

Donna Giovanna ossia l'eterno libertino

Menotti Lerro propone un libretto d'opera temerario e più di una sfida: la rilettura in chiave contemporanea del Don Juan (L'ingannatore di Siviglia e il convitato di Pietra), messo in scena per la prima volta da Tirso de Molina nel 1631 e divenuto celebre con l'italianizzato Don Giovanni su libretto d'opera di Lorenzo Da Ponte musicato da Wolfgang Amadeus Mozart; e, ancora, un cimento con un genere, il melodramma, che, dopo Puccini e i turgori veristi, è diventato epigono, lontano, oggi, dai favori del grande pubblico.

Il tema è accattivante, nel suo ribaltamento della figura del protagonista rivisitata al femminile, realizzato con un verso ora leggero ora greve, ora dolce ora acre, ora consonante ora dissonante, con rime, assonanze, versi in simmetria e non; un, come recita il sottotitolo, dramma allegro (in Da Ponte: dramma giocoso).

Delle varie chiavi di lettura della vicenda, da quella moraleggiante di Tirso de Molina a quella irriverente di Molière, Lerro privilegia una terza via, partendo proprio dalla lettura di Da Ponte, una sorta di commistione tra i due opposti, un ossimoro psico-drammatico, vissuta però in chiave affatto originale.

Nel Don Giovanni mozartiano convive l'aspetto leggero, finanche buffo (in personaggi come Leporello, Masetto, lo stesso Don Ottavio), con quello tragico e moraleggiante (il Commendatore, Donna Elvira). Nel Donna Giovanna di Lerro i due aspetti, presenti nel dipanarsi dell'intreccio drammatico, sfumano in una dimensione onirica e psicologica tutta contemporanea. La protagonista è tratteggiata come icona, al negativo, di una bisessualità sfrenata, libertina, crudele, interessata sì al soddisfacimento di pulsioni corporeo-sessuali,

ma ancor più ad un bisogno perverso e pervicace di provocare il male:

*L'anima?
E chi sa niente dell'anima?
Non abbiamo che il corpo.
L'anima è solo un'invenzione,
polvere di croce!*

In realtà Donna Giovanna nel negare “l'anima” l'afferma, attribuendole comunque una valenza di “polvere” e per di più “di croce”; non la trova, o non vuole trovarla, ed è come volesse sfuggire ad un horror vacui che rimanda a certa condizione dell'oggi, tesa com'è al soddisfacimento di bisogni via via crescenti e sempre più senza gusto e significato, preda di chi lucra su tutto questo.

Giovanna vuole possedere tutti, i camerieri Concettina e Dario, fatti oggetto di vessazioni e di copule, così, come le garba; le parrucchiere Carolina e Alice, e, infine, l'amica Brunella, in un crescendo di malizia e di cattiveria che culmina nel suicidio di quest'ultima e nella morte, in qualche modo indotta, del di lei marito, Arturo: una tragedia di goduria perversa!

*Abbi pazienza, Dario, solo un fesso
poteva morire così, pagando tal dazio.
E allora che se ne vada all'inferno.
Non si è saputo tenere
né la moglie né la pelle.
Capra scellerata.
Essere inutile, come tutti gli uomini,
né santo né ribelle!*

...afferma Giovanna, a proposito di Arturo e della sua morte; sembra di sentire il linguaggio aggressivo, (finto) volgare, salottiero e forzatamente chic dei talk show!

E ancora Donna Giovanna al suo cameriere:

*Vai al cimitero, che il tuo Arturo
non l'hanno ancora posto sotto un muro,
lo trovi in sala mortuaria:
digli che l'aspetto a cena domenica sera,
lo voglio a casa mia bello e impacchettato,
glielo devo dire in faccia che è un cretino!
Avanti, corri, mio burattino!"*

È il convitato di pietra! Ma lo spettro in Lerro è, freudianamente, trino: Brunella, morta suicida, Arturo, il marito tradito, e il padre di Donna Giovanna; il fantasma prima invoca il pentimento di Giovanna e poi la trasporta nell'inferi come da tradizione.

Il dramma sembrerebbe concluso mentre in realtà, ed è questo l'aspetto di maggiore novità e svolta drammaturgica, parte della vicenda appare soltanto come elemento onirico e la protagonista come posseduta da un sentimento di vacuità, di noia totalizzante, quella noia profeticamente anticipata da Moravia alcuni decenni prima nel suo celebre omonimo romanzo, preconizzando ciò che sarebbe diventato poi un tratto caratteristico ben radicato nei costumi contemporanei delle classi abbienti occidentali.

Da un punto di vista squisitamente musicale il libretto in questione, con le sue molteplici valenze di suono e di ritmo, si presta a svariate interpretazioni linguistico-strutturali. D'altronde un libretto d'opera deve rappresentare, per definizione, la base sulla quale costruire l'architettura sonora, e tale base deve

necessariamente essere tanto solida da poter sostenere diversi tipi di articolazione compositiva.

Il libretto suggerisce finanche rimandi e ammiccamenti al capolavoro di Mozart e Da Ponte, per la presenza non casuale di rime bacciate o alternate e per alcune caratteristiche ritmiche del verso; il lavoro di composizione potrebbe forse partire proprio da tale aspetto, ed è per questo che, per chi scrive, appare una sfida assai ardua.

Ma si sa, nell'arte bisogna osare, cercare, esplorare. Di trovare non v'è certezza; certezza vi è che le avventure di Don(na) Giovann(i/a) non sono ancora terminate!

Enrico Renna