

Michele Novellino

LA SINDROME di DON GIOVANNI

Uomini alla ricerca
del Santo Graal femminile



Le Comete FrancoAngeli

Le Comete

Per capirsi di più.
Per aiutare chi ci sta accanto.
Per affrontare le psicopatologie quotidiane.
Una collana di testi agili e scientificamente
all'avanguardia per aiutare a comprendere
(e forse risolvere)
i piccoli e grandi problemi
della vita di ogni giorno.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Michele Novellino

LA SINDROME di DON GIOVANNI

Uomini alla ricerca
del Santo Graal femminile

Le Comete/FrancoAngeli

Copyright © 2005 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Premessa	pag.	7
1. Il mito di Don Giovanni. <i>Un eroe attraverso i secoli</i>	»	9
1. Il mito e l'eroe	»	9
2. Il mito e la sua diffusione	»	11
3. Il Don Giovanni di Molière	»	16
4. Il Don Giovanni di Mozart	»	18
5. Il Don Giovanni romantico	»	20
6. Don Giovanni nel XX secolo	»	22
7. Don Giovanni in Italia	»	24
2. La storia di E. <i>Un "mascalzone" dei nostri giorni</i>	»	27
3. Il personaggio Don Giovanni. <i>Mille maschere per un uomo qualunque</i>	»	36
4. I fratelli di Don Giovanni. <i>Casanova, Barbablù e Dracula</i>	»	42
1. Casanova	»	42
2. Barbablù	»	43
3. Dracula	»	45
5. Donna Anna. <i>Ad ogni eroe si affianca un'eroina</i>	»	49
6. L'interpretazione psicoanalitica	»	53
1. La "Centerfold Syndrome"	»	58

7. La sindrome di Don Giovanni. <i>Diagnosi e cura</i>	pag.	62
1. Introduzione	»	62
2. La diagnosi	»	63
3. La personalità patologica	»	66
4. I giochi psicologici	»	66
5. Il copione psicologico	»	68
6. Il trattamento	»	69
7. La psicoterapia di E.	»	70
8. Don Juan de Marco e Will. <i>“Maestri d’amore”</i>	»	73
1. Don Juan de Marco, maestro d’amore	»	73
2. Will	»	75
9. Conclusioni. <i>Alcune riflessioni per uomini, donne... e genitori dei futuri Don Giovanni</i>	»	77
1. Per gli uomini	»	79
2. Per le donne e le mogli	»	80
3. Per i padri	»	82
4. Per le madri	»	84
5. Per i professionisti	»	85
Appendice	»	87
Bibliografia	»	91

Premessa

Questo volume completa una triade di studio e di ricerca, realizzata nell'arco di trent'anni di vita e di curiosità professionale.

È rivolto agli uomini e alle donne, ai “single” e alle coppie, ai genitori e agli insegnanti, ai “profani” e ai “professionisti” della psiche.

Parla di un aspetto della mascolinità: la ricerca ossessiva della sua conferma, una ricerca impossibile perché vuole riempire da fuori un vuoto che sta dentro, nel profondo e nell'intimo. Un intimo dell'animo maschile purtroppo nascosto da secoli di pregiudizi e condizionamenti culturali, e da anni di prescrizioni familiari durante il ciclo evolutivo che porta spesso il bambino a diventare un uomo “falso”, scarsamente in contatto con i propri veri sentimenti e bisogni.

Nel 1996, con *La sindrome di Pinocchio*, ho pubblicato la prima parte di questa ricerca, a partire dalla prima lettura spontanea della mia vita. L'uomo – Pinocchio è il primo archetipo dell'uomo “falso” che ho esplorato. Nel 2003, con *La sindrome dell'Uomo Mascherato* ho presentato la seconda parte, dedicata ai meccanismi di ipercontrollo delle emozioni ai quali noi uomini siamo dediti da secoli. *La sindrome di Don Giovanni* tratta di un particolare e nevrotico stile di rapporto con le donne.

Non si commetta l'errore di pensare che uno psicologo come chi scrive, dedito a questo lavoro appassionante e faticoso, abbia potuto svolgere un'analisi fredda e distaccata: i saggisti e i romanzieri scrivono sempre di se stessi, come sono, come vorrebbero essere, o come temono di essere! Farlo è stato divertente e faticoso, coinvolgente e doloroso.

Pinocchio è l'uomo che mente a se stesso prima che agli altri: esattamente come l'Uomo Mascherato e Don Giovanni.

Le loro sono bugie diverse e complementari, accomunate da un senso fragile della loro identità maschile, anche se espresso in modo diverso.

Quale è la bugia di questi tre prototipi? Fondamentalmente quella di essere quello che appaiono, quello che vogliono credere e far credere di essere:

1. **Pinocchio**: promette di “diventare” grande, un uomo affidabile,
2. **l’Uomo Mascherato**: crede di essere “forte” come fa apparire,
3. **Don Giovanni**: è sicuro di essere il “dio della virilità”.

Ognuno dei tre rappresenta un mito della mascolinità, che, come tutti i miti e le fiabe, si scontra con l’effettiva natura dell’essere umano.

Impariamo da loro cosa ci illudiamo di essere, e, soprattutto, cosa possiamo e vogliamo diventare.

Pensiamo forse che sia possibile parlare di uomini senza coinvolgere le donne? Queste ultime sono parte integrale della storia di questi tipi di uomini, e tutte sono accomunate da una corrispondente fantasia femminile: quella di “salvare”. Non c’è un Pinocchio che mente, o un Uomo Mascherato che si fa bello della propria corazza, o un Don Giovanni che si fa abile della propria capacità di manipolare e conquistare, se non c’è una “vittima” che gli corrisponde.

Possiamo tutti apprendere qualcosa, e mi auguro che questo avvenga ai lettori e alle lettrici.

Ringraziamenti

La mia vita personale e professionale è stata ed è, fortunatamente, popolata di uomini e donne: familiari, amici, compagni di studio, pazienti, allievi, colleghi; a tutti loro va la mia gratitudine.

Mio padre mi ha insegnato le bellezze e i limiti dell’essere uomo, e anche, dono impagabile, l’amore per la lettura; i figli, miei e altrui, a riconsiderare i miei pregiudizi sull’essere maschio; le donne, mia moglie Maria Teresa più di tutte, a sfidare e ad accettare la mia parte femminile.

Grazie ai miei clienti per aver a volte sopportato la mia fatica a capire la loro intimità più vera, e grazie per avermela dischiusa.

Un augurio a tutti i genitori ed educatori a che riescano a crescere i bambini con il rispetto della loro vera natura di persone.

Ogni bambino dovrebbe crescere con la possibilità di seguire un proprio sogno, non quelli degli altri.

1. Il mito di Don Giovanni

Un eroe attraverso i secoli

Don Giovanni è, insieme ad Amleto, Faust, la Carmen, e a poche altre, una delle creazioni letterarie capaci di esprimere le tematiche fondamentali del pensiero moderno.

La concezione del Don Giovanni della persona qualunque è quella del seduttore che... ci sa fare con le donne. Vedremo in questo capitolo come questa visione, se è rappresentativo di un sentire popolare, che ritroveremo in alcuni tratti della sindrome alla quale questo libro è dedicato, tuttavia si allontana notevolmente dalle radici più profonde di quello che tutti i critici e gli storici considerano un vero e proprio mito moderno.

Il mito si raccorda ad alcune versioni considerate “definitive”, che sono:

1. il *Burlador* di Tirso de Molina (1620);
2. il testo di Molière (1665);
3. l'opera di Mozart (1787).

Sono considerati vari precursori del mito, sia tra alcune ballate del XIV secolo, come ad esempio quella di Igauris di Bretagna, che seduceva le donne con il canto; diverse leggende del Nord Europa, con protagonisti maghi che a loro volta seducevano le donne con canti o incantesimi.

Un antico progenitore del mito di Don Giovanni è rinvenibile nell'*Ars amandi* di Ovidio, che scrisse un primo, lirico, manuale dell'amore don-giovannesco.

1. Il mito e l'eroe

L'assenza di una versione dominante ha portato a numerose rigenerazioni e quindi ha dato un vigore perenne al mito.

Un **mito** viene considerato una forma ideale del destino umano; in esso

e attraverso esso ognuno di noi può comprendere il proprio viaggio esistenziale. La Forti-Lewis (1992) ben rappresenta questo concetto:

“In ognuno di noi si nasconde un Antigone, Faust, Saul o Don Giovanni, e la polivalenza umana si proietta nel mito perché esso simboleggia la forma ideale del destino umano...” (p. 13).

Ora, mentre il termine mito si riferisce prevalentemente a un tema che si è sviluppato per via orale, il Don Giovanni va considerato in realtà un **mito letterario**, sia per la sua trasmissione innanzitutto scritta, e poi per il suo contenere due condizioni necessarie:

1. la presenza di alcune costanti della natura umana,
2. la proposta di varianti tipiche delle diverse epoche e civiltà.

Esso si arricchisce nel corso dei secoli, restituendo le costanti di partenza elaborate attraverso i contributi del patrimonio artistico, culturale e filosofico dei tempi che attraversa.

Fin dalla sua prima versione spagnola, appaiono evidenti le due tematiche che hanno reso immortale il personaggio:

1. la **trasgressione**: sia contro i principi religiosi che contro l'istituzione matrimoniale,
2. la **punizione**: conseguente al mancato pentimento.

In un certo senso, Don Giovanni, eroe della libertà sessuale opposta al rigorismo morale, è l'antitesi di un Tristano, cultore dell'amore assoluto.

Nel mutare delle versioni, Don Giovanni viene presentato come un **eroe**, o, in alternativa, come un **antieroe**. I due quadri opposti, sono, in realtà, esclusivamente due facce dello stesso mito e personaggio, laddove viene capovolta la componente conscia o inconscia:

1. nel caso dell'**antieroe**: vi è una ammirazione inconscia del pubblico “buono” per le caratteristiche diaboliche del protagonista, con un sollievo finale per la sua punizione. In questo caso potremmo dire che la rappresentazione artistica aiuta il pubblico a gestire la propria **nevrosi**, visto che quest'ultima consiste proprio nella necessità di vivere l'istintualità come qualcosa da rimuovere: il “cattivo” viene distrutto!,
2. nel caso dell'**eroe**: vi è una ammirazione conscia del pubblico “ribelle”, e una conseguente rimozione della punizione divina. In questo secondo caso, da un punto di vista psicologico, avremo allora la soddisfazione di uno **stato di antisocialità**: questo consiste nella gratificazione data dalla rottura dei vincoli sociali.

Un eroe è quel personaggio che libera un nucleo psichico di energia, individuale e collettivo, che era stato represso a livello culturale.

Egli compie un **percorso**, costituito essenzialmente da tre tappe:

1. l'emarginazione dalla realtà,
2. un'iniziazione che porta all'avventura,
3. un ritorno finale con il raggiungimento di una conquista.

Da questo punto di vista potremo considerare due diversi destini:

1. quello di un **eroe riuscito**, per il quale la terza fase si conclude con successo: Orfeo, Enea, Ulisse, Giasone, Cristo,
2. quello di un **eroe fallito**, per il quale la terza fase abortisce: Prometeo, Icaro, Lucifero, Don Giovanni.

Quindi Don Giovanni fallisce nella sua ribellione: la fase del ritorno è impedita dal suo supremo egocentrismo; è la sua morte spettacolare a fissarne l'essenza del mito. La discesa agli inferi è il momento più pericoloso dell'iniziazione: è il momento in cui **la psiche affronta l'inconscio**, ed è in questo il vero fallimento di Don Giovanni, e, quindi, delle persone che possiamo identificare con il suo personaggio.

È nell'Ottocento che prevale il profilo di un Don Giovanni eroe tormentato.

Alcuni critici considerano due sottomiti:

1. quello della vita amorosa (eros),
2. quello del banchetto con il morto (thanatos).

Alcuni si spingono, addirittura, a trovare un'analogia tra la cena con il morto e l'Ultima Cena.

2. Il mito e la sua diffusione

Lo studioso americano Singer (1954) conta in ben oltre 4.000 gli scritti dedicati a Don Giovanni a partire dal XVI secolo, quantità di opere che lo fa ritenere il più importante mito moderno.

La grande mole di lavori, appare addirittura meno significativa se comparata alla enorme varietà di forme nelle quali il mito è stato rappresentato, varietà che così possiamo riassumere:

1. agli inizi, verso la metà del Seicento:
 - tragedie,
 - commedie,
 - spettacoli fieristici,
 - teatro delle marionette,
 - commedia dell'arte;
2. sul finire del Seicento:
 - melodramma,
 - opere buffe,
 - drammi giocosi,
 - commedie per la musica;
3. dai primi dell'Ottocento:
 - prosa,
 - poemi,
 - romanzi,
 - balletti;
4. dai primi del Novecento:
 - cinema.

Curi (2002) quindi sostiene che:

“... la forza davvero straordinaria di questo personaggio, fin dai suoi esordi, aveva abbattuto ogni barriera sociale e ogni confine linguistico” (p. 3).

Innumerevoli sono stati gli autori che si sono cimentati con questa vera e propria icona della cultura occidentale:

- Tirso del Molina,
- Molière,
- Mozart - De Ponte,
- Kierkegaard,
- Byron,
- Puskin,
- Shaw,
- Stravinskyj,
- Zorrilla,
- Maranon,
- Frisch,
- Brecht,
- Bergman,
- Delvaux,
- Gich,
- Brancati,
- Bene,
- Maraini.

Secondo Curi, la difficile questione di come questo mito abbia potuto sopravvivere in un'epoca laica e razionalistica come quella moderna, trova risposta proprio nella dimensione magnetica e suggestiva data dall'apparente poco realismo di questa figura.

Le tre versioni classiche, come già detto, vengono ancora oggi considerate quelle di Tirso de Molina, Molière e Mozart.

Un concetto basilare ribadito da Curi (2002) è che:

“... in tali testi (e dunque verosimilmente negli altri, che da essi dipendono più o meno direttamente) è totalmente introvabile l'immagine convenzionale di Don Giovanni come impenitente seduttore e come inesorabile consumatore di relazioni sessuali, mentre emergono con grande forza altri aspetti della personalità dell'eroe, e dell'intera vicenda, irriducibili allo stereotipo del collezionismo erotico, e provvisti invece di una specifica pregnanza filosofica, abitualmente del tutto trascurate nelle interpretazioni classiche del mito” (p. 8).

Risulta quindi:

“... completamente inattendibile, fino ad essere perfino fuorviante, l'interpretazione convenzionale di Don Giovanni nei termini del grande tombeur de femmes” (p. 8).

Curi ritiene che:

“... la grandezza, la fama, il successo del mito non derivano affatto dalla presentazione di una banale e fatua storiellina, avente quale protagonista un coatto del sesso. Al contrario, si potrà verificare come in quella vicenda si rifrangono alcune fra le questioni filosofiche e teologiche più controverse dell'età moderna: il rapporto tra tempo ed eternità; il problema della 'grazia' e della insufficienza della sola fede, priva delle 'opere', per la salvezza dell'anima; la concezione dell'amore come impresa intensivamente bellica, e dunque come attività di conquista... lo sfuggente e reversibile confine tra identità e alterità, adombrato sia nel complesso rapporto tra Don Giovanni e il suo servo, sia nel sistematico ricorso all'inganno e ai travestimenti; l'atteggiamento di fronte alla morte, e al morto, inteso come 'morto che ritorna', per imporre la giustizia divina...” (p. 9).

In sostanza, questo personaggio, divenuto nella divulgazione popolare il prototipo dell'amatore compulsivo, racchiude in sé alcune delle tematiche più profonde e controverse del pensiero moderno.

Curi concorda con Kierkegaard nel porre all'interno del Cristianesimo l'habitat dove fermenta il mito di Don Giovanni, il Cristianesimo che poneva al centro del mondo la sensualità proprio rimuovendola e negandola. Per quanto germi e spezzoni si rinvergano nel mondo greco e latino, la genesi del mito come interessa all'età moderna, si sviluppa da quella fase

conflittuale del Cristianesimo coincidente con l'epoca della Controriforma.

Il mito, nella sua versione iniziale di Tirso de Molina, si colloca nell'intersezione di una controversia ideologica del XVI secolo, uno scontro tra due sistemi di valore inconciliabili, il quale trova nella sessualità il suo terreno più duro. Don Giovanni impersona un **principio del piacere** fondato su violazioni di una cultura borghese basata sulla virtù, interpretata soprattutto dalle donne. Queste ultime limitano lo spazio d'azione del giocatore in amore, e contemporaneamente lo eccitano e lo provocano.

Questo aspetto della condizione anti-borghese riemergerà nel corso dei secoli, e la ritroveremo, ad esempio, nel Don Giovanni di Nietzsche, ove egli è:

“... un sano, aggressivo animale tropicale, acquattato nel sottobosco della selva delle virtù borghesi...” (Wertheimer, 2002, p. 9).

Anche Schnitzler, nel suo *Girotondo*, riduce il principio di Don Giovanni a un substrato del funzionamento istintuale all'interno del rigido contesto borghese.

Baudelaire, nei suoi *Fiori del male*, lo mostra trionfante anche all'inferno, nel suo rovesciamento di tutti i valori.

I temi principali, di interesse sia filosofico che psicologico, che rinveniamo nel tessuto del mito sono così riassumibili:

1. il rapporto tra eros e agape,
2. il contrasto tra Cristianesimo e Paganesimo,
3. il rapporto tra tempo ed eternità,
4. la dinamica tra colpa e punizione,
5. la relazione tra amore e morte.

A noi interessa innanzitutto sviluppare la questione dell'**agape**, intesa come amore distinto dall'**eros**, e che corrisponde a un duplice movimento dell'amore da Dio verso l'uomo e che da Dio stesso ritorna.

L'archetipo della figura di Don Giovanni, espressa sotto la metafora del licenzioso cacciatore di donne, è in effetti quella dell'**anticristo**: il negatore puro dell'amore come agape e della morte come tramite per l'assoluto. È una figura autenticamente diabolica. Interessante notare come l'origine del termine *diabolos*, dal greco *dia-ballo*, corrisponda al concetto di *se-ducere*, ossia disunire, dividere, separare. Il principio della più pura diabolicità è quella di chi persegue la scissione contro l'unione, la concordia contro la discordia, in un contrasto nel quale la sessualità costituisce soprattutto un terreno ideale di espressione. Allora comprensibile è l'equivalenza: **seduttore = diavolo**.

Negli stessi testi biblici il diavolo è chiamato con il termine seduttore.

Secondo Curi (2002) in questo senso va intesa la modernità del mito dongiovannesco: il simbolo di quel radicale immanentismo, nell'economia come nella politica come nella scienza, che sembra riproporre a secoli di distanza, quella sfida ai valori assoluti del Cristianesimo che caratterizzava il primo Don Giovanni spagnolo.

Conviene, per meglio cogliere lo sviluppo e i cambiamenti proposti dalle diverse epoche di questo mito, sottolinearne le caratteristiche iniziali.

La più antica rappresentazione del mito di Don Giovanni è una commedia spagnola della fine del XVI secolo, della quale possediamo una versione in *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, prima attribuita al monaco Fray Gabriel Tellez, dell'ordine di Santa Maria della Mercede, conosciuto come Tirso de Molina, poi erroneamente attribuita al meglio noto Calderon de la Barca e anche a Lopez de Vega. Nasce quindi come mito barocco che prospera, con alterne vicende nei secoli, e che si è diramato in diversi generi differenti dalla tragedia, alla commedia dell'arte, al dramma per musica.

Il Don Giovanni di Tirso de Molina incorpora e ricomponi temi sia drammatici che folkloristici già presenti in varie parti dell'Europa.

Il mito nasce nel Seicento spagnolo come ribellione. Ribellione a cosa? I vari critici e storici dell'arte concordano nell'individuare in due le aree di questa opposizione:

1. il culto della morte tipico del XV e del XVI secolo,
2. la donna medievale e petrarchista.

La tessitura del *Burlador de Sevilla* nasce dalla sovrapposizione di tre temi:

1. l'incontro con il defunto e la punizione da parte del morto,
2. la colpa del protagonista come sfida verso il Cristo,
3. la tradizione più specifica del seduttore.

Quest'ultima consiste essenzialmente nell'**ingannare le donne lascian-
dole senza onore.**

La burla verso le donne assume il significato simbolico della mancanza di timore verso Dio.

La morte viene sfidata frontalmente, dissacrata fino allo sberleffo; la donna viene riportata a un godimento tutto terrestre. Il dongiovannismo è una protesta dell'istinto contro l'interdizione delle leggi, nasce cioè dal bisogno della rivolta, quindi Don Giovanni è una sorta di fuorilegge.

Kierkegaard considera fondamentale l'idea di Don Giovanni come appartenente al Cristianesimo e, attraverso quest'ultimo, al medioevo.

Il Don Juan di Tirso, si caratterizza quindi soprattutto per due aspetti:

1. il vitalismo,
2. il negativismo della trasgressione impenitente.

Con il nome Don Giovanni, divenuto di fatto un sostantivo, ci si è sempre riferiti a un uomo caratterizzato da audacia, fortuna e spregiudicatezza nel conquistare le donne, quindi in sostanza un giovane e ardito conquistatore, il cosiddetto "tombeur de femmes". Nel tempo il termine è sfumato in una moderna accezione quasi caricaturale, che offusca l'antica idealizzazione di un eroe. Oggi può spesso essere inteso come un uomo di mezza età, più preoccupato di nascondere i propri capelli grigi che di esibire il suo vigore.

Macchia (1991) esprime con grande efficacia questa immagine:

"Non è più un mostro, un fuorilegge, ma il piacevole e finanche un po' stucchevole rappresentante d'una società un po' invecchiata, e finisce la sua vita non tra il fuoco e la statua, ma nel triste squallore del suo appartamento da scapolo" (pp. 35-6).

Il fascino di Don Giovanni si basa anche su un architrave dell'immaginario sociale dell'Occidente. Nella seduzione:

1. l'uomo è **attivo**, e agisce tramite una **persuasione mentale**, fino all'inganno e al dominio,
2. la donna è **passiva**, e agisce tramite una **seduzione corporea**.

3. Il Don Giovanni di Molière

La storia di Don Giovanni emigra presto dalla Spagna all'Italia, con il contributo dei Comici dell'Arte, e quindi alla Francia, subendo durante il percorso un serio processo di trasformazione.

Ad esempio la scena con il Povero deriva proprio da una elaborazione nata sui palcoscenici italiani.

Questi ultimi portano un dramma di natura fondamentale religiosa a diventare una commedia buffa, quindi alleggerendo il mito, ma d'altro canto rendendolo accessibile a tutti.

Il Don Giovanni "cattivaccio da fiera" tocca meglio le corde di un pub-

blico semplice, ma solo così raggiungibile. Egli è un impostore di mezza età, continuamente a corto di soldi.

L'aspetto fondamentale dell'interpretazione moleriana del Don Giovanni nasce da un attacco all'ipocrisia della società francese dell'epoca, contro il suo opportunismo e conformismo. Da questo attacco nasce il focus caratteristico dell'opera di Molière: **l'amore si trasforma in una guerra**.

Una guerra perdente: al di là di quella che è rimasta la figura del personaggio nell'immaginario collettivo, il Don Giovanni di Molière, così come il successivo di Da Ponte nell'opera di Mozart, appare come un seduttore perdente, particolarmente sfortunato nei suoi tentativi galanti.

La comprensione delle particolari caratteristiche del Don Giovanni moleriano nasce dalla consapevolezza dell'ambiente storico nel quale quella rappresentazione nasce.

Ci troviamo di fronte a un Don Giovanni **libertino**. Il *libertinismo* è una corrente che ha la sua origine culturale nel Rinascimento italiano, radicata fortemente in gruppi religiosi antinomisti, e che si pone come ideale quello di uno spirito libero, forte, indipendente, ateo, scevro da dogmi di qualsivoglia natura. Nel corso del Seicento il termine assume la connotazione di **libertinaggio erudito**, affermandosi prima in Italia (Machiavelli, Telesio, Campanella e Bruno).

Esso si fonda su alcuni elementi:

1. la separazione della morale dalla religione,
2. l'empirismo gnoseologico,
3. l'antiaristotelismo,
4. l'anticartesianesimo.

Le caratteristiche del Don Giovanni di Molière coincidono assolutamente con questa corrente:

1. l'ateismo,
2. la miscredenza verso ogni tipo di superstizione,
3. l'autonomia nei confronti della morale tradizionale,
4. l'utilizzo dei mezzi in base al raggiungimento dello scopo.

Il libertinismo si colora quindi di un **machiavellismo** trasportato nell'amore: quest'ultimo altro non è che la continuazione della guerra con altri mezzi. Il fondamento sotteso della pulsione amorosa è la volontà di dominio e di vittoria.

La posizione di fondo è quella di ottenere, con false promesse di matrimonio e quindi con l'inganno, l'asservimento delle donne, guardate al di là

di qualunque specificità individuale, pronte per essere inserite nella famosa **lista**.

Da un punto di vista psicologico, i tratti del libertino sono i seguenti:

1. la marginalità sociale,
2. la solitudine,
3. l'assenza di responsabilità,
4. la mancanza di identità.

Vediamo con le parole di Curi (2002) che tipo è il Don Giovanni moleriano:

“Il grande amatore, il seduttore irresistibile, l'infaticabile rubacuori interamente dedito ai piaceri della carne e privo di ogni scrupolo morale, una specie di più o meno raffinata ‘macchina del sesso’, si presenta piuttosto come uno ‘spirito forte’, ateo militante, assertore della superiorità della ragione sulla superstizione, propugnatore della superiorità della scienza, demolitore delle false credenze e dei decrepiti valori di una società ingabbiata da un ‘cristianesimo stabilito’...” (p. 137).

Un altro esempio fulgido di questo dongiovannismo libertino è dato, nella stessa epoca, dall'opera *Relazioni pericolose* di Laclos, dalla quale è stato tratto l'omonimo film. Interessante notare come in Laclos Don Giovanni... è in realtà una donna, la marchesa di Mertenil, che trama e dirige le imprese del protagonista maschile Valmont. Sia in Molière che in Laclos, il Don Giovanni libertino diventa un seguace del **machiavellismo**: la sua seduzione diventa un'arte e una scienza, che rispondono a regole precise di attacco; l'esuberanza mediterranea del Don Giovanni spagnolo si trasforma in gelida e razionale strategia militare.

Abbiamo quindi un ulteriore allontanamento dalla natura profonda dell'amore: quest'ultimo si definisce non in base all'effettiva costruzione di un rapporto, bensì alla sopraffazione dell'altro.

Niente sopravvive né dell'**eros** (inteso come una tensione a una ricomposizione della pienezza dell'essere tramite l'altro), né dell'**agape** (un tramite per ricondurre l'uomo a Dio): ci troviamo di fronte a un **polemos**, nel quale la vittoria è il soggiogamento dell'altro. L'amore non è più **passione**, sopravvento del sentimento sulla ragione, ma un progetto razionale di dominio, una vera e propria **impresa**. In sostanza: **il Don Giovanni moleriano è un Alessandro Magno**.

4. Il Don Giovanni di Mozart

Alla fine del Settecento, il Don Giovanni libertino sembra avere esauri-

to la sua forza vitale e quindi il suo ciclo. È Mozart, con il suo genio, a rivitalizzarne il mito, creando un'opera caratterizzata da un mirabile equilibrio tra elementi comici e tonalità drammatiche. I Don Giovanni che l'avevano preceduto ragionavano troppo, ostentavano la loro razionalità machiavellica. Il Don Giovanni di Mozart, ancor più del suo antenato spagnolo, è sangue e gioia di vivere.

Altri "cacciatori" di donne calcano le scene del XVIII secolo, con minor fortuna: Retif de la Bretonne, Casanova, De Sade, Tilly. Lo stesso Da Ponte era un cacciatore libertino.

Kierkegaard coglie come operazione centrale di Mozart quella di esprimere con l'essenza stessa della musica il demoniaco di Don Giovanni: quest'ultimo è il demoniaco sessuale, così come Faust è il demoniaco spirituale.

Più che un abile seduttore, egli appare come un eroe spinto da un potente **desiderio**, aspetto che gli fornisce una sorta di senso di superiorità rispetto alla vita comune.

La sua punizione è per il suo pervicace no al pentimento: egli si dimostra inamovibile di fronte alle esigenze della morale borghese. Sono anzi le vittime a non reggere il confronto: sia gli uomini (Don Ottavio, il Commendatore, Leporello), che le donne (Elvira, Donna Anna, Zerlina). Tutti quanti meditano vendetta, e sono paralizzati di fronte alla prospettiva di realizzarla.

Il Don Giovanni di Mozart – Da Ponte si avvicina maggiormente, rispetto al testo moleriano, al prototipo spagnolo, e questo per via:

1. dell'enfasi sull'inganno,
2. la passione per la serialità dell'impresa seduttiva,
3. i travestimenti,
4. la morale conclusiva di tipo punitivo.

Nel libretto di Da Ponte il protagonista è la vera immagine del dissoluto, del malandrino, a fronte di:

1. un Don Giovanni spagnolo assimilabile a un **anticristo**,
2. un Don Giovanni moleriano paragonabile ad **Alessandro Magno**.

È la musica, a fronte del testo, in un antagonismo continuo, a suggerire lacerazioni e contrasti.

Mentre il testo rielabora il mito letterario, la partitura musicale melodrammatica crea un'atmosfera enigmatica e inquietante.

L'opera di Mozart – De Ponte mette in evidenza un aspetto che risulterà