

La genesi dell'opera

Quando nella primavera del 1781 Mozart rompe i rapporti con l'arcivescovo Colloredo per stabilirsi come libero professionista a Vienna, il suo desiderio artistico forse più forte è scrivere un'opera tedesca, desiderio tanto più alimentato della recente decisione dell'imperatore Giuseppe II di istituire un teatro d'opera nazionale. Si può dunque comprendere la sua eccitazione quando, il 30 luglio 1781, riceve da Johann Gottlieb Stephanie il Giovane il libretto per *Die Entführung aus dem Serail* e la commissione di un'opera per il teatro di corte.

Il soggetto del *Singspiel* (genere connotato dall'alternanza di parti recitate e pezzi musicali) è tratto dal libretto di Christoph Friedrich Bretzner *Belmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail*, messo in musica da Johann André a Berlino quello stesso anno. Inizialmente l'opera sarebbe dovuta andare in scena a settembre, in occasione della visita del granduca russo Pavel Petrovič (il futuro zar Paolo I), che avvenne poi soltanto a novembre, quando erano già state programmate altre opere, cosicché alla fine la prima rappresentazione fu posticipata di quasi un anno. Grazie a questa dilazione Mozart, che si era messo subito al lavoro, poté dedicarsi con calma alla composizione, sollecitando Stephanie ad apportare modifiche strutturali tanto significative da ripensare in alcuni punti l'intreccio stesso della vicenda. La partitura fu terminata nell'aprile del 1782.

Al di là dell'aggiunta di diverse arie in ciascuno dei tre atti, le maggiori differenze rispetto alla fonte consistono nell'inedito rilievo attribuito

al guardiano Osmin, che da figura secondaria e indistinta diviene un personaggio essenziale e dotato di una propria individualità, e nell'epilogo del dramma. Qui, mentre in Bretzner si scopre, in modo tanto patetico quanto inverosimile, che Belmonte è in realtà il figlio di Selim, nell'opera di Mozart e Stephanie il nobile spagnolo si rivela invece figlio del più acerrimo nemico dello stesso pascià, il che comporta un duplice movimento drammatico: dapprima Konstanze e Belmonte si credono ormai perduti e destinati a morte certa, poi con un colpo di scena Selim si dimostra un sovrano esemplare e illuminato, capace di fare il miglior uso possibile della ragione, usando la clemenza in luogo della ferocia. Come molte altre opere contemporanee, *Die Entführung aus dem Serail* si basa sull'ambientazione turchesca e sul tema – ancora assai attuale all'epoca – della fuga di prigionieri cristiani dalla schiavitù ottomana. Allo scenario esotico si deve la tinta musicale, caratteristica e unificante, dello stile “alla turca”,

Cesare Fertonani (1962), storico e critico della musica, insegna all'Università degli Studi di Milano. Si è occupato soprattutto della musica strumentale dal Settecento al Novecento e tra le sue pubblicazioni ci sono alcune monografie su Vivaldi, Mozart e Schubert.

improntato all'evocazione della fragorosa musica della banda dei giannizzeri (la celebre Banda Mehter): di fatto l'immagine sonora di esotismo e barbarie, concretizzata nel timbro da strumenti come grancassa, tamburo militare, piatti, triangolo, cappello cinese (o mezzaluna) e ottavino, è trattata da Mozart secondo una raffinatissima gamma di intenti ed esiti espressivi, come si coglie nella musica legata ad Osmin. Oltre al pascià Selim (parte recitata) e appunto a Osmin, che spicca sin dall'identità vocale (basso), i personaggi sono due coppie di innamorati: l'una, aristocratica, unisce Belmonte (tenore) e Konstanze (soprano), l'altra i servitori Pedrillo (tenore) e Blonde (soprano). Come da tradizione, le due coppie fanno riferimento rispettivamente all'opera seria e a quella comica. Le due arie di Konstanze del secondo atto, "Traurigkeit ward mir zum Lose" (preceduta da un recitativo accompagnato) e "Martern aller Arten" (con flauto, oboe, violino e violoncello concertanti) sono tra gli esempi più notevoli di uno stile serio straordinariamente ricco e flessibile. Qui Mozart fa sfoggio di uno spettacolare virtuosismo nella varietà delle soluzioni stilistiche e formali, controllando con estrema cura il flusso drammatico e il rapporto tra recitazione e pezzi musicali (arie di vario tipo dal Lied al rondò, duetti, un terzetto, un quartetto, cori e così via).

Durante il lavoro alla partitura le lettere al padre espongono alcuni tratti portanti della nuova estetica e poetica operistica di Mozart, fondata sull'ideale unità o convergenza di musica e azione drammatica, dalla convinzione che "in un'opera la poesia deve essere

assolutamente la figlia obbediente della musica" (13 ottobre 1781), per rovesciare così ogni teoria classicistica, alla tesi, formulata a proposito della collera di Osmin, che "le passioni, violente o no, non devono mai essere espresse fino al punto da suscitare disgusto, e la musica, anche nella situazione più terribile, non deve mai offendere l'orecchio, ma piuttosto dilettarlo e restare pur sempre musica" (26 settembre 1781). Per questo *Die Entführung aus dem Serail* costituisce un passaggio decisivo per un verso nella direzione della trilogia italiana realizzata con Lorenzo Da Ponte (*Le nozze di Figaro*, 1786; *Don Giovanni*, 1787; *Così fan tutte*, 1790) e per un altro in quella della *Zauberflöte* (1791).

Mozart poté modellare le parti vocali sapendo quali sarebbero stati gli interpreti: Caterina Cavalieri (Konstanze), Valentin Adamberger (Belmonte), Ludwig Fischer (Osmin), Johann Ernst Dauer (Pedrillo), Therese Teyber (Blonde). L'opera andò in scena con successo al Burgtheater il 16 luglio 1782, imponendosi poi rapidamente, già durante la vita di Mozart, grazie a numerose riprese in città come Praga, Varsavia, Francoforte, Lipsia, Dresda, Monaco e Amsterdam.



Mozart (al centro) assiste a una rappresentazione di *Die Entführung aus dem Serail* a Berlino nel 1789. Incisione, XVIII secolo. Da Alena Jakubcova, *Starší divadlo v českých zechím do konce 18. Stoltí*, Praga 2007.