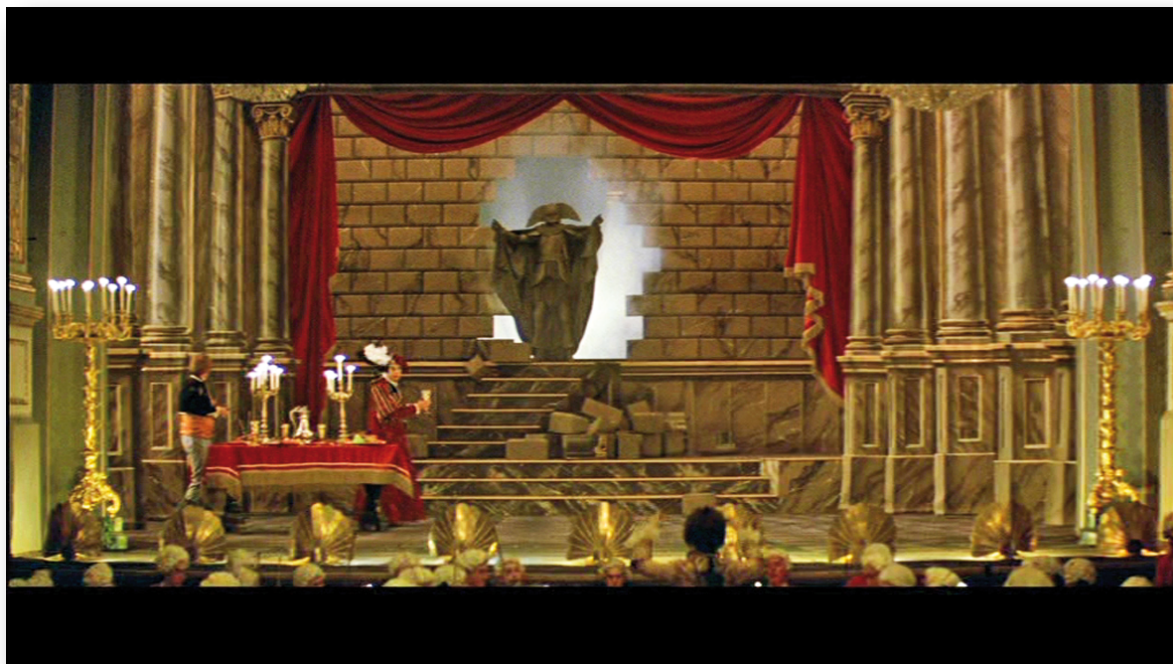


MOZART E DON GIOVANNI



Mozart dirige il *Don Giovanni*. Fotogramma dal film *Amadeus*, diretto da Miloš Forman.

Come molti critici hanno notato, ricostruendo la vicenda di lungo corso di Don Giovanni, sono Mozart e Da Ponte a ravvivarne il mito ormai un po' logoro e stanco; è la musica a conferire nuova vita e vitalità al personaggio. Almeno nell'immaginario dei più, Don Giovanni diventa un personaggio mozartiano, quasi ne venisse cancellata tutta la lunga vicenda precedente. Curiosamente, poi, può accadere che la sovrapposizione giunga a fare di Mozart, impropriamente, una figura simile al suo Don Giovanni: il genio sregolato ed eccessivo rappresentato al cinema dal regista Miloš Forman con il suo *Amadeus*, ad esempio, a tratti assomiglia meno al compositore viennese che al mitico conquistatore che egli portò in scena.

LEPORELLO



Figurina che illustra il personaggio di Leporello del *Don Giovanni* di Mozart, in una rappresentazione recente. I modelli sono realizzati dallo scenografo Richard Battle.

A Leporello spetta il compito di trasmettere il tono giocoso dell'opera, che, pur trattando di temi quali la morte e l'immortalità, mantiene vivi elementi propri dell'opera comica.

I suoi antenati si trovano nella commedia antica e nella Commedia dell'Arte; sono i servi timorosi ma furbi, opportunisti, pronti ad assecondare le imprese e le malefatte del proprio padrone, ma che non perdono occasione per annunciare che vogliono smettere di servirlo. Celebre è soprattutto l'aria del catalogo affidata da Mozart e Da Ponte a Leporello, il quale sciorina davanti a Donna Elvira, una delle donne innamorate di Don Giovanni e da lui ingannate, il catalogo delle conquiste innumerevoli del suo padrone: donne di ogni provenienza, di ogni estrazione sociale, di ogni aspetto fisico.

IL CATALOGO



Johann Heinrich Ramberg, *Leporello e Donna Elvira* (Il catalogo è questo), illustrazione per il *Don Giovanni* di Wolfgang Amadeus Mozart, Lipsia, 1825.

Celebre è il testo dell'aria in cui Leporello sciorina le conquiste del suo padrone, con fare tra il divertito, il provocatorio e l'ammirato: «Madamina, il catalogo è questo / delle belle che amò il padron mio; / un catalogo egli è che ho fatt'io; / osservate, leggete con me. // In Italia seicento e quaranta; / in Lamagna [Germania] duecento e trentuna; / cento in Francia, in Turchia novantuna; / ma in Ispagna son già mille e tre. // V'han fra queste contadine, / cameriere, cittadine, / v'han contesse, baronesse, / marchesane, principesse, / e v'han donne d'ogni grado, / d'ogni forma, d'ogni età. // Nella bionda egli ha l'usanza / di lodar la gentilezza / nella bruna la costanza, / nella bianca la dolcezza. // Vuol d'inverno la grassotta, / vuol d'estate la magrotta; / è la grande maestosa, / la piccina è ognor vezzosa. // Delle vecchie fa conquista / pel piacer di porle in lista; / sua passion predominante / è la giovin principiante. // Non si picca – se sia ricca, / se sia brutta, se sia bella; / purché porti la gonnella, / voi sapete quel che fa».

L'OPERA BUFFA



Henriette Sontag e Luigi Lablache nell'opera buffa di Donizetti *Don Pasquale*, tenuta a Londra nel 1851, incisione a colori (Londra, The Lebrecht Collection).

L'opera in musica, nata in Italia e in ambiente di corte nel Cinquecento, si diffonde in Europa nel Seicento, e si consolida nel Settecento con l'inaugurazione di un genere nuovo accanto alla tradizionale "opera seria": l'opera buffa. Essa nasceva infatti da una costola dell'opera seria: nelle pause tra un atto e l'altro era infatti consuetudine inserire brevi intermezzi comici, che alleggerivano un po' il tono della *performance*. Nel Settecento questi intermezzi crescono in durata e articolazione, fino a diventare autonome rappresentazioni, non più vincolate all'opera seria e dotate di molte libertà che essa non si poteva permettere, come far recitare e cantare personaggi di bassa estrazione sociale, o mettere in scena temi e valori più dimessi e quotidiani (la beffa, gli amori, le truffe, le liti...).

IL DRAMMA GIOCOSO



Don Giovanni e il Commendatore. Vignetta di frontespizio della partitura a stampa di *Don Giovanni*, pubblicata nel 1801 dalla casa editrice musicale Breitkopf und Härtel (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Mozart diede sempre prova di una grandissima originalità con le sue opere teatrali, e così anche con l'invenzione della forma ibrida del "dramma giocoso". Egli forzava, con questa soluzione, il canone dell'opera seria e lo contaminava con la libertà della buffa: introduceva i concertati, cercava di superare i limiti tra l'aria e il recitativo, riempiva quanto più possibile di musica orchestrale gli spazi che dividono le arie e i duetti. Nata da questa ibridazione dei generi, il *Don Giovanni* è un'opera che lascia quasi disorientati per la sua ambivalenza e complessità. Essa è dunque opportunamente definita come "dramma giocoso" da Mozart e Da Ponte, perché il finale è lieto, con la punizione del malvagio (Don Giovanni) e la ricostituzione dell'equilibrio, e perché numerosissimi sono gli episodi francamente divertenti e faceti (di essi è solitamente protagonista Leporello, il servo di Don Giovanni).

MORTE DI DON GIOVANNI



Illustrazione di Milo Manara per il *Don Giovanni*: la scena finale dell'opera, con il seduttore che cade travolto dalle fiamme dell'inferno sotto lo sguardo marmoreo del Commendatore.

I molti elementi che, nell'opera di Mozart, ricalcano i modi dell'“opera buffa”, non possono però nascondere la complessità di Don Giovanni, che ha certamente anche una natura tragica e grandiosa, testimoniata dal suo rifiuto di sottomettersi a una qualsiasi morale o legge. La sua fine è tragica: viene inghiottito dalle fiamme dell'inferno dopo lo spettrale incontro con la statua tombale dell'uomo che aveva ucciso. Il fatto che il dramma si apra e si concluda con due morti, quella del Commendatore provocata da Don Giovanni all'inizio, e quella catartica dello stesso Don Giovanni alla fine, parrebbe allontanarlo dal genere comico.