

INTERVISTA

Incontro con Hans Werner Henze, uno dei più grandi compositori viventi, che mette a nudo la propria arte e la propria esperienza di uomo. Il 21 Marzo scorso è andata in scena la prima italiana de "Lo sdegno del mare" al teatro lirico di Milano.

Sono nella *hall* dell'albergo che ospita Hans Werner Henze. Il maestro è occupato con una delegazione americana arrivata improvvisamente questa mattina, così almeno mi ha detto il giovanotto in doppiopetto blu che mi ha ricevuto: capelli biondi corti, sguardo trasparente, un italiano spigoloso e intorrito, mi ha pregato di attendere fiducioso, il mio arrivo era stato annunciato. Io aspetto, seduto sul mio divano dalla fodera pallida anni Settanta, con il cameriere affaccendatissimo a svuotare i posacenere della sala. Ci saranno altre quindici persone, devono tutte parlare con Henze (spero non prima di me). Giornalisti? Agenti teatrali? Tutti comunque presissimi, con chiamate interurbane, la colazione, i convenevoli, le chiacchiere, in qualunque lingua tranne l'italiano.

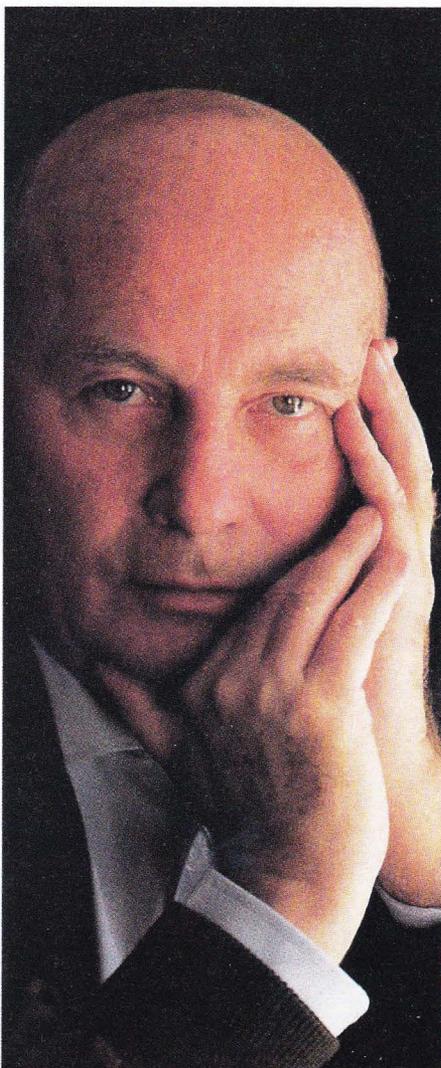
L'unico che non ha niente da fare sono io: mi metto a scrivere. In realtà faccio finta, non mi viene in mente niente. Ecco Markus Stenz, il direttore d'orchestra, va a salutare delle persone in fondo alla sala. Ventisei anni, mi hanno detto, un'ottima esecuzione ieri sera; è stato Henze stesso a volerlo come direttore: fiducia ben riposta, indubbiamente.

Mi si avvicina uno (il *public relation* di Henze?) che sembra rientrato da un mese di sole alle Canarie, e subito mi rassicura: "Il maestro sarà subito da lei appena terminata la telefonata con New York". Nessun problema, non ho altro da fare questa mattina. Perché il cameriere non porta il caffè anche a me?

Compare Henze che si intrattiene qualche secondo con la gente sparsa nella *hall*. Entra Piffault "Philippe" il regista dell'opera, *cardigan* grigio, occhi grigi, trent'anni (ma non li dimostra). Saluti e baci col maestro, quattro parole,

HENZE OVVERO DELLA COERENZA

di DAVIDE DAOLMI



Henze sorride e gli pulisce il mento col gesto paterno, nessuno fa una piega. Chiede qualcosa al *pierre* di prima, poi si dirige verso di me.

Sobrio, sessantacinque anni portati benissimo, si scusa per avermi fatto attendere. L'aria austera svanisce appena apre bocca, è affabile, gentile e infinitamente disponibile.

Inserisco il mio registratore e gli chiedo se gli crea qualche problema rilasciare un'intervista a una rivista di "cultura e seduzione gay". Risposta: la cultura mi crea sempre problemi. Me lo sono meritato: la giusta punizione a una domanda idiota.

Domanda: Fin da quando ha iniziato a comporre musica, lei ha fatto riferimento al teatro, anche quando si teneva a non scrivere più per le scene, trascurate soprattutto dalla cosiddetta avanguardia. Adesso che tutti o quasi hanno ripreso a scrivere opere, dandole inconsapevolmente ragione, ritiene di aver acquisito una vittoria sui loro colleghi?

Risposta: No, le vittorie di questo genere non esistono. Per me una partitura riuscita è una vittoria: una vittoria contro le difficoltà della creazione, una vittoria su me stesso. Ma queste tendenze generali, di estetica, di stili, di scuole di pensiero, non mi riguardano, non mi interessano. Un artista deve scegliere come vivere, come lavorare, e le conseguenze sono di effetto secondario. Quando venivo trascurato dalla cosiddetta avanguardia (che non esiste più, del resto) ho scritto i miei lavori per i teatri, per le grandi orchestre, e ho sempre avuto moltissimo da fare e anche moltissimo successo, sia con i musicisti e gli esecutori, sia con il pubblico. E non un pubblico scemo, né snob, né stupido... Io non ho mai dovuto cambiare rotta.

D.: Qual è, a suo avviso, la posizione sociale che deve occupare un compositore?

R.: Io penso che ogni persona deve dare il meglio di sé agli altri, alla società: questo vale anche per un artista. Per me è così: io non potrei vivere o agire soltanto scrivendo le mie cose, vedendole eseguite e starmene in disparte: io mi occupo per esempio di Montepulciano, che è un'impresa didattica... Ci vado molto spesso, lavoro direttamente con i giovani. Un compositore che conosce la musica deve anche insegnare. Deve insegnare e apprendere, deve avere una spe-

cie di *feed-back* con gli altri.

D.: Un dialogo?

R.: Esattamente, un reciproco processo di apprendimento.

D.: Quanto c'è dell'uomo Henze nella musica di Henze?

R.: Spero molto.

D.: Ricordo una sua intervista a Enzo Restagno in cui lei parlava del suo secondo Concerto per pianoforte, dicendo che dopo averlo composto aveva cambiato un po' il modo di pensare nei confronti della musica. Prima riteneva che un compositore dovesse fare il suo mestiere al di là dei propri problemi...

R.: Direi superarli lavorando. Questo è sempre il motivo di ogni artista: creare una realtà diversa. Non dico una realtà ideale, ma una realtà vera, fino al punto che non sa più se la realtà sia l'opera o la vita che agisce nell'arte.

D.: La sua vita privata influisce sulla musica?

R.: Sì, molto.

D.: E quanto contribuisce la sua omosessualità nelle sue scelte musicali, non so, nei libretti, a livello compositivo...

R.: Ho sempre evitato di fare un culto della mia omosessualità e dell'omosessualità in generale.

D.: Cioè non un'azione politica.

R.: Sa, quando io cominciavo a essere un uomo, un atto d'amore poteva significare il campo di concentramento, e anche dopo la guerra, la stessa legge tedesca ha continuato... è stata abolita solo quindici anni fa, credo.

D.: E questo su cosa può avere influito?

R.: Sulle mie scelte sociali. E poi si può dire che nella mia musica ci sono mes-



Hans Werner Henze a ventinove anni.

Foto di H. Kenner. Nell'altra pagina Henze oggi. Foto di H. Crowthers

saggi codificati...

D.: Nel senso di "in codice"?

R.: Sì...

D.: Cioè destinati a chi può comprenderli?

R.: Sì, sia nel teatro sia nella musica.

D.: Ha in mente qualche lavoro in particolare?

R.: In qualche modo c'è sempre in ogni mio lavoro... Se pensa per esempio a *I bassaridi*, a come la musica accompagna la seduzione di Penteo ad opera di Dioniso...

D.: E comunque quasi tutti i libretti delle sue opere hanno, a mio avviso,

un riferimento all'omosessualità. Nello *Sdegno del mare*, la sua ultima opera, (tratta non a caso da Mishima) la contrapposizione fra la vita di mare (una vita maschile) e la terra ferma dove c'è una donna da sposare, simboleggia, credo, le scelte che l'uomo può fare.

R.: Forse. Sì... il marinaio avrebbe dovuto rimanere in mare.

D.: Quindi anche i costanti riferimenti ad autori omosessuali non sono casuali? Mi riferisco a Trakl, Lorca, Genet...

R.: Auden.

D.: Auden e il suo compagno Kallman che hanno collaborato direttamente con lei a Ischia.

R.: Sì.

D.: Lei considera questa collaborazione come un momento molto ricco della sua carriera. Cosa vuole ricordare di loro?

R.: Loro erano, specialmente Kallman, dei veri *Opera fans*. A Nuova York andavano tutte le sere all'opera. Kallman più di Auden. Auden era un grandissimo poeta che però ha cercato di interessarsi al mondo lirico. Auden era un uomo con un cuore meraviglioso, anche lui aveva una qualità di insegnante, si poteva apprendere da lui sui problemi della vita, su come cavarsela in questa vita di gente praticamente emarginata. Vuole che le dica una cosa? Io ho considerato il mio lavoro sempre anche come un modo per provare al mondo che noi siamo artisti, anche grandi artisti, e non abbiamo

Nota biografica

Hans Werner Henze, nato il 1° luglio 1926 a Gutersloh in Vestfalia, si dedica prestissimo alla musica. Nel '44 viene arruolato e catturato dagli inglesi. Terminata la guerra riprende gli studi musicali prima con Wolfgang Fortner e poi René Leibowitz a Darmstadt. È del '49 la cantata *Apollo e Hyacinthus* su testo di George Trakl. Con *Boulevard solitude*, del '51, inizia la sua intensa attività di operista, distaccandosi sempre più dall'avanguardia radicale che lo giudica un traditore della "nuova musica". Nel '53 si stabilisce definitivamente in Italia. Comincia la sua militanza politica nelle file della sinistra. Nel '56 due balletti: *Undine*, in collaborazione con Frederick Ashton (il coreografo di *Scarpetta Rosse*), e *Maratona di danza* con Luchino Visconti. Conosce

Ingeborg Bachman che, fra l'altro, scriverà per lui il libretto *Der junge Lord*. Ad Ischia frequenta Wystan Auden e il suo compagno Chester Kallman (che avevano appena scritto *The Rake's progress* per Stravinskij): da questa amicizia nasceranno *Elegy for young loverse* *The Bassarids*. Del '68 e la rappresentazione di *Das Floss der Medusa*, dedicata a Che Guevara, e bloccata dall'intervento della polizia. Nel '74 comincia a lavorare con Edward Bond: *We come to the River* è di quell'anno, *Orpheus* di tre anni dopo. Nel '76 il cantiere d'arte di Montepulciano: l'anno successivo nasce *Pollicino*. Dal '90 Henze è primo compositore ufficiale della Berliner Philharmonic Orchestra. *Das verratene Meer* (lo sdegno del mare, andato in scena a Milano lo scorso aprile) è l'ultima sua opera.

Henze nel 1963.
Foto di H. Wolters

niente da invidiare agli altri.

D.: Penso che su questo non ci siano dubbi...

R.: Ma, per esempio, nel terzo Reich, dove io sono purtroppo cresciuto, si diceva che noi siamo biologicamente inferiori, che si sente anche nella musica... Questo è stato detto anche di me.

D.: La sua omosessualità ha influito, almeno in parte, sulla scelta di trasferirsi in Italia?

R.: Questo non lo so. Mi importa molto il fatto che la gente in Italia è individualista, non esistono due italiani uguali, ognuno è in pieno possesso della sua libertà civile... basta camminare per la strada.

Anche qui a Milano: la gente vive la sua città, la usa, la vive... Nelle città tedesche la gente cammina oppressa, piena di problemi, soffrendo, subendo, non si diverte.

D.: È un fatto culturale o sociale?

R.: Culturale. La gente del Nord non si gode la vita, la soffre, la subisce come una punizione.

D.: Facendole questa domanda sull'Italia pensavo alla tradizione che vuole l'intellettuale omosessuale affascinato dalla nostra penisola, dal sole, dalla gente, dalla presunta libertà...

R.: La gente è meno complessata, è una cultura antica, molto vissuta, che si riconosce anche nelle pur semplici manifestazioni della vita di tutti i giorni. C'è questa tradizione antica, esiste ancora, spesso si dice che non c'è più niente di tutto questo, ma secondo me c'è ancora, specialmente nella gente semplice.

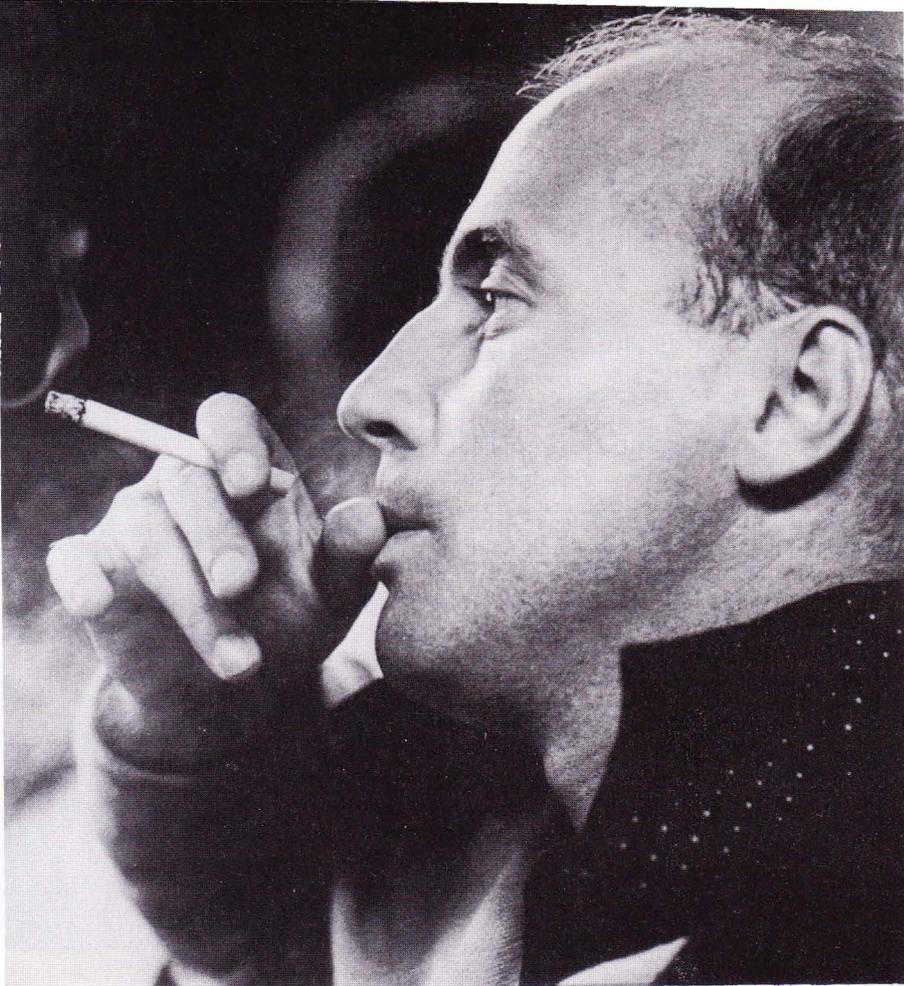
D.: Lei adesso vive meno in Italia degli anni passati?

R.: No, no, io organizzo la vita in modo che sono a casa sei-sette mesi all'anno. Non potrei lavorare altrove, solo riesco a combinare qualcosa.

D.: Lei ha conosciuto Stravinskij nel periodo in cui era sempre insieme a Bob Craft, il suo biografo: questa frequentazione continua lei la ricorda con un certo fastidio...

R.: Perché io avevo sempre l'impressione, e non sono l'unico, che Craft si servisse di Stravinskij... E poi ha indotto Stravinskij a occuparsi del serialismo. Io mi aspettavo ancora alcune belle partiture neoclassiche, e invece sono venute queste cose un po' aride, non sue. Anche se poi è riuscito anche lì grazie alla sua maestria a creare cose molto belle.

D.: Come mai, secondo lei, Craft ave-



va questo forte ascendente su Stravinskij?

R.: Perché in quel periodo la musica tonale neoclassica era la cosa meno "in" e sembrava che Stravinskij stesse perdendo terreno... Craft è stato forse una specie di contatto con il mondo della musica moderna...

Comunque, non è servito a niente, Boulez lo ha offeso lo stesso in continuazione, ha detto cose tremende su Stravinskij neoclassico.

D.: Boulez ha detto cose tremende su molta gente...

R.: Sì, anche su di me, naturalmente.

D.: Il drammaturgo Edward Bond è stato uno dei suoi ultimi collaboratori. In Italia lo si conosce poco. Ci dica qualcosa di lui, come lo ha conosciuto...

R.: L'ho cercato perché ho visto alcune sue opere teatrali che mi hanno fatto una grande impressione, per esempio *Early morning*, una delle prime cose, e *Saved*, opere forti, belle. Poi ho saputo da qualcuno che a lui piaceva la mia musica, e un giorno ci siamo conosciuti a Londra e abbiamo cominciato a lavorare insieme.

Invece mi sono trovato Hans-Ulrich Treichel, che è un giovane poeta tedesco con un linguaggio molto bello, molto potente, puro. Ho la necessità di musicare testi nella mia lingua originale.

D.: Il tedesco ha delle proprietà che voleva sfruttare musicalmente?

R.: Sì. È un po', se vuole, un ritorno alle mie origini. Ma ho scelto di lavorare con Treichel perché io adoro lavorare con i giovani, perché sono svegli, non hanno ancora nessuna routine nelle loro cose d'arte, nella vita sono forti e pieni di energia, hanno tempo di studiare.

Dopo aver fatto a Henze la doverosa domanda sui suoi progetti futuri, l'ho ringraziato e salutato.

Si è congedato cortesemente e subito è stato risucchiato dalle cose importanti, mentre io riavvolgevo con cura la mia preziosa cassetta. Sono uscito dall'albergo (incastrandomi nella porta girevole) con ancora nelle orecchie la voce pacata di un uomo affascinante di rara umanità. È stata la prima volta, almeno a mia conoscenza, che Henze ha indugiato sul suo privato.

Molte cose avrebbero meritato un approfondimento, ma il tempo a mia disposizione era limitato. Spero che la sua autobiografia, attualmente in lavorazione, restituirà il giusto spazio a un aspetto della vita e della musica di Henze che finora la critica ha voluto deliberatamente trascurare.

Davide Daolmi

Un ringraziamento particolare a Paolo Klun, la cui disponibilità ha reso possibile questa intervista.