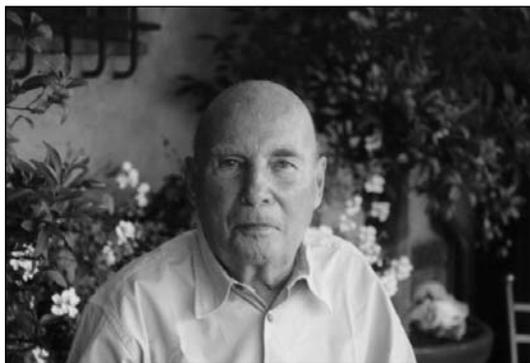


Tra rigore e abbandono, oltre l'avanguardia

Intervista a Hans Werner Henze



Hans Werner Henze

H.W. Henze nasce in Germania (Gütersloh, in Vestfalia) nel 1926 e fin dall'infanzia mostra uno spiccato interesse per l'arte, nonostante lo scarso sostegno familiare. Nel periodo dell'adolescenza inizia gli studi musicali ma deve interromperli nel 1944 allorché viene arruolato nella Seconda guerra mondiale. Dell'esperienza bellica e del cupo clima del regime nazista H. farà tesoro per divenire strenuo difensore della libertà e sensibile interprete delle ferite inferte alla società dal cataclisma della guerra. Prigioniero degli inglesi per un breve periodo ha modo di apprezzare il mondo anglosassone che lo suggestionerà in modo particolare e diverrà terra di elezione per la sua creatività.

Al termine del conflitto l'accesso agli archivi musicali della Sudwestfunk di Baden Baden gli fornisce l'opportunità (fino ad allora negata dalle restrizioni del regime hitleriano) di ascoltare autori quali Stravinskij e Messiaen. In particolare l'incontro con Stravinskij rappresenta un momento fulminante per l'immaginazione artistica di H. che rimarrà sempre fortemente affascinato dal compositore russo. Proprio a Baden Baden comporrà la sua prima opera il Concertino per pf, orchestra di fiati e percussioni che segna l'inizio di una carriera radiosa. Nel 1950 assume la direzione dell'orchestra del teatro di Wiesbaden e compone la sua prima opera lirica importante Boulevard Solitude, ispirata alla vicenda di Manon Lescaut di Prevost. Già nel 1947 era stata eseguita la prima delle sue dieci sinfonie (l'ultima del 2000) e nel '48 la prima opera teatrale, Das Wundertheater, atto unico per attori da un intermezzo di Cervantes. In quegli anni la personalità musicale di H. si definisce in quel misto di fascino per la serialità e attaccamento al classicismo di stampo stravinskijano che rimarrà sempre il suo marchio distintivo unitamente ad una straordinaria capacità evocativa e di utilizzare i più diversi linguaggi musicali. Nel 1953, al culmine del successo, H. si trasferisce in Italia, inizialmente in Campania e poi definitivamente a Marino nei Castelli Romani. Risale a questi anni il sodalizio artistico e umano con la poetessa

austriaca Ingeborg Bachmann, conosciuta nel corso delle frequentazioni del cosiddetto Gruppo 47. Tra gli anni '50 e i '70 H. lavora alacremente e tiene numerosi corsi di perfezionamento in Europa e negli USA ed è riconosciuto come uno dei maggiori interpreti del ventesimo secolo a livello mondiale. Nel 1976 fonda il Cantiere Internazionale d'Arte a Montepulciano, dove, nel 1980, viene rappresentata Pollicino, ormai celeberrima opera ideata ad esclusivo uso e consumo dei bambini.

Tra la sua vastissima produzione, oltre alle composizioni già citate, ricordiamo le opere teatrali Der Prinz von Homburg (1958), Elegie für junge Liebende (1959-1961), Die Bassariden (1965), L'Upupa (2003); i balletti Ballet-Variationen (1949), Labyrinth (1951), Maratona (1956), Undine (1978), oltre a numerosi lavori cameristici, sinfonici e dieci sinfonie. Il M° Henze ha appena terminato di comporre un'opera lirica in scena a Berlino i primi di settembre 2007.

"Fermenti" lo ha intervistato.

Quale rapporto intravede tra l'esperienza musicale e l'esperienza poetica? Sono due arti che hanno molto in comune ma si esprimono con linguaggi diversi. Cosa le rende, per così dire, sorelle?

Entrambe le arti hanno rapporti con la poesia greca e la musica si è sviluppata dalla poesia greca.

Hanno in comune l'origine, quindi?

Sì. Non sappiamo com'era la musica greca, purtroppo. Ci dobbiamo accontentare di conoscere la meraviglia della poesia greca, e i ritmi della musica classica europea sono nati nel grembo della poesia greca e hanno ancora oggi un valore assoluto. Per me personalmente sono indispensabili e sono contento di conoscerli.

La sua ispirazione compositiva trae spunto più dalla realtà, ovvero dalla storia, o piuttosto dalla sua immaginazione?

C'è una commistione di entrambe. Penso che l'arte della composizione musicale sia molto legata ai fatti del giorno, ai movimenti di massa, così come alle esperienze personali, alle nuove scoperte nel campo delle scienze. La musica riflette su questi avvenimenti e c'è sempre un riferimento alla Grecia. Sto pensando al Teatro dell'Opera di Dresda, disegnato da Gottfried Semper, uno dei compagni più vicini a Wagner. Hanno costruito insieme un nuovo teatro d'opera, un teatro lirico, che ha esattamente la forma di un'arena greca. La Grecia è il parametro principale del nostro comportamento artistico.

E questo in che relazione può essere con la sperimentazione, con la cosiddetta avanguardia? In quale modo possono collegarsi la tradizione, la classicità e lo spirito innovatore, di ricerca, di avanguardia?

L'avanguardia, con la quale io ho poco a che fare, è necessaria perché apre nuove vie, spesso rischiando di perdersi o di rovinarsi, ma è importante cercare di conoscere il nuovo, il futuro, magari amando la gente per cui si lavora, si produce.



Nella foto, da sinistra, Massimo Prinzi, assessore alla cultura del Comune di Marino, Hans Werner Henze e Antonella Calzolari

Fino a che punto la sua musica ha risentito di Stravinskij?

Molto. La musica di Stravinskij era vietata nella Germania nazista nella quale io, ahimé, sono cresciuto. Avevo diciotto anni quando la guerra finì e quindi finì anche la dittatura nazifascista tedesca e per la prima volta si poteva ascoltare musica di altri paesi, una musica non vincolata da leggi, da divieti, da razzismo. Stravinskij mi sembrava l'angelo liberatore. In quei tempi, dopo la guerra, nel '45, non esistevano tante partiture stampate e si dovevano affrontare viaggi all'estero per ascoltare molti pezzi. Lo spirito del classicismo si rispecchia in Stravinskij nella maniera più libera da dubbi, più convincente e poi è molto bella, come la musica dell' '800 e del '700, che conosce espressioni per la tristezza, per la gioia, per l'allegria, che sa ballare ma sa anche piangere. C'è un arsenale di espressioni musicali che vengono tutte dal classicismo della Russia e anche della Germania: la bella musica per me è Stravinskij.

Dopo le influenze in campo letterario di Dostoevskij e dell'abate Prevost, ci fu il ritorno a Gozzi e tra questi amori ed odii si verificò una specie di restaurazione melodica rispetto alla precedente esperienza stravinskiana. Ma Henze, oggi, come definisce tale passaggio da una fase all'altra?

Non ci sono stati passaggi da una fase all'altra, veramente. Gozzi l'ho conosciuto tramite il mio librettista Heinz Von Cramer, che mi ha proposto di musicare *Il Re Cervo*, una bellissima fiaba gozziana. Dostoevskij è un mondo che ancora oggi leggo, studio e amo, una meravigliosa fonte di idee e una maniera di gettare luce anche negli all'interno degli

spazi più oscuri, più tortuosi dell'anima umana. Gozzi è un teatrante umoristico veneziano, mentre Dostoevskij era nato a Pietroburgo, però, per intenderci, sia a Venezia che a Pietroburgo le donne portavano le gonne e gli uomini i pantaloni lunghi, si mangiava con la forchetta, ecc.: ci sono elementi comuni nelle civiltà europee. I Russi di Pietroburgo e anche i moscoviti erano molto curiosi dell'ovest europeo. Parigi era il punto di riferimento per tutti i popoli, anche per gli italiani. Parigi dava il metro della moda, dell'eleganza, per cui la Germania non amava tanto Parigi e i Francesi, perché l'eleganza per i tedeschi era una cosa sospettosa, superficiale. Mentre uno come Stravinskij ci insegnava che la musica e la poesia francesi potevano essere molto eleganti senza essere frivole. Anche nella poesia greca c'era molta eleganza, dove era necessario.

Parlando di Parigi e della Germania viene da pensare a due movimenti artistici fondamentali come Decadentismo ed Espressionismo, diversissimi fra loro. Lei ritiene che questi due movimenti siano stati importanti nella sua ispirazione musicale?

L'Espressionismo è una continuazione del pensiero romantico. Il tardo Romanticismo sbocca nell'Espressionismo, dove l'idea del brutto nelle persone, negli ambienti era un tema importante che poi è andato a finire nel cubismo e nell'astrattismo dal quale non si è ancora ripreso.

La sua residenza in Italia ha influito sull'evoluzione della sua arte musicale?

Moltissimo. Dai Gabrieli a Monteverdi, fino ad oggi, a Sciarrino e Nono, quella italiana è musica molto franca, molto luminosa, anche se spesso si tratta di argomenti oscuri e tristi c'è sempre un senso di eleganza. Non deve essere brutale la musica, può essere aggressiva, dolorosa ma deve sempre conoscere il contrario: dove c'è luce c'è anche buio e viceversa.

Cosa ricorda di Luchino Visconti e del periodo di *Maratona di danza del '57*?

Lui per me era una specie di divinità, dove l'eleganza faceva una parte importante anche perché era un uomo di teatro. Era un maestro dal quale si potevano imparare moltissime cose, non per niente si andava da lui quando si doveva chiedere un consiglio importante di carattere artistico. Era anche difficile, si arrabbiava facilmente, poteva essere violento nella sua scortesia adoperata per reagire male o bene a qualcosa di ingiusto o di scorretto.

Dell'ambiente dal quale veniva, Milano nobile, elegante, ha portato un senso di bellezza moderna, il contrario dell'Espressionismo tedesco. Lui mi ha anche aiutato ad uscire da un certo mio espressionismo.

Perché ha scelto Marino come sua residenza ?

Marino ha scelto me.

Lei si è trasferito in Italia nel '53. Se questa scelta avesse dovuta farla oggi, di lasciare la Germania e trasferirsi in Italia?

Sarei andato nei Castelli Romani, un bel paesaggio a sud di Roma! Sono rimasto affascinato dalla Lepraia, questa collina che apparteneva una volta alla famiglia Colonna di Marino. Vivo qui dal '66, è da molto e ho trascorso anni e anni di lavoro indisturbato, abituandomi gradualmente alla straordinaria bellezza naturale di questa zona. Poi ho scoperto, anche con un certo ritardo, che siamo sul teatro del culto della dea Artemide e ci sono dei miti e delle apparizioni ambientati nei pressi di Nemi. Ho appena terminato un'opera lirica che andrà in scena a Berlino i primi di settembre dove nel secondo atto c'è il lago di Nemi.

Ci vuole parlare della sua collaborazione con il Teatro San Carlo di Napoli?

Recentemente hanno allestito *Elegia per giovani amanti*, la mia terza opera. Nel '54 fu messa in scena la mia prima opera *Boulevard Solitude*. Il San Carlo è un bellissimo teatro, elegantissimo e io ho vissuto a Napoli nel '56 fino al '70-'71, poi mi sono trasferito a Roma. Ancora oggi amo molto quella città, ogni tanto vado lì per fare dei giri nell'antica Napoli che mi sembra molto amabile, anche se deplorabile sotto certi punti di vista ma soprattutto è eccezionale la forza dei napoletani nel conservare le tradizioni.

Quali sono i musicisti di oggi che lei apprezza particolarmente?

Sono vari compositori la maggior parte, guarda caso, inglesi, Oliver Knussen, George Benjamin, Marc-Anthony Turnage. Essi scrivono musica che sento molto vicina al cuore, sviluppatasi attraverso i secoli nella spiritualità poetica dell'anima inglese dove non solo la grazia ma la purezza fanno parte integrante dell'opera, della composizione.

Il termine "purezza" richiama alla mente i bambini e quindi la sua scrittura per essi, *Pollicino*, la sua attività teatrale dedicata ai bam-

bini. Non è cosa solita che un grande compositore lavori anche dedicandosi a questa fascia importante della società. Qual è il suo parere in proposito?

Una volta nessun compositore pensava ai bambini, ai “bambinacci” che disturbano, strillano, sporcano, mentre oggi siamo consapevoli da anni, da un secolo circa, che i bambini rappresentano la nostra più grande responsabilità e noi dobbiamo fare tutto il possibile con le nostre forze, le nostre convinzioni ideologiche, filosofiche, pratiche affinché i bambini possano essere messi in grado di portare avanti la nostra cultura, quando noi non ci saremo più. Io ho insegnato composizione non a bambini ma a giovani, a ragazzi, a Bologna, per quindici anni. Poi con il lavoro al Cantiere di Montepulciano mi è sembrato più chiaro un ordine interno che cominciavo a sentire: “Devo scrivere musica che i bambini possano non solo capire ma eseguire”. Bisogna attirare l’interesse e l’affetto proprio per far capire loro che con gli strumenti possono produrre dei suoni simpatici, come se uscissero dalla loro anima. E quindi mi occupo sempre dell’educazione dei bambini. Questa mia opera *Pollicino*, scritta per l’esclusivo uso dei bambini, ha un grandissimo effetto, per non dire successo, viene eseguita dappertutto nel mondo, anche in Cina, perché funziona. I bambini raccontano la trama recitando, cantando, suonando. È un campo libero per le loro anime pure, adorabili, ma bisognose di guida, di essere indirizzate.

Nella sua musica si avverte una tensione continua tra abbandono della tonalità e ritorno ad essa. Può spiegarci il suo metodo ?

Ogni artista, pittore, scrittore, compositore, ha una sua strada, e durante questo viaggio fa incontri interessanti a lato della strada, si ferma, guarda, studia e cerca di capire che cosa di questi incontri potrebbe essere sviluppabile, interessante per il proprio lavoro. Io, come credo tutti, ho sempre cercato la chiarezza, anche questo si può imparare da Stravinskij, “invece di melma marmo”. Ma non ci sono dei ritorni, ci sono dei flash-back. Nessuno torna indietro sulla sua via, anche se volesse farlo non ci riuscirebbe.

Sulle pagine de *La Repubblica* Leonetta Bentivoglio asserisce che in Germania la sua musica è molto più seguita di quella di Wagner. Per quali composizioni in particolare?

Wagner ha composto opere molto difficili da allestire, costose. Io ho scritto trii, quartetti, operine, anche dieci sinfonie e undici opere teatrali ma non

avrei mai potuto contare quante rappresentazioni. Non ho mai contato. Che io riscuota maggiore successo di Wagner non mi risulta.

Tra le sue opere di generi diversi a quale si sente più legato?

Quando ascolto la mia musica avverto solo gli eventuali sbagli, ciò che occorre levigare. Ho scritto ultimamente molta musica sinfonica e mi piace, le numero dieci, nove e otto sono tre sinfonie delle quali vado abbastanza orgoglioso. È come se tutta la mia vita avessi lottato per arrivare a questo livello di chiarezza e di ordine, un'espressione musicale chiara, senza nascondigli, il più onesta possibile, un atteggiamento musicale che ho sempre cercato di seguire. La mia nona sinfonia è stata eseguita a Santa Cecilia nell'autunno dello scorso anno e anche la numero otto credo e altri pezzi sinfonici, anche perché si festeggiava il mio ottantesimo compleanno!

Quale è stato il suo rapporto con Ingeborg Bachmann e con il Gruppo 47?

Quando ero ancora in Germania andavo regolarmente agli incontri di questo gruppo dove erano riuniti scrittori di qualità, giovani ma di qualità, Grass, Böll, e c'era anche la signorina Bachmann, austriaca, che mi piacque molto perché aveva un ottimo senso dell'umorismo. Ci siamo innamorati e abbiamo fatto dei viaggi insieme. Abbiamo convissuto per un certo periodo a Napoli, poi lei ha preso la residenza a Roma e io a Marino. Spesso veniva qui a soggiornare. Lei aveva un criterio sulle cose dell'arte invidiabile, era dottoressa di filosofia. Ho imparato moltissimo da lei, anche nel comportarsi da gentiluomo e non offendere nessuno e vivere nella continua ricerca di correttezza mentale e nervosa.

Cosa consiglierebbe oggi a un giovane musicista che sta iniziando la sua esperienza artistica?

Io ho insegnato composizione a giovani di vari paesi, Inghilterra, Stati Uniti, Germania, perché mi piaceva aiutarli a trovare la migliore maniera di rispondere al talento che abitava dentro di loro. E ogni tanto ce l'ho fatta anche e quando oggi incontro questi ragazzi divenuti adulti sono contento, orgoglioso di essere riuscito ad incoraggiarli in qualche modo.

(a cura di Antonella Calzolari e Velio Carratoni)