

# Le donne con la pistola

di **Quirino Principe**

**R**icordate la “teoria dell’ascensore”? Quello strumento di ricerca e di analisi applicato al teatro musicale, che abbiamo descritto come un nostro personale metodo didattico? Partendo dal libretto e dalla musica di un’opera, si scende agli “strati sottostanti”, scavando nelle fonti letterarie o storiche, fino agli archetipi profondi e remoti. Così, per esempio, esaminando *La traviata*, si parte al libretto di Piave e dalla musica di Verdi, si attraversa, scendendo ai piani inferiori e al sottosuolo, il dramma di Alexandre Dumas figlio, la vicenda reale di Alphonsine Duplessis, *Les mystères de Paris* di Eugène Sue, e silancia la sonda sino a Tacito (*Annales XV, 51-57*), sprofondando fino agli *Epitrepones* di Menandro, e ancora più nelle viscere della terra. E partendo dal beethoveniano *Fidelio* e dalla terna dei suoi un po’ frastornati librettisti, fin dove di spinge l’ascensore?

Certo, il piano immediatamente sottostante è Jean-Nicolas Bouilly, nato a Joué-lès-Tours presso Tours, l’importante città “storica” nell’attuale dipartimento dell’Indre-et-Loire, lunedì 24 gennaio 1763, morto a Parigi giovedì 14 aprile 1842. Narratore un po’ troppo “popolare” e convenzionale, ma attraente come può essere in fondo un Paul de Koch o uno Xavier de Montepin, e il postumo Geneviève et Marcelin si legge volentieri. Affiliato alla massoneria, fu autore di una addottrinatissima *Explication des douze écussons qui représentent les emblèmes et les symboles des douze grades philosophiques du rite écossais dit ancien et accepté, par l’ill.\* F.\*[frère]*

Bouilly (1837). Scrisse moltissimo per il teatro, ma finì per essere, più che un drammaturgo, un librettista. Suo è, fra l’altro, il libretto per un’opera molto significativa, *Les deux journées* (1800) con musica di Luigi Cherubini (1760-1842). Ma il suo testo più famoso, e

reso famoso da Beethoven che indirettamente ne servì, è *Léonore, ou l’amour conjugal*, in 2 atti. Lo stesso autore rese noto che la trama nasceva da una vicenda autentica, avvenuta in Francia durante la dittatura di Robespierre, Saint-Just e soci. Nella zona di Tours ben conosciuta da Bouilly, una donna coraggiosa si sarebbe travestita da uomo e si sarebbe fatta assumere come aiutante carceriere in una prigione nella quale la feroce persecuzione del Terrore aveva rinchiuso il marito di lei per ragioni politiche miste alla vendetta personale di un losco figuro, venduto a Robespierre, direttore del carcere, e desideroso di far morire l’infelice in una orrenda segreta, senza che si sapesse. La donna sarebbe riuscita, avventurosamente, a salvare lo sposo. Vi furono molte conferme dell’autenticità di questa vicenda, che tuttavia Bouilly, nel suo dramma scritto dopo la fine del Terrore e dopo Termidoro, per non creare complicazioni politiche preferì ambientare in una Spagna abbastanza convenzionale.

Lo stesso Bouilly, pare, rielaborò il proprio dramma, semplificandolo, sfronandolo d’inutili scene sentimentali, e facendone un libretto per la musica di Pierre Gaveaux (1761-1825). L’opera andò in scena in

prima esecuzione al Théâtre Feydeau di Parigi lunedì 19 febbraio 1798. Il dramma di Bouilly ebbe favore in Italia. Fu adattato da Gaetano Rossi come libretto per *L’amore coniugale* (Padova, 1805) di Simone Mayr (1763-1845). Già prima, Giovanni Schmidt aveva riadattato il soggetto per l’opera *Leonora* (Dresda, 1804) di Ferdinando Paër (1771-1839). L’epifania di *Fidelio* era imminente. Ma, usando l’ascensore e cer-



cando un'immagine archetipica, troviamo quest'ultima della figura ricorrente, lungo i secoli e le varie culture, della donna coraggiosa che lampeggia e si fissa nella nostra memoria grazie a un gesto indimenticabile, tale da smentire la consueta e maschilistica caratterizzazione della donna come essere fragile, indifeso, in cerca di protezione. Judith? La vergine Camilla nell'Eneide? Clorinda che combatte contro Tancredi nella Gerusalemme liberata? L'ascensore procede anche in salita, e raggiunge le derivazioni, le varianti d'immagine della Leonora beethoveniana che in *Fidelio*, travestita in abiti maschili, accompagna il capo carceriere Rocco, buon uomo, in fondo, e timoroso di punizione, e riesce così a penetrare nella segreta in cui il suo sposo Florestan è in fin di vita. Quando Pizarro, governatore del carcere, che ha dato a Rocco l'ordine di uccidere il prigioniero, scende nella segreta, insospettito dagli indugi del suo dipendente, esta per essere sgozzare egli stesso Florestan, Leonora, dinanzi all'atroce imminente delitto del malvagio si libera la chioma, si mostra donna e punta una pistola contro il carnefice. E proprio in quell'istante, un meraviglioso squillo di tromba annuncia l'arrivo, nel cortile del carcere, di don Fernando, il ministro "buono e giusto", il "giudice che pur sempre c'è a Berlino" secondo le speranze di Michael Kohlhaas narrate da Kleist. E don Fernando, per giunta, era stato amico del padre di Florestan, perseguitato anch'egli da quella canaglia di Pizarro. Di qui il lieto fine: la tragedia diventa una "pièce à sauvetage", secondo un "topos" allora in vo-

ga nel teatro d'opera. (Ci permettiamo di esprimere il nostro disappunto: sì, un lieto fine, ma avremmo desiderato che Leonora premesse il grilletto, convinti come siamo e saremo che i persecutori, i mentitori e gli iniqui devano essere uccisi a vista). Già: le varianti successive. Ne nominiamo una, pregevole: il film *Boxcar Bertha* (1972) di un giovane Martin Scorsese, in cui Barbara Hershey, adeguatamente armata non proprio di una pistola, libera dal carcere David Carradine.

Un dettaglio poco noto: dopo l'opera di Paër, e prima di Mayr, uscì la traduzione italiana di Giovanni Piazza (*Eleonora ossia l'amor conjugale* [sic], presso Antonio Rosa, in Venezia 1804). In una postfazione, il traduttore ricordava che «elogi sommi e biasimi infiniti» avevano accolto il dramma di Bouilly da parte dei letterati francesi, ed egli stesso metteva in guardia dall'inverosimile caratterizzazione dei personaggi, riconoscendo tuttavia la grandezza della tesi drammaturgica: la nobiltà dell'amor coniugale, e il sublime coraggio della donna, quando ella sia determinata a salvare l'uomo amato.

Per *Fidelio* op. 72, Beethoven ebbe dapprima il libretto di Joseph Sonnleithner (1766-1835), in 3 atti. L'esecuzione avvenne al Theater an der Wien (quello che a Vienna era un teatro "irregolare", costruito sul luogo in cui prima si trovava l'*An der Wieden*, sede della prima rappresentazione della *Zauberflöte* di Mozart). Era mercoledì 20 novembre 1805, e Vienna era appena stata occupata dalle truppe napoleoniche. Lo spettacolo fu un disastro. L'anno dopo, un vecchio amico di Be-

ethoven dai tempi di Bonn, Stephan von Breuning (1774-1827), riscrisse il libretto in 2 atti, con il titolo *Leonora*. L'esecuzione, sempre all'An der Wien, avvenne sabato 29 marzo 1806, se non fu un fiasco fu al massimo un successo di stima, e il pubblico rimase freddo. La grande affermazione avvenne otto anni dopo, sconfitto Napoleone. Georg Friedrich Treitschke (1776-1842), drammaturgo, librettista all'occasione, studioso di farfalle, scrisse il libretto definitivo, sempre in 2 atti, e la trionfale esecuzione viennese ebbe luogo al Kärntnertortheater (Teatro di Porta Carinzia, là dove sarebbe sorta più di mezzo secolo dopo la Hofoper, oggi Staatsoper), sabato 21 maggio 1814.

Antonio Pappano dirige *Fidelio* alla guida dell'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, con Ciro Visco maestro del coro, e con Simon O'Neill (Florestan), Rachel Willis-Sørensen (Leonore), Sebastian Holeček (Pizarro), Günther Groissböck (Rocco), Amanda Forsythe (Marzelline), Maximilian Schmitt (Jaquino), Julian Kim (don Fernando).

«Fidelio» sotto le cui vesti maschili si cela Leonora, coraggiosa salvatrice del marito, ha precorritrici e seguaci nell'arte

**Ludwig van Beethoven, Fidelio, dir. Antonio Pappano, Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, O'Neill, Willis, Sørensen, Holeček, Groissböck, Forsythe, Schmitt, Kim: Roma, Auditorium Parco della Musica, 20.10.2016, ore 19.30**

**PROTAGONISTI** La pianista Yuja Wang. Nella pagina accanto, l'Orchestra di Santa Cecilia e Antonio Pappano



Peso: 49%