



## LE PRIME DEL TEATRO A TORINO

## «Don Giovanni involontario»

di VITALIANO BRANCATI

Il Teatro Stabile di Torino ha inaugurato la nuova stagione con una commedia del compianto scrittore siciliano che da quasi 20 anni attendeva dal palcoscenico la fortuna che merita

Almeno due commedie di Vitaliano Brancati, *La Governante* e *Don Giovanni involontario*, sembrano all'altezza delle migliori pagine narrative lasciate dallo scrittore siciliano. Ma i romanzi hanno avuto fortuna, e le commedie no: non quella fortuna essenziale, per lo meno, che una commedia può trovare soltanto sul palcoscenico. Perché?

Si può invocare, per *La Governante*, l'inflessibile ostilità della censura che si è sempre rifiutata di concedere il «nulla osta» alla rappresentazione della commedia. Ma *Don Giovanni involontario*? Rappresentato per la prima volta a Roma nel marzo del '43 al «Teatro delle Arti» allora diretto da Anton Giulio Bragaglia, *Don Giovanni involontario* non rimase in cartellone che poche sere. A farlo togliere di mezzo bastò una gazzarra inscenata da un gruppo di giovani fascisti che intesero così avviare alla «mollezza» o alla distrazione di quelle alte gerarchie (perfettamente scusabili, del resto: gli Alleati stavano per sbarcare in Sicilia, il 25 luglio era nell'aria) che non avevano impedito a Bragaglia di allestire una commedia talmente anticonformista e così maliziosa e pungente nei confronti del «regime». Da allora, da quella rovente primavera del '43, da quelle poche sere in cui apparve in una Roma inquieta ed a ben altro disposta, che ad ascoltare commedie, *Don Giovanni involontario* non ha trovato che un'altra sola rappresentazione, ed anche questa di limitata importanza, qualche anno fa a Milano.

Ma è inutile, adesso, approfondire le cause di un'indifferenza che, del resto, non riguarda solo Brancati, e riflette una vecchia incomprendenza, una freddezza, una distanza quasi sospettosa, fra il teatro e gli scrittori italiani. Rallegriamoci, piuttosto, del fatto che l'esilio del *Don Giovanni involontario* è adesso finito grazie allo spettacolo con il quale il Teatro Stabile di Torino ha inaugurato ieri sera la sua nuova stagione, spettacolo assai pregevole che ci auguriamo possa essere presentato anche ad altri pubblici italiani.

Era un'impresa difficile, quella che si è assunta Gianfranco De Bosio, anche per la mancanza di una tradizione interpretativa del teatro di Brancati, per l'assenza di ogni punto di riferimento su cui orientare una prospettiva critica. E la commedia scelta pone, in particolare, problemi ardui di recitazione: la realtà dei personaggi, di certe situazioni, dello stesso ambiente storico e regionale, riesce trasfigurata da una fantasia che vi opera con assoluta libertà sostituendo spesso l'intuizione alla logica, il lampo dell'immagine al disegno psicologico, il guizzo di un'ironia amarissima e qualche volta feroce alla coloritura minuta dei caratteri, il brivido di uno sgomento improvviso al dipanarsi dell'esperienza verso le dolcrose rivelazioni e le fatali sconfitte.

Ma conviene, a questo punto, ricordare brevemente di che si tratta. Come il titolo stesso lascia intendere, la commedia è una variazione in chiave teatrale su quel tema del «gallismo» che, da *Don Giovanni in Sicilia* a *Il bell'Antonio*, fu fondamentale, come si sa, nell'opera narrativa di Brancati. La variazione appare però singolarmente originale, complessa e penetrante. Il motivo paradossale di questo *Don Giovanni*, spinto al «gallismo» più sfrenato e più cinico non tanto da una personale inclinazione e da una vera febbre quanto dalle ambizioni di suo padre, dal fascino fatalissimo della propria persona e da una sorta, insomma, di predestinazione ineluttabile, si articola e si approfondisce, come è già stato acutamente osservato da altri, in una continua, varia, volubile, insospettata prospettiva di sotfondi. Il ritratto di una Sicilia smorzata da tempi brevi nei suoi più stanchi pregiudizi, dove l'«attivismo» e il goffo mito della «virilità» esaltati dal fascismo non potevano che incoraggiare l'esasperazione di un certo istinto brutale, di certa stupida e repugnante idolatria verso il «gallo» collezionista di avventure, non potrebbe riuscire più icastico e mordente anche se la Sicilia, nel testo, non è neppure nominata.

Il mito pagano e mediocre del «gallismo», dunque, del quale il padre di *Don Giovanni* appare come il depositario e il profeta, mentre, dall'altra parte, non c'è che la convenzionale religiosità della madre, ed anche qui un eccesso tradizionalista, una barriera del pregiudizio: ancora una vecchia e chiusa Sicilia che, dall'esaltazione, dall'ossessione del sesso, non sa difendersi che nella rinuncia totalmente mortificata, magari dietro le mura spesse dei conventi, dove appunto la brava donna vorrebbe si rifugiasse il figlio del quale il padre farà invece un «gallo».

Nel vuoto che si apre fra tali estremi, Brancati pone il suo inquieto e contraddittorio protagonista, e non è difficile capire come tante avventure, tante grottesche situazioni, tanta frenesia d'immagini e di parole, tante ironie taglienti ed anche certe struggenti malinconie (quella coscienza dolcrosa del tempo che incalza, quel senso vago di paura, la solitudine, il pensiero sempre ricorrente della morte) obbediscano in fondo solo alla precisa, pressante, sin-

cerissima sollecitazione di una ricerca morale che può apparire a volte persino crudele nel suo rigore ma, in effetti, non ignora l'indulgenza umana e soprattutto non rifiuta la pietà.

Nel suo chiarissimo impegno morale, dunque, la commedia si mantiene ben salda e compatta intorno al nucleo di una realtà, malgrado il soffio impetuoso di quella fantasia che solo in superficie sembra scartare verso disperse o gratuite invenzioni. Giustamente, di conseguenza, Gianfranco De Bosio ha difeso il suo spettacolo dai rischi evidenti che presenta l'interpretazione di *Don Giovanni*: un «divertimento» disancorato dai suoi significati, un abbandono al gioco esterno della fantasia, insomma un'evasione dal centro vivo e pregnante della commedia. Nè, con questo, si deve pensare a uno spettacolo che, in opposta direzione, e con opposto errore, mortifici quei caldi e vitalissimi umori, quella vibrata e fervida immaginazione, in un grigio e didascalico commento delle intenzioni di fondo e della lezione morale. Questo commento, queste intenzioni di fondo, questa lezione, vengono recuperati proprio nell'adesione più fedele alla trasposizione fantastica proposta da Brancati. De Bosio ha capito come la sutura esatta fra realtà e fantasia, fra la sostanza poetica e morale del resto, e le sue modulazioni, espressive, fosse possibile solo a patto di restituire nella recitazione la coerenza, la compattezza e lo splendore di un linguaggio in cui Brancati raggiunse qui uno dei suoi più alti risultati artistici. In uno spettacolo, quindi, dove il regista non ha mancato di seguire per quanto fosse necessario, e di risolvere da par suo, ogni occasione teatrale suggerita dall'autore, in un impianto scenico aperto a tutte le più suggestive invenzioni del testo (ed è veramente di rara ingegnosa e di finissimo gusto quello che Emanuele Luzzatti è riuscito a fare con mezzi semplicissimi, ricavando incredibili risorse dall'uso di una sola parete in cui s'aprono e si chiudono come segrete finestre altrettanti sfondi e prospettive, e sulla quale si proiettano suggerimenti ambientali in un impasto di segni e di colori che spesso raccoglie entro il bocchescano i toni e le armonie di un quadro affascinante) gli attori hanno recitato con una evidente, esemplare devozione alle ragioni ed alla misura stilistica di Brancati.

La lunga parabola del protagonista che incontriamo giovanissimo e ancora riluttante al suo destino di «grande amatore» e lasciamo vecchio e solo ad inseguire le immagini di un sogno in cui c'è già il presagio della morte, questo tortuoso e complesso itinerario attraverso atteggiamenti ed esperienze contrastanti eppur fatali, ha trovato in Renzo Giovampietro un interprete impegnatissimo e convincente che ne ha inteso le fondamentali componenti di pessimismo: la stanchezza, il

disgusto, il disfacimento dei sensi, il rimpianto sordo e senza speranze della giovinezza perduta. Ma Giovampietro ha inteso anche dove questo pessimismo andava riscattato: nella lucidità, cioè, di quella logica esasperata attraverso la quale il personaggio riconosce il suo fallimento e addirittura la sua sostanziale frigidità, cioè l'incapacità di un vero amore, a dispetto di tante consumazioni sessuali e di tante spavalde conquiste, e soprattutto la malinconia, anzi un dolore vero, che infine merita al vecchio Don Giovanni la consolazione di un sogno ingenuo e mite, quella patetica assoluzione che del resto gli spetta, «involontario» com'è stato, «eroe» designato da una tradizione e da una mitologia cui non ha potuto sottrarsi.

Gli altri attori hanno ruotato intorno al protagonista con giusti rilievi ed accenti, da Giulio Oppi con il risentito orgoglio del padre che fu *Don Giovanni* a sua volta a Isabella Riva, la madre che riflette l'altro ver-

sante di una certa «morale» facile a compensare nel «sartuario della famiglia» le dissipazioni e le avventure consumate in casa degli altri, da Franco Parenti che disegna con una vena sottile e con acute, felicissime intuizioni, quella figura dell'amico Rosario sospesa fra una spenta tenerezza e certe grottesche deformazioni, a Gianna Giacchetti Duane che tanto amabilmente tira fuori le unghie nella scatenata furia della femmina offesa e rifiutata (ma è una furia, beninteso, sempre sorvegliata dall'ironia) dopo averci reso le tortuosità morbide e insinuanti di un peccato che cerca ipocritamente tutte le assoluzioni possibili nell'atto stesso in cui si compie. E ancora ricorderemo Anna Maria Bottini, Carla Parmegiani, Mimmo Craig, Giovanna Pellizzi, Gualtiero Rizzi e infine la giovanissima Cecilia Sacchi che rivela in questo suo esordio sulle scene segni non dubbii di una sincera e vibrante vocazione.

Gian Maria Guglielmino

Don Giovanni  
INVOLONTARIO

Fu -