

Cezary Bronowski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

TRA NARRATIVA E CINEMA: BRANCATI IN LATTUADA LA DIMITIZZAZIONE DELLA FIGURA DI DON GIOVANNI IN *DON GIOVANNI IN SICILIA*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2014.010>

L'obiettivo del presente saggio si centra su due temi: il primo riguarda la dimitizzazione del famoso “gallo” – siciliano *Don Giovanni* sia nel romanzo di Vitaliano Brancati (1907–1954) che nel racconto cinematografico di Albero Lattuada (1967)¹ e dei suoi viaggi realizzati attraverso l'Italia mitico-simbolica degli anni cinquanta e sessanta (Sicilia, Piemonte-Lombardia). Il secondo invece, presenta l'aspetto allegorico e sociale della provincia siciliana ricca di componenti antropologici e simbolici di allora.

Si tratta dunque a prima vista di un quadro ironico e molto divertente della provincia italiana – siciliana, da dove scaturiscono effetti bizzarri, quali velleità maschiliste, vagheggiamanti erotici e tutte le forme di megalomania che si identificano sotto l'insegna del nome “gallismo”. Tutto ruota all'interno della storia individuale del personaggio principale, Giovanni Percolla.

Il regista cinematografico, Alberto Lattuada, consente al lettore di instaurare le modalità dell'originale linguaggio cinematografico per riscoprire il vero valore e significato del gesto e della parola² del protagonista principale, anzi di presentare l'incarnazione nuova dell'antica figura mitica di Don Giovanni.

¹ *Don Giovanni in Sicilia*, regia di Alberto Lattuada con Lando Buzzanca, Katia Moguy e Rossana Martini, durata di 104 minuti, Italia 1967.

² V. MELCHIORE, *La rappresentazione del corpo nella filosofia e nelle arti*, Vite e Pensieri, Milano 1983.

Senza dubbio, il mito costituisce uno dei temi più ampi e complessi nell'ambito della letteratura europea, e rimane sempre un termine impreciso e polivalente. Tuttavia, nel caso di Brancati e di Lattuada, il riutilizzo del mito di Don Giovanni che fu largamente diffuso ed esplorato nel teatro e nella poesia nei secoli precedenti (Molière, De Zamorra, Goldoni, Da Ponte, Zorilla, Poncela ecc), ci serve per il cosiddetto processo della demitizzazione del personaggio di Don Giovanni: esso si trasforma nel semplice sognatore-conquistatore-affarista Giovanni, che "s'incaponisce a un gran numero di donne"³. Il protagonista, Giovanni Percolla, diventa però un ambiguo eroe del sesso e del lavoro, anzi dedica tutto per conquistare una donna dopo l'altra.

In tal modo il regista Lattuada narra, nelle due parti del suo racconto cinematografico basato sull'immagine della Sicilia, Catania e Lombardia, Milano, la storia di un avvocato quantanne, Giovanni Percolla (interpretato da Lando Buzzanca), che vive oziosamente a Catania, essendo coccolato da tre sorelle. La sua vita oscilla tra lavoro e riposo, tra avventure erotiche ed incontri con gli amici catanesi, Ciccio Muscarà, Saretto Scannapieco:

[...] La vita della città è piena di avvenimenti, amicizie, risse, amori, insulti, solo negli sguardi che corrono fra uomini e donne; nel resto, è povera e noiosa. [...] Le donne ricevono gli sguardi, per lunghe ore, sulle palpebre abbassate, illuminandosi a poco a poco dell'albore sottile che formano, attorno a un viso, centinaia di occhi che vi mangino le loro scintille⁴.

Tutti vanno alla continua ed ossessiva ricerca di donne per il puro piacere carnale. Giovanni tratta la vita come fosse una continua avventura amorosa ossia un'ossessione erotica. Un giorno, all'improvviso, all'aeroporto di Catania, Giovanni rivede una bella e giovane ragazza, e le propone di fare un giro nei dintorni di Taormina. Lei invece, lo riconosce subito a intessere un "gioco delle parti" con lui, fingendo di essere una straniera. La ragazza non è altro che Ninetta, Maria Antonietta dei marchesi dei Marconella (interpretata da Katia Moguy), che Giovanni aveva conosciuto da bambino e della quale si era già innamorato. Lui finisce con sposarla subito, e si trasferisce insieme a Ninetta a Milano, laddove si ripropone di cercare altre avventure amorose. Nella metropoli lombarda però tutto cambia e Giovanni comincia a lavorare duro.

³ G.. DAVICO BONINO, *Introduzione, /in/ Storie di Don Giovanni. Da Hoffmann a Brancati*, a cura di G. Davico Bonino, Milano BUR 2004, pp. 4-7.

⁴ Ibidem, pp. 37-38.

I due ruoli, tuttavia, quelli del marito e della moglie si affrontano a vicenda, e così il mito dell'eterno "donnaiolo" Don Giovanni viene rovescio. Giovanni cambia la vita rifiutando completamente la tradizione libertina settecentesca, ed i suoi "galanti" successi non sono più quelli di una volta; lui rimane un marito fedele alla moglie. È proprio Ninetta che rappresenta per lui l'ideale della donna irraggiungibile, quella sognata dal libertino, e costituisce un'antropomorfizzazione di tutti i tratti femminili: "[...] Ora Giovanni Percolla, nonostante tutta una vita dedicata alla donna, e ai discorsi su di lei, e ai viaggi per lei, non era mai innamorato [...]"⁵. La moglie però, si allontana da lui, diventando un "Don Giovanni" in gonna. Alla prima festa milanese Ninetta non solo si traveste da uomo, ma addirittura gli propone di cambiare vita, di aver la possibilità di una vita libertina.

Si scontrano così le due personalità con culture ben diverse, quella del Nord (svizzera-lombarda) e del Sud (sicula), dunque la tradizione con il nuovo stile di vita.

La vita di Giovanni dell'eterno "uomo viator" s'inquadra dunque tra Sud e Nord, tra Catania e Milano, tra diversi impegni di lavoro, laddove la sua esistenza cambia di colpo, cambiano anche le sue abitudini: lui diventa triste e pallido, malinconico, sente la nostalgia della Sicilia e del sole "perenne". La sua vita quotidiana oscilla tra lavoro ed acquisti, divertimento ed affari; essa diventa attiva, anzi dinamica e produttiva. Giovanni perde la vecchia abitudine di fare sonnellini pomeridiani, il "dolce far niente" nel pomeriggio; mangia pasti leggeri e veloci, prende le vitamine, addirittura inventa un piatto congelato basato sulla verdura e carne con grande successo che arricchisce l'azienda commerciale. Quando decide di tornare in Sicilia, a Catania con Ninetta per passarci qualche giorno, riprende a fare il solito "tran-tran" quotidiano; fa il pisolino nel suo letto, mangia i piatti abbondanti preparati dalle sorelle, dunque, ritorna all'antico ritmo di vita, però con la voglia di non abbandonare la prospettiva milanese. Sembra essere felice.

Dall'inizio del racconto Lattuada contempla l'immagine della città di Catania estiva e della metropoli di Milano; le due componenti emergono illuminate sia dalla luce del sole sia dalla pioggia e nebbia con le sfumature del colore bianco e nero della cinepresa.

Il bianco si riferisce al giorno che simboleggia la luminosità, il nero invece indica la oscurità. Essi si incontrano a vicenda nel quadro filmico pieno di flussi simultanei (dai caffè all'aperto di Catania, sino alle piazze e strade affollate milanesi), cadenzati tra loro. Con una intensità e forza, il regista inscena il lento movimento dei protagonisti di giorno (la luce bianca) e di notte (la luce nera e quella artificiale-elettrica).

⁵ V. BRANCATI, *Don Giovanni in Sicilia*, Mondadori, Milano 2002, p. 39.

All'immagine quasi mitica della Sicilia si oppone un'altra, quella della città industriale di Milano che contrasta tra nebbia di autunno e pioggia di inverno; tutto scatena da un profondo e realistico studio fenomenologico della luce medesima. La variazione di questi colori illuminati ed oscuri provano ad evocare lo stato di animo dei personaggi, anzi, la poetica del riflesso, del cosiddetto gioco di luce che è in continuo movimento.

Si stabilisce così un rapporto molto stretto tra luce ed oscurità, azione di Ninetta e reazione⁶ di Giovanni che sono in una perpetua lotta; ne risulta dunque che con una rapidità dei cambiamenti meteorologici (dei colori) che vanno dall'alba al crepuscolo, si rimuove e rinnova la potenza vitale e mentale dei protagonisti. È nella luce che cercano le fonti della rigenerazione. La cosiddetta marcata coppia oppositoria tra azione e reazione, luce ed oscurità si riflette nello specchio dei colori bipolari: bianco e nero per dividere e poi unire l'uomo, la vita alla natura e al cosmo. Questa connessione può trovare la sua conferma nel rapporto reciproco tra Ninetta e Giovanni nella parte finale del racconto che individua la vita e la semiosi tra loro.

Il regista cerca di evidenziare la tensione della vita frenetica della città, la meccanizzazione della vita⁷ dell'avvocato Giovanni e di sua moglie Ninetta (Milano); egli focalizza la sua attenzione ottica sulla nozione armonica del tempo favoloso, idillico, quello siculo e del tempo percepito come tensione-lavoro-discussione della coppia degli sposi. Tutto fiorisce e sfiorisce, e poi si sposta nell'altra direzione per sottolineare il movimento del gesto, quello della faccia e degli sguardi⁸ tra Giovanni e Ninetta/Giovanni e sorelle/Ninetta-uomo del banquetto/Giovanni-Wanda, un'affascinante straniera con la quale non riesce a fare l'amore.

Il contrappunto della mescolanza di due colori accenna alla luminosità che si snoda all'alba del mattino (Catania) e poi esplode nel cromatico del racconto attraverso le sequenze del tempo, del cosiddetto viaggio di ritorno in Sicilia e della partenza per Milano. Questi momenti-sequenze delle scene mostrano da una parte delle immagini magiche, d'altra, lo squallore della vita quotidiana. Attraverso il loro viaggio sensuale, quello della percezione e del piacere uditivo e tattico, tutto diventa amoroso e fiducioso.

⁶ J. STAROBIŃSKI, *Azione e reazione. Vita e avventure di una coppia*, Einaudi, Torino 2001.

⁷ C. BRONOWSKI, *L'ideologia della distruzione dell'humanitas in Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, in/ *Attualità di Pirandello*, a cura di E. Lauretta, Metauro, Pesaro 2008, pp. 227-239.

⁸ V. BRANCATI, *Don Giovanni in Sicilia*, Mondadori, Milano 2002, p. 37.

Occorre dunque notare che il loro linguaggio mimico e del corpo⁹ diventa spontaneo e libero. Così emerge il nuovo linguaggio dei protagonisti con i loro sguardi ed i sorrisi, addirittura i pianti, che determina il mutamento dell'espressione della faccia.

[...] Egli andava a Catania ogni mattina, per immergersi un attimo nello sguardo di Ninetta, e subito tornava a casa di galoppo, come una spia, che, avendo fotografato un'immagine preziosa, corre a chiudersi nella camera buia, e vi passa l'intero giorno fra imprecazioni e gridi di esultanza. Lo sguardo di Ninetta, una volta raggiunto il viso di lui, vi rimaneva sino all'alba del giorno dopo, evaporando in mille delizie¹⁰.

Il regista segue liberamente la linea brancatiana e tende a trasmettere una nuova, più profonda comunicazione tra loro con un'assoluta certezza. Non solo la parola ma anche un'altra variante del linguaggio mimico serve a stabilire un rapporto reciproco di carattere gnoseologico tra uomo-altro uomo e mondo-uomo e natura; tutto serve per marcare l'importanza della sensibilità ed affettività nella vita coniugale, anzi familiare ed intellettuale di Giovanni e Ninetta.

Sia nel romanzo di Brancati sia nel racconto cinematografico di Lattuada, tutto è concentrato nella rappresentazione del "gallismo", della cosiddetta ossessione della donna, della gelosia e dell'eros. La comicità brancatiana si trasforma nell'amaro umorismo, lasciando intravedere una prospettiva esistenziale e psicologica dei protagonisti. Il regista cinematografico riesce a cogliere la verità sull'uomo ed accennare la scissione della personalità nella maschera e nella divaricazione tra realtà interiore costruita da tanti dubbi e angosce, addirittura nella necessità di adeguarsi alle condizioni della vita piccolo-borghese.

In realtà in *Don Giovanni in Sicilia* già dall'inizio prevalgono diversi procedimenti allegorici che assumono le forme delle personificazioni dell'antica evocazione del mito classico di Don Giovanni. In quel mondo si moltiplica la nuova figura di Don Giovanni Percolla, siculo, in tanti piccoli mondi reali ed irreali col ritmo lento di vita, Catania (la campagna) ed ultraterreni, consumistici di Milano.

Ma quale messaggio proviene al lettore/spettatore dalla originale rappresentazione brancatiana? Si nota dunque un'interpretazione cinematografica degna di segnalare; è quella realizzata da Lattuada che vede nell'allegoria di Don Giovanni la figura della modernità capitalistica, anzi della società consumistica italiana del boom economico degli anni sessanta del Novecento.

⁹ I. SŁAWIŃSKA, *Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru*. Wyd. Literackie, Kraków 1979, pp. 12–14.

¹⁰ V. Brancati, *Don Giovanni in Sicilia*, Mondadori, Milano, 2002, p. 52.

Il regista prova a (ri)leggere le storie individuali dei personaggi di Brancati come un grande mercato dove tutto si vende o è in vendita. Nella complessa mascherata allegorica della società italiana, Lattuada stabilisce dunque un parallelismo tra un essere umano e la merce che personifica quasi tutte le cose. Perciò sotto l'insegna della sua allegoria, si sottolinea l'umorismo di Lattuada che sarebbe indirizzato a mettere a galla il carattere disumano, enigmatico e comico dei rapporti sociali borghesi siculo-milanesi; e proprio essi costituiscono la pluralità di identità nazionali dell'Italia unita dopo il 1861.

Attraverso la (ri)lettura dei romanzi di Vitaliano Brancati trascritti in cinema¹¹, si osservano le due culture dello scrittore-drammaturgo siculo. Questi due aspetti della sua formazione intellettuale e della sua personalità si fronteggiano; da una parte Brancati appare come l'uomo moderno, democratico che aveva deciso di abbandonare Catania e scegliere Roma-Milano come capitali delle sue idee e della nuova cultura internazionale; dall'altro lato, egli si presenta come l'uomo legato strettamente ad un'antropologia pessimistica, agli ideali astratti che dovrebbero assegnare un valore alla evoluzione storica. A questo proposito vengono citate le parole di Piero Dallamano, il direttore del giornale "Paese Sera", giornalista e critico letterario che annotò:

[...] Strana isola, la Sicilia. Da qualche tempo invia alla nostra letteratura disperati messaggi, lucidi rendiconti di un disastro permanente: è la provincia più viva della narrativa italiana, forse perché in bilico tra il nuovo che non può nascere e il vecchio mondo che ferocemente non vuol morire¹².

Così nella nuova ottica dell'interpretazione e della trasformazione del romanzo nel racconto cinematografico di matrice brancatiana, possiamo constatare che il regista Lattuada vede nell'uomo un "animale", una "belva" condizionato dagli istinti, dai bisogni e dalle ossessioni dell'eros, ma inoltre egli nota che l'uomo è una creatura vulnerabile e sensibile al dolore degli altri¹³. Questa visione del mondo pessimistica, addirittura sfiduciosa, e anzi postmoderna¹⁴, è cer-

¹¹ S. ZAPPULLA MUSCARÀ, E. ZAPPULLA, *Brancati/Prati per immagini*, la Cantinella, Catania 2004.

¹² P. DALLAMANO, *Il Supplente di Dio e del diavolo*, *l'in/ Paese Sera*, 25.09.1964. Il giornalista esprime la sua opinione sulla narrativa italiana, in occasione della prima edizione del romanzo palermitano di Angelo Fiore *Il supplente*.

¹³ M. PERRONE, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i piaceri della scrittura*, Bompiani, Milano 1997.

¹⁴ Z. BAUMAN, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic, Warszawa 2000, pp. 133–155.

tamente radicata nella cultura e letteratura puramente siciliana ed europea¹⁵. Infatti, è facile individuarla anche nell'opera di altri grandi Siciliani-Europei quali Luigi Pirandello, Federico De Robertis, Antonio Aniante, P. M. Rosso di San Secondo, Tomasi di Lampedusa, Beniamino Joppolo, Leonardo Sciascia, Franco Scaldati o Emma Dante.

In tal modo, la forza dell'attualità delle tematiche brancatiane sta nella lucidità del pensiero beffardo e satirico di Brancati, nel carattere critico-negativo di una razionalità sempre analitica, addirittura nella denuncia dei valori della corruzione della società italiana che mette in rilievo le miserie della vita dell'uomo con le sue ossessioni, desideri e delle sue contraddizioni ridendone e compatendolo allo stesso tempo.

Summary

BETWEEN FICTION AND CINEMA: BRANCATI IN LATTUADA. THE DEMYTHICISATION OF THE FIGURE OF DON JUAN FROM BRANCATI'S *DON JUAN IN SICILY* IN LATTUADA

The aim of the present article is twofold: firstly, to demythicise the famous "rooster" – a Sicilian *Don Juan*, both in the novel of Vitaliano Brancati (1907–1954) and in Albero Lattuada's movie (1967), and, secondly, to present the allegoric and social aspects of the Sicilian provinces (Catania) and of a Lombardy metropolis (Milan), rich in anthropological and symbolic components of the time.

In the movie, the two roles, that of the husband – Juan, and of the wife – Ninetta confront each other, and, this way, the myth of the eternal "playboy", Don Juan, is debunked. Juan changes his life refusing to follow the libertine tradition of the 18th century, and his "romantic" success is no longer one-time; he remains a husband faithful to his wife. The wife, however, distances herself from him, becoming a female "Don Juan". During the first party in Milan, Ninetta not only dresses up as a man, but even suggests him changing his life, to have the possibility of a libertine life. This way, two personalities of different cultures crash: that of the North (Swiss-Lombardy) and of the South (Sicilian); consequently, tradition crashes with a new lifestyle.

The director attempts at (re)reading individual stories of Brancati's heroes as a huge market, where everything is sold or is for sale. In the complex allegoric masquerade of the Italian society, Lattuada stabilizes a parallel between being humane and having the virtue which personalizes almost everything. Therefore, under the teaching of his allegory, his humour is underlined in giving the feather an inhuman, enigmatic and comic

¹⁵ M. GERI, *Percorsi pirandelliani nel Cinema italiano del dopoguerra*, /in/ *Il Cinema e Pirandello*, a cura di Enzo Laretta, Centro Nazionale Studi Pirandelliani, Agrigento 2003, pp. 139–165.

character in the bourgeois social relations between the Sicilians and the Milanese; which constitute the plurality of the national identity in the united Italy after 1861.

Keywords: *Don Juan*, Vitaliano Brancati, Sicilian, Albero Lattuada.

Streszczenie

DON JUAN W POWIEŚCI VITALIANA BRANCATIEGO ORAZ W FILMIE ALBERTA LATTUADY CZYLI O DEMITYZACJI UWODZICIELA Z *DON JUANA NA SYCYLII*

Autor niniejszej pracy podejmuje dwa zagadnienia: pierwszy dotyczy demityzacji słynnego sycylijskiego Don Juana zarówno w powieści Vitaliana Brancatiego (1907–1954), jak i w filmowej opowieści Alberta Lattuada (1967) oraz jego podróży odbytych w mityczno-symbolicznych Włoszech z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (Sycylia, Piemont i Lombardia). Drugie zagadnienie dotyczy wymiaru alegorycznego i społecznego sycylijskiej prowincji bogatej w różne elementy antropologiczne i symboliczne tamtego okresu.

Słowa kluczowe: *Don Juan*, Vitaliano Brancati, Albero Lattuada, sycylijska prowincja, Piemont i Lombardia.