

DAVIDE DE CAMILLI

UN NOME MITICO NELL'OPERA DI MOLIÈRE E ALTROVE:  
*DON JUAN*

Nello stesso titolo il nome denuncia la sua origine spagnola, dalla leggenda di Don Juan Tenorio, poi in teatro come *El burlador de Sevilla* di Tirso de Molina. Soprattutto con Molière il nome inizierà il suo grandioso percorso nella storia della letteratura teatrale, e non solo, degli ultimi quattro secoli. Sarà con Goldoni *Don Giovanni Tenorio ossia Il dissoluto*, (1734) e poi, con Lorenzo Da Ponte e la splendida musica di Mozart, *Don Giovanni o Il dissoluto punito* (1787). Il nome si interseca in seguito con quello di Faust, che la leggenda aveva chiamato Johannes (oltre che Georg), e che vide la sua massima espressione in Goethe. Leggende, e nomi, così vicini che il tedesco Christian Grabbe nel 1829 li fuse in un'unica opera, *Don Giovanni e Faust*. Ma queste non sono che le interpretazioni più celebri del nome fatale. Al suo fascino non si sottrassero tanti altri, poeti come Puškin e musicisti come Richard Strauss. Di pari passo il personaggio si trasforma, dal gaudente fatale ed empio del '600 ad una sua progressiva umanizzazione, oggetto non solo di condanna ma anche di pietà, come durante il romanticismo, finché il termine 'dongiovanni' non entrò nel linguaggio comune, ormai depurato da ogni incrostazione sulfurea e ridotto a motivo di deprecazione e di comprensione, o pietà, allo stesso tempo. Il che segna pure il tramonto del mito stesso del nome. Ma in Molière Dom Juan è demoniaco e insieme umano, è il libertino che tuttavia svolge una satira feroce dell'ipocrisia religiosa, nei confronti in particolare di quel partito devoto che aveva proibito *Tartuffe* e che riuscirà a bloccare anche le recite di *Dom Juan*.

Tutti i miti invecchiano e con essi i nomi che li rappresentano. Sono favole e le favole col tempo si appannano e sprofondano nella terra come vecchie pietre. Ma rimane la fonte da cui sono scaturite. L'aquila di Giove è ormai sazia del fegato di Prometeo, e il dio, stanco di vendetta, si è ritirato sdegnosamente nel suo Olimpo. Il vecchio Faust ha vinto il demonio ingannatore ed è diventato un più o meno pacifico scienziato. Don Giovanni è stato trasformato durante l'ultimo festival di Salisburgo, sotto la direzione e concertazione di Bertrand de Billy: non è più il giososo farabutto di Da Ponte-Mozart, bensì uno pseudotragedico personaggio che uccide il

Commendatore, ma che a sua volta viene ferito mortalmente dallo stesso con un colpo di pistola allo stomaco, per cui si trascina per tutta l'opera da povero moribondo drogato, e per lui l'Inferno che lo attende sarà più una liberazione che una condanna.

Ma, dietro queste favole più o meno antiche sta la perenne sfida che l'uomo rivolge a Dio o alla natura e al suo mistero: quel non voler sottostare a nessuno e a nulla, che dell'uomo è insieme la grandezza e la miseria. In buona misura è ancora la perenne favola del peccato originale. Poi Dio ebbe pietà e inviò il Messia. Ma il vecchio mito presenta il Dio di Adamo implacabile e vendicativo nei confronti di chi non si umilia: «tu morirai!». E questo è il Giove di Prometeo, e il Dio di Don Juan. E Juan, o Giovanni, è un nome che parrebbe casuale, ma singolarmente si contrappone ai nomi di almeno 100 santi o beati, cari alla tradizione cristiana, a partire da Giovanni Battista, che col battesimo conferisce a Cristo la sua umanità e al contempo la sua discendenza diretta da Dio, o Giovanni Evangelista, il più giovane dei discepoli e il più amato dal Maestro. E questo nome cala sullo sventurato, simbolo di spasmodico erotismo, di dissennatezza e di condanna senza possibilità di salvezza. Con valore inconsapevolmente antifrastrico, se è certo che il nome deriva dall'ebraico con significato di 'Dio misericordioso', nonché fonte del plebeo equivoco del dongiovannismo. Tra l'altro poi oggi non si parla più di dongiovanni. Se si va a vedere sul vocabolario il significato attuale di 'dongiovanni' si trova: "intraprendente e galante corteggiatore di donne" con i sinonimi "casanova, conquistatore, libertino, playboy, rubacuori, seduttore, sfarfallone".<sup>1</sup> Ma forse il significato è ancora più ampio e comprende: latin-lover, sex-simbol, escort-boy, gigolò, ecc. E la definizione non offende se non superficialmente la morale comune. Anzi, chi ne è oggetto se ne compiace. Così il nome che è stato fatale per circa quattro secoli si rifugia ormai nelle riserve della cultura, nella cui storia finirà per trovare una nicchia sicura dove stare. Ma bisogna sempre tener presente che la vicenda di Don Giovanni è stata riproposta complessivamente in oltre quattromila versioni teatrali e, nell'ultimo secolo, anche cinematografiche.<sup>2</sup>

Il mito di Don Giovanni è peraltro relativamente recente. C'era stata un'altra leggenda nello stesso secolo su un altro dongiovanni che aveva però nome Miguel de Manara: era stato un personaggio reale, priore della Carità di Siviglia, che in effetti si trovava di fronte non all'inferno, ma al proprio sepolcro. Se ne ricorderà Alexandre Dumas-padre quando nel

<sup>1</sup> T. DE MAURO, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia 2000, p. 772.

<sup>2</sup> Ad esempio il *Don Giovanni* di Carmelo Bene è del 1970. Cfr. U. CURI, *Introduzione*, in *Don Giovanni. Variazioni sul mito*, a c. di ID., Padova, Marsilio 2008, p. 7, n. 3.

1836, con una significativa contaminazione, scriverà il *Don Juan de Manara o la caduta di un angelo*. Un personaggio analogo fu il conte Leonzio poiché si ha notizia che già nel 1615 a Ingolstadt era stata rappresentata la *Storia del conte Leonzio che, corrotto dal Machiavelli, ebbe una fine terribile*.<sup>3</sup> E si sono ipotizzate radici più antiche per il nostro mito. Ad esempio Américo Castro, nel *Prologo* della sua edizione dell'opera di Tirso del 1948, ricorda il testo di un racconto che si riferisce all'antica tradizione del cadavere o della statua invitata a cena, dove il protagonista è solo un 'caballero' ancora senza nome:

Un día muy señalado fui un caballero a la iglesia / y se vino a arrodillar junto a un defunto de piedra. / Tirandole de la barba, estas palabras dijera: / "Oh, buon viejo venerable, ¿quiein algun día os dijera / que con estas mismas manos tentara a tu barba margua! / Para la noche que viene yo te convidó a una cena ..."<sup>4</sup>

Comunque la commedia nella forma che noi conosciamo data dal Seicento e da *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* di Tirso de Molina, rappresentata nel 1625 a Napoli dalla compagnia di Pedro Osorio, forse preceduta da una prima rappresentazione di Roque de Figueroa nel 1623, e pubblicata a Barcellona nel 1630, nella raccolta *Doze comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores. Segunda parte*. Il che spiega l'equivoco dell'attribuzione a Lope de Vega. Va pure ricordato che proprio quest'anno l'opera di Tirso è tornata in scena, in occasione del festival di Napoli, all'Albergo dei Poveri. Questo Tirso de Molina era in realtà Gabriel Téllez, nato a Madrid nel 1583 o '84, che entrò giovanissimo nel Convento della Merced di Guadalajara e fu quindi ordinato frate mercedario nel 1601, autore con questo pseudonimo di numerose opere teatrali, quasi tutte motivo di scandalo.

Il nome del personaggio subirà in seguito solo due mutamenti puramente linguistici, da Don Juan a Don Giovanni, oltre ad alcune deformazioni in epoca recente di cui si dirà poi. Tuttavia muta il personaggio che ha connotazioni fortemente negative sotto il profilo morale all'inizio, anche se non è ancora un ribelle nei confronti della religione, ma che poi diventa problematico in Molière, ed empio, benché in realtà solo ostile all'ipocrisia religiosa, giocoso in Da Ponte-Mozart, romantico nell'800, per essere poi afflitto da tormenti esistenziali in tempi a noi più vicini. Come dire un

<sup>3</sup> Ivi, p. 14.

<sup>4</sup> TIRSO DE MOLINA, *Comedias*, I, *El burlador de Sevilla, Prologo y notas* de Américo Castro, Espansa-Calpe S. A., Madrid 1948, *Prologo*, p. XX. Tr: Un giorno molto importante un cavaliere andò in chiesa e venne a inginocchiarsi vicino alla statua di un defunto. Tirandogli la barba avrebbe detto queste parole: "Oh buon vecchio venerabile, chi un giorno ti avrebbe detto che con queste stesse mani avrei tirato la tua barba triste! Per la notte prossima io ti invito a una cena ...".

macrotesto dove il personaggio assume caratteristiche progressivamente varianti nei diversi microtesti. Così nella storia del teatro degli ultimi quattro secoli Don Giovanni si trasforma in un personaggio sempre meno lontano da noi, coinvolgendo via via la nostra umanità e la nostra pietà. Chi avrebbe oggi il coraggio di schierarsi dalla parte di quel Dio impietoso e vendicativo?

Nel *burlador* di Tirso, che è opera in versi, il nome fatale non compare ancora nel titolo, come in Molière, poiché anche nella diffusissima commedia dell'arte in Italia e in Francia il titolo sarà sempre *Il convitato di pietra*, in riferimento alla statua del Commendatore. A tal punto che anche questa definizione è entrata nel linguaggio comune, sebbene spesso usata fuori luogo. Ancora nel vocabolario si trova questo significato: "persona o anche situazione minacciosa o spiacevole che si cerca di dimenticare o non affrontare ma che si ripresenta costantemente".<sup>5</sup>

Non solo, ma nel *burlador* il nome di Don Juan è a lungo sospeso. Difatti nella scena I della I Giornata, dopo che il brigante ha ingannato la duchessa Isabella, fingendo per una notte di essere il suo fidanzato duca Ottavio, a lei che, terrorizzata, gli chiede chi sia mai, risponde "D. Juan: ¿Quién soy? / Un ombre sin nombre" ("Chi sono? Un uomo senza nome") (p. 53). Poco dopo al Re che appare in scena alle grida d'aiuto di Isabella: "Rey: Quién eres? / Don Juan: Quién ha da ser? / Un hombre y una mujer" ("E chi volete che siamo? Un uomo e una donna..."). Allo zio, Don Pedro Tenorio dirà poi nella scena IV: "Don Pedro: Dí quién eres / D. Juan: Ya lo digo: / tu sobrino" ("eccomi, sono tuo nipote"), mentre nel racconto dello stesso Don Pedro egli verrà indicato come il Demonio: "pero pienso que el Demonio / en él tomó forma humana, / pues que, vuelto en humo y polvo ..." ("perciò penso che il Demonio prese in lui forma umana, poiché trasformato in terra e polvere..."). Il gran nome sospeso verrà pronunciato solo alla scena IX dal servo Catalinón: "Don Juan Tenorio". E non dice il suo nome ad Aminta, nella scena VIII della III Giornata: "D. Juan: Yo soy noble caballero, / cabeza de la familia / de los Tenorios, antiguos / gonadores de Sevilla" ("Io sono nobile gentiluomo, capo della famiglia dei Tenorio, antichi conquistatori di Siviglia"). Persino a Don Gonzalo, il convitato di pietra, egli non dice il suo nome, ma solamente "D. Juan: soy Tenorio / D. Gon.: Yo soy / Ulloa" ("Sono Tenorio / ... Io sono Ulloa") (p. 115). E sarà proprio Don Gonzalo, mentre trascina con la mano infuocata lo sventurato all'Inferno, a pronunciare il suo nome: "Este es poco / para el fuego que buscaste. / Las Maravillas de Dios /

<sup>5</sup> DE MAURO, cit., p. 584.

son, Don Juan, investijables / y así quieire que tus culpas / a manas de un muerto paguas, / y si pagas desta su erte / esta es justicia de Dios.” (“Questo è poco in confronto al fuoco che cercasti. I disegni di Dio sono, Don Juan, imperscrutabili e così vuole che tu paghi le tue colpe per le mani di un morto e se paghi in questo modo questa è la giustizia di Dio”) e poco dopo, la divina vendetta: “D. Juan: Deja que llame / quien me confiese y absuelva / D. Gonz.: No hay lugar; ya acuerdas tarde .../ Esta es justicia de Dios: / “quien tal hace que tal pague”” (“D. Juan : Lascia che chiami chi mi confessi e assolva. D. Gonz.: Non c’è tempo; ormai ti ricordi tardi ... Questa è la giustizia di Dio: chi tanto fa tanto paga”). E Don Juan Tenorio sarà ancora nominato da Patricio (“alevoso y detestable”, cioè traditore e detestabile), da Tisbea, da Aminta, dal Marchese della Mota e infine ancora semplicemente come Don Juan nell’ultima scena dal servo, e in parte complice, Catalinón.<sup>6</sup> Ed è questa in Tirso una strategia della nominatio che consegnerà il nome fatale agli autori che seguiranno.

Nel Don Juan di Tirso il nome è sospeso anche perché egli è qui un campione del travestimento. Diventa duca Ottavio per amore di Isabella, Marchese de la Mota per amare Donna Anna, contadino per Aminta (qui nome femminile diversamente che in Tasso, dove è amante di Silvia). Osserva Giovanni Macchia che c’è in lui come una pura voluttà della maschera, con l’annullare se stesso, il proprio io sociale, il proprio nome, “nell’eterna anonima vicenda amorosa del mondo.”<sup>7</sup>

Quando Molière scrive, forse in soli quindici giorni, la sua versione del *burlador* lo chiama *Don Juan* per sottolineare la provenienza dal modello spagnolo e ciò anche per contrapporsi alla commedia dell’arte italiana con i suoi vari *Convitati di pietra*, e soprattutto ai comici dell’Hotel de Bourgogne, eterni rivali. Il nome di Don Juan non era ancora così significativo. Dominante nei titoli era il *Convitato di pietra* nelle commedie di Dorimond e di Villiers, in Tirso per la prima volta il personaggio domina sulla statua del Commendatore tornato per vendicarsi. Tanto più che Don Juan, seppur condannato universalmente come assassino, tale a rigore non poteva dirsi poiché in Tirso aveva ucciso il Commendatore che, con la spada sguainata, intendeva vendicare l’onore della figlia, per così dire sedotta e abbandonata. Il nome Don Juan diventa comunque dominante in Molière e segno del suo mito, mentre la statua del Commendatore è quasi un suo complemento. Don Juan non nasconde qui il suo nome. Anzi ne è fiero. È

<sup>6</sup> Ivi, p. 126.

<sup>7</sup> G. MACCHIA, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, in ID., *Ritratti, personaggi, fantasmi*, a c. di M. Bongiovanni Bertini, Milano 1997, p. 759.

un coraggioso e quando viene riconosciuto da Dom Alonso, fratello di Donna Elvira, la moglie da poco abbandonata, chiarisce a Dom Carlos, l'altro fratello salvato dai briganti dallo stesso Dom Juan, chi sia il suo salvatore mentre sfida entrambi con la spada dicendo: "Oui, je suis Dom Juan moi-même, et l'avantage du nombre ne m'obligera pas à vouloir deguïser mon nom."<sup>8</sup> ("Sì, io sono Don Juan in persona e la superiorità del numero non mi obbligherà a voler mascherare il mio nome"). Questo Dom Juan non è ipocrita, anzi rifiuta con sdegno l'ipocrisia. Famoso appunto è il suo monologo contro questa, letto dai suoi detrattori come un attacco diretto agli ambienti di corte e ancora contro i falsi devoti, che già all'autore era costato la sospensione delle repliche di *Tartuffe*. Afferma dunque Dom Juan allo sbalordito Sganarelle: "Il y en a tant d'autres comme moi ... l'hyprocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus ... Combien crois-tu que j'en connaisse qui, par ce stratagème, ont rhabillé adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se sont fait un bouclier du manteau de la religion, et, sous cet habit respecté ont la permission d'être les plus méchants hommes du monde ? ... et quelque baissement de tête, un soupir mortifié, et deux roulements d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire."<sup>9</sup> ("Ce ne sono tanti altri come me ... l'ipocrisia è un vizio alla moda, e tutti i vizi alla moda passano per virtù. Quanti credi che io ne conosca che, con questo stratagemma, hanno riabilitato astutamente i disordini della loro giovinezza, che si son fatti uno scudo del mantello della religione e, sotto questo abito rispettato, hanno il permesso di essere i più malvagi uomini del mondo? E qualche abbassamento del capo, un sospiro di mortificazione e due abbassare d'occhi rimettono a posto nel mondo qualsiasi cosa essi possano fare." Il che induceva immediatamente a riflettere il suo antico protettore ed ora suo acerrimo nemico, il potentissimo Armand de Bourbon, principe di Conti, che ebbe probabilmente un ruolo importante nella condanna al silenzio di *Dom Juan*. Conti infatti, dopo una giovinezza dissoluta, era diventato devotissimo, ancor più radicalmente di quanto non fosse la Regina madre.

In Molière insomma Dom Juan è un personaggio quasi eroico, combattivo, ipocrita, ma che sa di esserlo e lo vuole. Ed è davvero un assassino? Perché è proprio con l'uccisione del Commendatore che si giustifica poi il meccanismo della vendetta. Ora in Tirso si è già visto che egli uccide sì il padre di Donna Anna ma dopo che questi lo ha minacciato con la spada sguainata e dunque non è del tutto colpevole. In Molière l'uccisione avvie-

<sup>8</sup> MOLIÈRE, *Dom Juan ou Le Festin de pierre*, Librairie Générale Française, Le livre de Poche, a c. di Jean-Pierre Collinet, Paris 1999, Atto III, Scena 4, p. 99.

<sup>9</sup> Atto V, Scena 2, Ivi, pp. 128-9.

ne prima e fuori scena, benché l'evento fosse nella tradizione. Una leggenda diceva che il Commendatore era stato ucciso in un convento di Francescani e la vendetta terribile si era svolta nel suo sepolcro collocato nello stesso convento. In Molière il Commendatore, o meglio la sua statua, appare solo nella scena V del III atto: "D. Juan: quel est le superbe édifice que je vois entre ces arbres? Sganarelle: ... c'est le tombeau que le Commandeur faisait faire lorsque vous le tuâtes"<sup>10</sup> ("qual è il superbo edificio che io vedo tra questi alberi? ... è la tomba che il Commendatore faceva costruire quando voi l'uccideste.")

Comunque in Tirso la sua colpa è l'empietà. E tale sostanzialmente dovrebbe rimanere anche in Molière, ma le giustificazioni del libertino sono tali e tante e così razionalmente elaborate nei lunghi monologhi, cui fanno da contrappunto le strampalate elucubrazioni di Sganarelle, da indicare comprensione, se non approvazione delle colpe di Don Juan. E per questo le rappresentazioni furono sospese da quel partito dei 'devoti' che si sentiva chiamato in causa. In Molière insomma la colpa è semmai una passione irrefrenabile per il piacere erotico, peraltro giustificabile in un libertino di quell'epoca.

Va ricordato che dalla Spagna Don Juan era passato prima in Italia. Onofrio Giliberto fece rappresentare a Napoli nel 1652 il *Convitato di pietra*, pubblicato in quell'anno da Francesco Savio e mai più ritrovato. Il fiorentino Giacinto Andrea Cicognini fece rappresentare un altro *Convitato di pietra* prima del 1664, del quale esistono alcune edizioni. La Troupe des comédiens italiens, stabilitasi a Parigi al Théâtre des Petit-Bourbon sotto la protezione di Mazarin, rappresentò un *Convitato di pietra* verso il 1657-58. E da qui l'opera passò a Dorimond.

Qualche tempo dopo con Molière, è naturale che il personaggio sia immerso nella Parigi di allora, e nella corte di Luigi XIV. Egli da poco aveva dovuto rinunciare a rappresentare il suo *Tartuffe* per gli attacchi del partito dei 'devoti', al quale anche Luigi XIV, che aveva allora 27 anni, e che non poteva trascurare questo potente partito, di cui faceva parte la Regina madre, aveva alla fine dovuto cedere. Così la commedia fu rappresentata dalla Compagnia reale, al Palais Royal, per una quindicina di repliche dal 15 febbraio al 20 marzo 1665. E Molière dovette rinunciare alla sua interpretazione di Sganarelle. La commedia sarà recuperata solo dopo circa due secoli, salvo che nel 1673, un anno dopo la morte del commediografo, verrà data con un testo in versi ben più attenuato dell'originale, opera di Thomas Corneille, fratello di Pierre, su invito della vedova dell'autore. E

<sup>10</sup> Ivi, p. 103.

dopo complicatissime vicende editoriali solo nel 1826 l'opera riapparirà nel *Répertoire du théâtre français*.

Che cosa spinse Molière a interrompere la composizione del *Misanthrope* per scrivere in pochissimo tempo il *Dom Juan*? Probabilmente l'uomo di teatro attento alla concorrenza, che era sempre ben vivo in Molière, figlio del tappeziere reale e 'valet de chambre' di Sua Maestà *Poquelin*, ed egli stesso erede di quell'attività e di quell'alta carica, amico personale del Re, iniziatore con Lulli del melodramma francese, sempre attentissimo ai bilanci della sua compagnia, e quindi a caccia di spettatori e di successi, non poteva lasciar correre che da qualche tempo si desse all'Hotel de Bourgogne un *Festin de pierre*. Così nasce *Dom Juan ou Le Festin de pierre*. E si noti che *Festin de pierre* non vuol dire convitato di pietra, (semmai festino di pietra). La ragione anche qui sta in un nome. In effetti Dorimond, protetto da Mademoiselle de Montpensier dell'Hotel de Bourgogne, aveva rappresentato a Lione nel 1658 e poi a Parigi nel 1661 un testo dal titolo *Festin de pierre* in luogo del 'Convie de pierre' perché nella sua commedia *Pierre* è la traduzione di Pedro, e Don Pedro è qui il nome del Commendatore. Per cui *Le festin de pierre* sarebbe il convito di Pierre, cioè di Don Pedro.

Quando dunque Molière si trovò a che fare con Dom Juan, questi subì profondi mutamenti. Non è più solo l'uomo in quanto tale, in un ambiente spagnolo o italiano o francese. Diventa un libertino nella sua società. Come poteva Molière dimenticare il suo modo di vivere promiscuo nella compagnia? Si era sposato con la giovanissima attrice Armande Béjart, figlia di altra e ben più grande attrice e sua compagna. Egli l'aveva allevata e c'era chi osava sostenere che fosse sua figlia. Nella sua casa viveva pure da quando aveva tredici anni il bell'attore Michel Baron, che aveva scoperto nella compagnia dell'Hotel de Bourgogne. Ed è proprio l'ipocrisia e la falsa morale contro cui si scaglia quella stessa dei falsi devoti su modello di *Tartuffe*. Peraltro egli interpreta, come già aveva fatto più volte, il personaggio di Sganarelle, che qui è *un alter ego*, che predica invano contro le malefatte del suo padrone, ma che insieme ne è complice. Insomma, l'autore non riesce a nascondere la simpatia per il gran personaggio. Né ciò sfuggì ai tanti detrattori che lo accusarono soprattutto di aver portato l'ateismo in teatro, beffandosi sia del paradiso sia dell'inferno. Così era visto da quella società insieme bigotta e ipocrita il suo *Dom Juan*. D'altra parte Molière ha sempre riprodotto a teatro situazioni e personaggi che in qualche modo lo coinvolgevano o lo toccavano da vicino, fino al *Malade imaginaire*, scritto e rappresentato proprio quando lui stesso era gravemente malato, fino quasi a morire sulla scena. Ed era destinato ad essere maledetto, se è vero che solo le preghiere di chi gli stava vicino riuscirono a

convincere il Re, suo amico ma condizionato ormai dagli ambienti fondamentalisti cattolici, a concedergli una sepoltura in terra consacrata, il che tuttavia avvenne nell'oscurità della notte, nel cimitero di Saint Joseph.

Quanto ai nomi che fanno da contorno a Dom Juan, sia in Tirso, sia in Molière non sono di rilievo particolare. Ci sono, nel primo, Don Pedro e Don Diego Tenorio, zio e padre di Don Juan; il Commendatore è in Tirso Don Gonzalo de Ulloa, il Pierre di Dorimond. Solo Donn'Anna de Ulloa avrà una sua tradizione e comparirà a lungo. Catalinón, il nome del servo, traducibile con Caterinone, viene usato solo qui. Lo stesso dicasi per i nomi che affiancano Dom Juan in Molière, Dom Carlos, Dom Alonso; ma c'è anche il servo Sganarelle che è nome di ascendenza italiana, a significare disingannato o disincantato. A Sganarelle Molière fa più volte ricorso, come nell'atto unico del 1660, *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, ma anche nell'*École des Maris*, nel *Mariage forcé*, nell'*Amour médecin* e in *Le médecin malgré lui*. Peraltro si trova poi anche in Thomas Corneille, nel *Don Cèsar d'Avalos*, rappresentato nel 1674. Ad ogni modo è certo che il Don Juan di Tirso è un *burlador*, che appunto si burla delle donne come di Dio e rimane sostanzialmente un personaggio tragico, mentre in Molière costui diventa un libertino e non affronta più direttamente il Cielo. La tragica sfida si trasforma in una visione scettica del mondo, ove ciò che conta è il piacere.

Prima di Mozart Don Giovanni è nome che appare nel '700 da un lato nell'opera buffa, mentre dall'altro si è ormai affermato nel teatro comico. Muta invece ogni volta il nome del servo. Scaramouche, altro nome di Sganarelle, è Tiberio Trovilli che rappresenta un suo *Convitato di pietra*. Diventa Arlecchino col famoso Vicentini. Domenico Biancolelli, altro Arlecchino celebre, è servo di Don Giovanni. Quanto all'opera buffa, Le Tellier nel 1713 rappresentò alla Tour Saint-Germain *Le festin de pierre*. Nel 1734, forse di Angelo Mingotti, si diede *La pravità castigata* a Brünn. Nel 1777 apparvero due *Convitati di pietra*, uno al San Casciano di Venezia di Angelo Lingotti, un secondo di Vincenzo Righini a Vienna, su libretto di Filistei. Nel 1783 fu rappresentata una farsa in un atto di Gian Battista Lorenzi, a Napoli. Un'altra opera di Gioacchino Albertini fu data nel 1784 a Venezia. Anzi nel 1787, l'anno del *Don Giovanni* di Da Ponte-Mozart, comparvero altri tre *Convitati di pietra*, due a Venezia e uno a Roma.<sup>11</sup>

Il nome italiano di Don Giovanni si trova dunque per la prima volta in un titolo, nel *Don Giovanni Tenorio o sia il dissoluto* di Goldoni, una delle opere giovanili degli anni '34-'38, definita da Macchia "un dramma talmente mediocre che, con tutta la smania per i Don Giovanni che oggi c'è

<sup>11</sup> Cfr. MACCHIA, cit, p. 819.

in giro, nessuno avrebbe mai il coraggio di rappresentare”.<sup>12</sup> D’altra parte Goldoni non era tale da accettare il personaggio. Il suo moralistico buon senso non poteva non rifiutare lui e una vicenda dove tutto è condotto all’eccesso o meglio agli “spropositi”. *Don Giovanni* gli sembra irrecuperabile; la ritiene ancora opera “fortunatissima” di Calderón della Barca, mentre si stupisce della popolarità di “codesta sciocca commedia”, per concludere “che mai di peggio poteasi vedere rappresentare e qual altra composizione meritava d’essere più di questa negletta?”<sup>13</sup> Rifiuta inoltre la presenza della statua del Commendatore, trovando una soluzione diversa della vicenda, con un fulmine che colpisce Don Giovanni, come si conviene secondo lui a un dissoluto, colpevole di aver violato la legge morale. Evidentemente in Goldoni non poteva sussistere la generosa disposizione verso il protagonista che aveva mostrato Molière. Tutta la sua vita di moderazione e di ossequio all’autorità nonché alla morale cattolica corrente spiegano questo atteggiamento severo. Non per nulla la sua attività in Francia si concluse a corte come maestro di Italiano degli ‘enfants de France’, gli sventurati figli di Luigi XVI.

Tuttavia, dopo Goldoni, il nome Don Giovanni si applica a un personaggio avviato verso una trasformazione radicale, quella romantica. Il giro di boa, per così dire, è costituito dall’opera di Lorenzo Da Ponte e Mozart, entrambi sensibili alle avventure amorose, in particolare Da Ponte. D’altra parte era l’epoca di Casanova, che di Don Giovanni è un tardo e pallido epigono, e che finisce in modo ben più opaco. Né si deve dimenticare che circa la consonanza di Lorenzo Da Ponte col protagonista, proprio ora il regista Carlos Sanza ha terminato di girare *Io, Don Giovanni*, dove in realtà Don Giovanni è Da Ponte, il grande avventuriero, come dimostrano le sue stesse memorie.

Se l’opera di Molière è la sua prima in prosa, quella di Da Ponte-Mozart è per forza di cose in versi, come d’altra parte era stata quella di Tirso, ed è un ‘dramma giocoso’. Anche il titolo, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, come era stato per Goldoni, perde quel minaccioso ‘convitato di pietra’ e fa di Don Giovanni il personaggio centrale, pur restando fedele alla trama di Tirso e mettendo in scena il ‘convitato’. Nel dramma di Da Ponte con l’altissima musica di Mozart – e viene in mente cosa avrebbero potuto fare Molière e Lulli, ma a quel tempo si era giunti solo ai timidi inizi del melodramma in Francia – sono presenti grandi contrasti tra irrazionalità e sentimento, passione e fatalismo, allegria e tragedia. Basti pensare a momenti indimenticabili, quali il gustosissimo catalogo delle belle amate

<sup>12</sup> Ivi, p. 758.

<sup>13</sup> Ivi, p. 757.

dal dissoluto, cantato da Leporello: “Madamina il catalogo è questo / Delle belle che amò il padron mio / ...// In Italia seicento e quaranta / In Lamagna duecento e trentuna, / Cento in Francia, in Turchia novantuna / Ma in Ispagna son già mille e tre. // V’han fra queste contadine, / Cameriere, cittadine, / V’han contesse, baronesse, / Marchesane, principesse, / E v’han donne d’ogni grado, / D’ogni forma, d’ogni età.”<sup>14</sup> O al bellissimo duetto “Là ci darem la mano, / Là mi dirai di sì/ .../Andiam! / ... / A ristorar le pene / D’un innocente amor!”<sup>15</sup> O ancora all’infuocato finale di Don Giovanni: “Chi l’anima mi lacerà! ... / Chi m’agita le viscere! ... / Che strazio! Ohimé! Che smania! / Che inferno! ... che terror! ... E Leporello: “Che ceffo disperato! ... / Che gesti da dannato! ... / Che gridi! Che lamenti! ... / Come mi fa terror! ...

E a proposito di nomi che fan da corteggio a Don Giovanni, Leporello è qui il Catalinón di Tirso e lo Sganarelle di Molière, mentre il nome ha la stessa radice di lepido e vuol significare arguto.

In epoca romantica dunque il nome di Don Giovanni non muta, ma il personaggio sì. Diventa progressivamente un simbolo demoniaco del sesso, come Faust lo è dello spirito.<sup>16</sup> Nel racconto di Hoffmann che fa parte dei suoi *Pezzi fantastici alla maniera di Callot* (1813), Don Giovanni cerca nella donna il tramite verso il cielo, ma il piacere lo schiaccia e diventa simile all’angelo decaduto, Satana. Spia di questa tensione verso il cielo è anche la sua riscoperta vicinanza al mito di Faust. E fu il tedesco Christian Grabbe a scrivere appunto *Don Giovanni e Faust*, dove entrambi diventano assassini. Il primo infatti uccide non solo il Commendatore ma anche Don Ottavio, mentre il secondo uccide Donna Anna. Nel 1830 Puškin scrive un suo *Convitato di pietra*, che esalta Donna Anna, mentre Don Giovanni è un personaggio malinconico, affascinato dalla bellezza. A sua volta nel *Don Giovanni* di Tolstoj Donna Anna si sacrifica per salvare il briccone che si chiude in convento. Ma ormai Don Giovanni è un nome senza soggetto. In *Namouna* Alfred de Musset, come Hoffmann, rappresenta un suo Don Giovanni tormentato dall’impossibile: “...le jour que parut le convive de pierre, / Tu vins à sa rencontre et lui tendis la main; / Tu tombas foudroyé sur ton dernier festin : / Simbole merveilleux de l’homme sur la terre, / Cherchant de ta main gauche à soulever ton verre, / Abandonnant ta droite à celle du Destin !”<sup>17</sup> (“...il giorno in cui apparve

<sup>14</sup> LORENZO DA PONTE, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, in *Don Giovanni...*, cit., p. 205.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 211-2.

<sup>16</sup> Cfr. MACCHIA, cit., p. 785.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 786 ss.

il commensale di pietra, tu venisti a incontrarlo e gli tendesti la mano; tu cadesti fulminato sul tuo ultimo banchetto: simbolo meraviglioso dell'uomo sulla terra, cercando con la mano sinistra di sollevare il tuo bicchiere, abbandonando la tua destra a quella del destino.”)

Byron nel suo dramma *Don Juan*, composto tra il 1819 e il 1824 e rimasto incompiuto, non lascia invece spazio alla vendetta del Commendatore, e Don Giovanni finisce tra le braccia di un fantasma, la duchessa di Fitz-Fulke.

Oltre a Faust, per cui Macchia può dire che Don Giovanni si ammala di faustismo,<sup>18</sup> c'è ormai anche il mite Werther e noi diremmo anche Ortis, che occupano sempre più gli spazi dell'immaginazione del pubblico preso dal dongiovannismo e trascinato ormai a vedere nel suo eroe un giovane malato di malinconia. Tant'è che nel *Don Juan Tenorio* di José Zorrilla Don Giovanni viene salvato dall'amore di Donna Inés che purifica la coscienza di lui e lo libera dalla stretta della mano del Commendatore.

In quell'epoca Don Giovanni divenne pure eroe del nichilismo. Nel 1842 esce il *Don Giovanni* di Lenau che alla fine si suicida esclamando “Non vi è che il puro nulla”.<sup>19</sup> E Richard Strauss darà voce a questo eroe nichilista col suo poema sinfonico *Don Juan*, cupo e terribile.

Nel 1902 si rappresenta a Parigi *Le marquis de Priola* di Henri Ernest Lavedan. Anche costui è un Don Giovanni, ma ormai ridotto a un piccolo personaggio borghese. Non sfida Dio, ma il mondo, non è empio, ma laico: “Non me ne andrò senza gettare sul viso a questo mondo abietto, ipocrita e volgare, che non mi ha compreso, il mio disprezzo per le sue leggi inique, per la sua falsa morale, per le sue religioni; tutte vuote con le loro promesse o con la stupida lotteria dei loro paradisi e dei loro inferni”.<sup>20</sup>

George Bernard Shaw in *Man and superman* del 1903, moderna trasposizione della favola, dichiara l'anacronismo del mito di Don Giovanni, poiché l'uomo gli pare ormai una preda piuttosto che un cacciatore. E il protagonista cambia nome, anche se questo è quanto mai allusivo, Giovanni Tanner, qui dominato da Anna, che lo conduce sapientemente a sposarla e al contempo accetta Violetta, che sarebbe poi la Donna Elvira di Molière, come legittima amante del marito. Tanner a sua volta sogna il vecchio Don Giovanni così come Donna Anna, e il Commendatore, nonché il Diavolo, tutti all'Inferno ma allegri e spiritosi come non mai, mentre Giovanni Tanner, moderno Don Giovanni Tenorio, fa la fine di un borghese qualunque. Il vero Don Giovanni fa dunque ormai parte del mondo dei sogni.

<sup>18</sup> Ivi, p. 795.

<sup>19</sup> Ivi, p. 801.

<sup>20</sup> Ivi, p. 754.

Vi è poi un'ultima opera, del '900, che vale la pena di ricordare. Il suo autore fu Edmund Josef von Horváth, più noto come Odön, di padre ungherese, ma nato in un sobborgo di Fiume. La commedia fu scritta nel 1936, col titolo *Don Juan kommt aus dem Krieg* (*Don Giovanni ritorna dalla guerra*), edita in traduzione presso Adelphi nel 1974. Vi è pure qui una novità nei nomi dei personaggi che stanno accanto al protagonista, che appunto non hanno nome. Intanto sono tutte donne, trentacinque, come viene precisato nella presentazione. E viene pure detto che non sono trentacinque attrici diverse, ma trentacinque personaggi. Quindi ogni attrice dovrà svolgere più ruoli. I ruoli sono nove, e gli atti tre (1. *La guerra è finita* 2. *Nel vortice dell'inflazione* 3. *Il pupazzo di neve*). La trama tradizionale qui è irricognoscibile. Don Giovanni vuole raggiungere la sua fidanzata, abbandonata poco prima delle nozze. Egli era un libertino, uno che aveva posseduto migliaia di donne. Poi era andato in guerra, la prima guerra mondiale, e la fidanzata tradita era tornata da sua nonna. Ora è pentito e vorrebbe recuperare quel suo antico amore. Non sa che la fanciulla, convinta del suo abbandono, si è ammalata ed è morta di crepacuore, come gli rivelerà una sua cameriera, ma che gli dirà anche che è morta ridendo. Ciò non impedisce a Don Giovanni, in questa sua affannosa ricerca di amare un gran numero di donne, di divenire ricco durante i tempi della grande inflazione in Germania e poi di tornare povero. L'ultima scena si conclude sulla tomba della fidanzata. Quando egli sta per andarsene il mantello si impiglia nella barriera in ferro della tomba, mentre sente lei ridere. Rimane così bloccato sul monumento. Neve. Diventa un pupazzo di neve ma dice "Sì, fa sempre più caldo ... Ridi pure, ridi pure ... Che ti ha fatto il pupazzo di neve? ... Picchia pure, domani non ci sarà più ... Fa sempre più caldo ... Addio, pupazzo di neve."<sup>21</sup>

Ma fin qui il vecchio Don Giovanni traspariva dietro i vari camuffamenti anche se perdeva quel suo benedetto nome. In un'ultima opera cambia definitivamente nome. Si tratta di *Rake's Progress* (*La carriera del libertino*), del 1945, rappresentata nel 1951, di Wystan Hugh Auden, con musica di Igor Stravinskij. Il nome vi è scomparso, ma il personaggio, che qui si chiama Tom Rakewell, occhieggia dietro Nick Shadow, il Demonio, dal nome trasparente, che gli concede ogni piacere accomunandolo così a Faust. Anna mira al riscatto del libertino secondo un percorso già presente nella visione romantica, che qui richiama anche la Margherita di Faust. Ma questo Tom è pigro e abulico e si abbandona senza voglia ai piaceri offerti da Nick. Solo quando afferma che l'amore è come un carbone arden-

<sup>21</sup> *Don Giovanni*, cit., p. 32.

te e che questa parola lo riempie di terrore, non si può non pensare alla condanna di Don Giovanni. E non poteva mancare un Don Giovanni folle. Tom infatti finisce in manicomio ad impersonare un folle che ormai somiglia più a un personaggio di De Sade che non all'antico eroe in lotta con Dio stesso. Il mito di Don Giovanni è così ormai impallidito. D'altra parte questa società non è più così rigida da dover giustificare "un simile fuori-legge".<sup>22</sup> Oggi infatti tutti ci schiereremmo, se fosse il caso, in difesa di quel povero sventurato, vissuto anche se, forse, solo in fantasia in un'epoca di ipocrita e feroce moralismo. Come Molière d'altra parte.

Quanto dunque al nome di Don Giovanni, s'è visto che sostanzialmente è oscillante da don, o dom, da Juan a Don Giovanni alle varie denominazioni più vicine a noi ma che lo riecheggiano, come Giovanni Tanner, cioè Tenorio, in George Bernard Shaw. Ma sostanzialmente il nome per lungo tempo non muta, mentre mutano le caratteristiche del personaggio. Questo si trasforma, a seconda dei tempi e delle culture, e trasformandosi si indebolisce sempre più. Ora si può solo recuperarlo storicamente senza ulteriormente deteriorarlo. Con buona pace dei vari registi.

Circa gli altri personaggi che fiancheggiano Don Giovanni nel mito, cambia continuamente nome il servo, anche se le sue caratteristiche sono forse meno mutevoli di quelle del protagonista. In Tirso il nome è Catalinón, Sganarelle in Molière, Leporello in Da Ponte-Mozart, Arlecchino o Scaramouche nella commedia dell'arte; ma rimane sempre un personaggio che sta a metà tra il saggio popolano, un po' come Sancho Panza, e il furbo matricolato, e simpatico, che sostanzialmente collabora alle malefatte del padrone, ma che è sempre pronto a fuggire al momento del rischio supremo.

Donna Anna de Ulloa è la figlia di Don Gonzalo, ossia il Commendatore, cioè il Convitato di pietra. In Molière poi appare Donna Elvira, che non è collegata al Commendatore. Quindi Donna Anna non compare in scena. Il delitto, se delitto si può chiamare, di Don Giovanni precede il racconto di Molière ed è dato per scontato, quasi a sottolineare la dipendenza da Tirso. Infatti in scena è il Commendatore. Donn'Anna e il Commendatore ricompaiono poi in Da Ponte-Mozart, ma c'è anche Donna Elvira abbandonata da Don Giovanni, come in Molière. I nomi in questo caso rimangono fermi. Elvira diventa invece Violetta in G. B. Shaw, dove rimane pure Anna che tuttavia sposa Tanner. A sua volta il duca Ottavio di Tirso non c'è in Molière, ma ricompare in Mozart ed anche in Shaw, però col nome di Tavy.

<sup>22</sup> MACCHIA, cit., p. 813.

Questo almeno per quanto concerne i nomi di maggior rilievo, stante il fatto che il Commendatore è Don Gonzalo de Ulloa, che non viene più ripreso nella sua completezza e rimane poi come il Commendatore o la Statua.

Da questo breve esame si può infine osservare che il mito di Don Giovanni, la favola insomma, non si compone di una sola opera, ma di un insieme di testi che via via la arricchiscono e la completano. Almeno fino a quando essa si disperde nelle opere a noi più vicine, come in von Horváth. E infatti in *Don Giovanni ritorna dalla guerra* resiste solo il nome del protagonista, mentre singolarmente le trentacinque donne in scena non hanno nomi. Ma questa assenza di altri nomi è anche significativa. Il rifiuto di nomi vuole infatti focalizzare tutta l'attenzione sul protagonista, come a dire che ancora non contano i vari personaggi del mito e che in effetti a pesare nella vicenda è solo il nome di Don Giovanni, del personaggio quindi che sfida non tanto Dio, quanto piuttosto la morale comune, con un atteggiamento che poi lo porta alla perdizione, mediante la fanciulla che egli ha tradito e che muore di dolore per essere stata abbandonata, ma che si vendica e lo conduce a morte. Lei è ora la statua del Commendatore simboleggiato dalla tomba sulla quale il povero farabutto morirà. Ma la sua vendetta non si esercita più su un personaggio malvagio e che sfida il Cielo, scegliendo l'Inferno piuttosto che piegarsi davanti a Dio: è la conclusione del personaggio che si risolve in un povero giovane pentito, anzi innamorato, proprio lui che non sapeva amare e cercava solo il piacere dei sensi. Questo moderno Don Giovanni fa veramente pena ed è solo oggetto di una vendetta da parte di un dio che non perdona. Questa moderna Donn'Anna è feroce nella sua vendetta. Lo testimonia anche il suo ridere, perché muore ridendo e ridendo la sua anima si rivolge a Don Giovanni dall'Aldilà mentre lo travolge nel suo castigo.

Triste fine di colui che era apparso sulla scena del mondo come un nuovo Titano o un Prometeo che vuole sfidare Dio e le sue leggi e che non conosce il pentimento fino a precipitare non domato nell'Inferno. Ora è solo un povero giovane uomo che ha avuto molte donne e si è divertito, ma poi è caduto morto sopra una tomba, coperto di neve in una notte d'inverno, là dove è stato condotto da un amore così violento da ucciderlo. Don Giovanni è ormai un uomo che muore di crepacuore. E il suo mito è morto con lui, a dispetto di tutti i tentativi di rianimarlo.

