

A16

Maria Grazia Tosto

**Stratificazioni semantiche
nei drammi per musica**





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2587-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2019

*A chi, come me, desidera rileggere
le origini del teatro musicale,
confidando di poter ricomporre
quel prezioso ordito dottrinale,
visibile, come filigrana in controluce,
nelle primissime favole in musica.
In particolare a mia madre,
esperta di orditi e instancabile
ricercatrice di perfezione:
standomi incessantemente accanto,
tesse ad arte, da sempre,
il profondissimo legame d'amore,
che mi unisce a lei in modo indissolubile*

O miseri Amanti, in che luogo vi volgerete voi? Chi fu quello che accese l'ardentissime fiamme, ne i vostri cuori? Chi spegnerà il grande incendio? Qui è la grande opera, e qui è la fatica. Io ve lo dirò: ma attendete.

MARSILIO FICINO, *Sopra lo amore ovvero Convito di Platone*

Oro così per foco è più pregiato;
combattuto valore
godrà così di più sublime onore.

ALESSANDRO STRIGGIO, *La favola d'Orfeo*, Atto I, Coro

L'opera di Mozart diventa così opera dell'universo [...] ora infatti sappiamo che l'opera di un'anima profonda non è mai veramente compresa dal suo creatore, bensì solo esperita, e che è proprio il creatore il primo a essere superato da essa.

PIERRE-JEAN JOUVE, *Il Don Giovanni di Mozart*

Indice

- 11 *Premessa*
- 15 *Introduzione*
- 19 **Capitolo I**
Stratificazioni semantiche nelle prime opere in musica. Breve saggio propedeutico
1.1. Le radici umanistico-rinascimentali dell'opera in musica, 19 – 1.1.1. *Le origini del melodramma: una questione spinosa, ma feconda*, 19 – 1.1.2. *Dal mecenatismo nobilitare al sistema mercenario. Cenni*, 39 – 1.2. Verso l'univocità semantica: l'opera del Settecento, 41 – 1.2.1. *L'opera eroica metastasiana. Cenni*, 41 – 1.2.2. *Il comico in musica. Brevissimi cenni*, 42 – 1.2.3. *Le forme melodrammatiche convenzionali. Cenni*, 42 – 1.3. Reviviscenze di una stratificazione semantica nel Settecento, 43
- 45 **Capitolo II**
Tracce di una filosofica dottrina alle origini dell'opera in musica. Breve saggio propedeutico
2.1. Chioma apollinea e radici dionisiache, 45 – 2.2. La qualità sincretistica della sostanza dottrinarie, 47 – 2.3. L'esigenza di un'impostazione pluridisciplinare del problema, 50 – 2.4. Le contraddizioni, 51 – 2.5. L'ipotesi di una stratificazione semantica, 56 – 2.6. Un mosaico sincretistico tutto da ricomporre, 57 – 2.7. L'esigenza euristica di una interdisciplinarietà sistematica. Chiarimenti, 58 – 2.8. Il progetto di ricerca e la necessità di un'équipe, 59 – 2.8.1. *L'esigenza del contributo filologico e filosofico*, 60 – 2.9. Una preziosissima traccia: la scoperta di un'analogia, 60 – 2.10. Le vie dell'amore, 64 – 2.11. Intrinseca triplicità dei finali: un'ipotesi ulteriore, 68 – 2.12. Eros e Thanatos, 71
- 85 **Capitolo III**
Il Don Giovanni di Da Ponte e Mozart e gli inganni sublimi. L'enigma di un protagonista maschile spiegato con l'enigma del femminile. Un eroe tragico alla maniera arcaica?
3.1. L'enigma di Don Giovanni, 85 – 3.2. Il primo elemento costitutivo di una nuova chiave di lettura: l'ipotesi di una relazione tra lo psichico maschile e lo psichico femminile, 87 – 3.3. Il celebre catalogo delle donne di Don Giovanni. Un ennesimo

inganno?, 88 – 3.4. Il secondo elemento costitutivo della nuova chiave di lettura: l'ipotesi di un eroismo tragico, 89 – 3.5. Un importante complemento della nuova chiave di lettura: un eroismo tragico arcaico, 90 – 3.6. La *ratio essendi* della criminosa indole di un eroe arcaico. Primi cenni, 93 – 3.7. Il finale: non “morale della favola”, ma trionfo tragico, con καταστροφή, 93 – 3.8. L'inganno, pungolo euristico, 99 – 3.9. Le donne di Don Giovanni e il complesso edipico femminile come proposta di una rilettura. Esplicazioni, 105 – 3.10. Brevi considerazioni prima della conclusione, 116 – 3.11. Un funambolo che piroetta fra τέρμα e τέλος, 118

Premessa

Molteplici le ragioni che possono indurre un autore di qualsivoglia genere di opera a decidere di anteporre un discorso personale, sia pur breve, al lavoro che si accinge a presentare. Essendo ogni premessa il primo incontro diretto con il lettore, di essa si avverte l'esigenza soprattutto quando si considera il lettore un interlocutore privilegiato, come in questo caso. Coerentemente con il proposito di concisione che impronta il contenuto del presente volume, i motivi di tale scelta si riducono qui fondamentalmente a due, ambedue tali da poter essere considerati auspici personali che chi scrive intende formulare, volgendo lo sguardo soprattutto al futuro. I tre capitoli che seguono sono da considerarsi, infatti, oltre che sintetiche anticipazioni di due studi di carattere filologico-critico di ben più ampio respiro, attualmente in preparazione e di imminente pubblicazione, anche dei costrutti progettuali per una futura ricerca interdisciplinare, d'interesse eminentemente letterario, filologico, filosofico e antropologico, oltre che musicologico.

Il primo motivo di detta scelta concerne il melodramma, il cui quadro storico, dalle origini sino ai nostri giorni, abbraccia oltre quattro secoli, giacché si estende dalla fine del Cinquecento in poi. Fu quello il periodo in cui nacque l'opera in musica, sia per merito di poeti e compositori di enorme talento e rara perizia, sia in virtù di dotti che ne seppero tracciare un primo validissimo disegno, sia, infine, grazie all'interessamento di gloriosi signori che, con la straordinaria munificenza che fu loro peculiare e con il diretto patrocinio che vollero esercitare (e che non di rado si concretizzò in committenza vera e propria), ne promossero e ne permisero in modo ineccepibile la realizzazione. Da quell'epoca ad oggi i tempi sono mutati e a farne le spese è stato anche il teatro d'opera; al punto che, giunti al grado di "nebulosità culturale" in cui ora pare si versi in certi campi, non resta che sperare (non si vorrebbe essere tanto catastrofisti da impiegare qui il verbo "sognare") che questa forma d'arte possa un giorno

riconquistare quel credito di cui per secoli ha goduto, sia pure in virtù di sistemi mercenari che, sostituendosi al ben più meritorio e fascinoso mecenatismo nobiliare di un tempo, si sono in un secondo tempo instaurati e consolidati, per essere destinati a perdurare a lungo e felicemente. È innegabile che nel corso del ventesimo secolo, soprattutto a partire dal secondo dopoguerra, la fortuna del melodramma sia andata progressivamente declinando, drasticamente danneggiata e infine preclusa da nuovi e impetuosi orientamenti di gusto che si sono affermati nella società: forme di pragmatismo tali da favorire prodotti di facile fruibilità; inclinazioni al disimpegno, non poco incoraggiate dalle prepotenti logiche di mercato; dichiarate e non sempre intelligibili tendenze anticonformistiche; velleità di un “nuovo” fine a se stesso, ottenuto ad ogni costo; finanche pose ideologiche, etc. Non può certo essere questa la sede per un’approfondita analisi critica della questione. Neppure si può, tuttavia, disconoscere il fatto che, affinché possa verificarsi l’auspicata inversione di tendenza, occorre un impegno collettivo superiore a quello che è stato profuso sinora; uno sforzo teso, mediante il ricorso a tutti i mezzi a ciò necessari, a una rivalutazione e a una rivitalizzazione del teatro musicale di elevato prestigio (e non sarà certo peregrino estendere tale auspicio anche a tutti gli altri generi di teatro e, ancora più in generale, a tutte le arti); quand’anche non fosse la linfa creativa a fare difetto, infatti, questa rischierebbe di essere del tutto vanificata, se privata di un giusto e sufficientemente solido sostegno.

Esprese tali doverose constatazioni e formulato il più che ragionevole augurio di un futuro, favorevole mutamento di rotta per il melodramma, dal momento che la questione della sua scarsa fortuna odierna esula qui dalle finalità precipue della trattazione (sebbene, sia con il presente volume, sia mediante il progetto di ricerca che esso implica, si confidi di poter dare un sia pur modestissimo apporto positivo a un nuovo corso degli eventi), occorre ora dire della seconda ragione che anima questa premessa, e, dunque, anche del secondo auspicio che vi si intende formulare.

Riguarda l’arcinota questione delle ristrettezze in cui versa attualmente la ricerca in alcuni campi. Da più parti si lamenta, infatti, la penuria delle risorse materiali; problema che non può certo dirsi marginale e trascurabile. Tuttavia, i primi ad avere voce in capitolo sulla questione dovrebbero essere i veri ricercatori e non certo i

sedicenti tali (qualora ve ne fossero, persino nei centri di ricerca che vantino marchi di eccellenza); coloro, cioè, che alla ricerca siano inclini per natura e per forma mentis e che ad essa siano dediti per pura vocazione e da una vita. Ebbene, molti ricercatori (tra quelli veri, s'intende) sanno fin troppo bene che la ricerca (quella vera) può essere afflitta anche da mille altre angustie, di natura ben diversa (sebbene inspiegabilmente denunciate di rado, necessiterebbero di molta attenzione anch'esse). Neppure su questo secondo punto cruciale si intende qui impostare un discorso troppo complesso, ma semplicemente evidenziare che la disposizione euristica, propria di ogni soggetto pensante in quanto tale, germina sovente da un'ideazione libera, sensata ed originale, ed è intrinsecamente autonoma; pertanto, per sua stessa essenza, è refrattaria a condizionamenti troppo opprimenti e asfittici. I suoi campi, i suoi temi, i suoi oggetti specifici non dovrebbero in alcun modo ammettere giurisdizioni autoreferenziali o ideologicamente tanto prevenute da indurre altri, quantunque animati da vivo interesse e muniti di validi strumenti intellettuali, ad operare in silenzio e in disparte, o persino altrove. Qualsiasi impegno euristico infatti, quand'anche in un primo tempo portato avanti in forma individuale e privata, necessita pur sempre, in un secondo momento, di un dialogo aperto con altri studiosi che condividano l'interesse su cui esso si fonda. Se nella fase ipotetico-deduttiva il ricercatore può anche pensare di procedere "solipsisticamente", giunge poi per lui la fase del dialogo pubblico e del riscontro empirico, per i quali gli occorrono, invece, pianificazioni di ben più ampio respiro, spazi operativi consoni, materiali e strumenti specialistici, forme di collaborazione e possibilità di coordinamento fra più soggetti e istituzioni, anche a distanza. Inoltre, quando l'argomento è interdisciplinare, come il presente, non possono che essere molteplici anche le competenze specialistiche che si richiedono per una conduzione efficace e proficua dei lavori. È l'instaurarsi di una sinergia umana multiforme, viva, feconda e, soprattutto, democraticamente espressa, al di là di ogni iniziativa o gestione personale o istituzionalizzata e di ogni altra paternalistica egida, il vero presupposto del libero pensiero, a sua volta nutrimento vitale indispensabile della ricerca. Potrà essere oltremodo rassicurante, semmai, che le istituzioni badino a non consentire che quest'ultima subisca pregiudizi ideologici di alcun tipo, o propositi troppo preclusivi, frutto di interessi di natura competitiva, o di forme di

speculazione di altro genere. Nell'ambito del sapere il vero fine non risiede nel primato di questo o quello studioso, ma nella validità del risultato. Il vanto di essere arrivati prima di altri spetta di diritto, non vi è dubbio, a chi ne detiene davvero il merito, ma vale in maniera direttamente proporzionale al valore del risultato stesso. Pare siano oggi molto rincorsi certi tipi di indicatori di gradimento (fra i quali si annoverano *citations, followers, like, etc.*); indubbiamente lusingano e incoraggiano chi li riceve, ma rischiano di rimanere dei segnali inerti e sterili se non si traducono in mutui scambi intellettuali diretti a un medesimo fine: far avanzare lo stato delle conoscenze intorno all'oggetto specifico che è stato focalizzato. Non dovrebbe essere giudicato peccato grave il mostrarsi poco sensibili ad essi, ma inclini, piuttosto, al confronto diretto con gli altri studiosi, portato avanti mediante un dibattito franco, vivace, intelligente e appassionato, e sempre con il coraggio di non desistere, in nome del principio di autonomia e coerenza della ragione. La lezione socratica sul valore euristico del dialogo, lungi dall'essere divenuta anacronistica, potrebbe oggi essere più attuale e raccomandabile che mai.

In relazione all'argomento che qui ci riguarda, l'auspicio prioritario non potrà essere allora che uno, questo: che, sia dalle "anteprime" contenute nelle pagine che seguono, sia dai progetti di ricerca che si confida possano attuarsi con la pubblicazione del presente volume e soprattutto degli altri due ivi preannunciati, destinati ad approfondire i temi qui sinteticamente solo prefigurati, possa scaturire uno studio sistematico d'équipe, non soltanto interdipartimentale, ma anche interuniversitario, che non escluda aprioristicamente neppure altri soggetti (purché muniti di validi requisiti, quand'anche estranei al mondo accademico) e che offra, *last but not least*, una concreta opportunità di attiva partecipazione soprattutto ai giovani, le cui menti rappresentano la prima autentica fonte di luce per il domani.

Maria Grazia Tosto

Introduzione

Terma (τέρμα, τέρματος, τό: limite invalicabile), *hybris* (ὑβρις, εως, ἦ: tracotanza nell'agire, in violazione del limite), *nemesis* (νέμεσις, εως, ἦ: punizione divina), *peripeteia* (περιπέτεια, ας, ἦ: peripezia, sciagura), *katastrophe* (καταστροφή, ἦς, ἦ: catastrofe, soluzione, ma anche rivolgimento, rovesciamento), *pathei mathos* (πάθει μάθος: comprensione mediante patimento), *katharsis* (κάθαρσις, εως, ἦ: purificazione dell'animo dalle passioni più rovinose), *ananke* (ἀνάγκη, ης, ἦ: necessità ferrea, legge di natura, destino, fato; soggetta anche a personificazione). Sono questi alcuni dei principali elementi costitutivi in cui si è soliti far risiedere l'essenza del tragico presso gli antichi Greci. Se, all'idea di una fondatezza di tale assunto, associamo l'idea (questa, invece, di matrice nietzscheana), secondo cui la tragedia avrebbe origini dionisiache, intese come mistura di pessimismo (ossia consapevolezza disincantata dell'irriducibile caducità umana) e disposizione assertiva e vitale nei confronti delle radici terrene dell'esistenza, si configura dinanzi a noi un paradigma formale e oggettivo, dai contorni netti e ben discernibili, ma al tempo stesso duttile quanto basta perché possa piegarsi a vari tipi di materia. L'universale validità di cui quello schema è dotato, infatti, lo rende riproducibile in seno a culture diverse, persino poste l'una dall'altra a grandi distanze temporali e spaziali.

In verità, non sempre all'estrema plasticità del modello corrisponde una sua paritetica riconoscibilità nei fenomeni in cui di fatto si concretizza. Tale realtà potrebbe interessare anche le cosiddette *favole pastorali*, in riferimento alle quali qui si sostiene l'ipotesi dell'esistenza di un soggiacente schema tragico, non ancora portato alla luce in tutti i suoi aspetti. Tale ritardo è almeno in parte comprensibile, dal momento che, se ci si limita a considerare la superficie dei contenuti e dei significati, ci si vede costretti a negare l'esistenza di una relazione tra il genere drammatico pastorale – sia nelle forme destinate alla recitazione (si pensi all'*Aminta* del Tasso, o

al *Pastor fido* del Guarini), sia nelle posteriori forme destinate al canto – e l'antica tragedia greca. Fra gli studiosi che si sono occupati di ricostruire la genesi del melodramma, coloro che hanno accordato maggiore credito alle apparenze sono parsi anche più inclini a ridimensionare o persino a rigettare l'idea di una effettiva sussistenza di tale nesso e di una sua significativa incidenza nell'opera in musica.

Viceversa, alla luce dei risultati di un'approfondita riflessione su tali temi, qui si ipotizza che un nesso fra i due termini predetti esista e sia molto più incisivo e profondo di quanto non si possa immaginare, sebbene la materia delle prime opere cantate sia notevolmente diversa da quella delle antiche tragedie greche. Diverse le rispettive civiltà; diverse, dunque, le sensibilità dei rispettivi ingegni creativi; diverse le questioni avvertite come cogenti: tali anche in virtù dell'enorme diversità dei rispettivi contesti storici e culturali. Nondimeno, affini le istanze, perché convergenti su alcuni dei punti individuati come essenziali nel tragico: *terma*, *hybris*, *nemesis*, etc. Questa l'ipotesi centrale, intorno alla quale sono germinate tutte le altre che saranno qui esposte.

Nei primi due capitoli del presente volume si argomenterà specificamente proprio in merito alle modalità in cui, secondo quell'ipotesi, si sarebbe estrinsecato il legame delle *favole pastorali* in musica con la tragedia greca antica. Lo si assumerà come un *filo rosso*, che si celi al di sotto di una semantica stratificata, fatta di livelli superficiali e livelli soggiacenti, significati manifesti e significati profondi, sotterranei, persino "coperti"; un fattore di continuità privilegiato, dunque, che proprio nei finali (intorno ai quali, come pure si vedrà, sorgono dubbi più cogenti), lungi dal dissolversi, si rafforza, come se, nell'atto di stringere ancora più saldamente ciò che sin dall'inizio ha congiunto, esso si irrobustisse. L'ipotesi di un'intrinseca triplicità dei finali posta al di sotto dell'apparente unicità farà da complemento alla precedente ipotesi.

Considerando poi quanto il prezioso esoterismo dottrinario rinascimentale possa avere inciso sui significati di quelle *favole*, si mostrerà come quel filo rosso consistente in una semantica stratificata sia qualcosa di ancora più pregiato: un delicato e suggestivo *filo d'oro*.

Sebbene il contenuto del terzo capitolo compia, apparentemente, un audace balzo in altra direzione rispetto al contenuto dei primi due, in realtà, come si cercherà di dimostrare, è perfettamente aderente anch'esso alle premesse e concerne, pertanto, sia il filo rosso, sia il

filo d'oro. Come il ricorrere dei termini costitutivi dello schema descritto sopra illumina e permette di rintracciare il nesso che, secondo l'ipotesi qui sostenuta, congiungerebbe le origini del melodramma alle remotissime origini del teatro occidentale, così le alterne vicende che hanno interessato il teatro musicale dalle sue origini in poi, mentre mostrano per un verso il progressivo rinnegamento posteriore di quel legame, fanno, per altro verso, meglio risaltare i momenti (certo poco frequenti, se non rari) in cui esso sembra ricomporsi.

Alla luce di questa nuova chiave di lettura, accade allora di constatare che tra un'opera tardo-settecentesca tanto enigmatica e inquietante, quale è da considerarsi il capolavoro di Da Ponte e Mozart noto con il titolo *Il Don Giovanni* (di cui ci occuperemo), da un lato, e, congiuntamente, le prime opere in musica e la tragedia greca dall'altro, sussiste una sorta di comune denominatore.

Di qui il titolo prescelto per il presente volume: *Stratificazioni semantiche nei drammi per musica. Non semplici "libretti d'opera", ma autentici depositi dottrinari.*

Come preannunciato nella prefazione, i tre capitoli di cui il volume si compone devono essere intesi come mere anticipazioni di due più ampi studi¹, dedicati a due grandi pagine della storia del dramma per musica:

1. la questione delle origini del melodramma;
2. l'enigma del *Don Giovanni*.

I titoli di tali volumi saranno rispettivamente i seguenti:

1. *Tracce di una filosofica dottrina alle origini dell'opera in musica;*
2. *Il Don Giovanni di Da Ponte e Mozart e gli inganni sublimi: l'enigma di un protagonista maschile spiegato con l'enigma del femminile. Un eroe tragico alla maniera arcaica?*

Lungi dall'addentrarsi nelle complesse argomentazioni filologiche ed esegetiche che li saranno proposte, il discorso si limiterà qui a indicare soltanto la linea metodologica nuova che li accomuna,

¹ Sono ambedue in preparazione e se ne prevede prossima la pubblicazione.

incentrata su un'interdisciplinarietà sistematica, nella speranza che tali anteprime possano sollecitare un dibattito critico con altri studiosi, così che le risposte agli eventuali quesiti ulteriori possano essere accolte nei due predetti studi in preparazione, per una maggiore completezza di questi ultimi.

Il fine prioritario che questa prima esposizione di ipotesi si prefigge di attingere si può dire risieda, pertanto, in un dialogo aperto e fecondo con il lettore. Occorre ribadire anche in questa sede che ogni ricerca, anche quando sorge da un'esigenza individuale, non può essere condotta fino in fondo in maniera troppo solitaria. L'esperienza non fa altro che confermarci che le eccessive restrizioni comunicative sono sempre mortificanti per l'attività intellettuale e per le espressioni dello spirito in generale. Lo si è anticipato nella Prefazione e non sarà forse vacuamente pletorico ribadirlo anche qui: i più ambiti indicatori di gradimento, che indubbiamente lusingano e incoraggiano chi li riceve, possono essere sterili, soprattutto se paragonati alla fecondità di un confronto aperto, franco e vivace, condotto in modo intelligente e appassionato. Inoltre, rimangono prove di valore troppo deboli, se paragonate alla ben più ardua prova cui ogni cosa di questo mondo soggiace: il tempo. La lezione socratica sul valore euristico del dialogo, lungi dall'essere divenuta anacronistica, può oggi dirsi più proficua e attuale che mai.