

# Senecio

Direttore  
Emilio Piccolo



## Redazione

Sergio Audano, Gianni Caccia, Maria Grazia Caenaro  
Claudio Cazzola, Lorenzo Fort, Letizia Lanza

**Saggi, enigmi, apophoreta**

**Senecio**  
www.senecio.it  
mc7980@mclink.it

*Napoli, 2012*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

## *Dai Greci a Mozart*<sup>1</sup>

di Paolo Valesio

Manhattan 9 febbraio 2013

Dalla radio, mentre mi sto preparando a uscire, mi investe improvvisamente una musica che mi sembra singolare: una serie di variazioni sulla famosa aria del *Don Giovanni* mozartiano, “Là ci darem la mano”, composta (se ho sentito bene) per pianoforte e orchestra da Frédéric Chopin. La prima impressione è quella di una sproporzione quasi grottesca fra il pre-testo mozartiano e questa composizione che, soprattutto all’inizio e alla fine, mostra una solennità e un’auto-importanza di tipo beethoveniano. (D’altra parte, mi sembra di ricordare una serie di variazioni beethoveniane sul *Don Giovanni* che mi parevano più fragili e delicate, più vicine a Mozart, di questo pezzo chopiniano.)

Ma poi mi rendo conto dell’acume con cui Chopin estrae ed esplicita certe implicazioni dell’opera di Mozart. Si potrebbe svolgere (si sarà già fatto certamente) tutta un’analisi del *Don Giovanni* (che per me resta *la* opera per eccellenza) come creazione pre-romantica. Ma lascio tutto ciò ai musicologi; anche perché quello che più mi ha colpito stamattina è stato un pensiero che, sorto direttamente da quella musica, non è però primariamente un pensiero estetico – è un pensiero così intricato che non riuscirò a rendergli giustizia in questa breve.

Il “marriage of true minds” (come dice Shakespeare) fra Lorenzo Da Ponte e Wolfgang Amadeus Mozart non ha solo una grandissima e ovvia importanza per la storia musicale d’Europa, ma anche – meno ovviamente – una notevole importanza per la storia della poesia moderna (non solo italiana); e, ancor meno ovviamente (me ne sono reso conto soltanto stamattina), un significato propriamente filosofico. (E nulla toglie all’importanza oggettiva di questo incontro il fatto che nessuno dei due protagonisti sembra esser stato particolarmente consapevole dell’importanza storica di esso: almeno, Da Ponte si riferisce solo marginalmente e in modo casuale a colui che egli – riproducendo la pronuncia tedesca – chiama “Mozzart” .)

---

<sup>1</sup> Cfr. P. Valesio, *Codex Atlanticus 13* ([www.paolovalesio.wordpress.com](http://www.paolovalesio.wordpress.com)) [ndr].

Riascoltare in nuova veste quell'aria che mi ha sempre attratto di un'opera che ho sempre amato, mi ha portato stamattina a pensare in modo nuovo (anche se è stato solo il lampeggiamento d'un pensiero) alla figura di Don Giovanni – mi ha portato in effetti a una più approfondita comprensione di quello che sia l'amor "profano". Con l'aria "Là ci darem la mano" Don Giovanni si prepara a sedurre una giovane fidanzata (Zerlina) alla vigilia delle di lei nozze – ed è chiaro allo spettatore che Don Giovanni si prepara anche ad abbandonare la ragazza subito dopo averla sedotta. È una piccola storia sordida, diciamolo pure: la storia il cui svolgimento viene non solo interrotto (come nel *Don Giovanni*), ma contestato, nelle *Nozze di Figaro* (interessante alternativa dialettica, da parte dello stesso autore e dello stesso librettista) – il tipo di storia che diventerà uno dei simboli di quell'Ancien Régime che la Rivoluzione francese sta per spazzare via – la storia per esempio che dà l'avvio moralmente indignato a quella ricostruzione storico-melodrammatica di un altro ancien régime che sono *I promessi sposi*.

Ma l'opera di Mozart-Da Ponte riscatta e trasfigura questa piccola storia sordida, e ne fa una storia (una mini-storia, un episodio) d'amore. L'innamoramento di Zerlina (per quanto temporaneo) suona autentico perché è autentico: i due artisti hanno giocato le loro carte sull'autenticità, diciamo così, ontologica dell'amore, al di là di ogni strumentalizzazione psicologica o regolamentazione morale. E la riprova di ciò è che anche il momentaneo innamoramento di Don Giovanni suona autentico perché è autentico. Questo è il punto centrale: Don Giovanni è irresistibile perché è lui per primo a non resistere al suo entusiasmo amoroso per Zerlina, come per la cameriera a cui intona una deliziosa serenata. La sua mancanza di discriminazione (descritta nella famosa aria di Leporello) non è soltanto un atteggiamento ironicamente democratico: è anche l'identificazione di un livello profondo della realtà; si può dire che si tratti di una tappa fondamentale nella definizione dell'autonomia dell'eros.

La (relativa) autonomia dell'eros è una delle intuizioni fondamentali dell'arte occidentale, dai Greci in avanti; così come la (relativa) autonomia della politica è una delle intuizioni fondamentali della filosofia in Occidente, dai Greci in avanti. Ma non credo sia azzardato dire che l'approfondimento decisamente moderno di questa autonomia avviene nei pressi di (all'ombra luminosa di) due grandi città italiane e (nel secondo caso) in un nesso profondo con la Francia. L'autonomia della politica è riscoperta ai margini di Firenze (il suo autore vive in disgrazia politica) nel primo Cinquecento – e

mi riferisco ovviamente a Niccolò Machiavelli; e l'autonomia dell'eros è riscoperta nel tardo Settecento da due grandi veneziani in esilio, Lorenzo da Ponte (nella citata collaborazione con Mozart) e Giacomo Casanova. Il primo non ha certo bisogno di essere rivalutato come grande memorialista (oltre che come, lo si è appena detto, grande poeta operistico). Il secondo invece ha forse ancora bisogno di essere propriamente rivalutato: la sua postuma *Histoire de ma vie* trascende, infatti, il genere memorialistico per rivelarsi come un vero e proprio romanzo filosofico: ed è tale non in virtù di specifici filosofemi, ma per la sua riscoperta del dominio dell'eros come dominio (relativamente) autonomo.

Su Machiavelli e l'autonomia della politica esiste una biblioteca; ma forse vale ancora la pena di aggiungere a questa biblioteca un paragrafo o codicillo, fondato sul parallelo con i due veneziani in movimento tra cultura francese e cultura tedesca. In che consistono, essenzialmente, queste riscoperte moderne? Nell'intuizione che tali autonomie si possono veramente provare soltanto nel legame con il fenomeno del male: il male della violenza per la politica, il male del libertinaggio per l'eros. La politica si dimostra autonoma quando rivela la sua dignità *anche* nel contesto della violenza; l'eros si rivela autonomo quando rivela la sua bellezza *anche* nel contesto della promiscuità. Il sottotitolo originario del *Don Giovanni (Il dissoluto punito)* è la riprova *a contrario* che si era consapevoli della radicalità di questa intuizione: quel sottotitolo infatti è essenzialmente una foglia di fico. Sì, la storia di Don Giovanni è a un certo livello quella di un dissoluto che alla fine riceve la meritata punizione; ma è anche e soprattutto la storia di un testimone della bellezza, sempre e comunque, dell'amore. Al di là della rigida teologia messa in bocca al Commendatore, il trio settecentesco (Mozart e Da Ponte con Casanova sullo sfondo) allude a una teologia più controversa e radicale, che pertiene alla nostra modernità: la grazia divina (realtà ultima che sta dietro all'amore come dietro al potere) emerge anche dalle rovine del comportamento umano.

Debbo questo rapido scorcio o concatenazione di pensieri alla riflessione musicale di Chopin, e lo lascio dunque alla (apparente) casualità del suo stimolo. Ma non posso non notare (perché ciò pertiene alla 'logica' del *Codex Atlanticus* come pensiero itinerante ed esistenziale) che quando ho ascoltato le variazioni chopiniane stavo uscendo di casa per andare a messa, dunque ero già entrato in un ordine di riflessione che in un certo modo mi preparava – ecco perché questa casualità è forse soltanto apparente – a percepire certi nessi.