

Si nasconde nel teatro

Non bisogna chiedersi chi è Don Giovanni ma che cosa fa, come agisce, come recita. Interprete della violenza e della frode, egli è un trasformista in affannosa fuga, che ha bisogno delle apparenze sceniche per nascondersi.

Chi si può intrattenere su Don Giovanni senza cadere nei soliti luoghi comuni? Il mio sospetto è che il grande *burlador* sia un personaggio culturalmente inquinato e bisognerebbe restaurarlo ripulirlo dall'inconscio e dalla psicologia. Bisognerebbe ritrovare sotto il raschietto un'antica figura senza significati un signorotto poco romantico che ama i travestimenti non crede nell'anima e non teme la morte. Così godereci da passare per ateo e da diventarlo. Ma senza esagerare col satanismo senza farne un «personaggio» secondo la terminologia moderna e borghese. Don Giovanni è piuttosto un archetipo o meglio ancora un ordigno uno strumento una funzione teatrale come i flauti e gli archi che lo accompagnano nella sua fuga.

Al contrario tutti gli studiosi e i registi moderni non hanno fatto altro che spalmarlo su questo grande strumento teatrale razionalista in Molière e freneticamente dionisiaco in Mozart uno strato d'innumerabili e oleose ipotesi drammaturgiche come se Don Giovanni fosse un personaggio «da interpretare». Così la modernità si è dimenticata che la psicologia e l'inconscio cominciano a esistere quando una persona o un personaggio si scollano dalle loro radici sociali. In quel vuoto in quel piccolo spazio s'insinua la risonanza della psicologia la «vita interiore». E che cosa c'è in Don Giovanni *nel suo intimo*? Un lettore di Ma chiavelli? Un futuro omosessuale? Un pazzo? Un ragazzo viziato? Un nazista *ante litteram*? Tutte ipotesi da cui guardarsi. Non bisogna chiedersi *chi è* Don Giovanni non lo sapremo mai. Bisogna chiedersi *che cosa fa* che cosa fa in teatro. Come agisce come recita. Quali sono in palcoscenico le sue «azioni». Bisogna immaginarlo come lo recitavano gli attori di Molière o lo cantava a ventidue anni il baritone Luigi Bassi (il «focoso italiano» diceva Beethoven) il quale ne creò il ruolo prima della Rivoluzione (il *Don Giovanni* andò in scena due anni prima dell'Ottantanove) un bel giovanotto impenacchiato svelto di spada e preciso nelle parole altezzoso vano spiccio al legro spensierato crudele. Se lo osserviamo sotto questo punto di vista non psicologico o esistenziale ma teatrale c'è caso che il grande seduttore ci regali qualche novità.

Aristocratici e servili

La prima è che Don Giovanni si comporta in modi diversi a seconda dei connotati sociali dei suoi interlocutori se questi sono aristocratici e appartengono alla nobiltà. Don Giovanni non recita ma li sta a guardare e agisce da spettatore se questi personaggi sono servili. Don Giovanni non solo recita (e in Mozart canta) ma si traveste e fa spudoratamente l'attore cioè simula. Il *ipocrita* usa la recitazione come strumento di violenza e di frode. Per mimarsi a riflettere. Frode e violenza i due metodi e i due meccanismi del potere. Quando recita o (come in Mozart) quando canta Don Giovanni recita sempre la violenza e la frode nel senso che è il solo dei grandi personaggi classici a usare la recitazione per raggiungere uno scopo se non deve stuprare e sedurre («vieni mio bel diletto») Don Giovanni non solo non recita e non canta ma non fa nulla. Si limita a prendere in giro provocandoli tutti quelli che cantano e recitano. In quanto attore Don Giovanni è solo un *ipocrita* non conosce altre parti.

È chiaro dove si arriva partendo da queste premesse. Se Don Giovanni recita solo la violenza e la frode vuol dire che recita il privilegio ma se lo recita vuol dire che lo denuncia. Questa matematica questo tipo di teatralità *ipocrita* ma ironica e gaia (gemella e opposta all'*ipocrisia* di Tartufo) fa di Don Giovanni ben altro eroe dal tenebroso «revolte» così caro alla psicologia moderna. Don Giovanni è il

portatore di una rivoluzione tecnica e un corpo teatrale ingovernabile spensierato misteroso un anticorpo teatrale un attore che sta dentro e fuori il teatro. È il prototipo dell'attore (*ipocrita*) ed è il contrario dell'attore. È il massimo del comportamento di classe nel suo cinismo più spudorato (la violenza e la frode) ma nello stesso tempo è la parodia e la denuncia di questo comportamento.

Lo si direbbe un assoluto reale che si colloca al centro di finzioni che sono istituzioni e viceversa. Ogni differenza tra il fatto sociale e il fatto teatrale viene abolita. Quando recita Don Giovanni denuncia la criminalità intrinseca alla natura del privilegio ma quando non recita denuncia la teatralità e la simulazione intrinseche a ogni comportamento passionale aristocratico. E come dire che Don Giovanni denuncia la società aristocratica da una parte come un cattivo teatro e dall'altra come una realtà criminale. È infatti il solo fra i personaggi aristocratici di tutti i tempi a rifiutarsi di vivere passioni tragiche e ad amare il comico come si amano le intrazioni. La cultura moderna per correre dietro alla psicologia tenebrosa del seduttore ha dimenticato la sua anima di *burlador*. Don Giovanni farebbe uccidere Chi tenestra o chi altri per lei ma non la farebbe mai assassinare da un Oreste o da un Amleto. La farebbe uccidere ridendo da Toto.

Usa la recitazione come un vestito

Si possono spingere queste osservazioni senza invadere i territori della psicologia ma restando in palcoscenico anche più in là. Un'altra delle novità di Don Giovanni in quanto attore e chi. Don Giovanni sceglie di recitare cioè di essere *ipocrita* quando vuole lui. Al contrario di Tartufo *ipocrita* dannato alla recitazione dannato al suo povero e simulato abito da prete. Don Giovanni usa e interrompe la propria simulazione a capriccio con la libertà del signor. Usa la recitazione come un vestito lo indossa ci si diverte posa davanti allo specchio e lo butta via. La recitazione di Don Giovanni è discontinua divisa tra l'agire e il non agire l'essere e il non essere. Don Giovanni c'è e non c'è recita e non recita quasi nello stesso istante. È questa una delle ragioni per le quali il grande e irriducibile simulatore in Mozart canta così poco e mai grandi arie. Luigi Bassi si lamentava con Mozart di questa parsimonia senza capire quanto un simile tecnicismo si adattasse al libertino poche e brevi arie ma esplosive come «Finch han dal vino/la testa calda». In termini un po' moderni si potrebbe definire la recitazione di Don Giovanni una recitazione «quantistica» intermittente in termedia tra l'entusiasmo e la stanchezza fatta di tanti *quanti* d'azione esplosivi alternati a dei *quanti* d'azione annottissimi. Quando Don Giovanni non esercita la criminalità che nasce dal privilegio la sua teatralità passa in zone depresse che si direbbero di non recitazione di noia di disappartenenza al teatro. Sono i momenti in cui Don Giovanni vuole uscire fuggire dal teatro.

Alla radice di questa discontinuità c'è una logica profonda. Don Giovanni è un uomo del Seicento del primo Seicento. Non esiste per lui la «realtà» la dimensione e la coscienza interiore della realtà. Per Don Giovanni come per Amleto o c'è la vita o c'è il teatro. Ebbene Don Giovanni è continuamente costretto ad abbandonare la vita e a recitare il teatro. Da qui la sua noia la sua «mazione teatrale» così diversa dalla noia e dall'azione di Amleto. Amleto è un attore che aborre l'azione e vorrebbe eternamente il teatro. Don Giovanni detesta il teatro e chiede solo di agire. Ma entrambi sono trascinati e persi da una forza contraria alla natura della loro recitazione. Amleto è risucchiato dal teatro verso la vita e Don Giovanni è condannato a un'azione continuamente interrotta. La simmetria è ancora più speculare. Don Giovanni recita gaiamente e



Robert
Hardmeyer
«Waschanstalt»
1905

spensieratamente la criminalità. Amleto soggiace lugubramente e tristemente a un imperativo morale. Amleto è spinto all'azione da uno spettro genitoriale da un fantasma inventato mentre uno spettro non meno paterno una Statua che viene dall'oltretomba (cui si aggiunge in Molière il fantasma di una donna velata) interrompe la serie criminosa delle azioni di Don Giovanni. Il primo decennio del Seicento non avrebbe mai potuto inventare due rampolli di nobiltà più antitetici e speculari.

Ma come si manifesta teatralmente la discontinuità nella recitazione di Don Giovanni? L'azione di Don Giovanni è un'azione interrotta un esercizio instancabile di seduzione in terrore a brevi intervalli dall'ironia glaciale che Don Giovanni riserva ai personaggi aristocratici alle istituzioni che lo inseguono e lo braccano (la stirpe la coppia l'onore ecc.). Queste istituzioni rinviano a un grande Attore sconosciuto e invisibile frammentato in tante recitazioni «persecutorie» il Cielo attore imballito in Mozart alla fine del Settecento ma ancora misterioso ancora comico e cupo in Molière. Don Giovanni attraversa l'inferno con nelano (per così dire) di queste istituzioni «sacre» travestite da Cielo rifiutandone la tragedia la sofferenza esteriore il lutto cioè il grado retorico di recitazione. Ora ci deve essere un'azione di Don Giovanni che rifletta teatralmente un comportamento di attore che fugge perché l'azione di sedurre non si riscontra in Don Giovanni senza una subitanea vacanza e fuga dal teatro. Don Giovanni agisce e assiste da spettatore ai tragici effetti della sua azione (esattamente al contrario di Amleto). Ma come può un attore agire l'azione? Come può

Cesare Garboli

Cesare Garboli, critico letterario fra i più acuti (*La stanza separata* 1971) ha studiato in particolare Giovanni Pascoli, Montale e il poeta Sandro Penna (*Penna Persi* 1984).

agire la fuga? Come può esserci e non esserci? C'è una connotazione di Don Giovanni con temporanea alla nascita del *burlador* e a torto dimenticata che avrebbe dovuto aprire gli occhi agli esegeti moderni così innamorati dei «significati». C'è un solo modo di essere e di non essere e quello di travestirsi di camuffarsi. Non si tratta solo di cambiarsi d'abito (se bene Don Giovanni non faccia altro) ma di recitare il travestimento di farlo diventare protagonista di una recitazione truccata fino ai limiti della parodia come fanno i comici d'avanspettacolo quando sottolineano il loro vestito colorato. Amleto è un attore che ha bisogno della nudità del teschio e veste a lutto perché ha il teatro nel sangue. Don Giovanni è un attore che deve scappare e ha bisogno delle apparenze del teatro per nascondersi.

C'è un momento in ogni *Convitato di pietra* dove l'affannoso trasformismo del seduttore si placa. È la stretta di mano finale l'invito a cena. Che cos'è la morte per Don Giovanni? Quando incontra la tomba del Commendatore il grande libertino è un attore o mai stanco di fingere. La morte lo tenta e l'invito a cena è un'altra conquista. È un invito a recitare rivolto a una realtà che non appartiene al teatro. Don Giovanni è stato colpito dalla sontuosità di una tomba. Che bisogno ha la morte di apparire? Don Giovanni viene preso da un dubbio e si chiede se anche i morti per caso non recitano. Forse la morte non è una liberazione. Forse è la finzione delle finzioni l'istituzione delle istituzioni il teatro dei teatri. Ma i lettori di questo inserto mi perdoneranno se qui metto punto e chiudo il mio articolo. Su questo argomento sto scrivendo un libro.