

LIBRI

LIDIA BRAMANI

LE NOZZE DI FIGARO.
MOZART MASSONE E
ILLUMINISTA

EDITORE **Il Saggiatore**

PAGINE 422

EURO 38



Quasi tutto ciò che si dice e, soprattutto, si scrive, ormai su Mozart ha più dell'immaginario che del reale. In particolare sui media e sulla stampa divulgativa. La figura del bambino prodigio si è talmente installata nella fantasia dei più come l'immagine di un'eterna fanciullezza, di una serena ingenuità, di un'olimpica serenità, da diventare anche la chiave dell'interpretazione musicale. Musicisti e non musicisti sembrano cogliere di Mozart più il potere rasserenante della sua musica che l'inquietudine che l'ha fatta nascere. Del resto un'epoca affamata di certezze come la nostra non poteva negarsi il piacere di trovarle anche dove non ci sono. E pensare che, stranamente, per esempio, uno scrittore - e musicista - irrequieto come E.T.A. Hoffmann legge nella musica di Mozart già viva la febbre del compositore romanti-

co. Pochi anni e Schumann trova invece innocente la Sinfonia in sol minore. Su questa strada, fino ad oggi, s'incammineranno i più, salvo eccezioni, come Abert, Saint-Foix, Alfred Einstein, i quali non si nascondono il lato che Goethe aveva chiamato "demoniaco" della musica di Mozart. O interpreti come Mahler, Walter, Giulini, che sotto la leggerezza della scrittura leggono la profondità dell'inquietudine umana. Ma l'immagine dell'eterno bambino permane tuttora ostinata nell'immaginazione dei più. La realtà, invece, è esattamente opposta: Mozart non è mai stato bambino, da subito ha dovuto confrontarsi con un mondo di adulti. E, quindi, non è mai ingenuo, immaturo, innocente (ammesso poi che i bambini siano innocenti, cosa di cui da Sant'Agostino a Freud, le menti più acute ci hanno abituato a diffidare). Che la figura di Mozart sia comunque una figura complessa, sembra ormai dato per certo. Anche da chi non rinuncia alla leggerezza dell'eterno fanciullo, confondendo così la leggerezza con l'infantile. Anche il poeta Arthur Rimbaud è di una sconvolgente leggerezza, ma è tutto tranne che innocente e infantile. Una sua sublime quartina, l'attacco di una sublime poesia, può essere presa come effigie della sua poesia, e della musica di Mozart: *Oisive jeunesse, / à tout asservie, / par délicatesse / j'ai perdu ma vie* (ignava giovinezza, / a tutto asservita, / per delicatezza / ho perduto la mia vita). Ma mancava a questo ritratto un aspetto, quello che non si nega a Beetho-

ven, a Schumann: il fatto che questo ignavo giovane, questo elfo, questo fantasioso folletto, fosse anche un intellettuale. O, forse, soprattutto, un intellettuale. E un intellettuale immerso nella cultura più nuova del suo tempo. I soggetti del suo teatro è lui stesso a sceglierli, per esempio. Anche contro il parere di parenti, amici, colleghi. Perfino quando è ancora un giovinetto: Lucio Silla è del 1772, Mozart ha 16 anni, ed è già un cupo dramma in cui si scatenano gli appetiti umani. Ma via via le sue scelte si fanno più impegnate e consapevoli. Dall'*Idomeneo* in poi. Ispirato a una tragedia terribile di Crébillon! Il drammaturgo francese che a suo stesso dire, dopo il mondo morale di Corneille, e quello umano di Racine, esplora l'inferno che alberga negli uomini. Il teatro francese è comunque per Mozart il teatro di riferimento. Come appunto *Le Nozze di Figaro*, da Beaumarchais. E a quest'opera Lidia Bramani dedica, in questo libro, la sua penetrante analisi. Come esempio di attuazione musicale e drammaturgica delle idee illuministiche di libertà, uguaglianza, fraternità. Non solo perché il soggetto è tratto da una commedia che destava ammirazione e indignazione sulle scene d'Europa, ch'era piaciuta perfino alla regina Maria Antonietta, interprete eccezionale di Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, rappresentato a Versailles nel 1773, la commedia che rappresenta l'antefatto delle Nozze, quest'ultima rappresentata a Parigi nel 1784, dunque due anni prima dell'ope-

ra di Mozart: niente male come attenzione alla contemporaneità! Una favola vuole che Da Ponte abbia tolto, riducendo la commedia a libretto, le polemiche antiaristocratiche. Con il consenso di Mozart. Chi sostiene una simile lettura dovrebbe poi però spiegare perché Figaro canti un'aria provocatoria come "Se vuol ballare, signor Contino". Bramani è proprio in questa luce che mette in evidenza quanto invece l'opera aderisca alle idee della commedia, e anzi le approfondisca, con il sostegno anche di allusioni massoniche, idee rousseauiane sulla natura, prefigurando perfino un riscatto "femminista" da parte dei personaggi femminili, trasversali alle differenze di classe, dalla nobile Contessa, alle borghesi Susanna e Marcellina, alla popolana Barbarina. Bramani dimostra quanto la scrittura musicale asseconi drammaturgia e ideologia. La forma sonata, fluida, mobile, innerva tutte le forme, le piega a mostrare simultaneamente, con il contrappunto, o in evoluzione, con lo sviluppo, più facce della stessa idea. Mozart illuminista? Non ne avevamo dubbi. Mozart nostro contemporaneo? E perché no? Di certo contemporanea è la sua arte di farci vedere della stessa cosa le sue molteplici e moltiplicantesi facce.

DINO VILLATICO