

# L'OPERA mondo

Guida per giovani musicisti (e per tutti) alle Nozze di Figaro, capolavoro assoluto di ogni tempo. Parola di Wolfgang Amadeus Mozart. E di Riccardo Muti

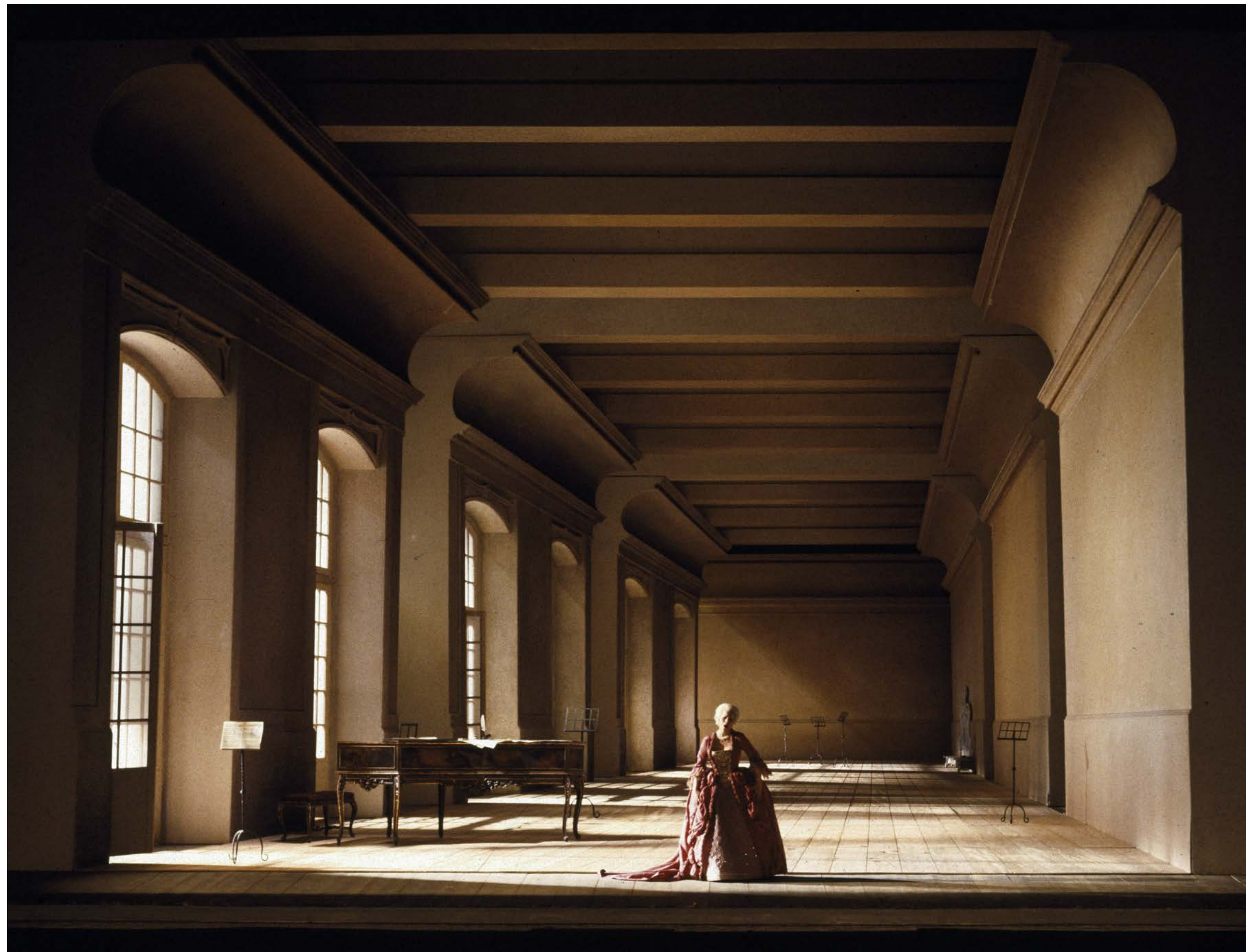
di Gregorio Moppi

**Q**uesta musica divina non può essere soltanto il frutto di quell'aggregato chimico-fisico di cellule che è l'uomo in carne e ossa. Qui dimora qualcosa che sopravanza l'umano e tocca piuttosto l'ambito metafisico». Altro che vorticoso commedia d'intrighi, *Le nozze di Figaro*. Per Riccardo Muti la partitura mozartiana serve soprattutto a dimostrare l'esistenza di Dio, che vi si manifesta attraverso il soggetto portante dell'opera, l'amore, inteso come fedeltà e tradimento, sofferenza, gelosia, gioco, eros languido o pepato, cuore che batte forte forte e perfino birbanti doppi sensi. È l'incarnazione dell'«infinito tra le note» di cui parlava Mozart, una suggestione che Muti prende a prestito per titolare il suo ultimo libro (edizioni Solferino). Evidentemente si tratta dello stesso Dio radioso che nella Bibbia concede spazio alla sensualità dolce e sublime del Cantico dei Cantici. Ma perfino se si volesse lasciar da parte la trascendenza

ed esaminare la questione con spirito laico, il risultato non cambierebbe, perché le *Nozze* sono davvero un'opera-mondo in cui confluiscono «la grandezza di Corneille, la fantasia filosofica di Molière e la follia di Beaumarchais», secondo l'opinione di Paolina Leopardi, sorella di Giacomo. Sulle *Nozze*, Muti lavora nella sua Italian Opera Academy di Ravenna che, dopo quattro edizioni verdiane, quest'estate ha cambiato direzione. Duecento, da ogni dove, le domande di maestri sostituti e direttori d'orchestra per seguire le due settimane di corso; otto i selezionati.

#### Un dono preziosissimo

Ma come mai trattare Mozart in un'accademia d'opera italiana? Certo non soltanto perché il compositore si serve di libretti nella nostra lingua – che pure, fra l'800 e parte del secolo scorso, in Germania e Austria era frequente sentir cantare in tedesco, e con qualche numero





tagliato (anche Gustav Mahler lo dirigeva così). «Mozart ha regalato alla cultura italiana un dono preziosissimo, poiché solo chi conosce perfettamente la lingua può penetrare appieno la ricchezza del testo di Lorenzo Da Ponte», sottolinea Muti. La ragione autentica risiede soprattutto nella sostanza della sua scrittura. Mozart, infatti, è un autore

pienamente immerso nel gusto italiano del suo tempo: l'idioma musicale che adopera, le forme, i congegni retorici, le tinte affettive, gli usi teatrali cui si rifà, si sviluppano sul tronco di quello stile. Anche se «nelle Nozze gli strumenti non fanno più da mero accompagnamento alle voci, come invece accade nella coeva opera napoletana». Ciononostante il

direttore chiede di continuo agli studenti di far suonare l'orchestra, la sua Cherubini, leggerissima, ariosa, fluida, quasi fosse colorata a tempera. «Benché la sostanza strumentale sia polposa, bisogna ottenerne la flessibilità di un quartetto d'archi, immaginando che la divisione in battute non esista. Epperò l'impulso ritmico non deve mai venir meno. Neppure

nelle pause. Neppure nelle note lunghe». Perché Mozart non è mai moscio, neanche nella tenerezza. «E certe volte è la buca a comandare sulle voci, che vengono trattate come meccanismi strumentali. Accade, per esempio, nel Terzetto "Susanna, or via, sortite", ritmicamente perfetto, implacabile. E nel Finale del secondo atto, quando l'orchestra si fa fredda e circospetta durante l'interrogatorio del Conte a Figaro, all'ingresso del giardiniere Antonio ("Vostre, dunque, saran queste carte"). È come se il tempo si fermasse: ci troviamo dinanzi all'inquisizione. Tutto procede arido e rabbioso, se non fosse per il dinamismo del dialogo». Spesso l'orchestra commenta sotto i baffi l'azione. «Danza il minuetto con Figaro che medita di prendere a calci nel sedere il padrone. Ansima con la Contessa, senza fiato per la preoccupazione d'aver nascosto in camera Cherubino ("Susanna, son morta"). Replica più volte, maniacale, una stessa scala discendente quando al Conte, preso dalla gelosia e invischiato in una tela inestricabile di inganni, comincia a girare il capo; e nella grande aria del terzo atto ne indaga il cruccio interiore per mezzo di trilli, cromatismi, dissonanze».

#### Narratore onnisciente

Inoltre all'orchestra è affidata la funzione di narratore onnisciente che anticipa l'azione o rievoca quanto già accaduto. «E specie a Cherubino, motore erotico dell'intera opera, si lega un motivo ricorrente: ogniqualvolta è in scena o viene evocato, si ripresenta lievemente mutato il tema del "Non so più cosa son, cosa faccio"». Inoltre della strumentazione mozartiana è essenziale il colore. «Quanto, più del resto, importi il colore di un oggetto, e quindi sia questo a renderlo prezioso agli occhi di chi lo possiede, lo riconosce la Contessa stessa a proposito del nastro che le ha sottratto il paggio. "Inver... per il colore... mi spiaceva di privarmene..."», confessa. Un colore timbrico toccante è quello dei clarinetti, con cui viene disegnato il mondo interiore di madama e di Cherubino. Conferiscono un colore notturno al suo "Non so più cosa

son", mentre i violini ne raffigurano il palpito intimo, il respiro trafelato. Qui il paggio canta tra sé, e dunque dovrebbe emettere appena un fil di voce. Memorabile l'esecuzione celestiale di Teresa Berganza a Salisburgo, con Karajam», rammenta Muti.

#### All'italiana

E appunto c'è poi la questione del canto. Alla première viennese del 1786 Mozart ebbe una compagnia di italiani; se non tutti per passaporto, almeno per origini (il padre dell'inglese Nancy Storace, interprete di Susanna, veniva da Torre Annunziata) o studi (si era formato a Napoli il tenore irlandese Michael Kelly, che fu Basilio e Don Curzio). Cantare all'italiana significa penetrare il senso del testo e modellarlo con nitore. Pure quando è sottovoce. «Anzi, diceva Toscanini, più piano si canta, più le parole devono essere articolate», raccomanda Muti ai suoi giovani cantanti già comunque in carriera: tra loro Luca Micheletti, Serena Gamberoni, Damiana Mizzi, Alessio Arduini, Paola Gardina. In cosa consista il carattere precipuo della tradizione vocale italiana – e di nessun'altra come quella – lo rilevava finanche Wagner, notando come «il cantante italiano renda giustizia alla funzione del libretto grazie a una pronuncia straordinariamente limpida», cosicché nell'opera «tutto esprime una maggiore efficacia quando si comprenda il testo». E anche con Muti di concertazione e tecnica direttoriale si discute sempre in funzione della resa teatrale della partitura, in base all'assunto che chi sta sul podio ne è responsabile della restituzione veritiera. Il che significa, prima di tutto, riflessione sulla drammaturgia. «Ho appreso tanto dalla collaborazione con Giorgio Strehler», ricorda il Maestro agli otto studenti dell'Academy: tre pianisti (Clelia Noviello Tommasino, Veronica Cornacchio, l'ispano-israelo-sudafricano Daniel Strahilevitz) più cinque bacchette di formazione germanica o statunitense (l'italo-tedesco Nicolò Umberto Foron, l'austriaco Felix Hornbachner, David Quang Tho Bui, vietnamita, la cinese

Jiannan Cheng e, da Hong Kong, Stephen Lam). Muti ha allestito con Strehler le Nozze alla Scala nel maggio 1981 (la sua prima opera al Piermarini), spettacolo rimontato a Vienna nel 2001; il suo debutto nelle Nozze risale però al dicembre 1979, a Firenze, regia Antoine Vitez. Spiega: «Le Nozze sono un dramma giocoso, i personaggi vivono un'esistenza intensa, incrinata dalle umane fragilità. Tralasciando il Conte, traditore seriale, e Cherubino, piccolo dongiovanni che cede al fascino di qualsiasi femmina, perfino l'austera, magnanima Contessa e l'intelligentissima Susanna, pur tanto innamorate dei loro uomini, costeggiano il pendio scivoloso dell'infedeltà. Per non dire di Bartolo e Basilio. L'uno tronfio e cattivo, che nella sua unica aria reclama biecamente, e con voluttà, la vendetta. L'altro, un abatino un tempo mansueto, adesso divenuto intrigante perché ha scoperto che solo così è possibile non farsi mettere i piedi in testa».

#### Nessun giudizio

Eppure Mozart non giudica nessuno. Sa che l'essere umano è fallibile, e lo perdona. «Ecco perché tutte le Arie solistiche sono in tonalità maggiore, eccetto quella di Barbarina. Ed ecco perché Le nozze di Figaro si aprono e chiudono in maggiore, in re. Tuttavia Mozart conosce le nostre debolezze, perciò da ultimo lascia serpeggiare un dubbio sulla futura felicità delle coppie: nel finale, tra il concertato di carattere quasi religioso sulle parole "Contessa perdono!" e l'Allegro assai conclusivo "Questo giorno di tormenti", compare una fugace modulazione in minore che sembra suggerirci che l'amore, sì, vince su tutto, però chissà se davvero dura in eterno». ♦

In apertura, un allestimento delle Nozze di Figaro entrato nella Storia dell'opera: Milano, Teatro alla Scala, maggio 1981, sul podio c'è Riccardo Muti, la regia è di Giorgio Strehler, le scene di Ezio Frigerio, i costumi di Franca Squarciapino; a sinistra, le sessioni di studio e di lavoro e il concerto finale della Riccardo Muti Italian Opera Academy 2019 dedicata al capolavoro mozartiano