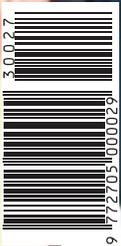




LIVE ISSN 2705-0009



3,0027  
9 4772705 000029

# Live

*performing & arts*

RM  
€6,90

Speciale ReMozart | 2024

[www.musicaeculturamagazine.it](http://www.musicaeculturamagazine.it)

**REMOZART**  
**NEMA ENSEMBLE**

RM  
T  
O  
Z  
A  
R  
T

# Ricezione e ricreazione musicale: *Suedama* di Rouzbeh Rafie

di Valerio Sebastiani



Cosa vuol dire ricreare una composizione manipolando musiche che sono consolidate, storicizzate e fissate nella propria memoria di ascoltatori? Come si concretizza in musica l'atto del citare un autore, la cui *ricezione* è direzionata con l'esplicita volontà di creare una nuova opera? Partendo da uno stimolo preesistente un compositore come Rouzbeh Rafie (Iran, 1981), che con il suo sfaccettato bagaglio di culture e riferimenti musicali, ha sempre avuto ben chiaro cosa volesse dire tradurre la memoria del passato nel presente, ha scelto di accogliere nel proprio brano, *Suedama*, diverse citazioni dalla musica di Mozart (in particolare la *Sinfonia n. 40* e la *Fantasia in re minore* per pianoforte) trasformandole, mascherandole e inglobandole in un suo proprio sistema di riferimenti musicali che all'orecchio dell'ascoltatore non sembreranno un mero *pastiche* musicale, ma un tutt'uno organico, in cui Mozart viene recepito e accolto come se fosse un vecchio amico. Questa occasione ci offre l'opportunità di accompagnare il lettore/ascoltatore in alcune questioni preliminari che si legano molto bene a questo atto di 'ricreazione' di Mozart, a partire da quella che i filosofi (e gli estetologi musicali) definiscono "teoria della ricezione".

La teoria della ricezione, che si afferma in Germania già dal 1967 con Hans Robert Jauss (1921-1997), si prefigge di analizzare i modi in cui un'opera è stata accolta, interpretata, imitata nel tempo. Il libro, particolarmente affascinante, in cui Jauss elabora questo problema estetico è *Apologia dell'esperienza estetica*<sup>1</sup>. In questo testo il filosofo tedesco elaborò l'idea di tradizione in quanto

determinata dall'attività della ricezione. Secondo Jauss la tradizione non è un contenitore di elementi consolidati che vengono trasportati passivamente attraverso un arco storico, ma è sempre un processo di selezione 'dinamico', nel quale si accentua il senso di una riappropriazione attiva del passato da parte di chi lo interpreta. L'atto della ricezione è sì un atto di interpretazione, che determina la collocazione dell'opera nella coscienza del fruitore, ma anche seme per una nuova creazione. Nelle arti lo strumento più immediato per rivelare l'influenza della tradizione, quindi la ricezione di un compositore in un altro contesto e linguaggio, è la citazione o l'allusione, siano esse consapevoli o inconsapevoli. Citare significa selezionare, decontestualizzare e successivamente ricollocare qualcosa che è sostanzialmente distante dall'ambito in cui viene reinserito (il Mozart che Rouzbeh Rafie evoca nel suo lavoro). Trascendendo la linea di successione lineare – in altre parole: citare musiche di un passato remoto, accogliendole nel proprio materiale musicale originale – il procedimento porta ad instaurare un rapporto intenzionale tra il nuovo contesto ed il riferimento preso in considerazione. Il risultato di questo processo è un intertesto basato su un consapevole riuso del linguaggio, un insieme formato da un "testo citato" e da un "testo citante", che determina i suoi significati proprio sul tipo di rapporto che si instau-

---

1. Hans Robert Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, traduzione di Carlo Gentili. Torino: Einaudi, 1985.

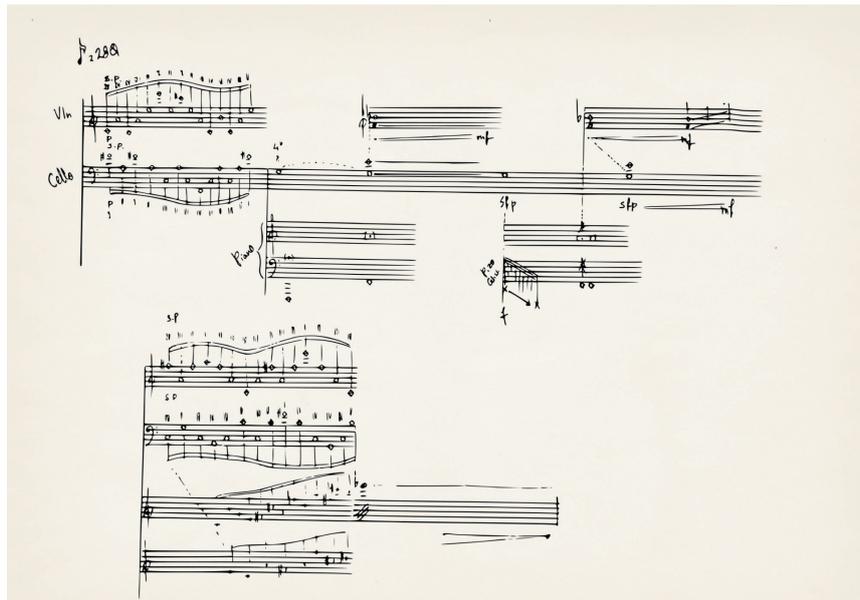
ra tra le parti che lo compongono. Nel corso del XX secolo, generalmente, chi intende servirsi di materiale altrui non “maschera” la fonte del proprio lavoro, anzi, incoraggia l’ascoltatore ad essere consapevole dell’origine del suo soggetto e del suo intervento, facendo una vera e propria operazione di citazione esplicita (Hans Werner Henze o Wolfgang Rihm con Mahler, Thomas Adès con Gershwin o Bartók). Quando il riferimento è ostentato, l’autore può così attivare una comunicazione diretta con il fruitore, partendo da un orizzonte culturale condiviso. Citare insomma è comunicare, un atto di amore che si mostra in maniera duplice: verso l’ascoltatore che condivide dei valori comuni con il compositore e verso il compositore citato. La citazione in questo senso attiva il rapporto tra memoria dell’ascoltatore e tradizione conservando, da una parte, l’identità dell’autore citato e, dall’altra, mettendo alla prova delle necessità del moderno l’autore citato: non un’appropriazione postmoderna, in cui la citazione viene impiegata come semplice mezzo per stupire, o come semplice cameo intellettuale, ma una vera e propria sinergia di orizzonti storici ed estetici.

In *Suedama* questa quantità di problematiche legate forse più all’estetica, che alla musica in senso stretto, prendono corpo in maniera molto avvincente. Partirei da questo assunto: Rouzbeh Rafie tratta Mozart in maniera ‘vegetale’, manipolando gli oggetti sonori mozartiani senza far dominare da essi l’intera composizione, ma trattandoli in maniera generativa, determinando lui stesso le direzioni in cui questi oggetti sonori devono

## ROUZBEH RAFIE, SUEDAMA

---

prendere, mantenendo ovviamente la propria soggettività autoriale. Il brano, tripartito ma unitario nella sua concezione, si apre proprio con un materiale musicale mozartiano, una rielaborazione del quarto e ultimo movimento della celeberrima *Sinfonia n. 40* e in particolare l'inizio dello sviluppo dove Mozart, vero visionario, crea una scala modulante su undici note della scala cromatica tralasciando il Sol bequadro, la tonica. Questo *incipit*, suonato dal clarinetto, tuttavia è una scintilla, un germe, che spalanca le finestre sul resto del primo movimento, ricco di sonorità eterogenee, che soprattutto fa della narrazione, del crescendo di tensione e dell'impie-



go di elementi ostinati, ossessivi, il suo nucleo centrale. Su un ostinato suonato dal violino, infatti, si espande una vera e propria cavalcata, originata da una sonorità liquida e cangiante; polo opposto di questa sezione iniziale, molto breve, è invece una sorta di canone, introdotto dall'ostinato del violino che crea un tappeto sonoro estremamente conturbante. La seconda sezione ci trasporta invece in una dimensione costruita per agglomerati sonori (momento iniziale) e per un'accumulazione di tensione espressiva costante, estremamente coerente e, si può dire, coinvolgente, dove note tenute, soprattutto sui registri alti, si scontrano con le sonorità brulicanti del pianoforte. Degli accordi ripetuti del pianoforte ci introducono al terzo e ultimo movimento, dove avviene il secondo – e ultimo mascheramento – della citazione mozartiana. La transizione a questa citazione avviene attraverso un ritorno alle sonorità liquide delle prime sezioni del movimento 1 e 2. Proprio all'inizio del terzo movimento, sulle note acutissime del flauto, prende corpo la citazione del tema principale della *Fantasia in re minore*, quasi irriconoscibile, che Rouzbeh Rafie impiega sapientemente per creare un nuovo polo di contrasto con le sonorità più profonde del clarinetto e pianoforte, che creano atmosfere sospese soprattutto grazie a ribattuti che si accendono e spengono a intermittenza. Come nel primo movimento, la citazione mozartiana nel suo impiego assume una nuova identità, creando un campo sinergico dove due orizzonti, lontanissimi tra loro, si fondono con grande efficacia e senso drammatico della narrazione musicale.