

RICHARD STRAUSS

DIE SCHWEIGSAME FRAU

Opera comica in tre atti

**Prima rappresentazione:
Dresda, Staatsoper, 24 VI 1935**

**Luogo ed epoca:
La stanza di Sir Morosus in un sobborgo di Londra, verso il
1780**

I personaggi

Sir Morosus (B), la sua governante (S), Il barbiere (Bar), Henry Morosus (T), Aminta, sua moglie (S), attori comici: Isotta (S), Carlotta (Ms), Morbio (Bar), Vanuzzi (B), Farfallo (B), attori comici e vicini (coro).

Tratta da una commedia di Ben Jonson, *Die schweigsame Frau* è l'unico frutto della collaborazione di Strauss con Stefan Zweig; altri progetti vennero recisi sul nascere dall'ostracismo decretato dal regime nazista allo scrittore ebreo, e la stessa *Schweigsame Frau*, incantevole per delicatezza ed umorismo, fu accolta a teatro con grandine di fischi. Strauss medesimo dovette venire in Italia per assistere ad una rappresentazione della sua opera, approdata alla Scala di Milano nel marzo 1936, (direttore Gino Marinuzzi): precocemente esiliata dalle scene, infatti l'opera pagava in terra tedesca il fio delle origini ebraiche del proprio librettista, che determinò un divieto al suo inserimento nelle programmazioni.

Strauss raccoglie qui i risultati della distillazione di sonorità avviata con il *Rosenkavalier*: ritornando all'orchestra rarefatta di *Intermezzo*, agli improvvisi ripiegamenti cameristici, mentre il canto scioglie morbide linee, sospese in una sintesi perfetta fra la scorrevolezza della parola e la grazia della melodia.

Rispetto all'originale di Jonson, Zweig inserì due sensibili modifiche: anzitutto la finta moglie di Morosus non è un giovanotto abile nei travestimenti, ma una donna in carne ed ossa; inoltre questa donna sente pena e rimorso per la beffa architettata, pur con buone intenzioni, ai danni dell'anziano signore.

RERI GRIST NEL RUOLO DI AMINTA



Sono sufficienti questi misurati ritocchi ad immettere nella vicenda una corrente di simpatia umana, in cui tenerezza e rabbuffi si mescolano, dissimulando l'ingranaggio dell'intrigo sotto l'affettuosità dei legami familiari; a queste sfumature si aggiunge la malinconia pensierosa di Morosus, in cui vibra qualcosa di Hans Sachs nei *Maestri cantori di Norimberga* di Wagner, nel momento in cui si sofferma a considerare, con una fitta di pena, la sproporzione di età che intercorre fra lui e la presunta sposina, quasi temendo di sacrificarla.

Ogni impressione di artificio viene rimossa: il Seicento di Ben Jonson rivive senza alcuna forzatura, e le disavventure di Morosus sembrano uno spaccato di vita contemporanea, tanto sono calibrate le sfumature introspettive e le reazioni psicologiche.

Deus ex machina del complotto è il barbiere, sorta di pronipote di Figaro e del barbiere di Baghdad, a loro accomunato dalla facondia suasiva e dalla lingua faceta.

Per Schneidebart (vale a dire "Tagliabarba") Strauss prevede invece molti melologhi, ribadendo un'intuizione ben sviluppata in *Intermezzo*; questo espediente consente al personaggio di ottenere la massima scorrevolezza ed intelligibilità di emissione, in frasi di valore eminentemente funzionale.

Anche *Die schweigsame Frau* offre a Strauss la possibilità di infinite gradazioni nel rapporto fra musica e parola: dall'austerità salmodiante del falso prete nel secondo atto alla burbera *cantillatio* del notaio nel terzo atto, fino all'inserito neoclassico e belcantistico dell'aria di Monteverdi, trionfo canoro riservato esclusivamente alle orecchie antimusicali di Morosus.

Come una commedia è un gioco di schermi, accentuati dall'implicita allusione a certi momenti del *Don Pasquale*, così la partita si intride spesso di duplicità ammiccanti: il caso più evidente è il finale del secondo atto, con il discorso di Henry costruito per ottenere opposto significato in rapporto ai due diversi destinatari, Morosus ed Aminta; ma anche nel terzo atto l'ingresso di Henry è incorniciato dalla fittizia solennità dei tromboni, ma contrappuntato di sottocchi da un tema appassionato, già comparso nell'ouverture.

Pur maneggiando una commedia ad effetto, Strauss elude il più possibile ogni spettacolarità, complice la finezza poetica di Zweig: il finale del secondo atto sfuma nel russare indistinto di Morosus e nel sospiro estatico degli innamorati; il finale dell'ultimo si chiude in sordina

sull'intimità dei tre protagonisti, riecheggiando nel ripensamento malinconico di Morosus come nel *Rosenkavalier*.

Il frastuono irrompe invece nel secondo atto, con l'arrivo inopinato dei compaesani a suon di banda; e la patologia di *Morosus*, lungi dal limitarsi a piccinerie caricaturali e parodie dell'umana insofferenza, diventa occasione per insinuare un giudizio estetico di valore, presentando la musica di intrattenimento nel suo aspetto più sgradevole, di irruente onnipresenza.

HANS RICHTER E FELIX MOTTI



La scena conclusiva del secondo atto è un magistrale embricarsi di sonorità sfacciate e finezze timbriche: lo scatto stridente degli ottoni, che segnano il prorompere acidulo della finzione di Aminta, dissipa d'un colpo la tenerezza sussurrata del quadretto precedente.

L'inizio del terzo atto si riconnette a questa bizzosa frenesia, e sfoga il suo nervosismo in staccati pungenti, come in ritmi dai profili acuminati; ed in questa sorta di sfrenato balletto si percepisce un'eco strumentale, una filiazione della geometria incalzante della toccata barocca, con una parvenza di ossessione motoria quanto mai idonea alla circostanza drammaturgica.

Queste unghiate di ebbrezza dinamica acquistano un rilievo ancor più incisivo dal fatto di essere inframmezzate a spunti di delicatezza quasi impalpabile, impensierimenti repentini, acerbe fitte di nostalgia; il sottobosco di emozioni trattenute fiorisce pudicamente nel riserbo di brevi episodi solistici, in una compagine orchestrale divenuta a tratti quasi cameristica.

Die schweigsame Frau è veramente un lavoro nello spirito di *Così fan tutte*, leggero in apparenza, ma sempre pronto a sfiorare le corde più intime del sentimento, velando questa indagine emotiva sotto la maschera spensierata della burla; e lo spirito della commedia rivive anche nei *couplets* orecchiabili del barbiere, così come nei numerosi concertati, che confermano l'eleganza della scrittura straussiana.

Il destino separa.....

"..... Se anche Lei mi pianta in asso, non mi resterà altro che fare che condurre una noiosa vita da privato cittadino disoccupato..... Non la lascio, non la lascio proprio anche perché oggi abbiamo un regime antisemita" (Strauss a Zweig, 26 febbraio 1935).

RICHARD STRAUSS



Questa citazione, tratta da una lettera rimasta famosa, dimostra una volta di più l'ingenuità politica di Strauss ed il suo egoismo d'artista. Non vi è dubbio che egli sia stato fondamentalmente leale nei confronti del regime nazista: non rifiutò la carica di presidente della Reichsmusikkammer offertagli da Goebbels ed accettò di dirigere in quella Bayreuth nella quale, negli anni della dittatura hitleriana, molti direttori - come Arturo Toscanini e Bruno Walter - non vollero o non poterono dirigere.

Egli cambiò atteggiamento in occasione della prima assoluta di *Die schweigsame Frau* a Dresda. A due giorni dallo spettacolo inaugurale Strauss venne a sapere che il nome del librettista, l'ebreo Zweig, era

stato tolto dalle locandine del teatro.

Strauss protestò energicamente, ed ottenne che il provvedimento venisse revocato senza chiedersi se la cosa sarebbe stata un bene per Zweig. Semplicemente, la sua venerazione per l'arte era stata offesa, ma egli dovette sopportare dell'altro: la sua lettera a Zweig fu infatti intercettata dalla Gestapo. Il libero cittadino Strauss si indignò ed andò su tutte le furie: scrisse un memorandum al governo (10 VII 1935) e si dimise dalla carica di presidente della Reichsmusikkammer.

Ma in un appunto egli osservò che aveva perso la battaglia contro i potenti: "Solo l'opera ha vinto, anche se Hitler e Goebbels non erano presenti alla prima di Dresda - intenzionalmente, o come dicono, perché un temporale ha loro impedito di prendere il volo ad Amburgo..... Sono tempi tristi questi, in cui un'artista come me è costretto, come fosse un ragazzino, a chiedere ad un ministro il permesso di comporre e di poter rappresentare una sua opera.

Anch'io faccio semplicemente parte del popolo dei "servitori e camerieri", ed invidio quasi quel perseguitato di Stefan Zweig, che ora si rifiuta in modo definitivo di lavorare, apertamente o nascostamente, per me, in quanto non vuole godere di alcuna "tolleranza particolare" nel Terzo Reich. Non riesco a capire questo sentimento di solidarietà ebraica e mi dispiace che l'artista Zweig non sappia sollevarsi al di sopra delle "mode politiche". Se la libertà dell'artista non è in noi stessi, non si può pretendenderla da oratori da osteria..... Ho con me l'impressione che l'opera di tutta la mia vita si sia chiusa con *Die schweigsame Frau*. D'altra parte forse avrei potuto creare ancora qualcosa non del tutto privo di valore".

Die schweigsame tornò sulle scene soltanto dopo il crollo del regime nazista, per l'esattezza a Dresda, il 23 novembre 1946, naturalmente con il nome di Stefan Zweig affisso sulle locandine del teatro. Ma nel frattempo lo scrittore era morto: costretto all'esilio in Sudamerica, si era tolto la vita quattro anni prima.

FOTO DI SCENA



Die schweigsame Frau in un'epoca chissosa

"Dopo la morte del fedele, geniale Hofmannsthal dovette ammettere rassegnato che la mia attività di compositore d'opera era finita.....": con queste parole Strauss evocò la situazione in cui si era venuto a trovare in seguito alla perdita del "suo" poeta dopo più di vent'anni di collaborazione artistica. Ma il destino volle che egli si imbattesse in un altro genio.

Nel 1931 Anton Kippenberg delle Edizioni Insel fece a Strauss il nome di Stefan Zweig come possibile librettista.

"Avrei piacere, sempre che per lei non sia una perdita di tempo, di passare da lei uno di questi giorni", scrisse molto rispettosamente Zweig nell'ottobre di quello stesso anno. Già dalle discussioni a proposito delle prime proposte letterarie per un possibile libretto, quella vecchia volpe teatrale di Strauss si rese conto di avere trovato in Zweig un degno successore di Hofmannsthal.

Sin dall'inizio Strauss provò per Zweig una profonda simpatia. Se nei confronti di Hofmannsthal aveva avuto un atteggiamento distaccato, flemmatico, impersonale, nelle lettere inviate a Zweig accadde addirittura che il settantenne Strauss si lasci prendere dall'entusiasmo: il libretto di *Die schweigsame Frau* è da lui giudicato "non meno adatto ad essere musicato di quello delle *Nozze di Figaro* e del *Barbiere di Siviglia*" (lettera a Zweig del 24 giugno 1932).

Anche Zweig è sedotto dalla competenza di Strauss: "Non avrei mai immaginato che in Strauss ci fosse un'intelligenza per le cose dell'arte così rapida ed un'esperienza drammaturgica così straordinaria. Nel momento in cui gli si esponeva un soggetto, egli era già in grado di trovargli la forma drammaturgica più adeguata e di adattarlo subito alle proprie capacità, che egli sapeva giudicare con una lucidità poco meno che sbalorditiva".

Commedia della vecchiaia

Non sono molti i grandi compositori che si sono concessi un'opera sulla vecchiaia come ha fatto Strauss con *Die schweigsame Frau*. Egli è comunque in buona compagnia: Monteverdi scrisse *L'incoronazione di Poppea* quando aveva settantacinque anni, Verdi ne aveva quasi ottanta quanto compose *Falstaff*, mentre Puccini aveva sessant'anni all'epoca di *Gianni Schicchi* e Wagner cinquanta all'epoca di *Die Meistersinger von Nürnberg*.

L'unica grande opera buffa di successo di Donizetti "Don Pasquale", vide la luce lo stesso anno in cui iniziò a manifestarsi la malattia che lo condurrà alla morte, e dopo qualcosa come una settantina di opere già composte!

Strauss era esattamente nel suo settantesimo anno di vita quanto compose *Die schweigsame Frau* ed essa avrebbe potuto essere l'ultimo lavoro della sua vita.

In quest'opera sulla vecchiaia Strauss adotta un linguaggio riccamente melodico, dalla strumentazione trasparente, e fa uso sapiente della citazione musicale e della parodia stilistica.

Il mettere insieme singole componenti musicali per dare vita ad un tutto, tocca qui, in senso filosofico, l'esito più alto.

Lo stesso Strauss parlò di un "allegro laboratorio". Egli disseminò questa sua opera comica di *ensembles* mozartiani. Anche questo è un segno della vecchiaia? Invece dell'inventiva-monologo contro il mondo in forma di aria, un parlarsi addosso, l'uno sull'altro, o più precisamente un parlare ognuno per conto proprio sotto forma di *ensemble*?

Il *leitmotive* del personaggio di Morosus è basato su un parodiare assolutamente classico á la Mozart, nella fattispecie e nella forma di un minuetto lento.

Nel finale dell'opera Morosus trova le parole appropriate ed insieme la quintessenza dello spettacolo della sua vita.

"Come è bella la musica, ma è ancor più bella quando è finita! Come è meravigliosa una giovane moglie silenziosa, ma è ancor più meravigliosa quando è la moglie di qualcun altro! Come è bella la vita, ma come è ancor più bella quando uno non è pazzo e sa come prenderla!".

Per quale ragione il vecchio Morosus è così felice al termine dell'opera? Apparentemente tutto è rimasto come prima, ma nel profondo dell'animo egli è diventato un uomo più tenero, più aperto e conciliante.

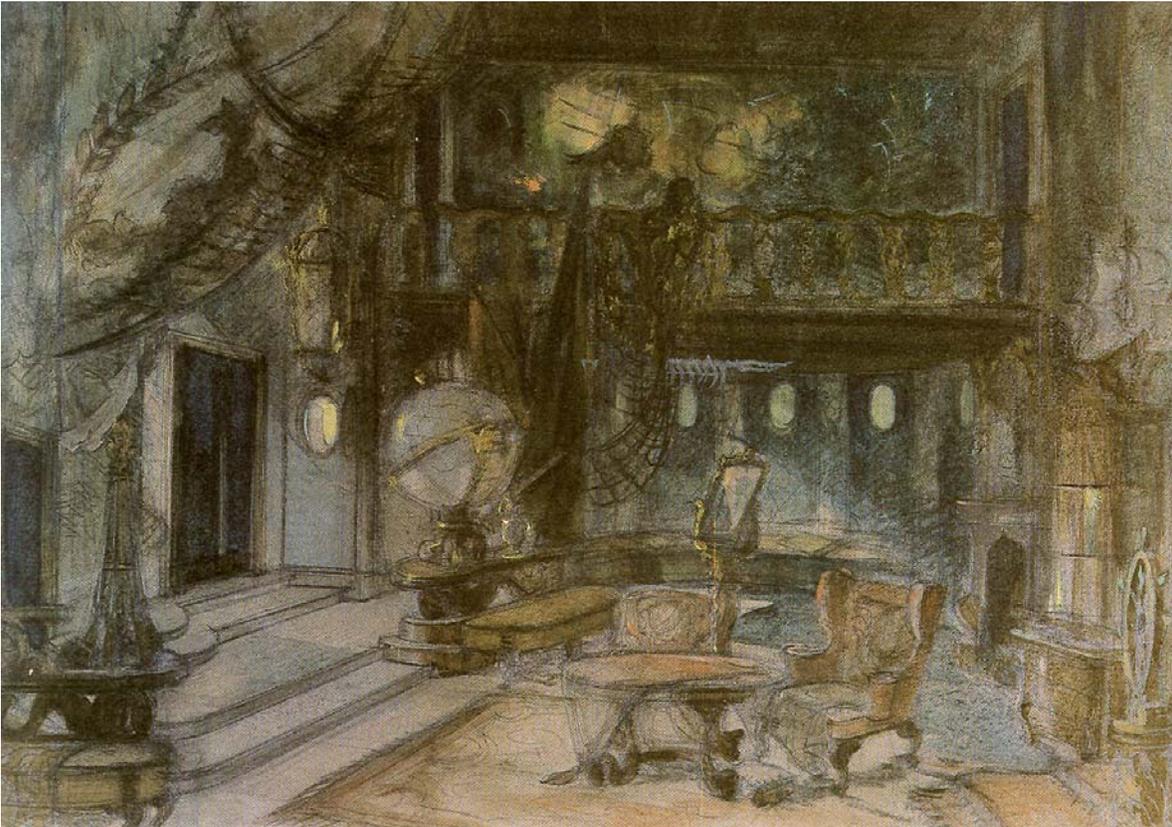
LA TRAMA

ATTO I

Sir Morosus è un anziano lupo di mare con la fobia dei rumori, infatti, da quando un'esplosione gli ha lacerato i timpani, ogni suono troppo forte è per lui un tormento fisico.

Il cicaleccio della domestica, inviperita contro il barbiere che si burla di lei e non vuol farle da mediatore per convincere Morosus ad impalmarla, sveglia il burbero signore, che irrompe in scena scagliando invettive marinaresche.

BOZZETTO



Rimasto solo con lui, il barbiere incomincia a dipingergli la vita coniugale con tinte molto accattivanti; ma proprio quando Morosus sembra dargli retta entra nella stanza un giovane, Henry, nipote carissimo del protagonista e da tempo creduto morto.

Dimentico di ogni utopia coniugale, Morosus lo abbraccia come un figlio, ma resta allibito nell'apprendere che Henry, abbandonati gli studi, si è unito ad una compagnia teatrale, sposando addirittura una giovane attrice, Aminta. Furibondo per le frequentazioni "fracassone" del nipote degenero, Morosus mette tutti alla porta e, prima di ritirarsi nella *beata solitudo* dei suoi appartamenti personali, ordina al barbiere di procurargli una sposina silenziosa ed amorevole per l'indomani stesso, in modo di poter diseredare Henry.

Il barbiere mette però gli attori al corrente della disgrazia occorsa a Morosus, giustificando così gli impropri con cui sono stati investiti; per distogliere l'anziano e buon signore dal temerario proposito di sposarsi non rimane che inscenare un finto matrimonio, che lo sconvolga a tal punto da indurlo a perdonare Henry.

ATTO II

Vengono presentate a Morosus tre fanciulle (tutte attrici della compagnia): egli rimane incantato dalla grazia e dal pudico riserbo di Aminta, presentata a lui sotto il nome di Timidia; interpretati da altri attori complici della beffa, giungono il notaio ed il prete, e ha luogo la funzione, intima e sbrigativa, con l'unico contrattempo di un'inopinata intrusione di concittadini e amici di Morosus, che lo festeggiano con rumorosa partecipazione, mandandolo su tutte le furie.

Quando i due sposi rimangono soli, Aminta-Timidia deve respingere le prime tenere *avances* del gentiluomo ignaro, e prende a pretesto l'insistenza di lui (che in realtà è affettuosamente preoccupato per la tristezza che rabbuia il volto della sposina) per esplodere in una sfuriata isterica, con una metamorfosi che annichilisce Morosus.

Arriva Henry, e promette allo zio di tenere a bada la vipera che ha preso per moglie; l'atto si conclude con il sommesso russare di Morosus, alla cui porta vegliano abbracciati Aminta e Henry.

ATTO III

Il mattino seguente si presentano i legali, ossia gli amici di Henry, per svolgere le pratiche di separazione; ci sono però più difficoltà del previsto, e Morosus incomincia a disperarsi.

Non basta aver sposato una donna che si credeva diversa da come poi si è rivelata, dice il falso giudice, perché questa è una disavventura comune a tutti gli uomini.

Isotta e Carlotta intervengono a testimoniare che Timidia ha già avuto un amante; ma nessun codicillo del contratto matrimoniale prevedeva che dovesse essere *virgo desponsa*, come solennemente obietta l'avvocato Farfallo.

A questo punto Morosus è veramente affranto, ed il nipote smaschera la finzione; la disavventura si conclude con la risata omerica dello zio gabbato: Aminta e Henry non lo lasceranno più e si fermano a tavola con lui, che si accede la pipa con bonaria serenità, ormai riconciliato con la vita.