

IL DON J DI GIANQUINTO

In questo lavoro è certamente centrale il discorso sul mito, che presenta due facce rilevanti, pronte ad interagire fra loro nel formare il nucleo generativo del dispositivo semantico del testo.

Il primo aspetto riguarda il rapporto che l'opera intrattiene con i precedenti libri dell'autore, nel senso che sembra portare ad un grado ulteriore, anche forse ad un punto di svolta, quel lavoro sulle figure, sulle associazioni, sulle valenze dell'universo del mito, che già era stato condotto, in più riprese, in una chiave prevalentemente non serena e pacificata, ma, direi, internamente critica e conflittuale. In particolare mi riferisco a *Nel volo delle gru* (Editrice IANUA, Roma 2000), dove – come ho già avuto modo di osservare in occasione della sua presentazione pubblica – veniva svolta e compiuta, nel passaggio intertestuale dei riferimenti ad immagini, sequenze e figure appartenenti al mito, una sostanziale opera di corrosione interna, non dettata da una volontà pregiudizialmente negativa o demistificante dell'approccio, ma provocata in realtà come esito oggettivo della constatazione progressiva dell'impossibilità di raggiungere la dimensione evocata, per la scoperta e la verifica *in progress* della situazione definitivamente perduta del mondo del mito e delle sue proprietà salvifiche o liberatorie. Mi sembra che il nuovo lavoro asseondi e avvalori il movimento di questa traiettoria, conducendolo al passo nodale in cui l'impatto con la sfera dell'evento primario e irripetibile si traduce di fatto in una sorta di attraversamento delle sue metamorfosi e in una conclusiva liquidazione della sua permanenza.

Qui veniamo al secondo punto: la scelta della *figura* o, per meglio dire, del *tema* di Don Giovanni. Perché, a dir la verità, questa *figura* è molto poco “figura” nel senso classico e letterario del termine – essendo molteplici le maschere che minano e smembrano l'unità del *personaggio* in foggia di parziali e impalpabili *persone* – e lo è molto più invece nel senso astratto del pensiero e del comportamento, di una sorta di filosofia etica e morale della vita che s'identifica nell'esemplarità del suo interprete e ne fonda l'archetipo di riferimento e di confronto, su cui misura, in sede storica e temporale, ogni successiva variazione del tema. Ne consegue la problematizzazione di una coincidenza antonomastica, dentro cui prende vita e si dispiega in ossimoro una rielaborazione differenziale e ‘decostruttiva’ del mito più laico e più moderno che mai sia stato prodotto e codificato nel tempo della storia e della cultura. Si legge, nella modulazione biplanare del testo, una corrispondenza omologica tra la dilogia del trattamento subito e la *concordia discors* della tipologia psicologica e comportamentale che informa l'oggetto. Ad essere preso di mira è il principio di quella dissociazione genetica che la psicoanalisi e l'antropologia hanno scoperto e teorizzato nel comportamento dell'essere individuale e collettivo: la dinamica di

antitesi, convivenza e avvicendamento tra volontà di conservazione e volontà di distruzione, tra principio di vita e *cupio dissolvi*. La versione sincopata del nome Don J (una ‘gei’ che suggerisce una fisionomia moderna e dissacrante – come vorrebbe l’autore – nell’accezione universale e universalmente pratico-utilitaristica della lingua inglese; o un ‘chota’ di implicito e filologico valore alle radici ispanico-moliniane del tema e del personaggio; o ancora il predecessore ‘jota’ pertinente alla denominazione greca del fonema e collegato alla nascita storica del mito e della sua fabbricazione poetica) è il segmento scritto di un’identità incompiuta che si deve completare nella secolarità delle sue concrete personificazioni: è dunque allegoria di una moltiplicazione dell’io che significa contemporaneamente frutto di espansione vitale e fonte della sua dissipazione e del suo esaurimento. Se le lettere mancanti garantiscono la potenzialità della sua integrazione, le determinazioni identitarie che ne conseguono o possono ulteriormente conseguire equivalgono a detrazioni di tempo e di energia dal patrimonio della vita e dalle risorse disponibili del suo sfruttamento. In tal senso la formazione del nome che attende di compiersi – nell’antitetica posizione dell’attesa di ciò che è di là da venire e nello scontro retrospettivo di ciò che a sua volta lo ha reso necessario - sigla contestualmente al battesimo della sua nascita l’epigrafe del suo seppellimento. A supplementare convalida, l’assenza del tradizionale puntino (che segue a nome proprio di sola iniziale) fa capire che il J, mentre è apertura alle possibilità infinite della vita umana, è anche condizione aporetica, spazio di vuoto, preposto alla compiutezza dell’essere, causa della sua parzialità e del suo dimidiamento.

Il primo passo è da identificare nell’oggettivazione pubblica della funzione ‘mitopoietica’. La scelta in sé di discutere e rappresentare come mito un tema di infinita fruizione pubblica inverte il procedimento ordinario che subordina al livello del successo conseguito il contenuto dell’opzione espressa. È investimento di parola e di pensiero su un valore che, per mantenere la sacralità, reclama il rispetto del silenzio, dell’indicibilità di sé come essenza.

L’operazione intrapresa esige fin dall’inizio che l’attenzione e la ricerca si dirigano verso una dimensione non presupposta e dunque latente, ma esplicita e già letterariamente connotata: l’assunzione di un tema che coincide *ipso facto* con la versione aperta, pubblicamente oggettivata e sempre oggettivabile del mito. Se condizione primaria per salvaguardarne intangibilità e purezza è tacerne identità e carattere, è ugualmente valido anche il principio inverso: una volta che sia proferito, il mito non è più tale; una volta che sia esibito e interrogato, ha già perso la sua aura. È perciò che l’autore, confrontandosi con una realtà precisamente delineata in tal senso, si misura su un livello di elaborazione che è necessariamente fuori della sua endemica sfera di dominio e di controllo. Siamo nel cuore di una strategia ulissiaca imbastita contro il principio di autorità e di trascendenza. Il referente mitico è aggredito su una caratura di consistenza e di riconoscibilità che è

di ordine astratto e paradigmatico; anzi, in forza della prima scelta, ‘dichiarativa’, non solo non taciuto ma strappato alla sua origine non dicibile e trasferito dalla sua primitiva appartenenza all’individualità della figura nella vita dell’immaginario collettivo e dei comportamenti etico-morali. Il significato di Don Giovanni non si incarna né in un personaggio, né in una situazione, ma in una *funzione dell’essere e del pensare*, che il reagente delle interpretazioni e rappresentazioni ha provocato nel tempo sugli orientamenti della cultura in sede di filosofia pratica e di pratica concreta della vita.

Tale è la seconda ragione che va interrogata, per rispondere all’incompletezza di un titolo e dei un referente che enunciano ‘sotto testo’ una doppia intenzione: rinunciare ad una nuova lettura e caratterizzazione del personaggio e contemporaneamente designare fin dalle prime battute il grado di ‘astrazione determinata’ su cui vuole attestarsi la rivisitazione del fenomeno come cammino di produzione autopoietica. Non a caso il titolo del nome è accompagnato e ulteriormente specificato dal termine *frammenti*, riferito alla mira e al risultato fattuale di una composizione non lineare e non esaustiva. Oltre che alla *struttura* dell’opera, il termine si riferisce anche al *processo* che la figura e il mito subiscono nel corso del suo svolgimento, man mano che, appunto per frammenti, vengono focalizzate le differenti chiavi ermeneutiche di cui sono stati fatti oggetto. I frammenti corrispondono ai ‘microtesti’ che formano in successione il ‘macrotesto’ e propongono e tratteggiano le immagini esemplari in cui si è diacronicamente trasmessa e rigenerata la figura del protagonista. Pure essi sono soggetti alla medesima sorte del mosaico complessivo in cui sono stati compresi: per un verso assurgono a stadi salienti della storia reale in cui è prodotta e consumata la vicenda della ‘mitopoiesi’; per un altro verso, si rivelano, a perdere, quali apotomi, brani insufficienti e residuali della disgregazione scontata dall’unità del soggetto nella pluralità e nella temporalità delle sue declinazioni elaborative. La misura della frammentarietà assume, allora, l’ambivalenza di un ruolo-chiave, attivo e passivo al contempo, perché è, al medesimo istante, causa ed effetto della totalità perduta.

La dinamica tensiva in cui questo doppio movimento prende corpo e si sviluppa sulla pagina è sicuramente uno dei principali motivi di originalità e di qualità che pertengono alla costruzione dell’opera. Ma non si può esprimere un siffatto apprezzamento, senza rilevare la forza stimolante e coinvolgente di un altro motivo: la *diversità dei generi*, che confluiscono e si compenetrano secondo proporzioni funzionali e ben calibrate. Se, infatti, la struttura portante è il verso e quindi il *linguaggio della poesia* - 26 componimenti, ciascuno proiettato verso la restituzione di un’ipotesi interpretativa, opportunamente rivista e corretta – il suo *corpus* testuale è aperto da una riflessione metaletteraria e metatestuale sul contenuto dei testi stessi e sul filo che li unisce, sia pure per frammenti, in un insieme unitario. Si tratta, nella fattispecie, di un’introduzione che, come parte

integrante del testo e non come semplice accessorio esterno e paratestuale, occupa certamente uno *spazio di riflessione critica*, un po' di rango archeologico-epistemico (per servirci di una definizione foucaultiana), ma è anche *l'illustrazione e la delimitazione di un campo polivalente di scrittura*: è un preannuncio ragionato di quelli che saranno, a partire dalla sua fine e dall'*incipit* consecutivo dei versi, i percorsi che in questo campo si andranno dispiegando e incrociando tra loro.

Ed eccoci di conseguenza *al genere della narrazione*. Al lato della corda poetica e quella critico-indagativa, affiora la variante di un altro registro, che, pur privo di un contrassegno esplicito di tipo linguistico-strutturale, si svolge e acquista consistenza nel disegno corale che ospita e ricongiunge i vari frammenti: il racconto dell'*iter* percorso dalle tappe fondamentali del viaggio del mito di Don Giovanni. Ed è esattamente a tale punto che al genere narrativo si affianca *quello del linguaggio teatrale*: pure esso non codificato da regole di appartenenza disciplinare ma recuperato al senso implicito del movimento attivo e proteiforme della scrittura. I frammenti variamente disposti e interrelati vengono puntualmente a restituirci la varietà contrastiva di ruoli, pensieri, valori, stili e comportamenti che possono, a tutti gli effetti, essere tenuti (un po' come accade per gli interlocutori leopardiani delle *Operette Morali*) per figure allegoriche, parlanti e terribilmente terrene, della più vasta, illimitata scena del mondo e della storia. Il ventaglio di *personaggi-idea* dinanzi a cui siamo posti parla ed è specularmente parlato dai soggetti dialettici della loro interpretazione: ognuno di loro non può vivere e consistere, se prescinde dagli altri; non può raggiungere e scoprire l'identità del proprio volto, se si limita a trasfondersi e risolversi nella compiutezza autonoma della propria singolarità. Al contrario, solo mediante una trama costante di interconnessioni, di rinvii, di corrispondenze più o meno dichiarate, ogni figura si trova nella condizione obbligata di dialogare ed interagire con le altre, quasi che fosse interna ad un copione che, non un artificio retorico prestabilito, ma l'inesorabile *a posteriori* della realtà extradiegetica provvede a concepire e a teatralizzare.

Si vede allora come una creazione poetica di simile, e pregiatissima, fattura si avvale dell'apporto convergente dei linguaggi della *critica*, della *narrazione* e del *teatro*.

Non resta, da ultimo, che porre in giusto rilievo la ricchezza dell'elaborazione *tematica*, l'ampio spettro di contenuti che si estende dalla sfida alle convenzioni e ai divieti della società dominante, impersonata dalla versione laica di Don J, alle molteplici altre sfaccettature degli anticorpi e delle alternative attivati dalla sua mitopoiesi nelle sedimentazioni culturali e nella fantasia ricreativa dello stesso autore, intento a raccordare citazioni bibliografiche e precedenti storici codificati agli effetti antropologici di propagazione e di radicamento dell'ideologia del mito: dal coro della Colchide in cui balugina il sorgere di una coscienza oppositiva e femminista (ai disvalori di cui quell'ideologia è permeata) ai variegati punti di vista dei personaggi femminili che agiscono nella trama letteraria e

in quella musicale, ivi recando testimonianze di dolore o di rinuncia, di delusione o di aperto conflitto. Tutti aspetti che in tanto riprendono linfa, in quanto sono dall'autore a noi consegnati come espressioni frontali della necessità di fare i conti con i problemi che toccano e sollevano a chi agisce e pensa e lavora nell'ordine della contesa sociale e culturale. Una necessità che si presta ad essere letta e recepita come 'gentile invito' (ma alla Brecht, "gentilmente feroce") ad uscire dal mito e 'passare all'azione': cioè a rimettere una volta per tutte alla testimonianza della scrittura il segno depositario di quel mito che è Don Giovanni e a farne materia e oggetto di severo confronto sulle contraddizioni e sui limiti del presente, in prospettiva delle ineludibili scelte di campo che la contingenza della mutazione epocale e planetaria ci chiama, senza troppi indugi, a compiere.

Filippo Bettini