

UNITRE PINEROLO A.A. 2017-2018

Vincenzo Baraldi

L'AMORE: FOLGORAZIONI, PASSIONI, TORMENTI E PARADOSSI

LEZIONE 10

Amore e paradossi

10.1 Milan Kundera: l'amore in un peculiare romanzo-saggio

Il romanzo di **Kundera** "*L'insostenibile leggerezza dell'essere*" (1) è suddiviso in sette parti, ciascuna con un proprio titolo. Un suo aspetto distintivo consiste nell'intreccio tra filosofia e letteratura, come già indicato nel titolo.

La problematica filosofica è affrontata nelle pagine della prima parte, intitolata "*La leggerezza e la pesantezza*". L'autore assume la posizione del filosofo antico **Parmenide** come sinonimo della "*pesantezza*": infatti quel pensatore del V secolo a. C. aveva teorizzato che solo l'Essere è, mentre il Non-Essere e il Divenire non esistono. Invece, per Kundera, la "*leggerezza*" rinvierebbe all'idea del divenire, del tempo lineare, del mutamento e della storia. Tuttavia, se si percorre fino in fondo questa prospettiva, si deve concludere, secondo l'autore, che ogni istante è assolutamente diverso dal precedente; quindi l'esperienza e la storia non possono insegnare nulla.

Il racconto vero e proprio ruota intorno alla situazione della Cecoslovacchia e al drammatico esito della "*primavera di Praga*". La coppia principale del romanzo –**Tomàs**, medico praghese divorziato, e **Tereza**, fotografa, proveniente da una piccola cittadina della Boemia- conoscono dapprima il contraddittorio divenire storico della Svizzera capitalista e poi quello della Cecoslovacchia del socialismo reale con le sue censure, di cui Tomàs è vittima.

Infine, in un succedersi di sentimenti, sogni e illusioni, si ritirano in campagna, fuori dal fluire della storia, per cercare di vivere in piena sintonia con la natura. Neanche qui tuttavia riescono a raggiungere la meta di un'esistenza serena, quel "*qualcosa di più alto*", cui Tereza aspira e che traluce nella musica di Beethoven.

Nella parte teorico-saggistica il narratore distingue due tipi di comportamento maschile in amore: il seduttore lirico, che sul modello del don Giovanni insegue le tracce di un'unica donna ideale nelle

sue varie vittime, e il seduttore epico, che agisce come un accumulatore, spinto da insaziabile curiosità e amore per l'universo femminile sul modello di Casanova. A questo modello Tomàs si attiene nel suo agire.

Perciò l'amore di Tomàs e Tereza è asimmetrico; sono spiritualmente fedeli l'uno all'altra, ma lui, senza che lei riesca ad accettarlo, continua ad avere relazioni con altre donne. Il susseguirsi di avventure erotiche sembra collocarsi nell'orizzonte della "leggerezza"; mentre l'equilibrio apparentemente raggiunto nel rapporto di coppia è ascrivibile alla componente della "pesantezza".

Tuttavia l'incomprensibilità stessa dello scorrere del tempo e del divenire finisce per fissare l'intera vicenda della coppia in un quadro di desolazione; nella conclusione i due restano vittima di un banale incidente automobilistico. Per gli attoniti Tomàs e Tereza non si è profilata alcuna autentica possibilità di riscatto.

In parallelo si delinea la diversa vicenda amorosa di **Sabina** e **Franz**. La donna è una pittrice boema, che, lasciata Praga per Ginevra, avvia una relazione con Franz, professore universitario sposato.

Il narratore non controlla del tutto i personaggi né sa spiegarne le parole, i pensieri, le azioni; più che altro li commenta come se fosse uno spettatore. Un esempio:

<<Perché, allora, si ripeteva ogni giorno che la sua amante voleva lasciarlo? Non riesco a spiegarmelo se non col fatto che per lui l'amore non era un prolungamento della sua vita pubblica bensì il suo polo opposto. Significava per lui darsi in balia dell'altro. Chi si dà all'altro come un soldato si dà prigioniero, deve prima consegnare tutte le armi. E così privato di ogni difesa, non può fare a meno di chiedersi quando arriverà il colpo. Posso dunque affermare che per Franz l'amore era una continua attesa di un colpo imminente>>.

Le esperienze di vita dei due personaggi vengono utilizzate per svolgere non poche riflessioni di ordine generale. Inoltre la relazione della coppia si presta alla creazione, da parte del narratore, di un "Piccolo dizionario di parole fraintese" (ne fanno parte termini quali *donna, fedeltà e tradimento, musica, forza*). Anche per quanto riguarda la storia politica, le diversità di giudizi e di punti di vista fra Sabina e Franz stanno a simboleggiare le difficoltà di dialogo fra l'occidente capitalistico e i paesi dell'area sovietica, negli anni del "socialismo reale". Due parole come *corteo* e *rivoluzione* per Franz riportano al clima in cui si era svolta la sua giovinezza a Parigi; per lui indicano, ancora dopo anni, uno slancio romantico e un impegno disinteressato per il cambiamento profondo della società. Al contrario per Sabina, educata a subire l'irreggimentazione e le parole d'ordine calate dall'alto, sono diventati termini privi di qualsiasi alone sentimentale e semplicemente brutti, perché rinviano al plumbeo blocco orientale.

Franz commette l'errore di confessare la propria infedeltà alla moglie, con il risultato di perdere entrambe le donne. Infine egli rompe con le abitudini della sua vita precedente e parte per una missione umanitaria in Cambogia, durante la quale incontra la morte.

Sabina invece si trasferisce negli Stati Uniti, dove potrà conservare la propria libertà sociale e sentimentale. Proprio perché riesce ad accettare la pratica del "*tradimento continuo*", individua una possibile via di scampo alle trappole dell'esistenza.

Il narratore sembra quindi suggerire che, solo quando si abbandona ogni pretesa di una possibile ma "*pesante*" coincidenza tra libertà e ideali romantici, si apre una via di salvezza.

In alternativa però ci offre indirettamente anche un'altra possibile interpretazione della condizione umana: paradossalmente quella rappresentata dal misterioso sorriso del cane di Tomàs e Tereza. L'avevano chiamato Karenin, come il personaggio di Tolstoj, perché lei stava leggendo quel romanzo. Ormai ammalato di cancro, l'animale precede i padroni nell'ombra della morte. Eppure quel legame ha rappresentato una possibilità autentica di senso:

<<Tereza ha accettato Karenin così com'è, non ha voluto cambiarlo a propria immagine e somiglianza, ha accettato in partenza il suo universo di cane, non ha voluto sottrarglielo, non è stata gelosa dei suoi intrighi segreti. Lo ha allevato non per trasformarlo (come un uomo vuole trasformare la sua donna e la donna il suo uomo), ma solo per insegnargli una lingua elementare che avrebbe permesso loro di capirsi e di vivere insieme>> (2).

10.2 E se un amore solo non bastasse a riempire il cuore?

Una sensualità festosa, in un racconto che affronta la dimensione carnale dell'amore e del godimento, con una carica intensa unita ad una sovrana libertà, che permette di non cadere nella pornografia, grazie anche ad una forma ironica e sottilmente divertita. Basterebbero forse questi elementi per rendere degno di nota il romanzo di **Jorge Amado** "*Dona Flor e i suoi due mariti*"(3).

Il testo però offre molto di più: un affresco ricchissimo, articolato, pittoresco e amabilmente esotico dei quartieri e del popolo di San Salvador di Bahia, in Brasile; uno scavo psicologico sapiente del personaggio femminile principale; una trama in fondo semplice, resa in un linguaggio ricco di dettagli, a volte baroccheggianti, ma sempre scorrevole, paradossale e divertente.

Il nucleo centrale del libro prende in considerazione la tensione polare tra la serenità e la tranquillità sentimentale quotidiana –da un lato- e la vivacità, l'imprevedibilità, la passionalità di un amore travolgente –dall'altro.

Il testo si colloca nella seconda fase della produzione dell'autore. Infatti Amado (nato nel 1912) esordì come scrittore impegnato nella denuncia delle piaghe sociali del proprio paese; in quanto militante comunista fu più volte incarcerato ed esule; ottenne inoltre come riconoscimento l'importante "*Premio Stalin per la letteratura*". Dalla fine degli anni Cinquanta si fece cantore della realtà multirazziale del Brasile, dello spirito delle sue leggende popolari, della vitalità e dell'autoconsapevolezza delle donne brasiliane, come attestano le sue opere: "*Gabriella, garofano e cannella*"(1958); "*Dona Flor e i suoi due mariti*" (1966); "*Teresa Batista stanca di guerra*" (1970).

In "*Dona Flor e i suoi due mariti*" assistiamo ad un paradossale sdoppiamento del menage coniugale, per cui la protagonista finisce per convivere, dopo la sua vedovanza, sia con il nuovo (e noioso) marito sia, al tempo stesso, con il fantasma –peraltro assai fisico- del precedente marito, libertino e irresponsabile, di cui resta perdutamente innamorata.

Il racconto è suddiviso in cinque parti, cui viene aggiunto un "intervallo". Ognuna delle tappe principali è accompagnata da divagazioni sulla cucina locale e sulle sue ricette: infatti la protagonista, che appartiene alla piccolissima borghesia, per mantenere sé e il marito gestisce una scuola per cuoche, denominata "*Sapore e arte*". Attorno a **Flor** e ai suoi due consorti brulica una folla di personaggi vivaci e interessanti, in un concerto di voci pettegole agli angoli delle strade, di odori penetranti e di colori sensuali che caratterizzano l'ambiente, in cui risuonano urla e litigi ma spesso si manifesta anche una buona dose di allegria, che aiuta ad affrontare le difficoltà della vita oppure accompagna la propensione per un'esistenza bohemienne. Infine c'è un contorno di fantasmi, macumbe e sortilegi, che compaiono a romanzo inoltrato, e presentati però sempre con acuta ironia.

Il primo marito è **Vadinho**; ci trascina in un mondo fatto di bettole, mulatte dai seni prorompenti, tavoli da gioco ai quali disperde tutte le sue risorse economiche. Giocatore irriducibile, donnaiolo impenitente, ufficialmente occupa un posto di piccolo burocrate; per poter sposare Flor, l'ha convinta a donargli la sua verginità, con il matrimonio ha scalfito il suo pudore, regalandole notti infuocate e momenti di allegria. Purtroppo questo scapestrato, infedele e amante dei piaceri, indebitato fino al collo, termina precocemente i suoi giorni, schiantandosi per la strada, mentre, spensierato e travestito giocosamente da donna, partecipa al Carnevale.

Alle sue sregolatezze si contrappone la garbata serietà di Flor, la quale, nonostante le lacrime che lui le ha fatto versare, ama il marito, ne subisce dolorosamente la perdita e si chiude in un rigido lutto di vedova. Tuttavia va insinuandosi in lei un crescendo di nostalgia per gli amplessi appassionati di Vadinho; spesso, oltre ad aspettare inutilmente il suono dei suoi passi, si rigira sola nel letto vuoto, desiderando ritrovare i momenti di dolcezza e di piacere vissuti con lui. Il suo innato senso del pudore, la sua modestia e il suo riserbo suscitano in lei disagio e senso di colpa per tali impulsi e per il bisogno che prova, nonostante il lutto che si è imposta.

Col passare del tempo dona Flor sembra riprendere il ritmo di una vita serena; la sua avvenenza di splendida trentenne finisce per attirare le garbate attenzioni di un farmacista benestante. Il dottor **Teodoro** si invaghisce di lei ed è pronto a garantirle amore, fedeltà e matrimonio.

Si giunge così alla seconda, e quasi inattesa, esperienza coniugale di Flor, che si unisce con un uomo non solo innamorato, ma anche serio e metodico, molto romantico e poco esperto nelle faccende “di letto”, tanto rispettoso da dare l’impressione di pacatezza eccessiva. Perciò la nuova prospettiva familiare è quieta e armoniosa, priva di dispiaceri e di improvvisi soprassalti.

Nella quotidianità si susseguono gli eventi connessi con la gestione della farmacia, gli incontri salottieri con vicini e conoscenti, le attività della scuola di cucina, i concerti della società musicale cui partecipa il dottor Teodoro; i rapporti intimi si ripetono regolarmente, programmati per ogni mercoledì e ogni sabato (con un bis facoltativo in questo giorno).

In questo equilibrio irrompe il fantasma di Vadinho, con il suo corpo astrale: non solo visita Flor, ma la corteggia, le elargisce gioie eccezionali e consigli formidabili. Solo Flor riesce a vederlo; lui intanto, pur nella sua nuova condizione, continua a stuzzicarla e sembra capace di realizzare le stesse cose che faceva a letto quando era in vita. Perciò Flor esita: è molto attratta sessualmente da questo fantasma di ex-marito, che non di rado gira spavalidamente nudo per la casa, eppure è determinata a restare fedele a Teodoro, così attento e premuroso, meritevole della fedeltà della moglie. Riuscirà ad amare due persone allo stesso tempo, seppur in termini differenti, o procederà ad una scelta definitiva?

AMORE E VECCHIAIA: INTERMEZZO TRAGICOMICO

Per fortuna nella pratica dentistica da qualche decennio gli impianti hanno sostituito ponti e protesi mobili. In tempi precedenti era diffusa la seguente storiella.

Una notte la moglie concupiscente dice al marito: <<Quando eravamo giovani mi mordicchiavi>>. Lui, che paventa il ridicolo e vuole evitare la prestazione sessuale, borbotta di aver avuto una giornataccia. Però lei insiste nell'intento di seduzione e vuole che anche lui agisca; alla fine il marito esclama rassegnato:<<Va bene, d'accordo. Passami la mia dentiera!>> (4).

10.3 La pace dei sensi e i paradossi della vita e della morte

Che cosa può avvenire negli esseri umani allorchè, nonostante il progredire degli anni e dei decenni, si sentono ancora in grado di fare spazio ai sentimenti, di amare la vita, di incontrare altri significativi, anche quando la carica erotica si è andata fisicamente riducendo o è sparita dall'orizzonte personale?

Al giorno d'oggi non mancano certo apposite rubriche nelle riviste e nei periodici, che trattano la materia prospettando suggerimenti, anche con la consulenza di specialisti; anche su Amazon è consultabile una lista di pubblicazioni al riguardo.

Ma la letteratura, con la propria specificità, ha qualche testimonianza degna di nota da proporre?

Ricorderei qui di sfuggita, l'antico mito greco –non molto consolante in verità- di **Eos** e **Titone**. La prima era la dea dell'aurora; lui invece un giovane troiano di eccelsa bellezza. Per averlo sempre accanto a sé in qualità di amante, Eos impetrò ed ottenne da Zeus il dono dell'immortalità per quell'uomo; purtroppo però si dimenticò di chiedere insieme anche l'eterna giovinezza, di cui godevano le divinità. Perciò, col passare del tempo, Titone divenne un uomo maturo e poi canuto; in seguito un vecchio privo di qualsiasi attrattiva; infine un essere decrepito. La dea pertanto, non volendolo più vedere, lo confinò dietro la porta della stessa stanza dove un tempo lo desiderava sempre con sé. Di lui non restò più che la voce, ogni giorno più debole, che giungeva attraverso i battenti della porta del talamo (5).

Tra vari altri testi più moderni in cui possiamo scegliere, propongo di soffermarci su due di essi, che hanno il merito di evitare piagnistei, troppo facili sdolcinature o svolazzi retorici sulla <<giovinanza interiore>> che permarrebbe anche in tarda età. Si tratta del romanzo di **Victoria Sackville-West**, intitolato “*Ogni passione spenta*”, e di quello, scritto dal giapponese **Yasunari Kawabata** e intitolato invece “*La casa delle belle addormentate*”. Sono due testi che, inevitabilmente, si confrontano anche con la prospettiva della morte: comunicando candore e conquistata serenità nel caso della lady protagonista del primo, esprimendo invece una struggente

complicità con la fine che incombe crudelmente, non senza venature di estetismo e sottili vibrazioni erotiche, nel caso del vecchio orientale che è al centro del secondo libro.

“Ogni passione spenta” fu pubblicato nel 1931; scrittrice e poetessa, Victoria (Vita) Sackville-West è nota soprattutto per la sua amicizia amorosa con Virginia Woolf. Fece parte del Circolo di Bloomsbury, gruppo anticonformista di intellettuali, letterati ed artisti. A lei la Woolf dedicò il libro *“Orlando”*.

La vicenda di *“Ogni passione spenta”* è ambientata a Londra, agli inizi del Novecento; la protagonista è lady **Debora Slane**, che è stata costretta a diciassette anni ad abbandonare la propria vocazione per la pittura, per sposare e seguire come moglie devota un plurititolato gentiluomo, poi diventato governatore delle Indie. In tardissima età, dopo essere rimasta vedova, lady Slane inizia a riflettere sul suo passato personale, sulla sua vita condotta all’insegna della discrezione e dell’ubbidienza. Comincia allora una progressiva ribellione; scandalizzando i suoi figli e i suoi conoscenti, rinuncia a qualsiasi eredità dopo più di sessant’anni di matrimonio; si allontana dal palazzo di famiglia, abbandona i gioielli ed i beni che le sono appartenuti per andare a vivere in un cottage in periferia, ad Hampstead, portandosi dietro solo la vecchia cameriera Genoux. Non si tratta però di eccentricità, ma di riappropriarsi invece della sua vita, di chiudere con le sue precedenti relazioni sociali ed aprirsi a nuovi incontri più schietti e sinceri.

Per qualche tempo le sue frequentazioni sono assai ristrette: si limitano ai contatti con il padrone di casa, signor **Bucktrout**, con il gatto e con il vecchio muratore e tuttofare, **Gosheron**. Durante il periodo dei restauri, ripercorre il suo passato; conduce un’indagine su *“ciò che sarebbe potuta essere e su ciò che è ancora in grado di essere, nonostante i suoi ottant’anni”* (7).

Si trova a *“brancolare in una nebbia di ricordi”*, pensando ai paesi in cui ha abitato, ad una collina nei dintorni di Pechino oppure al clima della Persia, alla cerimonia delle sue nozze ma anche alla sua attuale solitudine; così facendo via via riprende possesso della propria identità personale integra, ricominciando ad usare il nome Debora che più nessuno aveva da tempo adoperato rivolgendosi invece a lei come *“lady Slane”*; recupera quindi quella parte di sé da cui si era separata con il matrimonio.

<<Perché bisogna sapere che i pensieri s’agitavano dietro quel delicato e virgineo aspetto erano di una stravaganza tale da fare orrore anche a un giovane scapestrato. Erano, nientemeno, pensieri di fuga e di travestimento, un finto nome, una città straniera...>>.

L’educazione ricevuta, il rispetto per i sentimenti del padre e della madre, l’affetto per il signor Holland che aveva poi imparato (*“non troppo sollecitamente, è vero”*) a chiamare Henry: riprendendo i fili dei comportamenti del passato, Debora chiarisce a se stessa anche la rete dei

ricatti a cui aveva ceduto. I suoi interessi per l'arte, il gusto dei paesaggi e la predilezione per la pittura di Costable riaffiorano, mentre il suo attuale presente si sta trasformando. Così la sua vita va avanti, con una nuova attenzione per la bellezza delle cose più semplici e per la verità delle persone che incontra, finché si fa vivo il signor **Fitzgeorge**. La vecchia lady impiega un po' a riconoscere in quell'uomo attempato e appassionato di arte l'unico ragazzo che le aveva fatto battere il cuore e che tanto tempo prima l'aveva amata. Chiuso in una monacale riservatezza, quest'uomo burbero è rimasto per cinquant'anni innamorato della bellezza fragile, della compostezza, della mitezza incantevole di lady Slane; al presente è ancora soggiogato dalla sua grazia, dall'ironia che accompagna la sua nuova energia vitale. Perciò riprende a frequentarla, a conversare con lei, a circondarla di attenzioni. Ormai lui è diventato un ricco collezionista; le rivelerà tutto il suo amore solo poco prima di morire e la nominerà erede di tutto il suo patrimonio. Lady Debora, entrando ancora una volta in conflitto con le convenzioni e con il proprio clan familiare, deciderà di devolvere tutte queste opere d'arte ai musei di Londra.

Nella parte conclusiva del racconto, la protagonista incontra una sua nipote che sta decidendo se rifiutare un matrimonio di convenienza. Consapevole di aver trascorso una vita per decenni piena di doveri, la vecchia signora sostiene la nipote nell'intenzione di coltivare il proprio talento musicale, spezzando il cerchio della predestinazione sociale. Al termine del suo percorso di introspezione e di ricerca dell'autonomia, lady Slane si spegne.

Ricco di finezza e di ironia, con il gusto per azioni paradossali e controcorrente, il libro è una lettura godibile e persuasiva "dalla parte delle donne".

Il breve romanzo di Kawabata (18) sta un po' stretto nella nostra panoramica dedicata all'amore, infatti troverebbe certamente una collocazione più appropriata in un corso dedicato all'erotismo in quanto tale. Tuttavia offre un'angolazione spiazzante, per i lettori occidentali, fin dall'inizio, in cui si prospetta una situazione paradossale. Infatti il sessantasettenne protagonista **Eguchi** trascorre cinque notti in una "casa" o bordello particolare: qui, versando una somma, è possibile per dei vecchi ormai impotenti, ma ancora desiderosi di ricordare il piacere perduto, dormire con ragazze nude, le quali, sotto l'effetto di un potente narcotico, resteranno incoscienti per l'intera notte. Il patto esclude qualsiasi rapporto fisico: <<*Scherzi di cattivo gusto non ne faccia; non sta bene neppure infilare le dita nella bocca delle ragazze che dormono*>>(9) comunica al cliente la maitresse, che subito dopo gli offre del tè verde e gli somministra, come agli altri vecchi, un sonnifero più blando di quello utilizzato per le ragazze.

Forse non occorre essere particolarmente versati nelle dottrine zen per individuare nei rapporti tra bellezza, eros e morte alcuni assi portanti del racconto. Dobbiamo sapere però che Eguchi è ancora in possesso del vigore fisico, che gli consentirebbe di approfittare della situazione; cosa che però

non fa. Non viene neanche spiegato se la motivazione che lo spinge sia quella di trovare una conferma rassicurante delle proprie capacità sessuali o piuttosto quella di confrontarsi a fondo con l'orrore dell'invecchiamento.

Il narratore nomina *“lo sconforto raggelante della vecchiaia”* ma l'esperienza dello sfiorarsi dei corpi suscita nel protagonista momenti di tenerezza.

Con il procedere del racconto si percepisce un'atmosfera in cui è via via più difficile respirare a pieni polmoni; cresce l'impressione di soffocamento.

Nella descrizione della prima delle *“belle addormentate”*, le parole servono a comunicare la realtà di uno sguardo maschile, che accarezza vari particolari corporei della ragazza, oggettivata come una bambola attraente. Il discorso indugia sulle mani, sulle dita, sulle ginocchia: per l'anziano signore sono parti di *“quella vita con cui poter tranquillamente entrare in contatto”*. Ma quei corpi immobili e passivi lo rinviano anche all'immagine del cadavere: per questo e per contrasto Eguchi prova una così intensa sensazione di attaccamento alla vita.

Nella stretta tra dono della bellezza, promessa di vita e incombere della decadenza e della morte, progressivamente il protagonista sviluppa un dialogo interiore sulla propria passata esistenza, domandandosi se abbia veramente saputo esplorare *“l'incalcolabile estensione del sesso, la sua inconoscibile profondità”*.

Ogni volta che Eguchi giace accanto ad una ragazza e ne contempla i particolari anatomici, dettagliatamente descritti dal narratore (si tratti dei seni piccoli o floridi, delle mani infantili o dotate di lunghe dita, di labbra innocenti o tinte di rossetto), il protagonista viene assalito dai ricordi. Essi riguardano i suoi rapporti con l'ultima figlia, ma anche le proprie passate esperienze d'amore (in particolare quella con una donna con la quale, in gioventù, aveva tentato una fuga d'amore interrotta dai genitori di lei, poi costretta a sposare un altro); perfino la figura stessa della propria madre. Nel dormiveglia ha delle visioni, per cui realtà e immaginazione si mescolano; si intensificano i tratti onirici ed emergono anche elementi disturbanti o di violenza. La prima notte sogna infatti che la figlia abbia dato alla luce un mostro; poco prima dell'ultima visita a quella locanda, un cliente muore accanto alla ragazza dormiente: Eguchi, avendo appreso la notizia benché il cadavere sia stato spostato altrove, ripensa all'accaduto e sogna che la propria salma venga di nascosto trasportata in un altro luogo. Nell'ultimo incontro il protagonista si addormenta accanto non ad una, ma a due ragazze: al mattino però una ha smesso di respirare. Il destino ha voluto che la morte colpisse paradossalmente non l'uomo che si sentiva già con un piede nella fossa, bensì una giovane donna nel fiore degli anni. Eguchi chiama la tenutaria, che prima nega l'evidenza e poi

freddamente minimizza la portata dell'evento, con un'oggettività disumanizzante: <<*Non si dia pensiero inutilmente. Riposi con comodo. Di ragazza ce n'è un'altra, no?*>>(10).

Kawabata forse intende suggerire che le ragazze sono intercambiabili perché, in fondo, ogni bellezza –che pure si manifesta come un'apparizione, come un bene che resiste all'orrore- soggiace comunque al disfacimento e può sparire all'improvviso. La consolazione che effettivamente si offre a noi è breve e presto negata: resta unicamente la certezza della morte.

Dal testo quindi non proviene nessun invito facile o irrazionale alla sfrenatezza dei sensi né alla violenza. A quest'ultimo proposito va ricordato che Eguchi è ben consapevole della propria possibilità di approfittare sessualmente di quelle ragazze; inoltre sa di poter usare loro violenza e talvolta prova perfino l'impulso di strangolarle, ma è trattenuto da un senso di pietà e di vuoto irriducibile.

Perciò il contatto con la bellezza si converte per lui in una sorta di discesa agli inferi e, al termine, si impone la constatazione che non c'è altra realtà che il nulla. Forse sto forzando un po' troppo il testo, visto attraverso le lenti di un lettore occidentale; certo Eguchi non è un monaco buddista che intenzionalmente muove verso il Nirvana...eppure, con uno stile sorvegliatissimo e struggente, lo scrittore ci prospetta tutta la sua nostalgia della felicità insieme ad una personalissima meditazione sulla morte.

10.4 Assurdità dell'amore assoluto?

La potenza e l'efficacia dell'innamoramento sul singolo che ne è affetto può condurre al confine della follia; Freud del resto non esitò a parlarne come di una “psicosi temporanea” (...). Ma quando il soggetto, partendo da minuscoli dati di realtà, cade preda di una intuizione delirante, si convince unilateralmente che l'altra/o sia innamorato di lui, investe una quantità enorme di tensione passionale in tale credenza, non modifica ma anzi rafforza nel tempo tali elementi, costruendo mille giustificazioni pseudo-razionali al fatto che l'altro solo in apparenza non gli corrisponda e perdendo quindi la capacità di confrontarsi con la realtà, allora, in questi casi, si configura un quadro clinico chiamato “sindrome dell'amante fantasma” o anche “sindrome di Clembault”, dal nome dello psichiatra che la definì nel 1945. Tale dato patologico costituisce il materiale di costruzione del romanzo di **Ian McEwan**, “*L'amore fatale*” (11); il titolo originale “*Enduring love*”, sottolineava la persistenza e la lunga durata dell'amore, ma poteva anche essere interpretato nel senso della “sopportazione dell'amore”.

L'autore crea un meccanismo narrativo i cui ingranaggi scattano perfettamente; siamo a Londra, negli anni Novanta del Novecento; la vicenda viene presentata da un io-narrante che si chiama Joe Rose. Il protagonista svolge la professione di giornalista scientifico; è felicemente sposato con Clarissa, che è invece una studiosa della poesia inglese, in particolare di quella dell'età romantica. Il personaggio destinato a diventare il persecutore di Joe è Jed Parry, un giovane fanatico religioso dalla mente fragile.

Il primo incontro tra i due avviene in una circostanza fuori del comune: a causa di un incidente provocato dal vento, una mongolfiera, con un ragazzino nel cesto e il pilota impigliato nelle funi mentre cercava di scendere, è ormai priva di controllo. Udendo le loro grida, diversi uomini accorrono per prestare aiuto, per evitare che il pallone aerostatico venga trascinato giù per una scarpata o vada a sbattere contro i fili dell'alta tensione. Tra urla e gesti concitati, mentre il vento acquista forza, i soccorritori si aggrappano alle funi e al cesto per trattenerlo a terra; ma il pallone si solleva e, uno dopo l'altro, sono costretti a mollare la presa: tutti, tranne uno che resiste, ma inutilmente, fin quando è troppo tardi e, in un paio di secondi, precipita schiantandosi al suolo. I primi a raggiungere la vittima sono Joe e appunto Jed; notando che Jed è sotto shock, Joe gli indirizza prima uno sguardo di comprensione affettuosa, poi lo rassicura e, con il cellulare, chiama ambulanza e polizia. Ma qui scatta l'impetuoso interessamento del giovane, che emozionatissimo fissa, con i suoi occhi grigio-azzurri e scintillanti, l'ignaro narratore. Jed propone di pregare insieme e il diniego ricevuto non fa che convincerlo che l'altro sia ormai innamorato di lui e che a lui non tocchi altro che ricambiarlo.

Dopo il ritorno alle rispettive abitazioni, il malcapitato Joe riceve una telefonata notturna, durante la quale Jed gli comunica il proprio amore. Ha inizio così l'assedio, sempre più stringente, in una girandola di appostamenti, lettere d'amore e telefonate, in cui il protagonista viene sollecitato ad "ammettere i propri sentimenti".

Joe non prova il minimo interessamento per l'altro, è dapprima seccato e messo sempre più a disagio; perde colpi nella routine della vita quotidiana, fino ad averne l'esistenza sconvolta.

Clarissa, stanca del clima ossessionante, si trasferisce a casa del fratello; la polizia, chiamata in causa, consiglierà a Joe di ricorrere al Prozac, senza fare però nulla per liberarlo dal suo persecutore.

Jed, imperterrito, interpreta ogni ripulsa e ogni segnale di freddezza come una prova alla quale l'amato lo stia sottoponendo; nella sua ostinazione attribuisce significati reconditi a ogni parola e a ogni gesto di Joe. L'ossessione amorosa si alimenta ormai solamente di se stessa:

<<A quanto pare avevo cessato di inviare segnali via tenda o via siepe. Adesso gli parlavo in sogno. Gli apparivo radioso nel sonno, come il profeta biblico, e lo rassicuravo sul mio amore, predicendogli la felicità dei giorni futuri>>. (12).

Dopo la denuncia giudiziaria di Joe, il delirio di Jed lo porta alla violenza e al tentato rapimento di Clarissa; raggiunto dal protagonista armato di pistola, si porta un grosso coltello alla gola e, in un'estrema protesta, dichiara ancora una volta il suo disperato amore. Joe spara un proiettile, riesce a ferirlo al braccio e a disarmarlo. Il giovane viene quindi rinchiuso in una casa di cura.

Non so se McEwan abbia inteso criticare l'inverosimiglianza e la letterarietà dell'amore assoluto, assoluto come quello di Dante per Beatrice, di Griselda (nel Decameron) per il marchese di Saluzzo, di Jed per Joe; forse ha semplicemente rinnovato l'operazione di Cervantes, sostituendo all'amore di Don Chisciotte per Dulcinea, un amore omosessuale dei nostri giorni e portandolo ai limiti estremi della devozione delirante.

NOTE ALLA LEZIONE 10

- 1) Milan Kundera, *“L'insostenibile leggerezza dell'essere”*, Adelphi, Milano 1985
- 2) Milan Kundera, op. cit, pag. 315
- 3) Jorge Amado, *“Dona Flor e i suoi due mariti”*, Garzanti, Milano 1985
- 4) Cfr. Jan Amery, *“Rivolta e rassegnazione. Sull'invecchiare”*, Bollati Boringhieri, Torino 1988, pag.63
- 5) Karoly Kerényi, *“Gli Dei e gli Eroi della Grecia”*, Garzanti, Milano 1976
- 6) Victoria Sacville-West, *“Ogni passione spenta”*, Mondadori, Milano 1987
- 7) Cfr. *“Introduzione”* di Barbara Lanati a V. Sacville-West cit. p. XV
- 8) Yasunari Kawabata, *“La casa delle belle addormentate”*, S E edit, Milano 2007
- 9) Yasunari Kawabata, op. cit., p. 9
- 10) Yasunari Kawabata, op. cit, p. 108
- 11) Ian McEwan, *“L'amore fatale”* Einaudi, Torino 2017