

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATA NEL 1901 - C. C. I. MILANO N. 77394Direttore: **UMBERTO FRUGIEUE**
Condirettore: **IGNAZIO FRUGIEUE**

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549-Telegr.: Ecostampa
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

MONDO NUOVO
RAMTA MICHELELLI 12

ROMA

17 DIC 61

Teatro**Il don Giovanni di Brancati**di **Adelio Ferrero**

PRESENTANDO alcuni anni fa il *Don Giovanni involontario* di Brancati ai lettori di una rivista di teatro il commediografo e critico Carlo Terron segnalava il testo ai piccoli teatri perché cogliessero l'occasione, abbastanza inconsueta, di poter offrire al pubblico italiano un'opera importante e divertente a un tempo. Invero la commedia aveva già conosciuto una breve e fortunosa prova sul palcoscenico nella primavera del 1943, grazie alle curiosità spericolate e al talento registico di Anton Giulio Bragaglia che non aveva esitato a mettere in scena il testo di uno scrittore passato dalle infatuazioni nazionalistiche di *Piave* a un'azione di fronda indiretta, ma acuta e beffarda. Gli schiamazzi del Guf e i violenti attacchi del *Roma Fascista* posero ben presto fine alle repliche e nel dopoguerra la commedia non conobbe mi-

blenistica, di sempre nuove esaltazioni del Guf, di untuosità romantiche, ecc.» egli osservava che gli autori di siffatte rimasticature rispondono perfettamente alle consuetudini e alle esigenze della società italiana, perché «essa odia l'esame di coscienza perfino nella forma piacevole di uno spettacolo teatrale. Non vuole saperne di guardare in se stessa, e affida ai retori il compito di stordirla e ai vanitosi quello di regalarle un teatro che, in termini pretenziosi e "sublimi", non le dica nulla». E poi, oltre la natura volontaria e moralistica del suo accostarsi al teatro in quanto specchio ustorio di una società fiacca e sfibrata dai suoi complessi e dalle sue pigre consuetudini, è la qualità stessa del suo temperamento di scrittore, l'orientamento della sua ricerca e del suo stesso linguaggio a indurlo a quel tipo di esperienza. E quella «sua tendenza a trasformare i personaggi in macchielle e marionette», che Carlo Salinari indicava come uno dei limiti più evidenti del narratore, trovava nello scrittore di teatro una naturale ripresa, riuscendo a tratti più controllata e persuasiva.

Atmosfera caricaturale

La stilizzazione dei personaggi può allora trascorrere, in opere come il *Don Giovanni involontario*, in un gusto acre e beffardo della deformazione, in uno stravolgimento grottesco di gesti e di atteggiamenti. Risultato evidente allora che Brancati non è un piccolo Gogol, siciliano e surrealista, ma discende da una linea di cultura e di esperienze importanti e riconoscibile: certo gusto caricaturale del Verga minore, certa gesticolazione allucinata e stravolta dei borghesi piccoli e mediocri di Pirandello, certe atmosfere grottesche e marionettistiche di Rosso di San Secondo ricondotte da un'ambizione esistenziale a una concreta dimensione di tempo e di costume. Così il primo atto del *Don Giovanni involontario* è forse una delle cose più felici e irresistibili di tutto Brancati e certo uno dei momenti più estrosi e risentiti del nostro teatro novecentesco.

Intorno all'inerte Francesco Musumeci, strappato violentemente al tepore del suo letto e alla sicurezza della sua indolenza, scatta la commedia caricaturale e corrosiva dei luoghi comuni, delle mitologie del costume, delle inibizioni e dei complessi esasperati sino al limite della demenza: il padre inveisce contro la pretesa indifferenza sessuale del figlio («La donna: ecco il grande tema!»), la madre si intenerisce ricordando che «Francuccio» «fin da bambino, voleva farsi monachetto», l'amico Rosario con l'occhio incollato al paravento dietro il quale Francesco si sta lavando si rammarica di non avere lui quel corpo, la servetta contempla estatica l'incarnazione vivente della virilità, componendo ognuno per suo conto e tutti insieme intorno al protagonista una girandola di atteggiamenti, di interiezioni, di suppliche e di minacce, di una estrosa e scattante evidenza. E quando Francesco, intronato e incalzato da quella esaltazione erotica sordida e meccanica, comincia come un automa ad accarezzare la servetta, per un riflesso condizionato, e il padre lo investe con la sua collera, gridando: «A casa mia, no! Mascalone», e si adonta di quella profanazione del tempio familiare, è evidente che la satira di costume e la disposizione moralistica dello scrittore colgono nel segno e con una precisione e una felicità di tiro ammirevoli.

Anche Francesco Musumeci, come Antonio Magnano e tanti altri personaggi di Brancati, è una vittima, vittima accidiosa e connivente certo, un uomo che malgrado tanto sfoggio di prodezze amatorie è integralmente condizionato e determinato dagli

altri, dal mito nazionale e fascista della virilità e del gallismo e da quelli del conformismo sociale e familiare («Dammi un nipotino, mascalone, dammi un nipote!», inveisce con imprevedibile violenza il padre, con una di quelle improvvise e folli esagitazioni caratteristiche dei personaggi di Brancati quando il luogo comune si stravolge e si autoridicolizza ferocemente nella esasperazione). Le sue imprese amatorie non discendono da una scelta, da una vitalità incontrollata e paga di sé, da una sorta di felicità naturale, ma al contrario sono sempre in certo senso imposte e condizionate dagli altri, genitori, amici, donne, da tutta la città che libera e sublima le proprie velleità e la propria disperazione nel culto dell'uomo bellissimo e virile. E Francesco potrà dunque confidare all'amico Rosario che «annoarsi è sempre assai penoso, ma la noia che dà una donna, quella noia pungente, sottile, stretta, chiusa, ripugnante» non teme confronti. E giunto al termine della sua «carriera» potrà riconoscere di avere speso inutilmente tutta una vita, che sente angosciosamente sfuggirgli.

Sentimenti e ragioni

Questa nota di tristezza e di tetraggine, questo angoscioso sentimento della morte che corrodono dall'interno il personaggio (e aleggiano un po' su tutti gli altri) sono una delle intuizioni più felici della commedia che non è priva però, specie nel secondo atto, di sbandamenti e di incertezze. Se il contrappunto fra la triste e meccanica vicenda esteriore del protagonista e la noia tetra e funerea della sua vita intima risulta sempre acuto e risolto, lo stesso personaggio di Francesco appare a tratti assai ambiguo e sfuggente. Felicissimo nella esteriorizzazione delle manie e delle ossessioni dei suoi personaggi, Brancati non riesce sempre, qui come altrove, a delinearne la dialettica interna dei sentimenti e delle ragioni. E si veda infatti come la fondamentale misoginia del personaggio, il suo amore di una solitudine svagata e accidiosa, che corrispondono alla sua natura più vera, non leghino sempre persuasivamente con il resto e risultino di una suggestione ambigua, dispersa sovente nel barocchismo delle immagini e del gioco verbale.

Mediazione brechtiana

Il regista Gianfranco De Bosio, alle prese con un testo di così difficile realizzazione, si è trovato incerto fra le due facce opposte e complementari del testo, l'evidenza realistica del dato ambientale e di costume e la violenza della deformazione grottesca, e ha ritenuto opportuno, come egli stesso afferma, di risolvere il problema ricorrendo alla mediazione brechtiana della «nota tecnica dell'estraniamento, caratteristica, ad esempio, del cabaret, la quale consiste nel fatto che l'attore presenta il personaggio senza restarne però completamente coinvolto». Ma in Brancati la demistificazione non avviene in forme critiche e razionali, ché anzi è coinvolta e implicata nel gioco grottesco di una fantasia accesa e anche troppo libera. Per cui si aveva l'impressione, assistendo allo spettacolo, di una incertezza e di un impaccio non superati, di una mancata fusione tra il riferimento realistico e la sua deformazione fantastica e caricaturale. Ma si tratta pur sempre di una realizzazione degna e intelligente, ricca di trovate e di scatti e secondata felicemente dall'estro delle soluzioni scenografiche di Luzzati e dal contrappunto delle musiche di Liberovici. Renzo Giovampietro, alle prese con un personaggio così ambiguo, è riuscito a renderne con intelligente persuasione il gioco esterno delle vanità e la profonda malinconia, e Franco Parenti, un dimesso e tormentato Rosario, e lo stuolo delle donne hanno contribuito all'esito di un tentativo che valeva la pena di fare. Il teatro italiano d'oggi è ancora quello di cui parlava Brancati, smorto e lontano dai problemi della società che dovrebbe riflettere: ben vengano dunque, con tutti i loro limiti, le riproposte aggressive e stimolanti come questa.

Adelio Ferrero



Vitaliano Brancati

glior fortuna, perché il clima di intimidazioni censorie e le cautele del teatro italiano non erano certo tali da favorire una ripresa. Oggi, a quasi vent'anni di distanza dalla prima rappresentazione, ha provveduto il Teatro stabile di Torino a riproporre un testo che è certamente fra i più vivi e moderni del magro e anemico panorama del nostro teatro postpirandelliano. L'interesse per il teatro, indipendentemente dai singoli esiti artistici, non fu infatti una tentazione marginale e contingente per lo scrittore siciliano, anzi l'incontro fra Brancati e il teatro si poneva in certo senso come un fatto naturale e necessario, promosso dalla sua disposizione polemica e amara nei confronti della società italiana del suo tempo. In una pagina di «diario» del 1950 dopo aver notato con sprezzo che «i palcoscenici italiani, in questi ultimi anni, sono stati pieni di spazzatura intimistica, ibseniana, cecoviana, pro-