



Il mio Rossini, simpatico e contraddittorio - Intervista a Vittorio Montalti

Author : Paola De Simone

Date : 15 Ottobre 2018

Non un Rossini oleografico, né di maniera. Bensì ipnotico e ironico, godereccio o impaurito, malinconico, euforico, così umano quanto divino: come forse era lui. Il tutto, scolpito da un libretto bizzarro e da duecentoventi pagine di partitura scritta in punta di ricerca fra schegge oniriche e loop ritmici fatti di ricordi, rumori e parole, gesti dinamici estremi, silenzi, intonazioni e suoni di ogni genere: recitati o cantati, sussurrati, sillabati, soffiati, urlati, o come riavvolti in un nastro. Quadri, macchie e frammenti da cui prendono forma i personaggi e le immagini di un'intera vita che, in vecchiaia e in palcoscenico, di Gioachino Rossini attraversano lo sguardo e il pensiero dall'alto di un sofà "en berceau" (un letto antico in una moderna sala di registrazione, nella nuova edizione), assiso al centro del suo salotto parigino nella villa di Passy.

È il ritratto vivo, modernissimo e sagace restituito in cinquanta minuti d'arte e d'azzardo dall'opera ***Ehi Gio'. Vivere e sentire del grande Rossini***, atto unico dal simpatico titolo sbarazzino commissionato e tenuto a battesimo il 9 settembre 2016 dal Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e ora, **dal 16 al 28 ottobre**, proposto in versione inedita per l'apertura di stagione dal **Maggio Musicale Fiorentino**, a centotocinquant'anni dalla scomparsa del grande compositore pesarese. A firmarne la musica, sul ben congegnato testo di Giuliano Compagno e utilizzando un organico particolarissimo (un attore, un performer, un soprano, un tenore e un baritono, fiati, trio d'archi, un pianoforte verticale, un piccolo esercito di percussioni completo di vibrafono suonato con ferri da calza, pentole da cucina e teglia da forno, più elettronica), è il giovane compositore contemporaneo **Vittorio Montalti**, romano, classe 1984, a soli ventisei anni Leone d'Argento per la Creatività alla Biennale di Venezia e, nel 2016, Premio "Una vita nella musica – giovani" ricevuto nella stessa città lagunare dal Teatro La Fenice. Alle spalle, Montalti ha studi pianistici e di composizione rispettivamente compiuti con Aldo Tramma al Conservatorio di Roma e con Alessandro Solbiati al "Verdi" di Milano. Quindi, dopo i diplomi, il perfezionamento all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sotto la guida di Ivan Fedele e, per la musica elettronica, all'Ircam-Centre Pompidou di Parigi. È stato "composer in residence" presso l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi, l'Accademia Americana di Roma, Civitella Ranieri e, attualmente, oltre a risiedere nella capitale in zona Eur dove lavora su ulteriori commissioni, è docente di Teoria dell'Armonia e Analisi al Conservatorio di Potenza. Fin qui le sue musiche (edite dalla milanese Suvini Zerboni a partire dall'opera "prima" teatrale *L'arte e la maniera di affrontare il proprio capo per chiedergli un aumento*, anno 2013, da Georges Perec) sono state eseguite in realtà sia nazionali che internazionali di primo piano quali New York Philharmonic, Teatro La Fenice e Biennale di Venezia, Opera di Roma, Accademia Filarmonica Romana, Orchestra Regionale della Toscana, Milano Musica, Sinfonieorchester Orchesterzentrum | NRW. Ai tipi della storica Ricordi sono stati invece



consegnati i titoli di altre sue due opere per il teatro musicale, in programma a seguire e in pole position fra le prossime novità sempre in cartello per le principali Fondazioni liriche d'Italia: vale a dire, *Un romano a Marte*, dal 22 novembre in prima rappresentazione assoluta all'Opera di Roma, scritta parimenti su libretto di Giuliano Compagno (dalla commedia di Ennio Flaiano) e partitura vincitrice quattro anni fa del Premio di composizione conferito dal Teatro della capitale; quindi, tornando a Firenze dal 25 maggio 2019 in prima assoluta al Goldoni, *Le leggi fondamentali della stupidità umana*, "Opera quasi intelligente" dall'omonimo libro di Carlo Maria Cipolla e nuova commissione del Maggio Musicale Fiorentino.

Per l'inaugurazione fiorentina e in abbinamento con *Le Villi* di Puccini, rispetto alla première di Spoleto, cambieranno non solo gli artefici, gli interpreti e il taglio scenico-registico dello spettacolo, ma anche una buona parte della musica che, in partitura, reca la dedica a Luca Francesconi.

Esatto. Al Maggio Fiorentino *Ehi Gio'* sarà portato, oltre che in diversa produzione, per la prima volta in versione definitiva. Ossia, in formula da me ripensata e riorchestrata per più di un terzo della musica. L'organico in realtà resta lo stesso, con la peculiare scelta del pianoforte verticale per accentuarne la dimensione intima e domestica, diciamo più giocosa. Ma per tale occasione, rivedendo un po' tutto, ho cercato di ottenere in molti punti una maggiore densità sonora, tinte più acide in special modo nel finale, ulteriori effetti nella parte elettronica e fino ad aggiungere, in accordo con il librettista Giuliano Compagno, due passaggi importanti nella recitazione.

Come si articola l'atto unico dell'opera?

La narrazione non segue naturalmente una traccia lineare ma procede per quadri, ciascuno concentrato su una precisa situazione drammaturgica, personaggio o emozione. Un monologo fuori campo, tratto da Dickens, ricorda in apertura e su fondale "electro noise" l'epoca del Terrore a Parigi, in aggancio con le paure del compositore in fase depressiva quanto alla contemporaneità dei drammatici giorni del Bataclan, secondo quanto richiesto in sede di committenza spoletina. Poi, in primo piano in alto e al centro, appare Rossini, affidato alla voce di un attore che, non sembrandomi il caso di farlo cantare, recita entro la spirale di un vorticoso parallelismo sintattico: "Sono stato un mito / Sono stato invidiato / sono stato brutto / sono stato bellino / sono stato di Pesaro / sono stato lughese / sono parigino / [...] sono stato prolifico / quasi torrenziale / sogno e suono". È infatti un Rossini che, come in un sogno, riceve la visita dei suoi ricordi, di volta in volta interpretati dai tre cantanti pronti a cambiare maschera o identità anche solo prendendo in mano un semplice oggetto.

Quali sono i principali personaggi?

Il primo, ironicissimo e buffo, è il critico, affidato al registro baritonale fra discese al grave e acuti in falsetto, poi sull'accento di una tenera ninna nanna intonata dal soprano ("Dormi Zoachin, dormi") compare la madre mentre, la figura del padre, sarà più severa. E ancora, un Intermezzo guerresco introduce un generale napoleonico, fra il suono distorto di un pianoforte preparato e un lungo pedale autoritario. A seguire arriveranno Balzac e, tramite un Intermezzo amoroso, le donne della sua vita, la mitica Isabella Colbran e Olympe Pélissier. Un performer dà invece forma alle



situazioni più astratte, come il funerale di Rossini, visto e vissuto dallo stesso compositore urlando terrorizzato in piena scena.

Come si guarda a Rossini dall'ottica musicale contemporanea?

Senz'altro osservando e analizzando innanzitutto l'uomo, così come in *Ehi Gio'*. Non a caso, secondo una prima idea ipotizzata da me e dal librettista, il lavoro avrebbe dovuto prendere spunto scherzoso dal Rossini in cucina. E così, da un Rossini "cuoco" siamo passati a un Rossini "uomo" mutandone, di conseguenza, anche la bozza di titolo (inizialmente "Rossini, prossimo mio") poi suggerito nella forma definitiva da Claudio Lepore, direttore del "Belli" di Spoleto. A ogni modo, l'aspetto del Pesarese che mi ha sempre colpito di più, è quello del depresso simpatico, unitamente al mistero sul perché all'improvviso smette di scrivere musica. Sul piano compositivo? Ne apprezzo la leggerezza e la spensieratezza, la vocalità di tempra strumentale, le vertigini del ritmo.

All'interno della partitura, le note di Rossini sono mai citate?

Una sola volta. Su cinquanta minuti di spettacolo, due sono suoi e corrispondenti a un frammento tratto dalle *Canzoni amoroze* intonate dal Coro di ninfe nell'*Armida*. Una citazione che ho tenuto ferma per note e armonia ma che ho riscritto per una sola voce di soprano, anziché tre, più ensemble.

Che tipo di scrittura ha impiegato?

Di realmente tonale c'è solo la citazione rossiniana appena descritta. Per il resto, i materiali sono elaborati su passaggi di triadi, su procedimenti tonali decontestualizzati, sui nessi fra orchestrazione, registri e dinamiche entro criteri di tensione comunque non troppo distanti dal concetto di tonalità.

Qual è la cifra di riconoscibilità di Montalti?

Mi interessa molto l'idea di ripetizione, di macchinetta bloccata a loop, secondo una matrice che riconduce senz'altro al rock. E poi la ricerca di una componente rumoristica – ossia un graffio, un'imperfezione, o già solo l'amplificazione qui usata per tutte le voci – che vada a completare il suono.

Come sono state trattate le voci?

C'è un'attenzione molto forte al testo e un range canoro piuttosto comodo e contenuto. Di qui l'ampia varietà con parti spiccatamente melodiche, altre assolutamente ritmiche, un parlato intonato su altezze approssimative non dissimile dal rap. E nessuna coloratura rossiniana quanto, piuttosto, una scrittura recentemente definita "oggettiva".

Come è avvenuto il suo accostamento alla musica e, nello specifico, alla composizione?

Preso da grande entusiasmo, ho iniziato anche se un po' in ritardo a suonare il pianoforte a dodici anni. Entrando al Conservatorio di "Santa Cecilia" ho quindi intrapreso gli studi di composizione, ma solo perché mi ero messo in testa di fare il direttore d'orchestra. Con due miei amici passavo



le notti a scovare le differenze fra le diverse edizioni delle Sinfonie e dei Concerti per pianoforte di Beethoven poi, due anni dopo, compresi che la scrittura sarebbe stata la mia strada.

Crescendo i suoi gusti oggi saranno cambiati. Cosa ascolta un compositore d'ultima generazione?

Ovviamente tantissima musica classica. Adoro Mahler, Ravel (*La valse*, da sempre) e in più, in questo periodo, ascolto molti titoli d'opera: dal *Don Giovanni* di Mozart al *Rake's Progress* di Stravinskij, dal Verdi dell'*Aida* al Richard Strauss di *Elektra* ma, anche, un cult del musical quale *West Side Story* o il teatro musicale di Aperghis. Al contempo, ho sempre avuto una passione per la musica jazz. Punto di riferimento, Miles Davis, per il suo essere sempre in evoluzione e alla ricerca di qualcosa di nuovo.

Quanto alla musica dal vivo?

Mi piace andare ai concerti rock e di musica elettronica. Negli ultimi anni, poi, mi sto interessando moltissimo al gruppo americano dei Bon Iver. Nell'elettronica invece potrei fare molti nomi. Un artista su tutti? Frank Bretschneider.

Veniamo all'impronta data dal suo perfezionamento.

A Solbiati devo praticamente tutto. Ho sempre avuto, sin dagli anni della formazione romana, tante idee in mente, ma non avevo gli strumenti tecnici per realizzarli. Dunque è con lui che ho imparato a comporre acquisendo le tecniche della scrittura e, prima ancora, come pensare la musica. Mi ha aperto un mondo. I corsi pratici e intensivi dell'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) mi hanno invece cambiato l'orecchio. Certo, Parigi non la vedi stando otto ore di seguito e persino nei giorni festivi chiuso negli studi, ma si arriva a percepire della musica ogni dettaglio e ogni caratteristica delle frequenze. D'altra parte, negli ultimi miei lavori, l'elettronica ha quasi sempre una parte importante. Infine c'è Ivan Fedele, grande musicista e figura fondamentale nel mio percorso per le lezioni di ordine concettuale.

Da giovane compositore, cosa consiglia ai giovanissimi che vogliono dedicarsi alla scrittura dei suoni?

Di avere curiosità e ascoltare il più possibile. Avere le orecchie aperte su tutto quel che succede. La mia curiosità mi ha portato a conoscere i maestri giusti.

In quale direzione va, oggi, la contemporanea?

La musica impossibile, oggi, non ha più molto senso. Di qui il recupero di un'idea di comunicatività e narrazione, al di là se la scrittura è tonale o atonale, problema che in fondo, a mio avviso, non c'è. Diciamo che la via principale, dagli ultimi anni '80 a oggi, punta sulla ricerca compositiva ma, fortunatamente, finalizzata a dire qualcosa.

Oltre la musica a cosa si dedica?

Ho ripreso a giocare a tennis e, anche se non ho avuto ancora il tempo di riscrivermi a lezione, lo farò presto. E poi adoro vedere film. David Lynch e François Truffaut. Lynch, in special modo nel



suo testo “In acque profonde”, intende la creatività così come la penso io: scendere in profondità per tirar fuori diversi materiali e brandelli, smontando idee per darvi forma. Qualcosa di analogo alla tecnica del frammento che ritroviamo anche nella “Mostra delle atrocità” di Ballard.

Chiudiamo con il suo impegno nell’insegnamento.

È un’esperienza fondamentale per il nostro cammino. Mettendo a disposizione di qualcun altro la tua conoscenza si ricevono feedback e spunti di riflessione che portano costantemente a ripensare il proprio percorso. Più insegno e più infatti comprendo come, accanto alle regole dell’armonia, siano importanti le motivazioni musicali alla base di ogni scelta di stile e di scrittura. Ossia, oltre la tecnica, c’è sempre bisogno di un’idea o di un’emozione.