online, secondo diverse forme e modalità di interazione tra ascoltatori e compositori o attraverso forme di realtà aumentata, facendo entrare il pubblico in spazi reali dove a livello sonoro e visivo si aggiungono avvenimenti digitali virtuali. Oppure in modo tradizionale, dal vivo, con un pubblico immerso in un sistema di riproduzione del suono che si diffonde in un ambiente concreto e reale. Nella sezione del festival intitolata "Sound Studies", varie conferenze e tavole rotonde raccontano gli orizzonti e i limiti delle nuove tecnologie applicate alla musica e possono accompagnare gli ascoltatori in un percorso iniziatico legato al suono.

EDS: Non vorrei dimenticare dietro alla direttrice artistica la compositrice Ronchetti, anche perché ha al suo attivo tanta produzione notevolissima e so che ha già in cantiere molto altro.

LR: Prossimamente la mia nuova opera *Das Fliegende Klassenzimmer* ("La classe volante"), commissionata dalla Deutsche Oper am Rhein, sarà messa in scena a Düsseldorf. Un nuovo lavoro per orchestra sarà diretto da Thomas Guggeis e la Frankfurter Opern-und Museumsorchester alla Alte Oper di Frankfurt. Intanto lavoro alla preparazione di una nuova prima operistica prevista per aprile 2024, *Der Doppelgänger*, da *Il sosia* di Dostoevskij, commissionata dallo SWR Schwetzingen Festspiele e dal Luzerner Theater. Il processo di produzione di una partitura operistica è il momento dove le idee del compositore si incontrano con i tantissimi musicisti e le diverse professionalità che devono realizzare poi la prima.

EDS: Invece che rapporto ha con la musica concertistica tradizionale e il repertorio operistico classico, insomma, tutta la produzione prima della dodecafonia schönberghiana, tanto per intenderci?

LR: Studiando composizione al Conservatorio di Santa Cecilia nei primi anni Ottanta, ho seguito un percorso estremamente tradizionale basato sull'imitazione delle più importanti forme musicali del passato. Allo stesso tempo, preoccupata di non riuscire a trovare un lavoro, ho studiato anche musicologia e ho partecipato a concorsi che riguardavano la Biblioteconomia e Musicologia. In questo senso ho studiato le stesse forme del passato dal punto di vista analitico e storico, arrivando senza quasi più alcuna energia al mio lavoro di libera compositrice. Durante i primi anni post-formazione, ho detestato questo percorso accademico che mi aveva dissanguato. Ma, da quando sono stata apprezzata come compositore di teatro musicale e opera, ho rivisto questo duro passato in termini più positivi: grazie a questa formazione possiedo molte tecniche "artigianali" di costruzione musicale che mi permettono di creare configurazioni drammaturgiche originali.

EDS: E con il pop-rock? Il rap? E con il jazz? Qualche contaminazione?

LR: Sono una ascoltatrice ammirata di tutti gli stili musicali e non ho preclusioni verso la musica non scritta altrettanto valida di quella scritta se di alta qualità e originalità. Ma sono un'ascoltatrice distratta, perché quando sono veramente libera di ascoltare, mi dedico soprattutto alla musica antica e barocca che mi appassiona profondamente e che mi regala sempre emozioni profonde. L'ascolto di opere quali *L'Orlando* di Vivaldi o il *Giasone* di Cavalli è per me importante e rivelatore come quello dei grandi capolavori contemporanei e credo in questa presenza di epoche e stili musicali.

EDS: Per me assolutamente affascinante è l'aspetto teatrale e altamente fisico delle sue elaborazioni, ad esempio il lavoro estremo di una cantante con il corpo su e dentro il corpo di un pianoforte in *Lascia che io pianga*, la gestualità felicemente straniante di certi suoi musicisti, la costante decostruzione e desacralizzazione di schemi e codici musicali e teatrali. Le dico solo in qualità di performer: mi piacerebbe moltissimo lavorare all'interno di una sua composizione! Da dove scaturisce questa sua ricerca di fisicità tra corpi umani ed inorganici?

LR: Il progetto è concepito come un'opera minima da realizzare in concerto dove le due musiciste agiscono come personaggi, intorno, dentro e sopra il pianoforte aperto, che funge da scena sonora e visiva dell'evento. Il soprano si trova all'interno del pianoforte e rappresenta una donna in movimento verso un nuovo Paese, mentre attraversa il mare su una tragica barca nera. La cantante esegue movimenti con il corpo e suona con le mani il sistema di corde interno mentre prega e canta canzoni popolari del suo Paese lontano e proiettando la voce verso le corde. La pianista, presenza ex-machina, suona attraverso la tastiera la rappresentazione di una tempesta, l'insostenibile solitudine della donna ed è il simbolo del fato che domina la sua vita durante il passaggio. L'eredità sociale e culturale del pianoforte come simbolo della raffinatezza e dell'affermazione femminile del XIX secolo si trasforma nel segnale di una tragedia imminente: nella sua massività e solidità il pianoforte è un'immagine della barca di fortuna, della tomba della donna annegata, del guscio galleggiante da cui emergono oniriche rappresentazioni di donne morte, i fantasmi e le voci tormentate delle [migranti attuali](#) di cui siamo testimoni involontari ma colpevoli.

EDS: È profondo il suo interesse per la letteratura, che adopera quasi sempre per le sue opere, in primis i grandi classici italiani come Dante, Ariosto, ma anche importanti scrittori e poeti stranieri (Wilde, Gogol, Proust, von Chamisso) e ancora Collodi, Manganelli, Cavazzoni... Come affronti gli autori scelti, cos'è che di volta in volta ti conquista nei loro testi?

LR: Sono una lettrice seriale, compulsiva e randomica: leggere è una delle costanti della mia vita. A volte leggendo ho degli incontri con linguaggi che mi coinvolgono e che subito riconosco come complesse realtà musicali che attendono solo di essere trascritte in partitura. Un'esperienza importante è stata quella del libretto di *Rivale*, opera realizzata nel 2017 per la Staatsoper Unter den Linden di Berlino.

EDS: A proposito dell'abitare la musica e i suoi luoghi deputati: le Opernhäuser, le case d'opera e i teatri d'oltralpe sono ormai una sua tappa di soggiorno assidua: Stoccarda, Colonia, Lipsia, Francoforte, Dresda, naturalmente Berlino. Gode di una grande accoglienza e stima da parte degli enti teatrali e del pubblico tedesco.

LR: Sì, in Germania ho avuto tantissime possibilità, tante produzioni che hanno avuto grandi insuccessi e grandi successi e mi hanno regalato esperienze emozionanti e profonde. È una nazione dove il pubblico

dell'opera è vitale e appassionato, abituato al repertorio operistico tardo-romantico, ma sempre felice di affrontare una novità nelle lunghe stagioni che presentano tanti titoli tradizionali. A Berlino le tre istituzioni operistiche sono sempre attive e sempre sold-out: si tratta di un pubblico meraviglioso e presente, con cui amo entrare in contatto e dialogare subliminalmente, attraverso rimandi e citazioni velate nei miei lavori. In Italia invece le prime di opere contemporanee sono rare e spesso deserte e per un compositore è troppo penoso ritrovarsi in una situazione in cui la apparente "non necessarietà" del suo lavoro diventa così evidente e punitiva. I pochi critici musicali italiani non possono che fare recensioni positive delle prime operistiche contemporanee, vista la rarità delle proposte e si crea una situazione irrealistica dove il compositore sembra una non-persona, distaccata dalla realtà, un parassita a cui bisogna dare occasioni di sopravvivenza. In Germania la critica e il pubblico non hanno remore e se una produzione non funziona reagiscono esplicitamente e scrivono lunghi articoli dettagliati e negativi che a volte mi hanno distrutto, ma mi hanno anche fatto sentire viva e riconosciuta come compositrice, integrata nel tessuto sociale.

EDS: È nata e si è formata a Roma. Anche lei nutre un rapporto ambivalente con la capitale bella e impossibile...

LR: Quando sono lontana da Roma, riesco a vederne i lati più positivi: questo mix infernale di pericolo, instabilità e pre-esistenza storica, che non rassicura ma ti anima. Nella lontananza evoco i luoghi più personali e intimi della città come la parte di Trastevere vicina all'Isola Tiberina, dietro alla chiesa di San Benedetto in Piscinula, dove ho abitato per un certo periodo e dalla mia casa ho ascoltato tutte le mattine la campana più antica della Roma medioevale. Quando torno però mi innervosisco subito: il traffico, l'inquinamento acustico e visivo, lo stato di abbandono delle strade e dei marciapiedi, i ricordi della bruttissima periferia vicino alla Città militare Cecchignola dove vivevo da bambina e la straniante solitudine e immobilità di questo mondo piatto e monotono da cui sembrava non si potesse uscire.

EDS: Anche quest'anno alla città lagunare ha dedicato particolare attenzione con varie opere di artisti che sondano le sonorità antiche e attuali della quotidianità veneziana...

LR: Nell'ambito della sezione "*Sound Installations/Sound Exhibitions*" si uniscono due compositori veneziani, Andrea Liberovici e Paolo Zavagna. *Sound Of Venice Number Two* presenta la loro personale

ricostruzione della Venezia acustica con incursioni nella Venezia antica, utilizzando l'immenso Piazzale Divisione Acqui a Mestre come un canovaccio sonoro modulabile, una specie di spazio-tempo acustico dove il pubblico potrà immergersi nella nostalgia del passato e nella fotografia musicale del presente.

EDS: Inoltre una particolare attenzione agli organi veneziani...

LR: È il primo strumento/macchina/meccanismo concepito per diffondere i suoni in uno spazio acustico e invadere il pubblico con un suono avvolgente e inclusivo. Venezia era denominata "la città degli organi" per la quantità e qualità dei suoi strumenti e per la fama degli organari attivi nella città. Cinque organisti si esibiranno in diverse chiese della città e nel Conservatorio Benedetto Marcello, mettendo in luce l'organo quale generatore di flussi sonori, armonie complesse e continuum polifonici che saranno il punto di contatto tra la creazione compositiva e la sperimentazione contemporanea.

EDS: Donne al lavoro e famiglia, artiste e vita privata. Vecchio tema: persino a Samantha Cristoforetti, poco prima di una delle sue missioni nello spazio, fu fatta la domanda: "Come concilia il lavoro con la famiglia?" A un uomo non è stato mai chiesto! E lei, Lucia... *"concilia o non concilia"*?

LR: Mio figlio e mia figlia sono ormai grandi e faccio fatica a ricordare, ma non mi sono mai lamentata: ho sempre pensato che sia molto più difficile essere madre per un'infermiera o una commessa o per tutte le donne che hanno lavori che implicano lunghi turni con orari scomodi, che per un'artista. Ho avuto sempre rapporti molto positivi con tutte le persone che mi hanno aiutato – babysitters, maestri, portieri, genitori di altri bambini – e ho sempre condiviso tutto con mio marito, Marco Innamorati. È meglio condividere e non rinchiudersi nel proprio nucleo familiare. Non credo poi che le madri lavoratrici facciano più errori delle madri dedite a tempo pieno ai loro bambini, anzi, sono convinta del contrario.

EDS: Immagino che sarà spesso fuori sede e per lunghi periodi anche sola. Come se la cava avendo i suoi affetti lontani? Una solitudine proficua, creativa...

LR: Per me la solitudine reale è una sofferenza inaudita. Nel mio lavoro la solitudine è necessaria e ogni giorno, monasticamente, mi isolo nel silenzio per ore. Ma quando non devo isolarmi, perché sono già

totalmente sola – in viaggio, in residenza, o durante le lunghe produzioni operistiche – la solitudine è un dolore straziante che ho sempre sopportato con coraggio, ma che mi ha logorato. Se l'Italia mi avesse offerto dall'inizio della mia carriera di essere compositore in una istituzione, probabilmente non mi sarei mai mossa e molto probabilmente sarei una compositrice fallimentare, ma sicuramente più serena.

EDS: Da ricordare assolutamente *Inedia prodigiosa*, opera corale su una tradizione mistica esclusivamente femminile, l'*anorexia mirabilis*, unamiracolosa assenza di appetito, per ottenere nutrimento spirituale. In scena un coro mirabolante di ben 150 voci, in massima parte femminili: anche questo significa dare voce alle donne...

LR: *Inedia prodigiosa* è un'azione rituale da realizzare in concerto sul tema dell'astinenza delle donne dal cibo. Il digiuno femminile viene indagato quale fenomeno storico, religioso e antropologico nella storia della civiltà occidentale, dagli antichi riti arcaici fino alle moderne patologie del comportamento. Il libretto è di Guido Barbieri e ricostruisce la storia dell'interpretazione del digiuno. Nel Medioevo cristiano l'astinenza dal cibo è una pratica penitenziale che tende a purificare il corpo ma, se portata agli estremi, è come un segnale esplicito di possessione demoniaca, la cui unica cura è l'esorcismo. Nel corso del Rinascimento l'inedia autoindotta, *anorexia mirabilis*, diventa un fenomeno esibito pubblicamente come un prodigio della natura ad opera della divinità. Sante digiunatrici e fanciulle miracolose sono ammirate con devozione e controllate con sospetto, sottoposte all'osservazione di teologi, medici e giudici. Astenendosi dal cibo, queste donne hanno ottenuto una relativa autonomia di pensiero e d'azione. La loro determinazione si trasforma in un progetto di vita che implica autostima e capacità di controllo.

EDS: Questione ormai forse trascurabile per molte di noi, ma desidero chiederglielo lo stesso. Nota nella composizione e nella realizzazione un'esplicita e strutturale differenza tra donne e uomini?

LR: È solo da una o due generazioni che le donne possono accedere a istituzioni formative di alto livello e tentare una carriera come libere compositrici e ci vorrà ancora tanto tempo prima che sia possibile rispondere a questa domanda. Per adesso tutte le compositrici attive e riconosciute sono allieve di insegnanti uomini e solo ora alcune docenti donne hanno cattedre importanti come *Chaya*

*Czernowin alla Harvard University e Isabel Mundry che insegna composizione nei conservatori di Zurigo e di Monaco. Contribuiscono a cambiare la scena musicale, con una serietà e professionalità che porterà sicuramente ad un mondo musicale migliore.*

EDS: Marisa Bellisario, l'imprenditrice, sosteneva che "per una donna esiste il problema della credibilità, bisogna dimostrare che si è brave. Alla donna manca il diritto alla mediocrità. Ma quando ci saranno anche le mediocri, come avviene per gli uomini, vorrà dire che esiste la parità".

LR: Nel campo della composizione in Italia, la situazione è talmente tragica, per la mancanza del riconoscimento dell'importanza sociale e culturale dei compositori, che essere uomo o donna comporta veramente poche differenze: è difficilissimo per tutti. In Europa, e in particolar modo in Francia e in Germania, dove da almeno 20 anni alle compositrici viene dato molto spazio, sinceramente non ho mai avuto questa impressione, nel senso che la critica e l'opinione pubblica sono altrettanto severe o positive nei riguardi di compositori attivi uomini o donne. Quello che è sicuro e che conferma la sua osservazione, è che ogni donna attiva come musicista, direttrice d'orchestra, compositrice, direttrice artistica o insegnante, fa molta attenzione a non sbagliare e noto che tutte si impegnano per dare il meglio con una foga dimostrativa che sicuramente nasce anche dalla paura di essere giudicate.

EDS: Anche lei usa le desinenze femminili, cioè "compositrice e direttrice", giusto? Che idea si è fatta invece delle donne che vogliono mantenere il genere maschile della propria professione? Una... a caso, un caso italianissimo: [il Presidente](#), invece di *la* Presidente...

LR: Se si dovesse dare la giusta attenzione alle desinenze, bisognerebbe anche sempre rispettare la comunità delle persone che si riconoscono come non-binarie. Penso comunque che in ogni lingua ci siano parole che declinate al femminile possono assumere significati diversi rispetto alla versione maschile. "Direttrice" o "maestra" in italiano non corrispondono al significato che hanno al maschile e credo che ci voglia tempo per creare dei significati paralleli e che la lingua debba potersi evolvere spontaneamente rispetto all'evoluzione della società. Quando le donne saranno veramente riconosciute in Italia in ogni campo professionale, senza preclusioni, sicuramente sarà normale usare tutte le versioni senza percepire sfumature di significato. Penso quindi che si debba cominciare dall'evoluzione sociale, per esempio operare in modo che io, oltre a essere la prima direttrice artistica donna negli 80 anni di

storia della Biennale Musica, non sia anche l'ultima ma solo la prima di una lunga serie – e a quel punto sarà automatica e spontanea l'utilizzazione del genere femminile nella denominazione.

EDS: Un consiglio alle giovani compositrici, musiciste e performer in fieri per crescere e difendere bene il proprio operato?

LR: Di sentirsi sempre sicure delle proprie idee, di credere fortemente in sé stesse, di non farsi mai demotivare da giudizi parziali o negativi.

Mi ha sempre riempito di tristezza negli anni della mia formazione vedere come le poche donne presenti nelle classi di composizione e decise a diventare compositrici attive, dopo qualche esperienza negativa, rinunciavano a proporsi e ripiegavano sulla carriera di insegnanti. Sono stata sempre criticata aspramente, addirittura offesa e umiliata per i miei lavori e devo riconoscere che nel tempo io stessa ho cancellato dal mio catalogo molti dei miei lavori giovanili. Quindi forse le critiche erano fondate, ma le ho sempre interpretate come attacchi personali e non mi sono mai lasciata abbattere, ho sempre proseguito nella mia ricerca e nella mia ideazione. Questo è fondamentale, la caparbità e la fiducia in sé stessi.

EDS: Mi ha molto colpito leggere che vuole essere ricordata “per quello che è, più come un lavoratore ostinato e monastico che un'artista”. Mi permetto di dirle che non sono affatto d'accordo: lei è un'artista sensibilissima, raffinata, trasgressiva e coraggiosa; certo, va bene, anche monastica e ostinata. Ma poi, come deve essere per lei una *vera artista*?

LR: Penso che sia importante che si sfati il mito del compositore ispirato che cerca nell'aria la melodia destinata al successo. Lavorare a un progetto compositivo vuol dire trasferire con cura e attenzione analitica un flusso sonoro e una realtà timbrica complessa concepita mentalmente dal compositore, in un sistema simbolico scritto, la partitura, che deve permettere poi agli esecutori di essere interpretata, decodificata e trasformata in suono concreto. Per fare questo, ci vuole una pratica continua, un continuo e fluido passaggio tra l'ideazione acustica e la decisione di come trasferire sulla pagina i dettagli di questa ideazione. Ogni giorno passato senza questo esercizio costante viene pagato con una ruggine nel meccanismo che ci vuole tempo per riassorbire. Temo sempre che in Italia la parola *artista*, pur non

presentando il problema della differenza di genere, sia molto travisata e vista riduttivamente, per questo preferisco evitarla.

EDS: In conclusione, riallacciandomi all'affermazione di Kagel citata da Ligeti, mi permetto proprio di ribaltarla: la società internazionale, e maggiormente quella italiana, anche se – anzi, proprio perché – non ne ha coscienza, ha bisogno più che mai di Voi compositrici e compositori contemporanei, di lei e di questa sua intrigante e intensa Biennale Musica 2023. Grazie, Lucia Ronchetti!

CREDITI FOTO: [Stefano Corso|Wikimedia Commons](#)