

IL MITO DI DON JUAN IN ORTEGA Y GASSET: SIMBOLO DI RINASCITA DALLA CRISI DELLA SOCIETÀ MODERNA

di Tamara Vannucci

Parlare di Don Giovanni oggi significa confrontarsi con una delle figure più rappresentate, celebrate e mitizzate dell'età moderna. Se ad una lettura superficiale questo mito ripercorre l'immagine del seduttore impenitente, avido di relazioni sessuali e di collezionismo erotico, un'indagine critica più attenta fa emergere riflessioni di forte rilevanza filosofica e teologica. Le tre versioni classiche del mito, ossia quella di Tirso de Molina, quella di Molière e quella di Mozart, portano alla luce il valore simbolico della figura di Don Giovanni. Come scrive magistralmente U. Curi, Don Giovanni

è un personaggio che viene riduttivamente assimilato all'amatore compulsivo, esclusivamente proteso alla caccia di gonnelle – quando invece emerge con chiarezza la necessità- di liberare questo personaggio dai vincoli troppo stretti che lo hanno fin qui imprigionato restituendogli le parole con cui egli si presenta per la prima volta sulla scena della cultura moderna: “Chi sono? Un uomo senza nome”.¹

Don Giovanni entra dunque nella struttura del mito attraverso un percorso che lo lascia anonimo, mutilato del nome, come simbolo di una forza tragica che alberga indistintamente in tutti gli uomini. Scrive Ortega y Gasset:

Don Juan no es un hecho, un acontecimiento, que es lo que fue de una vez para sempre, sino un tema eterno propuesto a la reflexión y a la fantasía [...] Este, como los otros grandes símbolos emanados de la sensibilidad humana, tiene un inmortal poder de germinación, y de una humilde semiente puede crecer pomposo hasta cubrir con su fronda toda una época.²

¹ U. Curi, *Filosofia del Don Giovanni: alle origini di un mito moderno*, Bruno Mondatori, Milano 2002, p. 10.

² J. Ortega y Gasset, *Introducción a un « Don Juan*, in *Obras Completas*, Tomo VI, Alianza Editorial Madrid.

Al di là delle molteplici forme, varianti e abissali speculazioni che è in grado di prendere e suscitare questo mito, ciò che mi interessa segnalare in questo contesto è la rilevanza politica che esso è riuscito ad assumere grazie proprio alla re-interpretazione che ne ha dato Ortega y Gasset.

C'è un momento nella evoluzione strutturale del mito di Don Giovanni in cui esso allude anche una costellazione politica e questo accade specificatamente con Molière: nel Don Giovanni di Molière il protagonista non è lo spensierato amante descritto da Tirso, gioia e furore di vita, ingannatore e beffatore, voluttuoso nel travestimento, ebbro di potenza e di eros; al contrario è un empio, prodotto dell'indifferenza, attore estraneo alla sua stessa recitazione, libertino e infine ipocrita. Molière fa di Don Giovanni un eroe dell'ipocrisia, del calcolo, della convenienza, della "pura politica". E' un antimetafisico, ma non propriamente un ateo che oppone alla metafisica una concezione materialista, al contrario uno scettico che neanche se ne preoccupa: di fronte alle domande incalzanti di Sganarello (*"Non tremate al pensiero che state irridendo le cose più sante? [...] Non vi desta alcun timore la morte di quel commendatore che avete ucciso sei mesi fa? E' possibile che non crediate assolutamente al Cielo? E all'Inferno? E al diavolo? E ai fantasmi ci credete? D'altra parte bisogna pur credere a qualcosa in questo mondo. Voi in cosa credete? Nell'uomo c'è qualcosa di mirabile, che tutti i sapienti non saprebbero spiegare. Non è meraviglioso che io sia qui e che ci sia nella mia testa qualcosa che mi fa pensare cento cose diverse nello stesso momento e che fa del mio corpo tutto quello che vuole?"*) Don Giovanni resta soltanto infastidito e scocciato. Scrive Sandro Bajini

Il suo silenzio è uno scherno [...], il Don Giovanni di Molière non ha dell'eroe mozartiano la vitalità prorompente, non incarna l'eros del mondo; è cupo e triste e senza Dio, non tanto perché ignora Dio ma perché Dio lo ignora. E' questa assenza che si avverte nell'opera, questa solitudine metafisica. Don Giovanni e Sganarello sono soli al mondo, vivono nel silenzio come anime silenziose. Nella commedia, Dio non è mai presente, nemmeno per essere confutato, e non lo vediamo né in don Giovanni né intorno a lui.³

³ S. Bajini, *Prefazione al Don Giovanni di Molière*, Biblioteca Garzanti, Milano 2005, pp. 41-42.

La gioia non contraddistingue le sue conquiste (*“Ho un cuore che può amare il mondo intero e come Alessandro vorrei che ci fossero altri mondi per estendere le mie conquiste amorose”*), in lui prevale un virilità ripetitiva e ossessiva. L’unico suo interlocutore è Sganarello, con il quale si gioca l’unico vero dialogo; la coppia non è mai separata; in realtà, a ben vedere, essi sono immagini speculari di una stessa figura; scrive Garboli

è una coppia solidale, in cui ciascuna delle due figure esprime la ribellione dell’altra; il servo fa la rivoluzione del padrone, il padrone quella del servo. L’ateismo, il sadismo, la criminalità, il male di don Giovanni trovano redenzione nel rapporto col servo, dove si celebra un momento di verità, un istante di tregua dalla finzione, perché questo rapporto è la verità, essendo un puro rapporto di forza e sopraffazione.⁴

Il Don Giovanni di Molière è un uomo lucido, positivo, ha una mentalità logica e matematica; *“in che cosa credo io? Che due più due fa quattro, Sganarello, e che quattro più quattro fa otto”* e in un altro passo, contestando la medicina che dichiara essere una *“pura finzione”* sostiene che essa sia *“uno dei più grandi errori dell’uomo”*. Molière ci rappresenta dunque un Don Giovanni *“arido e arso, come stimolato da una certa impazienza di distruggersi”*⁵; *“e non è nota, in teatro -osserva G. Macchia citando Rheinwald-, una morte che più assomigli ad un suicidio”*⁶. Prosegue finemente Macchia,

egli ha una coscienza di sé che mancava ai tipi che l’hanno preceduto. L’empietà diventa dottrina e, come se non bastasse, la falsa devozione serve, addirittura, il libertinaggio. Don Giovanni diventa Tartufo, esalta l’ipocrisia: una delle migliori armi, un mezzo eccellente, infallibile per raggiungere lo scopo. Quella polemica sociale, contro la morale, la virtù, l’onore che si pretende invincibile, qui si dichiara con irruenza, con compiacenza perversa, come se Don Giovanni fosse il denunciatore di una verità abilmente mascherata sotto lo schermo della falsa devozione ed egli si divertisse a far

⁴ C. Garboli, *Il “Dom Juam” di Molière*, Adelphi, Milano 2005, p. 114.

⁵ G. Macchia, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, Adelphi, Milano 1991, p. 46.

⁶ Ibidem.

scattare quella verità come una viva dimostrazione. Don Giovanni è l'eroe del calcolo, dello stratagemma, della pura politica, della finzione.⁷

Con Molière dunque Don Giovanni si caratterizza per una certa posizione machiavellica, con cui afferma l'indipendenza della ragione e del calcolo matematico, al di fuori di qualunque condizionamento religioso. Il seduttore, il grande amatore diventa dunque

uno spirito forte, un ateo militante, assertore della superiorità della ragione sulla superstizione, propugnatore del valore della scienza, demolitore delle false credenze e dei decrepiti valori di una società ingabbiata da un cristianesimo stabilito come instrumentum regni.⁸

Il simbolo di Don Giovanni è così l'emblema di quel libertinismo filosofico che già nel XVI secolo imperò tra gli spiriti forti, dotti, pensatori liberi e atei, che, spesso partendo da un'interpretazione eterodossa di Aristotele⁹ e da una critica alla sistemazione tomista del pensiero cristiano, diedero forma ad una progressiva corrosione delle istituzioni, ponendosi come forza innovatrice innanzitutto del pensiero politico. Il libertinismo però non volle opporsi alla struttura oligarchica ed autoritaria della società, *"vuole solo che questa venga usata nel modo che a lui sembra giusto e cioè come dominio dei sapienti iniziati sul volgo credulone"*¹⁰. Quando però questi libertini cominciarono ad esercitare anche in campo erotico le loro dottrine indipendenti, *"il libertinismo parve corrompersi col dongiovannismo e lo stesso termine perdette ciò che aveva di più puro e decadde nell'accezione comune che oggi è la più conosciuta"*¹¹.

Don Giovanni dunque, distruggendo l'onore e il pudore femminile, si oppone a quella tradizione cortese cavalleresca che aveva caratterizzato la concezione dell'amore in epoca medievale. Una mentalità questa che era destinata a crollare sotto l'incalzante

⁷ Ivi, p. 47

⁸ U. Curi, *Filosofia del Don Giovanni*, op. cit., p. 137

⁹ In questo contesto è interessante sottolineare l'*incipit* del Don Giovanni di Molière, che si apre proprio con un'aperta critica ad Aristotele: "Aristotele può dire quel che vuole e con lui la filosofia al completo, ma non c'è nulla che uguagli il tabacco: è la passione delle persone civili e chi vive senza tabacco non è degno di vivere".

¹⁰ Spini, 1980, 119.

¹¹ G. Macchia, op. cit., p. 59.

spinta di due circostanze storiche che incisero profondamente sul quadro sociale, economico e storico del tempo, ossia

l'affermazione dei nuovi Stati nazionali, a cominciare da quello francese, che costruisce il proprio potere politico e finanziario con straordinaria violenza, distruggendo appunto le "Corti d'Amore" in cui era nato l'amor cortese e [...] la conseguente fine della civiltà cavalleresca, che non poteva sopravvivere al trionfo della forza senza principi, affermata dagli Stati nazionali.¹²

E' in questo quadro che si comincia a capire la profonda incidenza che il mito di Don Giovanni riesce ad assumere dunque non solo a livello filosofico e antropologico, ma anche dal punto di vista sociologico, economico e politico. Assecondando la sua linea comportamentale ci troviamo direttamente catapultati in quel mondo violento e truce che prende forma nel XVIII secolo. Afferma Risé nel suo recente saggio

In questo quadro, Don Giovanni anticipa e personifica le spinte di violenza che si sarebbero verificate di lì ad un secolo, nel Settecento. Egli annuncia l'imminente fascinazione, anche culturale e di costume, per la mistica sadica schiavo-padrone, che avrebbe fatto, nel secolo successivo, da sottofondo alla retorica rivoluzionaria di *liberté, égalité, fraternité*.¹³

Ciò che cambia, nel passaggio di secolo, dunque, non è solo la costituzione politica, storica ed economica, ma proprio la costellazione metafisica che Don Giovanni anticipa con *"la sostituzione di Dio col far di conto"*.¹⁴

Ortega y Gasset riprende la valenza politica del mito, ma anziché insistere sulla variante di Molière, lo riaggancia alla tradizione più autoctona, quella propugnata quindi da Tirso de Molina. Ortega accenna innanzitutto al valore simbolico di questo personaggio, che, in quanto simbolo appunto, è destinato, come tutti gli esseri viventi, a soffrire le vicissitudini del tempo, a cambiare, maturare, degenerare. Il nodo fondamentale da cui il filosofo madrileno parte è la convinzione che nel simbolo di Don Giovanni si riproponga

¹² C. Risé, *Don Giovanni, l'Ingannatore*, Frassinelli 2006, p. 61.

¹³ Ivi, p. 62

¹⁴ Ibidem.

fondamentalmente quella valenza tragica che abita in ciascuno di noi; egli, oltre ad essere simbolo essenziale e insostituibile di certe angosce che travagliano l'animo umano, "representa uno de los pocos temas cardinales del arte universal que en la Edad Moderna ha logrado inventar y añadir al sagrado tesoro de la herencia grecolatina"¹⁵

Partendo dalla ferma convinzione che Don Juan è uno dei pochi tesori della terra spagnola, Ortega ne ripercorre le tracce e la vitalità per usarlo come simbolo di rinascita dalla crisi della società spagnola dell'epoca. Opponendosi ad una tradizione che fa dell'Ingannatore una figura diabolica che, etimologicamente, dis-unisce (*diabolos*, dal greco *dia-ballo*), Ortega fa di lui un simbolo (*symbolon*, dal greco *sun-ballo*), cioè qualcosa che al contrario tiene insieme ed unisce.

Ma come può il seduttore per antonomasia, el *Burlador*, l'amante del gioco, dell'inganno e del travestimento, risollevare le sorti della Spagna intera?

Ortega si preoccupò sempre della "circostanza spagnola", che sottende ad ogni sua riflessione e discussione politica; ed è proprio alla valutazione della "circostanza spagnola" che bisogna ricondurre la nota *querelle* con M. de Unamuno, a proposito del concetto di *europizzazione* della Spagna. Dapprima aperto alla prospettiva europea, Unamuno rivisitò le proprie posizioni propugnando addirittura una "spagnolizzazione dell'Europa" e avviò lo scontro con il filosofo di Madrid, che, forte delle proprie esperienze in ambito europeo, riteneva invece che la salvezza della Spagna risiedesse proprio nell'apertura all'Europa, "Europa che è scienza". Una convinzione questa che risale già all'epoca de *La pedagogia social como programa politico* (1910), opera in cui dichiara di voler "socializzare" l'uomo per fare di lui un lavoratore di quella magnifica impresa umana che è la cultura perché socializzare, per Ortega, significa umanizzare. La pedagogia deve infatti educare la società, l'individuo, la città e pertanto deve essere pedagogia sociale. Il desiderio di rigenerare la Spagna trova soluzione in un'ottica europea e individua il problema non nel tipo di governo spagnolo, ma nel tipo di educazione spagnola. "Vivere, non è lasciarsi vivere -come fa la Spagna ufficiale- immenso scheletro di un organismo evaporato"¹⁶.

Ortega delineò con una lucida analisi le linee fondamentali della crisi che stava coinvolgendo la Spagna di allora, al punto da individuarne addirittura uno schema di

¹⁵ J. Ortega y Gasset, *Introducción a un Don Juan*, op.cit., p.125.

¹⁶ J. Ortega y Gasset, *Vieja y nueva politica*, in *Obras completas*, op cit., vol. I, p. 272

riferimento. E' questo il risultato del corso universitario *En torno a Galileo* in cui sostiene che ogni forma culturale nasca come risposta adeguata e concreta alle necessità dell'uomo che "la circostanza" gli impone e progressivamente l'uomo si accomoda al proprio abituale repertorio di soluzioni di cui dispone. Giunge un momento in cui però l'uomo si trova ad avere, paradossalmente, più soluzioni di quante la vita effettivamente ne cerchi, di quante il suo orizzonte vitale ne necessiti. Ortega ritiene questo un processo di "falsificazione della cultura" ed è il momento in cui la vita perde consistenza e si converte in un problema, ossia in *Krisis*. La crisi spagnola è però una crisi lacerante di tutt'un'epoca ed è anche dunque crisi d'Europa. All'uomo di inizio secolo crollano addosso tutte le costrizioni della sua stessa cultura e di fronte alla rovina l'uomo genera la Cultura della crisi, che Ortega lentamente impara a riconoscere appunto non più come un fatto isolato e spagnolo, ma come crisi epocale della Modernità.

La risposta di Ortega alla crisi è il "raziovitalismo", cioè la conquista di una prospettiva più ampia che restituisca l'equilibrio perduto tra ragione e vita, cercando così di riunire ciò che non doveva mai essere disgiunto. Si tratta di una risposta biologica, nel senso cioè di una risposta che parte dal concetto di *bios* (vita) e cerca di ripristinarlo come vita, cultura per la vita. Al tempo stesso è un metodo che prevede l'inversione del metodo socratico, ossia di quel metodo che aveva scoperto la ragione. Si tratta per Ortega di riscoprire la Vita nella sua funzione poetica. Ed è in questa struttura di pensiero che irrompe, esorbitando dall'immaginario usuale, la figura del grande seduttore, del Burlador, del grande eroe moliniano. Finché Ortega concepì la *Krisis* come un problema spagnolo cercò la soluzione in Europa, ma quando si accorse e comprese che la *Krisis* aveva fondamenta tutt'altro che spagnole, ma europee ed epocali, ripiegò sulla Spagna e in particolare si riappropriò delle radici della tradizione e della cultura spagnola, soffermandosi inevitabilmente sul simbolo di Don Juan. Se esisteva uno squilibrio tra ragione e vita e questo sbilanciamento pendeva a favore della ragione, era necessario restituire peso alla vita, insistere sulla vitalità, sradicarla dalla sua intrinseca debolezza e restituirle salute. Chi, dunque, meglio di Don Juan poteva adempiere a questo compito? Chi meglio di Don Juan avrebbe potuto rendere alla vita l'orgoglio di essere tale, di essere Vita, pura volontà, pulsione, istinto, spontaneità? Con il simbolo di Don Giovanni la vita chiede il conto alla cultura e dunque alla ragione. Per questo motivo Ortega ri-crea il mito

del Burlador, epurandolo dalle implicazioni teologiche relative al castigo divino e da quelle moralistiche sulla figura del seduttore impenitente.

La figura di Don Giovanni ha accompagnato la riflessione orteghiana a lungo, a partire dal 1915 nella *Meditación del Escorial* fino alla *Meditación de la criolla* del 1939. In questo lungo percorso molti suoi scritti hanno avuto come oggetto Don Juan e quello che sempre emerge è il valore simbolico di questo personaggio; Don Juan è per Ortega un mito della Modernità che evidenzia la rottura con il modello di perfezione rinascimentale e barocco e il suo fallimento. In realtà esso costituisce la risposta simbolica all'oppressione della legge della Santa Inquisizione; esso rappresenta la protesta dell'istinto ad una legge asfissiante e oppressiva che però nasce in seno alla stessa immaginazione cristiana:

Don Giovanni era andato alla scuola della vita, conosceva il mondo. Troppo si era cantato di cavalieri erranti e donne angelicate. Di troppo amore lontano si era nutrita, attraverso i poeti, l'umanità. Da questo lato il dongiovannismo può essere visto come la più forte ondata di antipetrarchismo che abbia concepito la letteratura.¹⁷

Don Giovanni dunque rappresenta per Ortega la risposta alla crisi della civiltà europea. Don Giovanni è l'eroe che Ortega incontra per negare la tendenza al servilismo tipica dell'uomo moderno, un uomo "encapaz el espíritu de mantenerse por sí mismo en pie, busca una tabla donde salvarse del naufragio y busca en torno, con humilde mirada de can, alguien que lo ampare".¹⁸

Nel capitolo de *El tema de nuestro tiempo* che il filosofo dedica a "Las dos ironías, o Sócrates y Don Juan" si spiega la radice della scissione tra vita e cultura; Socrate scoprì per primo che la *ragione* era un nuovo universo e dovette essere un'emozione

par la que gozaron estos hombres que, por primera vez, vieron ante su mente erguirse los perfiles rigurosos de las ideas, de las razones [...] Los conceptos puros son más claros, más inequívocos, más resistentes que las cosas de nuestro contorno vital, y se comportan según leyes exactas e

¹⁷ G. Macchia, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, op. cit., p. 166.

¹⁸ J. Ortega y Gasset, *Epilogo sobre el alma disilusionada*, in *Obras Completas*, op. cit., vol. III, p. 229.

invariables. [...] Tal experiencia imponía a Sócrates y a su época una actitud muy clara, según la cual la misión del hombre consiste en sustituir lo espontáneo con lo racional. Así, en el orden intelectual, debe el individuo reprimir sus convicciones espontáneas que son sólo *doxa* y adoptar en vez de ellas los pensamientos de la razón pura, que son el verdadero saber, *episteme*. [...] El socratismo o racionalismo encarga una vida doble en la cual lo que no somos espontáneamente – la razón pura- viene a sustituir lo que verdaderamente somos – la espontaneidad. [...] La razón pura no puede suplantar a la vida.¹⁹

Questo è dunque il messaggio de *El tema de nuestro tiempo*: sottomettere la ragione alla vitalità, innestarla in un contesto biologico, sottometterla alla spontaneità. La missione del nuovo tempo è dimostrare che la cultura, l'arte, la ragione e l'etica devono servire alla Vita. E dunque se ci fu un tempo in cui la ragione sottomise la vita e lo fece attraverso il metodo e l'ironia socratica, ci sarà un tempo, questo tempo, per una nuova ironia, di matrice opposta a quella socratica; un'ironia grazie alla quale l'uomo moderno potrà diffidare dalla ragione e abbracciare la spontaneità, senza per questo negare l'apparato razionale, ma opponendosi al suo primato. E quest'ironia, spiega Ortega, è l'ironia di Don Juan che si ribella alla morale, perché la morale prima si era sollevata contro la vita. Quest'ironia è l'etica di Don Juan, un'etica cioè che si fonda sulla pienezza vitale, ponendo le basi per una nuova cultura: quella biologica. "La razón pura tiene que ceder su imperio a la razón vital".²⁰

Con questi accenni si profila dunque il significato nuovo e rivoluzionario che Ortega attribuisce all'eroe sevillano. Ortega parla addirittura di "conversione", non tanto perché voglia fare di lui un pentito, quanto invece perché focalizza in lui il simbolo di una conversione che restituisca autenticità alla morte.

No ha visto el verdadero Don Juan quien no ve junto a su perfil de galán andaluz, la trágica silueta de la muerte, que le acompaña por donde quietamente, que es su drámatica sombra. [...] es la muerte el fondo esencial de la vida de

¹⁹ J. Ortega y Gasset, *Las dos ironías o Socrates y Don Juan*, in *Obras Completas*, op. cit. vol. III, p. 176-177.

²⁰ Ivi, p. 178.

Don Juan, contrapunto y resonancia de su aparente jovialidad, miel que sazona su alegría. Yo diría que es su suprema conquista, la amiga más fiel que pisa sempre en su huella.²¹

Questo parallelismo *vita-morte* o, meglio ancora, *eros-thanatos* non può e non deve stupire se si pensa alla “circostanza” spagnola in cui queste riflessioni nascono. La Spagna infatti possedeva già una tradizione di pensiero ben consolidata che si connetteva al problema della Vita e alla sua drammaticità, la cui pericolosità e le cui implicazioni erano già presenti, prepotenti, nella filosofia di Seneca e nel suo modo di percepire il senso dell’esistenza. Ed è proprio il significato della Vita, con la sua inesauribile composizione, per metà drammatica e per metà ludica, che si affaccia costantemente nel corso della storia del pensiero spagnolo. Dalla mistica di Santa Teresa e di San Giovanni della Croce alle avventure di Don Quijote, dal Lazarillo del Tormes al sentimento tragico di Unamuno, dallo splendido lirismo di Rosalía Castro e Bécquer ai tormenti di Espronceda o Machado, e ancora appunto dal razio-vitalismo di Ortega alla voce più contemporanea della Zambrano, la *Vita è l’indiscussa protagonista della filosofia spagnola*. E poi ritorna, silenziosa e solenne presenza, attraverso una simbologia dionisiaca, degna solamente della speculazione nietzschiana, nello splendido gioco del *duende* mirabilmente raccontato da García Lorca in una conferenza che egli tenne a Cuba nel 1930; quel “*poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica [...] que sube por dentro desde la planta de los pies*”. Questo è lo spirito che anima la Vita e la Terra e va risvegliato “*en las últimas habitaciones de la sangre*” rigettando la grazia delle muse o l’apollinea compostezza ispiratrice dell’angelo. Il *duende* risuona dalla drammaticità stessa della Vita e della Morte, perchè se abitualmente la morte pone fine alla vita, in Spagna questo non accade perchè la Spagna è paese di morte, dalle cui viscere nasce l’arte e rivive la Vita. Ed è solo alla luce di questa immensa radicalità della filosofia spagnola che le si restituisce vigore e originalità.

Questo sforzo verso la Vita, questa pretensione verso un’autentica esplosione vitale (dove per “autentica” si intenda una deflagrazione che dia appunto senso anche alla morte e contempli la vita dal crinale della morte) è per Ortega uno sforzo puro che Don Giovanni consegue con la sua volontà, con la sua ansia, col suo impeto. Questo anelito non

²¹ J. Ortega y Gasset, *Introducción a un “Don Juan”*, in *Obras Completas*, op. cit., vol. VI, p. 136.

conduce però in nessun luogo, comporta solo melanconia, quella che nasce dalla consapevolezza che questo slancio è utopistico e irrealizzabile; è la *melanconia* che, come scrive F. José Martín nel suo splendido saggio *Don Juan o el sentido ético-estético de la cultura en Ortega*²², caratterizza la “finalità senza fine”²³.

A través de Don Juan, Ortega descubre el carácter pragmático de los ideales: la vida necesita de ideales (cultura) para sustentarse, para aspirar, para querer; éstos, sin embargo pereclitan con el tempo, es su sino. Frente al desánimo que provoca en el corazón del ombre la constante caída de los ideales, Ortega opone la figura ejemplar de Don Juan, que no se deja vencer por el fracaso y va sempre con buen animo en pos de la aventura. [...] Frente a la crisis sostantiva de la cultura, frente al naufragio de la cultura, la nueva cultura tiene que volver a conectar con el fondo barbárico de la vida, tiene que lograr acompasarse dinámicamente a la constante problematica dinamicidad de la vita, tiene que ser capaz de ser sempre cultura nueva, regenerada, respuesta util a la necesidad humana. [...] Este imperativo de autencidad es también un imperativo de invención, por lo que la respuesta del hombre no puede ser sólo ética, sino poietica, creadora, estética.²⁴

La vita si trasformerà così in un'opera d'arte che operi all'interno di una cultura nuova, attiva, linfa e cura della Vita.

Con questa panoramica sull'interpretazione del senso della crisi, emerge con evidenza il percorso che ha affrontato il filosofo per cercare di offrirne una soluzione: fino a quando Ortega intese la crisi come un fenomeno circoscritto al problema della Spagna, cercò la soluzione in Europa. Quando però si rese conto che la crisi abbracciava l'intera Europa, ritornò alla matrice spagnola, guardando alla figura di Don Giovanni come simbolo di una tradizione in parte dimenticata, come possibilità autentica di opposizione alla crisi della modernità. Dal momento che l'uomo è un essere storico, è una realtà storica, non può prescindere dal passato, al contrario deve guardare ad esso per trovare vie di

²² F. José Martín, *Don Juan o el sentido ético-estético de la cultura en Ortega*, in AA.VV., *Ortega y Gasset Pensatore e Narratore dell'Europa*, Cisalpino, Milano 2001.

²³ Il corsivo è mio.

²⁴ F. José Martín, *Don Juan o el sentido ético-estético de la cultura en Ortega*, in AA.VV., *Ortega y Gasset Pensatore e Narratore dell'Europa*, op. cit., p. 199

apertura verso il futuro. Per questa ragione Ortega vide nella permanenza della tradizione più autoctona spagnola l'occasione per affrontare la crisi epocale. Don Giovanni, nella sua relazione tra vita e cultura, ristabilisce l'equilibrio perduto, ri-creando una cultura al servizio della vita e proponendo una vita che pulsi costantemente di una forza a lei stessa intrinseca. Don Giovanni è dunque la *metafora della vita*, che nel suo creare e ri-creare, rende dinamico il linguaggio della vita.



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

© Metábasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione- NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

BIBLIOGRAFIA

Scritti di Ortega y Gasset in traduzione italiana

LA RIBELLIONE DELLE MASSE, trad. S. Battaglia, Il Mulino, Bologna 1984.

MISSIONE DELL'UNIVERSITÀ, trad. A. Svignano, Guida, Napoli 1992.

METAFISICA DELLA RAGIONE STORICA, a cura di A. Svignano, SugarCo, Milano 1989.

UNA INTERPRETAZIONE DELLA STORIA UNIVERSALE, SugarCo, Milano 1978.

SAGGI SULL'AMORE, SugarCo, 1982.

SULL'AMORE, trad. C. Rossi, SugarCo, Milano 1992

IL TEMA DE NOSTRO TEMPO, trad. C. Rocco, SugarCo, Milano 1984.

MEDITAZIONE SULL'EUROPA, introd. D. Argeri, Seam, Roma

Scritti di Ortega y Gasset in spagnolo

L'edizione completa delle opere è raccolta nei IX volumi delle *Obras Completas*, Alianza Editorial, Revista de Occidente, Madrid.

Scritti su Ortega y Gasset in spagnolo

ORTEGA Y GASSET: CIRCUNSTANCIA Y VOCACION, REVISTA DE OCCIDENTE, J. Marías, Madrid 1960.

ORTEGA Y GASSET EN LA FILOSOFIA ESPAÑOLA, J. L. Abellán, Tecnos, Madrid, 1967.

LAS EMPRESAS POLITICAS DE JOSE ORTEGA Y GASSET, G. Redondo, Rialp, Madrid, 1970.

FENOMENOLOGÍA Y RAZÓN VITAL, P. W. Silver, Alianza Editorial, Madrid, 1970.

LA RAZÓN Y LA SOMBRA, UNA LECTURA POLITICA DE J. ORTEGA Y GASSET, A. Elorza, Anagrama, Barcelona 1984.

Scritti su Ortega y Gasset in italiano

ANTROPOLOGIA ED ETICA DI ORTEGA, L. Pellicani, Guida, Napoli, 1971.

L'UOMO CONTEMPORANEO DI ORTEGA, G. Cangiotti, Aralia, Urbino, 1972.

ESTETICA SPAGNOLA CONTEMPORANEA, G. Zanoletti, 2 voll, Roma, 1978.

ORTEGA E LA FILOSOFIA DELLA TECNICA, G. Cangiotti, Coop. Libraria, Bologna, 1979.

ATTUALITÀ DI ORTEGA, AA.VV., a cura di L. Infantino e L. Pellicani, Le Monnier, Firenze, 1984.

JOSE ORTEGA Y GASSET. LA RAGIONE VITALE E STORICA, A. Savignano, Sansoni, Firenze, 1984.

INTRODUZIONE A ORTEGA Y GASSET, F. Meregalli, Laterza, Bari, 1995.

ORTEGA Y GASSET PENSATORE E NARRATORE DELL'EUROPA, AA.VV., Cisalpino, Milano, 2001.

Scritti di Ortega y Gasset su Don Juan

INTRODUCCIÓN A UN "DON JUAN", IN OBRAS COMPLETAS, J. Ortega y Gasset, Alianza Editorial, Revista de Occidente, Madrid, 1983, vol. VI.

LA ESTRANGULACIÓN DE « DON JUAN », IN OBRAS COMPLETAS, J. Ortega y Gasset, Alianza Editorial, Revista de Occidente, Madrid, 1983.

MUERTE Y RESURRECCIÓN, IN OBRAS COMPLETAS, J. Ortega y Gasset, Alianza Editorial, Revista de Occidente, Madrid, 1983.

AMOR EN STENDHAL, IN OBRAS COMPLETAS, J. Ortega y Gasset, Alianza Editorial, Revista de Occidente, Madrid, 1983.

LAS DOS IRONÍAS, O SÓCRATES Y DON JUAN, IN OBRAS COMPLETAS, J. Ortega y Gasset, Alianza Editorial, Revista de Occidente, Madrid, 1983.

MEDITACIÓN DEL ESCORIAL, IN OBRAS COMPLETAS, J. Ortega y Gasset, Alianza Editorial, Revista de Occidente, Madrid, 1983.

MEDITACIÓN DE LA CROLLA, IN OBRAS COMPLETAS, J. Ortega y Gasset, Alianza Editorial, Revista de Occidente, Madrid, 1983.

Scritti su Don Giovanni

DON GIOVANNI O IL CONVITATO DI PIETRA, Molière, Garzanti, Milano 1993.

EL BURLADOR DE SEVILLA, Tirso de Molina, Madrid.

DON GIOVANNI O L'AMORE PER LA GEOMETRIA, Max Frisch, Feltrinelli, Milano 1962.

DIARIO DEL SEDUTTORE, S. Kierkegaard, Bur, Milano, 1991.

FILOSOFIA DEL DON GIOVANNI, ALLE ORIGINI DI UN MITO MODERNO, U. Curi, Mondadori, Milano, 2002.

IL DON GIOVANNI DI MOZART, P.J. Jouve, Adelphi, Milano, 2001.

LETTURA DEL DON GIOVANNI DI MOZART, M. Mila, Einaudi, Torino, 1998.

VITA AVVENTURE E MORTE DI DON GIOVANNI, G. Macchia, Adelphi, Milano, 1991.

TRA DON GIOVANNI E DON RODRIGO, G. Macchia, Adelphi, Milano, 1989.

IL "DOM JUAM" DI MOLIÉRE, C. Garboli, Adelphi, Milano, 2005.

DON GIOVANNI, L'INGANNATORE. TRAPPOLA MORTALE PER DONNE D'INGEGNO, C. Risé, Saggi Frassinelli, 2006.

DON GIOVANNI, L. Lipperini, Castelvechi Editore, 2006.

DON GIOVANNI E IL SACRO DALLE ORIGINI AL ROMANTICISMO, AA.VV., a cura di Monica Pavesio, Edizioni dell'Orso, Torino, col. Medusa, 2002.