

Introduzione

Heulendes hat die Musik, das ist eine Aufgabe, und Besänftigendes.¹

Così, appena sei anni fa, Hans Werner Henze definiva l'essenza della musica: un ululato, che ha i toni del lamento e del pianto, che è sfogo dei tormenti esistenziali. E lo sfogo è liberazione, che placa le contrazioni interiori e dona quiete. Il creatore di suoni si sente investito di una *Aufgabe*, che va al di là dell'esistenza individuale e che aspira all'universalità. Egli si fa interprete dello *Heulendes* dell'uomo continuamente teso tra giubilo e delusione, e la sua musica fa sì che le lacrime vengano ascoltate e trovino consolazione nei suoni.

Tra le abbondanti dichiarazioni di poetica, che aiutano a districarsi nelle trame dell'estetica di Henze, si sono scelte proprio queste parole perchè aiutano a fare luce sulla sua produzione teatrale degli anni Cinquanta. Per le quattro opere prese in esame in questo lavoro, che coprono l'arco di un decennio, Henze adottò definizioni di genere della tradizione drammatico-musicale (*Lyrishces Drama* per la prima, *Oper* per le successive tre), sottolineando così di non volersi porre in alterità rispetto ad essa: non poteva essere altrimenti, data la sua passione per il melodramma ottocentesco, a cui dichiarò sempre d'ispirarsi. Per il suo esordio, a soli ventisei anni, scelse un soggetto che gli offrisse un campo d'azione intertestuale: muovendosi fra gli intrecci della *Manon* di Prévost e della *Dame* di Dumas presentò in chiave moderna il famoso soggetto elaborato nei capolavori di Massenet e Puccini. Poi si confrontò con Gozzi, a segnare degnamente il suo amore per l'Italia, che non fu solo rifugio dai pregiudizi dell'odiata-amata patria ma soprattutto luogo di ricerca di sé. L'Italia del Rinascimento e dei miti antichi era inoltre la terra della classicità, che ha accompagnato costantemente la vena creativa di Henze. La patria d'elezione fu anche terra di un isolamento desiderato,

¹ HANS-JÜRGEN HEINRICHS, e HWH, *Es ist so, als ob ich nicht der Autor sei*, in HANS-JÜRGEN HEINRICHS, *Schreiben ist das bessere Leben: Gespräche mit Schriftstellern*, München, Antje Kunstmann, 2006, pp. 296-313: 310.

necessario per scoprire i propri bisogni esistenziali e confrontarsi con la propria interiorità. La scelta di Kleist, un poeta tormentato, alla continua ricerca di una felicità che si rivelò poi un'illusione, fu perciò quasi logica. Nel grande poeta tedesco Henze trovava l'espressione dei propri tormenti che condivise a lungo con l'amica di sempre Ingeborg Bachmann. Il decennio si chiuse con l'approdo ad un soggetto originale, uscito dalla penna del grande Auden: la sua poesia donò al compositore una materia a tratti oscura ed estremamente crudele.

Ma qual è la relazione tra la citazione riportata in esergo e questo teatro? La risposta è rintracciabile nelle opere prese in esame, in cui si rinvenivano già gli aneliti libertari che esploderanno in aperto impegno politico nel decennio seguente, e un desiderio latente di farsi carico di una *Aufgabe* civilizzatrice. Attraverso l'analisi di quadri, scene o episodi si è cercato di individuare i tratti peculiari di una drammaturgia che ha fatto di Henze uomo di successo in un decennio ricordato nella storia della musica per l'esplosione dell'avanguardia postbellica, e in cui la storiografia pose spesso in margine esperienze non riconducibili a quel filone.

Si ringraziano il Teatro delle Muse di Ancona e il Teatro di San Carlo di Napoli per la gentile concessione della registrazione video dell'*Elegy for young lovers* (stagione lirica 2005-2006); la casa editrice Schott per il prestito delle partiture del *König Hirsch* e del *Prinz von Homburg*; l'Universität für Musik und Darstellende Kunst di Graz per la gentile concessione della registrazione audio del *Re Cervo* (25-28 maggio 2006, dir. Wolfgang Schmid).