

45° Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano. Tra Henze, Villa-Lobos e Rimbaud

Articolo di: Teo Orlando



[1]

Non siamo ancora usciti dall'emergenza determinata dalle misure per contrastare la diffusione del covid 19, ma a **Montepulciano** hanno scommesso sulla possibilità di tornare a presentare gli spettacoli dal vivo, sia pur con le dovute cautele. Sicché la 45° edizione dei **Cantieri internazionali d'Arte** (sotto la regia del direttore artistico **Roland Böer**, coadiuvato per la programmazione dal coordinatore artistico **Giovanni Oliva**) si è presentata quest'anno in un'edizione che non fa rimpiangere le precedenti. Tra i vari eventi che abbiamo seguito, vorremmo soffermarci su *Cellissimo!*, un *focus* riservato ai talenti del violoncello coordinato da **Alain Meunier** e all'insegna del **genio compositivo** di **Hans-Werner Henze**, che al festival *Cantieri* fu indissolubilmente legato.

Il concerto di **sabato** 1° agosto 2020 nel Cortile delle Carceri ha visto schierati ben **otto violoncellisti**, provenienti dalla Scuola di Musica di Fiesole e coordinati dal direttore dell'istituzione fiorentina, Alain Meunier. Tra di essi alcuni nuovi talenti perfettamente integrati con più anziani professionisti in carriera che insieme hanno dato vita a uno smagliante concerto cui hanno preso parte anche i soprani **Eleonora Contucci** e **Anna Cimmarusti**, con Benedetta Miro all'arpa.

Il primo brano, con una piccola inversione rispetto al programma originario, era "**Being Beateous**" di **Hans-Werner Henze**, cantata tratta dall'omonima poesia dalla raccolta *Les Illuminations* (1872/73) di **Arthur Rimbaud**. Henze scrisse la cantata nel 1963, per soprano leggero, arpa e quattro violoncelli, in un unico tempo (ma già nel 1940 il testo del poeta francese era stato messo in musica da **Benjamin Britten**). Secondo il compositore tedesco, la poesia di Rimbaud andava trattata in modo che ogni singolo pensiero diventasse una piccola aria a sé. Le arie sono inserite entro brevi quartetti di **violoncelli**, ai quali si unisce l'arpa. Mentre ogni aria è una forma autonoma, i quintetti strumentali dipendono uno dall'altro – essendo variazioni l'uno dell'altro. Il testo rimbauldiano è di estrema densità simbolica:

"Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré ; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier (Davanti a uno sfondo di neve un Essere di Bellezza d'alta statura. Sibili di morte e cerchi di musica sorda fanno salire, allargarsi e tremare come uno spettro questo corpo adorato; ferite scarlatte e nere esplodono nelle carni superbe. I colori propri della vita si incupiscono, danzano, e si sprigionano intorno alla Visione, sul cantiere - trad. di Diana Grange Fiori)".

In questo testo, caro anche, *inter alias*, a **Patti Smith**, il grande poeta *maudit* adombra una sorta di archetipo della scena in cui il soggetto creatore forgia una nuova musica: assistiamo alla trasformazione fisica di una figura animata, di un "Essere di bellezza" (in inglese perché il francese *Être de Beauté* è meno ambiguo dell'inglese

Being Beateous, dove "**being**" può essere sia un sostantivo, sia un gerundio) che deve fare esplodere le convenzioni letterarie, per cui una "forma classica" e bianca come la neve deve essere sostituita con un'arte "nera": una "musique sourde" sembra provocare l'esplosione del corpo, del linguaggio e del poeta stesso, liberato dai confini della forma classica.

La poesia di **Rimbaud** propone la **creazione** come un processo fondamentalmente **negativo**, in cui gli oggetti o i soggetti che subiscono e risultano da questo processo non sono tanto descritti quanto etichettati, semplicemente, con l'aggettivo "nuovo": "nouveau corps", "travail nouveau", "nouvelle harmonie" e così via. Anche l'aggettivazione relativa ai colori non è casuale: le ferite scarlatte sono anche nere perché per il **poeta simbolista il nero** è sempre associato al **rosso**, di cui costituisce un caso limite. Il rosso scuro, intenso, eccessivo non può che trasformarsi in nero. Ma dopo il nero non potrà esserci che la **morte**, per **esplosione e rottura**. Oppure la **Rinascita**.

Senz'altro all'altezza il soprano Eleonora Contucci, che ha modulato efficacemente il testo di Rimbaud. La timbrica di otto violoncelli ci è sembra poi adeguata: strumento meno cupo e monocorde di quanto si pensi (si pensi al suo uso come strumento solista, dal Concerto di **Antonín Dvořák** alle partiture di **Giovanni Sollima**), in questo caso ha assolto perfettamente il suo compito.

La seconda parte del concerto prevedeva l'esecuzione di due (la n. 1 e la n. 5) delle nove *suites* dette **Bachianas Brasileiras** del compositore brasiliano neoclassico **Heitor Villa-Lobos**, scritte per varie combinazioni di strumenti e voci tra il 1930 e il 1945. Esse rappresentano non tanto una fusione tra la musica popolare brasiliana da un lato, e lo stile di **Johann Sebastian Bach** dall'altro, quanto un tentativo di adattare liberamente una serie di procedure armoniche e contrappuntistiche barocche alla musica brasiliana. E non a caso la maggior parte dei movimenti di ogni suite hanno due titoli: uno "bachiano" (Preludio, Fuga, ecc.), l'altro brasiliano (Embolada, O canto da nossa terra, ecc.).

La **suite n. 1** è solo strumentale., per otto violoncelli: venne composta nel 1930, e la sua prima esecuzione avvenne il 22 settembre del 1932. È costituita da tre movimenti: Introdução (Embolada) - Animato, Prelúdio (Modinha) - Andante, Fuga (Conversa) - Un poco animato. L'esecuzione è vibrata e passionale, dove la notevole maestria tecnica rende giustizia all'equilibrio tra ricchezza armonica, uso del contrappunto e creatività melodica. La **Embolada** si configura come una Toccata, ispirandosi a un motivo della tradizione del **Nordeste brasiliano**, con un ritornello e una struttura di risposta. Il successivo **Preludio (Modinha)** deriva da una canzone popolare di argomento amoroso, il cui incedere dolce e lieve richiama i movimenti lenti dei **Concerti** di Bach. Il brano si chiude con una **Fuga (Conversa)**, con un gioco musicale che sembra fondere le improvvisazioni "botta e risposta" tipiche dei musicisti di strada di Rio de Janeiro con le precise armonie bachiane. Del resto, Villa-Lobos vedeva nella **scrittura strumentale** di Bach e nell'intreccio dei fili contrappuntistici, un'eco paradossale della libertà di scrittura che trovava nella musica popolare del suo paese.

La **suite n° 5** per soprano e otto violoncelli (1938-1945) è probabilmente l'opera più conosciuta del compositore e sicuramente la più eseguita fuori dal Brasile. Si compone di due movimenti:

1) **Ária (Cantilena)** (su testo di Ruth Valadares Corrêa, successivamente arrangiata per soprano solista con accompagnamento di chitarra di Villa-Lobos). Nel testo, si descrive una sera con stilemi romantici (una nuvola sognante, graziosa, lenta e trasparente, copre lo spazio esterno di rosa. Nell'infinito la luna si alza dolcemente, abbellendo la serata, come una ragazza amichevole che si prepara e che rende la serata bella e sognante. Gli uccelli tacciono alle sue lamentele, e il mare riflette tutta la sua ricchezza. La dolce luce della luna risveglia ora la crudele **saudade** che ride e piange). La melodia richiama opere come l'"Aria sulla quarta corda" di **Bach** (ripresa dal gruppo **progressive Procol Harum** in *A Whiter Shade of Pale*) o il "Vocalise" di **Rachmaninov**.

2) **Dança (Martelo) - Allegretto** Il testo di questo movimento è di **Manuel Bandeira**, e fu eseguito per la prima volta nel 1945: anche qui abbiamo una poesia che esprime la tipica **nostalgia** brasiliana (**saudade**), qui rivolta (come a correlativi oggettivi) agli uccelli dei Monti Cariri, nello stato del Ceará. Il testo contiene un elenco di specie di uccelli: ben-te-vi (*Pitangus sulphuratus*), sabiá (*Turdus fumigatus*), juriti (*Leptotila rufaxilla*), irerê (*Dendrocygna viduata*), patativa (*Sporophila leucoptera*), cambaxirra (*Odontorchilus cinereus*). La musica stessa imita il canto degli uccelli: "La! liá! liá! liá! liá! liá! liá! liá!" "Canta di più", dicono le parole "per ricordare Cariri"

("Canta mais! canta mais! prá alembra o Cariri!").

Di buon livello la *performance* in portoghese del soprano **Anna Cimmarusti**, perfettamente assecondata dall'*ensemble* di otto violoncelli, che chiudono il concerto con un bis che riproduce una parte della melodia. Henze sarà poi indirettamente di nuovo protagonista di un ulteriore spettacolo, al Teatro Poliziano: la *première* della *pièce* teatrale **Fuga a tre voci**, ispirato al carteggio che il compositore ebbe con la poetessa austriaca Ingeborg Bachmann, per la regia di Marco Tullio Giordana, con Michela Cescon e Alessio Boni alle voci e Giacomo Palazzesi alla chitarra.

Publicato in: GN38 Anno XII 21 agosto 2020

//

Scheda **Titolo completo:**

[45° Cantiere Internazionale d'Arte - Montepulciano](#) [2]

Caos e Creazione - Scienza Arte Utopie

dal 23 luglio al 2 agosto 2020, tra Montepulciano e la Valdichiana

Sabato 1° agosto 2020

Ore 18.00 Cortile delle Carceri

CELLISSIMO!

Filippo Burchietti, Lorenza Baldo, Martina Biondi, Andrea Nocerino, Duccio Dalpiaz, Marina Margheri, Niccolò Brini, Costanza Panerai: *violoncelli*

Anna Cimmarusti: *soprano*

Eleonora Contucci: *soprano*

Benedetto Miro: *arpa*

Alain Meunier: *supervisione artistica*

Hans-Werner Henze: *Being Beauteous*

Heitor Villa-Lobos: *Bachianas Brasileiras n. 1*

Heitor Villa-Lobo: *Bachianas Brasileiras n.5*
in collaborazione con la Scuola di Musica di Fiesole

- [Musica](#)

URL originale:

<http://www.gothicnetwork.org/articoli/45-cantiere-internazionale-darte-di-montepulciano-tra-henze-villa-lobos-ri-mbaud>

Collegamenti:

[1] <http://www.gothicnetwork.org/immagini/henze>

[2] <https://www.fondazionecantiere.it/>