

Composizione per compleanno senza data di Lucia Ronchetti, musicista

La prima cosa che una madre insegna a una fanciulla in età della ragione consiste nel non rivelare mai l'età, neanche sotto tortura. Le donne hanno 29 anni fino ai quaranta, 39 fino ai cinquanta, indi 49, a oltranza. Tanto più colpisce, al limite risultando indelicato affatto, che una compositrice, al secolo Lucia Ronchetti, si veda piovere addosso richieste di pezzi o concerti monografici in concomitanza con una data capitale nel percorso spirituale e professionale di ogni essere umano. (Quale? Da me mai non l'udrete. Vi basti sapere ch'è nata dopo il 1962 e prima del 1964.) Dove sta l'indelicatezza e quasi la villania in questo fervore d'iniziative? Nel fatto che il numero tondo è sbandierato ai quattro venti.

Romana di nascita e di formazione musicale e musicologica, parigina di specializzazione, tedesca nelle tappe principali di una carriera ormai ventennale e costellata di successi, a colpire nella Ronchetti è innanzitutto la bellezza. Col che intendo proprio l'avvenenza fisica, un'avvenenza resa più fulgida e interessante da un sottofondo non dissimulato di nevrosi, espressa nel corpo come nello spirito attraverso un flusso continuo di energia e dinamismo, un'irrequietezza e mobilità in rapporto diretto con la sua musica.

Che definire "gestuale" o "teatrale" non

aiuta chi voglia penetrare poetica e stile di quest'artista feconda, giacché si tratta di caratteri comuni a tanti autori (anche a lei non estranei: Berio, Kagel, Henze) dell'ultimo cinquantennio. Se nel trattamento della voce, senza dubbio il medium da lei prediletto, la Ronchetti ricorre a tutti i ritrovati della Nuova musica (canto spiegato e parlato, legato e per salti, recitazione pura, grida, bisbigli e gnaullii vari), ella v'introduce poi una spiccata tensione visiva, "corporale" anzi, pretendendo dall'interprete un coinvolgimento fisico totale.

Nelle "drammaturgie" ("esperimenti di teatro musicale in assenza di scena e di azione", scrive l'autrice), eseguite all'ultima Settimana senese dai Neue Vocalsolisten di Stoccarda, è un ininterrotto trapasso da zone di stasi a frangenti tempestosi: l'ascoltatore è sottoposto a una sollecitazione continua del dato sensoriale nei lunghi passaggi in cui il livello fonico rasenta il mormorio, nelle esplosioni subito represses e nei non frequenti unisoni, nell'insistenza sui registri estremi della tessitura, quasi si trattasse d'un esploratore che s'avventuri nella regione dei suoni armonici.

La Ronchetti è spesso coinvolta anche in trascrizioni-rielaborazioni di "classici". Il recente "Ravel-Unravel", dal "Concerto per la

mano sinistra", è un happening alla Kagel in cui, quantitativamente, la musica ha la peggio sulla recitazione affidata ai due strumentisti, violoncello e pianoforte (ad Ancona, alla Filarmonica romana e a Firenze, il duo Dillon-Torquati). Tutt'altro il caso dell'appena battezzato, a Parigi, "Le palais du silence" per ensemble strumentale: raffinata indagine sulle prospettive armoniche e timbriche offerte dai "Preludi" di Debussy, con un rigoglio felice delle percussioni (pure in "Ravel-Unravel" le corde del pianoforte percosse e sfregate da un archetto innescano il momento più riuscito).

La "devozione" all'Antico, in particolare alla polifonia profana tra Cinque e Seicento (palese in alcune "drammaturgie"), l'impiego delle percussioni, e della vocalità in tutte le sue sfaccettature, l'emergere di un lirismo per nulla ammiccante o ruffiano (un'eco di Henze, forse), la qualità fisica e la foga drammatica dell'invenzione: "3,32. Naufragio di terra", liturgia non religiosa per coro, voci narranti e percussione nata nel 2012 per ricordare e riflettere sul terremoto d'Abruzzo (e ora ripresa a Roma, Festival di Nuova consonanza), compendia con bravura e bellezza tutti questi elementi, e li staglia sul fondo di un testo, curato da Guido Barbieri, che vantaggiosamente imbocca la strada della commozione senza retorica.

Jacopo Pellegrini

