

de Torino

L'UNITA' - Milano

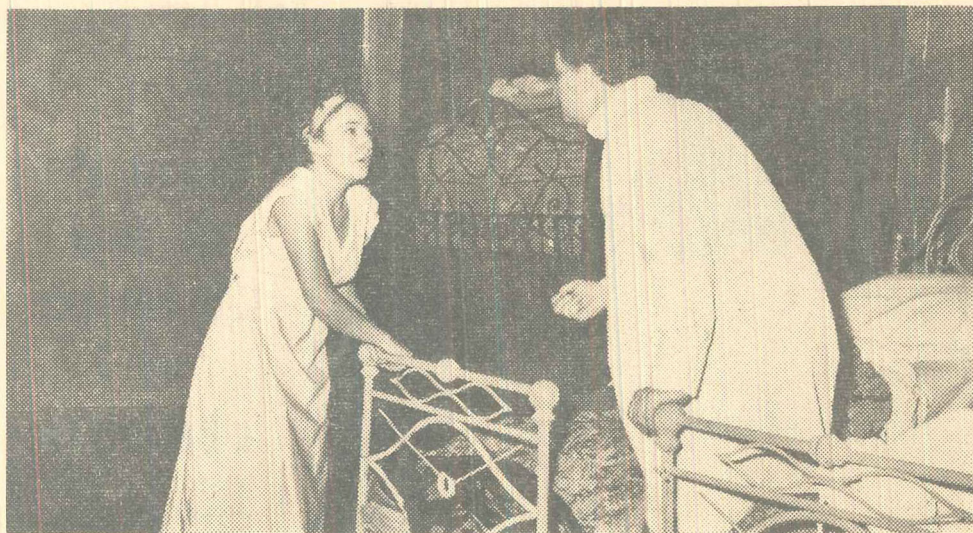
29 NOV. 1961



Don Giovanni
INVOLONTARIO
-To-

Vivo successo al Teatro Stabile del «Don Giovanni involontario»

Applaudita la interessante opera di Brancati



Cecilia Sacchi e Renzo Giovampietro in una scena dello spettacolo che ha aperto ieri sera la stagione del Teatro Stabile: «Don Giovanni involontario» di Vitaliano Brancati, per la regia di Gianfranco De Bosio.

A pochi giorni di distanza da quello di Mozart, un altro Don Giovanni si presenta sulle scene torinesi, permettendo, al di là delle sostanziali differenze di forma, un non inutile confronto; se si aggiunge che un terzo, diversissimo Don Giovanni, lo si può trovare in questo periodo sugli schermi (nell'«Occhio del diavolo» di Ingmar Bergman), il panorama è completo.

Questo ambiguo eroe di Vitaliano Brancati, «Don Giovanni involontario», è un pigro giovanotto di provincia, siciliano, freddoloso, non esente da una certa curiosità intellettuale, di cui il padre (contadino? possidente disincauto e disincarnato?) lo accusa: «Che gusto ci prova coi problemi filosofici? Lui... chi sono io? Chi è lui?... I molti, i pochi, l'uno... io sono due, tu tre...» (atto I, scena III). Ma lui, Francesco Musumeci (così si chiama questo Don Giovanni nuovissimo) non se ne preoccupa troppo; mentre il padre (ma che padre ossessivo e odiato: che ci sia di mezzo un complesso?) si dispera perché lo crede refrattario al fascino femminile, lui con l'amico suo Rosario legge di nascosto libri pornografici sotto le coperte.

Non solo: a dispetto delle pie intenzioni della madre («Non è vero, Francuccio, non ti farai monachetto?») va anche a donne, va con le vergini e con le maritate; dopo una notte d'amore fa segnare all'amico un gran numero 9 sulla porta della casa da cui esce (e l'amico trascola: nove!; infine si sposa — a suo tempo — con una fanciulla di ventisette anni più giovane, che poi subito abbandona per ritornare filosoficamente a «tutti i suoi vecchi piaceri, notando che sono ancora in buone condizioni». Ritorna alla sua camera di scapolo, confortevole nel pittoresco disordine, ritorna alla lettura, alla mensa, al vino. Tanto bastava ad Epicuro e all'antico poeta greco: questo ritirarsi dalle passioni per ricercare una mano precaria, e se pur modesta, serenità, fa parte d'una filosofia pagana che non abbiamo dimenticata; questa serenità dei sensi, condita di scetticismo e dalla «sospensione del giudizio», è in diretta polemica tanto col disordinato ardore dei romantici, quanto con l'ossessivo impegno dei metafisici.

Ma che succede, adesso, al nostro Don Giovanni? Dopo l'ennesimo rifiuto a una donna che si offre (ormai gli sono venute a noia), egli s'addormenta, e sogna: sogna di essere morto, di trovarsi di fronte all'angelo custode e al diavolo in persona, per essere giudicato. Il giudizio in sé, da bravo scettico, non lo interessa per niente: chiede a gran voce, con spavalda insolenza (in tutto degna dell'archetipo Don Giovanni il tradizionale) di essere mandato all'inferno. Senonché, nonostante le proteste, vien mes-

so a confronto con le sue vittime, e deve acconsentire ad un totale rovesciamento dei valori sui quali aveva fondato la propria vita morale: non le donne sedotte han sofferto per causa sua, ma lui più di loro, per amore prima e per noia dopo; non ha dato piacere quanto pensa: anzi, nel numero è andata persa la qualità, sicché deve subir l'affronto di vedersi superato, in questo delicato settore, da un normale, volgare marito borghese; e per finire, non creda di essere riuscito, come sperava, a giocare la natura evitando di incappare nella procreazione: anche lui ha fatto figli, ne ha fatti sette con quattro donne diverse. Mentre così, tutto contrariato, se ne sta ancora sospeso tra il paradiso e l'inferno (dove lo hanno rispettivamente preceduto la madre e il padre), eccolo che si sveglia, povero scapolo anzianotto e miserevole, e individua nella faticosa digestione la causa del brutto incubo.

Questo è il canovaccio: ma nella spigliatissima commedia di Brancati, che opportunamente apre la stagione dello stabile, c'è di più: un dialogo affascinante e vivace, allusivo e serrato, come se racchiudesse un segreto che non vuol venir fuori; una straordinaria varietà di toni e di situazioni. Dal classico meditativo al delicato surreale al farsesco allusivo; e tutta una rapida esposizione per scorsi, con un taglio scenico efficace e mobilissimo. Grossa impresa, per una compagnia, anche perché, come ha osservato De Bosio, non esistono precedenti a cui fare riferimento. Inoltre, il copione è alquanto ineguale nel suo sviluppo; è un testo sempre teso, nell'ironia o nell'amarezza, scattante, nervoso, modernissimo, ma anche un po' discontinuo. Per recitarlo come si deve, per attuare cioè una proposta plausibile, occorre, crediamo, anzitutto mettersi d'accordo su ciò che vuol dire, su cosa vuole insegnare. Si è detto che Brancati prenderebbe di mira il gallismo nazionale, soprattutto quelle sue forme provinciali: e con esso, e forse più di esso, certe convenzioni, certi miti piccolo-borghesi, che qui appaiono messi in ridicolo con sferzante ironia. Questo è ovvio, appariscente. Ma è tutto qui? A noi non sembra: nelle più articolate e distese battute del dialogo iniziale ci pare di ravvisare una diversa misura dell'amarezza, una più larga e profonda disperazione dell'esistere, di certi aspetti paradossali della condizione umana; quella contemplazione del corpo nudo di Francesco, quelle imprecazioni d'invidia del suo amico brutto, quell'amore dei sensi così vivamente e improvvisamente accostato all'impressione della morte («Quando passo davanti a quel cancello, mi pare che le sbarre stesse mi dicano: Beh? E' tardi! perché non rincasi?») sono elementi della visione del mondo classica, quelli stessi che trovano

accenti immorali nella lirica greca antica e moderna («Anton gymnon somaton edone pro panton», direbbe Cavafis). La scena che apre il terzo atto, nella sua dimessa armonia, è la vera conclusione, la «scena emblematica» del moderno dramma di Don Giovanni. Infatti, tutto ciò che segue altro non è che un sogno, e la parte del sogno ci pare anche la più debole, farsesca, con certe sue battute da rivista come «su questo non c'è da ridere, c'è da ridere» e con il diavolo seduto in platea. Ma è anche la più amara: Brancati, proprio come il Don Giovanni archetipo, proprio come Ingmar Bergman, non crede sul serio né a Dio né al Diavolo; sente soltanto una vaga angoscia, e vi reagisce come può, con sprezzante insolenza. Involontario?

Ma da sempre Don Giovanni lo è stato: la sua «situazione» è totalmente alienata, estraniata: egli è il personaggio che timidamente rifiuta la responsabilità metafisica, esistenziale, proprio nell'atto stesso in cui, per insolente gioco, sembra accettare quella momentanea, contingente, convenzionale.

La concreta realizzazione scenica del difficile testo di Brancati presenta notevoli difficoltà, non tutte brillantemente risolte da De Bosio. Difficoltà non soltanto tecniche, ma soprattutto interpretative: noi non pensiamo che certe «tirate» siano semplicemente un «critico riconoscimento di luoghi comuni»; al contrario, la posizione dell'autore ci pare molto più complessa. E la cosiddetta tecnica dell'«estraniamento» è forse veramente la più semplice da adottare, ma certo la più pigra; purtroppo, il «folletto», il messaggio, il bacio di fuoco che dovrebbe scaturire da Brancati rimane invece tarpato. Ma a De Bosio va riconosciuto il merito di aver gettato avanti coraggiosamente la sua proposta, di aver aperto un discorso; forse, una diversa, più estrosa fantasia non sarebbe spiaciuta, quella fantasia che altre volte apprezzammo prodigata per testi assai meno ricchi e importanti (come per esempio il «Bertoldo»). Che Brancati sia «realismo lirico»? Che vada gridato e sussurrato con frenesia e passione? Confessiamo la nostra incertezza. Qui, Renzo Giovampietro (Francesco) e Franco Arenti (Rosario) ci sono parsi un poco a disagio, gradevoli (come tutti gli altri) ma anch'essi alla ricerca di una soluzione. Le musiche di Liberovici, le scene di Luzzati, tutto era un po' incerto e come sospeso. Il discorso, lo riconosciamo, è provvisorio, e rimane aperto e stimolante. Perplesso ci pare anche il pubblico; avverremmo dei dissensi: ma occorre ricordare che il pubblico delle «prime» è quasi sempre refrattario, e misteriose sono le ragioni per le quali si reca a teatro.

Vice