

# La genesi dell'opera

Cesare Fertonani\*

A seguito del successo di *Powder Her Face* (1995), con cui Thomas Adès fa il suo esordio nel teatro musicale, la Royal Opera House di Londra commissiona al compositore inglese una nuova opera. Adès inizia a lavorare a un soggetto ispirato al suicidio di massa di Jonestown del 1978 per poi accantonare il progetto, ritenendolo difficilmente realizzabile in termini operistici. Alla ricerca di un altro soggetto, nel 2000 assiste all'allestimento di *The Tempest* con la regia di Jonathan Kent all'Almeida Theatre di Londra e da lì nasce l'idea di un'opera tratta dal capolavoro di William Shakespeare. Per il libretto si rivolge quindi alla scrittrice e drammaturga australiana Meredith Oakes, non nuova a collaborazioni con musicisti. Composta nel 2003, *The Tempest* sarebbe così divenuta la seconda opera di Adès, realizzata in coproduzione con il Teatro dell'Opera di Copenhagen e l'Opéra National du Rhin di Strasburgo, alla quale seguirà poi *The Exterminating Angel* (2016).

Com'è noto, *The Tempest* (1611) è ritenuto uno degli ultimi drammi composti da Shakespeare da solo, e forse di tutti il più enigmatico. La sua fortuna in ambito musicale si concretizza in una fitta serie di opere che dal tardo Seicento (Matthew Locke, 1674) attraversa il Settecento (John Weldon, 1712) e l'Ottocento (Henry Bishop, 1821; Fromental Halévy, 1850; Zdeněk Fibich, 1895) sino al Novecento (Kurt Atterberg, 1921; Felice Lattuada, 1922; Frank Martin, 1955) e alla contemporaneità (John Eaton, 1985; Michael Nyman, 1991; Luca Lombardi, 2006). D'altro canto il soggetto di *The Tempest* ha affascinato i compositori anche per ciò che riguarda le musiche di scena (Arthur Sullivan, 1861; Ernest Chausson, 1888; Engelbert Humperdinck, 1906; Jean Sibelius, 1925) e la produzione sinfonica (Hector Berlioz, 1830; Pëtr Il'ič Čajkovskij, 1873), senza contare le intonazioni vocali e corali dei brani lirici tratti dal dramma. Nel misurarsi con un soggetto e un testo drammatico tanto illustre e complesso, compositore e librettista scelgono qui di scrivere un'opera che si ispira a *The Tempest* ma non ne costituisce una trasposizione letterale. Dai cinque Atti del dramma originale si passa ai tre Atti dell'opera, mentre il dettato di Shakespeare è sottoposto a un lavoro di ripensamento e riscrittura nel senso di una riduzione e concentrazione testuale. Dalla ricchezza di contenuti del dramma – e dalle sue possibili interpretazioni – sono estrapolati alcuni temi, integrati con altri elementi originali, e l'opera si focalizza innanzitutto sulla necessità e sulla difficoltà della misericordia.

Il libretto adotta un linguaggio contemporaneo: i brevi versi, ritmici e rimati o semi-rimati, ricordano più le liriche strofiche che i versi sciolti del testo originale. Questa scelta corrisponde al duplice intento di riflettere gli aspetti magici, rituali e infantili del dramma e, al contempo, il potere di incantamento della poesia messa in musica. Le differenze tra il libretto e il testo di Shakespeare sono sensibili; in particolare, a cambiare rispetto al dramma è l'identità del protagonista, Prospero. Nell'opera Prospero è più un uomo appassionatamente vendicativo che non un saggio e distac-

cato manipolatore degli eventi: sebbene sia quasi onnipotente, egli viene a conoscenza delle cose a poco a poco e prova emozioni contraddittorie sino alla fine. In altri termini, qui Prospero si vede costretto ad accettare in modo fatalistico che la figlia Miranda lo abbandoni per assecondare l'amore che ella prova nei confronti di Ferdinando.

Per dare voce e suono alla pulsione di vendetta, alla forza incontrastabile dell'amore, alle ambiguità nell'uso del potere, alla proprietà oscura della magia e a quella salvifica e curativa della musica, la partitura di Adès offre una gamma espressiva ampia e diversificata, nel segno di un eclettismo volto ad aderire alla varietà dei personaggi e delle situazioni drammatiche, manifestando la fiducia sincera del compositore nelle risorse drammaturgiche del genere operistico e delle sue forme come arie e altri pezzi chiusi. Così si passa, per esempio, dalla stridente e aggressiva musica di tempesta dell'inizio del primo e del terzo Atto a quella intensamente lirica del duetto d'amore tra Miranda e Ferdinando (Atto II, Scena 4) e del quintetto della riconciliazione tra Miranda, Ferdinando, Prospero, il Re di Napoli e Gonzalo, in forma di passacaglia e dunque di variazioni su basso ostinato (Atto III, Scena 4). La caratterizzazione drammatica e musicale è molto fluida e anziché puntare sull'associazione tra personaggi e motivi tende piuttosto a sfruttare, al di là dei contrasti di linguaggio e scrittura – consonanza o dissonanza, omofonia o polifonia, linee melodiche frammentate o continue –, le sottili sfumature nel quadro di un trattamento vocale assai ricco e differenziato (la parte di Ariel è affidata all'estremo virtuosismo di un soprano di coloratura), le potenzialità espressive e i timbri della componente orchestrale e le tecniche di derivazione ed elaborazione di piccole cellule o di semplici gesti, per tessere una trama musicale dall'andamento, dagli umori e dai colori espressivi cangianti e imprevedibili. L'opera va in scena per la prima volta a Londra il 10 febbraio 2004 con un cast comprendente Christine Rice (Miranda), Simon Keenlyside (Prospero), Cyndia Sieden (Ariel), Ian Bostridge (Caliban), Toby Spence (Ferdinand), John Daszak (Antonio), Christopher Maltman (Sebastian) e Philip Langridge (Alonso), la direzione musicale dell'autore e l'allestimento firmato da Tom Cairns. In breve l'opera, ripresa a Londra nel 2007, riscuote un ampio successo internazionale, al punto da diventare un titolo del repertorio contemporaneo con successive rappresentazioni a Strasburgo e Copenhagen (2005), Santa Fe (2006), Lubecca (2010), Québec (2012) e New York (2012) nell'allestimento di Robert Lepage, Francoforte sul Meno (2014), Vienna (2015), Budapest (2016). Dell'opera esistono un'edizione discografica della ripresa londinese del 2007 e una in video dell'allestimento di New York del 2012.

---

\* Cesare Fertonani (1962), storico e critico della musica, insegna all'Università degli Studi di Milano. Si è occupato soprattutto della musica strumentale dal Settecento al Novecento e tra le sue pubblicazioni ci sono alcune monografie su Vivaldi, Mozart e Schubert.