

INCONTRA L'OPERA

**Un flauto, un carillon, un elisir... e la ricerca della felicità
Incontro spettacolo a cura e con Fabio Sartorelli accompagnato
da cantanti e pianista**

Un flauto magico...

Piccolino, non bello ma di straordinaria intelligenza, Mozart lasciò alla sua morte migliaia di pagine di musica miracolosa e una biblioteca comprendente una cinquantina di titoli, un numero che a noi può sembrare piccolo ma che non lo è considerato l'alto prezzo dei libri alla fine del Settecento. Aveva una cultura molto pratica: conosceva le lingue, parlava il tedesco, il francese, l'italiano e il latino, quest'ultimo in misura sufficiente a consentirgli di maneggiare e mettere in musica senza errori i testi sacri. Aveva molto viaggiato, in Italia, in Francia, in Inghilterra, e durante i suoi viaggi non aveva mai smesso di leggere e di studiare. Appena giunto in Italia, per esempio, chiese alla sorella di inviargli le tavole pitagoriche, perché amava moltissimo i numeri e la matematica in genere, e sempre durante il soggiorno nel Bel Paese lesse *Le avventure di Telemaco* di François Fénelon che suo padre adorava, e *Le mille e una notte* che all'epoca erano di gran moda, data la grande passione per tutto ciò che proveniva dall'Oriente.

Fu massone, una scelta, per allora, di intelligenza e di libertà. Lo divenne il 14 dicembre 1784 quando entrò ufficialmente per la prima volta nella loggia viennese «Alla beneficenza» col titolo di «apprendista». Il 7 gennaio dell'anno seguente fu promosso «compagno» e, poco dopo, raggiunto il grado più alto, fu nominato «maestro massone». All'epoca, la carriera all'interno delle logge era velocissima.

Se raccontiamo tutto questo è perché molte delle cose che abbiamo appena segnalato confluiranno in quel capolavoro che è il *Flauto Magico*, una delle ultime pagine scritte prima della morte prematura, avvenuta all'inizio di

dicembre del 1791. Per esempio: il *Flauto Magico* è una favola, un cibo di cui Mozart si era da sempre nutrito, anche letteralmente divorando le centinaia e centinaia di pagine delle *Mille e una notte* ed esaltandosi per quelle metafore ed elementi simbolici più o meno velatamente in rapporto con la realtà. Nel *Flauto*, ad esempio, non mancano i richiami alla massoneria attraverso l'impiego di numeri ricorrenti, quali il tre, il cinque, il sette... presenti tanto nella musica quanto nel libretto. Il personaggio di Papageno (interpretato alla "prima" dall'amico massone di Mozart, nonché autore del libretto dell'opera, Emanuel Schikaneder), sembra invece incarnare l'uomo medio, colui che non esita a definirsi felice delle proprie abitudini e di una quotidianità tutto sommato senza scossoni. E se il gran sacerdote Sarastro è il rappresentante del regno della luce e del bene, al suo opposto si colloca l'algida Regina della Notte, femminile incarnazione del male. Ebbene sì: la coppia bene/male del *Flauto* presenta una distinzione di genere nella quale il bene è maschio e il male è femmina... ma è un'opera di oltre duecento anni fa, e poi nel finale c'è un deciso riscatto del genere femminile.

E ancora: il richiamo all'oriente favoloso si nota fin dalla prima apparizione del protagonista, il principe Tamino che, vestito in abito giavanese e inseguito da un serpente, irrompe in uno scenario da antico Egitto. Ora, domandarsi cosa ci faccia un principe giavanese nell'antico Egitto offende la natura stessa delle favole, le quali non ammettono tutte le domande e tutti i perché di questa terra. Questa, ad esempio, che pure è una domanda lecita, è comunque destinata a rimanere senza risposta.

Ma soprattutto, non dobbiamo mai dimenticare che il *Flauto Magico* è, prima ancora che una storia d'amore, un'avventura iniziatica. È il viaggio del principe Tamino verso il regno dei giusti, un viaggio che comporta, prima ancora del superamento di alcune prove, la chiara comprensione di cosa sia il bene e cosa sia il male, dove stia l'uno e dove l'altro, il che non è sempre così ovvio come potrebbe sembrare, perché il bene e il male si nascondono, sorprendentemente, un po' ovunque: la Regina della Notte, ad esempio, ha generato Pamina, una buona figliola, pura e sincera, mentre nel regno della luce e del bene si cela il perfido schiavo Monostatos; proprio come nel cielo biblico, dimora un tempo di un angelo chiamato Lucifero (Monostatos, oltretutto, è maschio, e questo rimette in parziale riequilibrio la questione di genere).

Le difficoltà, i dubbi, le paure, le prove iniziatiche cui il nostro eroe è sottoposto nel corso dell'opera, ci riconducono al punto di partenza di queste brevissime note sul *Flauto Magico*, ossia alle letture mozartiane e, in particolare, alle bellissime *Avventure di Telemaco* di François Fénelon. Già, perché se nel *Flauto Magico* assistiamo alle avventure del giovane Tamino, nel libro di Fénelon il protagonista è il figlio di Ulisse alla disperata ricerca di suo padre. In entrambi i casi, ciò a cui assistiamo è il gran viaggio della vita, il cammino che ogni essere umano percorre dall'età dell'incoscienza alla conquista della ragione. E in questo cammino tortuoso e irto di difficoltà, la musica e i suoi strumenti, seppur semplici come un flauto o un carillon, costituiscono degli imprescindibili elementi di aiuto e conforto.

... e un magico elisir

Il Flauto Magico appartiene a un genere musicale molto particolare: è un *Singspiel* ossia è uno spettacolo in tedesco, di genere favolistico, in parte cantato e in parte recitato in prosa. Mozart coltiva questo particolare tipo di teatro con molto piacere e divertimento, anche se in maniera tutto sommato episodica rispetto ai generi più tradizionali dell'opera seria e, soprattutto, dell'opera comica che tanto successo riscuoteva allora un po' ovunque, nei grandi teatri cittadini e in quelli più piccoli di provincia. Ed è infatti proprio nel settore buffo che troviamo alcuni dei suoi titoli più amati dal grande pubblico, come *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte*.

Il genere comico farà la fortuna di molti altri operisti, quali Piccinni, Paisiello e Cimarosa e soprattutto Rossini il cui *Barbiere di Siviglia* rimarrà in repertorio lungo tutto l'Ottocento, con una tenacia che stupirà lo stesso Autore. Intorno al 1830, però, il gusto del pubblico inizia velocemente a cambiare e i soggetti tragici prendono rapidamente il sopravvento. Tant'è che in un periodico del tempo, il *Cosmorama teatrale* del 1836, si legge con un po' di sarcasmo come il Teatro alla Scala di Milano si stia trasformando in un lussuoso luogo di condanne criminali. L'anonimo autore dell'articolo, infatti, dichiara sgomento di aver assistito a spettacoli culminanti nella morte della protagonista, l'ultimo dei quali, *Maria Stuarda* di Gaetano Donizetti, su un inquietante patibolo montato sul palcoscenico. Quello che l'anonimo articolista non poteva immaginare, era che quelle morti non sarebbero state un sinistro episodio isolato, circoscritto al decennio 1830-40, quanto piuttosto l'inizio di un'infinita serie di analoghi tragedie operistiche, e che il gusto per simili soggetti avrebbe dominato imperterrita per un secolo almeno, fino alla scomparsa di Puccini (1924) e alla sua incompiuta ma commovente *Turandot*.

Donizetti, come s'è visto, non si sottrae certo al gusto del tempo, ma a differenza di Bellini (con poche eccezioni) e di Verdi (anche qui con poche eccezioni) prova particolare piacere nel dedicarsi anche al genere più antico della farsa, o del dramma giocoso, di cui *L'Elisir d'amore*, rappresentato in prima assoluta a Milano nel 1832, è uno degli esempi più fulgidi accanto a *Le convenienze e inconvenienze teatrali* o a *Don Pasquale*.

La meraviglia di *Elisir*, verrebbe anzi da dire, la sua sfida all'opera seria, sta nella sua capacità di allargare, e di molto, il ventaglio dei sentimenti e degli atteggiamenti espressi dai protagonisti, non limitandoli al riso, alla sbruffoneria, al desiderio di rivalse a tutti i costi ma comprendendone anche la commozione, il sentimentalismo, le lacrime di sofferenza e quelle di gioia. Il tutto svuotando i personaggi da qualsiasi aura eroica per riempirli, invece, della più varia e ricca umanità.

Adina, ad esempio, la ricca fittavola che fa girare la testa ai protagonisti maschili, è una ragazza molto sicura di sé e soprattutto ben consapevole del potere esercitato sugli uomini dal proprio fascino, ed è pronta, se è il caso, ad irridere le svenevoli e sospirose dichiarazioni dei suoi innamorati. Il che la rende un personaggio molto credibile e al tempo stesso molto vero, perfino nella sua naturale propensione alla lettura, un dato statisticamente inalterato da quasi due secoli di storia a questa parte. Il povero Nemorino è invece un uomo a tutto tondo: ingenuo, credulone ma al tempo stesso tenacemente testardo nel proprio desiderio di far breccia nel cuore di Adina. Il magico elisir d'amore è la sua personale illusione liquida, il rimedio universale per il suo mal d'amore, la panacea alla sua endemica insicurezza. Suo antagonista è il sergente Belcore, forte, belloccio e sicuro di sé e del fatto che nessuna donna potrà mai resistergli. È

l'uomo che prende ciò che vuole e che mai ammetterà d'essere stato sconfitto: «Peggio per te. – dirà alla fine ad Adina ormai certa d'amare Nemorino – Pieno di donne è il mondo; e mille e mille ne otterrà Belcore.»

Vero è che l'elisir è in realtà del vino Bordeaux venduto come farmaco dalle mille virtù, ma, mi domando e dico, non rientra forse fra le umane debolezze il voler credere che esista un rimedio a tutti i mali? Che esista uno specifico in grado di lenire i nostri dolori, di porre rimedio alle nostre malinconie e, perché no, di nutrire le nostre speranze? È perciò del tutto ovvio e naturale che attorno al dott. Dulcamara, in realtà un vero e proprio simpatico cialtrone, si scateni una gran folla di gente pronta a dar fondo ai propri danari pur di accaparrarsi una boccetta della miracolosa pozione. Del resto, il nostro dottore, non solo ben conosce le debolezze umane, ma sa anche come trarne profitto, perché egli è un esempio, davvero *ante litteram*, di *self-made man*, di imprenditore intraprendente e capace, di arguto pubblicitario, di strillone di sé stesso. In lui s'incarna l'uomo moderno che agisce spinto dall'impulso del danaro, un po' come il Figaro del *Barbiere*, con la differenza che mentre Figaro agisce mosso anche da un pur debole senso di giustizia, Dulcamara è sostanzialmente un imbroglione, un bugiardello consapevole delle proprie menzogne.

Però, a differenza di tanti venditori di oggi, è irresistibilmente simpatico e, in fondo, viene voglia perfino di assolverlo, almeno parzialmente, dai suoi peccati. Perché? Perché imbroglia gente che, nella propria affannosa ricerca di un rimedio universale a modico prezzo, sembra non attendere altro che di essere truffata.

Fabio Sartorelli

#Verdesperanza