

Beat Furrer
Foto di David Furrer



Simone Corti
Foto Toscano/Rivolt/Zanchin



Clara Iannotta
Foto di Manu Theobald

FABBRICA DEL VAPORE LOCALE EX CISTERNE

12

VENERDÌ 26 MAGGIO
ORE 21

Quartetto Maurice
Georgia Privitera violino
Laura Bertolino violino
Francesco Venero viola
Aline Privitera violoncello

Beat Furrer ⁽¹⁹⁵⁴⁾
Quartetto n. 1 (1984, 25')

Simone Corti ⁽¹⁹⁸⁶⁾
Vertical lights on lost bodies (2023, 18')
Co-commissione Milano Musica
e Associazione Metamorfosi Notturme
Prima esecuzione assoluta

Clara Iannotta ⁽¹⁹⁸³⁾
You crawl over seas of granite (2019-20, 17')
for amplified, detuned string quartet
Prima esecuzione in Italia

SPAZI DEL CONTEMPORANEO
in collaborazione con Fabbrica del Vapore

Furrer, Corti, Iannotta

Sempre attratto dalle metamorfosi del suono, dai suoi cambiamenti impercettibili, **Beat Furrer** ha focalizzato la sua attenzione, sin dalle prime prove compositive, su processi di trasformazione, partendo da sequenze di movimenti e schemi ritmici, anche semplici, che vengono gradualmente distorti e spostati. Questi tratti si colgono già in lavori come *Frau Nachtigall* (1982) per violoncello solo, come *Poemas* (1984) per mezzosoprano ed ensemble (su testi di Pablo Neruda), come il Quartetto per archi n. 1, con il quale il compositore austriaco vinse nel 1984 il concorso di Composizione «Giovane Generazione in Europa» organizzato dalla città di Colonia, dalla Biennale di Venezia e dal Festival d'Automne di Parigi. Esempio del suo linguaggio insieme eloquente e fragile, questa partitura, che porta in *exergo* una frase tratta dal romanzo *Nadja* (1928) di André Breton («... Vedo la bellezza come ho visto te. Come ho visto ciò che mi ero ripromesso, a una certa ora e per un certo tempo»), combina in maniera molto raffinata armonia e ritmo, creando transizioni dal rumore al suono attraverso un'ampia gamma di soluzioni timbriche, e alternando, nei sei movimenti, processi diversi, con figure che si sviluppano autonomamente all'interno di una cornice sempre ben definita, con gesti che si ramificano in trame dense oppure, al contrario, si disperdono nel nulla. Nel primo movimento (*Sehr ruhig, weit entfernt*: Molto tranquillo, lontano) fasce impalpabili prendono avvio in maniera quasi inudibile, con contorni che cambiano molto lentamente, ma sempre interrotte da sventagliate taglienti e improvvise. Le stesse sonorità ritornano nel secondo movimento (*Ruhig*: tranquillo) ma arricchite da piccoli movimenti interni, da cambi di attacco dell'arco, da frequenti glissati, che generano una *texture* agitata e tremolante. Il momento di massima tensione viene raggiunto nel terzo, brevissimo movimento (*Mit höchster Intensität / drängend*: con la massima intensità / incalzante), con linee molto drammatiche ma racchiuse in una "gabbia" armonica statica. Con la lunga pausa generale alla fine di questo movimen-

to, la musica sembra trattenere il respiro prima dell'attacco del quarto (*Ruhig "ausströmend"*: tranquillo "sgorgando"), dove si stratificano linee molto movimentate, ma soffocate, in una fascia densa e dissonante, che via via sembra dissolversi diventando anche armonicamente più trasparente. Nel quinto movimento si intrecciano linee prese dai due movimenti precedenti, con i quattro strumenti che si muovono come voci indipendenti. Nel movimento conclusivo ritornano ancora le linee fluenti del quarto, ma alternate a sequenze accordali molto ruvide e in *fortissimo* che poi gradualmente si scarnificano, dissolvendosi in lontananza.

Comprendere come un'immagine sonora possa spostarsi nello spazio e nel tempo acustico è stata una delle riflessioni che hanno più spesso guidato l'attività compositiva di **Simone Corti**, ispirato in questo dal pensiero di Paul Klee e dalla sua capacità di inserire il concetto di movimento all'interno di un'arte statica e bidimensionale. Allievo di Gabriele Manca, Ivan Fedele e Mauro Lanza, grazie al quale ha ampliato la capacità di trovare ispirazione da fonti extramusicali ed extracolte, Corti ha preso spesso come punto di partenza per le sue composizioni suoni d'ambiente, come il rumore di un sistema di aereazione di una toilette (però dell'Ircam), che ha fornito la base armonica per la composizione di *Tubi* (2019) scritto per l'Ensemble Intercontemporain. Nell'ultimo periodo ha invece usato spesso materiali preesistenti, frammenti di brani di vari autori e vari generi musicali, rielaborati senza mai l'intento di svelare l'origine: è partito dagli incisi melodici o ritmici di alcune canzoni rock, pop e blues in *Songs from the trunk* (2021) per sax contralto (con ruolo di solista), rullante e Kaoss Pad KP3 (un'unità di effetti in tempo reale, con interfaccia touch intuitiva); ha messo insieme diversi ritagli di brani pianistici dedicati alla notte in *Compendium* (2020) per pianoforte, pezzo scritto per una specie di "sleeping-concert" in Svezia, e concepito come un vero e proprio "compendio" di vari notturni e chiari di luna

(ma «Compendium è anche un farmaco ansiolitico» fa notare argutamente il compositore); ha usato iper-traduzioni di testi di madrigali di Monteverdi, Gesualdo, Marenzio, in *Purtroppo* (2020) per sei voci, sottoponendo cioè le poesie originali a una catena di traduzioni in decine di lingue diverse con Google Translate, per poi tornare all'italiano, ottenendo un risultato ovviamente pieno di doppi sensi. Chiaro l'intento ironico sul modo in cui oggi guardiamo all'arte del passato, e su come questa possa apparire distorta se la filtriamo attraverso l'uso della tecnologia e dell'intelligenza artificiale. Privo di ogni intento ironico è invece *Vertical lights on lost bodies*, nuovo lavoro per quartetto d'archi scritto su commissione del Quartetto Maurice e del Festival Milano Musica, costruito su frammenti di brani di autori anche molto lontani nel tempo:

Le immagini sono aggredite da un processo di de-composizione e trasmutazione che, pur conservandone i tratti, le defamiliarizza, le sfalda, talvolta le ricostituisce e le seleziona senza alcuna finalità se non quella di assicurarne la persistenza.

Questi materiali vengono organizzati in una forma senza narrazione, che

si avvolge su se stessa in una sorta di labirinto, un sistema di corrispondenze dove gli elementi si relazionano e si diversificano costantemente nella loro stratificazione.

Appaiono come forme instabili a partire da un rarefatto gioco di armonici, si cristallizzano, si concatenano in agglomerati sempre diversi:

Sono corpi-memorie di qualcosa di già vissuto – forse già udito – che, pur nelle singole individualità, si confondono in una omogeneità plastica, un filtro della memoria che si concretizza in un flusso sonoro fatto di lunghi respiri, in cui gli elementi si rimescolano in una costante riproposizione.

Considera il quartetto per archi un genere intriso di storia anche **Clara Iannotta**, che però nei suoi quattro quartetti per archi ha mirato a dilatarne le possibilità sonore attraverso l'elettronica, alcune tecniche estese, oppure corpi sonori applicati agli strumenti, e si è piuttosto ispirata alla vita dei microrganismi, creando un universo sonoro dove i processi si sviluppano in maniera naturale, in forme quasi organiche, con filigrane delicate e sottili ma piene di attriti. Nel suo primo quartetto, *A failed entertainment* (2013), ispirato al romanzo *Infinite Jest* di David Foster Wallace, i blocchi di polistirolo, i campanelli, i fischiotti, le graffette sulle corde sembrano dare vita a creature fantastiche, tra suoni secchi, sbuffi, sibili e scricchiolii. Nel secondo, intitolato *Dead wasps in the jamjar (iii)* (2017), l'immagine delle vespe morte in un barattolo di marmellata, presa da una poesia di Dorothy Molloy, si trasforma in un caleidoscopio di suoni ovattati e rantoli, con l'eco spettrale di una corrente bachiana. Una sorta di requiem, di addio a quelle stesse vespe, è il terzo quartetto, *Earthing – dead wasps (obituary)* (2019), che sfrutta elettrotrasduttori sulle tavole armoniche degli strumenti, per creare delle sonorità insieme opache e scintillanti, in un gioco di continue metamorfosi. Una misteriosa pulsazione interna domina invece nel quarto quartetto della compositrice romana, *You crawl over seas of granite* (2020), «per quartetto d'archi amplificato e stonato». Commissionato dal Quartetto Jack che lo ha eseguito la prima volta al festival Ultraschall di Berlino nel 2020, è il quartetto più radicale di Clara Iannotta, perché spinge all'estremo la metamorfosi del suono («Sapevo che stavo spingendo al limite la mia immaginazione sonora e la fisicità dei loro strumenti»), mettendo in gioco una grande varietà di materiali, ingigantendone le sonorità, trasformandoli, distorcendoli.

La compositrice romana prepara gli strumenti con graffette e patafix, usa diverse sordine, e fa accordare gli strumenti con intervalli anomali (non per quinte), microtonali, e su altezze molto gravi, circa un'ottava più in basso rispetto alla normale accordatura, producendo così suoni sfocati, imperfetti, molto rumorosi, e un allentamento di tensione delle corde che fa perdere il controllo dell'intonazione agli esecutori:

È stata una sfida per me, perché sono una maniaca del controllo. Ma in questo caso sono stata ricompensata per averci rinunciato: questo lavoro mi ha rivelato un nuovo spazio sonoro che non pensavo nemmeno di poter immaginare e che probabilmente definirà la mia musica per gli anni a venire. Come compositrice, questo è ciò che cerco: espandere in maniera utopica la mia immaginazione.

Gli strumenti così modificati si muovono con frasi sempre legatissime, giocando molto su diversi livelli di pressione sia della mano sinistra che dell'archetto, e su vari movimenti dell'archetto lungo le corde (come i lenti e graduali spostamenti dal ponticello alla tastiera, in prossimità della mano sinistra). Il risultato è una sostanza sonora fluida, densa e viscosa, attraversata da suoni scricchiolanti e continue turbolenze, con una misteriosa pulsazione interna, che evoca un mondo inquietante e ipnotico, e l'idea di un risveglio primordiale.

Gianluigi Mattiotti

Simone Corti, *Vertical lights on lost bodies* (2023), partitura, p. 15

QUARTETTO MAURICE
GEORGIA PRIVITERA violino
LAURA BERTOLINO violino
FRANCESCO VERNERO viola
ALINE PRIVITERA violoncello

Una costante e instancabile ricerca sul suono è l'aspetto che meglio contraddistingue il percorso dell'ensemble fin dalla sua fondazione nel 2002. Dopo aver approfondito l'ambito classico, ora privilegia nel proprio repertorio la musica dei secoli XX e XXI, esplorando ogni tipo di linguaggio contemporaneo. Nel corso degli anni ha approfondito lo studio del repertorio della musica contemporanea con interpreti e compositori di rilievo quali Márta e György Kurtág, Helmut Lachenmann, Philippe Manoury, Marco Stroppa, Chaya Czernowin, Beat Furrer, Mauro Lanza, Simon Steen-Andersen, Clara Iannotta,

Geneviève Strosser, l'Arditti Quartet, il Quatuor Diotima e il Klangforum Wien. Si è esibito nei più importanti festival in Italia e nel mondo, tra cui la Biennale di Venezia, November Music a 's-Hertogenbosch, nei Paesi Bassi, ManiFeste a Parigi, la Quartet Biennale e il Festival Mixtur a Barcellona, l'Italian Academy presso la Columbia University di New York, Vancouver New Music, gli Internazionali Ferienkurse für Neue Musik di Darmstadt, la Impuls Academy e Open Music a Graz, Nuova Musica a Macerata, la Music Biennale di Zagabria, il Festival Traiettorie di Parma, l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi per ProQuartet, il Festival Tzll

Meudcan di Tel Aviv, il Distat Terra Festival in Argentina e i Bludnzer Tage zeitgemäßer Musik a Bludenz, in Austria.

L'ensemble è stato tutor e quartetto *in residence* presso la Impuls Academy nel 2021, il Distat Terra Festival in Argentina nel 2016, nel 2018 e nel 2022, la Casa del Quartetto di Reggio Emilia nel 2019 e i Bludnzer Tage nel 2021 e nel 2022. Tiene un workshop biennale per le classi di elettronica e composizione presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino dal 2017. Nel 2015 ha vinto il XXXV Premio Franco Abbiati della critica musicale italiana, dedicato a Piero Farulli.