

# SE DON GIOVANNI AMA I LUMI PIÙ DELLE DONNE

**Mozart inedito.** Lidia Bramani regala un'ottica nuova sul capolavoro: non frutto di un genio inconsapevole ma di una riflessione legata alla massoneria viennese che spinge la musica ad affrontare temi rivoluzionari

di Raffaele Mellace

**M**erita attenzione l'idea argomentata con piglio avvincente da Lidia Bramani nel suo *Don Giovanni*

uscito per i tipi del **Saggiatore**. Già dalla pretesa dell'assunto, non proprio banale, che s'accampa al cuore del libro. L'intento dichiarato consiste infatti nel capovolgere la lettura, di stampo ancora sostanzialmente romantica, di uno dei capisaldi del repertorio lirico e, insieme, dell'immaginario occidentale. La tradizione cioè che vede nell'opera di Mozart e Da Ponte, la versione più influente di quasi mezzo millennio di riletture del seduttore impenitente, la glorificazione del personaggio di quest'ultimo, proiettato verso un orizzonte tragico dai risvolti metafisici ben oltre gli usi dell'opera buffa. Il libertino viene così a giganteggiare come l'eroe d'una sfida prometeica condotta in nome di un eros incoercibile e legittimato: profilo che avrebbe suggerito a Søren Kierkegaard la nota teoria della «spiritualizzazione della carne». Ora, sostiene Bramani, tutto questo risponde a un'interpretazione *ex post*, priva di fondamento nelle intenzioni autoriali che presiedettero alla concezione dell'opera, cui andrà conferito piuttosto ben altro significato. Data per acquisita, contro la vulgata del genio inconsapevole alla *Amadeus* di Miloš Forman, l'immagine d'un Mozart intellettuale illuminista (lo dichiara il sottotitolo, ripreso curiosamente pari pari da un precedente studio dell'autrice e parafrasi di un terzo), Bramani procede, come ci ha abituati, sondando un ampio contesto letterario e culturale, che soccorre l'argomentazione ora ponendo il lettore davanti a una negletta versione femminile del mito (*Valor, agravio y mujer* della scrittrice sivigliana Ana Caro de Mal-

lén), ora ricordandogli la frequentazione mozartiana della cultura francese, da Rousseau a Beaumarchais.

Il corpo a corpo con la concezione dei personaggi, le loro relazioni e la traduzione di tale vita scenica in segni musicali rivela dunque una diversa verità. L'operato di Don Giovanni, peraltro fallimentare su tutta linea («Vanno mal tutti quanti», ammette lui stesso), non è oggetto di esaltazione romantica bensì di critica illuminista verso un *ethos* radicalmente devastante dei rapporti umani, privo anzi di qualsiasi umanità, come la musica di Mozart si premura in ogni occasione di ricordare.

Gli eroi del dramma sono piuttosto quelli cui la lettura romantica ha sempre riservato pessima stampa: Donna Anna e Don Ottavio, una «troppo indipendente per essere simpatica», sospettata persino del «desiderio di essere abusata», l'altro «per lo più bollato come una mezza calzetta priva di midollo spinale». I due personaggi seri dell'opera, insomma, guardati con istintivo fastidio, come stantio residuo *ancien régime*, dall'Ottocento borghese. Dimenticando, aggiunge chi scrive, che i personaggi dell'opera corrispondono senza troppe licenze ai ruoli del dramma giocoso goldoniano: una donna seria e due buffe, quattro uomini variamente caratterizzati; resta fuori, *pour cause*, il solo Commendatore, letteralmente extraterrestre. Insomma, di un'opera buffa settecentesca con tutti i crismi si tratta, e come tale proiezione d'un sistema valoriale perfettamente coerente con la cultura illuminista del 1787.

Nel suo ragionamento Bramani trae partito dalla versione dell'opera preparata da Mozart per Vienna, cui appartiene la nuova, sublime aria di Don Ottavio «Dalla sua pace»: innesto grazie al quale «l'immagine di Don Ottavio risulta arricchita da nuove dimensioni», sosteneva il compianto Stefan Kunze, mentre «il sentimento di Anna e Ottavio ne esce ingigantito, le loro psi-

cologie sviscerate, la loro confidenza fortificata», scrive ora Bramani. La questione cruciale su quale sia il vero oggetto (e dunque il vero messaggio) dell'opera si propone ben prima. La pone, programmaticamente, la celebre *ouverture* che, com'è noto, contrappone due momenti antitetici. Se è pacifico che l'Andante d'apertura anticipi l'incombere metafisico del Commendatore che nella penultima scena (forse ultima a Vienna) reclama da Don Giovanni il conto dei suoi misfatti, il successivo Molto allegro viene genericamente interpretato come una rappresentazione baldanzosa della sicumera cavalleresca del libertino. La somiglianza del tema con un frammento melodico («l'ombra omai del genitore) pena avrà de' tuoi martir») intonato da Don Ottavio, a consolare l'angoscia dell'amata, nel Sestetto «Sola sola in buio loco» suggerisce piuttosto che sia un altro il ritratto che Mozart sceglie di collocare in questo dittico ad apertura dell'opera: quello del nobile amante di Donna Anna. Quest'ultima, effigiata indirettamente dalla musica che ne ritrae rispettivamente il padre e l'amato, viene così indicata, prima ancora che s'alzi il sipario, come il cardine dell'opera, che si propone, né più né meno del Fidelio, come esaltazione della profondità d'un affetto coniugale contro la prevaricazione di classe e di genere. Altro che elogio del libertinaggio. Un fascino meno scontato ma più sottile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Lidia Bramani**

**Don Giovanni. Mozart  
massone e illuminista**

**il Saggiatore**, pagg. 426, € 38

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

147383-IT09YA

CHRISTIE'S IMAGES/SCALA



**Man Ray: tutto.** «Le Violon d'Ingres», 1924, Fondazione Magnani-Rocca, Villa dei Capolavori, Mamiano di Traversetolo (Parma), fino al 13 dicembre.



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

147383-IT09YA