

*Sabato 27 settembre 2014*

*Lograto, Villa Morando, ore 9.00*

Convegno e dibattito pubblico

**Sessualità e Identità**

«Che cosa sia veramente la sessualità non si può dire;  
la vita e la sessualità sembrano coincidere»

organizzato da ASSOCIAZIONE UMA.NA.MENTE

---

*Sessualità e Identità: espressioni artistiche*

Luigi Tonoli

Nel 1985 esce a Parigi il romanzo *Creatura di sabbia*, scritto in francese dal marocchino Tahar Ben Jelloun<sup>1</sup>.

Il romanzo si apre con la descrizione di un “uomo” segregato dalla solitudine. Usiamo il maschile per definirlo, perché è così che si presenta e maschile sarà il suo nome. Passeremo al femminile seguendo la sua progressiva acquisizione di identità.

La descrizione:

Quel volto era reso più lungo da alcune rughe verticali, profonde come cicatrici, scavate da insonnie ostinate e abituali, un volto mal rasato, lavorato dal tempo. La vita – ma quale vita? una apparenza strana di memorie distrutte – doveva averlo malmenato, contrariato, o forse anche turbato profondamente. Ci si leggeva o indovinava una ferita profonda che un gesto malaccorto della mano o lo sguardo troppo insistente di un occhio scrutatore o malintenzionato potevano riaprire. (p. 3)

L'insonnia era una perturbazione banale delle sue notti: a tal punto era frequente e irriducibile. Ma da quando era insorto quel contrasto tra lui e il suo corpo, una specie di rottura, il suo volto era invecchiato e il suo modo di muoversi era diventato quello di un handicappato. Non gli restava che rifugiarsi nella solitudine totale. E ciò gli aveva permesso di fare il punto su tutto quanto aveva preceduto quel momento e di preparare la sua partenza definitiva verso i luoghi del silenzio supremo. (p. 6)

Ma chi è questo personaggio e, soprattutto, chi era stato?

Se lo chiede anche il narratore di secondo grado che compare in scena dopo la descrizione del protagonista e che si rivolge a un pubblico raccolto in piazza dall'amore per le narrazioni.

E chi era stato?

La domanda cadde dopo un silenzio di imbarazzo o di attesa. Il narratore, seduto sulla stuoia con le gambe ripiegate nella posizione del sarto, tirò fuori da una cartella un grande quaderno e lo mostrò all'uditorio.

Il segreto è qui, intessuto di sillabe e immagini. Me lo affidò proprio prima di morire. (p. 7)

Sappiate che il libro ha sette porte, aperte in un muro dello spessore di almeno due metri e alto come almeno tre uomini aitanti e vigorosi. Vi darò io, una dopo l'altra, le chiavi per aprire tutte quelle porte. (p. 8)

Sulla struttura narrativa, come si può notare, influisce la tradizione orale, ma il racconto perde linearità quando si scopre che il diario affidato al cantastorie è falso e che il narratore è quindi un bugiardo. La narrazione allora dovrà ricominciare, avvalendosi di fonti diverse (pagine di altri diari, lettere, canti poetici, testimonianze dirette e indirette di nuovi personaggi...). Insomma anche il lettore deve fare i conti con l'ambiguità, che è poi la caratteristica principale del protagonista.

Come diceva il narratore, il racconto avverrà in sette sedute vespertine. Ognuna di esse sarà tenuta presso una delle sette porte della città che simbolicamente rappresentano sette diverse chiavi di lettura della storia. In realtà lo schema sarà lentamente stravolto.

Il numero sette, magico nell'Islam, è simbolo di perfezione e compiutezza, lo sostengono Egi Volterrani e Sergio Zoppi nel saggio *Quattro più tre uguale sette*<sup>2</sup>. Sette sono i significati del Corano, sette le parole che compongono la professione di fede islamica, sette le porte del Paradiso. Soprattutto però, il sette rimanda alla perfezione umana, in quanto somma del quattro, simbolo del sesso femminile, e del tre, simbolo del sesso maschile: e perciò unione dei contrari, soluzione del dualismo e costituzione di unità originaria. È un numero benefico, ma a volte, come nel nostro caso,

<sup>1</sup> Tahar Ben Jelloun, oltre che romanziere, è studioso di sociologia urbana e di psicologia di massa, che si è occupato in particolare delle condizioni alienate e deviate dell'emigrato sradicato e soffocato in un sistema che ha annullato i valori millenari dell'Islam.

<sup>2</sup> Il saggio è pubblicato in appendice a Tahar Ben Jelloun, *Notte fatale*, Einaudi, Torino 1988, pp. 153-161.

malefico. «Il sette è difficile», recita un proverbio arabo. Come la perfezione, del resto. Con tutte le sue ambiguità.

La prima porta (del giovedì) è dunque la nascita, l'ingresso nella storia.

Oggi ci incammineremo verso la prima porta, la porta del giovedì. Perché cominciamo da questa porta e perché si chiama così? Il giovedì, quinto giorno della settimana, giorno dello scambio. C'è chi dice che è il giorno del mercato [...] Dunque questa porta pesante e bella tiene nel libro il posto primario dell'ingresso. Dell'ingresso e dell'arrivo. L'ingresso è la nascita. La nascita del nostro eroe, un giovedì mattina. È arrivato con qualche giorno di ritardo. Sua madre era già pronta dal lunedì, ma è riuscita a trattenerlo dentro di sé fino a giovedì, perché sapeva che quel giorno della settimana è riservato soltanto alle nascite maschili. Chiamiamolo Ahmed. (p. 11)

I sette parti precedenti erano stati tutti femminili. Se prima dell'Islam i padri sotterravano vive le figlie, ora, non potendo sbarazzarsene, il padre si limitò a nutrire per loro totale indifferenza, negando ogni affetto. Viveva come se non avesse prole, facendo di tutto per dimenticarle. Ad esempio non le chiamava mai per nome.

Serviva un figlio maschio, perché governasse la casa e mantenesse unito il patrimonio che, diversamente, sarebbe andato diviso fra gli avidi e odiatissimi fratelli del padre.

La madre, considerata responsabile delle nascite femminili, si sottoponeva alle pratiche propiziatorie più terribili: un giorno ad esempio era stata picchiata «perché si rifiutava di sottoporsi a un'estrema prova: lasciarsi passare sul ventre nudo, dall'alto al basso, la mano di un morto, e poi servirsi come cucchiaio per mangiare del cuscus. Aveva finito per accettare.» (p. 13)

Il padre comunque concepisce il suo disegno: il nascituro sarebbe stato un maschio, anche se fosse stata una bambina! E riesce ad ottenere la complicità della moglie e della levatrice.

Inutile dire che nacque l'ottava femmina, e questa fu il primo figlio maschio: Ahmed, appunto. Tra l'altro nella simbologia mistica musulmana l'ottava nascita è la morte.

Poi la seconda porta

La porta del venerdì è quella che mette insieme quanto occorre per il riposo del corpo, per il raccoglimento dell'anima e per la celebrazione del giorno. Essa si apre su una famiglia in festa, un cielo clemente, una terra feconda, un uomo dall'onore ritrovato, una donna finalmente riconosciuta come madre. Questa porta lascerà passare solo buona fortuna. È questa la sua funzione, o per lo meno questa è la sua reputazione. Ciascuno di noi ha visto un giorno questa porta aprirsi sulle sue notti e illuminarle, sia pure brevemente. Non è aperta in nessun muro. È l'unica porta che si sposta e avanza al passo del destino. E non si ferma se non per coloro che non amano il proprio destino. Se no a cosa servirebbe? È da questa porta che è entrata Lalla Radhia [la madre]. (p. 21)

Festeggiamenti grandiosi per il battesimo. Il padre acquista persino mezza pagina sul grande quotidiano nazionale per farvi pubblicare la propria foto e annunciare l'evento.

Il racconto prosegue, affidato alla lettura del diario di Ahmed:

[Mia madre] si inquietava per il mio petto che fasciava con bende di lino bianco; stringeva molto le strisce di tessuto fino al rischio di non poter più respirare. Bisognava assolutamente impedire la comparsa dei seni. Non dicevo niente, lasciavo fare. Era un destino che aveva il vantaggio di essere originale e pieno di rischi. Mi piaceva. (p. 27)

Poi la porta del sabato. In realtà è «una breccia nel muro, una specie di rovina che non porta da nessuna parte». È la tappa dell'adolescenza. «Momento torpido in cui il corpo è perplesso; in preda al dubbio, esita e avanza a tastoni». (p. 30)

Il protagonista, quando si guarda allo specchio, viene turbato da una tristezza profonda, non la consueta malinconia, ma «una tristezza che disarticola l'essere, lo solleva dal suolo e lo getta come un oggetto inutile su una montagnola di immondizie». (p. 33).

Poi un mattino il sangue macchia le lenzuola. Ahmed non sa se sta provando emozione, paura o vergogna. Ma subito si riprende e da quel momento la sua vita «si impegna nel mantenimento delle apparenze. Non è più una volontà di suo padre. Sta diventando la sua stessa volontà» (p. 35)

La porta successiva, piccola piccola, è quella dei vent'anni. Ahmed decide addirittura di sposarsi<sup>3</sup>. La sua scelta cadrà su Fatima, la cugina epilettica e zoppa. L'intenzione naturalmente costerna i genitori, perché contiene tratti di sopraffazione e violenza. La cugina sarà una vittima, rinchiusa nel silenzio di una camera, abbandonata a se stessa durante le crisi epilettiche (come del resto accadeva anche prima, nella casa paterna). Alla fine però si rivelerà particolarmente acuta nel riconoscere il destino di Ahmed il quale finirà per odiarla, proprio per questo.

La porta successiva è la porta dimenticata. Muore il padre, lentamente. Ahmed prende in mano la situazione con autorevolezza. E le angherie nei confronti delle sorelle aumentano.

A questo punto, però, il narratore viene contestato da un uditor, che dice di conoscere meglio la storia e di essere in possesso del vero diario di Ahmed. Si presenta come il fratello di Fatima, la moglie di Ahmed. Racconta come è avvenuto il matrimonio. Cosa bella e cattiva, per la famiglia di Fatima. E si sostituisce al primo narratore.

Siamo alla porta successiva. La porta murata. Quella dell'impossibile matrimonio.

Fatima si rivela una donna coraggiosa e disperata che aveva accettato di cadere in un precipizio, sfigurando il suo essere interiore, mascherandolo e mutilandolo. Non aspirava nemmeno a essere uomo, ma a non essere proprio niente, una giara vuota, un'assenza, un silenzio costante, un dolore diffuso nell'estensione del corpo e della memoria (p. 57). « Diciamo che io sono stata un errore... non molto grave, un piccolo smarrimento immobilizzato... » (p. 59)

Poi la morte della donna, da lei stessa preannunciata<sup>4</sup>.

[Ahmed] divenne triste, più triste di prima, perché tutta la sua vita fu come una pelle screpolata, a forza di subire mute e di farsi maschere su maschere. Si ritirò nella sua camera, delegò la direzione dei suoi affari ad un uomo fedele alla famiglia, e si mise a scrivere cose confuse e illeggibili (p. 63)

---

<sup>3</sup> Così al padre: «Né tu né io siamo stupidi. Il mio stato, non soltanto lo accetto e lo vivo, ma mi piace. Mi interessa. Mi permette di avere privilegi che non avrei mai potuto conoscere. Mi apre delle porte e questo mi piace molto, anche se poi mi chiude in una gabbia di vetro. Nel sonno mi capita di sentirmi soffocare. Mi annego nella mia stessa saliva. Mi aggrappo alla terra che si muove. E così mi avvicino al nulla. Ma quando mi risveglio sono, malgrado tutto, contento di essere quello che sono. Ho letto tutti i libri d'anatomia, di biologia, di psicologia e persino d'astrologia. Ho letto molto e ho optato per la contentezza. Della sofferenza, dell'infelicità dovuta alla solitudine, me ne sbarazzo in un grande quaderno. Optando per la vita, ho accettato l'avventura. E vorrei andare fino in fondo in questa storia. Sono un uomo. Mi chiamo Ahmed, secondo la tradizione del Profeta. Perciò chiedo una sposa.» (p. 37)

<sup>4</sup> «Ho sempre saputo chi sei, ed è per questo, sorella, cugina, che sono venuta a morire qui, vicino a te. Siamo nate tutte e due sospese sulla pietra in fondo al pozzo secco, su una terra sterile, circondate da sguardi senza amore. Siamo donne prima d'essere minorate, o forse siamo minorate perché donne... conosco la nostra ferita... è comune... Me ne vado... sono tua moglie e tu sei la mia sposa... Tu sarai vedovo e io... diciamo che io sono stata un errore... non molto grave, un piccolo smarrimento immobilizzato... Oh, parlo troppo... perdo la testa! Buona notte... Arrivederci tra qualche giorno!...» (p. 59)

Si passa poi a un altro livello della narrazione. È comparso un corrispondente sconosciuto, che sembra conoscere l'identità di Ahmed. Al suo invito ad affrontare moralmente la situazione Ahmed risponde incollerito:

«Se le scrivo, se ho accettato di intrattenere con lei un dialogo epistolare, non è perché vi sia riprodotta la morale sociale. La grande, immensa prova che vivo, ha senso solo al di fuori di questi piccoli schemi psicologici che pretendono di sapere e spiegare perché una donna è una donna e un uomo è un uomo. Sappia, amico mio, che la famiglia, nei modi in cui è vissuta nei nostri paesi, con il padre onnipotente e le donne relegate ai ruoli domestici, con una piccola porzione di autorità che il maschio le lascia, la famiglia io la ripudio, l'avvolgo nella nebbia e non la riconosco.» (pp. 64-65)

A questo punto si ritira nell'isolamento e coltiva il potere dell'essere invisibile:

Lui passava il tempo a radersi la barba e a depilarsi le gambe. Stava sperando in un cambiamento radicale del destino che più o meno si era costruito. Per fare ciò aveva bisogno di tempo, molto tempo, allo stesso modo aveva bisogno di uno sguardo estraneo che si posasse sul suo viso e sul suo corpo in mutazione, o in fase di ritorno alle origini, verso i diritti della natura. (p. 66)

Il momento è significativo: ad Ahmed comincia persino a spuntare la barba, per una sorta di «coazione psicologica»<sup>5</sup>. Ma soprattutto il personaggio ha costruito la sua prima identità, sessuale e personale, sull'immagine altrui e ora ha bisogno di uno specchio diverso e soprattutto di sapersi visto con occhi diversi. Il problema diventa di autoriconoscibilità e di autodescrizione. Avverte l'urgenza di una identità chiara, ma anche accettabile.

Continua, nel frattempo, a corrispondere con lo sconosciuto interlocutore che dichiara di essere incuriosito da Ahmed in quanto persona che è «come uscita dal proprio essere, fuori dal suo corpo» (p. 66).

Dopo la morte di Fatima, Ahmed si ritira nella solitudine, gli affari vanno male. La famiglia di Fatima lo accusa di aver causato la morte della moglie e i rapporti fra le famiglie si deteriorano<sup>6</sup>. La sua coscienza tace. Potrebbe dire “devi diventare quello che sei”, ma tace «sotto pesanti strati d'argilla» (p. 70)

«Mi nascondo, ma da qualche tempo mi sento liberato, sì, disponibile per essere una donna. Ma mi si dice, cioè io mi dico, che prima bisogna risalire all'infanzia, essere bambina, adolescente, ragazza innamorata, donna... quanta strada... non ci arriverò mai» (p. 72)<sup>7</sup>

Il problema per Ahmed assume allora una nuova configurazione:

Ho capito che il ritorno a se stessi avrebbe preso del tempo, che bisognava rieducare le emozioni e ripudiare le abitudini. Il mio ritiro non è stato sufficiente, è per questo che ho deciso di mettere alla prova il mio corpo nell'avventura, sulle strade, in altre città, in altri posti. (p. 83)

<sup>5</sup> Stefano Giovanardi, *L'ottava nascita*, «La Repubblica», 21.1.1988, pubblicato in appendice a *Creatura di sabbia* (pp. 76-79). La citazione è a p. 177.

<sup>6</sup> Il narratore legge una pagina di diario: «15 aprile. Ho dato abbastanza da parte mia. Adesso cerco di risparmiarmi. Per me è stata una scommessa. L'ho quasi persa. Essere donna è una menomazione naturale della quale tutti si fanno una ragione. Essere uomo è un'illusione e una violenza che giustifica e privilegia qualsiasi cosa. Essere, semplicemente essere, è una sfida. Sono stanco e stanca. Se non ci fosse questo corpo da riaccomodare, questa stoffa consunta da rappezzare, questa voce ormai grave e arrugginita, questo petto esausto e questo sguardo ferito, se non ci fossero questi spiriti ristretti, questo diario maledetto, queste parole dette nella grotta e quel ragno che sbarra l'ingresso e fa la guardia, se non ci fosse l'asma che affatica il cuore e questo kif che mi allontana da questa stanza, se non ci fosse questa tristezza profonda che mi insegue... Aprirei queste finestre e darei la scalata ai muri più alti per raggiungere la cima della solitudine, la mia sola dimora, il mio rifugio, il mio specchio e la strada dei miei sogni» (p. 69)

<sup>7</sup> Come posso risponderle se non mi sono ancora ritrovato e non conosco che emozioni ribaltate, provenienti da un corpo tradito, ridotto a una dimora vuota, senz'anima?... (p. 73)

Comincia la riscoperta del corpo:

Le carezze davanti allo specchio divennero un'abitudine, una specie di patto tra il mio corpo e la sua immagine, un'immagine sepolta in un tempo lontano e che bisognava risvegliare lasciando che le mie dita sfiorassero la mia pelle. Scrivevo prima e dopo la seduta. Ero spesso a corto di ispirazione, perché avevo scoperto che le carezze accompagnate da immagini avevano effetti più intensi. Non sapevo dove cercarle. Avevo un bell'inventarne qualcuna, mi capitava di restare in panne, così come mi capitava di restare per ore davanti alla pagina bianca. Il mio corpo era quella pagina e quel libro. Per svegliarlo bisognava nutrirlo, avvilupparlo di immagini, riempirlo di sillabe e di emozioni, intrattenerlo nella dolcezza delle cose e regalargli dei sogni. [...] La rottura con la famiglia era nell'ordine delle cose. Necessaria. Utile. La rottura con me stessa non era prevista in nessun ordine, nemmeno in quello che mi imponevo. In effetti improvvisavo, procedevo a caso incontro a un destino la cui violenza potevo solo supporre. (pp. 85-86)

E così finisce in un circo, dove tutto è falso (la ballerina Malika è un uomo dai folti baffi). La falsità non viene nascosta, è il trucco per attirare la gente. Ahmed farà spettacolo, all'inizio sarà uomo e poi – sparito per qualche minuto – ricomparirà nelle vesti di donna fatale.

Ahmed recita. Senza apprensione. Felice, leggero, raggianti. Vive con le donne del circo e prende il nome di Lalla Zahra. Il nome gli piace, cerca di dimenticare il passato, ma non è facile. Inventa immagini folli e le veste di sensazioni come sogna dovessero essere. Ma il passato ritorna: il padre autoritario, la madre resa pazza dalla vita in casa, la sposa epilettica.

Il narratore scompare. Morto di tristezza. Trovano il suo corpo vicino a una sorgente d'acqua esaurita. Aveva con sé il manoscritto di Ahmed Zahra, che la polizia bruciò insieme con gli abiti del vecchio narratore.

Ma la storia deve essere raccontata: se lo dicono Salem, Amar e Fatouma, tre anziani sfaccendati che si incontrano in un minuscolo caffè e che erano stati i più fedeli uditori del narratore.

Dunque, a questo punto, abbiamo tre versioni del destino finale di Ahmed e tre diverse soluzioni al suo problema d'identità.

**Prima versione.** Salem. Questi vanta di sapere delle cose, pur non essendo un narratore.

Secondo lui Ahmed morì e i parenti di Fatima scoprirono che era donna e scatenarono sul suo corpo la loro ira. Una volta sepolto, tuttavia, divenne, nelle dicerie popolari, una sorta di santo, il santo della fecondità felice, quello che assicura alle donne parti maschili. Poi racconta l'ultima parte della vita di Ahmed. Egli aveva subito la violenza depravata del proprietario del circo, un brutto, fisicamente e mentalmente. Il nostro protagonista era diventato una bestia da circo mostrata in una gabbia, come donna barbata. La gente accorreva. Pagavano per avvicinarsi alla gabbia. Le gettavano noccioline, lamette da rasoio. Altri sputavano per il disgusto. Una notte di luna piena, dopo aver letto di una pratica diffusa durante la guerra d'Indocina, Ahmed mise tra le natiche due lamette da rasoio avvolte in un fazzoletto, causando la morte dell'impresario che lo violentava e la propria. L'identità sessuale del protagonista viene definita e rimarcata dalla violenza.

Poi prende la parola Amar. Ed è la **seconda versione**.

No – dice Amar. Ahmed non è morto in quel modo, riuscì a fuggire dal circo. Disgustato dai rapporti volgari e morbosi tra l'impresario del circo e la madre, aveva deciso di ritornare sui luoghi della sua famiglia e di visitare la tomba di Fatima, per ridefinire ricordi ormai sbiaditi. Giunto al cimitero, camminando a ritroso sospinto dal vento, finì per cadere in una tomba. «Per un istante fu

tentato di rimanere lì a dormire. Forse la morte sarebbe venuta a prenderlo nelle sue braccia con dolcezza, senza nostalgia.» (p. 111)

Cercò di familiarizzarsi con l'umidità della terra. Ma il vento era brutale. Lo fece rialzare.

Si disse che non c'era posto per lui nella vita né nella morte, esattamente come aveva vissuto la prima parte della sua storia, né del tutto uomo, né del tutto donna. Non aveva più né energia, né forza per sopportare la sua immagine. Il peggio è che non sapeva più a che cosa né a chi assomigliava. Nessuno specchio rifletteva più la sua immagine. Erano tutti diventati opachi. Solo l'oscurità, soltanto le tenebre, con qualche tratteggio luminoso lasciavano impronte sugli specchi. Sapeva che da quel momento era spacciato» (p. 112)

Divenne un'ombra che passava senza suscitare la minima attenzione nella gente. E rimpianse di non aver scelto da subito, volontariamente, la totale assoluta solitudine.

Oggi sono una donna sola e già anziana. Con i miei venticinque anni compiuti, considero che la mia età sia di almeno mezzo secolo. Due vite con due modi di sentire e due volti, ma gli stessi sogni, la stessa profonda solitudine. Non penso di essere innocente. Credo persino di essere diventata pericolosa [...] capace di rabbia, di collera, ed anche di odio distruttore. (p. 116)

La seconda soluzione, dunque, è l'annullamento: il personaggio azzera l'identità "oggettiva" al punto di passare inosservato (il contrario di quanto aveva deciso in precedenza).

Rende irriconoscibile il proprio viso e con esso l'identità fisica (potrebbe essere confuso con altri); distrugge l'identità sociale (impedendo che ne sia riconosciuta l'età, lo stato civile, la professione, il livello culturale e sociale); annulla anche l'identità psicologica (ovvero la sua personalità, come stile costante di comportamento). La conseguenza è che annulla il problema di definire anche la propria identità soggettiva. E così comincia a non occuparsi più del suo corpo, lo lascia deperire, volendo vincere il tempo, e si spegne. Muore nella dolcezza, con gli occhi fissi all'orizzonte lontano, nella voluttà beata di fronte al cielo stellato. Ha svuotato il corpo e bruciato la memoria. Nata nel rumore e nel fasto, muore nel silenzio.

Salem replica che Ahmed non era stato un errore della natura, ma una devianza sociale. «Annullato nei suoi desideri, io penso che solamente una grande violenza – un suicidio cruento – possa porre fine a questa storia...» (p. 120)

Poi tocca a Fatouma. **La terza versione.**

Fatouma sembra far credere di essere lo stesso Ahmed, sopravvissuto. Racconta di un viaggio alla Mecca con in corpo un grido: «Avevo dentro di me, nel petto, una cosa data in consegna, depositata da mani familiari, avevo trattenuto un grido lungo e doloroso, ma sapevo che non era il mio [...] era il grido di una donna:] l'avevo depositato dentro di me prima di morire. Era giovane e malata. Doveva soffrire d'asma e forse – non ne sono certa – di epilessia. » (p. 124)

È il grido di Fatima, che avrebbe dovuto lacerare i luoghi sacri.

Fatouma racconta i suoi viaggi, le notti nelle moschee travestita da uomo e finalmente la libertà di parola e di movimento tollerata in lei donna solo per l'età molto avanzata.

Ho imparato così ad essere dentro al sogno e a fare della mia vita una storia totalmente inventata, un racconto che conserva il ricordo di quanto è realmente accaduto. Sarà per noia, sarà per stanchezza che ci si propone un'altra vita, che si indossa come una *djellaba* meravigliosa, un vestito magico, un mantello, tessuto di cielo trapunto di stelle, di colori e di luce? (p. 127)

La volontà di una nuova vita passa attraverso la casuale partecipazione a moti di protesta studenteschi e al ferimento da parte della polizia. Ospitata in casa dalle madri dei rivoltosi viene

curata e prende il nome, appunto, di Fatouma. La perdita del quaderno, al quale aveva affidato la sua storia, la porta al tentativo fallito di ricostruirla e quindi al viaggio alla ricerca del racconto della vita anteriore.

La terza soluzione è, dunque, un'uscita da sé, attraverso l'urlo liberatorio e la ribellione religiosa e politica. Un'affermazione violenta di esistenza. Che passa anche per la reinvenzione dei ricordi.

L'ultima definizione del personaggio, infatti, viene da un bibliotecario cieco di Buenos Aires (evidente il richiamo a Borges), che dichiara di aver passato la vita a falsificare o alterare le storie degli altri. E che ama inventare i ricordi<sup>8</sup>. Racconta di essere stato contattato da una donna ambigua, dalla voce a tratti femminile, a tratti maschile<sup>9</sup>.

Quella donna, che ripeteva in continuazione «Dopo tutto non so nemmeno chi sono io!», era una persona capace di almeno tre cose: «aver vissuto la vita di un altro, aver lasciato morire qualcuno, aver mentito ed essere scappata» (p. 142).

Il volto di quella donna è l'ultima immagine fissata nella mente del bibliotecario, prima della perdita della vista. Da lì il viaggio alla ricerca di quella donna. «La chioma nera non era di fatto che la mano prolungata della morte che mi spingeva verso il nulla» (p. 148)

Il vecchio cieco si addormenta ed entra in scena un uomo dagli occhi grigi e piccoli, la barba resa rossa dall'henné e il turbante blu. Ha avuto tra le mani il libro di Ahmed, ma ha commesso l'imprudenza di leggerlo durante una notte di luna piena e quella luce ha cancellato le parole una dopo l'altra.

È chiaro che per sapere il seguito della storia si dovrà interrogare la luna, quando sarà interamente piena. Naturalmente.

Così si chiude il romanzo.

Come si comprende dall'intreccio e dai passi letti, la scrittura di Jelloun è onirica, passa con facilità dal reale all'irreale, anche se in *Creatura di sabbia* la linea narrativa resta riconoscibile.

Le digressioni oniriche probabilmente servono a far emergere lo scarto tra un mondo apparentemente imm modificabile e gli elementi sconcertanti che lo costituiscono.

All'effetto contribuiscono anche gli strumenti linguistici, soprattutto il ricorso all'accumulo di parole e frasi, al fine di connotare evocativamente le situazioni.

La storia è popolata da personaggi che vengono certamente anche dall'esperienza di ricercatore e di psicanalista dell'autore. Figure gravate da sacchi di sabbia: desideri inappagati, ribellioni, fughe, inconsolabili solitudini. E, nel caso del protagonista, le ossessioni, dolorosamente segrete, che tormentano il suo consapevole divenire donna.

«Se nel mio romanzo il protagonista è una donna-uomo, – scrive Ben Jelloun – è perché io credo nell'ambiguità, nella dualità: delle lingue, della vita, dei sensi, delle culture, delle psicologie»<sup>10</sup>.

Ora, se si cerca di riconoscere il filo rosso della narrazione condotta a più voci, si può notare come il personaggio sia al centro di forze divergenti: tutto, in lui e attorno a lui, concorre alla dispersione, rendendo vano il suo desiderio ossessivo di concentrazione.

---

<sup>8</sup> Io vengo da lontano, da un altro secolo, travasato in un racconto da un altro racconto e la vostra storia, dal momento che non è una traduzione della realtà, mi interessa. (p. 131)

<sup>9</sup> «Quello che ricordo molto bene e che mi aveva colpito era la sua voce. Ho sentito raramente una voce tanto grave e acuta allo stesso tempo. Voce di uomo che aveva subito un'operazione alle corde vocali? Voce di donna ferita per tutta la vita? Voce di castrato invecchiato anzitempo?» (p. 132)

<sup>10</sup> Jelloun, 1985, p. 174



La ricerca della propria identità, infatti, all'inizio sembra risolversi nell'accettazione della propria diversità, poi la vera caratterizzazione sessuale, rivelata dal flusso mestruale, impone una nuova soluzione e da quel momento Ahmed vive una molteplice dissociazione.

Da una parte il "sesso" con le sue caratteristiche biologiche e anatomiche, portato di prepotenza all'attenzione, come si diceva, con la comparsa del flusso mestruale, ma che viene soffocato dalle fasce che atrofizzano i seni. Dall'altra il "genere" con i suoi tratti sociali e culturali qualificanti comportamento e atteggiamenti, con i suoi significati e le attese collettive. Ahmed rifiuta il "genere femminile" (come lo vede incarnato nelle sorelle e nella moglie), ma è in conflitto anche con il "genere maschile".

Così è ambigua la sua "identità di genere", quella che gli servirebbe per definire se stesso e gli altri, per dare senso ad azioni e atteggiamenti, per elaborare una percezione sessuata di sé e del proprio comportamento, che dovrebbe maturarsi attraverso le tappe biografiche della vita che però, in Ahmed, vanno nella direzione della disgregazione e dell'assenza di continuità.

Anche l'"orientamento sessuale", con la scelta del partner e la pretesa di completamento attraverso di esso, è ambiguo e alienante.

Il "ruolo di genere", come espressione pubblica di ciò che l'ambiente sociale ritiene appropriato per un maschio o per una femmina, diventa oggetto di finzione e causa di condanna. Come rivela la scena dell'aggressione al cadavere di Ahmed da parte dei parenti di Fatima.

Ahmed, infatti, assume tutti i comportamenti che sono di norma oggetto di stigma:

- modifica il proprio corpo per renderne gli attributi simili a quelli dell'altro sesso,
- usa abbigliamento o trucco allo stesso scopo,
- ricopre un ruolo sociale ritenuto proprio dell'altro sesso,
- esibisce contemporaneamente attributi fisici dei due sessi,
- usa approcci poco tradizionali nei confronti dell'altro sesso<sup>11</sup>.

A questo punto avremmo un quadro completo della completa disgregazione dell'identità, sessuale e personale in senso lato.

Ma la questione non può rimanere in questi termini.

Due anni dopo *Creatura di sabbia*, Tahar Ben Jelloun pubblica *Notte fatale* (del 1987) in cui è lo stesso protagonista, Ahmed, a raccontare l'epilogo della sua vita.

Così inizia il romanzo:

È la verità che conta.

Adesso che sono vecchia, sono finalmente serena per poter vivere. Posso parlare e dare alle parole e ai tempi il loro posto. Mi sento un po' affaticata. Non sono gli anni che mi pesano, ma soprattutto quello che non sono riuscita a dire: tutto quello che non ho detto e che ho dissimulato. Non avrei mai creduto che una memoria, piena di silenzi e di sguardi impenetrabili, potesse diventare un sacco di sabbia che rende difficile il cammino. (p. 3)

Quanti si sono arrischiati a raccontare la vita di questa creatura di sabbia e di vento hanno avuto delle noie: alcuni sono stati colpiti da amnesia; altri sono stati sul punto di dannarsi l'anima. Vi hanno raccontato delle storie. Non ero né stupita né turbata. Sapevo bene che scomparendo avrei lasciato dietro di me di che alimentare le storie più stravaganti. Ma siccome la mia vita non è un racconto, ci tengo a ristabilire la verità dei fatti e a rendervi partecipi del segreto custodito sotto una pietra nera in una casa dalle alte mura in fondo a una stretta via chiusa da sette porte. (p. 4)

---

<sup>11</sup> Per i concetti utilizzati si fa riferimento a Graziella Priulla, *C'è differenza. Identità di genere e linguaggi: storie, corpi, immagini e parole*, FrancoAngeli, Milano 2013, pp. 16 ss.

Ahmed decide di ricominciare da capo la propria vita e di affrontare una nuova nascita. Per prima cosa toglie a mani nude la terra che copre il cadavere del padre e seppellisce insieme lui, nella stessa tomba, gli oggetti a cui erano legati i ricordi della sua vita precedente. Poi se ne va, «con l'anima nuda, bianca, vergine, con il corpo nuovo anche se la parola ha già vissuto!» (p. 44)

Il viaggio, intrapreso in luoghi mai frequentati prima, inizia con una violenza sessuale. Poi avviene l'incontro con una donna (Assisa) che la ospita a casa chiedendole di occuparsi del fratello cieco (chiamato il Console) di cui Ahmed finirà per innamorarsi.

L'incontro nel bosco era stato cieco e brutale [*si riferisce alla violenza sessuale*]. Questo ricordo non investiva sentimenti o giudizi. Per me si trattava di una peripezia vissuta come tante altre, senza drammatizzarla. Sembrava che le cose attraversassero il mio corpo senza lasciare ferite. Avevo deciso che fosse così molto serenamente. Mi esercitavo con metodo all'oblio. Era indispensabile liberarsi da vent'anni di vita mistificata, e non guardarsi indietro, e prendere a pedate quell'orda di ricordi che mi correvano dietro rivaleggiando nell'inconfessabilità, nell'esecrabilità e nell'insopportabilità. Sapevo che ancora per un po' avrei dovuto lottare con questo groviglio di corde annodate. Per respingerli, occorreva decidere di non esserci, non esserci quando si fossero presentati alla porta del mio sonno. Perciò mi proposi di occuparmi seriamente della casa e del Console; diventare una vera donna, coltivare la mia sensibilità e restituire al mio corpo quella dolcezza di cui era stato privato. (p. 63)

La questione in gioco è quella che prima è stata definita l'identità di genere, che sembrerebbe garantita non dalla natura o dalla società/cultura, ma dalla volontà. L'evoluzione del personaggio sta, infatti, proprio nella sostituzione della volontà propria alla volontà altrui. Il processo di acquisizione di una identità di genere avviene attraverso l'autodeterminazione, attraverso l'espressione di ciò che si vuole o si desidera in quel preciso momento.

Il personaggio non si limita ad assecondare la natura, ma, decisa un'identità di genere («Perciò mi proposi di occuparmi seriamente della casa e del Console; diventare una vera donna, coltivare la mia sensibilità e restituire al mio corpo quella dolcezza di cui era stato privato»), acquisisce anche un'identità sessuale perché rende umana, cioè scelta razionalmente (attraverso una consapevole attività del pensiero), la propria dimensione biologica e anatomica.

Si è creata dunque una sorta di interazione tra identità di genere e identità sessuale, un interscambio tra le dimensioni fisica, psichica e sociale (tra nascita, percezione di sé e ruolo sociale), che si inverano reciprocamente.

Il proposito, però, si rivela di difficile attuazione:

Ero persuasa che i miei ricordi si nutrissero del sangue dei morti e che venissero a riversarlo nel mio. Questo miscuglio mi provocava allucinazioni nelle quali dei cadaveri dissanguati reclamavano il loro sangue. (p. 70)

Il principale problema da affrontare è quello dei ricordi che sono evocati costantemente, per somiglianza, dalle percezioni che la vita presente produce. La conseguenza grave è che i ricordi costituiscono una distruttiva chiave di interpretazione del presente.

La vita è, così, resa impossibile dalle allucinazioni e dalle azioni indotte dalle interpretazioni dei ricordi. Il tutto in una pura giustapposizione di stati senza che sia possibile cogliere, al di sotto della superficie, un flusso continuo della coscienza, in cui ogni stato sfuma nel successivo e il successivo riassume il precedente. Insomma solo particolari eterogenei, semplicemente giustapposti, senza che si dia la possibilità di riconoscere il flusso unitario della memoria e con esso la coscienza di sé<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Si veda al riguardo il pensiero di Henri Bergson.

La soluzione sembra passare per una nuova scoperta del corpo (già abbozzata in precedenza<sup>13</sup> in forma solitaria e non, come ora, relazionale).

Una scoperta permessa dall'affetto per il Console:

Il miracolo aveva il volto e gli occhi del Console. Mi aveva scolpita come una statua di carne, desiderata e piena di desiderio. Non ero più una creatura di sabbia e di polvere dall'identità incerta, che poteva sgretolarsi al minimo colpo di vento. Sentivo solidificarsi, consolidarsi, ogni parte del mio corpo. (p. 110)

L'identità passa attraverso l'appartenenza sessuale, affermata dal tocco e dallo sguardo desideranti. Attraverso il tocco e lo sguardo del Console, Ahmed si sente plasmato/a, scolpito/a come una statua di carne. L'appartenenza sessuale dunque costituisce, per lui, una modalità di determinazione dell'essere e di individuazione. Indica la specificità della relazione con se stesso, prima ancora che con l'altro e con il mondo<sup>14</sup>.

Ma all'improvviso la vita si riavvolge da capo. Compare un fratello del padre, il più avido e crudele, animato dall'odio e dal desiderio di vendetta. Ahmed impugna la pistola del Console e uccide lo zio.

Condannata a 15 anni di prigione è costretta a ricominciare da capo:

In prigione la mia vita si organizzò molto presto. Non consideravo la reclusione come un castigo. Ritrovandomi fra quattro muri realizzai quanto la mia vita di uomo travestito fosse simile ad una prigione. Ero privata della libertà solo nella misura in cui non avevo diritto che ad un solo ruolo. Fuori da questi confini era la catastrofe. Sul momento non mi rendevo conto di quanto soffrissi. Il mio destino era stato snaturato, i miei istinti repressi, il mio corpo trasfigurato, la mia sessualità negata e le mie speranze annientate. Che scelta avevo? Il carcere è un luogo dove si simula la vita. È un'assenza. Ha il colore dell'assenza, il colore di una lunga giornata senza luce. È un lenzuolo, un sudario stretto, un volto bruciato, disertato dalla vita. (p. 114)

Vive quasi sempre bendata per non perdere le ultime immagini dell'amore del Console

Mi aiutava a separarmi dal mio corpo, a lasciarlo intatto e a conservare ardente il ricordo delle ultime carezze dell'uomo che amavo. Il tempo si annullava da sé. Questa volta io non simulavo niente. Mi adattavo e mi esercitavo alla disciplina della solitudine e dell'attesa. (p. 121)

Non basta. Compagno anche le sorelle e, con la complicità di una guardiana, si vendicano apportandole una terribile mutilazione sessuale. Il processo avviato di nuovo si interrompe. Ma non si annulla. Ahmed sopravvive.

Con il tempo e con le attività di routine, le cose si erano annullate dentro di me: le crisi di rabbia erano scomparse, i miei sentimenti erano bianchi, di quel bianco che va a finire nel nulla e nella morte lenta. Le emozioni si erano stemperate in un lago di acqua stagnante; l'evoluzione del mio corpo si era fermata; non cambiava più, si spegneva per non muoversi più, per non avere nuove sensazioni: né un corpo di donna pieno e avido, né un corpo di uomo sereno e forte; ero tra i due, cioè all'inferno. (pp. 142-143)

Poi la riduzione della pena e la scarcerazione. Prima di uscire sembra ripetersi il rito del seppellimento dei ricordi col corpo del padre.

---

<sup>13</sup> Cfr. sopra citazione di pp. 85-86.

<sup>14</sup> «Siamo umani, e l'appartenenza sessuale rappresenta per noi una dimensione cruciale, non in rapporto alla continuazione della specie, ma per il ruolo centrale che essa gioca nella costituzione della nostra identità e nelle nostre specifiche relazioni con noi stessi, con il mondo e con l'altro/gli altri. Solo prendendo in considerazione la nostra appartenenza sessuale e la modalità con cui questa determina il nostro essere, possiamo raggiungere un'individuazione umana e rapportarci agli altri in maniera altrettanto umana.» (Luce Irigaray, *Elogio del toccare*, il melangolo, Genova 2013, p. 21)

Deve liberarsi delle visioni di fuoco e di febbre che abitavano le notti di insonnia.

Stavo per uscire. Ne avevo l'intuizione, ma non volevo andarmene di prigione con la testa ingombra di tutte quelle immagini che mi assillavano. Come disfarmene? Come fare per consegnarle alle pietre grigie di quella cella?

Rimisi la fascia nera sugli occhi, mi spogliai e mi distesi direttamente per terra. Ero tutta nuda. Il pavimento di cemento era gelido. Il mio corpo lo riscaldava.

Battevo i denti. Mi ero giurata di resistere al freddo. Mi serviva superare quella prova per staccarmi da quelle immagini. Bisognava ricordare al mio corpo e ai miei sensi il luogo dove ero rinchiusa, e che era illusorio cercare di scappare via approfittando di fantasie che diventavano incubi.

Se l'anima era scorticata, il corpo non poteva più mentire. Mi addormentai, malgrado l'umidità e il freddo che aggredivano la mia pelle. La notte fu lunga e bella. Nessuna immagine venne ad interromperla. Il mattino dopo tossivo, ma mi sentivo meglio. (p. 148)

Si chiude il cerchio. Di nuovo si tratta di cancellare percezioni, ricordi e conseguenti tendenze come nell'episodio del seppellimento degli oggetti nella tomba del padre<sup>15</sup>.

La conclusione, poi, è affidata al passaggio dalla vita alla morte e all'incontro con Assisa e con il Santo<sup>16</sup>.

Sorprendentemente, l'acquisizione di identità, per Ahmed, passa attraverso la negazione di quelle che – a partire da Locke – la filosofia ha proposto come condizioni per l'elaborazione dell'identità.

Il primo a essere negato è il ruolo della **memoria**, intesa come condizione che consente di mettere in relazione gli istanti dell'esistenza. L'identità sarebbe, infatti, la possibilità di ricostruire il flusso di ricordi e di percezioni che collegano l'identità attuale dell'io con quelle passate (Locke). Ma per Ahmed l'acquisizione di identità passa proprio per la negazione della memoria.

Allo stesso modo l'identità intesa come fascio di **percezioni** provenienti da ogni parte del corpo e da ogni stimolo sensoriale, mnemonico, immaginativo. L'io che osserva le percezioni compie l'esperienza dell'unità (Hume). Ma per Ahmed le percezioni, collegate ai ricordi, non si costituiscono in fascio, ma permangono giustapposte e disgreganti.

O ancora l'identità come insieme delle **relazioni** (tra individui oppure tra stati personali del singolo individuo): ogni relazione è un segmento che unisce le persone e conta più dei punti di partenza e di arrivo (Goffman). Ma è la solitudine, la rottura delle relazioni che permette ad Ahmed di avviare il processo identitario.

Se Ahmed agisce contro la memoria, contro le percezioni e contro le relazioni, potrebbe forse dar forma all'idea di identità come **veicolo** che trascina tutte le esperienze compiute (Kant), se non fosse per il suo ricorrente desiderio di annullamento.

Ahmed potrebbe personificare l'idea dell'**impossibilità** di acquisire un'identità personale: l'identità sarebbe, infatti, un pensiero. Ma il pensiero è sempre condizionato dall'essere e dalla vita, quindi prima del pensiero c'è la vita o l'essere, cioè qualcosa di indeducibile (Fichte). Ma alla fine in Ahmed il pensiero sembra riaffermare il primato attraverso l'autodeterminazione.

Ahmed sarebbe un capriccio della "volontà di vivere" o un attore della commedia dell'arte che

---

<sup>15</sup> Cfr. p. 44.

<sup>16</sup> «Pensavo che tra la vita e la morte non c'era che uno strato sottile di nebbia o di tenebre, che la menzogna tesseva le sue fila tra la realtà e l'apparenza, e il tempo non era che un'illusione della nostra angoscia.» (p. 150)

recita una parte (Schopenhauer), se non si considerassero l'intermittente *cupio dissolvi* e lo smascheramento sistematico del ruolo.

Forse Ahmed comincia ad acquisire un'identità quando avverte la **chiamata dell'angoscia** (Heidegger): che obbliga a decidere per la vita autentica. Una vita che si manifesta nell'essere-per-la-morte: soltanto se penso alla morte, il tempo che mi rimane da vivere ha senso.

Ma più che di autenticità per Ahmed si può parlare (pirandellianamente) di personalità plurime che prendono di volta in volta il sopravvento, ciascuna con la sua provvisoria autenticità. Fino all'affermarsi finale della volontà di dare forma a se stessi, di scolpirsi come una statua, di plasmarsi, secondo la propria legge. Si potrebbe parlare quindi di "estetica dell'esistenza" (Foucault).

Quindi, di tutti gli aspetti identitari della tradizione in Ahmed rimangono solo tracce, o forse impronte (il negativo, appunto).

Tuttavia, attraverso il processo di umanizzazione della sessualità, il personaggio diventa persona.

Esempio sublime di passaggio da personaggio a persona, attraverso l'accettazione razionale e intenzionale della sessualità, è la scena finale del secondo atto del *Don Giovanni* di Mozart su libretto di Da Ponte (1787).

Il mito del don Giovanni<sup>17</sup> è antico e prevede fin dalle origini una conclusione semplice. La morte del protagonista si presenta rapida, come punizione per l'erotico assassino che rimane essenzialmente il personaggio che è stato fino a quel momento. Un puro personaggio, agito dal suo smisurato amore di sé.

Così nel *Promontorium Malae Spei* di Paolo Zehentner (1643), così nell'*Ingannatore di Siviglia* di Tirso de Molina (1630), negli scenari della metà del Seicento *L'ateista fulminato* e *Il convitato di pietra*, nel *Don Giovanni* di Jean-Baptiste Molière (1665), nel *Don Giovanni* di Gazzaniga-Bertati (1787) e così sarà nel *Convitato di pietra* di Alexandr Sergeevič Puškin (1830).

Nel *Don Giovanni* di Da Ponte-Mozart, invece, le cose vanno un po' diversamente.

Già nell'ouverture si presenta il tema che si perfezionerà nella scena finale del 2° atto. L'ouverture, infatti, inizia con gli accordi della Punizione mediante la Morte.

Accordi simili a quelli che accompagneranno appunto l'ingresso del Commendatore nella scena della cena funebre finale. La musica sembra imporre il movimento di un passo e poi l'appello della statua, seguito dal gemito della creatura<sup>18</sup>. Poi nuovi accordi come frontiere del destino. Infine le scale ascendenti e discendenti (scale della disperazione, le armi del Commendatore nella sua missione punitiva che preannunciano lo spalancarsi dell'inferno). Ma sono scale verso il cielo? o verso l'inferno?

[Ascolto](#)

Poi la scena finale.

Consideriamo la scena dal momento dell'entrata della statua, sulla stessa musica dell'ouverture.

Don Giovanni è chiamato. E a chiamarlo è appunto il Commendatore che è messaggero della volontà divina. Il Commendatore ha vena malinconica e il suo canto è modellato sulla musica ecclesiastica. Il ritmo di don Giovanni invece è diverso (come nell'ouverture). Diverso è anche quello di Leporello.

---

<sup>17</sup> Giovanni Macchia, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Adelphi, Milano 1991.

<sup>18</sup> Pierre-Jean Jouve, *Il Don Giovanni di Mozart*, Adelphi, Milano 2001, pp. 31 ss.

Il Commendatore chiede una risposta all'uomo che incarna la duplice colpa dell'erotismo e del delitto. E tornano le scale dell'ouverture.

Don Giovanni è stato schiavo del Tempo (e ha cercato di vincerlo con il catalogo scritto), e lo è tuttora perché deve decidere istantaneamente. (Sul piano comico Leporello cerca di giustificare il padrone dicendo che non ha tempo per andare a cena dal Commendatore). Ma anche «il tentativo a cui si accinge la Statua ha valore solo per un determinato tempo, trascorso il quale sarà la sola punizione ad agire.»<sup>19</sup>

La Statua, mossa da uno scopo preciso, esige una risposta precisa. Ma c'è un termine oltre il quale non si può andare. La situazione «contempla il libero arbitrio, ma accettarlo recherà con sé la disperazione.»<sup>20</sup>

Dopo alcune pause don Giovanni porge la mano senza paura. Se cede e si pente forse avrà la grazia, altrimenti l'inferno. Ma per avere la grazia, don Giovanni dovrebbe prendere le distanze dalla propria determinazione istintuale e dalla negazione di Dio che ne è il punto estremo.

Don Giovanni decide. Rifiuta il contratto: «di viltade tacciato mai sarò ... verrò». Sul «verrò» da personaggio comincia a diventare persona. Il ritmo di don Giovanni diventa simile a quello della statua. Poi segue l'esplicito rifiuto del pentimento. La novità, nel libretto di Da Ponte (e lo si può notare dal confronto con le versioni precedenti del mito, qui esemplificate dal contemporaneo testo di Gazzaniga), sta proprio nell'accettazione libera di quella che prima poteva essere determinazione istintuale<sup>21</sup>: l'identità sessuale diventa identità personale. L'obbedienza a una forza si fa scelta libera. Insomma, se prima era un personaggio non padrone di sé (tant'è che la lista delle conquiste simbolicamente la teneva Leporello), ora il personaggio diventa padrone della propria vita e quindi persona.

## Libretti di Da Ponte e Bertati a confronto

### I DUE DON GIOVANNI del 1787

di *Lorenzo da Ponte* (musica di *W.A. Mozart*) e di *Giovanni Bertati* (musica di *G. Gazzaniga*)

#### SCENA XVI

*Don Giovanni, Leporello e la statua del  
Commendatore; poi coro interno  
(Don Giovanni ritorna seguito dal Commendatore.)*

#### IL COMMENDATORE

Tu m'invitasti a cena:  
Il tuo dover or sai.  
Rispondimi: verrai  
Tu a cenar meco?

#### LEPORELLO (*da lontano, tremando*)

Oibò!  
Tempo non ha... scusate.

#### DON GIOVANNI

A torto di viltate  
Tacciato mai sarò!

#### SCENA XXIV

*Il Commendatore, e detti.*

#### COMMENDATORE

Basta così. M'ascolta.  
Tu m'invitasti a cena:  
Ci venni senza pena:  
Or io te inviterò.  
Verrai tu a cena meco?

#### PASQUARIELLO

Oibò, Signor, non può.

#### DON GIOVANNI

Non ho timore in petto:  
Sì, che il tuo invito accetto.

<sup>19</sup> *Ibi*, p. 158.

<sup>20</sup> *Ibi*, p. 162.

<sup>21</sup> *Ibi*, passim.

IL COMMENDATORE  
Risolvi!

DON GIOVANNI  
Ho già risolto!

IL COMMENDATORE  
Verrai?

LEPORELLO (*a Don Giovanni*)  
Dite di no!

DON GIOVANNI  
Ho fermo il core in petto,  
Non ho timor: verrò!

IL COMMENDATORE  
Dammi la mano in pegno!

DON GIOVANNI  
Eccola!

(*Grida forte.*)  
Ohimè!

IL COMMENDATORE  
Cos'hai?

DON GIOVANNI  
Che gelo è questo mai?

IL COMMENDATORE  
Pèntiti, cangia vita:  
È l'ultimo momento!

DON GIOVANNI (*vuol sciogliersi, ma invano*)  
No, no, ch'io non mi pento:  
Vanne lontan da me!

IL COMMENDATORE  
Pèntiti, scellerato!

DON GIOVANNI  
No, vecchio infatuato!

IL COMMENDATORE  
Pèntiti!

Verrò col servo.

PASQUARIELLO  
Oibò.

COMMENDATORE  
Dammi la destra in pegno.

DON GIOVANNI  
Eccola... Oimè, qual gelo!

COMMENDATORE  
Pèntiti; e temi il Cielo,  
Che stanco è ornai di te.

DON GIOVANNI  
Lasciami, vecchio insano.

COMMENDATORE  
Empio, ti scuoti in vano.  
Pèntiti Don Giovanni.

DON GIOVANNI  
Ahi! quai crudeli affanni  
Ma il cor non trema in me.

COMMENDATORE  
Termina, o tristo, gli anni,  
Vedi il tuo fin qual è.

PASQUARIELLO  
Ah! di Theriaca i panni  
Vedi il tuo fin qual è.

(*Segue trasformazione della camera in infernale,  
restandovi solo le prime quinte dove Pasquariello  
spaventato si rifugia.*)

DON GIOVANNI

No!

IL COMMENDATORE, LEPORELLO

Sì!

DON GIOVANNI

No!

IL COMMENDATORE

Ah! tempo più non v'è!

(il Commendatore sparisce)

Curioso il “sì” di Leporello. È l'*alter ego* di don Giovanni: ne è l'aspetto più umano. Ha quella capacità di compromesso che gli consente di rimanere in vita.

Poi «Tempo più non v'è». La statua si ritira. Si sentono le anime dell'inferno che cantano. La tensione della musica cresce implacabile. E don Giovanni precipita.

Don Giovanni è dotato di una particolare energia vitale che, in quanto determinata individualmente, è anche sessuata<sup>22</sup>. Nella scena finale egli plasma la sua energia sessuata e ne fa elemento decisivo della sua umana identità. Togliendo l'istinto sessuale dalla dimensione puramente fisica, lo assume nella sfera dell'umano e in questo modo conquista un'identità personale.

In altre parole don Giovanni trasforma l'istinto sessuale in agire umano perché coinvolge la ragione e l'intenzionalità. In sostanza passa dall'interpretazione di un ruolo all'assunzione di un'identità.

Ascolto

*Luigi Tonoli*

---

<sup>22</sup> Luce Irigaray, *Elogio del toccare*, cit., p. 20.