

verso la dissolutezza

■ ■ ■ In scena ben tre *Convitati di pietra* di cui uno è inserito nel *Capriccio drammatico* di Giuseppe Gazzaniga su libretto di quel Giovanni Bertati che si sostiene fu ben più di un ispiratore per Lorenzo Da Ponte nonostante le proteste di reciproca distinzione dell'ineffabile abate.

È comunque grazie all'opera di Mozart che si può parlare di rifondazione del mito e di una nuova svolta che su intervento dei romantici viene impressa all'esistenza già considerevolmente lunga del suo eroe. E grazie alle infinite ambiguità e sfaccettature dell'opera che finiscono le più disparate interpretazioni sul protagonista e che il nuovo secolo riceve in eredità un Don Giovanni definitivamente privato del lucido libertinismo molieriano il cui lascio maledetto e il cui rapporto col soprannaturale rispondono invece pienamente al personaggio tipo vagheggiato dai romantici. Fu Goethe dieci anni dopo il debutto del capolavoro di Mozart ad aprirne la lunga serie di estimatori ma è grazie ai contributi del filosofo danese Søren Kierkegaard e dello scrittore F. T. A. Hoffmann che avviene la stimolazione di un nuovo filone artistico questa volta letterario prima che teatrale sul mito in *Fuente Oler* (1843) Kierkegaard parlando dell'opera mozartiana dimostra come l'idea più astratta e quindi per fetta che si possa immaginare sia proprio la «genialità sensuale» rappresentabile esclusivamente attraverso la musica in quanto medium che consente la sospensione di ogni giudizio etico sull'oggetto della rappresentazione. Don Giovanni è l'incarnazione e al tempo stesso la spiritualizzazione della sensualità terrena la potenza del suo fascino non è nelle parole come nei seduttori etici rappresentati da Faust ma nel suo stesso esistere, nella sua forza naturale esprimibile appunto soltanto tramite la musica.

Un superuomo votato all'infelicità

Idealizzato il Don Giovanni di Mozart resta da dare un seguito al mito a innestarlo nella forma ancora inedita della narrazione pensò nel 1813 Hoffmann in un breve racconto con tenuto nei *Pezzi fantastici alla maniera di Calot* poche contestatissime pagine da cui nacque un intero filone che modificò radicalmente la figura dell'antico libertino in favore di quella del superuomo innamorato. È la stessa Donn Anna materializzata al narratore a rivelare l'intima essenza del suo seduttore «maudit» suo malgrado e perduto dalla sua natura divina che lo spinge a tentare di attuare in terra le sublimi promesse celate nella sua anima e in tragico contrasto con la volgarità dell'esistenza borghese che lo circonda. Accanto al superuomo votato all'infelicità e all'autodistruzione viene ventilata per la prima volta la possibile presenza di una creatura al trentino nobile e suo malgrado da lui attratta la stessa Anna che nel racconto non sopravvive di un anno al fianco del gelido Ottavio. La ritroveremo in compenso in un dramma di Puskhin che segna il definitivo avvio della terza fase del mito dove Don Giovanni «rischia» di raggiungere l'eterna salvezza grazie ad un'unica donna nel *Kameny Gost* (*Convitato di Pietra*), successivamente messo in musica da Dargomyski, il gruppo femminile si restringe alla sola Anna e alla cortigiana Laura Anna per accentuare gli aspetti più morbosamente peccaminosi del suo spasimante viene presentata come vedova e non come figlia del Commendatore e sicuramente assai più disponibile delle sue antenate. Colpito il cuore di Don Giovanni grazie a una sua inedita inclinazione tutta romantica per quanto è malinconico pallido inferno non tarderà ad aprirgli le porte della sua casa e a dimostrarsi pronta a ricambiare nonostante la confessione con cui l'eroe si rivela assassino del suo consorte il quale giunge molto impertinente nelle inimitabili vesti marmoree a vanificare la conversione del libertino e a spalancargli come di consueto le porte dell'Inferno Peccato.

Don Giovanni tuttavia non tarderà molto a farsi Tristano il *Convitato di Puskhin* e del 1830 di un anno precedente era la sua ultima personificazione libertina nel curioso *Don Giovanni e Faust* il dramma di Christian Grabbe dove il superomismo del mago si incontra con il materialismo idealista e antiborghese del seduttore. Già nel 1834 però Blaze de Bury pubblica sulla *Revue des deux Mondes* un pessimo dramma lirico *Le souper chez le Commandeur* dove l'incontro fatale con la Statua viene interrotto dall'ombra di Anna morta di dolore e condannata a un millennio di Purgatorio per aver amato un libertino solo una lacrima di quest'ultimo potrà salvarla e Don Giovanni pentito e commosso cade in preghiera e viene assunto in Cielo fra splendori di luci e risuonare di canti lasciando la Statua com-

pletamente a bocca asciutta.

Non è che l'inizio nello stesso anno e sulla stessa rivista il nostro diviene addirittura frate ad opera di Prosper Mérimée e del suo ironico racconto *Le anime del Purgatorio* mentre nel dramma di Dumas padre *Don Juan de Marana ou La chute d'un ange* (1836) scende in campo un angelo propriamente detto che ottiene dalla Vergine il permesso di reincarnarsi in Suor Maria per convertire Don Giovanni. Il risultato lo commenta George Sand in *Léla* «Vi fu un angelo di meno in Cielo e all'Inferno un demone in più». In compenso il lieto fine è assicurato in un testo di Jean Rocher più dove Don Giovanni viene salvato in *articolo mortis* dal bacio di una suora che gli trasmette in questo modo l'ostia consacrata. Con il dramma in versi *Don Giovanni Tenorio* composto da José Zorrilla nel 1844 il vecchio Burlador ancora simile per fascino e spavalderia all'eroe di Tirso e di Mozart conosce il definitivo mutamento per amore di una donna cui a causa della vicinanza con il Faust di Goethe vengono attribuiti i poteri soprannaturali di elemento di salvezza. Don Giovanni evita il divino castigo e si riunisce all'amata in Cielo.

Necessariamente la Statua perde d'importanza e l'antica struttura del mito viene messa in discussione maggiori sono le libertà letterarie che gli autori si concedono e maggiori le identificazioni autobiografiche (come nel poema di Byron nel *Namouna* di De Musset nella poesia di Baudelaire) mentre l'accento cade sempre più sull'umanizzazione dell'eroe privato progressivamente del suo formidabile antagonista.

Il primo scrittore a dare alla storia di Don Giovanni un epilogo non ultraterreno è Lutimo a dipingerlo come un eroe e Nicolaus Niembach von Srehlenau detto Lenau nel cui dramma il grande nemico di Don Giovanni è dentro la sua anima e si configura come disgusto come rimpianto dell'ideale che nasce probabilmente dal ribaltamento del concetto di tempo non più uomo del puro presente. Don Giovanni è costretto a misurarsi con la sua stessa «durata» e presagisce la sua vecchiaia e il declino della sua forza vitale. Nel finale del dramma così le costanti del mito riappaiono ma perché ne sia fatta giustizia l'eroe attende in un banchetto senza musiche la venuta del Convitato ma per la prima volta la sua attesa sarà vana e al posto del Commendatore verrà il suo mediocre figlio che nella sua ansia di vendetta ha radunato vittime e prole illegittima di Don Giovanni (ulteriore scollone al mito dove la paternità è inammissibile per un individuo che non accetta l'esistenza di un passato e di un futuro).

La fine del protagonista si risolve così per la prima volta in un suicidio ma di Don Giovanni si sentirà ancora parlare e molto dal momento che nella sola prima metà del secolo scorso si accumulano più opere sull'argomento di quante non ne siano state scritte in duecento anni. Ma è significativo che nella stessa fase nascano le parole «dongiovannismo» e «dongiovannesco». Don Giovanni costretto a misurarsi con avversari terreni come la vecchiaia la malattia un amante tradita diventa uno di noi appena un tantino più ridicolo nel suo incallito negli ardoni di alcova quando l'età non glielo consentirebbe.

È senz'altro uno di questi Don Giovanni il disperato protagonista de *Il ritorno di Casanova* di Schnitzler che per sedurre la bella e colta Marcolina deve ricorrere al vecchio trucco del travestimento conoscendo però alla fine l'umiliante orrore della ragazza verso la sua vecchiaia e molto di questo eroe decaduto permea il racconto di Karen Blixen *Ehregard* dove nei panni del libertino Cazotte Don Giovanni subisce la sua più grande sconfitta arrossendo di vergogna davanti a una vergine che gli ha resistito. Sul mito si accaniscono in molti insistendo di volta in volta sulla vecchiaia dell'eroe (Theophile Gautier sulla sua conversione finale (Tolstoj) e Azorin che trasforma Don Giovanni nelle ultime scene in San Francisco) mentre la Statua viene sostituita dal terrestre intervento della malattia ne *Le Marquis de Pravia* (1902) di Henri Lavedan il verdetto finale pronunciato dall'ennesimo figlio naturale sa di disinfettante più che di zolfo e il vecchio libertino muore di paralisi. Qualcosa di analogo avviene in *Ormie* di Jean Anouilh (1955) dove il protagonista poeta alla moda viene stroncato da un infarto durante un'impresa galante e nel *Monsieur Jean* di Roger Vailland (1959) dove il supermanager che è l'eroe della commedia (assecondato dalla moglie segretaria Leporella) perisce si per intervento soprannaturale ma in chiave decisamente parodistica dal momento che a rovinargli addosso è il ritratto di Commandeur (suo socio e amico scomparso durante un volo sperimentale) posto sopra la sua scrivania. In mancanza di meglio basterà l'intervento di un amante delusa (nel *Platonov* di Cechov o nella versione in gonnella del mito dove Don Giovanni diviene una cardiocirurgia di fama)



Aleksandr Rodcenko
«Modello»
1914

Trasgressioni in paradiso

Cosa è dunque successo al glorioso ammiratore di «marchesane e principesse»? Lo spiega George Bernard Shaw profeta del «Don Giovanni qualunque» che nel suo *Uomo e superuomo* (1903) dimostra come la vicenda sia ormai «decripta e inutilizzabile» il vecchio eroe che appare durante una visione dell'Inferno nel III atto se ne va a cercare nuove trasgressioni e ideali metafisici nel posto dove meno si parla di amore e di sesso il Paradiso mentre il protagonista della commedia John Tanner cede alla Forza Vitale che lo vuole semplice strumento di riproduzione e si sposa. Abbandonando il libertino alle gioie coniugali il Novecento cerca invece di recuperare l'antico gusto per il teatro ma senza troppa convinzione. Così ne *La dernière nuit de Don Juan* di Edmond Rostand (1921) il seduttore graziato dalla Statua per il suo coraggio viene atrocemente punito dieci anni dopo dal Diavolo che lo priva della gloria dello sprofondamento e lo condanna a ripetere per l'eternità la sua stessa leggenda trasformato in manomorta e della privazione dell'apoteosi soffrono parimenti i protagonisti del dramma di Michel De Ghelderode e del *Don Giovanni o l'amore per la geometria* di Max Frisch dove l'eroe stanco di attendere un intervento divino che non si verifica inventa da sé il proprio mito

con l'aiuto di botole e di una ruffiana travestita da Statua per poter ritirarsi in un chiostro a studiare geometria. E c'è ancora il Don Giovanni psicoanalitico del saggio di Otto Rank e quello politico che lo contrappone ovviamente al servo del rifacimento molieriano di Brecht o del *Don Juan* di Dacia Maraini (1976) dove il Burlador gioca alla rivoluzione e uccide tiranni per subire alla fine un attacco di ulcera che si configura come avvertimento di guasto ideologico ma che lo lascia vivo e indifferente alle prese con un servo prevedibilmente innamorato di lui. Difficile per la verità sostenere che questi e altri testi siano riusciti a renderci vicino Don Giovanni quando si sono limitati in realtà a cambiargli d'abito modificando la vicenda secondo malintesi meccanismi di attualità. Ben più riuscita sembra semmai l'operazione compiuta nel 1951 dal poeta Wystan Hugh Auden e da Igor Stravinskij con l'opera *The Rake's Progress* (La carriera di un libertino) dove a un Don Giovanni in abiti settecenteschi si conferiscono un'identità e un destino assolutamente moderni e una conoscibilissima solitaria disperazione.

E per il futuro? Nessuna possibilità per il Burlador che non sia la demenza come in Auden o la cancrena di se stesso? Difficile dare una risposta compiuta soprattutto per che come dimostra la storia del mito esso è risorsa più vitale che mai quando era stato dato per spacciato rifondandosi in un nuovo medium culturale e riflettendo ogni volta le istanze e le problematiche dell'epoca in cui vedeva la luce. In fondo la cultura dell'immagine che è propria dei nostri anni non si è ancora realmente misurata con il Grande Seduttore.