

L'opera in breve

Cesare Fertonani

Benjamin Britten aveva a lungo vagheggiato di trarre un'opera dal capolavoro di Thomas Mann, *Tod in Venedig* [Morte a Venezia] (1911), ma soltanto nel settembre del 1970, cioè subito dopo aver terminato *Owen Wingrave*, chiese a Myfawny Piper – che aveva già collaborato con il compositore in *The Turn of the Screw* (1954) e, appunto, in *Owen Wingrave* (1971) – di realizzarne un libretto. La genesi dell'opera, composta tra gli ultimi mesi del 1971 e la fine del 1972 (con alcune modifiche significative introdotte *a posteriori* sino al 1975), curiosamente venne così quasi a coincidere con l'uscita del film *Morte a Venezia* (1971) di Luchino Visconti, che tuttavia, a quanto pare, Britten evitò di vedere.

Almeno alcune delle ragioni dell'interesse di Britten per il capolavoro di Mann sono del tutto evidenti. Intanto la conturbante, pericolosa forza di attrazione esercitata da un ragazzo su un uomo adulto e lo struggimento per la bellezza, intesa come valore etico oltre che estetico, sono temi ricorrenti nel teatro di Britten: al riguardo, basta pensare a *Billy Budd* (1951). Proprio il ruolo che la bellezza gioca nell'esperienza esistenziale e creativa dell'artista costituisce forse l'aspetto decisivo di questi temi: chi si lascia conquistare dalla forza seduttiva e sconvolgente della bellezza sensuale può forse trarne ispirazione per la propria arte – in un rapporto comunque ambiguo e conflittuale con l'aspirazione al controllo razionale e al conseguimento di una perfe-

zione puramente formale – ma al contempo non può sottrarsi al vortice fatale della passione.

I problemi posti dalla trasposizione drammatica del racconto di Mann furono risolti dagli autori con efficacia. Nell'opera in due atti il soggetto è distribuito in 17 scene (7 nel primo, 10 nel secondo atto), che si susseguono con scorrevole e articolata drammaturgia narrativa enucleando i momenti essenziali della narrazione. Come in *The Turn of the Screw*, nel disegno dell'azione all'ascesa nel primo atto (qui, si potrebbe dire, nel segno di Apollo) fa riscontro la caduta del secondo (quando a trionfare è Dioniso). Al centro dell'opera si pone, protagonista assoluto, Aschenbach (tenore), tanto che tutta la vicenda appare vissuta dal suo punto di vista. Il suo antagonista vocale (basso-baritono) si moltiplica per dare voce a Dioniso e ai personaggi che ne incarnano le diverse apparizioni umane come messaggeri del destino che incombe su Aschenbach: il Viaggiatore, il Bellimbusto attempato, il Vecchio gondoliere, il Direttore e il Barbieri dell'hotel, il Capo dei musicanti. Gli altri ruoli, tra cui la voce di Apollo (contratenore), sono poco più che comparse. Con felice intuizione, i ruoli di Tadzio e i suoi familiari – personaggi che nel racconto di Mann parlano pochissimo e con i quali Aschenbach non scambia comunque neppure una parola – sono affidati a danzatori-mimi: l'estraneità di questi ultimi all'azione cantata segna dunque l'incomunicabilità tra il protagonista e il

mondo in cui vive l'oggetto dei suoi desideri. All'estrema economia dei personaggi corrispondono la concisione delle forme musicali, l'intensa essenzialità dell'espressione vocale, la dimensione trattentata e quasi cameristica del trattamento orchestrale: anima insomma l'opera una cifra di asciuttezza che mira a porre in rilievo la stretta claustrofobica e ossessiva intorno al protagonista (una scelta, per intendersi, in deciso contrasto con la magnificenza visiva estetizzante e le risonanze mahleriane del film di Visconti).

Per quanto riguarda la struttura musicale, *Death in Venice* offre al pari delle precedenti opere di Britten una fitta rete di temi e motivi riferibili al caratteristico tardo stile del compositore in cui saldi fondamenti dell'armonia tonale si intrecciano con elementi della sua personale assimilazione della serialità. Aschenbach si esprime soprattutto attraverso un libero e flessibile recitativo, aderente al dispiegarsi del testo drammatico, accompagnato dal pianoforte ma che all'occasione si distende in morbide campate liriche; mentre il mondo di Tadzio è connotato dall'impiego delle percussioni intonate che ricordano le sonorità luminose del gamelan. Le sei apparizioni umane di Dioniso

sono basate sullo stesso materiale musicale, di volta in volta sottoposto a sottili variazioni per ottenere un relativo grado di individualità.

Ultima opera di Britten, *Death in Venice* è anche quella del compositore più direttamente legata alla personalità artistica del suo compagno di vita e interprete d'elezione, il tenore Peter Pears, al quale è del resto dedicata. La parte di Aschenbach, che è in scena dall'inizio alla fine, fu appunto modellata con cura affettuosa intorno alle risorse vocali e alle raffinate capacità espressive di Pears. La prima rappresentazione ebbe luogo a Snape, The Maltings, nei pressi di Aldeburgh (Suffolk), il 16 giugno 1973. Peter Pears interpretò Aschenbach, John Shirley-Quirk i personaggi che incarnano le apparizioni di Dioniso, Robert Huguenin il ruolo danzato di Tadzio; a dirigere l'orchestra era Steuart Bedford. La produzione fu poi rappresentata nell'ottobre del 1973 al Covent Garden di Londra e nell'ottobre del 1974 al Metropolitan di New York. Nel frattempo, il 20 settembre 1973, era avvenuta anche la prima rappresentazione italiana, al Teatro La Fenice di Venezia.