

Demoniaco? Sciocchezze

In Gran Bretagna non si crede che sia necessario interpretare Mozart alla ricerca di significati profondi. *Don Giovanni* è un «dramma giocoso» ben lontano dall'opera «seria». E screditare il comico rispetto al tragico è soltanto un errore.

Massimo Mila

Massimo Mila, critico, storico e docente, è tra i maggiori musicologi italiani. Autore di una famosa *Breve storia della musica*, Torino 1946, è forse il più importante studioso di Giuseppe Verdi.

Anche il Teatro Regio di Torino allestisce in questa stagione il «Don Giovanni» di Mozart andato in scena, interprete principale Renato Bruson, la sera del 27 novembre. Dalla presentazione che il musicologo Massimo Mila ha scritto per il programma di sala del Regio riprendiamo, per gentile concessione dell'autore, la parte relativa alle accoglienze che la musica mozartiana, e in particolare «Don Giovanni» ha riscosso in Gran Bretagna.

Bisogna attraversare la Manica per sentire il suono d'un'altra campana e far conoscenza d'un modo totalmente diverso d'intendere la musica di Mozart. Un modo che si potrebbe definire «di destra». L'Inghilterra è un paese mozartiano, il gusto di Mozart vi è sviluppatissimo. Ma di «significati profondi», di psicologia abissale, di valori esoterici, là non ne vogliono sentir parlare. Nella patria dei sensisti e della filosofia empirica regna, anche per quanto si riferisce a Mozart, il più prosaico e terreno buon senso. Là non attecchisce quell'epiteto di «demoniaco» che fa le spese di tanta critica mozartiana in Germania, in Francia ed ora anche in Italia.

Demoniaco? Che roba è? Questo aveva l'aria di voler dire, dalle colonne del «Sunday Times», nel 1929 uno dei pontefici della vita musicale londinese, Ernest Newman. «Recentemente ci è stato detto, ed a ragione, che Mozart non è il piccolo e grazioso gigolo che le nostre scolarette s'immaginano. Uno dei miei autorevoli colleghi sembra aver sentito dire appunto ora che in Mozart c'è una qualità «demoniaca», ed ora si va mostrando caratteristicamente pieno della sua scoperta. Devono essere ormai vent'anni dacché un noto critico tedesco scrisse un saggio famoso su quest'argomento, e dieci anni fa, o giù di lì, un altro distinto mozartiano, Arthur Schurg, dovette già protestare contro l'eccesso di zelo di certa gente che in un modo o in un altro s'industriano per scorgere il demoniaco nelle opere di Mozart più trasparentemente innocenti. Voglio sperare che il nostro Paese non sia minacciato da un'epidemia di questo genere, non possiamo proprio indurci a credere che Mozart fosse posseduto da un demone ogni volta che la sua musica si limita a dire semplicemente - Per favore, passatemi il sale - E in ogni caso dobbiamo guardarci, nelle esecuzioni, di travisare Mozart» (of out-mozarting Mozart).

Ostentazione di buon senso

Immediatamente l'incredulità del suo illustre critico musicale attirava al «Sunday Times» la solidarietà dell'illustre direttore d'orchestra Thomas Beecham. «Dal momento che sono in argomento mozartiano sono lieto di rilevare il giudizio del Newman sulla stolta chiacchiera oggi di moda circa la pretesa qualità «demoniaca» di questo compositore. Io ho studiato Mozart per più di trent'anni, nel modo più rigoroso, e conosco tutte le sue composizioni pubblicate. Si può trovare in lui un massimo di virilità, di vivacità, di fascino, di grazia e schietta energia, in nessuno di questi attributi v'è un compositore che lo superi. Ma non c'è un'opera in cui lo riesca a scoprire qualcosa di lontanamente corrispondente al termine «demoniaco» ()».

Anche se dal piano della polemica giornalistica si sale a quello della più seria musicologia s'incontra, in Inghilterra, la stessa ostentazione di buon senso a fior di terra, la stessa incredulità nei riguardi dell'elemento «demoniaco» e dei significati profondi da scoprire in Mozart lo stesso rifiuto di lasciarsi trascinare a pindari ci voli interpretativi. Nel suo bel libro sulle opere di Mozart (solo recentemente tradotto in italiano), Edward Dent non fa che insistere sulla qualità e la natura di «dramma giocoso»,

che Da Ponte e Mozart diedero al *Don Giovanni*, e sulla radicale differenza stilistica che lo separa, sotto il punto di vista musicale, da ciò che Mozart intendeva per opera seria. L'ideale tragico di Mozart è compiutamente espresso nei paludamenti giuliani dell'*Idomeneo* e ribadito nella *Clemenza di Tito*. Nessun dubbio che il *Don Giovanni* ne sia molto lontano per la forza e la persistenza della vena comica che lo percorre, affidata soprattutto al personaggio di Leporello ()

E tanto meno il Dent è disposto a riconoscere al *Don Giovanni* il carattere d'opera «romantica», che molti le attribuiscono. «Dobbiamo intendere bene che il romanticismo del secolo XIX era assolutamente estraneo allo spirito del tempo di Mozart». Soltanto nella scena del cimitero e dell'invito alla statua del Commendatore passa un tal brivido di stranezza soprannaturale, che il Dent stesso è costretto a riconoscerci «un lieve accenno ad un romanticismo quasi weberiano», si ha l'impressione che Don Giovanni si sia in certo modo sperduto, per errore, in un secolo non suo e quasi se ne renda conto egli stesso quando canta - Bizzarra è inver la scena».

Ma anche gli inglesi prendono granchi

Hoffmann è additato dal Dent come il primo responsabile dell'incomprensione dimostrata dal secolo XIX nei riguardi delle opere di Mozart. La sua novella fondò in Germania la popolarità del *Don Giovanni*, sulla base d'un malinteso. «Hoffmann si sente urlato dall'intera concezione del *Don Giovanni*, se non può considerarla allegoricamente». Onde Don Giovanni diventa un superuomo, Donna Anna una superdonna cui si attribuisce una fatale attrazione amorosa verso il dissoluto da lei odiato Hoffmann «non comprende come Mozart abbia potuto scrivere una musica così meravigliosa, senza nutrire in sé gli stessi pensieri».

Ma perché, allora, questa irresistibile spinta ad interpretare allegoricamente la storia musicale di Don Giovanni? Il motivo d'ordine generale che il Dent adduce non può non destare simpatia. Il discredito di cui soffre il comico rispetto al tragico. Ma a parte l'assenso che riscuote la rivendicazione della piena dignità artistica del comico, e sconosciuta l'opportunità della riduzione che il prosaico sensismo della mentalità britannica apporta a certe generazioni cervelottiche degli inventori di strampalate allegorie critiche, non ci si può sottrarre all'impressione che questi vecchietti inglesi (si fa per dire il Dent aveva trentasette anni quando scrisse il libro sulle opere di Mozart) facciano i sordi perché non vogliono sentire. Non intendere la misura tragica del personaggio di Donna Anna è un granchio colossale. E rilarsi continuamente al confronto con le opere serie (*Idomeneo* e *Tito*) per negare la serietà tragica del *Don Giovanni* vuol dire fraintendere, o ignorare, la misura dello straordinario involgimento stilistico che proprio con quest'opera Mozart condusse a termine, coronando l'operazione d'un secolo di opera comica che a poco a poco s'impadronì di tutti i contenuti e di tutti gli argomenti scalzando la retorica nescchita dell'opera seria e ritrovando quei contenuti e quegli argomenti nella luce del vero e del reale ()

Mantenuta sul piano esclusivamente stilistico, la critica non esaurisce il proprio compito se non nasce a chiare, nella musica di Mozart, quello che si potrebbe chiamare il suo doppio fondo, per cui essa altro dice ed altro intende, o almeno suggerisce. Anche banali luoghi comuni come il «sorriso fra le lacrime» o «l'unità inestricabile della Vita e della Morte», rispondono al desiderio di cogliere la degre virtù allusiva della musica di Mozart. *Don Giovanni* è un eroe o un mascalzone? Nella difficoltà di dare una risposta a questo interrogativo risiede in parte la ragione del fascino perenne che il capolavoro mozartiano esercita



Walter Schnackenberg
«Odeon Casino»
1920

sull'ascoltatore. Le generazioni continueranno ad interrogarlo e ad immaginare la risposta che i loro gusti, le loro preferenze, la loro cultura e il loro costume gli suggeriscono.

Un inatteso appoggio alle tesi riduttive della critica anglosassone è venuto di recente dalla Francia con la Prefazione di Jacques Duron all'edizione in fac-simile del manoscritto autografo della partitura che si conserva a Parigi nella Bibliothèque Nationale.

Si è tanto insistito sul valore simbolico che surrettizamente s'insinua nel personaggio, che pare coraggiosa e nuova un'interpretazione ortodossa e conforme alla lettera del dramma (e al sottotitolo *Il dissoluto punito*).

Il cinismo del catalogo che Leporello canta alla sposa umiliata di Don Giovanni magnificandone le conquiste, induce nella retta coscienza morale «un disagio che il genio stesso di Mozart ravviva fino ai limiti del tollerabile». Disagio, ancora, produce la scena del balcone, autentico «mistero di densione» dove Don Giovanni, oltre a cantare la serenata alla fantesca, seduce e oltraggia Donna Elvira, facendosi rimpiazzare dal suo servitore. Aveva dunque ragione Beethoven d'indignarsi che Mozart avesse scritto un'opera sopra un argomento così scandaloso? Mozart, il buon Mozart, sa rebbe del partito di Don Giovanni?

Per lo scrittore francese non v'è dubbio che no. La risposta, dapprima latente e sospesa finché la perversa natura di Don Giovanni non si sia pienamente manifestata attraverso le sue opere, sarebbe virtualmente già stabilita dal coro giustiziere che circonda il burlatore alla fine del primo atto «Tutto tutto già si sa». E prorompe poi impenosa nella catastrofe finale.

Certamente l'interpretazione diciamo così, ortodossa dell'opera giova ad illuminare uno dei momenti in cui il *cursum* drammatico degli avvenimenti sembra offuscarsi un poco (e in vezione *ex novo* di Da Ponte privato qui del valido sostegno del precedente libretto di Bertoldo di Gazzaniga) quello che secondo il Duron si potrebbe chiamare «l'idea della Giustizia in marcia». E verissimo che questo sedicente «dramma giocoso» inizia con una delle scene più tragiche di tutto il teatro musicale - l'uccisione del Commendatore - e procede poi con una tensione da gallo poliziesco, con

figurandosi in gran parte come la ricerca di un malfattore da parte d'un gruppo di vittime dei suoi misfatti, decise a smascherarlo. Vero ancora, secondo questo punto di vista, che ha una sua necessità la frettolosa catarsi della «scena ultima», posticcio lieto fine moralistico, messo lì per rassicurare i benpensanti «questo è il fin di chi fa mal», le forze della sovversione non prevarranno, l'ordine costituito, messo per un momento in forse dall'enormità dei delitti di Don Giovanni, resta saldo in sella. Il grande provocatore sparisce tra fumi di zolfo, e i superstiti possono restare tranquilli e godersi la normalità della vita quotidiana.

Tutti bei discorsi, perfettamente fondati nella lettera dello spartito. Eppure, chi non sente, nell'allegria convenzionale di quell'ultima scena, passare un'ala di rimpianto perché con la scomparsa di Don Giovanni si è spenta una possibilità di grandezza, l'alba di un ordine nuovo, più alta della meschina felicità borghese in cui si addormenteranno d'ora innanzi i superstiti? (Forse la fera Donna Anna no. Incarnazione della vendetta, che nell'opera si comporta come l'anti-Don Giovanni, ne è stata segnata, e par di capire che finirà i suoi giorni in un convento).

E soprattutto, prova decisiva, quando la statua del Commendatore fa la sua lugubre apparizione nella sala del banchetto, e giunge a Don Giovanni di pentirsi, quello rifiuta, da valoroso cavaliere («A torto di viltate Tacciato ma sarò») e s'ingaggia fra i due la sfida mortale di un impan braccio di ferro, quale mai degli spettatori se la sente di patteggiare per quell'ingombrante e disumano tutore dell'ordine, per quella specie di Pubblico Ministero all'ennesima potenza? Siamo tutti con Don Giovanni, col peccatore impenitente, col piccolo uomo che si torce in uno spasmo di ribellione contro il mostruoso mascherone bianco ()

La grandezza imperturbata del *Don Giovanni* sta nel fatto che entrambe queste interpretazioni coesistono e son vere, perché l'arte, e un particolare la musica, non è tenuta a far scelte e a trinciare giudizi morali, e può davvero rappresentare con la stessa evidenza il diritto e il rovescio della medaglia. Destino di Don Giovanni era di nascere come personaggio odioso e di finire, sotto sotto, a diventare la meta della simpatia di chi legge o ascolta.