

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2021

7

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 7

AÑO 2021



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Professeure des universités - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Juan Bernardo Pineda. Coreógrafo, bailarín y artista plástico. Profesor titular de Performance y Lenguaje audiovisual en la Universidad de Zaragoza, España. Profesor invitado en la Kocaeli Universitesi y Sakarya, Universidad de Turquía. Miembro del International Dance Council, UNESCO.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: *Levedad*, Bocetos de Mujer
Daniela Hlavsova y Tony Montesinos, bailarines
Juan Bernardo Pineda, coreografía, edición y realización
José María Hortelano, operador de cámara

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



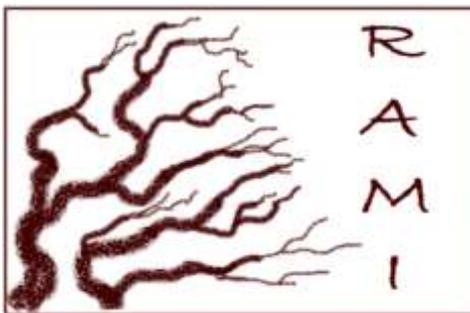
Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca
Artistica Musicale in Italia

Universidad de Zaragoza



Departamento de
Expresión Musical,
Plástica y Corporal
Universidad Zaragoza

King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Université des Antilles, Guyane



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 7, Año 2021 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Territorios para la conversación

Intervista a Carla Rebor

Giusy Caruso
Pianista concertista e ricercatore
Musicologia, arte, musica e teatro - Università di Ghent, Belgio

Carla Rebor (1973) è compositrice italiana volta ad un approccio multidisciplinare tra le arti (musica, poesia, teatro etc.) così come si evince dalle sue opere e progetti compositivi che spaziano dalla musica strumentale a quella sinfonica, alla musica per teatro, alla creazione collettiva, in particolare con la compositrice Carla Magnan e con altri artisti quali Sonia Bergamasco.



Carla Rebor. Compositora

Ci può parlare da dove nasce questo Suo interesse verso la comunione tra le arti nel processo compositivo e anche di questa Sua predisposizione alla condivisione artistica sotto forma di creazione collettiva?

Credo profondamente che la frontiera più importante nella ricerca della propria identità passi attraverso lo sguardo aperto verso l'altro. *Idem* e *Autòs* convivono nel mio percorso creativo non solo nel campo della ricerca compositiva ma anche come pratica di scrittura musicale e progettazione. Il processo creativo proprio del compositore è da sempre un atto privato, isolato, individuale. Da circa vent'anni, mi occupo di indagare le potenzialità della creazione collettiva nei campi artistici e del pensiero, con particolare attenzione alla produzione compositiva ma anche alla stretta interazione con gli interpreti. Infatti, ho sperimentato che la composizione musicale come atto collettivo e inclusivo apre grandi spazi di studio e di ricerca sia in ambito strettamente compositivo che didattico, interpretativo e sociologico. Anche se negli ultimissimi anni questa tematica ha raggiunto uno spazio importante internazionale di divulgazione e studio, resta comunque un terreno ancora troppo poco esplorato, soprattutto dal punto di vista della sperimentazione diretta, così come si legge negli studi di McAndrew, Everett, 2015 «*Composers generally write music alone, and we commonly understand the great figures of classical music as singular geniuses.*» .

La *collective creation* come composizione collettiva, attraverso soprattutto la collaborazione stabile con Carla Magnan, è un progetto più che decennale. Pur mantenendo entrambe la nostra originalità creativa e la nostra autonomia nella carriera compositiva, insieme diamo vita a quello che è un vero e proprio "unicum" nella storia della musica. Particolarmente significativo è il rapporto di riflessione e scrittura a quattro mani anche dell'aspetto drammaturgico dei nostri lavori, dalla cura e dall'analisi delle figure che emergono dai nostri lavori, sia cameristici che teatrali. Insieme abbiamo lavorato su libretto e musica dei nostri lavori di teatro musicale coniando il termine formale di "corto d'opera" per caratterizzare i risultati.

Ultimamente mi sono spinta nella ricerca di un laboratorio stabile di creazione collettiva, seppur ancora in una fase ideale di realizzazione. Con altri giovani e brillanti compositori, Marco Pedrazzi e Rosita Piritore, abbiamo dato vita ad un nuovo progetto di "composizione a catena", un progetto importante nato in ambito accademico all'interno dell'Istituzione in cui sono docente di Teoria dell'Armonia e Analisi.

In questo studio si indaga un nuovo metodo di *collective creation*. Siamo un team di tre compositori all'interno del Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma e abbiamo ideato un metodo originale di *composizione a catena* (*Linked Verse*) basato sulle regole di scrittura di una delle più antiche forme di poesia collettiva, il renga. Questa ricerca affonda le radici anche in uno dei miei filoni di interesse poetico e narrativo: la poesia e letteratura giapponese.

The renga can be defined as a "symphony" of images. Rules [...] help to orchestrate this verbal symphony and in this orchestration of simple images lives the beauty of the renga.

Il risultato sarà la realizzazione di una composizione scritta a sei mani, un brano basato su dieci frammenti scelti dagli *Skizzen* di Beethoven per una Decima Sinfonia.

L'opera, *Die Zehnte*, sarà presentata in prima mondiale a Parma il prossimo dicembre. Un'importante anteprima ci attende a marzo con uno studio che presenteremo al Convegno di Ricerca Artistica EPARM promosso dall'AEC.

Lo scopo della ricerca è fornire un modello di composizione collettiva replicabile, rigoroso e duttile al tempo stesso, aperto ad una costruzione liberamente associativa (Yoneyama Masaru, 2003), in grado di plasmare nuove composizioni accogliendo diverse variabili (numero di autori coinvolti, livello di competenze, materiali musicali di base): una nuova forma di "net-composing" (networking+composition).

Si evince dalle Sue opere di un forte impatto del linguaggio verbale, come *phonema*, e linguaggio scritto come poesia, ma quando si trova davanti al foglio bianco, da dove partono le Sue idee, da ricerche legate al linguaggio puramente musicale o sempre da fattori esterni?

Ho sperimentato diversi percorsi. Renzo Cresti, ultimamente, ha sintetizzato in questo modo le fasi del mio pensiero creativo: *“Lo stile della Rebora ha attraversato 4 fasi: una prima legata alla Scuola di Vienna,, una seconda che si avvicina all'avanguardia gestuale, una terza in cui mette a punto aspetti più personali, come la fono-composizione e una quarta e attuale in cui si sente libera di esprimersi a seconda dei contesti, con un'attenzione al progetto e alla forma che rimane costante ma libera di muoversi e di cambiare elementi aderendo a situazioni diverse.”*

Io mi ritrovo perfettamente in questa sequenza . L'ultima di queste, il periodo attuale, è molto più sfaccettato rispetto ai precedenti...direi più ricco e libero, per molte ragioni. Spesso scrivo 'di getto' senza un progetto subito articolato ("cuore e cervello", come diceva Arnold Schoenberg) e poi razionalizzo e costruisco la fase pre-compositiva a posteriori. In altri casi invece la fase progettuale è una lunga gestazione di analisi e strutturazione di materiali, riflessioni, appunti e, solo dopo, si realizza nell'atto concreto della scrittura della partitura musicale.

Già dalla Sua primissima produzione troviamo composizioni per ensemble come *Aforismi Onirici (2001) SUENOS (2007) DI QUADRI E DI CERCHI (2009) SQUARCI (2014) Parlami di sogni (2015)* per citarne alcuni. Che valore assume l'immaginazione, la forma scenica e la dimensione onirica nella Sua tecnica compositiva e poi nell'ascolto delle Sue opere?

La dimensione onirica, la vaga sospensione, il tema del *sogno* ma anche il modo delle immagini evocate da questa tematica mi ha sempre affascinato, sia dal punto di vista letterario, sia come ispirazione di base. Allo stesso tempo, credo nella forza della costruzione più matematica e geometrica dell'opera. Forse è questa ragione che mi ha spinto a dedicarmi parallelamente all'analisi musicale

anche radicale. Da qui un mix tra la spinta più emotiva ed espressiva e le riflessioni sul potere del gesto, della forma scenica, del rimando ad elementi afferenti alla numerologia, alle scienze matematiche e alle tematiche extramusicali. Per la forma scenica, la mia più importante esperienza è certamente *Leben Sueño*, spettacolo di teatro musicale contemporaneo con la regia di Anna Cuocolo e la direzione musicale di Leonardo Bartali: un'esperienza incredibile resa possibile grazie ad un progetto fortissimo musicale e una grande ideazione teatrale.

Focalizzandoci sul rapporto tra gesto e musica, nella Sua vasta produzione troviamo una particolare raccolta di studi per pianoforte dal titolo “5 Coreografie”. Il titolo di questa opera denota una Sua attenzione all’aspetto non solo puramente sonoro e interpretativo della musica, ma anche alla forma scenica, performativa e gestuale, diretta alla valorizzazione della dimensione corporea. Potrebbe indicarci la ricaduta dell’aspetto performativo nella Sua tecnica compositiva e se ha un modo particolare di tradurre in partitura la relazione tra gesto e interpretazione? Utilizza nuovi codici o si rifà al linguaggio musicale tradizionale?

Le *coreografie* sono brevi studi sulle possibilità gestuali e timbriche del pianoforte. Nelle coreografie il gesto si fa suono, e il suono si fa gesto. Ad ogni tecnica della tradizione è associata una nuova tecnica: dalle percussioni sul copritastiera alla produzione di suoni in cordiera, dai differenti usi dei pedali al glissando. Ogni numero si presenta appunto come un tentativo di coreografia del suono. C'è una certa autonomia nell'esecuzione ed è possibile eseguire gli studi in successione (come indicato in partitura o ad libitum secondo l'intuizione dell'interprete) oppure eseguire ciascun numero come brano autonomo. Le coreografie nascono direttamente dal connubio compositore-pianista che convive nella mia figura artistica e dalla felice collaborazione attualmente ancora viva e feconda con la pianista, didatta e ricercatrice Anna Maria Bordin.

Anna Maria Bordin scrive nella partitura delle “Quattro Coreografie” (2002) pubblicate per l'Ed. Curci: *“Nella sua lineare struttura si intuisce la possibilità di un accordo tra sperimentazione e natura, tra tradizione e originalità, tra virtuosi e intellettuali. Il gesto si trasforma in suono, dunque, e il suono in contenuti musicali: in questo antico legame ristabilito tra il suono e il significato e nella coerenza richiesta tra i gesti e i suoni si può trovare l'apporto didattico più originale...”*

Altro elemento che spicca nella Sua produzione è il legame con la spiritualità - per esempio nelle opere per coro, *Messa (2005) Vespro della Comune B.V.M (2006) GLORIA (2015)* - e con elementi simbolici e esoterici, come per esempio la ricorrenza del numero sette in *Sette suoni in anagramma (2003)* per flauto e pianoforte, *Point to seven (2005)* per ensemble, *I sette segreti (2008)* per pianoforte a quattro mani. Può svelarci la Sua visione riguardo la dimensione numerica, matematica della musica e come Lei la combina con l'istinto creativo?

Il brano che più rappresenta il mio legame con la spiritualità nel senso più strettamente religioso nasce nel 2014. In quell'anno, sono stata selezionata tra oltre cento compositrici provenienti da tutto il mondo per partecipare alla stesura di una Messa dedicata a Papa Francesco (*Missa Pro Terra Humilibus*). Dalla commissione è nato il *Gloria in excelsis Deo* (per coro SATB e organo), eseguito durante la celebrazione tenutasi l'11 maggio 2015 nella Basilica di San Pietro a Roma. Il brano è stato più volte eseguito in forma di concerto presso altre sedi, registrato e pubblicato per la casa editrice *Sillabe*. Attualmente sto curando la realizzazione artistica di un progetto per coro femminile, solisti e lettori, appendice della Missa e ispirato all'opera di Ildegarda: *L'anima è una sinfonia* (concerto-reading, Torino 2021). La numerologia mi affascina da sempre e ho trovato nello studio del rapporto numero-parola-significato-immagine una ricca via di ispirazione e creazione. Il numero sette e anche il numero nove, in particolare, hanno assunto un ruolo fondamentale in alcuni miei lavori, come giustamente rileva la Sua domanda. Il sette, da sempre, rappresenta il numero per eccellenza della ricerca mistica. Rappresenta in sé ogni forma di scoperta e nuova conoscenza. Il sette permette di oltrepassare lo spazio sensoriale e raggiungere un apice spirituale, un vero e proprio climax. Raggiunto questo punto, il sette può rappresentare anche la solitudine dell'io.

Il numero nove rappresenta in un modo differente l'ambito della spiritualità e riconduce questo ambito alle matrici religiose. È un numero sacro perché è il risultato del tre moltiplicato per sé stesso. Rappresenta la triplice Triade, l'eternità, la completezza. È principio e fine. Nella Religione ebraica il nove rappresenta la verità assoluta, la perfezione, la conoscenza più profonda, la scoperta dell'infinito. Lo studio della numerologia mi ha guidato nella composizione di alcuni miei lavori, tra cui *Shin* per pianoforte del 2014.

Parlando di *Shin per pianoforte (2014)* estratto dall'opera *Il Nono canto (2010)* per voce e pianoforte, Lei lo definisce nella nota introduttiva alla partitura "una lettura mistica" del *Shir ha Shirim* "Cantico dei Cantici". Il brano si ispira ad una melodia ebraica contenuta nell'*Haggada* di Pasqua della tradizione askenazita e lituana, ma anche la serie di 6 suoni della "scala di Giacobbe" di Arnold Schoenberg (do#-re-fa-mi-lab-sol) e l'antico modo frigio. La composizione presenta uno schema proporzionale circolare e principio di variazione (*Shin* in ebraico rappresenta proprio il tema della simmetria e del cambiamento). Ci racconta in dettaglio la genesi di questa Sua opera?

L'opera è nata da una revisione per pianoforte solo de *Il nono canto*, partitura originale per soprano e pianoforte che scrissi nel 2010 su commissione del Festival Nuova Consonanza di Roma. La genesi di *Shin* è da ricercarsi nella prima esecuzione mondiale del brano. Fu infatti proprio il felicissimo e proficuo incontro con la prima interprete, la pianista toscana Alessandra Ammara, a far nascere questo lavoro. La gestazione dell'opera è stata piuttosto lunga e, per molti aspetti, mi sono allontanata dall'originale. Ho sintetizzato al massimo l'opera, riducendola alla sua essenza. E ho lavorato in modo capillare sulla traslazione timbrica della voce che mi ha dato la possibilità di studiare, immaginare, testare nuove combinazioni di sonorità sulla tastiera.

Il brano *Shin*, in particolare, è dedicato e interpretato in prima assoluta dalla pianista Alessandra Ammara, che ha partecipato attivamente alla sua composizione. Ci sono degli elementi in partitura che Lei ritiene fortemente legati alla dimensione performativa e gestuale derivati dal Suo lavoro con l'interprete, per esempio nella resa timbrica del canto in evidenza e dell'accompagnamento quasi evanescente, nell'uso del pedale, nei ribattuti o altro?

Sì, assolutamente. Con Alessandra Ammara abbiamo lavorato a quattro mani. Abbiamo messo a punto alcuni passaggi, cercando il giusto mezzo tra la realizzazione possibile, fluida e naturale di alcuni disegni, e la necessità di ricreare quella tensione, quella densità che avevo inserito e cercato ne *Il nono canto*. Importante, anzi fondamentale, la scelta di alcune pedalizzazioni, le ottavizzazioni di alcuni elementi non polarizzati e il tratteggio di ogni figura in riferimento alla gestualità pianistica.

Sempre più frequentemente i compositori contemporanei instaurano una diretta collaborazione con i propri interpreti. In che modo Lei vive questo rapporto? La prospettiva performativa determinata dai Suoi interpreti ha qualche volta influenzato il Suo modo di comporre?

Certamente e moltissime volte, direi. Tra le ultime esperienze la collaborazione stretta con un giovane e talentuoso interprete dedito alla chitarra a dieci corde. Per lui, Leonardo De Marchi, ho realizzato (re)-painting. È stato un vero scrivere "fianco fianco", "respirare" le stesse pagine, ridisegnare passo passo, cercare e ricercare ogni singolo suono, ogni singolo timbro.

Quali sono i Suoi riferimenti tra i grandi compositori del passato e in che modo colloca la sua ricerca rispetto al futuro?

Sicuramente Arnold Schoenberg, su tutti. Poi il mio grande maestro Azio Corghi e la scia della tradizione che afferisce a lui, a partire da Bruno Bettinelli e non solo. Rispetto al futuro mi colloco in una posizione di ricerca soprattutto proseguendo le collaborazioni già iniziate e la *collaborative creation*.

Prossimi progetti?

In questo momento di tragica pandemia, dove tutto inizia e poi improvvisamente tace, lavoro spesso su molti progetti contemporaneamente. Cosa piuttosto insolita per me. Nel lockdown primaverile ho subito una sorta di blocco. Mi sono dedicata alla mia attività di analista e ricercatrice ma ho scritto pochissimo. Un solo vero lavoro mi rappresenta: *Here I am* per fisarmonica dedicata ad una giovane fisarmonicista, Martina Jembrišak, e ispirata al poema *Gerontion* di Thomas Eliot. E' un testo assolutamente e inaspettatamente attuale, seppur scritto cento anni fa, nel 1920. Ho recentemente concluso la partitura per un nuovo spettacolo di teatro musicale: "Il ricordo che se ne ha" con Carla Magnan su testo di Guido Barbieri e Mariza D'Anna (autrice dell'omonimo libro). Attualmente sto terminando la stesura di un nuovo lavoro per flauto contralto per Roberto Fabbriani e un brano per pianoforte per Massimiliano Genot. Nei prossimi mesi sarò impegnata con una commissione per la Fondazione Zeffirelli di Firenze: un brano per duo con il soprano Silvia Capra e il flautista Paolo Zampini (noto ai più come il flautista di Ennio

Morricone). Prende forma così un progetto musicale sulle armonie delle sfere e i cieli del Paradiso nella Divina Commedia, un omaggio a Dante nel settimo centenario dalla morte del grande poeta. E molto altro...

Dedico questa mia intervista alla memoria di Marco Santagata, recentemente scomparso. A lui, alla sua grandezza, ai suoi testi straordinari sulla grande letteratura italiana, da Petrarca a Dante, attraverso le riflessioni sugli "Orlandi" della nostra grande storia, sono debitore, insieme a Carla Magnan, di un grande percorso svolto insieme alla ricerca della forma "corto d'opera" a cui siamo giunte nel tempo.