

# Il compositore che scriveva in codice

DI JAMES CONLON

*Billy Budd* è il primo dei quattro lavori teatrali di Britten con un cast esclusivamente maschile. Segna il ritorno del compositore al *grand opéra* dopo le opere da camera *The Rape of Lucretia* e *Albert Herring*. Ripristina l'orchestra intera nella sua consueta posizione, con un grande coro e circa venti ruoli solisti. È la seconda di tre opere – insieme a *Peter Grimes* e *Death in Venice* – a svolgersi all'interno o intorno alla maestosa influenza del mare. Insieme a *Gloriana*, è il più grande dei suoi lavori su larga scala.

L'intero dramma si svolge in uno spazio chiuso e claustrofobico (una nave da guerra britannica) e contemporaneamente infinito (l'oceano su cui naviga). La nave, con il suo equipaggio, è tagliata fuori dal mondo e diventa un microcosmo umano, con bene e male, forza e debolezza, potenza e impotenza. L'oceano e il cielo suggeriscono la vastità incommensurabile di spiritualità ed eternità.

Un universo nell'universo, in cui si toccano i temi ricorrenti in Britten: sdegno per la distruzione – e non solo per la perdita – dell'innocenza; abdicazione da parte delle autorità civili alla responsabilità morale, a scapito dei deboli; importanza della compassione e sua deplorabile assenza nelle questioni umane.

A Benjamin Britten viene spesso attribuito il merito di aver risvegliato l'opera inglese, rimasta dormiente per due secoli. Gli si dovrebbe riconoscere anche di aver ridestato il mondo operistico contemporaneo al potenziale drammatico fino ad allora inespresso del tema delle relazioni maschili, pur essendo indubbiamente vincolato dalla legge e dal senso dell'osceno vigenti nella buona – e ipocrita – società del tempo. Ma diventando maggiorenne negli anni '30, era inevitabilmente consapevole degli eventi non troppo lontani che riguardavano il processo, la prigionia e la morte di Oscar Wilde.

Questo aspetto di Britten si manifestava sottilmente, soprattutto nella scrittura in codice. La parola scritta si presta all'uso di linguaggi criptati. La crescita degli alfabeti e la maggiore sofisticazione del linguaggio hanno alimentato uno sviluppo corrispondente nella messaggistica clandestina. Letteratura e poesia sono piene di esempi di questo tipo. Una parola può essere usata per significarne un'altra.

Per la musica trattare con i codici è più complicato. La musica – si dice spesso – inizia dove finiscono le parole. È un'arte inarticolata: non ha bisogno di legarsi ad alcun significato, e quando lo fa è implicito e non esplicito, mentre la parola può esserlo contemporaneamente. Britten si è posto un compito enorme nell'impiegare un codice, che nella storia della musica classica è sempre stato elemento minimo. Questa arte, che ha sviluppato un immenso potere evocativo, esprime emozioni descrivendo paesaggi, natura, foreste, oceani e montagne.

Allontanarsi da questo sentiero ben battuto ed entrare in un ambiente di codici significa addentrarsi in territori oscuri, disseminati di congetture, significati elusivi e speculazioni. Il codice musicale suggerirebbe l'uso di note che sembrano un modo per suggerire qualcos'altro. È operativo quando il compositore (anche *in absentia*), l'esecutore e l'ascoltatore, coscientemente o meno, sono toccati dalla stessa lunghezza d'onda.

Sempre più spesso il XX secolo ha prodotto esempi di questo genere: Sir Edward Elgar, Alban Berg e Alexander Zemlinsky lo hanno usato per inviare messaggi d'amore segreti. Viktor Ullmann, che ha scritto oltre venti composizioni mentre era prigioniero a Terezín, lo utilizzò ampiamente per comunicare e motivare i suoi compatrioti cechi-ebrei.

Ma gli esempi più significativi di codice musicale nel XX secolo si trovano nell'opera di Benjamin Britten e Dmitrij Šostakovič. Entrambi sentirono la medesima necessità, sebbene le circostanze che portarono a quella scelta furono diverse. Per il compositore russo, sotto la costante sorveglianza della macchina sovietica, la scelta era politica, per il suo collega e amico britannico, personale.

Considero Britten uno dei grandi compositori del XX secolo, sotto ogni aspetto. Conosceva tutti i generi più importanti: operistico, musica sacra, corale, vocale e strumentale (sia sinfonica che da camera). La sua tecnica compositiva era fortemente disciplinata, il linguaggio musicale assai peculiare e la padronanza della strumentazione impeccabile. Aveva una capacità infallibile di sposare parola e musica, che si rafforzano a vicenda, si ispirano e interagiscono con

una chimica sempre in evoluzione. Sono rari i compositori che hanno trasformato con successo capolavori della letteratura inglese in opere. Chi altri ha ambientato così efficacemente le opere di William Shakespeare, o di Henry James, Thomas Mann, Herman Melville o Guy de Maupassant, per non parlare di chi – se non Britten – ha ripreso tutti questi autori?

Il suo spettro tematico era ampio, ma tornò coerentemente a quei temi per lui importanti: il pacifismo, il tradimento dell'innocenza, l'ingiustizia e la crudeltà, la tragedia e l'insensatezza della guerra e delle aggressioni, l'abdicazione alla responsabilità morale da parte di coloro che governano le nostre vite. Spesso raffigurava il comportamento vile dei forti e difendeva la causa dei deboli. Ha protetto l'escluso e guardato in modo critico all'integrato.

Billy Budd, il protagonista del racconto di Herman Melville, è vittima dell'ingiustizia. La sua bellezza fisica e spirituale sprigiona un'energia positiva che si irradia come il sole. La bontà del capitano Vere è più ambigua. È colto e civile, intrinsecamente virtuoso e gentile. Ma quando arriva il momento di difendere il bene contro il male, si ritrova alle prese con un dilemma. Segue rigidamente le regole e manca di coraggio morale. Poteva perdonare Billy ma non lo ha fatto, lasciando che lo impiccassero.

La personalità più oscura è il maestro d'armi John Claggart. Il suo personaggio potrebbe essere spiegato con le parole con cui Samuel Coleridge ha descritto Iago, uomo dalla "malignità immotivata". E.M. Forster, che ha scritto gran parte del libretto, gli ha dato l'equivalente del Credo di Iago, e lo ha definito "il mio brano più importante... Voglio passione, un amore soffocato, perverso, corrotto... una scarica sessuale che diventa malvagità pura".

Così Claggart racconta la sua storia:

*Oh bellezza dello spirito, o bellezza del corpo, o bontà! Come vorrei non avervi mai incontrate! Come vorrei essere rimasto per sempre nel mio mondo, in quella depravazione in cui sono nato.*

*Lì vi ho trovato una sorta di pace, lì ho stabilito un ordine simile a quello che regna nell'Inferno.*

*Ma ahimè, la luce brilla nelle tenebre e le tenebre la comprendono e ne soffrono.*

*O bellezza dello spirito, o bellezza del corpo, o bontà! Come vorrei non avervi mai viste!*

*Ora che vi ho conosciute, quale scelta mi rimane? Nessuna, nessuna! Il mio destino è di annientarvi, sono votato alla vostra distruzione. Vi cancellerò dalla faccia della terra, da questo piccolo frammento di terra galleggiante, da questa nave dove il caso vi ha condotte.*

[dal libretto proposto in questo programma, nella traduzione di Patrizia Lerco]

Il desiderio di Claggart per Billy non può essere soddisfatto, e quindi lui deve distruggerlo. Billy è l'agnello sacrificale (Cristo); Claggart, incarnazione di male, crudeltà e alienazione (Satana); e Vere la figura dell'autorità umana che è, in realtà, sterile figura paterna.

La relazione Vere/Billy ricorda Abramo e Isacco. A Britten piaceva il tema di questo padre e figlio biblici, tanto da scriverne prima un Cantico, e poi citarlo nell'Offertorio del *War Requiem*. Nelle Scritture, l'Angelo di Dio libera Abramo dall'ordine arbitrario di uccidere suo figlio e suggerisce un sacrificio minore. Ma, nel *War Requiem*, la poesia contro la guerra di Wilfred Owen capovolge i termini: "Ma Abramo non volle saperne, e uccise il ragazzo, e metà del seme d'Europa, uno per uno". Il Capitano Vere – come i sovrani europei – tradisce l'innocenza e lascia che Billy Budd venga distrutto.

Parte di questo saggio è tratta da un mio precedente articolo, *Message, Meaning and Code in the Operas of Benjamin Britten*, pubblicato da The Hudson Review nel 2013.

TRADUZIONE DI GIULIO MESSINA