

Però, che bell'Edipo...

L'eroticismo come malattia. Il desiderio di punizione. La sfida psicologica alla figura paterna. L'estenuazione impotente nella ricerca della figura materna. Un personaggio da manuale, un vero deposito di archetipi psicoanalitici.

colloquio di Andrea Alois con
Leo Nahon

Leo Nahon, milanese, primario di psichiatria in un ospedale lombardo, è stato fra gli allievi di Franco Basaglia e si occupa di ricerche di psichiatria sociale.

Sulla scena del Don Giovanni si agitano moderni fantasmi, quelli dell'inconscio. Inquietanti «figure» evocate già nel sottotitolo del libretto di Lorenzo Da Ponte che, nel segno della colpa, marcia a fuoco come «dissoluto punito» il seduttore, il libertino, il crudele *tombur de femmes*. Come se, al crepuscolo del Settecento, il genio di Mozart consegnasse al mondo, col viatico dell'arte, un sapere destinato a dormire per il secolo successivo e a risvegliarsi nel nostro, nel Novecento di Svevo, Kafka, Joyce.

Nahon, parliamo proprio da lì, dal dissoluto punito...
La più comune delle ipotesi sul piano psicoanalitico, «dieterista», è che appunto il dissoluto in generale cerchi più la punizione che il piacere. La cosa è evidente nel «Don Giovanni» di Da Ponte dove il seduttore, di fronte al Commendatore, rifiuta di pentirsi. Le interpretazioni comunque si sprecano. Quella fondamentale è che Mozart abbia voluto rappresentare il suo conflitto col padre.

Un parricidio indiretto

Cerchiamo di spiegarlo con riferimenti precisi.

Intanto il duello con il Commendatore è un parricidio indiretto. Don Giovanni uccide il padre di una sua amata, di una vittima delle sue violazioni. Una vittima che ritorna a chiudere l'opera, così come l'ouverture, scritta da Mozart la notte della prima rappresentazione a Praga, già introduce il Convitato di pietra. Possiamo supporre allora che al di là del protagonista visibile ci sia un altro protagonista, o almeno un deuteragonista, nel Commendatore, nell'ombra paterna che torna con caratteri vendicativi e punitivi.

Le punizioni, in Mozart, non sono mai celesti, a parte l'idomeneo, dove si rappresenta una sorta di sacrificio di Isacco, idomeneo re di Creta promette a Nettuno che se lo salverà insieme all'equipaggio dalla tempesta che rischia di farli soccombere, gli sacrificherà la prima persona che avrà la ventura di incontrare. Appena salvo, a Idomeneo si farà incontro il figlio...

Si, torna il tema della crudeltà paterna, ma stavolta c'è un elemento assai più inquietante: come per Isacco e Abramo, il dio fermerà la mano del padre. L'idomeneo è interessante perché denota un cambiamento drammaturgico in Mozart, che lo porterà alle «Nozze di Figaro», al «Don Giovanni», dove più francamente si mostra la durezza di una immagine paterna che torna per sancire la dissolutezza della figura filiale. Come tutti i dongiovanni, anche il nostro è un adolescente. Un po' psicopatico per giunta, perché accoppia la seduzione alla violenza: lui stupra, bastona il suo servo. Un uomo così ieri lo si sarebbe definito dissoluto, oggi lo chiameremmo deviante-gaudente, un ozioso la cui parte saggia è impersonata da Leporello.

I nostri ultimi anni hanno visto un incremento di violenza nella sessualità: proliferazione di riviste pornografiche, crimini contro i più giovani, casi di cronaca a non finire.

Perversioni, in sostanza. Il vero fine non è più il piacere ma l'esercizio di altre pulsioni. Mentre la pulsione genitale è più matura, quella aggressiva appare rudimentale, tipica dei bambini. L'imaturità di questi perversi è data dal fatto che sostituiscono al piacere genitale quello di procurare violenza. Tornando a Don Giovanni e al libretto di Da Ponte c'è da dire che è un vero gioiello oltre che il più crudele dei suoi libretti per Mozart. «Le nozze di Figaro» mettono in scena la gran commedia del legame matrimoniale, con perdono finale, «Cosi fan tutte» l'ineluttabilità dell'essere infedele, mentre «Don Giovanni» è, appunto, il dramma della solitudine dell'uomo con le sue pulsioni.

Anche l'eroe è sempre solo. Curiosamente, un tedesco dell'Ottocento, Christian Dietrich Grabbe ha scritto una tragedia che ha per protagonisti due autentici campioni. Uno è il nostro Don Giovanni, l'altro è Faust. La critica li ha visti come archetipi

Il primo dell'uomo latino, il secondo dell'uomo nordico. Passione e raziocinio, insomma. E se passiamo al Novecento ecco il «Don Giovanni in Sicilia» di Vitaliano Brancati, con quel Giovanni Percolla quarantenne e bambino insieme, simbolo perdente del maschio latino. Un'autentica genealogia.

Intanto anche Faust si dannava. Ma per un principio trascendente. Don Giovanni è spinto da un motivo prosaico, borghese: in Mozart è un fatto innovativo la dannazione per cause terrene. L'uomo latino in questo senso è l'uomo legato al piacere della carne, un concetto relativo, perché è anche capace di alte speculazioni. Don Giovanni compie tutti i suoi misfatti per ottenere la punizione estrema. È costretto da una punizione coattiva. Questa è, almeno, la lettura profonda. Penso alla catalogazione delle conquiste, all'elenco delle vittime divise per nazione. Il suo è un pluralismo edonistico messo in atto senza un fine. È come se Mozart svuotasse Don Giovanni di ogni possibilità di piacere, gli facesse tentare di ottenere un godimento che non gli è dato, che gli è precluso dal punto di vista della sua maturità affettiva. Di qui nasce la violenza. La psichiatria suggerisce anche un'altra lettura classica. Don Giovanni è un continuo sfidante. La sua è una sfida psicopatica non solo agli uomini ma alla figura paterna. Quando nel cimitero si sente chiamare dal Convitato di pietra, lui accetta l'ultimo confronto perché lo sente ineluttabile. E all'arrivo del Convitato è smarrito, ma ordina a Leporello di preparargli la cena, si sottomette. Prima cioè sfida la potenza di Thanatos, poi capisce che deve subire il destino ineluttabile della morte e se ne riappropria come scelta: malgrado il fantasma del Commendatore lo inviti a pentirsi, Don Giovanni rifiuta. Dice «no». Come Faust non accetta il limite dell'uomo. Qui c'è un'altra caratteristica psicopatica, il connubio tra sensi e morte, così forte in tanti grandi artisti. Si pensi alle nature morte seicentesche...

E non è un caso che il seduttore di Siviglia di Tirso de Molina sia andato in scena nel 1624 o giù di lì. L'amore, la bellezza e la morte non sono però anche il modernissimo simbolo dell'ambiguità?

Ma il «Don Giovanni» stesso è il dramma dell'ambivalenza. Non si chiama forse «dramma giocoso in due atti»? Sicuramente le versioni moderne del «Don Giovanni» hanno in comune con quella di Mozart la coazione a ripetere, a cercare una figura femminile inattuabile. La molteplicità delle conquiste rivela l'incapacità di un rapporto reale, interiorizzato. Don Giovanni riesce a sintonizzarsi di più con la figura maschile, il Convitato di pietra, il padre. Lì c'è un rapporto pieno. Le donne invece le seduce e se ne va. Se ne sbarazza, rivelando la sua finalità, che è anche quella di cercare continue conferme della propria potenza, che in realtà è impotenza ad avere un rapporto serio. Col padre è diverso, usa lo stesso linguaggio, è suo simile.

La madre che lo rifiuta

È il tema della sedotta e abbandonata. Qui siamo in pieno maschilismo latino. Il passaggio è obbligato: la figura della madre...

Nel «Don Giovanni» la figura materna è sdoppiata in Donna Anna e in Elvira. La prima è la madre vera che rifiuta Don Giovanni. Siamo all'Edipo più elementare: lui ne uccide il padre. Ovvero, il bambino vuole avere la mamma, non ci riesce, interviene il padre, c'è il parricidio. È proprio il dramma edipico infantile fisiologico. Donna Anna è la madre che resiste, che si oppone all'incesto, che lo condanna a tentare di emendare in continuazione un rifiuto materno. Mentre il padre che si oppone ha una funzione calmieratrice che fa rispettare il tabù dell'incesto. Certo, attira su di sé l'aggressività, ma in vista di un comportamento maturo del figlio: il compito del padre è di intervenire per dare modelli di crescita, di indipendenza. Don Giovanni non rispetta il tabù, compiendo poi la violazione massima del



parricidio. Ma del tabù, del limite non ci si può disfare e il Convitato di pietra torna a rivendicare il suo ruolo. L'arte di Mozart illumina un altro aspetto: se una persona non ha la capacità di affrontare lo scontro col padre, di superarlo e sfociare nel deviante, nel patologico, le cose non si mettono, per questo, a posto. Un'ombra del Super-io ritorna. Ovvero: i problemi non risolti nell'infanzia ritornano nell'età adulta con una grande carica di punitività. Torna insomma un'istanza proibente. In un convegno dove si è discusso sulla psichiatria nuova e quella classica ho parlato proprio del Convitato di pietra. Ci siamo sforzati di cacciare la vecchia anima punitiva della psichiatria e poi, fatti tanti cambiamenti, l'istanza punitiva è tornata. È una cosa che induce a riflettere. Bisogna venire a patti con le esigenze punitive. E comunque astenersi da rotture che significhino negazione del problema. L'autorità può avere un valore costruttivo. Negare il principio d'autorità non serve. In seguito risponda: anche Don Giovanni, che l'ha rifiutato, alla fine vi soccombe.

Prima lei accennava a uno sdoppiamento della madre in Donna Anna ed Elvira. Vediamo un po' questo personaggio, senza trascurare Zerlina...

Già, Zerlina. Una curiosa figura. Con lei assistiamo a un esercizio microscopico di incesto, stavolta riuscito. Don Giovanni ruba la moglie all'amico, ma non gli interessa la donna, vuole competere con l'uomo, estromettere Masetto. Quell'ambire alla supremazia, allo «jus primae noctis» è messo in cattiva luce da Mozart che così adombra una critica al feudalesimo. Elvira? È lei che cerca Don Giovanni, i ruoli si invertono. E Don Giovanni la deride: «È pazza amici miei». In lei possiamo intravedere il lato debole, bisognoso, della figura materna. Sì, c'è sempre una spinta edipica nel figlio, ma ci sono le madri che accondiscendono. Forse Donna Elvira è la parte materna più vittima. Don Giovanni allora si vendica. A lui interessa Donna Anna, che non lo vuole, mentre disprezza la femmina che si concede.

Ed anche qui è rispettato il tipo caratteristico dell'uomo latino, tanto più spregiudicato quanto più la donna è consenziente.

È lui il vero dissoluto, colui che ritiene come vera donna solo quella che gli resiste.

Abbiamo parlato di sfida al padre, di con-

fronto con le figure maschili. Il rapporto con Leporello è diverso.

Leporello dovrebbe costituire una immagine maschile che aiuta, l'istanza saggia, il Super-io bonario anziché sadico che invita Don Giovanni a un esame di realtà. Don Giovanni lo tiene a bada, però non lo tratta sempre male. Di certo Leporello è un personaggio moderno, nel senso che si spezza la fedeltà assoluta del servo al padrone: quando Don Giovanni muore se ne va all'osteria a cercarsi un altro signore.

È un'altra critica ai modi di vita feudali ancora presenti all'epoca in cui nasce il capolavoro mozartiano. Non è per caso che attorno alla metà dell'Ottocento, in pieno conflitto tra rivoluzione e restaurazione il dramma in versi «Don Giovanni Tenorio» dello spagnolo José Zorrilla metta in scena un seduttore pentito.

Più chiaramente ancora: Don Giovanni, quello di Mozart, canta insieme agli invitati alla sua festa «Viva la libertà». Di qui a ritenerlo un simbolo dell'uomo giacobino e libertino il passo è breve. Anche in questo si rivela il genio di Mozart. Don Giovanni è un personaggio fondamentalmente ambiguo. Volta a volta lo spettatore è portato a detestarlo o a tifare per lui. È fastidioso, anche scenicamente.

Si può parlare di identificazione tra protagonista e autore? E quanto?

Don Giovanni a tavola, mentre il Convitato di pietra sta arrivando, canta un breve compendio di motivi presenti in altre opere di Mozart. Lì la immedesimazione è totale, con il musicista che riflette malinconicamente sul suo lavoro, non sufficiente a dargli la salvezza, visto che dopo poco morirà. Un momento di grande emozione. E poi, a voler accennare a uno dei fenomeni più sottili nella psicopatologia narcisistica, non si può non dire che egli non ami se stesso e le sue gesta. Solo che la capacità di adesione e di distanza insieme da sé, ne fa un infelice. Un infelice super-efficiente, come accade nella clinica: un malato non impedito, ma in qualche modo potenziato dalla sua malattia. Proprio perché il suo sogno è l'onnipotenza e l'autosufficienza totale, l'essere in una volta soggetto e oggetto d'amore, come un bambino. Tutto da sé, in un rifornimento continuo che egli dà a se stesso.