

# UNITRE PINEROLO A.A. 2017-2018

## Vincenzo Baraldi

### L'AMORE: FOLGORAZIONI, PASSIONI, TORMENTI E PARADOSSI

#### LEZIONE 7

##### 7.1 COMPLICAZIONI DELL'AMORE

In vari casi il desiderio amoroso che sta al centro delle opere narrative sembra entrare in crisi o scontrarsi con il suo svilimento, con l'inerzia, il vuoto, la delusione. E' stato sottolineato che:

<< Tra fine Ottocento e inizio Novecento, i romanzi si affollano dapprima di personaggi umoristicamente inadatti alla portata dei loro desideri....di personaggi tragicamente privi di passione, incapaci di provare forti desideri che diano senso alla propri vita.>> (1).

Tre testi possono esemplificare significativamente questa problematica e hanno assunto un rilievo importante nella narrativa europea: “*Senilità*” di **Italo Svevo**; “*Un amore di Swann*” di **Marcel Proust**; “*Donne innamorate*” di **David H. Lawrence**.

I primi due romanzi si collocano in un contesto generale <<in cui ogni individuo è isolato, il destino è diventato cosa privata, la dimensione della collettività, della storia e della vita pubblica si sta dissolvendo, l'uomo non è più in grado di controllare la traiettoria della propria esistenza e la casualità sembra dominarla>>(2). In “*Senilità*” la possibilità dell'amore provoca “un'accelerazione imprevista della vita”, ma presto il superstite protagonista ricade nel mondo grigio, opaco e stagnante in cui era sempre vissuto. Il romanzo di Proust rappresenta invece la fragilità di ogni esperienza e soprattutto l'impossibilità di realizzare una perfetta fusione amorosa, che fa scattare i meccanismi del vuoto, della mancanza, della gelosia (3). In entrambi i testi la gelosia funziona come un'alleata tormentosa della passione: il terrore della perdita dell'oggetto amato, o la sua effettiva appartenenza ad un altro individuo, risulta un incentivo fortissimo a sostenere e rinfocolare il trasporto amoroso.

Sollecitato invece dal clima culturale che accompagnava ormai il primo conflitto mondiale e gli anni immediatamente successivi, “*Donne innamorate*” va alla ricerca di una possibile alternativa vitale e positiva e, anche sulla scorta degli interessi filosofici di Lawrence, propone un'utopia critica verso la società industriale e costruttivamente risolta nella più entusiastica celebrazione della pulsione sessuale (che sembrerebbe collocarsi a metà strada tra la riscoperta dell'idea settecentesca

del “buon selvaggio” e l'imminente avvento di un tipo di umanità nuova già auspicato da Nietzsche).

Venendo ad un'epoca meno distante, se il tempo ce lo consentirà, potremo infine considerare come le complicazioni dell'amore siano state narrate, con incisività rispetto al destino delle donne e degli uomini dell'Occidente, in due romanzi che hanno goduto di una notevole mole di apprezzamenti lusinghieri. Il primo è “*Un divorzio tardivo*” di **Abraham B. Yehoshua** (del 1982), che considera come i rapporti d'amore possano finire per provocare impreviste dinamiche familiari che, agendo sistematicamente, ingabbiano gli individui e ne amplificano i disagi psicologici. (4)

L'ultimo è <<*L'amante*>> di **M. Duras**, edito nel 1984 in Francia, prontamente tradotto da noi e, in seguito trasposto in una versione cinematografica abbastanza fortunata. Qui, con un taglio parzialmente autobiografico l'autrice propone un tema che le sta molto a cuore e ritorna spesso nei suoi testi: quello della passione amorosa come desiderio impossibilitato a raggiungere la piena realizzazione. (5).

## **7.2 <<Senilità>> di Italo Svevo**

Il romanzo, uscito senza incontrare successo nel 1898 e apprezzato solo vari anni dopo, concentra l'attenzione e l'analisi sulla inettitudine a vivere dei personaggi principali. (6)

<<Il protagonista della vicenda si chiama **Emilio Brentani**, è un uomo di trentacinque anni che si innamora di una ragazza molto più giovane di lui, **Angiolina Zarri** e, sebbene venga a sapere che lei lo tradisce ripetutamente, e volgarmente, continua a cercarla e desiderarla. Parallelamente la sorella, **Amalia**, una zitella fino ad allora tutta dedita ad Emilio, si invaghisce di un amico di lui, lo scultore **Stefano Balli**; quando il suo segreto viene scoperto ed il Balli viene allontanato dalla casa, ricorre all'etere profumato per dimenticare la delusione. Si ammala di polmonite e si aggrava; nel delirio rivela la sua passione, prima di morire.

Dopo la prematura morte della sorella e dopo l'ennesimo tradimento di Angiolina, Emilio decide infine di abbandonare quest'ultima al suo destino, arroccandosi in una solitudine vuota di ogni desiderio. Angiolina tuttavia continua a campeggiare nel suo pensiero come un <<*simbolo alto, magnifico*>>.

Nel libro, più che il racconto dei fatti conta la meditazione sull'amore e sulla sua forza esaltante e distruttiva. Le vittime, Emilio ed Amalia, sono, in realtà, i soli fruitori degni di questa passione; i loro persecutori non sono neanche i loro carnefici, ma offrono l'occasione e la materia perché la passione si manifesti. Non a caso Angiolina ed il Balli sono presentati come creature soprattutto corporali; lo scultore per di più tiene spesso un contegno da esteta dannunziano>>. (7)

Fin dal primo capitolo il destino dei quattro protagonisti è prefigurato nei loro caratteri e nelle loro

fisionomie.

Emilio è impiegato presso una società di assicurazioni; ha nutrito aspirazioni letterarie e scritto in gioventù un romanzo, che non gli ha fruttato molti riconoscimenti se non nell'ambito locale di Trieste. Continua a cercare amicizie negli ambienti artistici della città; ma si è ormai ripiegato su di se, adattandosi alla routine di una modesta vita di impiegato e di scapolo accudito dalla sorella.

L'incontro con Angiolina rompe questo equilibrio consolidato. Attratto dalla ragazza, Emilio pensa di poter vivere una facile avventura, governando le proprie azioni e il rapporto amoroso con distacco; ma ben presto ingigantisce i fatti, va alla ricerca di significati sublimi, e, da inetto e sentimentale qual è, risulta incapace di prendere alla leggera questa relazione, tenendo ben fermi i piedi sulla terra. Se fino ad allora Emilio non ha avuto quelle intense esperienze che riempiono l'esistenza di un uomo, ciò è dipeso, secondo il narratore, dalla <<grande paura di se stesso>> e dalla <<debolezza del proprio carattere, invero piuttosto sospettata che saputa>>. Questo tarlo interiore tuttavia non ha soffocato nel suo animo <<la brama insoddisfatta di piaceri e di amore>>, anzi ha finito per acuire il rimpianto per una gioventù sprecata e sfiorita. L'incontro con Angiolina, incarnazione della vita stessa, gli appare come un'occasione decisiva e da non perdere. Cerca di presentarsi a lei con la maschera del cinico (<<Mi piaci molto, ma nella mia vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo>>), ma non si accorge di essere costituzionalmente inadatto a tale ruolo. E' capace invece di esaltarsi e commuoversi all'idea di offrire protezione e guida nella vita della ragazza... ma lei è tutt'altro che l'angelo che l'impiegato si raffigura nella sua mania di idealizzazione (benché Ange sia l'appellativo con cui Emilio preferirà rivolgersi a lei).

Infatti Angiolina è una figlia del popolo, sana e fresca, priva di complicazioni, con molta voglia di divertirsi e ricavarne qualche utile: di propria iniziativa ha lasciato cadere l'ombrellino, appositamente, per attirare l'attenzione dell'uomo. E lo colpisce con la sua raggianti bellezza, con i suoi occhioni azzurri, con la flessuosità e la grazia del suo corpo; ma non c'è altro. Solo per tacitare i propri complessi di colpa, Emilio la trasforma nell'emblema astratto della femminilità, su cui riversare dichiarazioni vibranti, ispirate alla letteratura e alla poesia. Negli sviluppi successivi, neanche i molti indizi di infedeltà della donna né la sua instancabile abilità nel destreggiarsi tra una schiera di uomini diversi, riusciranno ad attenuare l'infatuazione di Emilio.

In modo tortuoso egli, avvedendosi almeno in parte della mescolanza di innocenza e di volgarità di lei, si prefigge di innalzarla ad uno stato superiore. Dopo essere riuscito a fare l'amore con Angiolina, è colpito da disgusto, ma le parole e i sorrisi della ragazza lo inducono a continuare nella relazione e nei propri progetti "educativi"; sogna perfino di convertirla, in quanto popolana, al socialismo. Ma la giovane si dimostra decisamente refrattaria agli schemi intellettuali, politici e letterari con cui Emilio vorrebbe educarla e si ribella a tutte quelle iniziative che considera un semplice tentativo di dominarla... e lo fa ne modo che conosce meglio: persiste nei suoi tradimenti.

Particolarmente umoristico il passaggio in cui il narratore descrive Emilio intento a persuadere la ragazza dell'immane <<esito della lotta il quale avrebbe apportato la libertà a tutti (...) dell'annientamento del capitale e del mite breve lavoro che sarebbe stato l'obbligo di ognuno. La donna uguale all'uomo e l'amore un dono reciproco>>. A tutto ciò Angiolina prontamente ribatte: << Se tutto venisse diviso, non ci sarebbe niente per nessuno. Gli operai sono degli invidiosi, dei fannulloni e non riusciranno a niente>>. Dal canto suo, la voce narrante ironicamente commenta: <<La figlia del popolo teneva dalla parte dei ricchi>>.

Un contatto vero tra i due è possibile quindi solo quando i baci, le carezze, l'intimità fisica sostituiscono ogni discorso e discussione, abbattendo per un momento le distanze o quando, caricando i suoi impulsi emotivi di una certa dose di aggressività, Emilio vince le proprie titubanze e le resistenze di lei, costringendola a cedere e suscitando <<un'occhiata di ammirazione>> in Angiolina.

Se la figura di Angiolina, filtrata dall'immaginazione del protagonista, compare nel testo come vitale, luminosa, solare, quella di Amalia, la sorella di lui, risulta invece scialba, monotona, spenta, eccessivamente paziente nei confronti di un fratello-tiranno, e talmente incolore che di lei il Balli andrà ripetendo <<che era nata grigia>>. Amalia, ormai abituata a cancellare in sé ogni traccia di eros, nella vicenda del fratello intravede l'inattesa e irripetibile occasione di ravvivare il proprio destino di zitella predestinata alla solitudine. Da allora, segretamente, prende ad amare lo scultore amico di Emilio, che però è un bel dongiovanni, ma è il più inadatto ad accompagnarsi con lei, che per un po' non ammette neanche con se stessa ciò che le sta capitando. Innamorata senza speranza, per reggere la frustrazione, cerca di stordirsi finché, sventuratamente, l'alcool la porterà all'agonia ed alla morte. La tendenza all'autoinganno nel suo caso provoca quindi conseguenze ancora più disastrose che per Emilio, il quale ritornerà invece nel finale alla situazione primitiva di precoce "senilità", fatta di astensione dalla vita vera e di soppressione del desiderio.

Stefano Balli, infine, viene presentato come un uomo alto, forte, con gli occhi azzurri e una fisionomia giovanile. Non ha ottenuto neppure lui il successo in campo artistico; continua la sua modesta attività di scultore, ma usufruisce almeno di molte conquiste femminili dando ai suoi gesti un'impronta da grande dominatore. A lui Emilio cerca di appoggiarsi come ad una figura paterna; ma anche Angiolina ne è attratta: infatti accetta di posare per lo scultore e, a sua volta se ne innamora, mentre il Balli la prende in considerazione solo come semplice oggetto del desiderio per un'avventura.

Nell'impianto generale dell'opera, lo scultore svolge il compito di aiutare, con i suoi consigli e i suoi interventi "pedagogici" Emilio a cogliere ed accettare interiormente la vera natura di Angiolina, che il Balli dal canto suo ha sempre soprannominato "Giolona", con una concretezza ben lontana dalle sublimazioni angeliche coltivate dall'amico. Quando, in una fredda notte di bora, Emilio prende,

finalmente, coscienza del reale comportamento della sua amante, invece di dar prova di maturità ed autocontrollo (come si illudeva di saper fare), si lascia andare alle contumelie, la tratta violentemente da prostituta, la insolentisce più volte gridando e infine la caccia per sempre, tirandole perfino delle “pietruzze”. Si verrà a sapere, in seguito, che Angiolina è fuggita con un cassiere di banca, colpevole di furto.

Nella pagina conclusiva del romanzo, morta Amalia e perduta Angiolina, il protagonista realizza l'unico matrimonio possibile per un piccolo-borghese con il suo carattere: un matrimonio puramente simbolico, realizzato creando nella propria mente un'immagine di donna fittizia, che fonde la bellezza di Angiolina e le virtù Amalia; ma si tratta solamente di una figura astratta, prodotta dal suo desiderio di <<letterato ozioso>> e represso, che ha ormai rinunciato a vivere.

### **7.3 “Un amore di Swann” di Marcel Proust (1913)**

Parlando una volta del suo capolavoro, “*Alla ricerca del tempo perduto*”, **Proust** ricorse all'immagine dell'arazzo per esprimere la complessità di un organismo narrativo assai ampio, costituito da ben sei tomi; il testo di cui parliamo copre solamente la seconda parte del primo dei sei (quello intitolato “*Dalla parte di Swann*”). Al suo interno l'autore intreccia molti fili destinati ad incrociarsi e collegarsi con situazioni sviluppate e continuate in seguito. Quindi si tratta di un frammento che rinvia all'opera complessiva, una sorta di microcosmo in cui si trovano già attive ed operanti le leggi di sviluppo del macrocosmo (8).

Tuttavia il testo può essere considerato in sé, nella sua autonomia; anche dal punto di vista del narratore, che, diversamente da ciò che avviene nelle altre parti, parla in terza persona. La vicenda si riferisce agli anni 1877-78, che precedono la nascita del narratore, il quale è venuto a conoscenza dei fatti poiché il protagonista era amico dei suoi genitori. Questo personaggio si chiama **Charles Swann** e ricompare più volte nei volumi della “Recherche”.

E' di origine ebraica; viene presentato come <<un beniamino dei salotti aristocratici>>”; è <<molto ricco, intelligente e colto, intimo del principe di Galles e del conte di Parigi>>. Lo sfondo è la capitale francese e, al suo interno, un ruolo fondamentale è ricoperto dal salotto dei coniugi **Verdurin**, ricchi borghesi con velleità intellettuali e perfino un po' ridicoli, che offrono ai loro ospiti pranzi eleganti e serate musicali. Swann inizia a frequentarli assiduamente per incontrare **Odette de Crecy**, una “cocotte”, per la quale quest'uomo di enorme finezza giunge a provare una violenta passione, esasperata dai tormenti della gelosia, fin quasi al punto di esserne psicologicamente distrutto per un periodo della sua vita.

Nella fase iniziale del rapporto, non assistiamo né allo scoccare di una qualche “affinità elettiva” né ad un colpo di fulmine. **Swann** non è un giovane alle prime armi e si è assuefatto con disincanto

ai rituali del corteggiamento e di un certo tipo di amore; tuttavia **Odette** dimostra un forte interesse per lui e si comporta come se tra loro potesse svilupparsi un legame reciproco ed una “comunione di cuori”. I loro incontri diventano una consuetudine quotidiana e Odette diventa l'amante di Swann, il quale peraltro è consapevole del carattere mediocre della vicenda e non si trattiene neanche dagli incontri erotici con un'altra. La svolta che conduce all'innamoramento si verifica quando, durante una visita, Swann coglie Odette con i capelli sciolti e scorge una sua somiglianza con un personaggio ritratto negli affreschi della Cappella Sistina (si tratta di Sephora); la donna viene dunque idealizzata e nel protagonista scatta la passione. In essa tuttavia presto si insinuano l'ansia e il timore della perdita, poi il sospetto e la gelosia. Dapprima è l'agitazione occasionale provata per una sera intera, poi la necessità sempre più impellente di non farsi sfuggire Odette ad incrinare le difese del protagonista, che entra in una crisi via via più profonda.

Swann, attraverso una sua personale investigazione, va scoprendo i segni sempre meno dubbi dell'infedeltà di Odette; tuttavia giungerà solo con grande difficoltà alla certezza che lei lo ha tradito, anche con amori femminili; infatti, per il suo attaccamento, continua con se stesso a negare il cattivo gusto e la volgarità della donna. Che qualcosa non filasse del tutto bene era già stato suggerito dal narratore nella descrizione del primo amplesso tra i due, avvenuto mentre erano all'interno di una carrozza. Si sarebbe dovuto trattare di un momento di completo abbandono, eppure, mentre la donna gli si offriva, Swann si attardava ad aggiustarle un'orchidea sulla scollatura (così, in seguito, per loro il riferimento a quella specie floreale, “cattleya”, diventò il sinonimo di fare l'amore). Durante quegli abbracci nella psiche di Swann si accampa un rimpianto anticipatorio, premonitore dell'addio ad un paradiso che dovrà andare perduto:

*<< Swann fissava su quel viso di Odette non ancora posseduta, non ancora neppure baciata da lui, ch'egli vedeva per l'ultima volta, lo sguardo con cui, nel giorno della partenza, vorremmo portarci via il paese che lasciamo per sempre>>. (9).*

Progressivamente la gelosia si va impossessando del personaggio con “una vitalità indipendente, egoistica, vorace”. Sono prima i ritardi, le incertezze, poi le infedeltà e gli abbandoni da parte di Odette ad accentuare sia i tormenti che “la passione della verità” in Swann. Per lui il ricorso al controllo della mente costituisce un supplizio ulteriore; osserviamo come il narratore ricostruisce le emozioni di Swann mentre ricorda una serata in cui i suoi sospetti sono stati confermati:

*<<..... provava un dolore brusco e profondo. Come se fosse stato un dolore fisico, i suoi pensieri non lo potevano attutire, ma, poiché almeno il dolore fisico è indipendente dal pensiero, questo vi si può soffermare, constatare che è diminuito, che è momentaneamente cessato. Ma quel dolore, il pensiero, solo al rammentarlo, lo ricreava. Non volerci pensare era pensarci ancora, soffrire ancora. E quando, nel discorrere con amici, dimenticava il suo male, d'improvviso, una parola che gli dicevano lo faceva mutare in volto, come un ferito cui un maldestro abbia toccato senza cautela*

*il membro dolente*>>. (10).

Ad un certo punto il clan stesso dei Verdurin si schiera contro Swann e lo mette al bando; Odette appare sempre più sfuggente e inaccessibile mentre crescono insopportabilmente in Swann il bisogno di lei, l'inquietudine e la gelosia. Infine l'amore raggiunge dolorosamente il suo punto di esaurimento. Si è trattato, diremmo noi, di un'idea fissa o, come nota il narratore, di una malattia in curabile:

*<<... questa malattia che era l'amore di Swann s'era così moltiplicata, era avvinta così strettamente ad ogni consuetudine di lui, ad ogni suo atto, alla sua mente, alla sua salute, al suo sonno, alla sua esistenza, perfino a ciò ch'egli desiderava dopo la sua morte, aveva finito col formare una sola cosa con lui a tal punto che non sarebbe stato possibile strappargliela senza distruggere lui stesso quasi per intero: come si dice in chirurgia, il suo amore non era operabile*>> (11).

Swann sapeva di essersi innamorato di una donna che fisicamente non gli piaceva e alla quale aveva attribuito qualche grazia solo paragonandola a figure di dipinti famosi; era anche consapevole che lei moralmente non fosse alla sua altezza. Ma la passione lo aveva travolto e meravigliarsene sarebbe, dice, *<<all'incirca... come stupire che ci si degni di soffrire del colera per opera d'un essere così piccolo come il bacillo virgola*>> (12).

Nelle pagine finali Odette parte in crociera con i Verdurin, mentre in Swann la passione si affievolisce e subentra la tenerezza: allora Swann può constatare che, *<<non essendo più commisto al dolore*>>, il suo sentimento non è più l'amore.

L'ultima battuta del romanzo comunica un senso di liberazione, ma insieme una sfumatura di amaro disincanto, ai confini con l'umorismo. Svegliatosi da un sogno, in cui ha rivisto Odette come gli era apparsa la prima volta, il protagonista esclama:

*<<E dire che ho perduto tanti anni della mia vita, che ho voluto morire, che ho avuto il mio grande amore per una donna che non mi piaceva, che non era il mio tipo!>>.*

Chi legga i volumi successivi della “*Recherche*” può venire a sapere che Swann, qualche anno dopo, ha finito per sposare Odette, quando ormai non l'amava più. Da allora egli ha riposto ogni speranza ed affetto nella figlia Gilberte, *<<bimba dai capelli rossi e dagli occhi neri, in cui le misteriose leggi dell'eredità hanno intrecciato inestricabilmente la raffinata intelligenza paterna e la sorniona furbizia della madre*>> (13).

Nell'insieme il testo di cui abbiamo parlato costituisce un'anticipazione ed un prologo di quello che sarà il destino di altri amori nell'opera complessiva, in particolare l'amore del narratore per Gilberte e poi quello per Albertine, e forse del carattere dell'amore in generale: il suo essere irraggiungibile; il suo presentarsi come un'esperienza effimera ma lacerante; il suo disgregarsi in una molteplicità di amori e gelosie diverse; la sua inseparabilità dal dolore e dal potere conoscitivo

che quest'ultimo porta con sé, come ha notato Pietro Citati (14).

In questa sorta di preludio infine, compaiono alcuni dei segnali destinati a riproporsi nei volumi successivi: per ciò che riguarda la musica, la “piccola frase” di una sonata del compositore Vinteuil, simbolo dell'amore di Swann e del suo fallimento; le “cattleya” che danno vita ad un linguaggio amoroso a due; il viso di Odette simile ad una figura del Botticelli, Sefhora; il sogno finale, che testimonia delle finissime intuizioni psicologiche di Proust, tali da giustificare un paragone con Freud, la cui opera non era però nota allo scrittore francese ( o almeno non tanto da costituire un riferimento significativo per la sua produzione letteraria).

E qui può essere appropriato il richiamo all'immagine dei fili ripresi a distanza, introdotta in precedenza.

Infatti le sofferenze, che hanno scatenato la crisi di Swann, l'angoscia e la scoperta che <<la realtà si sottrae alle pretese di possederla>> (15) trovano un preciso equivalente nella prima parte dello stesso volume, quando il narratore, pensando alla propria infanzia, ricorda le sere in cui la madre, impegnata con gli ospiti, gli negava il bacio della buonanotte. E' lui stesso a sottolineare l'identità dei due destini:

*<<un'angoscia simile (...) e nessuno forse avrebbe potuto capirmi meglio di lui; a lui, quell'angoscia che si prova sentendo l'essere al quale si vuole bene in un luogo di piacere dove noi non siamo, dove non possiamo raggiungerlo, è l'amore che l'ha fatta conoscere>> (16).*

Dunque Odette è <<imprendibile per Swann, come imprendibile la madre per Marcel>>, come <<imprendibile la realtà a chi vuole conoscerne il senso, possederne il mistero e il significato>> conclude R. Luperini, in un suo notevole saggio sull' “incontro mancato” nell'opera di Proust (17).

#### **7.4 Sessualità, amore e utopia in “*Donne innamorate*” di D.H. Lawrence**

Quando fu pubblicato, nel 1921, “*Donne innamorate*” di **David Herbert Lawrence** costituiva il seguito di un romanzo precedente, intitolato “*L'arcobaleno*”. Nell'insieme i due testi intendevano offrire una grande saga familiare, seguendo le vicende della dinastia Brangwen da metà Ottocento ai primi anni del Novecento e denunciando la fine catastrofica della civiltà contadina, causata dall'avanzare del mondo industriale. La tesi unificante, che costò anche un processo per oscenità all'autore, era quella che l'eros costituiva l'unica possibilità di recupero dell'energia vitale per l'umanità contemporanea. L'istinto, l'esperienza sessuale e le connesse emozioni venivano perciò presentate come elementi di tipo sacrale, con una considerazione quasi religiosa del corpo e della sua concreta realtà (da contrapporre a un tipo di esistenza sbiadita, conformistica, meccanica e solo apparentemente civile). (18).



L'argomento in *“Donne innamorate”* viene articolato delineando un microcosmo che si regge su quattro personaggi: due sorelle, della stirpe dei Brangwen, rispettivamente Ursula e Gudrun; due giovani uomini, Rupert Birkin e Gerald Crich, tra i quali c'è una corrente abbastanza forte -seppure inconfessata- di desiderio reciproco, che emerge durante una famosa scena di lotta libera.

Uno scrittore inglese importante, A. Burgess, parlando di questi personaggi, ha sottolineato il contrasto:

*<<tra le apparenze esteriori delle loro vite e la nuda passione e il furore che vi si celano dietro. Nella vita di tutti i giorni i personaggi ostentano gli atteggiamenti convenzionali di uomini e donne civili. Birkin è un ispettore scolastico, Gerald Crich proprietario di miniere, Ursula e Gudrun Brangwen insegnano o praticano arte. Ma, nel tempo libero e a volte anche sul lavoro, si spogliano dell'intellettualità e perfino del buonsenso e si comportano come forze pagane della natura”.* ( 19).

Affinchè l'intreccio possa snodarsi in tutta la sua portata, il narratore affronta due condizioni preliminari: in primo luogo Birkin deve interrompere il rapporto, che dura ormai da nove anni, con l'aristocratica, sofisticata e nevrotica Hermione; Crich, dal canto suo, deve rompere con Minette, una modella che frequenta il mondo dei pittori e degli artisti e si lascia andare a comportamenti sessuali disinvolti e “promiscui”. Inoltre nella versione definitiva del racconto sono state cancellate dall'autore alcune pagine iniziali, che erano dedicate ad una vacanza in Tirolo, trascorsa insieme da Birkin e Crich con un altro amico, durante la quale i due prendevano coscienza di amarsi e che ciascuno era pronto a morire per l'altro.

Il testo attuale si apre invece con la presentazione di Ursula (26 anni) e di Gudrun (25 anni), intente a conversare mentre si dedicano ai loro rispettivi passatempi, il ricamo e il disegno. Dalle loro parole si comprende che queste donne appartengono ad una generazione più moderna ed emancipata rispetto a quella precedente. La loro madre aveva incarnato un modello di donna per la quale il matrimonio costituiva l'esperienza fondamentale; le due sorelle, invece, quando esaminano, in via del tutto eventuale, la prospettiva di sposarsi, sentono di trovarsi come davanti ad un vuoto, *<<come se guardassero oltre il bordo di un abisso terrificante>>* (20).

Proprio in questo passaggio iniziale, Gudrun afferma di essere in attesa di un “buon partito” piuttosto che di un uomo da amare. Gerald Crich, quando compare al suo orizzonte, sembra corrispondere, fisicamente e socialmente, alle sue aspettative. Alla fine, quando i due saranno sul punto di lasciarsi, Gudrun dichiarerà di averlo accettato come amante soprattutto per ché aveva compassione di lui, ma che tra loro non si era mai trattato di vero amore. La storia amorosa dei due è simmetrica allo sviluppo di quella che si snoda tra Rupert ed Ursula.

Ma la complessità dei caratteri, l'attenzione per i moventi inconsci dell'agire, l'intenzione di approfondire l'analisi della crisi dei vecchi valori e di esplorare senza remore nuovi modelli conferiscono alla narrazione anche tratti saggiistici o retorici e un simbolismo talvolta aperto,

talvolta meno esplicito. Nel caso di Gerald Crich, ad esempio, il narratore sembra porre il personaggio sotto l'incombere di una fatale predestinazione, che richiama il mitico "Marchio di Caino". Infatti il ricco gentiluomo, bello e fisicamente prestante, disinvolto, ironico ed elegante, è roso interiormente da un senso di colpa, non del tutto conscio, per aver causato accidentalmente nell'infanzia la morte di un fratello, mentre insieme maneggiavano per curiosità un vecchio fucile. A più riprese anche nella vita adulta diventa poi esplicita una sua inclinazione personale alla violenza: la si può notare nel modo di trattare la sua cavalcatura, nei rapporti che intrattiene con i minatori; nei gesti che compie con Minette e perfino nei comportamenti che assume verso Gudrun.

Vediamo un esempio: la giovane donna si reca nella tenuta di Shortlands per accettare Gerald come amante, e si dice che la sua presenza gli "accarezza i nervi", e che lei gli "piace moltissimo", che lo fa "sentire innamoratissimo"; eppure nello stesso capitolo viene descritto l'accanimento sproporzionato di Gerald "travolto da una collera subitanea, acuta, incandescente", nel colpire con estrema forza il coniglio che ha graffiato i polsi di Gudrun, mentre lei cercava di trattenerlo.

*<<... fu come se avesse preso coscienza di lei nel lungo squarcio rosso che le solcava l'avambraccio, così serico e morbido. Non desiderava toccarla. Avrebbe dovuto farsi forza per toccarla, volutamente. La lunga ferita rossa sembrava una lacerazione compiuta sul suo stesso cervello, che strappava la superficie della sua consapevolezza ultima e svelava l'etere rosso, eternamente inconscio, ineffabile, dell'aldilà, un osceno aldilà>> (21).*

La dimensione erotica comporta inoltre per Gerald una sfida, cui finisce per soccombere. L'ammirazione da lui nutrita per Birkin è conflittuale e lo induce a non accettare l'ipotesi di un congiungimento carnale con l'amico; nondimeno ne condivide l'aspirazione ad un'esperienza sessuale totale: con la donna sembra, per i due, impossibile raggiungere una piena e speciale unità sul piano psichico oltreché fisico; d'altronde ritengono che l'amicizia maschile sarebbe arricchita e completata se si arrivasse all'unione omosessuale. Mentre Birkin riesce a gestire le sue convinzioni e le sue emozioni, Gerald, vittima delle contraddizioni del proprio carattere, moltiplica le esperienze catastrofiche e cade in una profonda depravazione. Per di più la sua tendenza violenta lo spinge quasi ad assassinare Gudrun in un tentativo di strangolamento.

La morte, infine, lo coglie assiderato nella neve, sulle montagne del Tirolo, e, con una simbologia sacrificale, addirittura ai piedi di una croce, come se quella fine ricercata e provocata da lui stesso esprimesse un significato di espiazione o, forse, una richiesta di perdono a Birkin per averlo rifiutato. Quando la salma viene riportata a casa, Gudrun si chiude in un gelido silenzio, non privo di ironia.

Mentre Gerald e Gudrun usano il sesso come strumento di affermazione del proprio orgoglio, trascinandosi in una competizione priva di speranza, per il narratore l'altra coppia, quella costituita da Ursula e Birkin, raggiunge la perfezione del circuito sessuale poiché entrambi riescono a

sorpassare i limiti del proprio io: <<Lei era per lui ciò che lui era per lei, la bellezza senza tempo dell'altra realtà, mistica e palpabile>>.

Rupert Birkin rappresenta, per Lawrence, l'apostolo o il profeta di una nuova visione del mondo, che si nutre dell'aspirazione ad un'esperienza totale della vita, in cui istinto e sentimento, volontà di potenza e tendenza alla subordinazione possano trovare un'assoluta complementarietà e conciliazione.

In quest'ottica l'orgasmo omosessuale rappresenta un'acme, un'unità di corpi e anime superiore ad ogni amplesso eterosessuale e la donna, Ursula, riveste una funzione subordinata, poiché la sua massima gratificazione possibile sarà costituita dalla sua unione con il moderno <<figlio di Dio>>. Poiché amore e lavoro sono incompatibili, Ursula (insegnante) e Rupert (ispettore scolastico) si licenziano, intenzionati a lasciare l'Inghilterra e girare il mondo: l'obiettivo è quello di raggiungere Rananim, che per lui <<non è in realtà un luogo ma è una perfetta relazione tra me e gli altri... in modo che siamo liberi>>. L'ubicazione di tale realtà può essere geograficamente variabile, ma l'importante è che in essa si realizzi quel disegno utopico che Birkin e Ursula condividono e che è attestato dal fatto che, liberamente, in quel luogo gli esseri umani non avranno più bisogno di molti vestiti, <<anzi di nessuno>>. Il progetto può essere concretamente avviato dopo che Rupert ha sodomizzato Ursula, facendole quello che avrebbe voluto fare a Gerald. Per lei lasciare l'Inghilterra significa il risveglio della sua personalità; nel mondo nuovo lei approda allacciata a Birkin.

Ma l'autore intenzionalmente lascia aperta la questione della piena realizzazione dei loro progetti. Infatti Lawrence nell'ultima scena del romanzo ci propone il seguente dialogo:

<<Ora che ho te, posso vivere tutta la vita senza nessun altro [...] ma per rendere la vita completa, veramente felice, io avevo bisogno dell'unione anche con un uomo. E' un affetto diverso>> [...]

<< Non si possono avere due amori diversi: perché dovresti averli?>> <<Sì, si direbbe che sia impossibile>> rispose Birkin <<Eppure io lo desideravo>> <<Non puoi averlo, perché è falso, è impossibile>> diss'ella. <<Non la penso così>> rispose Birkin.

Perciò i critici letterari hanno potuto osservare che la vicenda dei due personaggi, pur avendo un inizio e uno sviluppo, non offre una fine, “né palese né implicita”. Il futuro resta indeterminato e i due mantengono la “piena libertà di successivi imprevedibili comportamenti” (22).

Potremmo inoltre riferirci ad una frase esplicita, densa di significato per il narratore e per il suo misticismo sessuale: <<Si davano reciprocamente quell'equilibrio stellare che solo può chiamarsi libertà>>. Quella che viene suggerita è una realizzazione utopica al di là della concretezza della storia; sarà un caso che, proprio nel decennio '60/'70 del Novecento, quando i temi del libero amore, della fuga dal mondo industriale e della ricerca di una vita legata ai ritmi della natura, dilagarono con il movimento hippy, si verificasse un rilancio dell'opera letteraria di Lawrence? Di lì a poco, però, toccò al movimento femminista denunciare il nucleo patriarcale e maschilista che i romanzi di

Lawrence contenevano; del resto Simone de Beauvoir aveva già, per prima, messo in luce come la corrispondenza non subordinata dei sessi, teorizzata da Lawrence, venga spezzata perché, di fatto, egli giunge a stabilire un'equivalenza tra sessuale e fallico. In altri termini, Lawrence ha finito per far sì che la donna dovesse dipendere dal sesso dell'uomo per acquisire le necessarie fonti di affermazione della propria identità.

### **7.5 “Un divorzio tardivo” di A. Yehoshua**

L'autore nacque a Gerusalemme nel 1936; dopo una parentesi parigina, dal 1972 ha insegnato letterature comparate all'Università di Haifa.

Il romanzo tratta del ritorno in Israele, dopo una trentina d'anni di assenza, dell'anziano professore di un college americano; essendosi rifatto una vita negli Stati Uniti, intende infatti portare a termine la pratica di divorzio dalla ex moglie, rinchiusa a suo tempo in un ospedale psichiatrico perché aveva tentato di accoltellarlo.

I loro nomi rispettivi sono **Yehudà Kaminska** e **Naomi**; come si comprende dal cognome, lui è un ebreo di origine russa. La vicenda si concentra in soli nove giorni che culminano nella Pasqua (ricordiamo che tale parola in ebraico significa “passaggio”). Tra una peregrinazione e l'altra a Tel Aviv, Haifa e Gerusalemme, dove risiedono i figli ormai sposati, Yehudà rivive l'atmosfera della vecchia famiglia, mentre in lui si risvegliano dei sentimenti fino ad allora sopiti. Attraverso il confronto con i figli e l'approfondimento delle psicologie e delle situazioni esistenziali di ognuno, si articola un ripensamento d'insieme della “normalità” familiare. Per il protagonista si affacciano angosciosi interrogativi su un passato che non può più ritornare e sulle prospettive future; sul legame che un tempo univa i due coniugi, sull'opportunità di tagliare i ponti con quella realtà familiare e con la Terra d'Israele.

La narrazione è a più voci; ognuna di esse risuona a turno con il suo timbro personale e insostituibile per ciascuno dei nove capitoli. La lettura richiede una certa attenzione, perché nell'esposizione vi sono dei salti temporali che obbligano talvolta a tornare per una seconda volta su certi passi; assai spesso la punteggiatura è assente; vengono alternati stralci di discorso diretto e spezzoni in cui prevale il flusso di coscienza che restituisce l'interiorità di un personaggio.

C'è un'intera galleria di figure che compongono la scena familiare; si comincia con il piccolo **Gadi**, il nipotino che coltiva bachi da seta e che ascolta meravigliato quel nonno mai conosciuto prima. **Assa** invece, uno dei figli, è professore universitario di storia: insicuro e insoddisfatto, non riesce ad abbandonarsi alla bellezza travolgente e sensuale della moglie Dina. **Connie** è la nuova e un po' stramba compagna americana di Yehudà: arriva portando con sé un piccolo bambino tutto vestito di

rosso. La figlia **Yael** è una donna dolce, accondiscendente e remissiva nei confronti di un marito maschilista e razzista: è lei che tiene, a modo suo, le fila dell'intero clan e ne serba la memoria:

*<<Io sono colei che mette insieme questa storia e che gelosamente la custodisce, giorno per giorno, ognuno al suo posto, nei minimi dettagli: colori, odori, frammenti di conversazione, particolari di vestario, umori, mutamenti atmosferici (...) Io che non dimentico, io che non dimenticherò. Io che ricordo per tutti>>(23).*

Il libro può essere letto come una metafora complessiva della società israeliana e dell'identità degli Ebrei della diaspora: in tal caso si privilegia il rapporto tra passato e presente, che diventa, in tutta la sua complessità e con i suoi potenziali conflitti, il centro della narrazione.

Ma è molto interessante anche come spaccato dei rapporti familiari e delle loro complicazioni, capaci di condurre alla nevrosi. In proposito l'autore ha rilasciato una dichiarazione pertinente:

*<<Spesso la follia di una persona serve ai suoi parenti per sentirsi normali. Durante la terapia accade che, quando il malato diventa più stabile, gli altri intorno a lui cominciano a manifestare dei disagi, perché non sono più rassicurati sulla loro normalità dalla diversità del loro congiunto>>.*

Qualcosa di molto simile avviene nel corso del nostro romanzo: incontriamo dubbi crescenti che si affacciano, sentimenti che riaffiorano all'improvviso, ricordi che emergono intensi e dolorosi. La lacerazione interiore accompagna i movimenti del protagonista e il suo interrogarsi sulla validità della decisione definitiva del divorzio. Yehudà inizialmente appare come un personaggio vitale e abbastanza simpatico, seppure non esente da tratti di superficialità e da qualche contraddizione. Via via che la vicenda si sviluppa, con il convergere dei vari personaggi sull'ospedale psichiatrico- dove Naomi deve formalmente firmare l'atto di divorzio- l'esito auspicato va risultando non solamente liberatorio, ma anche doloroso. Infatti riaffiora il carattere nevrotico assunto, in passato, dall'interazione tra i coniugi e tra di loro e i figli; emerge il disagio latente che già allora segnava in profondità l'esistenza di Yehudà, disagio che era stato coperto dalla malattia della moglie. Questa sembra ora quasi rinsavita, proprio mentre si possono più chiaramente notare i segni di vulnerabilità e alienazione presenti nella personalità del protagonista. Yehudà, già ex marito e padre in procinto di avviare una nuova vita, ricatturato e soccombente rispetto all'atmosfera familiare, alla fine scopre di non sapere/volere più abbandonare quella casa, di cui non riesce veramente a fare a meno.

## **7.6 “L'amante” di Marguerite Duras (1984)**

Con **“L'amante”**, Marguerite Duras offre il racconto di un'iniziazione sessuale e di una relazione amorosa folgorante ma contrastata da vari fattori esterni. Il taglio della narrazione è memoriale-

autobiografico; l'ambientazione è esotica: viene rievocata dall'io narrante la propria vicenda vissuta, intorno ai sedici anni, nell'Indocina francese, a Vinh Long, negli anni Trenta.

La storia è molto semplice. La protagonista, di famiglia francese, incontra un giovane cinese, assai ricco, sul traghetto che attraversa un braccio del fiume Mekong; lui le rivolge attenzioni e sguardi; dopo il primo approccio, <<la ragazza entra nell'auto nera, la portiera si chiude>>. Ha così inizio la vicenda amorosa vera e propria. La voce narrante indica anche la propria situazione familiare all'epoca dei fatti: una serie di rovesci ha causato la povertà in cui vive la protagonista; la madre è una figura molto amata dalla figlia, ma appare indebolita dalla depressione psicologica; c'è un fratello maggiore dalla personalità distruttiva, dipendente da alcool e droghe; infine si parla di un fratellino più piccolo adorato. La rievocazione del passato ci riporta al clima, all'odore della pioggia, al profumo di gelsomino, alle strade che brulicano di mendicanti e di carri, ad uno sfondo musicale in cui risuonano note di jazz; c'è la povertà e si allude alla crudeltà della vita coloniale per i degradati.

La narrazione ci parla del risveglio del desiderio, dell'ansia dell'ignoto, dell'abbandono istantaneo ad una forza inarrestabile. La protagonista cerca, almeno in principio, di autoconvincersi che la relazione sia esclusivamente fondata sull'interesse, a causa delle difficoltà economiche in cui si trova; inizia a farsi pagare come una prostituta e a portare i soldi a casa, dove la madre e il fratello maggiore cercano di approfittarne. Ma quel legame è sentimentale e la profondità del proprio amore e la sua sincerità diventano via via più evidenti per la ragazza.

La vecchia signora che racconta fa rivivere la paura di sentirsi ancora bambina e la determinazione caparbia di sentirsi donna, il desiderio di dare e ricevere amore, che passa proprio attraverso quel rapporto, iniziato clandestinamente e socialmente vietato. Infatti il milionario ventisettenne con cui si è legata deve fare i conti con l'autorità del padre, che è ostile alla storia d'amore e al quale lui non sa ribellarsi; inoltre è la stessa caratteristica interrazziale della relazione- tra una bianca ed un cinese- che provoca scandalo nell'ambiente coloniale; infine la giovanissima età della protagonista costituisce un ulteriore elemento di provocazione rispetto alla mentalità consolidata.

Si sviluppa una passione ardente ma destinata alla rottura. L'elegante e ricco protagonista maschile cede alle pressioni paterne e la famiglia della ragazza deve fare ritorno in Francia.

*<<lui era là, era lui sul sedile posteriore, quella forma appena visibile, abbattuta. Lei stava appoggiata al parapetto. Come sul traghetto, la prima volta, sapeva che la stava guardando. Anche lei lo guardava, non lo vedeva più ma continuava a guardare verso la forma dell'automobile nera. E poi alla fine non l'aveva più vista. Era sparito il porto e poi la terra>> (24).*

La storia d'amore è interrotta; gli anni sono passati e la protagonista è cambiata maturando molte altre esperienze; l'oblio rischia di confondere le linee stesse di quel quadro del passato. Però a distanza di molti anni, la signora riceve una telefonata inattesa.

*<<anni e anni dopo la guerra, dopo i matrimoni, i figli, i divorzi, i libri, era venuto a Parigi con la moglie. Le aveva telefonato. Sono io... volevo solo sentire la tua voce... Le aveva detto che l'amava ancora, che non avrebbe potuto mai smettere d'amarla, che l'avrebbe amata fino alla morte>> (25).*

La scrittura del testo è stata provocata da un'occasione esterna: la necessità di compilare delle adeguate didascalie ad una serie di fotografie del passato. L'autrice, partendo da questo momento, si è poi impegnata in un processo di ricerca e di scavo ulteriore, scandagliando gli andirivieni della memoria, i processi di costruzione dell'identità personale, le continuità e le discontinuità che segnano la trama dell'esistenza.

La scrittura risulta coinvolgente per la sua intensità; proprio come un fotografo che cerca la migliore inquadratura e la messa a fuoco più adatta, l'io narrante ripercorre il desiderio dell'adolescente di varcare i confini di una routine monotona e narcotizzante, la nascita del desiderio amoroso, la lucida coerenza con cui quella ragazza cercava di difendere la sua storia appassionata. Nel corpo stesso delle frasi assistiamo a questo processo che si svolge per aggiustamenti successivi. C'è il ricorso grammaticale alla prima persona, ma anche la forma più distaccata che cerca l'equilibrio tra coinvolgimento e significato oggettivo e insieme anche il commento a distanza, per restituire la pienezza della vita. Prendiamo come esempio di questa ricchezza di prospettive il momento cruciale del primo incontro sul traghetto. Prima ci viene rivolto un invito:

*<<... guardatemi. Lì ho ancora quindici anni e mezzo. Ho già cominciato a truccarmi, adopero la crema Tokalon...>>.* Poi si aggiunge:

*<<La ragazza con il cappello di feltro è immersa nella luce limacciosa del fiume, sola sul ponte del battello, appoggiata al parapetto. Il cappello da uomo colora tutta la scena. E' il solo colore>>.*

Infine viene un commento:

*<<a creare l'ambiguità dell'immagine è quel cappello da uomo>> (26).* Per chi fosse interessato, ricordiamo che il romanzo è stato in seguito interamente riscritto dalla Duras (nel 1991), dopo gli apprezzamenti che il testo originario e che il film da esso ricavato avevano ampiamente ricevuto. Il titolo del nuovo libro è *“L'amante della Cina del nord”*.

## NOTE ALLA LEZIONE 7

- 1) S. Micali, lemma “*Passione*” nel “*Dizionario dei temi letterari*”, Garzanti (poi anche UTET), Milano
- 2) R. Luperini, “*L'incontro e il caso*”, Laterza, Roma-Bari 2007, p.35
- 3) R. Luperini, op.cit, p. 151
- 4) A. B. Yehosua, “*Un divorzio tardivo*”, Einaudi, Torino 1996
- 5) M. Duras, “*L'amante*”, Feltrinelli, Milano 1985
- 6) I. Svevo, “*Romanzi*”, Einaudi-Gallimard, 1993
- 7) Sintesi prelevata da: M. Guglielminetti, “*Lineamenti di storia della letteratura italiana*”, Le Monnier, Firenze 1980, pp. 596-97
- 8) M. Proust, “*Dalla parte di Swann*”, Mondadori, Milano 1987
- 9) M. Proust, op. cit.
- 10) M. Proust, op. cit., p. 295
- 11) M. Proust, op. cit. , p. 330
- 12) M. Proust, op. cit. , p. 366
- 13) M. Bongiovanni Bertini, “*Introduzione a Proust*”, Laterza, Roma-Bari 1991 pag. 165
- 14) Cfr. P. Citati, “*La colomba pugnalata*”,..... p.277
- 15) R. Luperini, op. cit.
- 16) M. Proust, op. cit., p. 38
- 17) R. Luperini, op. cit., p.155
- 18) D.H. Lawrence, “*Donne innamorate*”, (1921), trad. it. Rizzoli, Milano 1998
- 19) A. Burgess, “*Prefazione*”a “*Donne innamorate*”, cit. p. 7
- 20) D.H. Lawrence, op. cit., p. 24
- 21) D.H. Lawrence, op. cit., p. 354
- 22) Cfr. S.Melani, “*David H. Lawrence*”, La Nuova Italia, Firenze 1982, p. 59
- 23) A. B. Yehosua, op. cit., p...?
- 24) M. Duras, op. cit., p. 118
- 25) M Duras, op. cit., p.123
- 26) J. Risset, “*Memorie d'amore*”, contenuto in “**L'indice dei libri del mese**”, n.° 3, 1985, p. 15.