

Commissionato dal Teatro alla Scala (dove era in scena proprio nei giorni stessi del convegno “Mutazioni sonore”, dopo la “prima” assoluta di Lisbona del 18 marzo 2006), *Il dissoluto assolto* rappresenta un caso emblematico di interferenze tra il lascito fertilissimo della musica di Mozart e due tra gli autori più significativi del panorama contemporaneo: Azio Corghi e José Saramago. Dal collaudato sodalizio tra il compositore italiano e il premio Nobel portoghese è nato un “teatro musicale in un atto” che sovverte provocatoriamente l’esito di uno dei miti fondamentali dell’Europa moderna, quello di Don Giovanni, riscrivendone l’incarnazione più celebre: l’opera di Mozart e Da Ponte. Lo scioglimento inventato *ex novo* da Saramago rimescola le carte in tavola, scambiando vittime e carnefici, ipotizzando scenari inediti in cui s’intrecciano millanteria e calunnia, fino a quella fondamentale umiliazione del libertino che gli frutterà, inaspettatamente e insospettabilmente, la salvezza. Sul piano musicale, alla riscrittura drammaturgica di Saramago corrisponde perfettamente quel gioco postmoderno con la tradizione che rappresenta una delle componenti fondamentali della poetica di Corghi, per il quale la memoria sonora diventa il reagente essenziale per discorsi di attualità patente. Le caratteristiche della più autentica scrittura corghiana (la dialettica tra canto e recitazione, un fantomatico coro madrigalistico, un’orchestra sinfonica mobilissima) interagiscono con la citazione mozartiana diretta e non, ma anche con il ricorso a una serie di “bacini” di memorie musicali diverse, private e collettive, colte e popolari. L’opera contemporanea viene dunque a fondarsi su una doppia interferenza, tra testi verbali e musicali di un quartetto di autori del passato e del presente, con un’interazione fecondissima di significati incrociati.

### 1. Dopo due secoli, il dissoluto è assolto

Per cominciare, col *Dissoluto assolto* Saramago realizza una critica ideologica acuta e serrata del libretto scritto da Lorenzo Da Ponte per Mozart. Questa, in breve, la vicenda. Nel prologo dell’atto unico Donna Elvira, in forma di manichino, lamenta con Leporello di esser stata sedotta e abbandonata da Don Giovanni. Per consolarla il servo le mostra la lista in cui sono annotate tutte le conquiste del padrone. Quando l’atto unico inizia, Don Giovanni viene affrontato dalla statua di bronzo del Commendatore, venuta a esigere il pentimento del libertino. Quest’ultimo però nega di aver violentato la figlia del Commendatore, Donna Anna. La statua chiama allora a raccolta le fiamme dell’inferno, ma queste non rispondono al suo comando, suscitando lo scherno di Don Giovanni. La statua ritorna allora alla completa immobilità. Ricompare intanto Donna Elvira che mette in atto il suo piano: fingendo uno svenimento, riesce a scambiare il catalogo di Don Giovanni con un libro bianco. Irrompe poi con Donna Anna e Don Ottavio per punire in modo originale il libertino: nega infatti di aver mai avuto rapporti col seduttore, mentre Donna



## Interferenze contemporanee. Mozart, Corghi e Il dissoluto assolto

Raffaele Mellace

Anna lo proclama impotente. Don Giovanni protesta allora con veemenza e invoca la testimonianza del catalogo, che però si rivela vuoto. Nasce un breve duello in cui Don Ottavio resta ucciso. Umiliato, Don Giovanni cade in preda al più profondo scoramento. Ma ecco, appare sulla soglia Zerlina: la ragazza rivela al libertino l’inganno tramato contro di lui e gli si concede, proprio ora che il seduttore è diventato fragile e infelice. Il dissoluto è così assolto, mentre la statua del Commendatore cade a terra, disintegrandosi.

Saramago e Corghi attuano nel loro lavoro un sottile slittamento di prospettiva per cui i protagonisti del dramma – esattamente i personaggi dell’opera di Da Ponte e Mozart: Leporello e Don Giovanni, Donna Elvira, il Commendatore, Zerlina ecc. – gettano la maschera che siamo abituati a veder loro addosso, per rivelare aspetti insospettabili delle rispettive personalità, smentendo così il personaggio in cui sono cristallizzati da oltre due secoli. Già dal titolo è evidente il capovolgimento del modello mozartiano, andato originariamente in scena col titolo di *Il dissoluto punito o sia Il Don Giovanni*. Saramago ne ha infatti riscritto lo scioglimento, tramite una *trouaille* che riguarda un oggetto simbolo della virilità del libertino: il “non picciol libro”, decantato nella celebre aria “del catalogo”, in cui il servo Leporello annota puntualmente le conquiste del padrone. Il Convitato di pietra da emissario trascendente è poi ridotto a innocua e patetica statua di bronzo, da leggersi in quanto “monumento al benpensante ipocrita”: inquietante ma impotente. Il ruolo millantato ma non assolto dal Commendatore è assunto invece dalle due nobili vittime del seduttore, Donna Elvira e Donna Anna, che si trasformano a sorpresa in carnefici. Annichilito proprio nella sua *hybris* caratteristica, il libertino appare ora nei panni di un essere umano umiliato e offeso. Ed è a questo punto, con un’estrema, ennesima svolta, che la salvezza – l’“assoluzione” del

titolo – giungerà da una fonte inaspettata: la mai sedotta Zerlina. La “contadinotta” mozartiana, proprio grazie alla sua genuina autenticità, è in grado di salvare Don Giovanni con un gesto che richiama l’altissima dignità dei personaggi femminili dei precedenti lavori di Saramago e Corghi. Grazie a Zerlina Don Giovanni si trasforma in vincitore. Premiato per il coraggio, per la determinazione a non scendere a compromessi. Meglio ancora: premiato a causa dell’umiliazione in cui è precipitato dall’alterigia nobiliare che da sempre ha contraddistinto il personaggio. Non è Don Giovanni, ma il comune mortale Giovanni a vincere: non nel luogo in cui se ne manifesta la superbia, bensì nel momento della debolezza irrimediabile giunge *ex machina*, dalla direzione più impreveduta, la salvezza. Una salvezza tutta terrena, originata da un gesto di tenerezza suscitato dalla prostrazione dell’*ex burlador*.

Tanto quanto Zerlina, anche Donna Elvira è trasformata rispetto alla fisionomia originaria. L’irruzione del personaggio al banchetto è capovolta di segno: Elvira non è più redentrice bensì vendicatrice, a dispetto di un’intera tradizione (Molière, ad esempio) che le attribuiva una moralità d’alto profilo. Si direbbe quasi che abbia imparato dal suo amato/antagonista: non è più sincera, ma simula. E ha fatto tesoro persino della tattica spicciola di Don Giovanni: questi all’inizio del dramma di Da Ponte si era dileguato lasciandola sola col servo, che in quell’occasione le aveva inflitto il catalogo. Quando Don Giovanni scompare in Saramago/Corghi, Elvira sa bene invece come reagire: “fingendo di sentirsi male”, riesce ad allontanare Leporello e a sostituire il catalogo vero con uno falso, per preparare una punizione “divina” operata paradossalmente con l’inganno.

L’azione si sviluppa dunque giocando sulla delusione delle aspettative dello spettatore, che proprio non si attende *questa* Zerlina, *questa* Donna Elvira e, per certi versi, *questo* Don Giovanni. Ingannatori e ingannati si scambiano le parti, in una scena del banchetto dilata a dismisura e svolta tra occupazioni triviali: leggere giornali, lucidare spade, sparcchiare. Quasi che il registro comico, di cui in tutta la tradizione del Don Giovanni è di norma apportatore il servo, diventi dominante, istituendo un tono permanente da commedia, ribadito dall’ironia di cui è investita tutta la prosopopea dell’imbelle Commendatore e dallo scioglimento inaspettatamente fausto dell’intreccio.

## 2. Azione drammatica, personaggi e vocalità

In realtà, benché l’esito “salvifico” della vicenda sia affidato a Zerlina, è un’altra la “prima donna” del dramma: Donna Elvira, personaggio passionale, disperato, dai comportamenti estremi. Elvira necessita di un’interprete estremamente versatile, di un’attrice di prima sfera (a un’attrice e non a una cantante è destinato il ruolo). In anni recenti Corghi ha evidenziato a più riprese una propensione per un genere di attrice in gra-

do di trascorrere dalla recitazione al canto (ad esempio nel recente ... *poudre d’Ophélie!*, del 2003). Generalmente nel *Dissoluto assolto* la vocalità prescritta agli interpreti trascorre su un ampio spettro, in rapporto strettamente funzionale con la caratterizzazione drammatica di ciascun personaggio. Si definisce così come funzione dell’azione drammatica, segnale evidente di un ruolo scenico preciso.



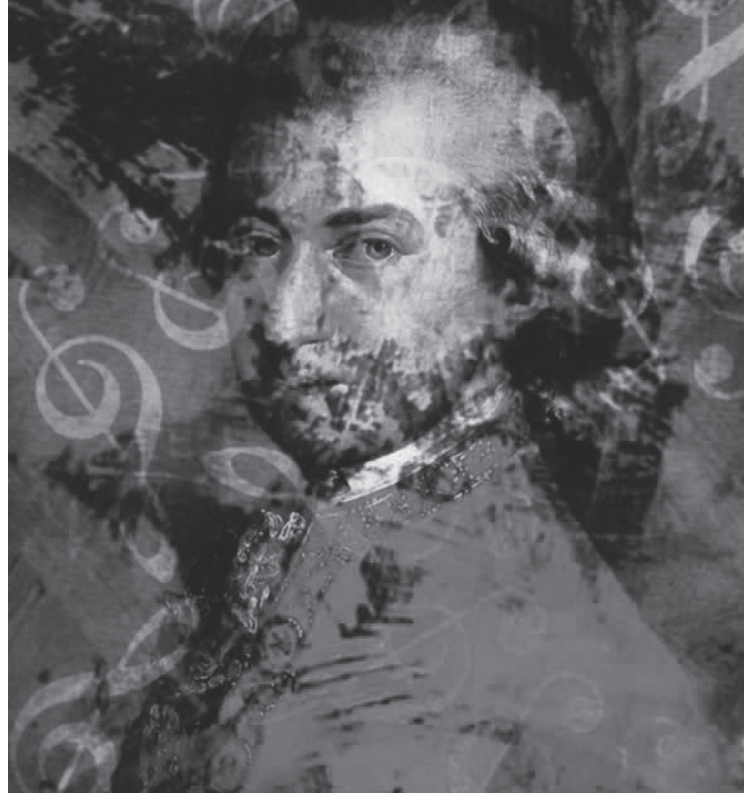
Il Commendatore guadagna nel libretto predisposto da Corghi un “doppio” musicale, del tutto originale rispetto al dramma di Saramago: un coro maschile invisibile, fantomatico e ironico. Personaggio fondamentale, il Coro invisibile denuncia un’ulteriore passione del miglior Corghi: la scrittura madrigalistica per gruppo vocale a cappella. L’ottetto vocale è infatti protagonista nelle opere *Gargantua*, *Blimunda*, *Rinaldo & C.* e *Tat’jana*, così come nel balletto *Mazapegul* e nelle musiche di scena per *La Piovana* del Ruzante, e occupa interamente la “scena” dei più brevi *I sogni di Blimunda* e *This is the list*. È ormai più che ventennale la fedeltà esibita da Corghi nei confronti di questo strumento drammatico, che provoca l’irruzione nella vicenda di un piano “altro”, di una dimensione irreali, in grado di rivelare dinamiche nascoste e ragioni intime dell’azione scenica, offrendone un commento consapevole. Nel *Dissoluto assolto* do-

vrebbe rivestire quella funzione, trascendente in senso lato, che la ridicola statua bronzea del Commendatore non è in grado di ricoprire; e tuttavia la sua apparente onniscienza viene smentita dall'alternarsi di formule affermative e interrogative con cui viene commentato e previsto il destino di Don Giovanni. Un'ambiguità strutturale che si associa al gioco fonico ("dissoluto/assolto": "parafrasi fonetica sul titolo dell'opera", la definisce Corghi) e alla tecnica vocale (i frequenti *sussurrando* e *mormorando*) scelti da Corghi per amplificare il carattere fantomatico di questo "doppio" del Commendatore. Tra personaggi in carne e ossa, statue di bronzo, cori e manichini invisibili, la sala dell'estremo banchetto di Don Giovanni diventa così il campo in cui si affrontano in dialettica serrata linguaggi conflittuali: un gioco drammatico in cui la reinvenzione dello scioglimento è agita da una complessa costellazione di "attori".

Un'ultima parola, a proposito della struttura del dramma. Corghi ha introdotto un prologo all'azione, costruendolo attorno all'aria "del catalogo" del *Don Giovanni*: pagina sulla quale il compositore ha già composto nel 1996 la citata "commedia armonica" *This is the list* per otte vocale per il Festival Mozart di Rovereto. Letto in quanto scelta drammaturgica, l'impiego del celebre testo dapontiano permette di introdurre il protagonista anche in sua assenza. Il dissoluto entra così in azione, persino in assenza, già dal fondamentale Prologo, in cui agisce, sempre in assenza, anche il Commendatore, col risuonare del suo tema in orchestra.

### 3. Memoria e invenzione

Sul piano musicale, alla riscrittura drammaturgica di Saramago corrisponde perfettamente quel gioco postmoderno con la tradizione che si conferma una delle componenti fondamentali della poetica di Corghi, per il quale la memoria sonora diventa il reagente essenziale per discorsi della più patente attualità. La partitura, scritta tra il maggio e l'ottobre 2004, si costituisce come uno straordinario, complesso gioco con la memoria, dalla quale il compositore evoca i materiali più svariati, archetipi semanticamente densi (e perciò capaci di sostanziare l'azione drammatica) e al tempo stesso musicalmente vitalissimi (e dunque in grado di sottoporsi a una riformulazione radicale, prestandosi a sostenere campate drammatiche impegnative). Protagonista dell'azione – invisibile sulla scena ma ugualmente "presente" – è la grande orchestra sinfonica, la cui scrittura mobilissima e cangiante rappresenta un microcosmo connotato da una fitta rete di elementi semantici, un *humus* fecondo di provocazioni uditive. Il parco motivico – vero e proprio sistema di *Leitmotive* – vanta una decina di temi: "del Commendatore", "di Don Giovanni", "di Donna Elvira", "di Zerlina", "di Leporello", "della calunnia", "della vendetta o delle quarte e quinte incrociate", "del presentimento", "della paura", "rock", nonché un "controsoggetto dialettico" e associazioni più elementari, come l'eco di campane che rimanda per



onomatopea al nome di "Don Juan". Quattro le aree da cui trae origine la memoria musicale di Corghi:

- 1) Il linguaggio "colto" dell'opera buffa, anche oltre Mozart. L'aria "del catalogo" occupa il cuore dell'invenzione drammaturgica del *Dissoluto assolto*. L'aria mozartiana subisce in particolare una trasformazione in duetto: Leporello ne resta il titolare ma sullo sviluppo del pezzo operano numerose interferenze, che culminano nella metamorfosi in duetto, dapprima con le voci alternate, poi sovrapposte. Il Manichino di Donna Elvira contrappunta infatti il canto di Leporello con una serie di figure ritmico-melodiche pregnanti, che finiscono per realizzare un contrasto assai dinamico rispetto alla nota *verve* del catalogo. Soprattutto l'*Andante* evidenzia numerosi interventi, tra cui la sovrapposizione dell'accompagnamento della canzonetta di Don Giovanni (a imitazione del mandolino), che opera così una sorta di identificazione ideale tra servo e padrone. Il patrimonio dell'opera buffa regala un ulteriore spunto: un frammento della celebre aria "della calunnia" (l'aria di Basilio "La calunnia è un venticello") dal *Barbiere* rossiniano, presente anch'esso sin dal Prologo e spesso eseguito da strumenti collocati in regioni remote: strane coppie come flauto e contrabbasso cui si deve, in apertura del Prologo, la prima ricorrenza del tema, un venticello che spira costante e ironico per tutto il dramma.
- 2) Il canto popolare. Corghi ha da sempre intrattenuato un dialogo assiduo con la cultura folklorica, impiegando i canti popolari come elementi fondamentali del corredo tematico dei suoi lavori. Nel *Dissoluto assolto* sono almeno quattro i temi che attingono al patrimonio folklorico di canti funebri, a ballo, a la boara, infantili, provenienti da diverse tradizioni italiane, dall'Emilia alla Sicilia: "del presentimento", "della paura", "di Don Giovanni" e il "controsoggetto dialettico".
- 3) Il madrigale. Al Commendatore spetta un tema "se-

rio”, conforme all’impostazione morale del personaggio, e tuttavia non alieno da un’insospettabile deriva comica. Deriva infatti dal madrigale *A un dolce usignolo* tratto dalla “commedia armonica” *Festino nella sera del Giovedì grasso avanti cena* (1608) di Adriano Banchieri, contemporaneo di Monteverdi e stravagante autore tanto di musica sacra quanto di ludici titoli profani.

4) La memoria privata. L’utilizzo del tema di Banchieri, così come di temi popolari emiliani, è caratterizzato da una piccola preistoria privata, a cominciare dal quel “tema del Commendatore”, fragoroso, sinfonico, in posizione dominante: Corghi li aveva infatti già adottati, accanto ad alcuni temi popolari impiegati nel *Dissoluto*, nella *Rapsodia in Re (D)*, composta nel 1998 per l’Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Da semplice citazione, il meccanismo compositivo si rivela dunque affine all’antica, illustre prassi rinascimentale della parodia, ovvero l’assunzione non soltanto di una linea melodica, ma di più complesse strutture articolate preesistenti, a dar vita a un nuovo lavoro.

La fitta trama di riferimenti tematici da cui nasce la partitura del *Dissoluto assolto* testimonia evidentemente una duplice esigenza. Quella, diremmo psicologica, di formulare la propria creatività in termini dialogici: una concezione dell’atto creativo in quanto cimento tra invenzione originale e imitazione della tradizione (intendendo l’imitazione nel senso altissimo di emulazione qual era concepito dall’estetica classicistica). D’altra parte una tale rete motivica assicura una solidità strutturale, una qualità di pensiero compositivo, una straordinaria unitarietà e compattezza che permettono di non dipendere strettamente dall’evolversi degli eventi scenici, e poter così realizzare una drammaturgia musicale autonoma, adoperando trama motivica, contrappunto vocale e timbro orchestrale come sistemi di orientamento essenziali per l’ascoltatore. Strumenti attraverso i quali la musica racconta una storia spesso al di là delle parole.

---

## Bibliografia

---

- Azio Corghi. *Catalogo delle opere pubblicate da Casa Ricordi – BMG Ricordi S.p.A.*, Milano, Ricordi, 2003 (versione elettronica, aggiornato sempre al 2003, in <http://www.ricordi.it>).
- Mellace, R., 1998, “Canti notturni e antichi usignoli: la ‘Rapsodia in Re (D)’ di Azio Corghi”, Programma di sala, Concerto sinfonico, 10-12 dicembre 1998, Bologna, Teatro Comunale.
- Mellace, R., 2006a, “Don Giovanni 2006. ‘Il dissoluto assolto’ von Saramago und Corghi“, in *Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, a c. di H. Lachmayer, Ostfildern, Hatke Cantz, pp. 707-711.
- Mellace, R., 2006b, “Il dissoluto assolto, o sia il Convitato senza pietra. Corghi, Saramago e il mito di Don Giovanni”, in *Il dissoluto assolto*, Programma di sala, Teatro alla Scala, stagione 2005/06, pp. 107-136.
- Saramago, J., 2005, *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido: teatro, Lisboa, Caminho*; trad. it. di R. Desti, Don Giovanni, o Il dissoluto assolto, Torino, Einaudi, 2005.
- Seminara, G., 2006, “Genesi di un libretto”, *ivi*, pp. 137-177.
- [http://www.teatroallascala.org/public/LaScala/IT/stagioni/stagione1/opera-e-balletto/SanctaSusanna\\_DissolutoAssolto/DissolutoAssolto/opera/index.html](http://www.teatroallascala.org/public/LaScala/IT/stagioni/stagione1/opera-e-balletto/SanctaSusanna_DissolutoAssolto/DissolutoAssolto/opera/index.html) (contiene il libretto e, a c. di R. Mellace, opera in breve, discografia e bibliografia dal programma della “prima” scaligera cit.)