

L'opera in breve

di Raffaele Mellace

Commissionato dal Teatro alla Scala e proposto nella sala del Piermarini in prima rappresentazione assoluta, *Il dissoluto assolto* costituisce un nuovo episodio della collaborazione tra uno dei più autorevoli compositori italiani contemporanei, Azio Corghi, e il Premio Nobel per la letteratura José Saramago. Sodalizio ferace e duraturo, quello tra Saramago e Corghi, che dal 1989 ha già fruttato due opere liriche, *Blimunda* e *Divara*, e importanti pagine sinfonico-corali, tra cui un'ulteriore commissione scaligera, *La morte di Lazzaro*, e più recentemente *De paz e de guerra*. Definito laconicamente «teatro musicale in un atto», il libretto costituisce una riduzione a opera dei due autori dell'omonima *pièce* di Saramago. Secondo una prassi ormai consolidata in Corghi, un testo di teatro di parola viene dunque assunto – per il tramite di un inevitabile e per nulla innocente processo di riduzione/adattamento – quale riferimento vincolante, senza peraltro rinunciare a una relazione critico/dialettica con l'originale letterario, messo in scena alla luce dei principi di una drammaturgia musicale autonoma.

L'atto unico di Saramago sovverte provocatoriamente l'esito di una delle leggende più fortunate della civiltà europea dell'epoca moderna, carissima in particolare alle scene dell'intero continente, nelle più svariate forme di spettacolo: il mito di Don Giovanni, il libertino seduttore, la cui immoralità impenitente incorre inesorabilmente nell'inappellabile castigo celeste. *Il dissoluto punito* è infatti il titolo con cui andò originariamente in scena la versione forse oggi più celebre della vicenda, il *Don Giovanni* mozartiano su libretto di Lorenzo Da Ponte, di cui Sara-

mago ha riscritto lo scioglimento. La *trou-vaille* dello scrittore portoghese 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. A differenza di quanto previsto nelle versioni canoniche del soggetto, nella *pièce* di Saramago la punizione di Don Giovanni non è affidata all'intervento trascendente del Convitato di pietra – qui ridotto a innocua e patetica statua di bronzo («monumento al benpensante ipocrita») –, bensì alle vittime stesse del seduttore, Donna Elvira e Donna Anna, che si trasformano a sorpresa in carnefici. Annichilito proprio nella *hybris* caratteristica del personaggio, il libertino appare ora nei panni di un semplice essere umano umiliato e offeso: “Giovanni”, non più “Don Giovanni”. Proprio a questo punto, con un'estrema, ennesima svolta, la salvezza – l'“assoluzione” del titolo – giungerà da una fonte inaspettata: la mai sedotta Zerlina.

Nell'atto unico dei due autori moderni, i celebri personaggi mozartiani abbandonano dunque, per un sottile e sconcertante mutamento di prospettiva, la maschera che ci è familiare, per rivelare aspetti inospettabili delle rispettive personalità, smentendo l'immagine consegnataci da due secoli di strepitosa fortuna scenica. Riletto in questi termini, il mito moderno viene assimilato a un progetto poetico-ideologico, carissimo a Saramago e Corghi, nel quale il femminile oppone alla negatività dell'universo maschile una fragilità inerme eppure autenticamente umana, depositaria di una suprema coscienza del destino, ora votata alla deriva tragica del sacrificio, ora – ed è questo il caso di *Il*

dissoluto assolto – in grado di assumere una valenza salvifica. Un simile progetto, realizzato congiuntamente dai due autori in *Blimunda* e *Divara*, è stato in seguito sviluppato autonomamente da Corghi in una serie importante di lavori, tra cui *Tat'jana*, commissionato dal Teatro alla Scala nel 2000, *...poudre d'Ophélie!*, del 2003, e più recentemente *¿Pia?*, del 2004.

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 di attualità patente. La sala dell'estremo banchetto di Don Giovanni diventa così il campo in cui si affrontano in una dialettica serrata linguaggi conflittuali, attraverso un gioco drammatico in cui la reinvenzione dello scioglimento dapontiano è agita da una complessa costellazione di "attori". La vocalità prescritta agli interpreti percorre un ampio spettro che spazia dal canto spiegato alla recitazione, sempre in rapporto strettamente funzionale con la caratterizzazione drammatica di ciascuna parte. Nel corso dell'intera azione i personaggi maschili cantano e quelli femminili parlano, né mancano altre "voci" che rileggono a un grado di consapevolezza maggiore la vicenda. Un manichino, dal registro sopranile, rappresenta Donna Elvira, presidiando strategicamente apertura e chiusura dell'opera. Il Commendatore, dal canto suo, guadagna un analogo "doppio" musicale, anch'esso del tutto originale rispetto al testo di Saramago, ovvero un coro maschile invisibile, dalla presenza fantomatica e ironica. Protagonista dell'azione – altrettanto in-

visibile 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. La memoria musicale dello spettatore viene poi sollecitata a più livelli sia dalla citazione mozartiana diretta (l'aria "del catalogo", in particolare, che occupa il cuore dell'invenzione drammaturgica), sia da un riferimento sibillino alla "calunnia" dell'amato Rossini, come ancora da un ulteriore e più remoto rimando tematico a un madrigale di Adriano Banchieri. Citazioni più o meno percepibili all'ascolto, ma sempre investite di una fondamentale funzione strutturale che sostanzia in profondità la scrittura orchestrale e determina l'impianto dell'intera composizione.

Divertissement scenico coniugato a una progettualità etica e poetica di rilievo assoluto per i suoi autori, *Il dissoluto assolto* ribadisce la cifra più significativa della musica di Corghi: l'invenzione di un linguaggio musicale e drammaturgico sofisticato in cui il dialogo con l'ascoltatore si arricchisce degli echi di un'esperienza vitale complessa, che chiama in causa tanto gli archetipi della cultura popolare quanto un raffinato *ludus* rossiniano, la memoria tradizione musicale e il più aggiornato sperimentalismo timbrico. La vocazione comunicativa dell'opera di Corghi viene così a realizzarsi nell'esercizio di un gioco arguto e ironico dell'intelligenza, in cui le ragioni delle passioni messe in scena sono indagate con mano leggera, senza tuttavia che si rinunci alla complessità di una rappresentazione musicale raffinata e consapevole sul piano semantico e strutturale.