

## Thémélis Diamantis

(FRA/ITA/ENG)

À en croire Aristote, une juste compréhension des choses passe toujours aussi (même si pas exclusivement) par l'identification de leur but, de leur finalité (le telos). Toute téléologie (l'étude des buts) s'emploie ainsi à identifier *vers quoi* l'objet tend, *ce à quoi* il aspire, *ce pour quoi* il est là. Par extension, elle vise à mieux saisir *le sens* des choses au regard du mouvement qu'elles traduisent en direction de leurs buts et des fonctions qui leurs sont associées.

S'il est un domaine où le principe d'une téléologie héritée d'Aristote peut difficilement être contesté, c'est assurément celui du désir. Tout désir est un désir *de* quelque chose ; ainsi les pensées et les actions que le sujet désirant produit le portent *vers* ce qui à ses yeux a valeur d'objet.

La théorisation de l'inconscient par Sigmund Freud - à laquelle il convient d'associer sa relecture éclairante par Jacques Lacan - a densifié et complexifié la question des désirs humains et de leurs buts : parfois ces derniers nous échappent car l'objet de notre désir n'est pas forcément celui que l'on croit. Nos buts sont ailleurs mais on ne le sait pas. Même nos actions traduisent alors cet égarement. Pour le dire en une formule, on désire toujours quelque chose mais on ne sait pas toujours quoi. Corollairement, toute Quête n'est pas forcément celle que l'on croit, mais n'en reste pas moins toujours ... une Quête. C'est pourquoi il peut être dit que le désir et les actions qui en découlent nous conduisent toujours quelque part, même si c'est à la découverte de leur part obscure, inconnue, inquiétante ou inavouée. Pris sous son jour inconscient, le désir se confond aisément avec son angle mort.

C'est dans cette perspective que je souhaite aborder ici la question du suicide, plus précisément des suicides qu'on pourrait qualifier d'implicites, des morts qui, sous le couvert de circonstances subies, témoignent de la réelle volonté de mourir de leur auteur, de leur démarche construite en direction de ce but, parfois dissimulée sous un désir de vivre trop ostentatoire pour être authentique. Parallèlement aux suicides actés, assumés ou revendiqués, dont on peut dire de ceux qui les commettent (indépendamment des raisons de leur acte et en dehors de tout jugement de valeur à leur propos) qu'ils cherchent la mort en se la donnant, il existerait des tentatives de suicide moins explicites, dont les auteurs, ignorant que c'est derrière la mort qu'ils courent, finissent pourtant par la provoquer...et souvent par la trouver.

J'avancerai ici l'idée que le personnage de Don Giovanni, dans l'opéra éponyme de Mozart et le livret de Lorenzo da Ponte qui en définit la trame, est un de ces suicidés qui s'ignore. Sa particularité, comparé à d'autres, est qu'il ne meurt pas des suites d'un simple acte manqué commis au détour d'une situation - une sorte de suicide opportuniste - mais au terme d'un mouvement inconscient de longue date, soutenu par une constitution psychique bien particulière dont je tenterai de mettre à jour le fonctionnement. En écho au « catalogue » célèbre des nombreuses conquêtes de Don Giovanni, figurerait celui des suicidés inaperçus, au sein duquel ce défunt-là mériterait une place d'honneur. Don Giovanni ne tromperait ainsi pas seulement son monde sur le plan de l'amour, comme généralement entendu, mais également lui-même autant que les autres sur celui de la finalité véritable de ses actes. Le courage et la fierté qu'il affiche lors du dernier acte pour suivre la statue du Commandeur dans la mort, sont-ils la preuve de sa noblesse d'âme, comme il l'affirme et le répète, ou l'occasion provoquée de mourir, le moyen recherché et obtenu de satisfaire son appétit propre de néant ? Je défendrai ici l'idée que la quête obsessionnelle de l'amour (ou plutôt de la conquête amoureuse) et de la jouissance qui s'y rattache sont le prétexte de ses actes mais que la recherche de la mort est son

véritable but, son unique espoir d'apaisement.

À première vue, la Tosca de Puccini, par exemple, semble être une suicidée bien plus convaincante que Don Giovanni. Ne se donne-t-elle pas la mort en sautant elle-même dans le Tibre depuis une tour du château Saint-Ange ? Certes, mais elle le fait par contrainte (pour échapper aux hommes de l'infâme Scarpia, venus l'arrêter après la découverte de l'assassinat de ce dernier par Tosca) et par désespoir (l'homme qu'elle aime, Mario Caravodossi, vient d'être tué sous ses yeux par les sbires de Scarpia). Le saut dans la mort est pour elle un choix par défaut ; laissée à elle-même, elle ne demandait qu'à vivre et à aimer. Mais n'est-ce pas le cas aussi de Don Giovanni ? N'aurait-il pas poursuivi ses activités séductrices et sa valse des plaisirs s'il n'avait croisé la statue du Commandeur ? Les deux mille soixante-cinq femmes (j'ai fait l'addition...) figurant au catalogue dont Leporello fait l'édifiante lecture à Donna Elvira ne sont-elles pas un gage suffisant de la volonté d'aimer du noble libertin ? Ne faut-il pas le croire quand il proclame sa volonté à se divertir, au travers notamment de son amour insatiable des femmes ? Je me contenterai pour l'instant d'avancer l'idée que la comparaison entre les protagonistes principaux de ces deux opéras fait ressortir précisément les deux facteurs que je souhaite dialectiser dans l'horizon de la psychopathologie psychanalytique : la volonté de mourir et celle d'aimer (ou plutôt les modalités selon lesquelles cette dernière volonté s'exprime). On ne peut comprendre l'une en dehors de son articulation à l'autre.

Mais revenons à *Don Giovanni*. Pour des raisons de format éditorial, je m'en tiendrai à l'analyse du dernier acte uniquement. Au risque de me contredire, je suis évidemment conscient, au même titre que tous les amateurs de cette œuvre - et Mozart avant nous tous - qu'elle est un opéra de la mort et non de l'amour. Les premières notes de l'Ouverture annoncent déjà l'air du Commandeur. Quant à son personnage principal, ce n'est pas un hasard s'il donne à la mort la main qu'il a refusée à chacune des femmes qu'il a séduites. Il fuit systématiquement l'engagement amoureux, et notamment marital, alors qu'il entre dans la mort sans l'ombre d'une hésitation... La mort semble l'attirer plus fortement ou le séduire davantage que l'amour ou les femmes. Son pouvoir est-il de ce fait également supérieur à celui de l'amour, comme Freud semblera en théoriser l'idée autour de 1920 ? L'effort de déliaison - la pulsion de mort - serait-il alors le moteur principal de nos actes et de nos pensées, sa boussole première et dernière ? Si certains hommes, comme Don Giovanni, du fait de leur constitution psychique particulière subissent une telle aimantation mortifère, ce destin, - à l'inverse de la mort elle-même - n'est pas une nécessité universelle, comme je chercherai à le montrer dans la conclusion. Certes la mort nous concerne tous et l'expérience de la déliaison n'est étrangère à personne, mais leur gestion diffère selon la structure psychique des individus. Sur ce plan, nous ne sommes pas tous logés à la même enseigne. Tous, nous aimons ; tous, nous mourrons un jour ; mais nous ne sommes pas tous pour autant des prédateurs sexuels cyniques ou des suicidaires dans l'âme...

Don Giovanni courtise les femmes ; il se met donc dans leur sillage, voire à leur traque, alors qu'il invite la statue du mort à le rejoindre à son domicile. Chasseur, il devient gibier, mais en apparence seulement, car les vraies victimes n'appellent pas leur bourreau à venir les retrouver chez elles... La proposition à dîner faite à la statue érigée à la mémoire de celui qu'il a tué n'est en effet pas qu'un défi à sa victime ou une vulgaire bravade mais une authentique invitation adressée à la mort : (Don Giovanni à la statue) *Parlez, si vous pouvez, viendrez-vous souper ?* (La statue) : *Oui !* Quand, plus tard, elle pénètre dans la maison de Don Giovanni, elle en répète aussitôt la raison : *Don Giovanni, tu m'as invité à souper et je suis venu.* Comme pour le Christ, Don Giovanni s'apprête alors à vivre sa dernière Cène, celle qui précède sa mort. À l'invitation de Don Giovanni répond ainsi celle du Commandeur ; chacun invite l'autre à venir le rejoindre, autour d'une table ou en se prenant la main... Et quand la statue lui demande : *viendras-tu ?* (sous-entendu « dans la mort »), Don Giovanni répond : *je viendrai.*

À première lecture, la mort conduit les débats. Certes elle répond à une invitation, mais on pourrait dire qu'au fond, elle n'obéit qu'à elle-même. Personne, en effet, n'a le pouvoir de convoquer sa propre mort ... sauf, évidemment, s'il veut se suicider. Dans *Don Giovanni*, la mort ne se donne pas (comme une femme) mais elle vient chercher celui qu'elle veut prendre. Elle met la main sur Don Giovanni comme celui-ci posait la sienne sur les femmes, dans un acte d'autorité ou de verticalité où le plus faible cède au plus fort en s'abandonnant à lui. Le Commandeur, comme son nom l'indique, est celui qui commande. Don Giovanni trouve instantanément dans le représentant de la mort un Maître auquel il se soumet sans réserve : (La statue) : *Je parle, écoute.* (Don Giovanni) : *Parle, parle, je reste là et t'écoute.* Ce contraste est d'autant plus évident que Don Giovanni, durant cette scène, ne quitte pas sa posture dominante face à son valet. Et alors que ce dernier exprime sa terreur devant la mort (*Ah patron, nous sommes tous morts*), son Maître a déjà décidé de se repaître des « nourritures célestes et non terrestres » dont son hôte est l'ambassadeur.

C'est ici qu'une seconde lecture des faits trouve sa place. S'il ne fait aucun doute que Don Giovanni se soumet au pouvoir du Commandeur, une vie immorale couronnée d'une invitation à manger faite à la statue de celui qu'il a tué peuvent également se lire, notamment dans l'esprit du XVIIIème siècle, comme une recherche inconsciente du tribunal de la mort dont Don Giovanni est sur le point d'obtenir la sentence. Il chercherait en somme la mort, comme avant il cherchait les femmes. Sa soumission est donc sa victoire. De Maître il devient serviteur, mais un valet qui instrumentalise son Maître pour servir ses propres désirs. Face aux femmes ou à la mort, Don Giovanni reste Don Giovanni : il cherche à les tromper. Il lui suffira dès lors de ne pas se repentir pour enfin goûter au fruit de ses efforts, se délecter du repas céleste que son hôte lui met à portée de main. À notre tour, ne soyons donc pas dupes de Don Giovanni ; dans cet opéra, l'argument moral n'est qu'un prétexte (d'ailleurs liquidé en quelques notes sans grand intérêt dans l'Épilogue) à l'intrigue ; tout au plus un appât pour faire venir la mort. Au final, Don Giovanni aura joui des femmes avant et afin de jouir davantage encore de la mort. En accomplissant ce suicide paradoxal, il ne perd pas contre la mort mais gagne au contraire grâce à elle ou par l'habile instrumentalisation qu'il en a faite. Il a atteint le but qu'il s'était fixé tout en exprimant une dernière fois son mépris de la morale, laquelle est la grande perdante dans toute cette histoire.

Sur un plan plus théorique, la question que pose cet opéra est celle des rapports entre le narcissisme et la pulsion de mort. La littérature psychanalytique situe généralement le narcissisme dans l'horizon des pulsions de vie (pulsions d'autoconservation et pulsions sexuelles). Le narcissisme servirait d'unificateur du Moi. L'amour pour soi serait un moyen d'échapper au vertige du néant, une manière d'opposer la certitude d'une chose qui est à l'angoisse du non-être. Je m'aime, donc je suis... Don Giovanni, le séducteur, semble en être un parfait représentant : s'il aime quelqu'un, ce n'est que lui. Et il n'aime rien au-delà de sa jouissance personnelle. Le monde et les gens sont là pour qu'il en dispose selon ses envies. Entièrement centré sur lui-même - ses désirs, ses appétits, son image, son intérêt, etc. - il incarne une personnalité bâtie sur un narcissisme qui confine à la perversion. Tout est bon pourvu qu'il jouisse des personnes et des choses : sans le moindre scrupule, il ment, manipule, au besoin tue ceux qui s'opposent à lui. Il ne parle d'amour aux femmes que pour mieux les traiter comme des objets. Narcisse invétéré, il ignore autrui autant que l'empathie. L'autre ne l'intéresse pas en dehors de la jouissance égoïste qu'il peut en tirer. Si aimer, c'est aimer un tiers, alors Don Giovanni n'aime pas. C'est la principale différence entre Tosca et lui : l'héroïne de l'œuvre de Puccini aime Mario dans la conscience du lien qui unit deux personnes distinctes, alors que Don Giovanni aime les femmes pour lui et pas pour elles ou pour ce qu'ils pourraient partager ou construire en commun. Il ne les aime que pour s'en nourrir. Cette oralité fusionnelle et dévorante (que l'on retrouvera dans le thème du souper avec le Commandeur) est à l'image de celle du nourrisson pour qui la découverte du mode de nutrition extra-utérine entraîne la jouissance du plein autant que les angoisses du vide. La vie et la mort sont déjà au travail. La compulsion amoureuse dont fait preuve Don Giovanni traduit une boulimie analogue ; passer d'une femme à

l'autre est un moyen de détourner ses yeux du vide. Ici, le désir comble l'absence autant qu'il en renforce la menace. Toute addiction parle de la mort, autant chez les addicts du shopping, les collectionneurs compulsifs, les alcooliques ou les toxicomanes, pour prendre quelques exemples. Je possède, je me remplis... parce que j'ai peur de ne pas être là ou de ne plus l'être un jour... Ce dont je me nourris me fait croire que j'existe. Cette quête est d'autant plus épuisante qu'elle est vaine et sans fin. Elle ne peut s'arrêter que dans l'abandon à la mort, laquelle devient alors l'objet ultime du désir. Narcisse est mort d'amour pour sa propre image, de cet amour qu'il ne peut assouvir, mais aussi pour avoir repoussé l'amour des autres, notamment celui de la nymphe Écho. Cruel paradoxe : celui qui n'aime que lui-même est condamné à marcher de son propre pas à la mort pour échapper au néant qui le hante, qui l'entoure et qu'il a pourtant installé tout autour de lui. Comme pour le nourrisson en détresse, c'est bien l'autre qui, par sa présence bienveillante et non-intrusive, son écoute et son amour, rassure et console face aux angoisses de néant. L'amour des tiers ne nous soustrait pas à notre mort à venir mais il nous aide à vivre.

Les personnalités dont le narcissisme atteint des dimensions pathologiques ne peuvent plus compter sur ce *Nebenmensch*, cet humain dont la proximité bienveillante a le pouvoir de les rassurer. Ils développent alors, comme Don Giovanni, ce que André Green a excellemment appelé un « narcissisme de mort » visant à l'abolition du Moi par sa volonté à disparaître. On ne saurait donner meilleure définition du suicide.

\*\*\*

## **Don Giovanni, il suicida che voleva ingannare la morte**

**Thémélis Diamantis**

---

Se si deve credere ad Aristotele, una corretta comprensione delle cose implica sempre, anche se non esclusivamente, l'identificazione del loro scopo (telos). Tutta la teleologia (lo studio degli obiettivi) ha come fine quello di identificare ciò a cui tende l'oggetto, a che cosa aspira, a che cosa serve. Per estensione, mira a comprendere meglio il significato delle cose, alla luce del movimento che le porta verso i loro obiettivi e verso le funzioni a esse associate.

Se esiste un'area in cui il principio di una teleologia ereditata da Aristotele difficilmente può essere contestato, è senza dubbio quello del desiderio.

Il desiderio è sempre desiderio *di qualcosa*; quindi i pensieri e le azioni che il soggetto desiderante produce lo portano *verso* ciò che ai suoi occhi ha il valore di un oggetto.

La teoria dell'inconscio di Sigmund Freud - a cui è consigliabile associare la illuminante rilettura a cura di

Jacques Lacan - ha ampliato e reso più complessa la questione dei desideri umani e dei loro obiettivi: a volte questi ultimi ci sfuggono perché l'oggetto del nostro desiderio non è necessariamente quello che crediamo. I nostri obiettivi sono altrove, ma noi non lo sappiamo. Anche le nostre azioni riflettono quindi questo errore. Per dirla in poche parole, vogliamo sempre qualcosa ma non sempre sappiamo che cosa. Come corollario, qualsiasi *Quête*, qualsiasi movimento di ricerca, non necessariamente tende a ciò che pensiamo. Ciò non toglie che essa sia comunque sempre una ricerca. Ecco perché si può dire che il desiderio e le azioni che ne derivano ci portano sempre da qualche parte, anche se talvolta conducono alla scoperta della loro parte oscura, sconosciuta, inquietante o nascosta. Catturato nella sua luce inconscia, il desiderio si confonde facilmente con il suo punto cieco.

È da questa prospettiva che desidero affrontare qui la questione del suicidio, più precisamente dei suicidi che potrebbero essere descritti come impliciti, di quelle morti che, al di là del pretesto delle circostanze vissute, sono testimoni della reale volontà di morire dei loro autori, di un approccio costruito per tendere verso questo obiettivo, a volte dissimulato da un desiderio di vivere troppo ostentato per essere autentico.

Parallelamente ai suicidi che sono stati commessi, assunti o rivendicati, da coloro che (indipendentemente dalle ragioni del loro atto e da qualsiasi giudizio di valore su di loro) si uccidono ricercando la loro stessa morte, ci sarebbero anche tentativi di suicidio meno espliciti, i cui autori, ignari del fatto che la morte è dietro di loro, finiscono comunque per provocarla...e spesso la trovano.

Proporrò qui l'idea che quello del personaggio di Don Giovanni, all'interno dell'omonima opera di Mozart e del libretto di Lorenzo da Ponte che ne definisce la trama, sia uno di quei suicidi che passano inosservati.

La sua particolarità, rispetto ad altri, è che il protagonista non muore a causa di un semplice atto mancato, commesso nel corso di una situazione - una specie di suicidio opportunistico - ma alla fine di un movimento inconscio di vecchia data, supportato da un funzionamento psichico molto particolare su cui cercherò di far luce. In risposta al famoso "*catalogo*" delle numerose conquiste di Don Giovanni, potrebbe essere stilato quello dei suicidi inosservati, all'interno del quale il defunto in questione meriterebbe un posto d'onore.

Don Giovanni quindi ingannerebbe il suo mondo dal punto di vista dell'amore, come generalmente inteso, ma anche se stesso tanto quanto gli altri riguardo al vero scopo delle sue azioni.

Il coraggio e l'orgoglio mostrati durante l'ultimo atto nel seguire la statua del Commendatore verso la morte sono la prova della sua nobiltà d'animo, come lui afferma e ripete, oppure riflettono la provocazione di un'occasione per morire, il mezzo ricercato e ottenuto per poter soddisfare il proprio appetito per il nulla?

Difenderò qui l'idea che la ricerca ossessiva dell'amore (o meglio della conquista amorosa) e il godimento a esso associato siano il pretesto per le sue azioni, ma che la ricerca della morte sia il suo vero obiettivo, la sua unica speranza di appagamento.

A prima vista, quello della Tosca di Puccini, per esempio, sembra essere un suicidio molto più convincente rispetto a quello di Don Giovanni. Non si uccide gettandosi nel Tevere da una torre di Castel Sant'Angelo? Certamente, ma lo fa per coercizione (per sfuggire agli uomini dell'infame Scarpia, che accorrono per arrestarla dopo aver scoperto della morte di quest'ultimo, avvenuta per mano della stessa Tosca) e per disperazione (l'uomo che ama, Mario Cavaradossi, è appena stato ucciso davanti ai suoi occhi dagli scagnozzi di Scarpia). Il salto nella morte è per lei una scelta predefinita; lasciata a se stessa, chiedeva soltanto di poter vivere e amare.

Ma non è così anche per Don Giovanni? Non avrebbe continuato le sue seducenti attività e il suo valzer di piaceri se non avesse incontrato la statua del Commendatore? Le duemilasesantacinque donne del catalogo (ho fatto il conto), elencate nella edificante lettura che Leporello fa per Donna Elvira, non sono una garanzia sufficiente del desiderio di amare del nobile libertino? Non dovremmo credergli quando proclama il proprio desiderio di divertimento e, in modo particolare, il proprio insaziabile amore per le donne?

Per il momento, mi accontenterò di avanzare l'idea che il confronto tra i principali protagonisti di queste due opere evidenzia precisamente i due fattori che desidero analizzare in modo dialettico nell'ottica della psicopatologia psicoanalitica: la volontà di morire e quella di amare (o meglio, i modi in cui si esprime quest'ultima volontà). Non è possibile comprenderne una al di fuori del suo legame con l'altra.

Ma torniamo a Don Giovanni. Per motivi editoriali, mi limiterò all'analisi dell'ultimo atto. A rischio di contraddirmi, sono ovviamente consapevole, come lo sono tutti gli amanti di quest'opera - e Mozart prima di tutti noi - che si tratti di un'opera che parla di morte e non di amore. Le note iniziali dell'Ouverture annunciano già l'aria del Commendatore. Per quanto riguarda il suo personaggio principale, non è un caso che dia alla morte quella mano che si è rifiutato di dare a tutte le donne che ha sedotto. Egli fugge sistematicamente dall'impegno dell'amore, e in particolare da quello coniugale, mentre avanza verso la morte senza ombra di esitazione. La morte sembra attirarlo più intensamente, sedurlo più dell'amore o delle donne. Il suo potere sarebbe quindi anche superiore a quello dell'amore, come Freud sembra teorizzare intorno al 1920? Lo sforzo dissociativo - la pulsione di morte - sarebbe quindi il motore principale delle nostre azioni e dei nostri pensieri, la loro prima e ultima bussola?

Se alcuni uomini, come Don Giovanni, a causa del loro particolare funzionamento psichico subiscono una tale magnetizzazione mortifera, questo destino - diversamente dalla morte stessa - non è una necessità universale, come cercherò di dimostrare in conclusione.

La morte certamente colpisce tutti noi e l'esperienza dissociativa non è estranea a nessuno, ma la loro gestione differisce in base alla struttura psichica degli individui. A questo proposito, non tutti siamo sulla stessa barca. Tutti amiamo, tutti un giorno moriremo. Ma non tutti siamo cinici predatori sessuali o anime suicide.

Don Giovanni corteggia le donne; si pone nella loro scia, addirittura le segue, mentre invita la statua del morto a raggiungerlo a casa sua. Da cacciatore diventa preda, ma solo in apparenza, perché le vere vittime non invitano il loro carnefice nella propria dimora. La proposta della cena fatta alla statua eretta in memoria di colui che lui stesso ha ucciso non è tanto una sfida alla sua vittima o una volgare spavalderia, ma un autentico invito rivolto alla morte:

Don Giovanni:

*Parlate se potete: verrete a cena?*

La statua del Commendatore:

Sì.

Quando in seguito ella entra nella casa di Don Giovanni, ripete immediatamente il motivo:

*Don Giovanni, a cenar teco*

*m'invitasti, e son venuto...*

Come Cristo, Don Giovanni si appresta quindi ad affrontare la sua ultima cena, quella che precede la sua morte. All'invito di don Giovanni segue così quello del Commendatore; ciascuno invita l'altro a unirsi a lui, a sedere attorno a un tavolo, stringendosi la mano.

E quando la statua gli chiede: *verrai?* (Implicito, "nella morte"), Don Giovanni risponde: *Verrò*.

In prima lettura, sembra proprio che sia la morte a guidare il dibattito. Certo, ella risponde a un invito, ma si potrebbe dire che, nel profondo, obbedisce solo a se stessa. Nessuno, infatti, ha il potere di chiamare la propria morte, tranne ovviamente coloro che vogliono uccidersi. In Don Giovanni, la morte non si concede (come una donna), ma viene a cercare colui che vuol prendere con sé. Ella poggia la mano su Don Giovanni mentre lui poggiava la sua sulle donne, in un atto di autorità o verticalità in cui il debole lascia il posto al forte arrendendosi a lui. Il Commendatore, come suggerisce il nome, è colui che è al comando. Don Giovanni trova immediatamente nel rappresentante della morte un Padrone a cui si sottomette senza riserve:

La Statua del Commendatore:

*Parlo, ascolta, più tempo non ho.*

Don Giovanni:

*Parla, parla, ascoltando ti sto.*

Questo contrasto è tanto più evidente dal momento che Don Giovanni, durante questa scena, non lascia la sua posizione principale, di fronte al suo servitore. E mentre quest'ultimo esprime il suo terrore alla morte ("*Ah, padron, siam tutti morti!*"), il suo padrone ha già deciso di nutrirsi di quel *cibo celeste e non mortale*, di cui il suo ospite è ambasciatore.

A questo punto è possibile anche far spazio a una seconda interpretazione.

Se non c'è dubbio che Don Giovanni si sottometta al potere del Commendatore, una vita immorale coronata da un invito a mangiare insieme alla statua della propria vittima, specialmente nello spirito del 18° secolo, può essere letta come una ricerca inconscia del tribunale della morte da cui Don Giovanni sta per ottenere la sentenza.

In breve, egli avrebbe cercato la morte, come prima cercava le donne. La sua sottomissione è quindi la sua vittoria. Da padrone diventa un servitore, ma un servitore che strumentalizza il suo padrone per realizzare i propri desideri.

Di fronte alle donne o alla morte, Don Giovanni rimane Don Giovanni: cerca di ingannarli. Gli basterà pertanto non pentirsi per poter finalmente assaggiare il frutto dei suoi sforzi, dilettersi di quel pasto celeste messo a disposizione dal suo ospite.

A nostra volta, non lasciamoci ingannare da Don Giovanni; in questa opera, l'argomento morale è solo un pretesto (per inciso liquidato con alcune note, senza molto spazio all'interno dell'Epilogo) per l'intrigo; al massimo è un'esca per portare la morte. Alla fine, Don Giovanni avrà apprezzato le donne per godersi ancora di più la morte. Compiendo questo suicidio paradossale, non perde contro la morte ma al contrario vince grazie a essa o alla sapiente strumentalizzazione che ne ha fatto. Ha raggiunto l'obiettivo che si era prefissato mentre esprimeva il suo disprezzo per la morale un'ultima volta, che è la grande sconfitta di tutta questa

storia.

A un livello più teorico, la domanda posta da questa opera è quella del rapporto tra narcisismo e pulsione di morte. La letteratura psicoanalitica generalmente pone il narcisismo nel panorama delle pulsioni della vita (pulsioni di auto-conservazione e pulsioni sessuali). Il narcisismo servirebbe come unificatore del Sé. L'amore per se stessi sarebbe un mezzo per sfuggire alla vertigine del nulla, un modo per opporsi alla certezza di qualcosa che è l'angoscia del non-essere. Mi amo, quindi sono. Don Giovanni, il seduttore, sembra essere un rappresentante perfetto: se c'è qualcuno che Don Giovanni ama, è solo se stesso. E non ama nulla al di là del suo godimento personale. Il mondo e le persone sono lì soltanto affinché lui ne disponga come desidera. Completamente egocentrico: i suoi desideri, i suoi appetiti, la sua immagine, il suo interesse, ecc. - incarna una personalità costruita su un narcisismo che rasenta la perversione. È tutto a posto, purché egli possa godere delle persone e delle cose: senza il minimo scrupolo egli mente, manipola, se necessario uccide chi gli si oppone. Parla d'amore alle donne solo per trattarle meglio come oggetti. Narciso inveterato, ignora gli altri tanto quanto l'empatia.

Non prova interesse per l'altro, se non per il godimento egoistico che può trarne. Se amare è amare un terzo, allora Don Giovanni non ama.

Questa è la principale differenza tra Tosca e lui: l'eroina dell'Opera di Puccini ama Mario nella consapevolezza del legame che unisce due persone distinte, mentre Don Giovanni ama le donne per lui e non per loro o per quello che potrebbero condividere o costruire insieme. Le ama soltanto al fine di nutrire se stesso. Questa oralità fusionale e divorante (che è possibile ritrovare nel tema della cena con il Commendatore) è come quella del bambino, per il quale la scoperta dell'alimentazione ectopica porta al godimento del pieno tanto quanto alle angosce del vuoto. La vita e la morte sono già al lavoro. La compulsione amorosa mostrata da Don Giovanni riflette un'analogia bulimia; passare da una donna all'altra è un modo per distogliere l'attenzione dal vuoto. Qui, il desiderio riempie l'assenza tanto quanto rafforza la minaccia.

Qualsiasi dipendenza parla di morte, tanto quanto tra i drogati, i collezionisti compulsivi, gli alcolisti o i tossicodipendenti, per fare alcuni esempi. Possiedo, mi riempio perché ho paura di non esserci adesso o di non esserci un giorno. Ciò di cui mi nutro mi fa credere nella mia stessa esistenza. Questa ricerca è tanto più faticosa perché è vana e infinita. Non può che fermarsi di fronte all'abbandono alla morte, che poi diventa l'ultimo oggetto del desiderio. Narciso morì di amore per la propria immagine, per questo amore che non può essere soddisfatto, ma anche per aver respinto l'amore degli altri, in particolare quello della ninfa Eco. Un crudele paradosso: chi ama solo se stesso è condannato a camminare con il proprio passo verso la morte per sfuggire al nulla che lo perseguita, che lo circonda e che tuttavia ha lui stesso costruito intorno a sé.

Come con il bambino in difficoltà, è l'altro che, con la sua presenza benevola e non invadente, il suo ascolto e il suo amore, rassicura e consola di fronte alle angosce del nulla. L'amore degli altri non ci salva dalla morte che verrà, ma ci aiuta a vivere.

Le personalità il cui narcisismo raggiunge dimensioni patologiche non possono più contare su questo *Nebenmensch*, sulla benevolente vicinanza di un umano altro che abbia il potere di rassicurare. Esse sviluppano quindi, come Don Giovanni, quello che André Green ha definito in modo eccellente un "*narcisismo della morte*", che mira all'abolizione dell'Io attraverso la volontà di scomparire. Non esiste una migliore definizione di suicidio.

\*\*\*

## **Don Giovanni, the suicide who wanted to cheat death**

**Thémélis Diamantis**

---

According to Aristotle, a correct understanding of things always also (even if not exclusively) through the identification of their goal, their purpose (the telos). All teleology (the study of goals) thus works to identify where the object is tending, what it aspires to, what it is there for. By extension, it aims to better understand the meaning of things in terms of the movement they translate towards their goals and the functions associated with them.

If there is one area where the principle of a teleology inherited from Aristotle can hardly be disputed, it is certainly that of desire. All desire is a desire for something; thus the thoughts and actions that the wishing subject produces carry him towards what in his eyes has the value of an object.

The theorization of the unconscious by Sigmund Freud - to which it is advisable to associate its enlightening rereading by Jacques Lacan - has densified and made more complex the question of human desires and their goals: sometimes the latter escape us because the object of our desire is not necessarily what you think. Our goals are elsewhere but we do not know. Even our actions then reflect this error. To put it in a formula, we always want something but we don't always know what. As a corollary, any Quest is not necessarily what we believe, but the fact remains that ... a Quest. This is why it can be said that desire and the actions that flow from it always lead us somewhere, even if it is to discover their obscure, unknown, disturbing or hidden part. Caught in its unconscious light, desire is easily confused with its blind spot.

It is from this perspective that I wish to approach here the question of suicide, more precisely of suicides that could be described as implicit, of deaths which, under the cover of suffered circumstances, testify to the real will to die of their author. , of their approach built towards this goal, sometimes hidden under a desire to live too ostentatious to be authentic. In addition to the suicides that have been committed, assumed or claimed, which we can say of those who commit them (regardless of the reasons for their act and regardless of any value judgment made about them) that they are seeking death by killing themselves, there would be less explicit suicide attempts, the perpetrators of which, being unaware that death is behind them, nevertheless end up provoking it ... and often finding it.

I will put forward here the idea that the character of Don Giovanni, in the eponymous opera by Mozart and the libretto by Lorenzo da Ponte which defines its framework, is one of those suicides who do not know. Its peculiarity, compared to others, is that it does not die from a simple failed act committed at the turn of a situation - a kind of opportunistic suicide - but at the end of a long-standing unconscious movement, supported

by a very particular psychic constitution which I will try to update the functioning. Echoing the famous "catalog" of Don Giovanni's many conquests, there would be that of the unnoticed suicides, in which this deceased would deserve a place of honor. Don Giovanni would thus not only deceive his world in terms of love, as generally understood, but also himself as much as the others in that of the true purpose of his acts. Are the courage and pride he displays in the last act to follow the statue of the Commander in death, proof of his nobility of soul, as he affirms and repeats, or the occasion provoked by to die, the means sought and obtained to satisfy one's own appetite for nothingness? I will defend here the idea that the obsessive quest for love (or rather the amorous conquest) and the enjoyment associated with it are the pretext for his actions but that the search for death is his real goal, his only hope of appeasement.

At first glance, Puccini's Tosca, for example, seems to be a much more convincing suicide than Don Giovanni. Doesn't she kill herself by jumping herself into the Tiber from a tower of the Castel Sant'Angelo? Certainly, but she does it out of coercion (to escape the men of the infamous Scarpia, who came to arrest him after the discovery of the latter's assassination by Tosca) and out of despair (the man she loves, Mario Caravodossi, has just been killed before his eyes by Scarpia's henchmen). The leap into death is for her a default choice; left to herself, she only asked to live and love. But isn't this also the case for Don Giovanni? Would he not have continued his seductive activities and his waltz of pleasures if he had not crossed the statue of the Commander? The two thousand sixty-five women (I added up) listed in the catalog which Leporello reads uplifting to Donna Elvira are they not a sufficient guarantee of the noble libertine's desire to love? Shouldn't we believe it when he proclaims his will to be entertained, notably through his insatiable love for women? For the moment, I will content myself with putting forward the idea that the comparison between the main protagonists of these two operas brings out precisely the two factors that I wish to dialect on the horizon of psychoanalytic psychopathology: the will to die and that of "to love (or rather the ways in which this latter will is expressed). One cannot understand one outside of its articulation to the other.

But back to Don Giovanni. For editorial reasons, I will limit myself to the analysis of the last act only. At the risk of contradicting myself, I am obviously aware, as are all lovers of this work - and Mozart before all of us - that it is an opera of death and not of love. The opening notes of the Opening already announce the Commander's air. As for his main character, it is no coincidence that he gives death the hand he has refused to each of the women he has seduced. He systematically flees the engagement of love, and in particular marital, while he enters death without a shadow of hesitation ... Death seems to attract him more strongly or seduce him more than love or women. Is his power therefore also superior to that of love, as Freud would seem to theorize the idea around 1920? Is the unbinding effort - the death drive - then the main engine of our actions and our thoughts, its first and last compass? If certain men, like Don Giovanni, because of their particular psychic constitution undergo such a deadly magnetization, this destiny - - unlike death itself - is not a universal necessity, as I will try to show in the conclusion. Death certainly affects us all and the experience of unbinding is no stranger to anyone, but their management differs according to the psychic structure of individuals. In this respect, we are not all housed in the same boat. We all love; we will all die one day; but we are not all cynical sexual predators or suicidal souls ...

Don Giovanni courted women; he therefore follows in their wake, even after them, when he invites the statue of the dead man to join him at his home. As a hunter, he becomes game, but only in appearance, because the real victims do not call their executioner to come and find them at their home ... The dinner proposal made at the statue erected in memory of the one he killed is not indeed not only a challenge to his victim or a vulgar bravado but an authentic invitation addressed to death: (Don Giovanni at the statue) Speak, if you can, will you come to supper? (The statue): Yes! When she later enters Don Giovanni's house, she immediately repeats the

reason: Don Giovanni, you invited me to dinner and I came. As with Christ, Don Giovanni is about to experience his Last Supper, the one that precedes his death. To the invitation of Don Giovanni thus responds that of the Commander; each invites the other to join him, around a table or taking their hands ... And when the statue asks him: will you come? (implied "in death"), Don Giovanni answers: I will come.

At first reading, death drives the debate. Admittedly, she responds to an invitation, but one could say that, deep down, she obeys only herself. No one, in fact, has the power to call their own death ... except, of course, if they want to kill themselves. In Don Giovanni, death does not occur (like a woman) but it comes to seek the one it wants to take. She puts her hand on Don Giovanni as he laid hers on women, in an act of authority or verticality where the weak gives way to the strong by surrendering to him. The Commander, as the name suggests, is the one in command. Don Giovanni instantly finds in the representative of death a Master to whom he unreservedly submits: (The statue): I speak, listen. (Don Giovanni): Speak, speak, I stay there and listen to you. This contrast is all the more obvious since Don Giovanni, during this scene, does not leave his dominant posture in front of his valet. And while the latter expresses his terror at death (Ah boss, we are all dead), his Master has already decided to feed on "heavenly and non-terrestrial foods" of which his host is the ambassador.

This is where a second reading of the facts finds its place. If there is no doubt that Don Giovanni submits to the power of the Commander, an immoral life crowned with an invitation to eat made to the statue of the one he killed can also be read, especially in the spirit of the 18th century, like an unconscious search for the death tribunal from which Don Giovanni is about to obtain the sentence. In short, he would seek death, as before he sought women. His submission is therefore his victory. From Master he becomes a servant, but a valet who instrumentalizes his Master to serve his own desires. Faced with women or with death, Don Giovanni remains Don Giovanni: he seeks to deceive them. It will therefore be enough for him not to repent to finally taste the fruit of his efforts, to revel in the heavenly meal that his host puts at his fingertips. In our turn, let us not be fooled by Don Giovanni; in this opera, the moral argument is only a pretext (incidentally liquidated in a few notes without much interest in the Epilogue) to the intrigue; at most a bait to bring death. In the end, Don Giovanni will have enjoyed women before and in order to enjoy death even more. By accomplishing this paradoxical suicide, he does not lose against death but wins on the contrary thanks to it or by the skilful instrumentalization which he made of it. He achieved the goal he set for himself while expressing his contempt for morals one last time, which is the big loser in this whole story.

On a more theoretical level, the question posed by this opera is that of the relationship between narcissism and the death drive. Psychoanalytic literature generally places narcissism on the horizon of life drives (self-preservation drives and sexual drives). Narcissism would serve as a unifier of the Self. Love for oneself would be a way to escape the vertigo of nothingness, a way of opposing the certainty of something that is the anxiety of non-being. I love myself, so I am ... Don Giovanni, the seducer, seems to be a perfect representative: if he loves someone, it is only him. And he loves nothing beyond his personal enjoyment. The world and the people are there to make it as they want. Completely self-centered - his desires, his appetites, his image, his interest, etc. - he embodies a personality built on a narcissism that borders on perversion. Everything is good as long as he enjoys people and things: without the least qualms, he lies, manipulates, if necessary kills those who oppose him. He only speaks of love to women to better treat them as objects. Inveterate narcissus, he ignores others as much as empathy. The other does not interest him apart from the selfish enjoyment he can get from it. If to love is to love a third party, then Don Giovanni does not love. This is the main difference between Tosca and him: the heroine of Puccini's work loves Mario in the awareness of the bond that unites two distinct people, while Don Giovanni loves women for him and not for them or for what 'they could share or build together. He

only loves them for food. This fusional and devouring orality (which will be found in the theme of supper with the Commander) is like that of the infant for whom the discovery of the mode of ectopic nutrition leads to the enjoyment of the full as much as the anxieties of the empty. Life and death are already at work. The love compulsion displayed by Don Giovanni translates an analogous bulimia; going from one woman to another is a way to look away from the void. Here, desire fills the absence as much as it strengthens the threat. Any addiction speaks of death, as much among shopping addicts, compulsive collectors, alcoholics or drug addicts, to take a few examples. I have, I fill up ... because I am afraid of not being there or of not being there one day ... What I eat makes me believe that I exist. This quest is all the more exhausting because it is vain and endless. It can only stop in abandonment to death, which then becomes the ultimate object of desire. Narcissus died of love for his own image, for this love that he cannot satisfy, but also for having rejected the love of others, in particular that of the nymph Echo. A cruel paradox: one who loves only himself is condemned to walk with his own step to death to escape the nothingness which haunts him, which surrounds him and which he has yet installed all around him. As with the infant in distress, it is the other who, by his benevolent and non-intrusive presence, his listening and his love, reassures and consoles in the face of the anxieties of nothingness. The love of third parties does not save us from our coming death but it helps us to live.

Personalities whose narcissism reaches pathological dimensions can no longer count on this Nebenmensch, this human whose benevolent proximity has the power to reassure them. They then develop, like Don Giovanni, what André Green has excellently called a "narcissism of death" aimed at the abolition of the Ego by its will to disappear. There is no better definition of suicide.