

LA VERTIGINE SONORA DI DANTE

INTERVISTA A LUCIA RONCHETTI

DI ANDREA PENNA

Inferno di Lucia Ronchetti approda a Roma dopo un ricco numero di titoli operistici siglati dalla compositrice romana, spesso molto diversi l'uno dall'altro. Inferno però ha una storia produttiva complessa, realizzata in condizioni non prevedibili che ne hanno modificato il cammino. Dal giugno 2021, quando l'opera è andata in scena a Francoforte in un momento estremamente difficile per l'intero contesto sociale europeo, a oggi si sono prodotti molti cambiamenti e l'opera ha assunto una veste nuova.

[Che versione scopriamo insieme questa sera?](#)

Quando si è tenuta la prima a Francoforte eravamo in piena pandemia. Si dovevano osservare restrizioni e distanziamenti, quindi l'opera ha preso vita con una disposizione degli interpreti che per necessità occupava interamente la scena. Per il coro erano state addirittura costruite delle teche trasparenti di modo che i solisti fossero posizionati su tre file verticali, senza entrare in contatto tra loro. I quattro timpanisti erano a loro volta disposti a una notevole distanza, circondando il pubblico. Anche senza messa in scena e senza costumi l'opera ha quindi rivelato una potenza visiva straordinaria. Non avendo potuto allestire lo spettacolo con una regia, moltissimo tempo era stato dedicato alle prove musicali: come in un madrigale rappresentativo ogni solista e ogni strumentista, rendendosi via via conto di essere in primo piano, ha creato una sorta di personale regia del suono. Le critiche, in generale molto positive, insistevano spesso sull'aspetto della teatralità della partitura, con Tito Ceccherini che oltre a essere il direttore d'orchestra si era trasformato in regista del suono. Il regista Kay Voges ha poi chiesto all'Opera di Francoforte di poter realizzare un film con i costumi e le scene che non erano state utilizzate per la prima: c'è stata quindi una seconda fase di messa in scena nei diversi ambienti dell'opera di Francoforte, praticamente vuota, visto che tutti lavoravano da casa. Un viaggio in cui ogni ambiente corrispondeva a un momento dell'Inferno. Voges ha realizzato un film molto forte, intenso, in linea con la concezione espressionista del suo regie-theater. Anche se non ha potuto avere una grande diffusione - il film è stato visto al festival di Spoleto 2021, ndr - ha offerto la possibilità agli attori e ai cantanti di rivedere la propria parte in termini di interpretazione attoriale. Nonostante tutto l'opera ha quindi avuto un percorso creativo complicato ma dai risultati soddisfacenti.

[Quali sono i principali cambiamenti della versione romana?](#)

Sul piano linguistico fino a quel momento l'opera presentava la parte del quartetto vocale e del coro in italiano, con l'italiano di Dante, mentre le parti degli attori, a cominciare da Dante seguito poi da tanti piccoli interventi degli altri attori, erano in tedesco. Avevamo usato una traduzione in versi degli anni Venti del Novecento, anche se naturalmente non erano i versi di Dante.

Quando il sovrintendente Francesco Giambone ha mostrato interesse per Inferno sono stata colpita dal coraggio del Teatro dell'Opera, perché si tratta comunque della messa in musica di un testo letterario fondamentale, universalmente amato e conosciuto. A quel punto ho deciso di rivedere la partitura anche sulla base di quanto avevo potuto verificare durante la produzione a Francoforte, con vari aspetti da perfezionare, e ho riportato tutte le parti in tedesco al testo dantesco originale. Per questo considero questa una nuova versione integrale in italiano come la versione definitiva dell'opera, anche per eventuali future riprese in Italia come all'estero, perché sono convinta che per ogni pubblico ascoltare la musicalità dei versi di Dante possa essere una grande scoperta.

[Dante ha stimolato nei secoli un numero impressionante di compositori, Liszt, Čajkovskij, Rachmaninov, Zandonai, Petrassi, Sciarrino fino alla recentissima opera di Dusapin. Ogni opera immagina una drammaturgia differente, mettendo in risalto episodi specifici o tentando una visione più organica. A quale scelta corrisponde la struttura della sua opera?](#)

L'idea principale è stata da subito quella di avere Dante come protagonista. Sono partita dalla sua lingua, quel volgare che Dante inventa facendo spesso appello alla lingua di città diverse, un linguaggio musicalmente variopinto che spazia dai modi di dire ai proverbi, dalle onomatopее alle invettive, con molti passaggi in cui però domina un linguaggio alto. Mi interessava la creazione di un linguaggio estatico ma anche forte, diretto, a suo modo realistico, tanto da farci realmente ascoltare, vedere i dialoghi che Dante sostiene con i dannati. Volevo restituire la drammaturgia sonora ideata da Dante, o meglio la creazione di un vero e proprio passaggio sonoro, perché sotto la terra noi troviamo fiumi bollenti che scorrono, cascate, piogge ghiacciate, insetti, animali, eruzioni vulcaniche, terremoti, manifestazioni sonore di ogni tipo che si mescolano nel linguaggio dantesco ai lamenti dei dannati che talvolta sono parole, altre volte grida, espressioni estremamente violente. Il protagonista quindi è Dante che costruisce con la parola l'inferno, in un percorso a spirale che lo porta a incontrare i personaggi con cui ha avuto un rapporto più diretto, empatico, di rabbia, di ammirazione o di nostalgia.

Quali ha deciso di portare sulla scena?

Ho scelto tra i personaggi quelli che più di altri hanno coinvolto direttamente Dante stesso, che spesso li ha conosciuti direttamente. Il percorso risponde poi alla forma sorprendente che assume il viaggio in quella struttura di anfiteatro rovesciato creato dalla caduta di Lucifero, precipitando dal Paradiso. Un tragitto creato dal ritirarsi della terra alla caduta di Lucifero, in cui Dante via via incontra un susseguirsi di personaggi che dopo il loro girone non rivedremo più. Una forma drammaturgica speciale, che deriva direttamente dalla struttura della Commedia, perché i personaggi compaiono una singola volta, escono dal buio che li avvolge cercando di dire a Dante quel che desiderano, chiedendo magari di parlare a chi è rimasto in vita, e poi ricadono nel buio. Dante ovviamente nell'illuminare per un momento i singoli personaggi restituisce loro caratteri, parole e fattezze che lui stesso determina, quasi fossero in ipnosi, in una sorprendente anticipazione dell'Automatisme psychologique di Pierre Janet, pioniere della psicologia. Ognuno dei dannati si confronta con il protagonista secondo un percorso psicologico e drammaturgico definito da Dante stesso, demiurgo e regista della Commedia. Alla fine del viaggio ci rendiamo conto dell'originalissima dimensione temporale della Commedia: come in un quadro di Bruegel tutti i personaggi, che a noi appaiono in un percorso temporale lineare in realtà vivono tutti contemporaneamente la loro condizione, il panico, la sofferenza, lamenti, riflessioni. Ho cercato di restituire proprio quella vertigine temporale: un tempo infernale eternamente sospeso, che Dante attraversa in un percorso cronologico, scegliendo di volta in volta queste macchie sonore che si illuminano e gli parlano.

Quindi un percorso esterno, una discesa agli inferi, ma anche un percorso interiore dell'autore stesso. Come lo ha caratterizzato?

Il mondo che Dante ci descrive è un mondo in decadenza, invaso dalla gente nova, una massa di imbroglioni, ladri, persone senza scrupoli e ritegno, i nuovi mercanti che abitano a Firenze e pensano soprattutto a fare soldi, che si evolvono a partire da una cultura popolare. Dante era rappresentante di un ambiente di cultura, attenzioni e relazioni molto mediate, che stava svanendo, al punto da non riconoscersi in quei cambiamenti, come accadrà - anche se

in modo del tutto diverso - a Baruch Spinoza nella Amsterdam del Seicento. Dante poi si trova in esilio e per un uomo medievale essere allontanato dalla propria città, famiglia e corporazione, significava essere un uomo morto, senza una vera vita, il peggior tormento immaginabile. Per questo Dante è carico di rabbia e giudica i dannati con estrema severità. Io ho provato a selezionare alcuni personaggi che maggiormente hanno acceso l'ira di Dante. Prendiamo Alessio Interminei, che è semplice adulatore, figura che oggi forse si guadagnerebbe simpatia e verrebbe premiata per le sue blandizie. Dante lo sommerge nello sterco e il loro incontro è di una violenza intensa, in quanto considera Interminei una persona al di fuori di ogni possibile codice morale. Ancora, Vanni Fucci, un ladro sacrilego che Dante stigmatizza per le atrocità compiute nella guerra contro Pisa, occasione in cui Dante lo aveva conosciuto, ma soprattutto perché pare avesse spogliato una cappella del duomo di Pistoia dagli arredi sacri. Per questo lo punisce facendolo mordere da serpenti che di continuo lo inceneriscono finché non rinasce per subire da capo lo stesso tormento. Una galleria di personaggi del Medioevo toscano la cui vista per Dante è uno strazio, che ne stimola le reazioni più furiose e violente: ancora nel girone degli iracondi troviamo Filippo Caviccioli, detto Argenti o Argente, un grande nemico di Dante, che la leggenda vuole girasse per la città a cavallo con le gambe aperte, per colpire in testa o al viso con gli speroni chi gli capitasse a tiro.

Ci sono anche personaggi dal carattere del tutto diverso, come per esempio Francesca da Polenta, la celebre Francesca da Rimini. Come ci si presenta?

Francesca è all'Inferno perché ha scelto di passare dall'amore spirituale per Paolo a quello carnale, ma Dante dopo averla incontrata sviene per quanto è coinvolto, travolto dal dolore per la pena che le è inflitta. Eppure è Dante stesso a condannarla come adultera, nonostante Francesca fosse stata uccisa dal marito. Alla domanda però sul motivo per cui avesse scelto il piacere della carne rispetto all'elevazione spirituale, celebrata proprio dalla poesia dello Stil Novo, Francesca dà al protagonista una risposta che è quasi un ritratto del poeta stesso. I due amanti erano stati senza sospetto nella purezza del loro sentimento finché non avevano letto nel Lancillotto di Chrétien de Troyes - a sua volta testo fondamentale come fonte tra le principali per l'opera lirica - del bacio tra Lancillotto e Ginevra. Ecco che le parole diventano occasione e fonte di peccato, possono uccidere e condannare, quelle parole che in ultima analisi sono l'unica arma di Dante, esiliato e lontano

Il suo stile vocale è piuttosto vario ma fa spesso appello alla musica antica, alla rilettura della madrigalistica, della polifonia. Come hai cercato di adattare la scrittura vocale a una tessitura drammaturgica di origine medioevale?

Mi interessava proprio ricostruire un ritratto sonoro dell'Inferno, ma anche della città di Firenze in cui Dante ha vissuto, un luogo estremamente rumoroso, tanto che abbiamo quattro percussionisti che suonano soltanto timpani, sedici in tutto, per differenziare l'organico dai suoni tipici della musica contemporanea. Ascoltiamo qui una sorta di fanfara medievale che annuncia la guerra, la peste, la carestia, cui si aggiunge una nutrita orchestra di ottoni. C'è poi un quartetto d'archi che deve rappresentare il lago gelato di Cocito, che si attiva solo quando Dante incontra Lucifero. Per la maggior parte del tempo abbiamo ottoni e percussioni, naturalmente con tessiture diverse, che generano momenti davvero "lavici", ma anche ritmi di danza, di giostra che poi prendono un colore satanico. Anche per la voce ho lavorato in modo diverso rispetto alle altre opere. Il quartetto vocale che rappresenta Dante e sempre intorno all'attore principale e si presenta come una sorta di foresta di dubbi, di domande e di meditazioni intime del personaggio: intonano solo le parole di Dante, una lingua che appunto sembra cantare nelle sue terzine incatenate che sempre cambiano nella rima finale, il che conferisce di per sé un colore medioevale molto forte alla scrittura musicale. La parola è come un fiume continuo sul medesimo ritmo ma costantemente cangiante; lo stesso accade per il coro, cui sono affidati

dei passaggi del testo dantesco particolarmente violenti, specie le voci dei dannati e dei diavoli. Ci sono poi anche delle citazioni, come nel caso di Francesca, con passaggi di estrema dolcezza. Lo sfondo su cui risuonano le parole di Francesca è di intensa malinconia, un richiamo al momento della morte che ha interrotto per lei e per Paolo una vita intessuta dal filo del desiderio e della passione. Per rappresentare la nostalgia dei momenti bellissimi vissuti con Paolo ho scelto un brano di Walther von der Vogelweide, poeta celebre del XII secolo, Il Palästinalied, canto di un crociato che dalla Palestina vagheggia la sua terra per cui prova una grande nostalgia; alle nostre orecchie al di là del carattere medievale suona piuttosto familiare perché è il contrafactum, cioè la sostituzione di un testo sulla medesima linea musicale, del trovatore Jaufré Rudel, usato in Lanquam li jorn, che si potrebbe tradurre con “Ricordando quei giorni”. Ho citato quel brano cambiando il testo, sulle parole che Dante mette in bocca a Francesca, sovrapponendole all’idea di malinconia creata da Rudel e ripresa da Walther von der Vogelweide. In un altro passaggio il controttenore del quartetto vocale ha un solo in cui viene citato il compositore rinascimentale Marchetto Cara. Mi piaceva far comprendere quanto Dante fosse colto sul piano musicale, in contatto con cantori e compositori; oltre a padroneggiare l’Ars Antiqua ed essere un ottimo musicista, come ci riporta Boccaccio, era informato della nuova evoluzione costituita dall’arrivo dell’Ars Nova.

[In questa visione drammaturgico-musicale tutta incardinata sulla psiche di Dante qual è il posto di Virgilio?](#)

Il Virgilio dantesco non può essere che quello dell’Eneide, innalzato in epoca medievale a padre spirituale per la rinascita della cultura letteraria. Sappiamo bene che per Virgilio l’Eneide non aveva quella posizione così centrale, era piuttosto una commissione pensata per dare lustro al potere imperiale. Sappiamo anche che il poeta avrebbe voluto che l’opera venisse bruciata e io mi ispiro in quel senso alla Morte di Virgilio di Hermann Broch. Per questo il quartetto di voci che attornia Dante e che ne raffigura la mente funge anche da rappresentazione dello stesso Virgilio, in quanto nella Commedia Virgilio stesso è un’emanazione, una costruzione di Dante. Il poeta latino quindi viene rappresentato dalle parole, dai temi che Dante sente di dover discutere a ogni passo con la sua guida: Dante realizza in quel modo una sorta di approvazione del suo gesto rivoluzionario, perché in ambito poetico-letterario sono ben pochi i personaggi che scendono all’inferno per ritornarne vivi, sono figure come Ercole, Ulisse, Orfeo. Dante ha bisogno di un parterre che sanzioni, ratifichi il suo gesto ma ho preferito rappresentarlo attraverso la voce intima di Dante stesso, che peraltro si pone di fronte anche alle sue stesse contraddizioni, al punto che in due momenti Dante sviene, non riuscendo a sostenere la potenza delle scene che ha suscitato.

[Nato in uno spazio eccentrico, quest’opera torna sulla scena in un teatro all’italiana. Ha avuto bisogno di adattamenti ulteriori?](#)

Non è certo la prima esperienza, dalla Semperoper di Dresda o alla Staatsoper di Berlino molti miei lavori sono nati in teatri tradizionali. Anche questa versione di Inferno è pensata per un teatro lirico, perché conserva comunque una differenza nei livelli sonori tra voci e masse corali e orchestrali di ottoni e percussioni. Il coro infatti è in buca insieme al gruppo strumentale, mentre le voci singole, che per un attimo Dante risollewa all’altezza del suo mondo, quello dei vivi, sono poste in alto. La scena che ha concepito il regista David Hermann è una struttura verticale che occupa l’intera altezza del palcoscenico. Si crea quindi una notevole profondità, una marcatissima distanza verticale tra i personaggi alla sommità della scena e quelli situati nel fondo, che rappresentano le presenze infernali. Nel pubblico alcuni vedranno questa struttura dall’alto, altri dal basso, con una percezione e un’empatia che cambierà a seconda delle posizioni rispetto alle sorgenti sonore.