

myriam mariano
figure di desiderio:
doct. faust e don giovanni

Secoli di pensiero, non hanno esaurito – e neanche sufficientemente trovato – la giusta chiave di lettura per semplici ed inquietanti interrogativi. Sono le piccole e silenziose onde ad erodere i più forti massi, con un “fare” continuo, costante, persino “invisibile” nell’attimo, sconcertante nel tempo.

È il tempo poi che s’incarica di creare la “dimora” di un pensiero, a cambiarlo e modellarlo nel flusso attivo del “movimento”.

È dal sanscrito *vanah* (desiderio) che prende nome Venere, madre della bellezza, sovrana indiscussa della grazia, “generatrice” di desiderio. La bellezza crea desiderio, l’amore induce al desiderio nelle sue forme più svariate, bramosia, eros, cupidigia, sogno. È la radice *wen* a racchiudere il “desiderare”.

Gli assiri avevano un verbo: *erasu* (to desire) corrispondente al greco *eraomai*, (desidero, amo). L’accadico *eresu* (desire, wish, eros) evolve il significato fino ad arrivare ad *eristu* (wish - object of desire), vero e proprio oggetto del desiderio (G.Semerano, 1984-1994). Tante analogie, piccoli legami di senso, suggerimenti nascosti in lingue lontane.

Qui ha origine il desiderio. “Piccolissimo e potentissimo dominatore” direbbe Gorgia, che nel corso del tempo, prendendo tempo, ha dilatato o ridotto lo stesso, giocandoci, servendosene, adattandosi, venendone –ovviamente– modificato. Dall’aura incantata della mitologia agli infidi e persuasivi meccanismi della società del desiderio, dove tutto –o quasi– è strumento, ed è strumentalizzato. Dove nulla è per caso, neanche un silenzio. Il desiderio signoreggia tra pubblicità e filosofia, letteratura e mercato, globalizzazione ed etnie. Diventa mito, rito, dono, comunicazione, illusione, seduzione, manipolazione, sempre e comunque storia, la nostra storia, racconto, narrazione di soggetti desideranti e dei loro oggetti desiderati, continua osmosi, “silenziosa erosione”, ma cosa si distrugge? Cosa si trasforma?

radici classiche

Posto che non esista un oggetto identificabile col termine *desiderio*, uno e uno solo, ritroviamo frammenti di significato nell'etimologia del termine.

La latinità, concreta ed empirica, parla di un allontanamento dalle stelle (*de-sidera*), che disorienta e confonde marinai in viaggio verso la propria meta. Più mitologica la radice greca. Presenza di *penìa* e *pòros* in *ìmeros*, -come risulta dal celebre discorso di Diotima nel *Simposio* (202a sgg.), perfetta armonia di assenza e pienezza, tensione costante, energia in movimento. La *manca*za, l'insufficienza d'essere -caratteristica essenziale della condizione umana-, è il suo tratto distintivo. Si desidera sempre qualcosa che non si ha o qualcosa che non c'è, ma che vive in qualche parte del nostro preconcio-inconcio e diventa bisogno, necessità. Desiderio, anche, di qualcosa che non ho più, mancanza che vive nel ricordo e nel sentimento di nostalgia. Ciò che cerco, col desiderio, è essenzialmente Altro, perché tale, diverso da me, altro da me; ciò che-di me-mi manca, nota di disgiunzione fra ciò che sono e non sono (ma vorrei essere). Il processo innescato dal desiderio ha una *dimensione progettuale*, la tensione a un fine, una spinta alla realizzazione, un percorso che va *dalla privazione alla pienezza* (G. Berto 2003, p. 44). Il desiderio è sempre e comunque un salto. Non riguarda mai le cose *come sono*, ma solo *come non sono*. È l'esperienza dell'incompiutezza che sollecita nel desiderante la possibilità di desiderare: una *manca*za che va *colmata*, un vuoto che deve essere riempito, ristabilendo una condizione di *pienezza perduta oppure ancora mai raggiunta*.

Entrano in gioco i miei personaggi, punto di riferimento e confronto costante nell'analisi del concetto. Che tipo di assenza si ritrova in Faust, e quale nel Don Giovanni? *Il Dottor Faust* manca dello *scire* assoluto, nella sua totalità; quel tipo di conoscenza che consente di essere "padrone del mondo", vera e proprio *libido del sapere* (Dumoulié 2002, p. 82). Faust ricerca il sapere per realizzare il suo sogno di "onnipotenza", per "essere del mondo Imperatore" ed eguagliarsi a Dio. Malgrado i servigi resigli da Mefistofele, nulla riesce a "saziare l'ardore del suo profondo desiderio" verrà perciò dannato per l'eternità, incapace di pentirsi.



Don Giovanni non manca di nulla in realtà, o forse manca di tutte le donne contemporaneamente. L'assenza che detesta, e che lo invade, è assenza di piacere allo stato puro. Assenza, tuttavia, mai del tutto colmata, ma che lo illude di momentanea sazietà all'interno del gioco (*in lusio*), "gioco che gioca" all'infinito per paura di uscirne e restare *deluso*. L'assoluto di cui Don Giovanni necessita, è dato dalla sensualità sola, in ogni donna particolare, verso la femminilità universale.

Faust e Don Giovanni cercano di colmare l'incolmabile.

Se il primo, però, gioca tutto vendendo l'anima, il secondo –nel suo dimenarsi di piacere in piacere– la perde di volta in volta. Entrambi, quando ormai è troppo tardi, si accorgono dell'errore commesso, incapaci –però– di porvi rimedio.

L'assenza è il motore.

bisogno/piacere/godimento

Il desiderio mette in gioco la volontà. Figlia della volontà è la scelta. Ma ogni scelta è anche una rinuncia. Faust sceglie di desiderare, perché non ha bisogno di tutto il sapere per vivere, ma desidera d'aver bisogno di tutto lo scibile per poter morire. Faust sceglie di morire. È consapevole sin dall'inizio del patto che lo lega a Mefistofele, ma il desiderio diventa bisogno spasmodico, viscerale, fisico, e porta alla distruzione. Discorso analogo per Don Giovanni. Il desiderio del piacere diventa bisogno femminile, da catturare, soggiogare per poi abbandonare. È la dinamica del seduttore. Vi è una contrapposizione di valore fra desiderio e bisogno –in cui il secondo sarebbe autentico *perché materiale* e il primo superfluo *perché culturale*–.

Il vuoto del desiderio è incolmabile, perché nasce da sé senza cause e necessità: per questo produttivo, creativo, infinitamente aperto al futuro. Il bisogno, poiché *rimediabile*, chiede di essere soddisfatto, e ne ha *diritto*. Il bisogno *ha fretta*, è urgente. Concavo e convesso, eccedente e mancante, esposto ed incolmabile; per questo senza diritto. Si conserva e cresce proprio per la sua insoddisfaccibilità; godimento dell'inesauribile. Non basteranno tutto il sapere e l'amore delle donne esistenti a placare gli animi insaziabili dei due eroi tragici. È uno sguardo verticale a dare spessore ai desideri di Faust e Don Giovanni. Mirano alle stelle attraverso un desiderio che può definirsi "passivo" in quanto si dirige verso l'annullamento di chi

lo prova, verso l'uscita da sé (*ek-stasis*), la depersonalizzazione, nella forma del perdersi o dell'identificarsi col proprio Oggetto.

Don Giovanni è un eroe del desiderio perché non si ferma ai limiti né del piacere né del possesso degli oggetti desiderabili. Egli è animato, al contrario, da una volontà di godimento che lo obbliga a una fatale trasgressione della legge. Supera il piacere agendo in termini che vanno al di là della proprietà dei beni, e si muove nella dimensione dell'esproprio e dello spreco: l'eccesso, la "*dépense*" di Bataille, esperienza del desiderio come eccesso. L'eroe è consapevole, tuttavia, che ciò che lo aspetta è "la più crudele delle rovine" e la più amara delle gioie. Il desiderio, infatti, è vissuto come sacrificio, per lui e per le donne. La morte volontaria che incontrerà, allo stesso modo di Faust, è nata dall'unione del sacrificio e del limite, frontiera della Cosa. Tra l'estasi sognata di un "eterno aldilà del desiderio" e quella "angoscia segreta che serpeggia in ogni volontà", non c'è altro tempo se non quello di una sincope (Dumoulié 2002, p. 237).

È il Don Giovanni di Lenau ad obbedire ad un'autentica etica del desiderio, che rasenta il mistico. Ma il desiderio del protagonista si spegne all'improvviso, perciò Don Giovanni decide di morire. Di questo scacco finale Lenau dà un'interpretazione romantica: Don Giovanni ha scoperto in Anna l'amore ideale, ma non può possederla senza insozzarla, né realizzare il suo ultimo sogno sacrificale, che, abbracciando il corpo di Anna, equivarrebbe a "distruggerlo divinizzandolo e morire in quell'abbraccio identificando(si) con lei". Ciò che rende ancor più desiderabile il godimento è la sua prossimità. È poco lontano da me, per questo mi manca di più. Conoscendo sempre più, Faust gode, ma il limite del raggiungibile avanza di volta in volta più in là. Possedendo più donne Don Giovanni gode soprattutto nel tentativo di raggiungerle, non quando ormai le ha raggiunte. Desideriamo sempre più siffatto desiderio proprio per questa sua *assenza vicina*, così ingombrante che non ci permette mai di scordarlo. È presente come *ideale*, giacché ci manca e lo desideriamo.

Ideale è essere rappresentato come desiderabile. L'ideale ha una sua visibilità intrinseca (il verbo greco *eidein* significa, appunto, vedere). Don Giovanni e Faust desiderano il raggiungimento dell'ideale – che nella loro mente hanno già visualizzato – per riuscire ad ottenere un piacere eterno del godimento. Bisogno, desiderio, piacere, godi-

mento, declinazioni diverse di una stessa situazione di partenza. La mancanza, come sapeva Socrate, è *condizione* del desiderio.

Desiderio e piacere sono il punto d'attacco del soggetto nella realtà. Immaginiamo per un solo istante un Faust che non riesca a "sapere", per un contrattempo con Mefistofele; o un Don Giovanni che fosse rifiutato da una delle sue innumerevoli vittime e perciò non "godesse". Non ci sarebbe storia. Il desiderio ha sempre delle aspettative, spesso indotte. Spesso accade che si provi desiderio di qualcosa o qualcuno, perché vediamo il piacere degli altri nell'averlo. Il piacere è contagioso, per via del potente meccanismo dell'invidia. Don Giovanni desidera le donne desiderate da altri. È l'invidia a spingerlo, ed è talmente forte da giustificare i comportamenti moralmente condannabili. Faust legge, probabilmente, negli occhi dell'intelligentia elisabettiana, quel piacere che il sapere, come conoscenza, regala a chi lo possiede seppur in minima parte. Da qui l'avidità nel volerlo racchiudere tutto. Un piacere all'ennesima potenza: godimento.

Che ruolo ha la libertà in tutto questo?

Faust è libero di desiderare, è libero di provar piacere, muore per il godimento.

Don Giovanni parte già da una condizione di svantaggio "desiderando la donna d'altri". Egli oltrepassa i confini della legge sin dall'inizio il suo desiderio, il suo piacere e il suo godimento sono un progressivo condannarsi. È la libertà illimitata a negare il valore stesso della libertà medesima. Don Giovanni pecca di selettività nel desiderio.

È, il suo, un desiderio sbagliato alla radice. Don Giovanni gioca, vive la sua vita con la capacità di agire secondo desiderio, ma resta vittima dello stesso. Esiste dunque un lato negativo del desiderio.

etica/colpa/pedagogia

Al piacere segue spesso la colpa, nella tradizione cristiana, perché il piacere, essendo ora, distrae dall'altro mondo (1 Pietro 2,11; Matteo 24,43). Il senso di colpa stringe Faust e Don Giovanni quando ormai è troppo tardi per potersi redimere. Faust rivendica la libertà dell'uomo e la rivolta della creatura contro il creatore. Per quanto Goethe lo salvi in virtù dell'amore, Faust vive il suo tormento e la sua punizione nella sua avventura diabolica, perché è la violenza stessa del desiderio, di per sé, un tormento e una punizione.

Più del personaggio di Marlowe, il quale si compiaceva dei piaceri grossolani, quello di Goethe è consapevole del carattere disumano del proprio desiderio –avverte la colpa– e di come il desiderio dell'uomo, contrariamente al desiderio dell'Essere, conduca al di là del principio di piacere.

Qual è la colpa, dunque? Ancora una volta il godimento.

La follia di Faust, che il diavolo non comprende, è quella del desiderio dell'uomo vissuto con l'eroica determinazione di chi deve infrangere i limiti dell'umano per essere uomo, e realizzare un atto contro natura per rispondere alla natura del suo desiderio. La tragedia del desiderio faustiano si congiunge così con quella del desiderio edipico, che la psicoanalisi sostiene essere il fondamento del desiderio dell'uomo. Una pagina di Nietzsche associa, attorno alla figura di Edipo, i tre aspetti del desiderio trasgressivo: del potere (Edipo è un tiranno che ha ucciso il padre), del sapere (ha risolto l'enigma della Sfinge), del piacere (ha commesso la trasgressione sessuale per eccellenza, l'incesto). Tutto consiste in una "mostruosa trasgressione della natura" da parte di colui che vuole violarne i segreti e sottometterla a sé.

"La sapienza è un delitto contro la natura", ecco la lezione della tragedia di Edipo, ma anche il cuore della tragedia faustiana.

Solo il miracolo dell'amore e il patto col diavolo, garantito dalla parola divina, hanno salvato il Faust di Goethe da tale dissoluzione. (Dumoulié 2002, p. 85).

Il discorso della colpa assume un significato diverso con Don Giovanni.

Con la sua analisi del mito di Don Giovanni, Kierkegaard fu uno dei primi a fare entrare il desiderio dell'uomo nella storia della filosofia. E i suoi "stadi erotici immediati" costituiscono la prima dialettica antiplatonica del desiderio, in quanto retta da quello che l'idealismo platonico elimina come un immondo rifiuto: il rapporto del desiderio con il suo oggetto.

Colpa nei confronti dell'oggetto, colpa a causa dell'oggetto, colpa attraverso l'oggetto.

Quella "spontaneità" di cui parla Kierkegaard può essere espressa



solo dalla musica. E Kierkegaard trova in Mozart il prototipo musicale che incarna ogni singolo stadio.

Il primo stadio è rappresentato dal paggio de *Le nozze di Figaro*, Cherubino. Egli è il "desiderio sognante", ancora unito al suo oggetto. Il secondo stadio è determinato, ne *Il flauto magico*, da Papageno. Questi è a sua volta il "desiderio cercante", che, risvegliato dal suo sogno, scopre la separazione dall'oggetto e lo cerca, ansante, nella moltitudine di oggetti che gli si offre. Il terzo stadio, che unisce i due precedenti, è infine rappresentato da Don Giovanni. Questo desiderio, che "ha trovato il suo oggetto assoluto e lo desidera in maniera assoluta", -l'assoluto è già una colpa perché dimensione del godimento- questo desiderio "vero, vittorioso, trionfante, irresistibile e demoniaco" è, per Kierkegaard, il "desiderio desiderante". Nella misura in cui "il suo oggetto è la sensualità, ed essa sola", esso non poteva che nascere dal cristianesimo, erede dell'assolutezza di tale principio. E in quanto è assoluto, esso desidera, in ogni donna particolare, la femminilità universale. Il *daimon* pagano precipita nell'inferno cristiano della demonizzazione del desiderio. Don Juan Tenorio ha tutto per piacere: è giovane, seducente, intrepido e allegro. Rappresenta l'uomo barocco nel suo splendore e nella sua incostanza, in una parola, nel suo genio.. Individuo anonimo, si presenta come "un uomo senza nome", penetra dovunque e prende il posto di qualsiasi amante, salta dai balconi più alti senza nemmeno farsi un graffio, quasi avesse le ali, e si ride di tutte le armi umane. La pièce di Tirso da Molina funziona anche come una specie di sermone sulla grazia: Don Juan ha troppo preteso -ecco la colpa- dalla grazia divina e subisce la sorte del peccatore incallito.

È ancora difficile trovare una via di mezzo nella società del desiderio, che è essenzialmente la società della *doxa*: opinione, come desiderio virtuale, come primato della rappresentazione sulla discussione, come regola dell'agire collettivo.

Il desiderio è sintetizzato in una tautologia: vuole ciò che vuole -non quel che *dovrebbe* volere-. Il desiderio di Faust, come quello di Don Giovanni, chiede la *sua* soddisfazione e non ne accetta alcuna altra. Non esistono opinioni che allontanino i due protagonisti dal perseverare nel conseguimento del loro desiderio. Non accettano un *temperamento* del desiderio, né alcun tipo di *compromesso* o *regola*. Più che altro ritrovo nel desiderio dei due una sfumatura *mimetica* o *riflessiva*. Io desidero il tuo desiderio (ciò che tu desideri, solo

per il fatto che tu lo desideri). Don Giovanni ama con l'inganno donne che sono amate da altri: è proprio in questa trasgressione il "gusto" patologico del suo desiderio. Oppure desidera essere desiderato dalle donne d'altri, solo per il fatto che non desiderano lui, ma altri.

In questo modo il desiderio viene ancor più rafforzato. Il desiderio esige *la verità della sua rappresentazione* (Volli 2002, p. 148). Faust vuole la verità dal sapere rappresentato. Don Giovanni il vero godimento in molteplici rappresentazioni. La loro verità deve essere credibile e, soprattutto, desiderabile. Godono entrambi di una fama riconosciuta. Essi non *credono* di pensare o di fare –atteggiamento ricorrente nel regno della doxa– bensì credono e, di conseguenza, fanno.

Il loro desiderio *esige di realizzarsi*, l'onnipotenza del desiderio agisce in ogni momento e fra le sue condizioni vi è quella di rifiutare qualunque prezzo. La realizzazione del desiderio, perché si possa dire tale, *deve essere –o almeno apparire– gratuita*. La logica del desiderio è intollerante di contrattazioni e contraccambi. (Volli 2002, p. 154)

Se Faust e Don Giovanni si fossero fermati al desiderio, probabilmente questo discorso sarebbe valso anche per loro. Lo scarto è nel superamento del desiderio, che con il godimento perde la sua gratuità, divenendo baratto. Faust vende l'anima, Don Giovanni –anche se non ufficialmente– è consapevole di aver volontariamente venduto la vita.

tempo/durata

Il desiderio ha una sua *temporalità*, una *dimensione narrativa*.

Si tende a pensare che ogni desiderio sia desiderio *di una cosa*. Desiderare, in sostanza, significherebbe possedere *qualcosa*, o al massimo volerla assimilare. Ma il pensiero oggettivante del desiderio non convince. Ogni desiderio, in realtà, è desiderio *per una storia*, ogni storia –difatti– è definita da desideri e dal conflitto che essi innescano fra loro e coi fatti. Il desiderio è sempre riferito implicitamente a *una storia*, dove per lo più il soggetto dell'enunciazione (del desiderio) è anche il soggetto dell'enunciato. Desiderare è innanzi tutto *raccontare una bella storia su di sé*; in particolare è volere che *ci accadano* certe cose, in un certo ordine, secondo una certa logica (Volli 2002, p. 159). Un desiderio è una narrazione, è una trasformazione narrativa.

Il desiderio è sempre *nel* tempo.

Il desiderio è temporale e il tempo stesso si lega al desiderio. Il tempo vissuto (la "durata" di Bergson) è *costituito* dal desiderio, ed è questo rapporto col desiderio che dà durate diverse alla fame, alla sete, all'amore, alla lontananza, oppure all'assenza di tutto ciò, alla noia che rende insopportabile il tempo uniforme e matematico. Il tempo ha senso per il fatto di separarci dalla realizzazione, o dalla delusione, di un desiderio.

Non è *la realizzazione* del desiderio a dare spessore ed importanza alla temporalità dello stesso. Quel che si desidera non è l'avvenuta soddisfazione del desiderio, ma la durata, *il tempo in cui il desiderio si realizza*. Nella durata *vive e gode* il desiderio.

La costruzione dell'attesa, la dilatazione del tempo, è il desiderio che *crea* il tempo.

La distanza tra il soggetto e l'oggetto di desiderio determina il tempo dell'inseguimento, quello "star dietro" che si estende fino a che ciò che si desidera, si cattura, quindi si ha. "Ma non siamo noi a correre con il tempo (...) bensì è il tempo che corre con noi. Una volta che l'oggetto di cui si ha bisogno è raggiunto, il tempo cessa di scorrere: il bambino soddisfatto dorme ed è -fuori del tempo-.

"Per chi è felice il tempo non c'è." (G. Anders in AA.VV. 1998, p. 36).

Il godimento di Don Giovanni si consuma nel continuo rincorrere, catturare, possedere e abbandonare la donna prescelta. Non gioisce una volta che l'abbia avuta. Il punto d'arrivo coincide con un nuovo inizio. *Archè* e *tèlos*, alfa e omega di un gioco senza fine, un tempo di sola "durata", in cui i momenti "in coppia" sono solo pause nell'eterna sfida dell'eroe. Il gusto è nell'attesa, nella conquista.

Il raggiungimento è la fine del gioco. La fine del gioco è la morte. Don Giovanni sfida la morte per una conquista eterna, per un eccesso continuo, per il semplice godimento. Ed è il tempo impiegato a conoscere tutto lo scibile esistente a colorare di vita il desiderio di Faust. Il tempo di Faust è imprigionato in una clessidra. Più conosco, meno tempo mi resta. Un sapere in più, un granello di sabbia in meno. La durata in Faust è inversamente proporzionale. Godo nell'imparare, non nel sapere, perché quando so, muoio. Don Giovanni e Faust lottano contro il tempo. Il momento è loro complice, l'attimo nella sua istantaneità. È una forbice che si chiude, e loro ci sono dentro. Isolarsi nel cambiamento è impresa disperante.

Fermare il tempo, per quanto impossibile, non avrebbe senso, perché l'istante gelato, per quanto "tanto", sarebbe sempre troppo poco rispetto a quanto altro potrebbero. I due eroi non guardano al passato, almeno fino alla fine. Il passato si può costituire nei termini del *rimpianto*, come consapevolezza che il cambiamento del mondo è irrevocabile e le sue conseguenze sono diverse da quel che si desiderava. Ma i protagonisti non vogliono un ritorno al passato quanto una somma dei tempi, una durata infinita, un'eternità fuori dal tempo umano.

amore/ seduzione

Se l'amore di Faust è rivolto al sapere dal quale è sedotto, Don Giovanni incarna nella sua figura l'immagine del desiderio amoroso. Ma in modo del tutto singolare.

Si desidera *ciò che dà senso*: ciò che dà senso è quel che si desidera, anche se tutto questo, a volte, può sembrare senza senso! Mi domando allora cosa possa esser mancato, in realtà, a Don Giovanni e Faust per desiderare l'eccesso. Il sapere e il piacere a cosa hanno dato senso? Autostima, affermazione, probabilmente erano solo soggetti insicuri, incapaci di credere in ciò che volevano. Poiché l'eccesso li ha portati ad essere altro da quel che erano.

Per "restaurare" un'unità, bisogna che essa ci sia stata prima, sia andata in qualche modo perduta e ora si riesca a ricrearla. Cos'erano, dunque, prima?

L'amore, come il desiderio, è narrazione, prima che rapporto con un oggetto. In questa narrazione si può, se si vuole, "portar via", "condurre altrove": sedurre.

Don Giovanni porta con sé altro altrove.

Il gesto "normale" di appropriazione sarebbe di trarre a me chi amo, di ricomprenderlo dove sono, di "mangiarlo" (ritornano i baci-morsi di Penthesilea). La novità della seduzione, la sua genialità, consiste nell'inventare un altrove che è tale tanto rispetto al seduttore che al sedotto: la novità, però, si consuma presto e alla seduzione segue spesso la delusione. L'altrove della seduzione è un'utopia che si finge accessibile: esso è l'immagine dello spazio dell'attesa: la soglia. Né dentro né fuori. Guardare il riflesso dell'interno, indovinando una presenza che non si presenta. Essere fuori senza potersi allontanare. Le soglie disegnano contorni, ma non permettono di definire (Volli 2002, p. 176). Ogni seduzione dipende da un

desiderio. Il seduttore è colui che sa vedere e creare un valore dove altri non lo vedono. Don Giovanni nutre, però, desiderio –e quindi vede valore– nello stesso modo in ogni donna. La sua “arte” di seduzione non è completa, perché non guarda davvero l’altro in faccia, non lo *riguarda*, ignora la sua trascendenza. L’altrove dei seduttori è un al di là del tempo, una *promessa* di ricompensa (Don Giovanni assicura a Zerlina: “muterò tuo stato...”).

Faust porta *a sé* (sui-ducere) il sapere perché sedotto dallo stesso. Un gioco strano, una doppia seduzione che si ritorce contro, trasformando il soggetto desiderante in vittima del suo stesso desiderio seducente, dal quale resta irrimediabilmente sedotto fino ad esserne annullato. Diverso il discorso con i due seduttori per antonomasia, Casanova e don Juan, che giocano ruoli diversi nell’esercitare il loro potere persuasivo.

Casanova “ama delle donne il piacere che dona a ciascuna. Non è un seduttore strategico; non pianifica e non calcola. Tecniche e segreti della sua capacità di sedurre sono nel suo stesso piacere. Vive nell’istante ed è completamente asservito dalle sue pulsioni che non è in grado di contenere. Seduce donandosi senza riserve; non ha che da lasciarsi andare alle sue febbri passionali ed esse lavoreranno per lui. Le donne si lasciano possedere *perché sanno di essere loro a possederlo*. Don Giovanni è l’alter ego, quello demoniaco. È un seduttore che trova piacere nella serialità ripetitiva. Per lui l’accesso al femminile rappresenta l’avventura della conquista. Egli dimostra più interesse per quelle donne che oppongono resistenza alle sue *avances* ripetute, e avanza di vittoria in vittoria senza mai farsi coinvolgere. Non stabilisce relazioni intime con nessuna, e rende a ciascuna gli omaggi e i tributi di cui la natura fa obbligo. Se Casanova si dona, don Juan prende ciò che nelle donne è più prezioso: il loro *onore*. Non può essere fedele a nessuna, perché ciò comporterebbe una consegna delle armi. Le donne sono il nemico e lo strumento del peccato. Al contrario di Casanova, don Juan preferisce la seduzione alle donne. Il suo trofeo è la conquista, e una volta raggiunto il suo scopo migra per altri lidi. Viola ogni promessa, è bugiardo e spergiuro. Rappresenta perciò l’incostanza, colui che è sempre in movimento e non si ferma innanzi ad alcun diniego. (Semeraro 2002, p. 52). Casanova è più *umano*, fa entrare l’altro nel suo gioco, mentre don Juan “gioca il gioco” per se stesso. Casanova *sa prender tempo*, guarda alla *durata* della comuni-

cazione, *prendendosi cura* dell'altro. Don Juan consacra le sue energie nell'*attimo, prendendosi gioco* dell'altro. Oserei dire che risenta di una vena *narcisistica* che sfocia in un inappagabile *desiderio di sé*, –o più correttamente– desiderio di una *conferma di sé*, attraverso il confronto con gli altri.

Il seduttore è già sempre a sua volta sedotto, poiché nella sua passione almeno vi è una sincerità momentanea ma divorante, Don Giovanni ha certamente qualcosa di eroico, capace com'è di vedere la bellezza dappertutto e di farsene sempre trascinare: folle d'amore. La parola è il suo strumento d'azione: "Andiam!". Chiamata diretta del sesso, *sex appeal*.

struttura multipla del desiderio

Desiderio d'altri, desiderio del desiderio altrui, desiderio d'essere desiderati.

Non vi è nulla di più desiderabile del desiderio.

Il desiderio scopre in se stesso il bisogno d'astuzia e da immediato si fa *strategico* (Freud 1929; Marcuse 1954). Stabilisce obiettivi intermedi e "rende ogni desiderio la tappa di un altro desiderio successivo" (Hobbes 1651, I, 11).

La strategia del desiderio non può, di solito, raggiungere semplicemente il suo scopo se non sminuzzando la distanza. È un pensiero a "cipolla", afferma Volli. Si decompone strato per strato. Si pensa così a una macchina del desiderio che aiuta a far conoscere i gesti possibili che portano più vicino a quel che si vuole. La fuga, l'assenza, l'intuizione del desiderio altrui, conoscerlo, vederlo dentro l'altro senza essere visti. Di centrale importanza è il conoscersi, il conoscere se stessi che consente di vedersi *attraverso l'altro*, vedersi *nell'altro*, vedersi *come altro* (Ricoeur 1990). Il principio secondo cui il desiderio dell'uomo è il desiderio dell'Altro richiama all'idea che il desiderio è essenzialmente una forma di gelosia. La prospettiva socio-psicologica di Renè Girard per spiegare gli smarrimenti del desiderio, si regge su una tesi molto semplice: il desiderio è violenza, e la violenza è il sacro.

Ritrovo Don Giovanni nella dinamica di un lo desiderante, un lo Mancante, carente, nell'eterna ricerca di un oggetto con cui realizzarsi (o meglio e più tragicamente: attraverso la cui distruzione realizzarsi). Un lo che non riesce mai a esaurire il suo desiderio, che trova lo scacco proprio nella sua realizzazione. È nella distru-

zione della dignità delle donne che incontra il gusto che lo anima. Egli è un io che si definisce per un desiderio, perciò è un io mancante, bisognoso: un io che avverte e rinnova di continuo il proprio limite. Il desiderio, in questo caso, è una brama, un appetito, una voglia di appropriazione che ha natura assoluta e distruttiva, che tende a consumare il proprio oggetto per affermarsi. Vi è dunque un intreccio complesso, una danza di attrazione e distruzione che lega l'io al suo *alter ego*.

Se per Paolo e Francesca, Giulietta e Romeo il desiderarsi è reciproco, e trova compimento nella morte –ufficializzando quell'intima unione che fa di *eros* e *thanatos* un'unica cosa–, il desiderio con Don Giovanni diviene conflittuale.

Kierkegaard trova in Don Giovanni il "seduttore sensuale", colui che agisce "con la semplice forza dell'istinto e la spontaneità di una sensualità primitiva". Il seduttore intellettuale è cinico come Don Giovanni, fugge come lui dopo aver catturato la sua preda. Ma quel che desidera non è il semplice *piacere* di cui si "accontenta" costui. Il suo è –secondo la terminologia lacaniana– un diverso e più pericoloso *godimento*, il quale consiste esattamente nell'"essere desiderato", nella vertigine astratta del potere sulla volontà dell'altro. Il desiderio del desiderio altrui, ovvero la volontà di essere scelto, è la radice dell'ambizione: il desiderio altrui è il corrispettivo di ogni potere. Il desiderio del potere diventa così il "correlato soggettivo" del carisma.

"La storia umana è storia dei Desideri desiderati" (Kojève).

Lacan suggerisce (1973) che "ogni desiderio è desiderio dell'Altro".

Il desiderio: non tanto una relazione con un oggetto, quanto una relazione intersoggettiva, è sempre "il desiderio di fare riconoscere il proprio desiderio" (ibid., p. 337), "il desiderio è desiderio di desiderio, desiderio dell'Altro".

Riconoscersi come *soggetto desiderante* comporta una doppia meta: il raggiungimento intimistico di un appagamento per l'incompletezza riscontrata nel soggetto desiderante –perciò mancante–, e un secondo arrivo, rappresentato dal movimento continuo di "inclusione" d'altro proveniente dalla tensione verso l'altro. Osmosi d'interno ed esterno per un piacere-bene (soggettivo-collettivo) che sovverte la staticità dell'"accontentarsi", verso e attraverso l'alterità e il cambiamento.

La conoscenza, oltre ad essere riconoscimento, è anche *e-ducazione*: se so, porto alla luce quello che ho. Desiderio visto come dono che *mi faccio* per oltrepassare l'incompiutezza, che *faccio all'altro* nel mio tendere verso di lui, e che *mi viene fatto* nel momento in cui sono aiutato da qualcuno (guida) a raggiungerlo. Triplice matrice donativa che si sperimenta vivendo *l'esperienza del desiderio*. La stessa "*erfahrung*" (esperienza) di verità che *modifica chi la fa*, e, insieme, l'oggetto stesso di un rapporto di relazione e conoscenza.

L'esperienza del desiderio, o del desiderare, produce cambiamento in chi la vive e in chi la fa vivere.

Faust la vive in una dimensione del tutto intima e personale: non altera lo stato delle cose e persone circostanti, vive e sperimenta il suo desiderio direttamente con l'altro (Mefistofele) per altro (il sapere). Donatore-dono-ricevente: il triangolo si chiude.

Diversa è l'esperienza per Don Giovanni, come dissimile è il cambiamento che crea.

È il dolce insinuarsi della forza della sua seduzione a stravolgere il mondo che gli è attorno, coinvolgendo infiniti oggetti di desiderio fatti persona. L'amante-l'amata-l'amatore.

Si modifica ulteriormente il discorso, ad esempio, con Casanova. Avventuriero per eccellenza e "*dongiovanni*" -in funzione predicativa- di natura, esercita seduzione tanto "amorosa" quanto "carismatico-intellettuale", allo stesso modo sulle donne e sulle masse di una Parigi rivoluzionaria. Casanova cambia il rapporto duale e il collettivo, facendo uso della stessa arma: la seduzione. Conduce a sé l'altro per portarlo *con sé* nella sua esperienza di desiderio, trasformandolo nell'oggetto di desiderio. Esperienza che investe, con la sua aura di *fascinazione seduttiva*, l'altro personale e l'altro sociale, parimenti. Casanova, in questo modo, *gode a tutto tondo*. Non c'è un limite, una sfera esclusiva: la seduzione arriva dovunque e trascina con sé tutto ciò che incontra.

non cedere sul desiderio

La famosa formula lacaniana risuona un po' come un augurio, un po' come avvertimento, un po' come imperativo.

Il soggetto, storico, mitologico, fantastico, dei nostri giorni, è attraversato dal desiderio ma non è padrone del desiderio. Il desiderio è qualcosa che ci spinge in modo inconscio. La pubblicità ne è una prova lampante.

Siamo indotti al desiderio, anticipati nel desiderio, catapultati in un meccanismo che si concentra nei punti chiave dello spot: soggetto, oggetto, desiderio e godimento.

“La pubblicità mette in scena una sorta di corto circuito tra desiderio e godimento” (P. Barone 2003, p. 18). Tutto ci parla di desiderio, ed è quanto mai semplice ritrovare negli occhi di chi ci circonda lo sguardo del seduttore o la sete di sapere, che sono un po' stati gli spiriti-guida del mio cammino. *Un po' di loro in noi, un po' di noi in loro*. Feticci, icone, imperativi, universi paralleli filtrati da un ventiquattro pollici. È il regno del desiderio. E noi siamo la società del desiderio. I paradisi artificiali nei quali veniamo proiettati si insinuano nella nostra mente come ossessione costante e il messaggio di ciò che ci appare è: “Desidera anche tu come sto desiderando io”. Il sé resta inchiodato al suo altro, stregato da lui e dalla sua promessa antropo-ontologica. Il sé e l'altro ci coappartengono nella reciprocità del desiderio che li lega e non sembrano poter fare a meno l'uno dell'altro. (G. Scibilia 2003, p. 71). La pubblicità cerca di farsi fenomenologia illimitata di desideri, *tutti* i desideri, così che ogni possibile desiderio possa aver diritto di esistenza, spazio e quindi mercato – e nessun desiderio possa pretendere a un'altra spazialità e a un'altra esistenza, non pubblicitaria e non mercantile perché personale o pubblica in qualsiasi altro senso.

L'imperativo di base è: “Sii un oggetto desiderante”

Sii un oggetto desiderante, ma godi della cosa xy, realizza il tuo desiderio in un feticcio.

Sii un oggetto desiderante, ma ricomincia a desiderare, sostituisci alla cosa xy la cosa yz. (S. Borutti 2003, p. 87)

Probabilmente la grande differenza che c'è fra noi e un Don Giovanni o un Faust è che, almeno, per loro c'era *libertà di desiderio*.

Non avevano imperativi che nelle loro pulsioni.

I loro desideri sono desideri a trecentosessanta gradi. Liberi nel bisogno, nel desiderio, nel piacere, nel godimento, nella scelta e nella volontà.

Liberi e consapevoli d'esserlo. Non hanno *paura del desiderio*, né di *desiderare*. La loro spazialità, temporalità, la loro dimensione d'essere soggetti desideranti è assoluta –sciolta da ogni vincolo, o legame–, libera da quella stessa libertà che oggi, per noi, si veste d'utopia.

Il nostro appare più un viaggio senza fine, nel quale si cerca la

riforma della forma per poter educarci al desiderio ed allevare esseri desideranti (Semeraro 2003, p. 60).

Mi sembra interessante, anche se bizzarro, ritrovare il "modello" pubblicitario conforme alla strategia di Don Giovanni e di Faust, guardando la più immeditata "offerta" televisiva che ci viene quotidianamente propinata. Don Giovanni è il desiderio che spinge ad acquistare la *tazza rossa* del *Nescafé*. È l'assaporare quel caffè nero fumante assieme agli amici del liceo, per festeggiare la realizzazione di un sogno comune; è desiderio di "stare insieme", è il *gusto* dello stare insieme *gustando* il caffè in *quella tazza rossa*, perché solo in questo modo ricreo l'atmosfera giusta e posso "godere". E se questa volta è l'oggetto rosso ad offrirmi la possibilità di un godimento raggiungibile, domani sarà quello bianco del *Ciobar*, sorseggiato in compagnia mentre fuori piove, a regalare lo stesso calore, la stessa magia, la stessa possibilità di scelta che consente sempre nuovi desideri per un piacere insaziabile. È la forma dell'oggetto-icona che seduce, il suo design, la scelta del colore (non a caso rosso fuoco), il connubio parallelo gusto/cibo- gusto/compania. Il tutto ha senso solo in quella realtà che faccio rivivere a casa mia, con la mia fantasia, nel momento in cui ho in mano quello stesso oggetto che ha fatto sorridere e godere coetanei in tv. È il possesso di un qualcosa a cui, attribuendo valore, conferisco il diritto di darmi un nuovo nome, una nuova identità, di farmi sentire uguale e capace di godere perché nella possibilità di farlo. È il piacere che vedo negli occhi degli altri a farmi provare desiderio. E sarà così ogni volta con qualcosa di diverso, perché non è l'oggetto, come non è la donna il vero desiderio, ma è il raggiungere entrambi a far godere tanto l'eroe quanto il telespettatore. Se il "modello" di Don Giovanni risponde alla dinamica "usa e getta", quello faustiano ha il carattere di una "permanenza" totalizzatrice. Faust è il desiderio che Leo Gullotta prova nel voler gustare non uno, ma tutti i torroncini del cavalier *Condorelli*. Non è il singolo ad avere valore, né a creare godimento, ma il tutto nella sua totalità: non un solo sapere, ma tutto il sapere. È la permanenza nel desiderare uno stesso oggetto, facendolo mio completamente. Non è l'orologio *Swatch* appena uscito a farmi sentire "grande", ma è *l'intera collezione* che ha un non-so-che di intrinseco capace di darmi piacere, piacere comunque infinito, *perché ci sarà sempre un nuovo orologio da aggiun-*

gere alla collezione, come un nuovo torroncino, e così, anche, un nuovo sapere da imparare.

Un'osmosi la mia analisi, di un desiderio che ieri costituiva la realtà, oggi si piega al *principio di realtà* poiché assai poco il nostro tempo *promuove* il desiderio (Pasini 1997). Giochi di risonanze tra passato e presente che bisbigliano un desiderio di *altre aurore*, capaci di volgere e declinare al congiuntivo (Semeraro 2002) altre possibilità di desiderio.

(Estratto della tesi di laurea di primo livello *Educazione al desiderio tra etica ed estetica: dottor faust e don giovanni*. Relatore A.Semeraro; correlatore G.Fiorentino).

riferimenti bibliografici

- AA. VV., 1998, *Su Heidegger. Cinque voci ebraiche*, Donzelli, Roma.
- Barone, P., 2003, *Godimento e desiderio*, Milano, in "aut aut" n°315, La Nuova Italia, Milano.
- Barthes, R., 1977, *Fragments d'un discours amoureux*, tr. it. 2001, Einaudi, Torino.
- Berto, G., 2003, *Godimento e desiderio*, Milano, in "aut aut" n°315, La Nuova Italia, Milano.
- Borch-Jacobsen, M., 1991, *Lacan. The Absolute Master*, Stanford University Press, tr. it. 1999, Einaudi, Torino.
- Borutti, S., 2003, *Godimento e desiderio*, in "aut aut" n°315, La Nuova Italia, Milano.
- Ciaramelli, F., 2000, *La distruzione del desiderio*, Dedalo, Bari.
- Dumoulié, C., 1999, *Le désir*, tr.it. 2002, Einaudi, Torino.
- Freud, S., 1929, *Das Unbehagen in der Kultur*; ora in *Gesammelte Werkwn*, vol. 14, Imago Publishing, London, 1940, tr. it. in "Opere", vol. 4, 1979, Boringhieri, Torino.
- Hobbes, T., 1651, *Leviathan, or the matter, form and power of a commonwealth ecclesiasticall and civill*, London, tr. it. 1993, Editori Riuniti, Roma.
- Jankélévitch, V., 1957, *Le je-ne-sais-quoi et le presquerien*, PUF, Paris, tr. it. 1987, Marietti, Genova.
- Kierkegaard, S., 1843, *Enten-Eller*, tr. it. 1964, Adelphi, Milano.

- Kojeve, A., 1945, *Introduction à la lecture de Hegel*, tr. it. 1996, Adelphi, Milano.
- Lacan, J., 1966, *Ecrits*, Ed. du Seuil, Paris, tr. it. 1964, Einaudi, Torino.
- Lacan, J., 1973, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seminario XI (1964), Ed. du Seuil, Paris, tr. it. 1964, Einaudi, Torino.
- Lévinas, E., 1972, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, Paris, tr. it. 1985, Il Melangolo, Genova.
- Marcuse, H., 1954, *Eros and Civilisation*, Vintage Books, New York, tr. it. 1964, Einaudi, Torino.
- Marlowe, C., 1983, *Doctor Faustus*, tr. it. 2001, Mondadori, Milano.
- Molière, J., 1980, *Don Juan ou le festin de pierre*, tr. it. 2002, Rizzoli, Milano.
- Nietzsche, F., 1872, *Die Geburt der Tragödie*, tr. it. 1976, Longaresi, Milano.
- Pasini, W., 1997, *Desiderare il desiderio*, Mondadori, Milano.
- Recalcati, M., 2003, *Godimento e desiderio*, Milano, in "aut aut" n°315, La Nuova Italia, Milano.
- Ricoeur, P., 1990, *Soi-même comme un autre*, Ed. du Seuil, Paris, tr. it. 1993, Jaca Book, Milano.
- Scibilia, G., 2003, *Godimento e desiderio*, Milano, in "aut aut" n°315, La Nuova Italia, Milano.
- Semerano, G., 1984-1994, *Le origini della cultura europea*, Firenze, Olski.
- Semeraro, A., 2002, *Altre aurore. La metacomunicazione nei contesti di relazione*, I Liberrimi, Lecce.
- Id., 2003, *Calypso, la nasconditrice, L'educazione nell'età della comunicazione illimitata*, Manni Editore, Lecce.
- Simmel, G., 1913, *Ethik und Probleme der modernem Kultur*, tr. it. 1968, Alfredo Guida Editore, Napoli.
- Simmel, G., 1922, *Schulpädagogik*, tr. it. 1995, Il Segnalibro, Torino.
- Vernant, J. P., 1989, *L'individuo, la morte, l'amore*, Gallimard, Paris, tr. it. 2000, Raffaello Cortina, Milano.
- Volli, U., 2002, *Figure del desiderio*, Raffaello Cortina, Milano.
- Wojnar, I., 1964, *Estetica e Pedagogia*, tr. it. 1970, La nuova Italia, Firenze.
- Zizek, S., 1999, *Il grande altro* (traduzione di scritti di diversa origine), Feltrinelli, Milano.