



*Invito a cena col morto:
Don Giovanni Tenorio tra macabro e comico*

*Creative Commons Licence –
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/legalcode>*

2008

*Visitate
www.ilbolerodiravel.org
www.interculturalita.it*

*Il Bolero di Ravel non ha sponsor.
Per aiutarlo potete acquistare un libro dal suo bookshop
o da <http://stores.lulu.com/ferra>*

*Invito a cena col morto:
Don Giovanni Tenorio tra macabro e comico*

Gianni Ferracuti

Uno dei più conosciuti temi macabri del barocco spagnolo è quello del *convitato di pietra*, ovvero dell'invito a cena col morto: domina la seconda parte del *Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, attribuito a Tirso de Molina¹, che prendiamo qui come primo allestimento teatrale della vicenda di don Juan Tenorio, prescindendo dai complessi problemi filologici legati all'attribuzione e agli eventuali antecedenti dell'opera. Com'è noto, la mescolanza di comico e tragico, di macabro e farsesco, è un tratto comune dell'estetica barocca, e anche questo caso non fa eccezione, tuttavia, nella specifica vicenda del convitato di pietra, il diverso dosaggio di elementi macabri e farseschi implica radicali differenze nel significato del personaggio di Don Giovanni e del suo valore simbolico.

Nelle prime versioni del tema prevale l'elemento macabro, nel contesto della teatralizzazione di un forte richiamo morale che mira ad incidere sulla coscienza dello spettatore e sul suo stile di vita. Com'è noto, il don Juan di Tirso non è il tipo di seduttore che siamo abituati a vedere nelle redazioni successive della sua storia: il fascino del corteggiamento, il mistero dell'attrazione sessuale, la complicità anche femminile nel gioco seduttivo, sono elementi estranei alla vicenda. Don Juan Tenorio appare sostanzialmente come un personaggio dal carattere labile, psicologicamente insignificante e superficiale, privo di qualunque nota di ribellione o titanismo. Più che rifiutare la morale e sfidare il senso comune, don Juan è un giovanotto fatuo, convinto di avere molto tempo davanti a sé per pentirsi: la sua superficialità sta nel non capire che si può morire da un momento all'altro e che lo stato di grazia o di peccato mortale definirà, nel momento della morte, il suo destino eterno. Il tema trattato da Tirso è dunque prettamente legato alla dottrina morale della controriforma, e si cifra tutto nel "ricordati, fratello, che devi morire".

Don Juan è un ingannatore: non seduce le donne, ma ne abusa: nel caso delle nobili, si sostituisce ad altre persone, cosicché esse giacciono con lui senza esserne consapevoli (magia del teatro); nel caso delle plebee, semplicemente si impegna in una promessa di matrimonio, che non mantiene. Protetto nelle sue malefatte da una casta nobiliare, coinvolta in una generale critica morale, don Juan paga i suoi peccati solo grazie all'intervento soprannaturale: il ritorno di don Gonzalo, da lui ucciso, sotto forma di statura-fantasma, che lo trascina all'inferno. Al momento della morte, l'azione divina consiste in un giudizio che, in modo per così dire notarile, constata la presenza del peccato mortale e dannava don Juan.

¹ I testi di Tirso, Molière, Goldoni, Da Ponte, Zorrilla, Cicognini e Perrucci (Preudarca), sono tratti da "El Compás de Sevilla", 1, 2007, fascicolo dedicato a *Don Juan Tenorio*, a cura di G. Ferracuti, disponibile in rete all'indirizzo <http://www.interculturalita.it/compas-index.htm>. Per un'analisi generale dei testi citati, si veda, nello stesso fascicolo, l'introduzione a cura di G. Ferracuti, pp. 7-77.

Invitato a conversare educatamente con l'ospite oltremondano, Catalinón si informa sulla condizione di vita dopo la morte, chiedendo se in paradiso ci sono osterie:

CATALINÓN ¿Está bueno? ¿Es buena tierra
la otra vida? ¿Es llano o sierra?
¿Préciase allá la poesía?

CRIADO 1 A todo dice que sí
con la cabeza.

CATALINÓN ¿Hay allá
muchas tabernas? Sí habrá,
si Noé reside allá.

(...)

CATALINÓN O es sin duda veraniego
el señor muerto, o debe ser
hombre de poco comer.
Temblando al plato me llego. (*Bebe*)
Poco beben por allá,
yo beberé por los dos.
Brindis de piedra, por Dios,
menos temor tengo ya.

L'incontro finisce con la statua del *revenant* don Gonzalo che a sua volta invita a cena don Juan: è il terzo momento e presenta ancora tratti umoristici:

DON JUAN ¿Quién es?

GONZALO Yo soy.

CATALINÓN Muerto estoy.

GONZALO El muerto soy, no te espantes...

Ancora una volta è il servitore Catalinón che si incarica della parte comica: vorrebbe evitare la cena, immaginando che il menù non sarà di suo gradimento, si lamenta che le sedie non sono pulite, dichiara di aver già mangiato... In effetti il menù è poco appetibile:

GONZALO Este plato es de alacranes
y víboras.

CATALINÓN ¡Gentil plato
para el que trae buena hambre!
¿Es bueno el vino, señor?

GONZALO Pruébale.

CATALINÓN ¡Hiel y vinagre
es este vino!

Il canto che rallegra il banchetto è un austero richiamo morale:

"Adviertan los que de Dios
juzgan los castigos tarde,
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague."

Don Juan si sente gelare il sangue nelle vene, ma accetta di dare la mano alla statua di don Gonzalo, che lo trascina all'inferno. Il testo di Tirso non contiene indicazioni particolari sul modo in cui avviene teatralmente questa caduta negli inferi, a differenza di

ciò che accadrà nelle versioni successive del dramma. In sostanza, gli elementi comici presenti nell'opera sono abbastanza misurati e del tutto secondari rispetto al messaggio principale che si vuole trasmettere allo spettatore, richiamandolo ad uno stile di vita austero.

Notoriamente, il *Burlador* ha un successo enorme, nonostante le molte critiche che possono farsi al testo. Molto interessante è il giudizio di Carlo Goldoni, premesso al suo *Don Giovanni Tenorio*:

Un secolo ora sarà per l'appunto, che uscì dalla Spagna il *Convitato di Pietra*, Commedia fortunatissima di *Don Pedro Calderon della Barca*², la quale piena zeppa d'improprietà, d'inconvenienze com'era, e come vedesi tuttavia da alcuni Comici Italiani rappresentare, fu in Italiano tradotta da *Giacinto Andrea Cicognini Fiorentino*, ed anche da *Onofrio Giliberto Napoletano*, pochissima differenza essendovi fra queste due traduzioni. Non si è veduto mai sulle Scene una continuazione d'applauso popolare per tanti anni ad una scenica Rappresentazione, come a questa, lo che faceva gli stessi Comici maravigliare, a segno che alcuni di essi, o per semplicità, o per impostura, solevano dire, che un patto tacito col Demonio manteneva il concorso a codesta sciocca Commedia. In fatti che mai di peggio poteasi vedere rappresentare, e qual altra composizione meritava d'esser più di questa negletta? Un uomo s'introduce di notte negli appartamenti del Re di Napoli, vien ricevuto da una donzella nobile al buio, l'accoglie questa d'un altro in vece fra le sue braccia, e dell'inganno solamente s'avvede allora quando le vuol fuggire di mano. Alle querule voci d'una sì onesta Dama comparisce il Re di Napoli col suo candelier nelle mani; Don Giovanni colla spada gli spegne il lume, e resta Sua Maestà all'oscuro. Scoperto, il Cavalier dissoluto parte per Castiglia; una burrasca lo getta in mare, e la fortuna lo fa balzare sul lido, colla parrucca inciampata, e senza essergli nemmeno bagnate le scarpe. Non parlo del servidore compagno del suo naufragio e della sua fortuna, con cui fa cambio graziosamente d'improperi, di villanie e di calci, ma è ben cosa mirabile la velocità, con cui fa passare l'Eroe da un Regno all'altro, per farlo agire in Castiglia; e per non perdermi inutilmente a far l'analisi d'una Commedia, che in ogni Scena ha la sua porzione di spropositi e d'improprietà, basta per tutte le altre la Statua di marmo eretta in pochi momenti, che parla, che cammina, che va a cena, che a cena invita, che minaccia, che si vendica, che fa prodigi, e per corona dell'opera, tutti gli ascoltatori passano vivi e sani in compagnia del Protagonista a casa del Diavolo, e mescolando con le risa il terrore, si attristano i più devoti, e se ne beffano i miscredenti.

Non appare tenero Goldoni, che pure testimonia stupito la “continuazione d'applauso popolare per tanti anni”; né risparmia critiche alla successiva versione teatrale di Molière:

Il celebre Autor Francese *Molier* ha conosciuto, che in tal Commedia eravi qualche buon capitale, e come fatto egli aveva di parecchie altre Commedie e Italiane e Spagnuole, adottò anche questa per sua, servendosi dell'argomento, e variandola nella condotta. Quello però che io trovo di condannabile nel di lui *Festin de pierre* si è l'empietà eccedente di Don Giovanni, espressa con parole e con massime che non possono a meno di non scandalizzare anche gli uomini più scorretti, e l'immitazione con cui ha seguito l'originale Spagnuolo, facendo e parlare e camminare la statua del Commendatore. (...)

Io non avrei scelto per me medesimo un così empio Protagonista, se altri non lo avessero fatto prima di me, ed ho anzi preteso di compiacere l'universale invaso dall'allettamento di questa favola, moderandone l'empietà e il mal costume, e di quelle infinite scioccherie spogliandola, che vergogna recavano alle nostre Scene. Se prima era una buffoneria la morte di Don Giovanni, se ridere facevano anche i Demoni, che tra le fiamme lo circondavano, ora è una cosa seria il di lui gastigo, e in tal punto ed in tal modo succede, che può destare il terrore ed il pentimento in chi di Don Giovanni una copia in se medesimo riconoscesse.

² Questa attribuzione a Calderón mostra che Goldoni si riferisce probabilmente al *Tan largo me lo fiáis*, altra redazione del testo, oggi attribuita ad Andrés de Claramonte y Corroy.

Goldoni opera nel clima di un moderato illuminismo e cerca di dare verosimiglianza al suo teatro, cercando tra l'altro di moderare le intemperanze dei comici dell'arte, e dichiaratamente il suo intervento sul tema del don Giovanni mira ad eliminare tutti gli elementi farseschi e inverosimili. Testimonia però della loro abbondanza, e quindi di un cambiamento il tono generale dell'opera, che va ad incidere anche sul momento che, all'interno del contesto morale, ha maggiore importanza: la morte di don Giovanni ("Se prima era una buffoneria la morte di Don Giovanni, se ridere facevano anche i Demoni, che tra le fiamme lo circondavano...").

Vediamo dunque se è possibile farsi un'idea del modo in cui il testo attribuito a Tirso viene rivisitato nei canovacci. Il canovaccio del *Convitato di pietra* di Andrea Cicognini (1640), per quanto un canovaccio non sia un testo completo, non è propriamente una traduzione e abbonda di scene francamente comiche. Nell'esempio seguente, don Giovanni, che ha ucciso il Commendatore ma è stato visto dal servo Passarino, ha paura che questi possa denunciarlo, magari a seguito di minacce, e dunque cerca di metterlo alla prova:

D. GIOVANNI Senti, io voglio far una prova, se a caso tu capitassi nelle mani della giustizia, se starai saldo a i tormenti per amor del tuo padrone.

PASSARINO Quest si, più tost che restass la vita del pover Passarino morta in si tormenti, che mai confessar.

D. GIOVANNI Fa conto ch' io sia il Notaro, e tu il patiente. O là Passarino, tu non voi dire chi sia stato quello, che ha ammazzato il Commendatore Oliola? Tu che rispondi?

PASSARINO Signor no, Signor no.

D. GIOVANNI La taccatelo alla corda.

PASSARINO Fermeu, ch' al dirò.

D. GIOVANNI Che cosa dirai?

PASSARINO Mo a m' voli taccar alla corda?

D. GIOVANNI E una similitudine, questa. Senti di novo: Chi è stato quello che ha ammazzato il Commendatore? Tu lo sai.

PASSARINO Mi a ve digh che a non so.

D. GIOVANNI Averti, ch' anderai in Galera.

PASSARINO In Galera, a dirò quel ch' a so.

D. GIOVANNI Chi è stato?

PASSARINO D. Giovanni a digh.

D. GIOVANNI Ah forfante, così va detto, è?

PASSARINO A trattà de Galera.

D. GIOVANNI Sono similitudini, dico di novo, torniamo da capo, perchè è un negotio ch'importa. Passarino di già son informato, che tu sai chi ha ammazzato il Commendatore; a te tocca a dirlo.

PASSARINO Lè razza de bechi, anca V. S. quand la vol dit quest, che mi a non so niente

D. GIOVANNI Averti, che anderai in Galera.

PASSARINO Che Galera, che Galera? A non hò paura de ste cose.

D. GIOVANNI Passarino, ti farò marcire in una prigione.

PASSARINO Se ghe fa marcire i vituperosi, cospetonazzo.

D. GIOVANNI Bene, o bene, così va detto. Orsù dammi la tua casacca, e il tuo cappello, e tu prendi il mio ferraiolo, e cappello.

PASSARINO A dvent Zentilom per forza, toli Signor.

L'elemento comico è dominante anche nel momento della scoperta della statua del Commendatore:

D. GIOVANNI Ma che veggio? ho che vaga Scoltura mi si rappresenta davanti a gl' occhi.

PASSARINO Ho che bella sepoltura de pruina.

D. GIOVANNI Ti piace questo Tempio?

PASSARINO L'è bell'alla fè, mo mi al no me pias, perchè l'è logo da mort.

D. GIOVANNI Parmi di figurarlo colui.

PASSARINO Sa tu che ol me par de cognoscerl?

D. GIOVANNI Chi stimi che sia?

PASSARINO Ol par quel barbon che amazzassiu l'altr di, el Commendatore d' Oiola.

D. GIOVANNI Ha ragione, Passarino; è desso al certo. O vecchio insensato, altro vi vuole, ora che sei morto, inalzar superbi Tempii, per immortalarti. Ma egli tiene un'Epitaffio a piedi; voglio leggerlo.

EPITAFFIO

Di chi a torto mi trasse a morte ria,

Dal Ciel qui attendo la vendetta mia.

Leggi Passarino, se dice così.

PASSARINO Di chi a torto mi trasse a morte ria,

Quando Marco sartor va all' hosteria

D. GIOVANNI Ed anche presumi di vendicarti? Giuro al Cielo, se non fusse che sarebbe pazzia l' imperversare contro di un marmo, vorrei di novo offenderti, tò. (*Gli getta un guanto*).

Il dileggio del morto viene dunque accentuato con il lancio di un vero e proprio guanto di sfida, oltre all' invito a cena, ma al tempo stesso, con un vero "abbassamento" alla Bachtin, si sdrammatizza e sono accentuati gli elementi comici popolari:

PASSARINO Signor Commendatore al dis così al me patron se la vol vegnir con lu a cena. (*Qui la Statua mova la testa, e dica di sì. Il Zanni casca.*)

D. GIOVANNI Che hai?

PASSARINO Ah poveret mi, l' ha dit de sì.

D. GIOVANNI Eh che hai bestia? torna a dimandarglielo.

PASSARINO Ah Signor, andem via de qui, perchè mi me son fatt' la triaga, in ti calzoni.

Lo stile non cambia quando la statua del Commendatore ("*quel barbon*") si reca a cena da don Giovanni: il nostro eroe fa sfoggio di retorica ospitalità, mentre il servitore si nasconde sotto il tavolo

D. GIOVANNI Se io havessi creduto o Convitato, che tu fosti venuto, haverei spogliato di pane Sivilia, di carne Arcadia, di pesci Sicilia, de ucelli Fenicia, di frutti Napoli, Spagna di oro, Inghilterra d' argenti, Babilonia di tapeti, Bologna di sete, Fiandra di pizzi, e l' Arabia d' odori, per farne lauta mensa alla tua grandezza, ma accetta quello che di cuore ti vien presentato da una mano liberale. Magna convitato.

STATUA Non ha bisogno di cibi terreni, chi è fuori di vita mortale.

D. GIOVANNI Dove sei Passarino? (*Passarino si nasconda sotto la Tavola.*)

PASSARINO A son in cantina Sior, cosa gh'è?

D. GIOVANNI Dimmi, voi che si canti?

STATUA Fa quello che voi

Si canti dal Zanni. Zà che voli che canta,

Don Zovanni ve digo,

Che sto bambozzo el me par un intrigo;

De gratia mandel via,

Se no scappa de drio l'anima mia.

PASSARINO E car Signor mandal via perchè ha non magnarò mai ch' al me guarda.

STATUA D. Giovanni, m' invitasti teco a cena; io venni, t'invito meco a cena; verrai?

D. GIOVANNI Verrò, sì.

STATUA Conduci teco il Servo.

PASSARINO A io da far mi, a non poss.

Né diverso destino ha il secondo e definitivo incontro:

STATUA D. Giovanni magna.
 D. GIOVANNI Ma che cibi son questi? Magnarò se fossero serpenti. (*Qui ne spezza uno, e lo getta mezzo a Passarino.*)
 D. GIOVANNI Piglia Passarino.
 PASSARINO A v' rest' obligà Patron.
 (...)
 STATUA Pentiti D. Giovanni.
 D. GIOVANNI Lasciami dico; oimè.
 STATUA Pentiti D. Giovanni.
 D. GIOVANNI Oimè, io moro, aiuto.
 STATUA Pentiti D. Giovanni. (*Qui precipita D. Giovanni, e si serra.*)

Anche nel canovaccio del *Convitato di pietra* di Enrico Preudarca (1690) il servo di don Giovanni, il napoletano Coviello, viene messo alla prova sulle sue capacità di resistere a un interrogatorio (il passaggio dal veneziano al napoletano è straordinariamente indicativo della capacità della commedia dell'arte di adattare i testi alle circostanze sociali e culturali più diverse):

D. GIOVANNI E tu che farai, sarai fedele a chi ti dà il suo sangue in cibo?
 COVIELLO Porta de nico, me nce farria addacciare.
 D. GIOVANNI E se ti torturassero?
 COVIELLO Fuorfece, fuorfece.
 D. GIOVANNI Vedi, fai conto di essere un prete.
 COVIELLO E che la vecaria magnasse uommene?
 D. GIOVANNI Ti portano davanti al giudice.
 COVIELLO E io tuosto.
 D. GIOVANNI Ti fanno domande sul delitto.
 COVIELLO E io ammafaro.
 D. GIOVANNI Ti fanno spogliare.
 COVIELLO E io niente.
 D. GIOVANNI Ti alzano con la corda.
 COVIELLO Mò sona.
 D. GIOVANNI Ti fanno picchiare.
 COVIELLO Mò crepa.
 D. GIOVANNI Di la verità, confessa.
 COVIELLO N'aggio che dicere.
 D. GIOVANNI Il fuoco ai piedi, presto!
 COVIELLO E che mme fai? E io nc'abballo.
 D. GIOVANNI Le stanghette.
 COVIELLO E io tuosto comm'a cornuto.
 D. GIOVANNI Ti manderanno in galera.
 COVIELLO No mme nne piglio fastidio.
 D. GIOVANNI [*Sguaina la spada*] Questa spada ti farà dire la verità.
 COVIELLO O patrone mio, mo confesso ogne cosa.
 D. GIOVANNI Come, resisti alle torture e ti arrendi alle armi?
 COVIELLO Perché li tormiente li contate, ma la spata la veo!
 D. GIOVANNI Vieni, seguimi, poltrone.
 COVIELLO Chesta è la via de campà cchiù dell'aute.

Del tutto dissacrata appare la scoperta della statua del Commendatore:

D. GIOVANNI (...) Se non mi tradisce l'idea che ancor viva nella memoria risiede, questa mi pare la statua del commendatore Ulloa.
 COVIELLO Vuie che te deca, hai mangiato mmerda de zingare, nce daie miezzo propio; ma che nce hanno scritto a chillo spetaffio?
 D. GIOVANNI Leggi, Coviello.

COVIELLO Hoc puntus: s'io avesse saputo leggere a lo munno, sarria Dottore a lo iurno d'oiè.

D. GIOVANNI Leggerò io; vediamo che dice:

*Di colui che mi trasse a morte ria,
Dal cielo attendo la vendetta mia.*

(...) Or via, in segno di pace, Coviello, invitato a cenare con me.

COVIELLO Abbegna che mmanna mo a la mpressa a Napole lo patrone mio a farlo essere discipolo de Masto Giorgio. Sta statua, vuò che bengà a mangià co tico?

D. GIOVANNI Sì, questo voglio.

COVIELLO Orsù, attaccammo lo patrone dove vò l'aseno: Sio Varvaianne Vscia vò venì a magnà co nuie? [*La statua abbassa la testa*]

COVIELLO O mamma mia! ch'ha detto sì, ha calato la capo, ave azzettato lo partito, sta preta starrà deiuna da no piezzo.

La prima cena col morto:

D. GIOVANNI Coviello, va a vedere chi bussa.

COVIELLO E attennimmo a secà sto mafaro. [*Si bussa di nuovo*]

D. GIOVANNI Ti ho detto di andare a vedere chi bussa.

COVIELLO Mò uao. [*Va con una torcia*]

D. GIOVANNI Chi sarà così impertinente da venirmi a disturbare a quest'ora?

COVIELLO O mamma mia! [*Fa una sua caduta*]

D. GIOVANNI Che c'è adesso, forse il vino ti ha dato alla testa?

COVIELLO Nce vò tutta la sementella de Levante pe mme fa passà la paura; è na cosa ianca ca cammina, mio Dio!

D. GIOVANNI Ti dico che è il vino, e per dimostrare la tua ubriachezza, vado a vedere io affinché tu capisca che è la tua fantasia che ti fa vedere certe cose. Prendo il lume.

COVIELLO Và, ca vide l'agguaieto, vò, ca mme nne nuommene.

Seconda cena:

D. GIOVANNI Che mensa è quella che stai preparando davanti agli occhi miei, o commendatore? È forse quella di Tieste, o quella di Procuste? Tu vuoi pascere il mio palato di serpi e di sangue!

COVIELLO Ora chesta sì ch'è colata che ncè data ncuollo: magna sio patrone ca sò vevanne troppo delectate.

D. GIOVANNI Ci sia pure da bere acqua del Lete, o sangue, o anche veleno; ci siano da mangiare serpenti, draghi, basilischi, mastini, idre, arpie, cerberi, sfingi e gorgoni; ci sia infine a questa mensa l'inferno tutto: io non temo nulla, m'ingioio ogni cosa. Mangia Coviello.

COVIELLO Bon prode ve faccia, io non pozzo mangià, già ca sto co lo stommaco chino, e lo miedeco m'ha ordenato la deieta.

Segue, come da tradizione, la morte di don Giovanni, arricchita dall'effetto scenico della statua che vola via:

D. GIOVANNI Ti dico di lasciarmi! Pentirmi di che cosa? ma che vuoi da me?

LA STATUA Pentiti, dico.

D. GIOVANNI Il cuore e l'animo di D. Giovanni non sono soggetti ai pentimenti. Io voglio solo che mi lasci!

Che tormento sto soffrendo, e che dolore.

LA STATUA Vattene,

Che chi qual vive, al fin tal muore. [*La statua vola via, D. Giovanni precipita*]

Il minimo che si possa dire di fronte a questi esempi è che il grande tema morale introdotto da Tirso e gli elementi comici si sono ormai bilanciati. L'interpretazione della

commedia dell'arte non sembra aver cambiato di molto le caratteristiche del personaggio di Don Giovanni, che resta moralmente un esempio negativo e degno di punizione divina, tuttavia gli elementi più spettacolari e inverosimili, che avrebbero scandalizzato Goldoni, sono andati accentuandosi fino a diventare, lo si può presumere facilmente, l'elemento portante dello spettacolo. Il risultato appare sorprendente: il tema orale, dominante in Tirso, è ora diventato semplicemente la cornice in cui si svolge una vicenda teatrale i cui punti di forza sono negli "effetti speciali" e nel ruolo comico del servitore. Grazie a questo diverso dosaggio degli ingredienti, Molière può intervenire sulla struttura complessiva della vicenda e mettere in discussione anche la chiara colpevolezza di don Giovanni e la netta condanna delle sue malefatte.

Il suo *Dom Juan ou le festin de pierre* viene letto immediatamente come un'apologia del libertinaggio. La stessa difesa della morale, rappresentata all'interno del testo dal servo di don Juan (qui Sganarello, interpretato sulla scena dallo stesso Molière), è talmente maldestra da rendere più plausibili le argomentazioni del giovane nobile, il quale peraltro è un cinico ma non è privo di qualità.

Dom Juan è descritto da Sganarello, il suo servitore, come un grande scellerato, "un diavolo, un turco, un eretico", che "considera una fola tutte le cose in cui crediamo". Nella versione di Molière, ha abbandonato donna Elvira, con cui si era sposato, per seguire il suo istinto di seduttore e non può ammettere di amare ed essere amato in esclusiva. Qui si pone con chiarezza un conflitto tra morale ed estetica, o ricerca del piacere, che in Tirso non esisteva, o almeno non si poneva in questi termini. A differenza del personaggio di Tirso, il don Juan di Molière contesta esplicitamente l'ordine morale cattolico, contrapponendogli una visione libertina. La sua dedizione all'estetica è evidente nella straordinaria battuta con cui commenta l'ingresso in scena di Elvira, la moglie che ha abbandonato ed è partita alla sua ricerca: "Est-elle folle de n'avoir pas changé d'habit, et de venir en ce lieu-cy, avec son équipage de campagne?".

Con perfetta faccia tosta, Juan giustifica il suo abbandono di Elvira, facendone addirittura un'azione nobile: siccome Elvira, per sposarsi, aveva abbandonato il convento, il matrimonio risulta un atto sacrilego a cui il libertino avrebbe deciso di rimediare sparando dalla scena:

Voudriez-vous, Madame, vous opposer à une si sainte pensée, et que j'allasse, en vous retenant, me mettre le Ciel sur les bras, que par...

Don Juan è dichiaratamente ateo: quando Sganarello chiede al suo padrone se è possibile non credere affatto al Cielo o all'altra vita, ottenendo in cambio una risata. "Io, dice don Juan, credo che due più due fa quattro e che quattro più quattro fa otto". Naturalmente, è per definizione un personaggio negativo dal punto di vista dell'ordine morale vigente; però, se in Tirso non è possibile trovargli una minima giustificazione che renda discutibile la condanna, in Molière la situazione cambia notevolmente. Nella parte conclusiva della commedia, quando il tema della colpa diventa predominante e i nodi morali vengono al pettine, don Juan assume l'aspetto di un eroe negativo la cui funzione è mostrare con la sua malvagità la cattiveria degli altri, di quelli che, ipocritamente, si confondono con le persone per bene. Voi volete passare per un onest'uomo? Gli chiede Sganarello, e Juan risponde: "Pourquoy non? il y en a tant d'autres comme moy qui se mélent de ce métier, et qui se servent du mesme masque pour abuser le monde".

Con coerenza, dunque, porta fino in fondo la sua sfida, accettando il suo destino tragico e, a differenza del don Juan di Tirso, che chiede di confessarsi quando ormai non c'è più tempo, il protagonista dell'opera di Molière afferma con decisione: "Non, non, il

ne sera pas dit, quoy qu'il arrive, que je sois capable de me repentir".

Riguardo al tema specifico della cena col morto, Molière lo tratta coerentemente con la sua impostazione satirica. Ecco quel che pensa del monumento funebre:

SGANARELLO Ah! Che meraviglia! Che belle statue! Che splendido marmo! Che magnifiche colonne! Ah! Che meraviglia! Signore, che cosa ne dite?

DON GIOVANNI Dico che l'ambizione di un uomo morto non può essere maggiore; quel che mi pare straordinario è che un uomo che in vita si è sempre accontentato di una modesta dimora, ne voglia una magnifica quando non sa più che cosa farsene.

SGANARELLO Ecco la statua del Commendatore.

DON GIOVANNI Perbacco! Sta d'incanto, col suo bel vestito da imperatore romano!

SGANARELLO Davvero, Signore, lo hanno imitato alla perfezione. Sembra vivo, e che stia per parlare. Ci guarda in un modo che mi farebbe paura, se fossi solo, e ho l'impressione che non gli faccia tanto piacere vederci.

DON GIOVANNI Sbaglierebbe, non si risponde in questo modo all'onore che gli faccio. Chiedigli se vuol venire a cena da me.

SGANARELLO Non è cosa di cui abbia necessità, credo.

Riguardo alla cena, Molière semplifica la struttura della vicenda, introducendo un primo incontro molto breve e concentrandosi sul secondo. Qui la Statua si presenta come *Spettro*, poi cambia aspetto e diventa il *Tempo con una falce in mano*, poi svanisce mentre don Giovanni cerca di colpirlo, e riappare come *Statua* a trascinare con sé don Giovanni, con grande sfoggio di effetti teatrali:

*Lampi e tuoni investono don Giovanni con gran frastuono; la terra si apre e lo inghiotte; e-
scono fiamme nel punto in cui è scomparso.*

Dissacrante la conclusione di Sganarello di fronte al drammatico esito: "E adesso chi mi paga, chi mi paga, chi mi paga?"

Su questa scia, il *Don Giovanni* di Mozart e Lorenzo Da Ponte, che si presenta come "opera buffa", il tema del macabro sembra quasi sparire, riassorbito completamente nel gioco degli effetti scenici, nella satira libertina e nella comicità.

L'opera recupera gli elementi comici, messi in secondo piano da Goldoni (chiede Leporello dopo il duello con il Commendatore: "Chi morto, voi o il vecchio?") e fa di don Giovanni un filibustiere affascinante e complesso, che non alcuna intenzione di cambiare vita. Memorabile è la sua difesa:

DON GIOVANNI	Lasciar le donne? Pazzo! Sai ch'elle per me son necessarie più del pan che mangio, più dell'aria che spiro!
LEPORELLO	E avete core d'ingannarle poi tutte?
DON GIOVANNI	È tutto amore! Chi a una sola è fedele, verso l'altre è crudele: io che in me sento sì esteso sentimento, vo' bene a tutte quante. Le donne poiché calcolar non sanno, il mio buon natural chiamano inganno.

Da Ponte recupera i tema del convitato di pietra, che Goldoni aveva eliminato, ma lo

fa esorcizzando il rigore morale della versione di Tirso, e mettendo in primo piano le potenzialità spettacolari della statua. Un Leporello spaventato a morte, per ordine del padrone, invita la statua a cena:

Signor, il padron mio...
Badate ben... non io...
Vorria con voi cenar...

Don Giovanni rifiuta l'ultima preghiera di Elvira che lo implora di pentirsi:

Rèstati, barbaro!
Nel lezzo immondo
Esempio orribile
d'inquinità!

ed anzi rincara la dose con un

Vivan le femmine,
Viva il buon vino!
Sostegno e gloria
d'umanità!

Poi, quando la statua del Commendatore si presenta per la cena e gli offre l'ultima occasione di pentimento, rifiuta sdegnosamente e va incontro al suo destino in una sara-banda di furie che irrompono e lo trascinano in un inferno troppo teatrale per essere di monito ai reprobì:

DON GIOVANNI Ho fermo il cuore in petto:
Non ho timor: verrò!

LA STATUA Dammi la mano in pegno!

DON GIOVANNI (*porgendogli la mano*)
Eccola! Ohimé!

LA STATUA Cos'hai?

DON GIOVANNI Che gelo è questo mai?

LA STATUA Pentiti, cangia vita
È l'ultimo momento!

DON GIOVANNI (*vuol sciogliersi, ma invano*):
No, no, ch'io non mi pento,
Vanne lontan da me!

LA STATUA Pentiti, scellerato!

DON GIOVANNI No, vecchio infatuato!

LA STATUA Pentiti!

DON GIOVANNI No!

LA STATUA Sì!

DON GIOVANNI No!

LA STATUA Ah! tempo più non v'è!

(*Fuoco da diverse parti, il Commendatore sparisce, e s'apre una voragine.*)

DON GIOVANNI Da qual tremore insolito
Sento assalir gli spiriti!
Dond'escono quei vortici
Di foco pien d'orror?

Coro di diavoli (di sotterra, con voci cupe)
Tutto a tue colpe è poco!

DON GIOVANNI Vieni, c'è un mal peggior!
 Chi l'anima mi lacera?
 Chi m'agita le viscere?
 Che strazio, ohimé, che smania!
 Che inferno, che terror!

LEPORELLO (Che ceffo disperato!
 Che gesti da dannato!
 Che gridi, che lamenti!
 Come mi fa terror!)

(Cresce il fuoco, compariscono diverse furie, s'impossessano di Don Giovanni e seco lui sprofondano.)

Come si può vedere da questi brevi esempi, da peccatore meritevole di eterno castigo don Giovanni si è trasformato in una specie di martire della libertà e della gioia di vivere; parallelamente, le donne, che prima erano le sue vittime innocenti, sono diventate complici di un gioco sottile, in cui nessuno è senza colpe, o forse nessuno è più condannabile. Solo nel romanticismo, con il *Don Juan Tenorio* di Zorrilla, la lezione morale che era all'origine del personaggio viene recuperata. Tuttavia non si tratta di un ritorno alla fredda religiosità controriformista di Tirso, e il personaggio appare molto complesso e intrigante. Coerentemente, gli elementi comici vengono quasi annullati, mentre si complica l'intervento soprannaturale. Nell'ambientazione romantica, la statua del Commendatore viene sostituita da un pantheon in cui si trova l'effigie di tutte le vittime di don Juan, tra cui don Gonzalo e la bella Inés, la donna sedotta, di cui Juan si è sinceramente innamorato, morta dopo la sua fuga. Tra queste statue si muove don Juan nella notte, solo con la presenza dei suoi ricordi e i suoi tormenti, che non possono aver fine, perché non c'è Dio e, dunque, non c'è perdono. Il fantasma di Inés viene scambiato da don Juan per un'allucinazione della sua mente tormentata:

¡Doña Inés! Sombra querida,
 alma de mi corazón,
 ¡no me quites la razón
 si me has de dejar la vida!
 Si eres imagen fingida,
 sólo hija de mi locura,
 no aumentes mi desventura
 burlando mi loco afán.

In questa versione, Dio non si limita a registrare in modo notarile lo stato di peccato mortale dell'anima, ma opera insistentemente per ottenerne la conversione. Dunque risulta essenziale il pentimento di Juan e la sua richiesta di perdono. Le statue del panteon si muovono verso di lui e, diversamente dalla versione di Tirso, Juan non mostra disprezzo, ma una ferma, benché altera, accettazione del suo destino e del castigo che si prefigura:

Sí, sí: sus bustos oscilan,
 su vago contorno medra...
 Pero don Juan no se arredra:
 ¡alzaos, fantasmas vanos,
 y os volveré con mis manos
 a vuestros lechos de piedra!
 No, no me causan pavor
 vuestros semblantes esquivos;
 jamás, ni muertos ni vivos,

humillaréis mi valor.
Yo soy vuestro matador
como al mundo es bien notorio;
si en vuestro alcázar mortuorio
me aprestáis venganza fiera,
daos prisa: aquí os espera
otra vez don Juan Tenorio.

La cena con la statua del morto non serve a compiere la vendetta, che in Tirso era già promessa nell'epitaffio della statua, ma mira a portare don Juan a un vero pentimento, cioè non solo al rifiuto delle sue imprese, ma anche a chiedere perdono a Dio, confessando i suoi peccati.

ESTATUA Al sacrilego convite
que me has hecho en el panteón,
para alumbrar tu razón,
Dios asistir me permite.
Y heme que vengo en su nombre
a enseñarte la verdad;
y es: que hay una eternidad
tras de la vida del hombre.

Il tempo è finito, dice don Gonzalo: gli mostra il fuoco e la cenere, segni della perdizione eterna che solo il suo pentimento può evitare.

DON JUAN ¿Conque hay otra vida más
y otro mundo que el de aquí?
¿Conque es verdad, ¡ay de mí!,
lo que no creí jamás?
¡Fatal verdad que me hiela
la sangre en el corazón!
Verdad que mi perdición
solamente me revela.
¿Y ese reló?

DON GONZALO Es la medida
de tu tiempo.

DON JUAN ¡Expira ya!

ESTATUA Sí: en cada grano se va
un instante de tu vida.

DON JUAN ¿Y éstos me quedan no más?

ESTATUA Sí.

DON JUAN ¡Injusto Dios! Tu poder
me haces ahora conocer
cuando tiempo no me das
de arrepentirme.

ESTATUA Don Juan,
un punto de contrición
da a un alma la salvación,
y ese punto aún te le dan...

DON JUAN ¡Imposible! ¡En un momento
borrar treinta años malditos
de crímenes y delitos!

ESTATUA Aprovéchale con tiento,
(...)

DON JUAN ¡Clemente Dios, gloria a Ti!

Mañana a los sevillanos
aterrará el creer que a manos
de mis víctimas caí.
Mas es justo; quede aquí
al universo notorio
que, pues me abre el purgatorio
un punto de penitencia,
es el Dios de la clemencia
el Dios de Don Juan Tenorio.

Il tema morale in Zorrilla poggia sulla base dell'amore divino: anche il perdono, come la morte, può avvenire in ogni momento e richiede un solo istante. In Tirso la statua di don Gonzalo si anima per punire; in Zorrilla per indurre al pentimento e, dunque, per salvare. Nel primo caso, la salvezza o la dannazione dipendono esclusivamente dal comportamento umano; nel secondo, fermo restando il libero arbitrio, la provvidenza stessa si attiva per salvare l'individuo, motivandolo al pentimento.

Sul fronte opposto, nell'interpretazione libertina di don Giovanni, la satira feroce di Molière contro i "tartufi" è attenuata in Da Ponte, a vantaggio di una messa in scena più complessa e più equilibrata nella distribuzione delle colpe, anche se resta evidente l'avversione al complesso apparato morale della Chiesa.

Fatte salve le differenze, si può comunque dire che da un lato è predominante un messaggio etico, e dall'altro un ideale estetico. Proprio don Giovanni diventa in Kierkegaard il simbolo di una vita estetica: esteta è colui che vive la vita come godimento e rappresentazione del godimento, vita come gioco, immaginazione e teatro. Estetica è spontaneità, è ciò per cui l'uomo è immediatamente ciò che è.

Con l'avvento del decadentismo la dimensione estetica diventa predominante. Però, nella nuova sensibilità decadente, questo comporta un'ulteriore trasformazione del personaggio di don Juan, della sua vicenda e del suo significato: si assiste, di fatto, alla loro riduzione a pura letteratura, con la conseguente scomparsa di ogni contenuto ideologico. Le ragioni di questa trasformazione appaiono con chiarezza nella prefazione di Oscar Wilde al *Ritratto di Dorian Gray*, autentico manifesto della nuova arte: "L'artista è il creatore di cose belle", scrive Wilde, e "non esistono libri morali o libri immorali. I libri sono o scritti bene o scritti male: nient'altro". In questa prospettiva don Giovanni è essenzialmente un tema letterario, il protagonista di una storia da giudicare esclusivamente in base a considerazioni estetiche e letterarie. "Nessun artista vuole dimostrare alcunché", dice Wilde, anche se aggiunge (aprendo di fatto la possibilità di considerazioni extraletterarie nell'analisi dell'opera) che "l'arte è insieme superficie e simbolo".

Siamo nella linea inaugurata da Baudelaire quando si propone di eliminare dalla poesia tutto ciò che non ha valore poetico. Scrive Baudelaire in *Le gouvernement de l'imagination*:

Tutto l'universo visibile non è altro che un magazzino d'immagini e segni a cui l'immaginazione darà un posto e un valore relativo; è una specie di cibo che l'immaginazione deve digerire e trasformare. Tutte le facoltà dell'anima umana debbono essere subordinate all'immaginazione.