

Francesco Muzzioli

IL *DONGIOVANNI* DI GIANQUINTO

L'ultimo libro poetico di Alberto Gianquinto (*Don J*, edito dalla Cierre Grafica) si presenta esplicitamente come una operazione di "riscrittura", compiuta però non su un singolo testo precedente ma su una figura, quella del Don Giovanni, già più volte ripresa nel corso della storia letteraria e artistica: su una pluralità di *ipotesti* che ospita, perciò, una pluralità di prospettive e di significati. E non per puro senso di omaggio al passato e neppure per la neghittosa indifferenza del "tanto vale riscrivere": fin dal titolo, infatti, Don Juan, l'eroe di tante opere di poesia e di prosa, di teatro e di musica, si presenta "ridotto" (in *Don J*, del suo nome resta la sola iniziale); ridotto a puro suono, che non si sa nemmeno bene come pronunciare e in quale lingua, e ridotto a caricatura parodica, ormai (un D J, di consumistica moda?), se non come identità dimidiata e semicancellata — in francese, un J(e).

Comunque lo si voglia intendere, il titolo annuncia un qualche trattamento di un personaggio tra più intriganti (e ri-scritti) del patrimonio letterario. Un eroe indiscutibilmente significativo e, quasi, un mito moderno. Proprio allo scavo e alla messa in gioco del mito (già presente, sia pure in forme più interne, nella precedente opera dell'autore, *Nel volo delle gru*, 2000), fa riferimento Filippo Bettini nella sua approfondita e acuta introduzione, quando parla — nelle battute iniziali — della «scoperta» e della «verifica *in progress* della situazione definitivamente perduta del mondo del mito e delle sue proprietà salvifiche o liberatorie». Una anatomia del mito che, certo, ne avverte tutto il fascino, in particolare di fronte al caso di Don Giovanni, mito per certi versi a sua volta anti-mitico, stante la sua trasgressione così pervicace verso il comportamento "tradizionale" e la sua lotta agli interdetti sociali della sfrenatezza del desiderio, con tanto di finale "punizione" per intervento di un emissario — davvero mitico, quello, — quale la statua semovente e parlante. Don Giovanni è un mito per eccellenza borghese (e pre-rivoluzionario), contrassegnato ben bene dal marchio del rovescio, del fallimento e della sconfitta; per giunta un eroe libertino (e

libertario: fino a far cadere lo steccato della proprietà privata del sesso) che pone con forza il problema — delicatissimo e ancora oggi irrisolto — della libertà borghese, con il suo utopismo e i suoi limiti; poiché, già nelle prime versioni “classiche”, la libertà è privilegio del *padrone*; la libertà non tiene conto della libertà altrui. Come oggi sappiamo fin troppo bene, il nome di “libertà” è da prendere con le molle.

In questa sua *tarda* ripresa, Gianquinto ripensa poeticamente tutte le diverse sfaccettature, gli aspetti enigmatici e le contraddizioni del personaggio, ponendo quindi il mito di fronte alla sua crisi, e così di fronte alla critica. Agendo, in particolare, attraverso l’attualizzazione: all’inizio e alla fine, Don J compare rinchiuso in un “vagone piombato” che, se anche non rappresenta qualche preciso internamento o massacro, certamente funge come figura di una pesante “espulsione” e di una sorte degradante (una «fine ingloriosa e immeritata», si legge). Ma agendo anche, l’autore, attraverso la continua connessione e il confronto con altri miti, anche più antichi e originari (tanto che il burlatore di Siviglia può sbarcare sulle «rive d’Ellesponto»).

La poesia di Gianquinto funziona come un sistema di osservazione plurima e multipolare, pervenendo alla scomposizione del personaggio nelle sue possibili connotazioni, come un’immagine in un prisma. Non solo ciascun brano assume a soggetto un personaggio collaterale, sia il servitore («Leproncello dai rapidi partiti») oppure le donne sedotte (in molte parti prevale — assai significativamente — l’ottica femminile: tanto che il “ci darem la mano” è associato, con vistosa trasformazione, alla solidarietà di un «luogo delle donne»); ma sono anche prospettate le diverse interpretazioni storiche (con titoli espliciti: *La versione dei sensisti*, *La versione romantica*, ecc.), nelle produttive reinvenzioni che ne possono scaturire. Oggetto osservato, di volta in volta, dall’esterno oppure rivissuto dall’interno, facendone di nuovo vibrare le corde a contatto della psicologia attuale, il personaggio mitico è trasposto nella rete testuale di una serie di frammenti (questa cifra della frammentarietà è dichiarata espressamente nel sottotitolo del libro); è presentato per “quadri”, in ciascuno dei

quali un particolare risvolto è accentuato, bloccato, valutato e amplificato nei suoi echi antichi e moderni.

In questo movimento di trasformazione vengono prese anche le parole: molte infatti le citazioni (denunciate, del resto, a pie' pagina — questo è un libro che non vuole lasciare solo il suo lettore e lo conforta con il dovuto “apparato”) dalle tante occorrenze letterarie del Don Giovanni. Di nuovo, nella citazione, il linguaggio è oggetto (materiale da costruzione) e nello stesso tempo stimolo di nuove e diverse semantiche. Ogni elemento tratto dalla tradizione del passato è sottoposto da Gianquinto alla prova di un collegamento raziocinante, di una sottile (ma rigorosa) linea di pensiero che sottende la proposta delle immagini poetiche. L'autore stesso, nella sua nota iniziale, traccia preventivamente davanti agli occhi di chi legge, per via di parafrasi, l'itinerario delle sequenze testuali, suggerendo un eventuale orientamento. Ed è da notare che la versificazione si affida, molto più che alla metrica (dal punto di vista metrico, quello di Gianquinto è un verso libero, se non, quasi, un non-verso), alle cadenze riflessive dell'organizzazione sintattica, che tende a realizzare dei rapporti dialettici, di una “dialettica” — lo dico a scampo equivoci — in senso lato ed aperto.

Può valere da sommaria verifica di questo ultimo punto, una breve analisi di due testi, scelti per comodità tra i più corti, in due punti molto distanti del libro. Il primo è *Etica*, situato verso l'inizio (è il quinto brano, a p. 21):

Quando i princìpi
e trionfali anademi
di maestri serenissimi
e l'iride di antiche figure
sostengono l'arbitrio,
quando insegnano
e il come e il quando
e sentenziano:
 “cambia la vita, scellerato
 che con l'aurora
 l'ultimo momento
 finirà il tuo riso”,
se l'arte hai scelto
o vita d'eroe,

seguì
il pallido colore dei sogni,
gli occhi chiusi
a chi lacera
— sciocca pretesa —
l'anima tua

Il testo è diviso in due parti (con struttura ad antitesi): da un lato i «maestri» della morale e la loro condanna, dall'altro l'eroe che li contraddice nel nome dell'alterità. L'etica è quindi sottoposta a un rovesciamento sorprendente: la morale ufficiale, che ne detiene i “principi” convenzionali, non è altro che la sede dell'“arbitrio”, in quanto serve essenzialmente alla conservazione del potere di sopruso dell'uomo sull'uomo; invece, il trasgressore individualista è in possesso dell'unica etica autentica, in quanto segue, come vuole l'“arte”, il suo principio interno. Non a caso la voce di quella sorta di tribunale ecclesiastico è (per quanto si voglia “serenissima”) una voce di ricatto e di minaccia. Vorrei notare alcune immagini: qua l'«iride», che sembrerebbe riferirsi a policrome vetrate di cattedrale, il colore fantasmagorico del potere che si mostra; dall'altra parte solo un «pallido colore», una traccia tenue e labile che tuttavia pertiene al “sogno”, a quella attività di deroga dall'esistente che nessun conformismo può cancellare del tutto. Aggiungo che, in questo brano, la poesia di Gianquinto è ritmata sulla consequenzialità dei tempi ragionativi: dal “quando...” al “se”, all'“[allora] seguì”. Il vero imperativo del testo — si badi — in contrapposizione al cambiamento retrogrado imposto dalle voci censuranti («cambia la vita, scellerato»), è un imperativo («seguì») di prosecuzione e di fedeltà a se stessi.

Ma passiamo al secondo breve “campione”, che è intitolato *Contraddizioni* (nella parte opposta del libro, alla quintultima posizione, per l'esattezza a p. 41):

È un sogno quel lenimento
di colmare un cesto,
di saziare fame.
Lenimento è il sapore
amaro sul palato
d'una eterna ribellione.
Violare

le radici della vita
nel sorriso di una donna;
e la morte per maestra.
Erotica infelice,
saturnino il genio

Il titolo è davvero decisivo nell'indicare i termini di una dialettica senza soluzioni precostituite. E le *contraddizioni* si diramano su tutti i punti, proprio agli snodi del comportamento "libertario". Innanzitutto, il "sogno" — che prima rappresentava la linea di fuga dell'utopia, quindi un principio positivo, — è invece adesso una attribuzione negativa, lo stigma di una illusione. Il riempimento del collezionismo delle conquiste (il famoso "catalogo" di donne snocciolato dal servitore), indicato qui da un «cesto» pieno di cibo, con trasferimento del sesso in una materialistica «fame», è qualificato come impossibile e, al massimo, una consolazione (un «lenimento», utile solo fino a un certo punto) del vuoto costitutivo. La «ribellione» si scopre succube della legge senza la quale non esisterebbe; non solo, ma l'appropriazione attraverso il sesso (l'oggettivazione della donna come punto di un elenco), una volta che si rivela quale oltraggio alla natura stessa (un pretendere di «Violare / le radici della vita»), rivela allo stesso tempo la propria "impossibilità". La pulsione di eros trapassa (si rovescia) in pulsione di morte. È sintomatico che qui Gianquinto detti un ritmo di definizioni («È un sogno...»; «Lenimento è il sapore...»; l'infinito usato in funzione affermativa, nel «Violare») sempre più tendenti al cortocircuito dell'ossimoro, che è ospitato, come d'obbligo, nelle battute finali, in cui non c'è più verbo, solo formule di contrasto. Nella «erotica infelice» e nel "genio saturnino" (la malinconia e la depressione di Saturno a far da contraltare alle impennate prensili dell'estro) si blocca nei termini stessi qualsiasi facile idea e rosea prospettiva di conquista della felicità e con essa ogni "euforia" poetica o sublimazione simbolica.

Già questi rapidi esempi danno l'idea della complessità e dei rimandi di questi testi. Non si tratta certo di una costruzione sistematica né meccanica, quanto piuttosto di una rete di rapporti intessuta con insistenza e attenta calibratura. Per

citare ancora l'introduzione di Bettini, «mediante una trama costante di interconnessioni, di rinvii, di corrispondenze più o meno dichiarate, ogni figura si trova nella condizione obbligata di dialogare e interagire con le altre». La personalità emblematica ereditata dalla grande tradizione letteraria, viene rimessa in gioco nella sua produttività multipla, a partire dalle sue suggestioni *oggettive*. In fondo la figura del “vagone piombato” potrebbe indicare, al di là di tutto, proprio questo contenuto di significazione che, come sigillato nelle pagine della letteratura, arriva fino a noi. Il lavoro che spetta alla poesia è di reazione “immaginativa”, ma anche di ri-costruzione critica: e, infine, di osservazione autocritica. Non per niente, Gianquinto termina con il brano *Figure di carta*, ossia con la consapevolezza dei limiti medesimi della scrittura che nei margini di quella “carta” ritaglia e incolla i propri percorsi come configurazioni irrisolte, cariche pulsionali messe in forma, le quali però sanno bene che la soluzione sta non dentro ma *al di fuori* delle finzioni scritte.