



Santa Margherita Ligure

# Opera lirica e ascolto musicale

Come imparare ad ascoltare la musica  
attraverso l'opera  
a cura di Cinzia Faldi

6 febbraio 2021

## Il teatro di Mozart



associazione  
**il MELOGRANO**  
onlus

con la compartecipazione  
del Comune  
di S. Margherita L.



# *Il teatro di Mozart*

## *1. Inquadramento storico*

L'Europa del XVIII secolo vede, politicamente, l'ascesa, l'apogeo e il declino di grandi monarchie assolute, che instaurano variabili e sempre mutevoli alleanze. Molte le occasioni di conflitto tra i più potenti stati per questioni di successioni dinastiche e di conquiste territoriali, con periodi di relativa pace<sup>1</sup>. Il 1700 è il secolo del colonialismo: insediamenti commerciali europei in Asia cominciano a trasformarsi in stabili domini territoriali. Verso la fine del secolo prende avvio in Inghilterra la "rivoluzione industriale", soprattutto nell'ambito dell'industria tessile e grazie alla nascita delle prime macchine a vapore. Dopo la pace di Aquisgrana del 1748, sale sul trono d' Austria l'imperatrice Maria Teresa. Durante il suo regno si viene formando quell'apparato statale che costituirà per quasi 150 anni la struttura portante dell'impero asburgico. La centralizzazione delle funzioni amministrative contribuisce a fare di Vienna una capitale vivace e cosmopolita, meta di intellettuali ed artisti, sede, con Haydn e Mozart della più fervente civiltà musicale del tempo. Nel 1780 l'imperatrice muore e le succede il figlio Giuseppe II, già associato al trono nel 1765. Il sovrano continua l'azione riformatrice della madre, sostenendo un dispotismo illuminato, ma il suo breve regno termina nel 1790, a 49 anni, sotto il segno di ribellioni autonomistiche.

## *2. L'Illuminismo*

La vita culturale del XVIII secolo è dominata da un grandioso movimento intellettuale, che coinvolgerà tutta l'Europa, chiamato "Illuminismo". E' assegnato alla ragione un ruolo di primaria importanza, essa è in grado di vagliare criticamente la realtà, con il proposito concreto di assicurare la felicità ed il benessere degli uomini. Convinto che i poteri della ragione e dell'educazione siano in grado di rovesciare l'ignoranza e di aprire le vie del progresso, l'intellettuale illuminista riserva a sé ed alle élite colte un ruolo chiave nella società. In vista di questo, viene criticato il principio di autorità, si aderisce ad una religione naturale e razionale, contro ogni dogma e contro ogni "a priori". E' in Francia che si realizza la più significativa posizione illuminista. Affondando le radici nel pensiero di Cartesio, sono gli "enciclopedisti" a diffondere le nuove idee, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Voltaire e D' Alambert analizzano la società e pongono le basi con la creazione della prima "Enciclopedia", per l' idea di un sapere universale e di una nuova scienza<sup>2</sup>. Nel mondo tedesco il movimento viene legato alla lotta contro il dogmatismo e l'autoritarismo della chiesa luterana, il filosofo Kant, l'esponente di maggior rilievo, interpreta l'illuminismo come il coraggio di far uso del proprio intelletto senza sottostare alla guida di altri. Il movimento illuminista tenta di elaborare un disegno politico riformatore che va ad incontrarsi con l'azione di molti sovrani, in nome di una tirannide "illuminata". La circolazione internazionale delle idee è favorita, in certo qual modo, dalla massoneria, setta segreta di lontane origini medioevali, nata in seno agli artigiani carpentieri, poi rinnovata in Inghilterra e diffusa in tutta Europa fin dagli inizi del 1700. Tuttavia molte potenze

<sup>1</sup> Dal 1717 al 1720, la Spagna tenta di modificare l'assetto europeo; dal 1733 al 1738 si svolge la guerra di successione polacca; dal 1740 al 1748 quella di successione austriaca; dal 1756 al 1763 la Guerra dei "Sette anni", che impegna Austria, Francia e Russia contro Prussia ed Inghilterra.

<sup>2</sup> "Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers", prima edizione dal 1751 al 1780 sotto la principale direzione di Denis Diderot

non accolgono le idee illuministe, si irrigidiscono in posizioni di estremo dispotismo, generando una sempre più insanabile frattura fra le classi sociali che, di lì a poco, metteranno in atto le ben note rivoluzioni<sup>3</sup>

Verrà meno la fede incrollabile nell'impiego libero e spregiudicato della ragione, nelle cui pieghe si farà strada l'uso romantico del "sentimento" quale nuovo criterio per sperimentare la realtà e trovare nuove verità.

### 3. *Wolfgang Amadeus Mozart: cenni biografici*

Mozart nasce a Salisburgo nel 1756 e muore a Vienna nel 1791. IL padre Leopold, pur non trascurando il suo lavoro di compositore ed insegnante di musica, dedica molto tempo ed energie all'educazione musicale del figlio. Orgoglioso delle precoci doti musicali di Wolfgang, tanto da definirlo "miracolo che Dio ha fatto nascere a Salisburgo", Leopold in ogni modo "sponsorizza" il figlio, facendolo esibire, da solo o con la sorella<sup>4</sup>, presso una corte, in pubblico o in una chiesa. A Monaco, presso il principe eletto Massimiliano III, Wolfgang tiene il suo primo concerto a 6 anni. L'universale ammirazione per le indiscusse doti del giovane trova riscontro nei tre anni durante i quali tutta la famiglia Mozart soggiorna nei principali centri musicali dell'Europa occidentale. Tornato a Salisburgo, Wolfgang viene nominato nel 1769 Konzertmeister. Dal 1769 al 1773, Mozart intraprende con il padre tre viaggi in Italia, intervallati da brevissimi ritorni a Salisburgo. In Italia il giovane compositore suona, ascolta musica e compone. Particolarmente feconde le permanenze a Milano, Bologna, Firenze, Roma e Napoli. In queste città Mozart conosce musicisti di primo piano, quali Piccinni, letterati di chiara fama come Giuseppe Parini<sup>5</sup>. Di particolare rilievo l'incontro a Bologna con Giovanni Battista Martini, uno dei massimi teorici italiani del contrappunto barocco. Nel 1773 Mozart orna a Salisburgo dove viene assunto come musicista presso la corte dell'arcivescovo Colloredo, inizialmente favorevole al compositore. Ma nel 1775, il teatro di corte viene chiuso, peggiorando la situazione economica di Mozart, inoltre la palese seguente ostilità dell'arcivescovo costringono il musicista ad allontanarsi per recarsi a Mannheim, Parigi, Monaco. Dopo la morte della madre nel 1778, Mozart trascorre ancora un breve periodo a Salisburgo, ma, deluso dall'ambiente, lascia la città natale e nel 1781 giunge a Vienna dove conosce Costanza, figlia della vedova Weber, che poi sposerà nel 1782. Nel 1787 muore a Salisburgo il padre Leopold, che lascia quasi tutte le sue sostanze alla figlia Maria Anna, praticamente diseredando Wolfgang. Nel 1787 l'imperatore Giuseppe II nomina Mozart compositore di corte. Nel 1789 il musicista parte per la Germania, alla ricerca di nuovi incarichi ed introiti, ma il viaggio, che lo aveva visto soprattutto a Dresda, Lipsia e Berlino, si rivela infruttuoso. Il 1790 è un anno particolarmente difficile per il compositore: la fama di eccellente musicista, consolidata a livello europeo, non trova più riscontro in patria. Il 20 febbraio muore Giuseppe II, importante sostenitore di Mozart. Il successore Leopoldo II, non lo favorisce né accoglie le richieste lavorative del musicista. Nel 1791 Mozart, dopo aver rifiutato un incarico a Londra, per motivi non del tutto chiari, supera la crisi, tornando ai propri abituali livelli di produttività. Ricevuti a Praga commenti spregiati da parte dell'imperatrice Maria Luisa, circa la "Clemenza di Tito", rappresentata per l'incoronazione di Leopoldo II a re di Boemia, Mozart si ammala e muore a Vienna nel 1791, rendendo incompiuto il suo famoso Requiem. Viene poi sepolto in una fossa comune. Discussa e controversa l'adesione di Mozart alla "massoneria". Dopo il trasferimento definitivo a Vienna, Mozart entra con certezza nella massoneria nel 1784, nella loggia "Alla beneficenza", dopo aver percorso tutto il cammino iniziatico, da "apprendista", "compagno", "maestro". Nel 1785 Giuseppe II emana un decreto in virtù del quale le otto logge massoniche di Vienna vengono accorpate in solo due, "Alla nuova speranza incoronata" e "Alla verità". Assoggettate ad uno stringente controllo regio, onde frenarne le attività più illuministe e

<sup>3</sup> Si fa riferimento alla Rivoluzione francese del 1789, alla Rivoluzione industriale, alla Rivoluzione americana dal 1775 al 1783, alle Rivoluzioni sociali e culturali

<sup>4</sup> Maria Anna Mozart

<sup>5</sup> Nel 1771 Giuseppe Parini scrive per Mozart un libretto "Ascanio in Alba" per le nozze di Ferdinando d' Asburgo-Este con Maria Beatrice Ricciarda d'Este

anticlericali, Mozart entra a far parte della prima. L'adesione del musicista trae fondamento in profondi convincimenti a favore della tolleranza religiosa, contro il fanatismo, il militarismo, per la pace fra i popoli.

#### 4. *Il linguaggio musicale*

Il linguaggio musicale delle tre opere Da Ponte-Mozart è il linguaggio del "classicismo viennese"; stile, in verità, più impiegato nell'ambito strumentale che in quello vocale. La forma sonata è il principale strumento del quale Mozart si serve per organizzare le proprie idee musicali. Essa è divisa in tre sezioni: Esposizione, Sviluppo, Ripresa<sup>6</sup>. Il controllo fondamentale di questa forma è il movimento, il "divenire". Succede qualcosa, i materiali musicali si trasformano, si arriva ad un contrasto, fino a giungere ad una sintesi con conclusione. Mozart dimostra spiccata sensibilità per le voci, ogni singola Aria delle sue opere viene scritta pensando al timbro ed alle caratteristiche vocali di ognuno degli interpreti. Molti, nelle opere di Mozart, i doppi sensi, le allusioni, i simboli sonori. L'uso di due corni è, ad esempio, simbolo di infedeltà. Le tre opere "all'italiana" iniziano con il tradizionale brano strumentale introduttivo, nel quale è evidente la volontà di Mozart di presentare temi che torneranno nel corso dell'opera. Rare le Arie che costituiscono un momento statico, riflessivo, "contemplativo". La grande Aria seria ha la forma del Rondò<sup>7</sup> forma dal carattere circolare, statico, ideale per mostrare il tormento del personaggio di fronte a ripensamenti o ricordi. Le Arie di Mozart più frequentemente hanno, invece, un carattere diverso: il personaggio non è quasi mai chiuso in se stesso, nei propri pensieri e sensazioni, ma si rivolge ad un interlocutore, vero o immaginario che sia. Sono arie "d'azione" o "dialogiche". Il Concertato è il "pezzo d'assieme" cantato da più personaggi ed è la categoria fondamentale del teatro mozartiano, centro della concezione drammaturgica. Esso si basa su un "tono di conversazione", fondamentale per lo scambio tra i personaggi ed il procedere dell'azione. Dai "duetti" ai "sestetti", viene sottolineata in modo ideale la dinamica tra i personaggi. I grandi Finali d'atto, sono tra le creazioni mozartiane più famose: il numero dei personaggi sulla scena aumenta progressivamente, si alternano tempi lenti e veloci, l'intera orchestra (il "tutti") arriva solo quando sono in scena tutti i personaggi. Il Finale è, dunque, una sorta di enorme Concertato senza interruzioni che vede l'ingresso successivo di più personaggi con uno straordinario effetto cumulativo. Di primario rilievo il ruolo dell'orchestra: una rivelazione, un colpo di scena, l'ingresso di un nuovo personaggio o l'uscita di uno di essi, sono sempre sottolineati da un mutamento nell'organico e nella scrittura orchestrale. L'orchestra segue i vari personaggi nel corso dell'opera, ad alcuni protagonisti sono associati timbri specifici. Il cuore dell'orchestra mozartiana è costituito dagli archi, ma non mancano coppie di flauti, oboi, clarinetti e fagotti. Gli ottoni sostengono e sottolineano i momenti più "densi" del brano, i tromboni vengono associati all'aldilà e al soprannaturale. Sono utilizzati corni e trombe, in misura limitata i timpani. Strumenti privilegiati il clarinetto e l'oboe, spesso associati, ad esempio, il primo alla Contessa ed il secondo a Susanna, nelle "Nozze". Ma gli strumenti ed i timbri orchestrali non si limitano a sottolineare caratteri e atmosfere: essi partecipano anche al gioco dei travestimenti e degli inganni. Nelle "Nozze", quando la Contessa e Susanna decidono di scambiarsi i ruoli e di travestirsi una con i panni dell'altra, anche gli strumenti che di solito le accompagnano si invertono: la Contessa sarà accompagnata dall'oboe e Susanna dal clarinetto.

#### 5. *Lorenzo Da Ponte*

Emanuele Conegliano nasce a Ceneda, quartiere di Vittorio Veneto, nel 1749 e muore a New York nel 1838. Battezzato nel 1763, Emanuele prende il nome dal vescovo officiante, appunto Lorenzo da Ponte, com'era allora consuetudine. La famiglia, di origine ebraica e di modeste condizioni, educa il giovane privatamente. Grazie all'appoggio del prelato, Lorenzo può entrare in seminario, dove approfondisce gli

---

<sup>6</sup> L'esposizione presenta due diversi temi in due diverse tonalità (il primo nella tonalità fondamentale, detta "Tonica", il secondo in una tonalità contrastante, della "Dominante"). Lo sviluppo elabora gli elementi tratti dall'Esposizione. La Ripresa fa riascoltare i temi dell'Esposizione ma tutti nella stessa tonalità "Tonica".

<sup>7</sup> Forma musicale vocale di origine francese, che si afferma già nel XIII secolo nella sua forma più semplice, la ternaria (ABA)

studi. Nel 1773 viene ordinato sacerdote e si trasferisce a Venezia. Pur essendo prete nella chiesa di San Luca, Lorenzo conduce vita spregiudicata. Nel 1779 viene giudicato colpevole di “pubblico concubinaggio” e bandito da Venezia per quindici anni. Ripara allora nell’austriaca Gorizia, vivendo come scrittore ed appoggiandosi agli ambienti nobiliari e culturali della città. Giunge poi a Vienna nel 1781 per interessamento di Antonio Salieri, diventando poeta di corte di Giuseppe II. Qui scrive i tre libretti per Mozart in lingua italiana, che gli diedero fama e successo. Dopo la morte di Giuseppe II nel 1790, Da Ponte cade in disgrazia e si deve allontanare da Vienna. Nel 1792 si reca a Londra, qui scrive libretti per una compagnia operistica italiana e per dieci stagioni ricopre l’incarico di impresario al King’s Theatre. A Londra Da Ponte sposa Nancy Grahl di vent’anni più giovane. Gli eventi precipitano, le attività di Da Ponte si rivelano un disastro finanziario e il librettista si stabilisce a New York, dove intraprende una serie di varie e disparate attività, dal negoziante al professore, di nuovo ancora impresario teatrale e promotore delle musiche di Rossini, che per la prima volta vengono conosciute negli Stati Uniti<sup>8</sup>. Dal 1823 al 1827 pubblica le sue “Memorie” in tre volumi, nel 1828 viene naturalizzato cittadino statunitense. Come Mozart, la sua salma viene deposta in una fossa comune, dopo una traslazione in un cimitero del Queens. Non esiste quasi nessuna testimonianza diretta sui rapporti Mozart-Da Ponte, solo brevi cenni in alcune lettere di Mozart e solo poche parole nelle “Memorie” di Da Ponte. Il 7 maggio 1783, così scrive Mozart al padre: “... abbiamo qui, come poeta, un certo abate Da Ponte. Attualmente costui ha un sacco da fare con le correzioni per il teatro. Per “obbligo” deve scrivere un libretto tutto nuovo per Salieri. Non avrà terminato prima di due mesi. Poi ha promesso di scriverne uno nuovo per me, chissà se potrà, o vorrà, mantener la sua parola! Voi sapete bene che i signori Italiani sono molto amabili in faccia! Basta, li conosciamo! Se è d’accordo con Salieri, non riceverò nulla per tutta la mia vita. Eppure vorrei tanto mostrarmi anche in un’opera italiana”<sup>9</sup>. I timori di Mozart si rivelano infondati. Non solo Da Ponte scriverà per Mozart le ben note opere, ma si rivelerà anche uno dei più importanti librettisti della storia della musica. Da Ponte capisce di dover fare un passo indietro, di sacrificare l’orgoglio di poeta per dare ai versi un “taglio scenico” ed assecondare il musicista. Questa volta è la poesia che deve essere “serva ubbidiente della musica”, il libretto è il punto di partenza, ma il carattere dei personaggi, il ritmo, il significato dell’azione devono essere creati dalla musica. Da Ponte conosce alla perfezione le regole di costruzione del libretto d’opera settecentesco, ma il librettista spesso le sovverte per esigenze drammaturgiche. Basti pensare all’uso della rima, che non è mai fine a se stessa. Le rime bacciate (AABB) sono utilizzate per legare tra loro il significato di due versi o le azioni di due personaggi, “Vieni, mio bel diletto” è la scena nella quale, ad esempio, Don Giovanni seduce Zerlina: con mirabile precisione, la fanciulla è “attratta” dai versi incalzanti di Don Giovanni, ai quali risponde in rima uno per uno<sup>10</sup>. Ma nel duetto tra il conte e Susanna, terzo atto delle “Nozze”, le rime non sono bacciate, bensì alternate (ABAB): il conte sta tentando di sedurre Susanna, ma la fanciulla lo prende in giro, finge di acconsentire. I versi dei due personaggi restano, quindi, separati, non si “attraggono” reciprocamente: C. “ Dunque in giardin verrai?” S. “Se piace a voi, verrò” C. “E non mi mancherai” S. “ No, non vi mancherò”.

## 6. Le nozze di Figaro

Nel catalogo autografo delle opere di Mozart, che il compositore cominciò a redigere nel 1784, nel quale inseriva le singole composizioni man mano che le portava a termine, troviamo scritto il 29 aprile 1786 : “Le nozze di Figaro. Opera buffa. In 4 atti”. L’opera andrà in scena , due giorni dopo, al Burgtheater di Vienna , con discreto risultato. La vera grande popolarità , l’opera la ottenne a Praga , nel dicembre dello stesso anno , al punto che i giornali locali scrissero che “nessun brano aveva mai causato un simile entusiasmo”. Da Ponte trae il suo libretto da un “ opusculé comique” di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, scrittore e polemista francese, intitolato “La folle journée au le mariage de Figaro”, si tratta della seconda pièce

---

<sup>8</sup> In particolare “La gazza ladra”

<sup>9</sup> Lettera di Mozart al padre, del 7 maggio 1783

<sup>10</sup> Don Giovanni, Atto I Scena 9

di una trilogia che comprende "Il barbiere di Siviglia" e "La madre colpevole"<sup>11</sup>. Un lavoro "politico", di scottante attualità. Per merito del diplomatico Da Ponte, l'opera venne data alle stampe<sup>12</sup>. Nelle "Nozze" due personaggi plebei, ancora subalterni, ma non sottomessi, riescono a spuntarla su un nobile. Poche volte, in precedenza, la nobiltà era stata trattata in maniera altrettanto irriverente. Tale intento politico era già presente nella commedia di Beaumarchais, certamente più "dialogata" e "verbosa", nata per il teatro di prosa e rappresentata presso la "Comedie Française"<sup>13</sup>. Le "Nozze" sono ricche di istanti costruiti a "scatola cinese", con l'ingresso successivo, sempre a sorpresa, di più personaggi. Tuttavia non sono gli intrighi a determinare la funzione drammaturgica, bensì l'imbroglio che ne deriva, il fallimento, le situazioni astruse che ne scaturiscono. La confusione dei diversi intrighi è più essenziale che non la logica di ciascuno di essi. La complicazione smaschera i caratteri e li differenzia psicologicamente. I personaggi non vengono quasi mai definiti attraverso brani solistici, bensì attraverso il confronto e l'interazione, ossia nei concertati. Il personaggio più indimenticabile dell'opera, già piena di caratteri memorabili, è certamente Cherubino, adolescente inquieto, perennemente innamorato. Il suo ruolo, con voce di donna, è quello di "perturbare" continuamente. Il paggio rappresenta un primo stadio di "eros": il desiderio d'amore è indeterminato, l'oggetto ancora poco distinto. Susanna schernisce Cherubino perché, in certo qual modo, è innamorato di Marcellina ed il paggio non trova altra motivazione che questa: "Essa è una donna". Il desiderio incanta e seduce, commuove e consente di sognare. Cherubino è ugualmente innamorato della Contessa: l'oggetto del suo amore non è, dunque, distinto, rimane ancora vago. Ciò che prova Cherubino è adesso l'amore per l'amore e per quell'idea di femminilità che le donne hanno in comune. Al polo opposto, momento culminante del Finale, è il perdono della Contessa, costruito per generare una sensazione catartica, dal carattere quasi religioso e trascendente. Il perdono della Contessa è un balsamo che scende sui personaggi di questo giorno di tormenti, capricci e follia. Il messaggio morale corre verso la catarsi di una generale grandiosa assoluzione. Religioso o no, il Finale delle "Nozze" permette per un attimo di intravedere un mondo superiore, il mondo della gioia e dell'armonia, in cui contrasti e passioni umane si acquietano e si risolvono.

## 7. Don Giovanni

"Il dissoluto punito o il Don Giovanni. Opera buffa in due atti", così scrive Mozart sul proprio catalogo delle opere il 28 ottobre 1787. Opera buffa, non "Dramma giocoso" come appare sul libretto. Tale denominazione è giustificata perché l'opera d' "azione", basata sulla sorpresa, sulla velocità, sul travestimento. Don Giovanni è personaggio in perpetuo movimento, irrequieto, inafferrabile, portato ad agire d'impulso e a cogliere al volo ogni occasione. Tutti i personaggi sono legati a lui per qualche motivo. Solo il Commendatore, da morto, non ha più legami con Don Giovanni e per questo starà a lui risolvere la vicenda, vero "deus ex machina". L'opera è in continuo graduale divenire: la mescolanza di stili e generi non è mai casuale, ma il trapasso da una situazione drammatica all'altra e da uno stile all'altro, si realizza in genere per gradi successivi. Gran parte dell'opera è costruita su due piani paralleli: quello dei personaggi "bassi" a cui si unisce Don Giovanni che non disdegna "queste contadinotte" e quello dei personaggi "alti". Ma le classi sociali, sostanzialmente, non interagiscono, non si fondono. Mozart ci fa entrare nel vivo del dramma con la scena del cimitero, sospesa tra comicità e brividi ultraterreni. L'intervento di Leporello amplifica la forza drammaturgica della scena: il punto di vista del servitore offre uno sguardo "dal basso" che rende, per contrasto, veramente gigantesco, cosmico, lo scontro tra Don Giovanni e il convitato di "pietra". Molte le fonti ispiratrici dell'opera, da Molière, Goldoni, Byron<sup>14</sup>. Tuttavia, resta all'origine un lavoro di Tirso de Molina, monaco gesuita spagnolo (1579-1648) che scrive nel 1616 "El burlador de Sevilla y convidado de piedra". Se Cherubino è alla ricerca di un oggetto d'amore

---

<sup>11</sup> Trilogia pubblicata dal 1775 al 1792

<sup>12</sup> Il "Barbiere di Siviglia" era già stato messo in musica da Paisiello nel 1782, su libretto di Giuseppe Petrosellini

<sup>13</sup> Teatro stabile francese, fondato nel 1680 grazie all'interessamento di Molière

<sup>14</sup> Don Giovanni di Molière (1665), Don Giovanni di Goldoni (1736), Don Giovanni di Byron (1819)

ancora vago e indeterminato, Don Giovanni cerca l'amore come principio, ma l'amore appare nel singolo, nella singola determinata donna, come momento del potere universale del sentimento. "La donna non esiste che per carezzare un istante la sua sensualità, per permettergli di esercitare il suo virtuosismo psicologico, che prende la fragile creatura nelle reti del suo desiderio che, volta a volta, l'attira e la respinge, senza rivelare tutto l'infinito amore se non per rigettarla nelle tenebre e per sostituirla con altre visioni"<sup>15</sup>. Don Giovanni è espressione di un'idea, desiderio come principio che, però, non si può attuare se non desiderando il singolo in modo assoluto. L'attimo della conquista è sano, vittorioso, irresistibile e demoniaco. Ma la ricerca dell'idea di femminilità come principio, porta Don Giovanni, ad andare oltre, in continua tensione, sempre in movimento. La sensualità cercata fine a se stessa, perde fascino quando il Cavaliere capisce che essa deve essere esclusa se si vuole andare oltre, verso il principio assoluto dell' Amore, verso il "sublime". Don Giovanni è figura continuamente in divenire, ondeggiante tra l'"idea" e l'"individualità". Comico sarebbe il catalogo di Leporello, se questo non fosse una metafora. La seduzione e la sensualità sono concepite come "Principio" che spinge Don Giovanni a non stancarsi mai, perseverando, con "potenza demoniaca", a cercare, nel singolo, l'universale. Questa tensione verso l'"alto", salva Don Giovanni dall'essere un comune e normale libertino. Niente autorizza a pensare che, in realtà, "concluda" qualcosa. Anzi, dopo l'arrivo di Donna Elvira, che porta via Zerlina, con l'intento di "salvarla"<sup>16</sup>, Don Giovanni, rimasto solo, considera che i suoi "piacevoli progressi vanno mal tutti quanti". Questa amara consapevolezza genera "angoscia" e Don Giovanni si qualifica "personaggio tragico". Desidera l'assoluto, pur consapevole di non riuscire ad ottenerlo. La "finitudine" dell'uomo non può essere travalicata. Dio ha posto dei limiti. L'uomo che vuole trascenderli, tracotante e superbo, è destinato a soccombere. Tuttavia, proprio in questo sforzo verso l'ideale, sta, non solo la grandezza di Don Giovanni, ma, per paradosso, anche la "dignità" del "finito", dell'"umano". Don Giovanni cerca la sua strada, non conosce ostacoli tanto da sfidare l'ultraterreno, non ha paura ed accetta responsabilmente le conseguenze dei suoi atti. La punizione di Don Giovanni non è tanto per i peccati commessi, compresa l'uccisione del Commendatore, quanto per il peccato di "conoscenza", il primo vero peccato. Mozart pone in dialettica il "basso" e l'"alto", il "volgare" ed il "sublime", in un gioco di continui rimandi. La dignità dell'uomo consiste in questa perenne, tragica dualità.

## 8. Così fan tutte

Nel gennaio del 1790, Mozart scrive nel catalogo delle proprie composizioni: "Così fan tutte, o sia La scuola degli amanti. Opera buffa in due atti", senza specificare la data. L'opera viene eseguita lo stesso mese al Burgtheater. Sembra che il libretto sia stato scritto inizialmente per Salieri che poi, per ragioni ignote, vi rinunciò ed il lavoro passò a Mozart. Fonti letterarie, alcuni libretti di Goldoni e, forse, le "Relazioni pericolose" di Laclos<sup>17</sup>. La riscoperta e la riabilitazione dell'opera, caduta inizialmente nell'oblio, si deve alla esecuzione diretta da Richard Strauss nel 1897 a Monaco. L'opera è ricca di parodie, continui riferimenti a citazioni, allusioni che creano una fittissima rete di rimandi, da intendere spesso in senso scherzoso e ironico, quasi sempre affidate al "filosofo" Don Alfonso. Il meccanismo drammaturgico è basato sul rapporto simmetria-asimmetria, in un raffinato gioco formale ed intellettuale, dissacrante e pessimista. L'opera comprende solo tre coppie di personaggi: Guglielmo-Fiordiligi, Ferrando-Dorabella, Alfonso-Despina. Non c'è un vero e proprio intreccio: l'opera si svolge come la dimostrazione di una tesi, che viene annunciata allo spettatore fin dall'inizio, rimarcando la fragilità delle convenzioni e convinzioni sociali. Tutto è finzione, gioco di specchi, travestimento. Tuttavia ci sono istanti cruciali in cui i personaggi si esprimono seriamente e l'intento parodistico finisce. La finzione presenta delle crepe quando i personaggi iniziano a scoprire sentimenti veri e sinceri. Fragili i travestimenti quando entrano in gioco gli affetti umani più profondi, che vanno a scuotere la cinica scommessa, nata durante una discussione in una "bottega di caffè". Nelle situazioni più fittizie e quasi ridicole, Mozart è capace di dar vita ad istanti

<sup>15</sup> Cfr. Kierkegaard "Don Giovanni", Mondadori 1976, pag. 14

<sup>16</sup> Don Giovanni, Atto I, Scena 11

<sup>17</sup> Romanzo epistolare del 1782

sospesi e struggenti, creando un incanto sonoro caldo e magico. Con una sola strofa di cinque versi senari, ecco il fascino del terzetto “Soave sia il vento”<sup>18</sup>. Il finale è dedicato alla riconciliazione tra i fidanzati, che suona, però singolarmente, amara e precaria. Il compositore ci illude di assistere ad un lieto fine anticipato, una storia in cui i personaggi entrano uno alla volta nel grande brindisi a “canone” “E nel tuo, nel mio bicchiere”<sup>19</sup>. Ogni cosa viene continuamente sospesa, ogni gesto si rovescia nel suo contrario, gran parte dell’azione sembra girare su se stessa. La musica abbraccia ed unisce realtà e finzione, beffa e perdono, in una atmosfera serena ed inquietante, luminosa ed oscura, sublime ed ambigua.

## 9. Il flauto magico

Titolo originale *Die Zauberflöte*, opera in lingua tedesca del genere “singspiel”, in due atti, rappresentata nel 1791 a Vienna, con libretto di Emanuel Schikaneder, cantante, poeta e amico di Mozart, primo interprete di Papageno. Il musicista già si era cimentato con il singspiel<sup>20</sup>, genere assai di moda tra il XVIII ed il XIX secolo nelle aree di lingua tedesca, che prevedeva l’alternarsi di parti cantate a parti recitate. L’argomento del “Flauto magico” è esplicitamente fiabesco, con intenti moralistici e ricco di elementi illuministi e massoni. Molti i piani di lettura che si sviluppano sia in orizzontale sia in verticale: netto il dualismo tra i buoni ed i cattivi, luce e tenebre, bene e male, cielo-terra, come pure tra i personaggi “bassi”, popolari e “alti”, investiti di più nobili e ideali valori. Tamino e Pamina, grazie al suono del magico flauto, riescono a superare le prove dell’acqua e del fuoco e ad accedere al mondo superiore degli scienziati, capeggiati dal sacerdote Sarastro, che dona al popolo la felicità del buongoverno. Ciò che conta sono le doti umane, che rendono l’uomo degno di acquistare la saggezza ed esercitare il potere, rispettando i diritti della natura e della virtù. Il libretto di Schikaneder, riconosciuto come capolavoro da Goethe, presenta contrasti e sfaccettature, che Mozart esalta con scelte stilistiche diverse. Si ascoltino, ad esempio, le taglienti seghettature della Regina della Notte, il canto popolare di Papageno, poetico e semplice, espressione dell’uomo comune che ha comunque il diritto di essere felice, anche se non vuole o non può aspirare agli ideali di Tamino, per lui irraggiungibili. Non mancano il corale luterano, l’arietta viennese, il lied popolare, il contrappunto bachiano, la musica di tipo sacro, riuniti in una sorta di enciclopedia degli stili operistici del Settecento, fusi in un’atmosfera fiabesca ed incantata, che si apre al Romanticismo tedesco. Riflessione a parte, merita il personaggio di Papageno, visto nella sua dimensione “mitica”. Se Cherubino desidera un oggetto d’amore ancora vago ed indeterminato, in uno stato quasi di “sogno”, Papageno cerca di scoprire questo “oggetto”, cerca ciò che può desiderare, ciò che può farlo felice, senza ancora “desiderarlo” veramente. Il piacere di fare delle scoperte è vivo, gaio, pulsante. Pieno di gioia ed allegria, Papageno si arresta di fronte all’immediatezza della sensualità, quando si trova accanto Papagena, una creatura simile a lui, con la semplice aspirazione di mettere al mondo figli ed avere a disposizione cibo e buon vino. Il contenuto della sua vita sta in questa calda, vibrante, gioiosa “ebbrezza” di vivere. Sarà Don Giovanni ad andare oltre, a superare la “finitudine”, per volare verso le vette del sublime, per poi soccombere con fierezza di fronte alla sua irraggiungibilità.

## 10. Riflessioni

Non sempre il pubblico è cosciente di quanto sia faticoso e complesso il lavoro di analisi del testo e della scrittura musicale, quando si tratta di mettere in scena un’opera. Si devono innanzitutto conoscere i contenuti sia del testo del libretto sia del testo della partitura musicale, per valutare come trasmetterli, quindi, come articolarli. In definitiva, l’esecuzione di un testo, musica o libretto che sia, può essere

---

<sup>18</sup> “Così fan tutte”, Atto I, scena 6

<sup>19</sup> Ibidem, Atto II, scena 16

<sup>20</sup> Mozart aveva già scritto in forma di singspiel “Bastiano e Bastiana” nel 1768 e “Il ratto del Serraglio” nel 1780



giustificata solo dal testo stesso. In caso contrario, il “rischio” è di mettere in scena l’interpretazione personale del direttore d’orchestra, del regista, degli interpreti, ma non del compositore.

L’analisi del testo è un compito quasi scolastico, ma è indispensabile per capire quali sono le parole usate, che cosa si dicono i personaggi, di che cosa discutono, quali idee dibattono, come parlano e come si rispondono. La messa in scena può essere solo il risultato del testo, e non una pura messa in scena di un’interpretazione soggettiva ed individuale. L’interpretazione intellettuale, razionale, emotiva del testo può servire solo a trovare il modo di “realizzare” il testo, non a “reinventarlo”.

Per la musica vale ciò che si ascolta. In musica le teorie non possono differenziarsi dalle righe della partitura, devono essere “udibili”. L’unico criterio è cosa può essere ascoltato e cosa non può esserlo. Brani gradevoli restano “ipotesi”, se non collegati a ciò che si vede o al significato delle parole che si ascoltano. Occorre che tutti gli esecutori acquisiscano, sull’opera, il massimo delle conoscenze, per giungere alla migliore realizzazione possibile. Il che, di fatto, non si può considerare “interpretazione” nel senso comune della parola. La realizzazione di uno spettacolo non si può basare sulla sfera emotiva. La questione non è “interpretare”, bensì “realizzare”. Nel contempo, non si può prescindere dalla funzione dell’interprete: esso è una specie di mediatore. Spessissimo il pubblico ascolta non tanto il compositore, quanto la concezione che l’interprete ha di esso. L’uditore può quindi, appropriatamente, giudicare un’interpretazione solo se è capace, idealmente parlando, di separare il pensiero del compositore dal grado di fedeltà dell’interpretazione che lo riproduce.

La funzione dell’interprete non è in sé discutibile. Egli è al servizio del compositore per assimilare e ricreare il suo “messaggio”. L’interprete è perciò sempre posto di fronte al problema di come comportarsi con la lettura della pagina stampata. Non si può essere troppo ligi al testo, né allontanarsene troppo. Sono state commesse molte ingiustizie nei confronti di opere famose, in nome dell’interpretazione. Di fronte al testo non c’è posto per le interpretazioni nel senso usuale della parola, ma solo per le realizzazioni fisiche differenti di un testo scritto, nei confronti del quale sono doverosi rigore e rispetto, fin nei minimi dettagli. Occorre rendere udibile e comprensibile ciò che è già scritto con correttezza e per “obbligo” professionale ed artistico. L’interpretazione è, in senso generale, “accentuazione”. Ogni composizione ha un carattere essenziale che l’interpretazione non deve tradire, carattere che proviene dalla natura della musica, dalla personalità del compositore e dal tempo in cui fu scritta. Ogni composizione ha uno stile suo proprio a cui l’interprete deve essere fedele.

Dunque, estremamente delicato e complesso è il rapporto tra composizione ed esecutore. Avvicinarsi ad un’intelligente comprensione della musica significa anche tener conto di questi problemi.

## 11. Riferimenti

### *Elementi bibliografici*

#### *Introduzione all’opera lirica e all’ascolto musicale*

|                  |                                                                    |                 |
|------------------|--------------------------------------------------------------------|-----------------|
| Vittorio Coletti | <i>Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all’opera italiana</i>    | Einaudi - 2018  |
| Aaron Copland    | <i>Come ascoltare la musica</i>                                    | Garzanti - 2006 |
| Carl Dahlhaus    | <i>Drammaturgia dell’opera italiana</i>                            | EDT - 2005      |
| Roberta Pedrotti | <i>Storia dell’opera lirica. Dalle origini ai nostri giorni.</i>   | Odoja - 2019    |
| Giorgio Pestelli | <i>L’età di Mozart e di Beethoven - Storia della musica Vol. 7</i> | EDT - 1991      |

## Wolfgang Amadeus Mozart

|                      |                                                              |                        |
|----------------------|--------------------------------------------------------------|------------------------|
| Giovanni Bietti      | <i>Mozart all'opera</i>                                      | Ed. Laterza - 2015     |
| Jean-Victor Hocquard | <i>Colloqui mozartiani</i>                                   | Manzoni Editore - 2017 |
| Massimo Mila         | <i>Lettura del Don Giovanni</i>                              | Einaudi - 1988         |
| Massimo Mila         | <i>Lettura del Flauto magico</i>                             | Einaudi - 1989         |
| Massimo Mila         | <i>Lettura delle Nozze di Figaro</i>                         | Einaudi - 1996         |
| Massimo Mila         | <i>Mozart. Saggi 1941-1987</i>                               | Einaudi - 2006         |
| Amedeo Poggi,        | <i>Mozart: signori il catalogo è questo (dal K1 al K626)</i> | Einaudi - 1991         |
| Edgar Vallora        |                                                              |                        |
| Stanley Sadie        | <i>W. A. Mozart: gli anni salisburghesi, 1756-1781</i>       | Bompiani-2006          |
| Gianfranco Sgrignoli | <i>Invito all'ascolto di Wolfgang Amadeus Mozart</i>         | Mursia - 1991          |
| Maynard Solomon      | <i>Mozart</i>                                                | Mondadori - 2006       |
| Andrew Steptoe       | <i>The Mozart-Da Ponte Operas</i>                            | Clarendon Press - 1990 |

## Alcuni siti di interesse

|                                                                    |                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| <a href="https://dme.mozarteum.at">https://dme.mozarteum.at</a>    | <a href="http://www.musicacolta.eu">www.musicacolta.eu</a>           |
| <a href="http://www.cantarelopera.it">www.cantarelopera.it</a>     | <a href="http://www.musicologie.org">www.musicologie.org</a>         |
| <a href="http://www.flaminioonline.it">www.flaminioonline.it</a>   | <a href="http://www.quinteparallele.net">www.quinteparallele.net</a> |
| <a href="http://www.librettidopera.it">www.librettidopera.it</a>   | <a href="http://www.radiomozart.com">www.radiomozart.com</a>         |
| <a href="http://www.magiadellopera.com">www.magiadellopera.com</a> | <a href="http://www.rodioni.ch">www.rodioni.ch</a>                   |
| <a href="http://www.mozart.com">www.mozart.com</a>                 | <a href="http://www.teatrolafenice.it">www.teatrolafenice.it</a>     |

## Opere su YouTube

|              |                           |                                           |                                                         |                |
|--------------|---------------------------|-------------------------------------------|---------------------------------------------------------|----------------|
| W. A. Mozart | <i>Le nozze di Figaro</i> | <i>Se vuol ballare</i>                    | Erwin Schrott                                           | (durata 3'30") |
|              |                           | <i>Non più andrai, farfallone amoroso</i> | Renato Capecchi                                         | (3'.50")       |
|              |                           | <i>Porgi amor qualche ristoro</i>         | Véronique Gens                                          | (3'.20")       |
|              |                           | <i>Concertato finale</i>                  | Arena di Verona                                         | (1'.20")       |
|              | <i>Don Giovanni</i>       | <i>Madamina, il catalogo è questo</i>     | con partitura                                           | (5'.50")       |
|              |                           | <i>Dalla sua pace la mia dipende</i>      | Gösta Winbergh                                          | (4'.30")       |
|              |                           | <i>Don Giovanni, a cenar teco</i>         | Vienna State Opera                                      | (7'.00")       |
|              |                           | <i>Concertato finale (vers. Praga)</i>    | Opera Neo                                               | (3'.30")       |
|              | <i>Così fan tutte</i>     | <i>Soave sia il vento</i>                 | Glyndebourne Festival                                   | (3'.40")       |
|              |                           | <i>Un'aura amorosa</i>                    | Jonas Kaufmann                                          | (4'.20")       |
|              |                           | <i>E nel tuo, nel mio bicchiere</i>       | con partitura                                           | (1'.50")       |
|              |                           | <i>Finale</i>                             | Wiener Philharmoniker<br>Nikolaus Harnoncourt           | (9'.50")       |
|              |                           | <i>Concertato finale</i>                  | Academy of St. Martin-in-the-Fields<br>Neville Marriner | (1'.40")       |
|              | <i>Il flauto magico</i>   | <i>Finale</i>                             | Festival Internazionale Modena                          | (3'.30")       |



***Opera lirica e ascolto musicale***, iniziativa organizzata nell'ambito del **Progetto Centro di Cultura Musicale**, si articola in una serie di incontri, il primo dei quali si è svolto il 18 gennaio 2020 presso Spazio Aperto, sul tema *Il teatro nel periodo barocco da Monteverdi a Händel* (C. Monteverdi, A. Scarlatti, G. F. Händel).

L'emergenza Covid19 ha poi comportato la sospensione del programma, fino al 7 novembre 2020, quando ha avuto luogo la conferenza in streaming su *Fidelio: amore e libertà. Introduzione all'opera di Ludwig van Beethoven*.

Il programma 2021 si articola nei seguenti incontri (in streaming, sul canale YouTube di Spazio Aperto):

|                    |           |                                                                                                                        |
|--------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>6 febbraio</b>  | ore 16.30 | <i>Il teatro musicale di Mozart</i><br>(W. A. Mozart)                                                                  |
| <b>20 marzo</b>    | ore 16.30 | <i>Il pre-Romanticismo da Goethe a Beethoven</i><br>(G. Rossini, L. v. Beethoven, F. Schubert, H. Marschner)           |
| <b>8 maggio</b>    | ore 17    | <i>Il XIX secolo: sentimento, natura e libertà</i><br>(G. Donizetti, V. Bellini, C. Gounod, J. Offenbach, J. Massenet) |
| <b>23 ottobre</b>  | ore 17    | <i>Verdi, genio italiano del Risorgimento - 1</i><br>(G. Verdi)                                                        |
| <b>13 novembre</b> | ore 16.30 | <i>Verdi, genio italiano del Risorgimento - 2</i><br>(G. Verdi)                                                        |

L'intero programma, a partire dalle due conferenze 2020, è a cura di **Cinzia Faldi**, docente di *Letteratura e testi per la musica* e di *Drammaturgia musicale* presso il Conservatorio Niccolò Paganini di Genova. Si tratta di un interessante percorso di storia della musica, dalle origini dell'opera lirica al primo Novecento, che offre significativi spunti per saper apprezzare la ricchezza del fenomeno musicale. Il percorso proseguirà con l'esame del tardo Ottocento (Wagner, il verismo) e del primo Novecento, con la presentazione delle Scuole operistiche nazionali (russa, germanica, francese, italiana, ecc.) e l'analisi di alcune fra le più importanti opere liriche.

Il **Progetto Centro di Cultura Musicale**, promosso dal Comune di S. Margherita L. e dall'Associazione Il Melograno, ha la finalità di contribuire alla diffusione della cultura musicale nel territorio. Il Progetto organizza ogni anno incontri e concerti in occasione della Festa Europea della Musica (21 giugno) e nel periodo novembre-dicembre, approfondendo nella fase preparatoria alcuni temi musicali di pertinenza. Vengono inoltre proposte iniziative volte a migliorare la comprensione della bellezza musicale. Si possono avere informazioni più dettagliate sul programma di ***Opera lirica e ascolto musicale*** consultando il sito [www.musicaemusica-sml.it](http://www.musicaemusica-sml.it) alla Sezione **Centro di Cultura Musicale**.