

L'opera lirica non cura il virus ma cura l'anima

Maura Filippi

1. Introduzione

Nella presente ricerca verranno presentati alcuni personaggi degli 'evergreen' dell'opera lirica italiana, personaggi che da secoli dilettono gli ascoltatori nei teatri. Ancora oggi il pubblico ride o piange insieme ad essi, ma difficilmente comprende il quadro sociale del libretto e le curiosità che in esso si celano.

Con il presente lavoro ci proponiamo di presentare alcuni personaggi dell'opera buffa che derivano dai modelli della *Commedia dell'Arte*: in *Elisir d'amore*, il Dottor Balanzone nelle vesti di Dulcamara, il ciarlatano buffo che vende vino Bordeaux per elisir; in *Il Barbiere di Siviglia ossia L'inutil precauzione*, Brighella nelle vesti del factotum Figaro, un barbiere di nobile professione; in *Così fan tutte ossia la scuola degli amanti*, troviamo la figura della servetta, Despina, che nel suo travestimento crea una scenetta di burla sul mesmerismo; in *Le nozze di Figaro ossia La folle giornata* l'intraprendente servetta Colombina nel ruolo di Susanna, alleata della Contessa che soffre dei "soliti vapori".

Nell'opera seria, invece, nella seconda metà dell'Ottocento, con *La traviata* Verdi decide di parlare alla sua società ipocrita di quel "morbo crudel" e, quasi mezzo secolo più tardi, Puccini nella *Bohème* non ha più bisogno di cautelarsi facendo arretrare i suoi personaggi nel Settecento.

Il testo poetico di questi libretti ci offre uno spunto per andare alla ricerca di ciarlatani, barbieri-chirurghi, mesmeristi e pettegolezzi, malattie di nervi dette "vapori" e ricordi di donne consunte dalla tisi. In ognuno di questi libretti si riflette la società nel suo presente, che ispirò nuove opere

e nuovi libretti ma anche un modo nuovo di far Teatro, proprio come è successo ora con l'attuale pandemia Covid.

2. Dulcamara- l'amabile ciarlatano

Nell'*Elisir d'amore* di Gaetano Donizetti su libretto di Felice Romani, il personaggio di Dulcamara è il classico ciarlatano. Nelle didascalie del libretto appare la seguente descrizione: «*Il dottore Dulcamara in piedi sopra un carro dorato, avendo in mano delle carte e delle bottiglie. Dietro ad esso un Servitore che suona la tromba. Tutti i paesani lo circondano.*»). Questa semplice descrizione didascalica riporta a ciò che realmente accadeva nelle piazze italiane fino alla riforma sanitaria dell'Ottocento, avvenuta appunto per bloccare la pesante concorrenza che ciarlatani, venditori di tisane, fattucchiere, barbieri, flebotomi facevano ai medici di professione da tempo immemorabile, specie nelle aree di campagna, per la superstizione e la credulità della gente.¹ Il mascherarsi, salire in banco, vender medicine e raccontar bugie, spesso sotto forma di scenette allestite apposta per convincere gli avventori della bontà del prodotto, sono elementi distintivi della ciarlataneria. Per attirare l'attenzione della gente nelle piazze si usavano anche stimoli visivi e sonori, cioè la musica e la pittura. A Venezia erano anche chiamati "monte in bianco" in quanto salivano sopra un palco per offrire ai passanti i loro prodotti: creme, sciroppi, giulebbi, cerotti, accompagnati da suonatori, ballerine, e pronti a stupire con decorazioni, stendardi ed animali esotici imbalsamati.²

Nella cavatina *Udite, udite o rustici* troviamo un esempio straordinario della 'vis comica' di Romani, dove il ciarlatano Dulcamara espone le tecniche promozionali da *bugiardino*³ con le quali immediatamente rapisce l'attenzione dei villani: «Udite, udite o rustici; attenti, non fiate»; sottolinea le proprie doti: «io sono quel gran medico, dottore enciclopedico»; si vanta

¹ ALBERTO MARIO BANTI, *Storia della borghesia italiana: l'età liberale*, Roma, Donzelli editore, 1996, ivi 122.

² RENATO VECCHIATO, *Gli speciali a Venezia. Pagine di storia*, Venezia, Mazzanti libri, 2014, ivi 69.

³ EUGENIO REFINI, "Reappraising the Charlatan in Early Modern Italy: The Case of Jacopo Coppa." in *Italian Studies* 71 (2016), 197–211.

della sua fama: «la virtù preclara e i portenti infiniti son noti in tutto il mondo... e in altri siti». Assicura i presenti che detiene la soluzione di tutti i problemi (anche i più assurdi) e può guarir loro da tutti i mali: «io spazzo gli spedali»; curare il calo del desiderio virile: «un uom settuagenario, e valetudinario, nonno di dieci bamboli ancora diventò»; restaurare l'avvenenza femminile: «O voi, matrone rigide, ringiovanir bramate? Le vostre rughe incommode con esso cancellate. Volete voi donzelle, ben liscia aver la pelle»; aumentare la virilità: «Voi giovani galanti per sempre avere amanti». Come da manuale, confonde i rustici con i conti, e fa credere di regalar loro l'elisir che non è altro che vino di Bordeaux: «io vi voglio, o buona gente, uno scudo regalar» e infine offre il catalogo di altri svariati mali: «Ei move i paralitici, spedisce gli apoplefici, gli asmatici, gli asfitici, gl'isterici, i diabetici, guarisce timpanitidi, e scrofole e rachitidi, e fino il mal di fegato che in moda diventò». La pubblicità cantata da Dulcamara funge da formula magica in cui basta sostituire al mal di fegato qualche altra magagna, oggi maggiormente in auge, e il gioco è fatto. Il suo segreto è uguale a quello di tutti i grandi ciarlatani: spacciare l'illusione, che ha sempre avuto e sempre avrà, un mercato vastissimo presso gli ingenui.⁴

3. Figaro, il factotum della città - l'irresistibile barbiere

Nella comicità delirante dell'opera buffa *'tout-court'* il *Barbiere di Siviglia* di Gioacchino Rossini su libretto di Cesare Sterbini, Figaro racconta al Conte d'Amaviva: «...io son barbiere, perucchier, chirurgo, botanico, spezial, veterinario, il faccendier di casa...», dunque oltre ad essere barbiere e privilegiato nelle case nobiliari, svolge attività mediche su umani e animali, e dà supporto psicologico di terapia amorosa. Nella cavatina di Figaro *Largo al factotum della città* Figaro dice «qua la

⁴ MICHELE GIRARDI, *Il bordoux di un amabile ciarlatano*, Venezia, La Fenice Prima dell'Opera, 2002-2003.

sanguigna...» dimostrando così che anche lui è un barbiere-chirurgo⁵ che pratica il salasso nella sua bottega⁶ o dove ritiene opportuno, e i cui utensili da lavoro sono «le lancette»⁷. Oggigiorno sorprende il profilo dell'arte dei barbieri di quell'epoca, che si articolava in otto "colonnelli" o partizioni: barbieri-chirurghi (che avevano superato l'esame nel collegio chirurgico), barbitonsori, conzaossi, norsini (addetti alla cura degli organi genitali), cavadenti, stueri (callisti), braghieri (per ernie o castrazione di animali) e parrucchieri (poi staccatisi per divenire categoria a parte).⁸

«*La sanguigna*» di cui canta Figaro è con tutta probabilità la sanguisuga per praticare il salasso, pratica medica antichissima, nata dalla convinzione che la malattia sia causata dalla presenza nel corpo dell'ammalato di «cattivi umori», che si tenta quindi di far uscire o con il salasso o con il clistere.⁹ Nel *Dizionario classico di medicina interna ed esterna* sotto la voce sanguisuga troviamo:

È divenuta la sanguisuga, in parecchie contrade, un animale quasi domestico. E dessa assai comune in Russia, in Boemia, in Isvezia, in Norvegia, in Ungheria, in tutta l'Alemagna, nell'Olanda, Italia e Spagna, per bastare al consumo locale. [...] Comunemente i collettori si sanguisughe, uomini, donne, fanciulli, vanno con le gambe nude nell'acque da esse abitate, e s'impossessano di quelle che nuotano

⁵ Voce Chirurgia: Già nel 1163, nell'Editto di Tours, i barbieri e i ciarlatani vengono autorizzati a praticare gli interventi chirurgici. Per molto tempo, e oltre il XVII sec. barbieri e chirurghi coabiteranno: gli uni soggetti alla facoltà di medicina, gli altri nemici feroci dei dottori in medicina, mentre abbonderanno i praticoni, cavatori di denti e altri veri ciarlatani. ROBERTO BARBIERI, EMANUELA RODRIGUEZ, *L'Europa del Medioevo e del Rinascimento: Enciclopedia tematica aperta*, Milano, Jaca Book, 1992, p. 317.

⁶ La descrizione della bottega di Figaro: «La mia bottega è a quattro passi; tinta celeste, vetri impiombati, con tre bacili sopra attaccati; v'è per insegna un occhio in mano: consilio manuque». Menziona il bacile che doveva avere una duplice funzione, o si poggiava intorno al collo mentre il barbiere radeva la barba o vicino al braccio di chi si sottoponeva al salasso. Giuseppe Petrosellini, Giovanni Paisiello, *Il barbiere di Siviglia*, Atto primo, N6, Duetto.

⁷ Cavatina Largo al Fatotum: «[...] Rasori e pettini,/ lancette e forbici,/ al mio comando tutto quì sta./ [...] Qua la parrucca... Presto la barba.../ Qua la sanguigna... Presto il biglietto. [...]». GIOACCHINO ROSSINI, CESARE STERBINI, *Il barbiere di Siviglia*, Milano, Ricordi, 1966, Primo atto.

⁸ RENATO VECCHIATO, *Gli speciali a Venezia: Pagine di storia*, Venezia, Mazzanti libri, 2014.

⁹ Ivi, p. 69.

a loro portata, che li pungono o che sono fissate sui corpi solidi sommessi. [...] Diversi speciali, allevano le loro sanguisughe, ponendo grande importanza nella conservazione di questi animali, oggetto di traffico sorprendente, poichè dietro i *Quadri di Statistica* pubblicati per Parigi, in quella città non se ne consumò nel 1826, meno di due cento mila.¹⁰

Emilio Salgari nel *Capitan tempesta* del 1905, (Capitolo XIV), con quel suo originale genere avventuroso italiano, descrive il triste episodio dei pescatori di sanguisughe, i pescatori degli stagni morti che esercitano la pesca delle mignatte (le sanguisughe, appunto):

«Sulle rive d'una di quelle piccole paludi, alcuni uomini seminudi s'aggravano, armati di lunghi bastoni, occupati, a quanto pareva, a rimescolare la melma ed a smuovere i canneti.[...] Erano tutti spaventosamente sparuti, magri tanto da mostrare tutte le costole e le tibie. Le loro gambe, che non avevano più ormai che la pelle e pochi muscoli, apparivano coperte da piaghe sanguinolenti prodotte dai morsi delle sanguisughe.[...] La pesca delle mignatte si opera nel modo elementare tramandatoci dagli antichi greci e persiani, i quali sono ancora i migliori pescatori, avendo nei loro paesi molte paludi abitate da miriadi di quelle crudeli eppur così utili bestioline. [...] Sono sempre gli uomini che servono da esca, offrendo le loro gambe ai morsi dolorosi delle abitatrici degli stagni fangosi e puzzolenti, trasudanti dalle loro canne le terribili febbri palustri. Anche oggidì il sistema non è cambiato nè in Grecia, nè in Persia, nè a Candia, nè a Cipro, luoghi ove quella strana industria è sempre fiorente.»

4. Despina e /è il Dottor Mesmer

Nell'opera *Così fan tutte* di Wolfgang Amadeus Mozart su libretto di Lorenzo Da Ponte, uno degli episodi più divertenti è il finale del primo atto in cui Despina, la serva delle due nobildame napoletane, entra in scena travestita da medico per salvare i due finti albanesi che «bebbero il tossico». Si tratta di una scena satirica sulla corrente scientifica del mesmerismo e il punto di svolta del dramma. Despina tiene in mano un ferro o una calamita o una pietra mesmerica: «egli ha di un ferro la man

¹⁰ *Dizionario classico di medicina interna ed esterna*, Venezia, Giuseppe Antonelli editore, 1838, voce Sanguisuga, p. 758.

fornita[...] prova di sua virtù»¹¹, e l'azione da svolgere con quello strumento ci viene indicata dalla didascalia: «tocca con un pezzo di calamita la testa ai finti infermi e striscia dolcemente i loro corpi per lungo». Contraffacendo la voce Despina racconta ciò che per l'epoca fu attualità sul mesmerismo: «Questo è quel pezzo/ Di calamita,/ Pietra mesmerica,/ Ch'ebbe l'origine/ Nell'Alemagna,/ Che poi sì celebre/ Là in Francia fu».

Questa breve scenetta di travestimento ci porta alla scoperta di una storia affascinante di rapporti tra i contemporanei F.A. Mesmer, P.C. de Beumarchais, A. Salieri, L. Da Ponte, W.A. Mozart e di due mesmerici G. Kornman e N. Bergasse (co-fondatori della società mesmerica francese). Ebbe origine nell'Alemagna sicchè Mesmer (medico tedesco che elaborò la teoria del mesmerismo) finì gli studi e diventò medico reale a Vienna ed è noto che conobbe e collaborò con la famiglia Mozart. W.A.Mozart giovanissimo, ricevette l'incarico di comporre una breve opera in tedesco, *Bastien und Bastienne*. Secondo la tradizione, questa operina in un atto fu composta su commissione del celebre medico e teorico del magnetismo, ma non esistono prove certe al riguardo. Mesmer è più volte nominato nelle lettere scritte da Leopold Mozart nel 1773, ma non in quelle del 1768¹².

Mesmer si trasferì a Parigi nel 1778 dove fondò insieme a Kornman e Bergasse la *Société* oppure *Ordre de l'harmonie universelle*. Questa però, a causa di uno scandalo di adulterio della moglie di Kornman, non si dimostrò poi molto armoniosa, e il mesmerismo in Francia nel seguente decennio completamente scappò di mano. Beaumarchais, lo scrittore preferito di Mozart e Da Ponte, difese la moglie infedele di Kornman proprio nel periodo in cui Salieri abitava da lui, nella sua casa di Parigi.

Il libretto *Così fan tutte* di Da Ponte non è stato originariamente scritto per Mozart bensì per Salieri che dopo due numeri lo abbandonò sia per ragioni personali che politiche. Da Ponte scrisse il *Tarare* beumarchiano, tradotto liberamente in *Axur, re d'Ormus* con Salieri, nello stesso periodo in cui collaborava con Mozart sul *Don Giovanni*. Considerando che Da Ponte

¹¹ LORENZO DA PONTE, WOLFGANG AMADEUS MOZART, *Così fan tutte*, Kassel, Bärenreiter, 1999, scena XVI.

¹² PIERRO MELOGRANI, *Wam. La vita e il tempo di Wolfgang Amadeus Mozart*, Bari, edizioni Laterza, 2006, p. 52.

era buon amico di Mozart, è possibile che già prima dell'inverno del 1786 lo avesse informato dello scandalo parigino che includeva il loro scrittore preferito e i due rinnegati mesmeristi Kornman e Bergasse (e forse Mozart gli raccontò storie della giovanil acquiescenza con lo stesso Mesmer). Se è così, la prima idea per *Così fan tutte* potrebbe esser venuta durante l'autunno 1787 come risultato di un 'ménage- à- trois' di collaborazione personale e di amichevole conversazione tra Salieri e Da Ponte e tra Da Ponte e Mozart¹³.

Nell'opera si trovano vari riferimenti che si potrebbero ricollegare all'opinione pubblica creatasi all'epoca di *Così fan tutte* per la guerra dei pamphlet scoppiata nel 1787. Robert Darton ci dà delle nozioni basiche sul mesmerismo. La maggioranza dei mesmeristi erano concentrati sull'equatore del corpo, sull'ipocondrio, la parte laterale della cavità addominale, il comune 'sensorium' di Mesmer. Questa pratica stimolò pettegolezzi sul magnetismo sessuale. Un'allusione erotica è riconoscibile nella scena in cui Guglielmo¹⁴ e Ferrando per l'amore indiviso bevvero l'arsenico e il primo consiglio di Despina alle quindicenni Dorabella e Fiordiligi fu: «Di vita ancor dàn segno: colle pietose mani fate un po' lor sostegno». Don Alfonso e Despina corsero per cercare aiuto mentre le giovani rimasero con gli intossicati e finalmente ebbero l'opportunità di guardarli da vicino e palparli un po':

Dorabella Ha freddissima la testa.

FIORDILIGI Fredda fredda è ancora questa.

DORABELLA Ed il polso?

FIORDILIGI Io non gliel sento.

DORABELLA Questo batte lento lento.

¹³ PIERPAOLO POLZONETTI, *Mesmerizing adultery: Così and the Kornman Bergasse Scandal* academia.edu/5475345/Mesmerizing_Adultery_Così_fan_tutte_and_the_Kornman_Scandal_Winner_of_the_Einstein_Award, Cambridge University Press, 2003, p. 270.

¹⁴ Ivi, p. 271. Nell'autografo di Mozart e nel libretto originale di Da Ponte il nome Guglielmo appare nell'ortografia alla francese *Guilelmo* o *Guillelmo* molto probabilmente riferendosi a Guillaume Kornman.

Darton continua: «Gli individui potevano controllare e rinforzare l'azione del fluido mesmerizzando o massaggiando i poli del corpo. Evitando però le aree al polo nord cioè il capo, che doveva ricevere il fluido dalle stelle e al polo sud, i piedi, che sono i ricettori del magnetismo terrestre». Despina, che comunque è una servetta e imita ciò che vede a palazzo, svolge una *routine* medica, toccando il polso e la fronte «(tocca il polso e la fronte all'uno e all'altro)» mentre un dottore mesmerico non avrebbe mai toccato la testa al paziente.

Continuando sulla linea erotica e sul magnetismo sessuale «(tocca con un pezzo di calamita la testa ai finti infermi e striscia dolcemente i loro corpi per lungo)», e da furba trova un'altra scusa per un nuovo contatto fisico da parte delle ragazze, quella di farli tenere forte:

FIORDILIGI E DORABELLA In terra il cranio presto percuotono.

DESPINA Ah, lor la fronte tenete su.

FIORDILIGI E DORABELLA Eccoci pronte. (metton la mano alla fronte dei due amanti)

DESPINA Tenete forte. Coraggio! Or liberi siete da morte.

FIORDILIGI, DORABELLA E DON ALFONSO Attorno guardano. Forze riprendono... ah, questo medico vale un Perù!.

5. SUSANNA e i “vapori” della Contessa

In *Le Nozze di Figaro* di W.A. Mozart su libretto di L. Da Ponte tratto dall'omonima commedia di P.C. de Beumarchais, il rapporto che Susanna ha con il Conte è di molestia, oggi diremmo di tipo sessuale: il Conte, invaghito di Susanna vorrebbe approfittare dello *Ius primae noctis*, ma lei non si lascia abbattere e intimorire, anzi lo stuzzica promettendogli di trovarsi da sola con lui, in giardino. Susanna, che è la cameriera personale della Contessa, entra nella sala col pretesto di cercare il fiaschetto degli odori per i vapori della signora:

CONTE - Volete qualche cosa?

SUSANNA - Signor... la vostra sposa ha i soliti vapori, e vi chiede il fiaschetto degli odori.

CONTE - Prendete.

SUSANNA - Or ve' l riporto.

CONTE - Eh, no: potete ritenerlo pe voi.

SUSANNA - Per me? Questi non son mali da donne triviali.

Dunque Susanna, che è una triviale cameriera non soffre degli stessi mali di cui soffrono le dame aristocratiche. La Contessa nel *Barbiere di Siviglia*, chiamata ancora per nome, Rosina, è una ragazza dell'alta borghesia, con carattere e polso mentre in *Le nozze di Figaro*, Da Ponte la caratterizza invecchiata, delusa e amareggiata dalla vita coniugale. Ora è una Madama annoiata, ripetutamente tradita da un marito infedele e insaziabile. Con Susanna ha un rapporto di sorellanza sia per recuperare il suo matrimonio sia per aiutare la sua cameriera personale a sfuggire alle aspirazioni sessuali di suo marito¹⁵. I vapori non sono i soliti mali che vengono curati con degli odori. Alla fine del XVII secolo accade un fatto che, rinforzando l'autonomia delle pratiche, conferisce a esse uno stile nuovo e tutta una nuova possibilità di sviluppo. Questo evento è la definizione dei disturbi che inizialmente vengono chiamati vapori e che avranno una grandissima diffusione nel XVIII secolo con il nome di «malattie di nervi»¹⁶. Secondo De la Roche sembra che stia per aprirsi un intero spazio patologico ancora sconosciuto, che sfugge alle regole abituali dell'analisi e della descrizione medica. Vidiret li distingue sia secondo il meccanismo del disturbo, sia secondo la sua localizzazione: i vapori generali nascono in tutto il corpo; i vapori particolari si formano in una sua parte; i primi derivano dalla soppressione della circolazione degli spiriti animali; i secondi derivano da un fermento all'interno dei nervi o nelle loro vicinanze; o ancora dalla contrazione della cavità di quei nervi mediante i quali gli spiriti animali risalgono o riscendono¹⁷.

Secondo la classificazione di Beauchêne, nel caso della Contessa dovrebbe trattarsi di una malattia caratterizzata da «un rilassamento degli

¹⁵ EMANEULE D'ANGELO, "Così fan tutte", «La Fenice prima dell'Opera», 2012, 1, p. 31-46.

¹⁶ MICHEL FOUCAULT, *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Bur Rizzoli, 2019, p. 350.

¹⁷ Ivi, pp. 320-350.

elementi solidi e della generazione degli umori»; qui le cause sono piuttosto «un temperamento sanguigno flemmatico, delle passioni infelici» causate da malinconia e isolamento. «Gli umori che sogliono essere agitati da certe passioni dispongono alle stesse passioni coloro in cui essi abbondano, e a pensare agli oggetti che le eccitano di solito; la bile dispone alla collera e a pensare a coloro che si odiano. La malinconia dispone alla tristezza e pensare a cose spiacevoli; il sangue ben temperato dispone alla gioia».¹⁸

6. Violetta - la cortigiana tistica

Nell'opera borghese *La traviata* di Giuseppe Verdi su libretto di Francesco Maria Piave del 1853, Violetta Valery è un'anima di tenerissima affettuosa umanità, in lei coesistono e lottano la cortigiana e l'amante, gravemente ammalata di tisi, la malattia delle prostitute e dei poveri. La tubercolosi colpì ricchi e poveri, cancellando molte linee di confine tra le classi sociali, solo che mentre i meno abbienti esibivano pallore con rassegnazione secolare, i borghesi dissimulavano, nascondevano e seppellivano. È stata la patologia letteraria che maggiormente ha sfinito le peccatrici come appunto Violetta, in pieno Risorgimento italiano.

Verdi, scegliendo *La Dame aux Camélias* si proponeva, tra l'altro, lo scopo coraggioso di fissare nell'eternità della musica un episodio di attualità¹⁹, cioè la fine di Marie Duplessis, morta nel 1847 a soli ventitré anni. La mitica Alphonsine Plessis, questo il suo vero nome, era molto in vista nella società parigina e intellettuali e artisti la circondavano di continue attenzioni. Tra loro figurava il suo biografo-amante Alexandre Dumas *Fils*.²⁰

¹⁸ Ivi, p. 350.

¹⁹ In una lettera a De Sanctis del 1 gennaio 1853, Verdi scrive: «A Venezia faccio la Dame aux Camélias che avrà per titolo, forse, Traviata. Un sogeto dell'epoca. Un altro forse non l'avrebbe fatto per i costumi, pei tempi, e per mille altri goffi scrupoli [...] Tutti gridavano quando io proposi un gobbo da mettere in scena. Ebbene io era felice di scrivere il Rigoletto», Verdi, *L'uomo nelle sue lettere*, p. 144.

²⁰ MICHELE GIRARDI, *La traviata del 1853 torna alle origini*, Venezia, La Fenice Prima dell'Opera, 2004-2005.

La traviata è la parola che esce di forza improvvisa dalle labbra di lei, mentre in uno stremato ricordo di valzer il rimpianto del passato e dei suoi vani sogni ridenti le si trasforma in preghiera: «*Della traviata sorridi al desìò;/ a lei perdona,/ tu accoglila, o Dio*». Non era solo la censura a indignarsi: se si doveva vedere Verdi «scendere a nobiliare una meretrice», come ancora nel 1859 avrebbe scritto il famoso critico Abramo Basevi; «se proprio si doveva assistere ad un dramma musicale composto sopra un osceno libretto, e qualche poco assurdo e ridicolo (immaginati che la protagonista è tistica. Non ti fa l'effetto di sentirti dire che la prima ballerina è zoppa? Almeno era da salvaguardare la buona fama delle famiglie rispettabili del secolo presente». La vicenda avrebbe dovuto essere allontanata nelle astrattezze favolose della storia.²¹ Quest'opera invece, che al suo apparire fu tacciata di immoralità e turpitudine, mette sul palcoscenico uomini e donne della sua epoca arditi all'estremo punto, come Verdi desiderava: una denuncia della società contemporanea.²²

All'inizio del primo atto, che si conclude con la promessa d'amore, subito dopo il gioioso *Libiamo*, nella didascalia ci viene indicato lo stato della consunta. Nella scena Alfredo esprime la sua preoccupazione per la salute di Violetta, mentre lei finge di sentirsi meglio.

(S'avviano alla porta di mezzo, ma Violetta colta da subito pallore dice)

VIOLETTA Ohimè!.., (fa qualche passo, ma è obbligata a nuovamente fermarsi e sedere)

Oh dio!... Alfredo: Voi soffrite. Violetta : Un tremito che provo!.. (guardandosi allo specchio) qual pallor!, (volgendosi, s'accorge d'Alfredo) Voi qui!... ALFREDO Cessata è l'ansia che vi turbò? VIOLETTA Sto meglio. ALFREDO Ah, in cotal guisa v'ucciderete... aver v'è d'uopo cura dell'esser vostro...

Nel bellissimo duetto con Germont, il padre di Alfredo, del secondo atto, Violetta confessa: «Non sapete che colpita d'atro morbo è la mia vita?/ Che già presso il fin ne vedo?... /Ch'io mi separi da Alfredo?... /Ah,

²¹ LORENZO ARRUGA, *Il teatro d'opera italiano*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 274.

²² MASSIMO MILA, *Verdi*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 496.

il supplizio è sì spietato, che morir preferirò». Dopo avergli promesso che avrebbe lasciato Alfredo, dimostrando rispetto e amore per la loro famiglia, realizza che per lei speranza più non c'è: «Così alla misera ch'è un dì caduta, di più risorgere speranza è muta!». e sente sulla pelle la prossimità di morte sicura, emettendo un grido senza rassegnazione nel futuro semplice: «Morrò!... la mia memoria non fia ch'ei maledica». Nel terzo atto siamo nella camera di Violetta, lasciata alle cure di Annina, un atto di straziante musica dove Verdi è pienamente in grado di creare un mondo, già dal preludio, che ha odore di cimitero, di foglie marce cadute nella pioggia:²³

(Si alza e ricade; poi, sostenuta da Annina, va lentamente verso il canapè, ed il Dottore entra in tempo per assisterla ad adagiarsi. Annina vi aggiunge dei cuscini)

DOTTORE (le tocca il polso) Or, come vi sentite? VIOLETTA Soffre il mio corpo, ma tranquilla ho l'anima. DOTTORE Coraggio adunque.../ la convalescenza non è lontana. VIOLETTA Oh, la bugia pietosa/ a' medici è concessa. DOTTORE (le stringe la mano) Addio...a più tardi. VIOLETTA Non mi scordate. ANNINA (piano al Dottore accompagnandolo) Come va, signore? DOTTORE (piano) La tisi non le accorda che poc'ore. (parte).

Rimane da sola e legge la lettera di Germont, ma svanisce ogni speranza ed è tardi per rivedere Alfredo. Violetta si guarda allo specchio e si vede cambiata, pallida, e sa che quel morbo crudel l'ha consunta.

VIOLETTA (si guarda allo specchio) Oh, come son mutata!... / Ma il dottore a sperar pure m'esorta!.../ Ah, con tal morbo ogni speranza è morta!. / Le gioie, i dolori tra poco avran fine, / la tomba ai mortali di tutto è confine! /

Arriva Alfredo ma dalla debolezza e dall'eccitazione Violetta a malapena si regge: (vacilla) ALFREDO Tu impallidisci... VIOLETTA nulla, sai!... ALFREDO (spaventato, sorreggendola) Gran dio!... Violetta!... VIOLETTA (sforzandosi) È il mio malore... Fu debolezza!... ora son forte...

Violetta Valery muore di tisi nel grido di gioia sapendo di "esser amata amando"

²³ RICCARDO MUTI, *Verdi, l'italiano*, Milano, Rizzoli, 2012, p. 89.

VIOLETTA Cessarono gli spasmi del dolore,/ in me rinasce... m'anima insolito vigore!.../ Ah! io ritorno a vivere!... (trasalendo) Oh gioia!.../ (sorgendo impetuosa) Gran dio!... morir sì giovane, io che penato ho tanto!...(trasalendo) Oh, gioia!...

In una lettera a Léon Escudier Verdi scrisse: In musica non si deve, né si può fare: come non si deve tossire nell'ultimo atto della *Traviata*; nè ridere nello «*È scherzo od è follia* del Ballo in maschera». ²⁴

7. Mimì - gaia fioraia

La Bohème di Giacomo Puccini su libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, è una delle più originali creazioni del teatro lirico e la prima opera nella storia a raggiungere una fusione quasi perfetta di elementi romantici e realistici con tratti impressionisti. ²⁵ È un'opera che parla di giovani, artisti, sognatori e amanti. L'amore tra Rodolfo e Mimì è un amore *bohémien*, di giovani ai quali ogni giorno di vita è regalato e vivono come in una poesia. Tutti la chamano Mimì ma il suo nome è Lucia, una ragazza semplice che ama la Poesia ²⁶ e si guadagna il vivere ricamando fiori «a tela ricama in casa e fuori».

È l'opera del gelo, effetti sonori di neve che cade, accordi di freddo, la gaia fioraia Mimì essendo tanto malata di tisi nella gelida stanzetta nel freddo inverno di Parigi sta peggiorando. Nell'opera il tema della malattia è immediato, l'attacco di tosse di Mimì accompagnato dal sinistro presagio commentato in musica. ²⁷ Nel libretto le descrizioni didascaliche e il testo poetico, ci descrivono in minuziosi dettagli lo stato dell'ammalata:

(Mimì entra, ma subito è presa da soffocazione); RODOLFO
Impallidisce! MIMÌ (presa da tosse) Il respir... Quelle scale...;/

²⁴ PHILIP GOSSETT, *Dive e maestri*, Milano, Il Saggiatore Tascabili, 2012, p. 352.

²⁵ MOSCO CARNER, *Giacomo Puccini*, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 462.

²⁶ PAOLO COLOMBO, *L'opera svelata*, Milano, ABEditore, 2014, p. 349.
Nell'aria *Sì, mi chiamano Mimì*, battuta 24, Re maggiore, e in corrispondenza di questa sospirata cadenza perfetta Mimì canta la parola *poesia* e l'intervallo finale della melodia è una 5° discendente una tonia conclusiva. Cadenza perfetta e tonia conclusiva: la parola associata assume quindi un'importanza capitale *Poesia*.

²⁷ MOSCO CARNER, *Giacomo Puccini*, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 462.

RODOLFO Che viso da malata! (Mimì rinviene); /Che gelida manina! Se la lasci riscaldar. Il secondo atto è gioioso, felice e pieno d'amore ma nel terzo atto è pieno inverno, Mimì intorpidita sta cercando Rodolfo sotto la neve incessante dell'alba alle porte di Parigi, quando incontra Marcello: (Mimì, dalla via d'Enfer, entra guardando attentamente intorno cercando di riconoscere i luoghi, ma giunta al primo platano la coglie un violento accesso di tosse...), (Mimì tossisce con insistenza) MARCELLO (compassionandola) Che tosse! MIMÌ Da ieri ho l'ossa rotte.

L'amico Marcello decide di parlare a Rodolfo, Mimì si nasconde, sente il loro discorso e in quell'istante comprende che la malattia e la povertà la stavano sfiorando:

RODOLFO Mimì è tanto malata! Ogni dì più declina. La povera piccina è condannata! MARCELLO (sorpreso) Mimì? MIMÌ (Che vuol dire?) RODOLFO Una terribil tosse l'esil petto le scuote e già le smunte gote di sangue ha rosse... MARCELLO Povera Mimì! (vorrebbe allontanare Rodolfo) MIMÌ (piangendo) Ahimè, morire!

Rodolfo sente un terribile senso di colpa perché sa di non poterla aiutare: «Me, cagion del fatale mal che l'uccide! / Mimì di serra è fiore. / Povertà l'ha sfiorita; per richiamarla in vita non basta amore!; e la piccina malata sotto la neve, tremante e impaurita: MIMÌ (desolata) O mia vita! (angosciata) Ahimè! È finita... O mia vita! È finita... Ahimè, morir! (la tosse e i singhiozzi violenti rivelano la presenza di Mimì) ».

Nel quarto atto inizia la stagion serena, i giovani *bohémien* come d'uso scherzano e si divertono nella loro squallida soffitta ma piomba in scena Musetta con la notizia dell'imminente arrivo di Mimì, che stremata dalla tisi desidera abbracciare per l'ultima volta Rodolfo:

MUSETTA (ansimante) C'è Mimì... (con viva ansietà attorniano Musetta) MUSETTA C'è Mimì che mi segue e che sta male. RODOLFO Ov'è? MUSETTA Nel far le scale più non si resse. (si vede, per l'uscio aperto, Mimì seduta sul più alto gradino della scala) RODOLFO Ah! (si precipita verso Mimì; Marcello accorre anche lui) (Musetta accorre col bicchiere dell'acqua e ne dà un sorso a Mimì) (adagia Mimì sul letto) Zitta, riposa. ... (persuade Mimì a sdraiarsi sul letto e stende su di lei la coperta, poi con grandi cure le accomoda il guancia sotto la testa) MUSETTA (trae in disparte gli altri, e dice loro sottovoce) Intesi

dire che Mimì, fuggita dal viscontino, era in fin di vita. Dove stia? Cerca, cerca... la veggo passar per via trascinandosi a stento. Mi dice: «Più non reggo... Muoio! lo sento... (agitandosi, senz'accorgersene alza la voce) Voglio morir con lui! Forse m'aspetta...

Finalmente in braccio dell'amato Rodolfo e circondata dagli amici, ecco che riappare il tema musicale del freddo e dell'amore:

MIMÌ Ho tanto freddo!... Se avessi un manicotto! Queste mie mani riscaldare non si potranno mai? (tossisce) RODOLFO (prende nelle sue le mani di Mimì riscaldandogliele) Qui nelle mie! Taci! Il parlar ti stanca. MIMÌ Ho un po' di tosse! Ci sono avvezza. Con una meravigliosa metafora Rodolfo le dice la dolce bugia e la piccina rimembra i bei tempi passati: MIMÌ (lascia cadere le braccia) Son bella ancora? RODOLFO Bella come un'aurora. MIMÌ Hai sbagliato il raffronto. / Volevi dir: bella come un tramonto. / «Mi chiamano Mimì, il perché non so...». / Era buio; e il mio rossor non si vedeva... (sussurra le parole di Rodolfo) «Che gelida manina... se la lasci riscaldar! ...»/ Era buio e la man tu mi prendevi... (Mimì è presa da uno spasimo di soffocazione e lascia ricadere il capo, sfinite).

Mimì riceve il manicotto da Musetta («Non più le mani allividite. Il tepore le abbellirà...»), credendo che si tratti di un dono di Rodolfo, gli è grata, e gli chiede di non piangere («mette le mani nel manicotto, si assopisce inclinando graziosamente la testa sul manicotto in atto di dormire»).

«Ecco: la piccola fioraia, il capo reclinato dolcemente sul sospirato manicotto, è già nell'al di là. Addio, Mimì... Un singhiozzo serra la gola del Maestro, gli occhi gli si impregnarono di lagrime. Il primo pianto per la sua creatura- quel pianto che più tardi dilagherà nel mondo- è il suo, com'era di Mimì il primo sole che baciava la rosa germogliante sul davanzale dell'abbaino squallido».²⁸

²⁸ GIUSEPPE ADAMI, *Giacomo Puccini, Il romanzo della vita*, Milano, Il Saggiatore, 2014, p. 105.

8. Pandemia Covid - ispirazione per opere nuove

«[...] Non le mezze luci in sala, il sipario ancora chiuso, silenzio, sta per arrivare il direttore, un istante e sarà buio e il sipario si aprirà su chissà quale meraviglia».²⁹

Incerti delle conseguenze del tempo inedito e drammatico della prima chiusura nel 2020, in isolamento e quarantena a causa dell’Emergenza della pandemia mondiale da Coronavirus (COVID-19), nei teatri di tutto il mondo è subentrato il silenzio³⁰. Il blocco delle attività teatrali è stato il blocco di un intero ecosistema. Nel mondo del Teatro e nel mondo dell’Opera, dopo la prima sensazione di paura e di incredulità, la speranza nella ripartenza ha spinto i professionisti di teatri in tutto il mondo a un meraviglioso attivismo online con decine di progetti lanciati fin dai primi giorni, streaming quotidiani dai maggiori Teatri mondiali, spettacoli virtuali, concerti all’aperto, composizioni di opere liriche nuove. Una militanza digitale che ha cercato di mantenere vive le funzioni culturali e sociali del teatro, e la Musica come «macchina per sopprimere il tempo»³¹ per alleviare il «par d’esser proprio in sepoltura»³². Con il risveglio del mito di Calaf, l’Opera lirica dimostra di essere un importante pilastro della cultura e della società contemporanea. Sentir rimbombare dal balcone della palazzina di qualche quartiere urbano in Italia l’eco del *Nessun dorma*, ci ha toccato profondamente nell’anima. Nella storia ci furono molte ragioni per la chiusura dei teatri: guerre, roghi, interferenze politiche o religiose, bombardamenti, bancarotte di impresari... ma non è avvenuta mai prima d’ora una chiusura totale e mondiale per ragioni pandemiche.

²⁹ LORENZO ARRUGA, *Il teatro d’opera italiano*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 7.

³⁰ Nel mese di marzo del 2020 successe un avvenimento storico mondiale in cui tutti i teatri del mondo spensero le luci, pure all’Accademia Musicale di Zagabria, nella sala ghermita il pubblico applaudiva estasiato agli interpreti dell’opera *Cendrillon* di J. Massenet, grande progetto studentesco per l’anno Accademico 2019/20 che si concluse con la terza serata dell’11 marzo 2020. Nel Teatro Nazionale di Zagabria il 12 marzo veniva disdetto *Il lago dei cigni* di P.I. Čajkovskij e poi, il 16 marzo, chiusero le scuole e i teatri.

³¹ Aforisma di Claude Lévi- Strauss.

³² Citazione del recitativo di Rosina del *Barbiere di Siviglia*.

La chiusura dei teatri, però, ha ispirato molti artisti, come il compositore livornese Mario Menicagli che durante la pandemia ha composto *De' relitti e delle quarantene*³³ e Minna Lindgren che ha scritto il libretto *Covid fan tutte* in finlandese. Il titolo dell'opera buffa *De' relitti e delle quarantene*, è una parafrasi del saggio di Cesare Beccaria, *Dei delitti e delle pene* (1764). Inspirandosi a quello che rimane, dei "relitti" post-quarantena, guardando alle opere del secondo Settecento, con la collaborazione col poeta Lido Pacciardi, l'opera è stata ultimata in 34 giorni. Menicagli spiega: «Quando i primi di marzo abbiamo dovuto metterci in quarantena- sono rimasto colpito da questa inedita condizione essenziale. Ho provato così a immaginare la situazione standard di due pensionati costretti in casa: lui abituato a uscire a giocare a carte, e lei a brontolare».

Nell'intervista del luglio 2020 Menicagli continua:« la soprano, il baritono, quattro archi e il cembalo, interpreti che in modo sincero e spontaneo hanno fatto la propria registrazione a casa, con mezzi di fortuna, quasi tutti con il cellulare. La partecipazione è stata totalmente volontaria e il costo di produzione sarà unicamente quello dello studio di registrazione. [...] La ripresa sarà graduale un po' per tutti, specialmente per il nostro comparto. Inizialmente, il pubblico sarà un po' restio a tornare a teatro e chi sarà indeciso se venire o meno, opterà per non venire. Con il tempo, però, ricomincerà ad esserci l'entusiasmo di prima.»³⁴

L'Opera Nazionale finlandese in sei mesi ha messo in scena l'opera *Covid fan tutte* sul libretto di Minna Lindgren, in lingua finlandese, sulle musiche di *Così fan tutte* di Mozart. Una storia frammentata, tralasciati i recitativi. Il ruolo di Despina, interpretato dalla star finlandese Karita Mattila, diventa più importante in questa versione perchè il ruolo da soprano ruba alcune parti baritonali di Guglielmo e Don Alfonso e vi si nasconde un'aria del *Don Giovanni* e di *Il flauto magico*. Una piccola orchestra, senza il coro per rispettare le distanze sociali, con sei solisti è diventata la satirica revisione dell'opera mozartiana che riflette l'esperienza finlandese durante la crisi del Coronavirus. Il direttore d'orchestra Esa-Pekka Salonen così si esprime

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=dTkl8rTrPjY&t=363s>

³⁴ <https://www.recensito.net/rubriche/interviste/d%C3%A9-relitti-e-delle-quarantene-intervista-a-mario-menicagli-sull-opera-lirica-che-si-ispira-al-lockdown.html>

in un'intervista nell'agosto 2020: «Non stiamo ridendo della tragedia e della crisi Covid. [...] Il lavoro svolto ci dice della realtà nella quale stiamo vivendo. L'opera viene spesso accusata di non vivere nei tempi moderni e di non reagire velocemente alle situazioni contemporanee. Questo lavoro riflette il nostro tempo e la gente».³⁵

9. Conclusioni

Il lavoro svolto nella presente ricerca ha scelto come spunto letterario il libretto che da sempre ha descritto il proprio tempo e spesso deriso la situazione sociale.

Il pubblico contemporaneo non spesso accettava la modernità dei temi e si mascherava nella lunga tradizione dalla Commedia dell'Arte con innumerevoli personaggi, che rispecchiavano fedelmente il quadro sociale. I personaggi trattati nella ricerca ci hanno raccontato un tratto di storia contemporanea, rispecchiandone la società con le loro maschere e titoli onorifici, prodotti farmaceutici di longevità, sindromi, disturbi, attualità, pettegolezzi, amori, follie, epidemie o pandemie, tristezze e perdite. Si sente necessità di ringraziare il mondo della Lirica e della Musica Classica, che si è dimostrato attivo e creativo nel periodo COVID mettendo in rete la possibilità di gioire della Lirica, perchè questo ci curò non il virus ma l'anima. Che tutto il mondo è burla, lo sapeva anche uno dei maggiori scrittori croati del XX secolo, Miroslav Krleža che nella raccolta di poesie *Balade Petrice Kerempuha* (1936) così ci "canta" in *Khevenhiller*: «Nigdar ni tak bilo / da ni nekak bilo, / pak ni vezda nebu / da nam nekak nebu. / Kajti: kak bi bilo da nebi nekak bilo, / nebi bilo nikak, ni tak kak je bilo.»

Bibliografia

FRANCO ABBIATI, *Giuseppe Verdi, 4 vol.* Milano, Ricordi, 1959.

GIUSEPPE ADAMI, *Giacomo Puccini. Il romanzo della vita*, Milano, Il Saggiatore, 2014.

LORENZO ARRUGA, *Il teatro d'opera italiano*, Milano, Feltrinelli, 2009.

³⁵ *Covid fan tutte: Mozart in Helsinki*, operavision.eu/en/library/features/covid-fan-tutte-mozart-helsinki (traduzione è dell'autore).

- ALBERTO MARIO BANTI, *Storia della borghesia italiana: l'età liberale*, Roma, Donzelli editore, 1996.
- ROBERTO BARBIERI, EMANUELA RODRIGUEZ, *L'Europa del Medioevo e del Rinascimento: Enciclopedia tematica aperta*, Milano, Jaca Book, 1992.
- MOSCO CARNER, *Giacomo Puccini*, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- EMANUELE D'ANGELO, "Così fan tutte" (e tutti)? *Percorsi tra Da Ponte e Mozart*, 2012., «La Fenice prima dell'Opera», 2012.
- GAETANO DONIZETTI, FELICE ROMANI, *L'elisir d'amore*, Milano, Ricordi, 2006.
- MICHEL FOUCAULT, *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Bur Rizzoli, 2019.
- MICHELE GIRARDI, *Il bordoux di un amabile ciarlatano*, Venezia, La Fenice Prima dell'Opera, 2002-2003.
- MICHELE GIRARDI, *La traviata del 1853 torna alle origini*, La Fenice Prima dell'Opera, 2004-2005.
- PHILIP GOSSETT, *Dive e maestri*, Milano, Il Saggiatore Tascabili, 2012.
- PIERO MELOGRANI, *Wam. La vita e il tempo di Wolfgang Amadeus Mozart*, Bari, edizioni Laterza, 2006.
- MASSIMO MILA, *Verdi*, Bur, Milano, 2013.
- WOLFGANG AMADEUS MOZART, LORENZO DA PONTE, *Le nozze di Figaro*, Milano, Ricordi, 1951.
- WOLFGANG AMADEUS MOZART, LORENZO DA PONTE, *Così fan tutte*, Milano, Ricordi, 1961.
- RICCARDO MUTI, *Verdi, l'italiano*, Milano, Rizzoli, 2012.
- PIERPAOLO POLZONETTI, *Mezmerizing adultery: Così and the Kornmon Bergasse Scandal*, Cambridge University Press, 2003.
- GIACOMO PUCCINI, GIUSEPPE GIACOSA E LUIGI ILLICA, *La Bohème*, Milano, Ricordi & Co., 1898.
- EUGENIO REFINI, *Reappraising the Charlatan in Early Modern Italy: the case of Iacopo Coppà*, 2017, «Italian Studies», 71, 2016.
- GIOACCHINO ROSSINI, CESARE STERBINI, *Il barbiere di Siviglia*, Milano, Ricordi, 1966.
- EMILIO SALGARI, *Il capitano Tempesta*, Milano, Fabbri, 1968.

RENATO VECCHIATO, *Gli speciali a Venezia. Pagine di storia*, Venezia, Mazzanti libri, 2014.

GIUSEPPE VERDI, FRANCESCO MARIA PIAVE, *La Traviata*, Milano, Ricordi & Co., 1944.

FRANZ WERFEL, PAUL STEFAN (a cura di), *Verdi, L'uomo nelle sue lettere*, Roma, Castelvechi, 2013.

Sitografia e fonti

Dizionario classico di medicina interna ed esterna, Giuseppe Antonelli Editore, Venezia, 1838.

<https://www.recensito.net/rubriche/interviste/d%C3%A9-relitti-e-delle-quarantene-intervista-a-mario-menicagli-sull-opera-lirica-che-si-ispira-al-lockdown.html>

Covid fan tutte: Mozart in Helsinki, <https://operavision.eu/feature/covid-fan-tutte-mozart-helsinki>

GIOVANNI PAISIELLO, GIUSEPPE PETROSELLINI, *Il barbiere di Siviglia*, <http://www.librettidopera.it/barsiv2/barsiv2.html>