

IL SENSO DELLA PERDITA IN PIER VITTORIO TONDELLI E JAMILA OCKAYOVA

di Annamaria Pompili

Il senso della perdita incide profondamente sulla credenza che la morte sia un luogo lontano dalla vita, tanto che il restare privi di qualcuno - o di qualcosa - che non potrà mai più ritornare costringe a riconsiderare la quotidianità alla luce di una paura che fin dalla nascita era stata messa da parte. Prenderemo in esame due romanzi usciti attorno agli anni novanta, *Camere separate*ⁱ (del 1989), di Pier Vittorio Tondelli e *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*ⁱⁱ (del 1995), di Jamila Ockayova tentando di penetrare più in profondità l'importanza della riflessione sul tema della perdita in queste due opere, intendendo per tema "un cruciale medium di comunicazione tra realtà e testi letterari, oltre che elemento di relazione tra testi differenti"ⁱⁱⁱ, un "principio di organizzazione"^{iv}, che conduca la comparazione, in questo caso "in funzione non di un rapporto di natura 'derivativa' tra i due autori e i loro testi, ma di una relazione ermeneutica, volta cioè alla connessione di diversi discorsi"^v, che interpreti gli oggetti della relazione e che non li dia come identità immutabili.

Attraverso la lettura attenta di un saggio di Sigmund Freud del 1915 intitolato *Lutto e melanconia*^{vi}, partiremo dall'analisi dell'identificazione del *lutto* come reazione alla perdita di una persona amata, ma anche di un'astrazione che ne ha preso il posto: la patria, la libertà o un ideale. Da qui passeremo all'analisi di una patologia derivante dal normale affetto del lutto, la *melanconia*, a cui possiamo risalire per spiegare le connessioni che intercorrono tra i due romanzi, connessioni date da una condizione psicologica dovuta a una perdita.

Per i medici dell'antichità la *melanconia* nasceva dal surriscaldamento della bile nera e ciò era indicato come *melancholia adusta*, ossia, malinconia per combustione. Il carattere melancolico era abbinato al clima freddo e secco, all'autunno, ed il suo elemento era la terra. Per lo psicanalista austriaco, l'essenza della *melanconia* la si poteva chiarire solo confrontandola con l'affetto del *lutto*, che a differenza della *melanconia* non considerava

affatto uno stato patologico in quanto il dolore veniva superato ed assorbito senza l'inopportuna, o persino dannosa, interferenza di un medico.

Attraverso le acquisizioni che ci vengono dal saggio di Freud, individuiamo nelle pagine di *Camere separate* una patologia nella caratterizzazione del protagonista Leo, provocata dalla morte dell'uomo che ama e la stessa, nella protagonista assente nel libro di Ockayova, Barbara, narrata dopo la sua stessa morte dall'amica Stefania. In *Camere separate* il richiamo alla melanconia avviene attraverso quei temi che gli antichi vi abbinavano. Così l'inizio del "secondo movimento": "Ogni anno l'autunno gli porta di questi sentimenti", "La terra lo chiama a sé e lo invita a raccogliersi"^{vii}. In *Verrà la vita* la malinconia appare esplicitamente in due citazioni che aprono e chiudono il romanzo:

Il disagio crebbe di fronte a una bellissima acquaforte, ancora barocca, appesa accanto alla libreria: la *Malinconia*. La donna dell'immagine, ripiegata su se stessa, teneva in grembo un teschio^{viii}

E ancora:

La malinconia del Grechetto era sempre lì, accanto alla libreria: il teschio nel grembo, la mano sinistra sulla fronte, la mano destra sfiorava la pergamena srotolata^{ix}

La *melanconia* provata da Barbara è data dalla morte, avvenuta davanti ai suoi occhi, della madre, perdita estrema con la quale è costretta a confrontarsi ogni volta che viene a contatto con una realtà che la circonda, l'amicizia come l'amore, il lavoro come il suo rapporto con il cibo.

Dal saggio di Freud ricaviamo alcuni seguenti sintomi che ci aiutano nell'individuazione della *melanconia* di cui portiamo per ognuno un passo tratto dai due romanzi:

a) "una profonda e dolorosa afflizione morale"

CS, pp. 9 "Thomas è morto. Da due anni ormai. E lui è sempre più solo. Più solo e ancora più diverso"

Verrà la vita, pp. 120 "La tua malattia, la tua dimensione di sentimenti pietrificati e di parole brucianti che volevano supplire a tutto ciò che non riuscivi più o non avevi il coraggio di sentire, il tuo stesso rifiuto di reagire"

b) "un venir meno dell'interesse per il mondo esterno e l'inibizione di fronte a qualsiasi attività"

CS, pp. 57 Leo "non sa più cosa fare di se stesso", pp. 190 "Non vuole vedere gli amici, non parla al telefono, non risponde alle lettere che gli arrivano" Verrà la vita, pp. 52 "Ti guardavi attorno impassibile. I libri

che ti portavo non li aprivi nemmeno. Le cuffie per ascoltare le cassette di musica rimasero sul comodino accanto al letto nella stessa posizione per tutto il tempo del ricovero. Non andavi mai nei locali di uso comune”

c) “la perdita della capacità d’amare”

CS, pp. 201 “Ora sa che lui non è fatto per amare una persona, non è fatto per il sesso, né per vivere insieme a un altro uomo”

Verrà la vita, pp. 99 “io all’amore lo faccio solo con il cucchiaino da caffè! Su e giù, su e giù per la gola e il mio orgasmo è garantito! (...) Sul serio mi struggo d’amore per il cucchiaino, non vedi come mi ha fatto diventare macilenta?”

d) “avvilimento del sentimento del sé che si esprime in autorimproveri, autoingiurie e culmina nell’attesa delirante di una punizione”

CS, pp. 191-192 “Così quando si guarda allo specchio del bagno, mentre esce dalla doccia o si rade, scopre con devastante amarezza il suo corpo, un tempo allungato e atletico, sempre più gonfio e polposo (...) se la situazione si è così incancrenita è anche perché a Leo è sempre risultato più facile, caratterialmente, rinunciare piuttosto che insistere”

Verrà la vita, pp. 67-68 “Mi sono tagliata il polso con un coltello da cucina perché in casa non ho una lametta, né mi è venuto in mente qualcos’altro di più affilato di un coltello. Allora tagliavo con quello, non un taglio netto, ma lungo e strisciante, faceva male, ma non tagliare faceva ancora più male...”

Il *lutto* presenta gli stessi sintomi della *melanconia*, ma mentre questo viene superato, dopo un certo periodo di tempo in cui l’universo appare impoverito e vuoto e, riassorbito come un ricordo doloroso della propria vita e l’Io ridiventa libero e disinibito, nella *melanconia* è invece proprio quell’Io ad apparire impoverito e vuoto: esso cade sotto i colpi della propria svalutazione, della propria accusa, della propria condanna, del proprio svilimento.

Freud ci dice anche che la perdita non per forza deve avvenire attraverso la morte, ma può essere una perdita di natura ideale, l’oggetto amato può essere andato perduto come oggetto d’amore (l’abbandono amoroso). Leo non perde con la figura di Thomas solo l’oggetto amato ma anche la loro relazione amorosa, e Barbara perde con la figura della madre l’affetto materno.

L’identificazione di Tondelli con il protagonista è esplicita, come ci fa notare Severini^x. Tutto attorno al nostro protagonista si rivela ‘impoverito’. Leo è completamente assorbito dal lutto tanto da non riuscire a evocarlo in maniera conscia nella sua mente. Egli vaga da uno spazio geografico a un altro solo per distrarsi dalla sua perdita, ma in nessuno di questi spazi sa trovare un interesse che davvero lo distolga.

Nel *lutto* l'inibizione e la mancanza di interesse si spiegano con il lavoro di riassorbimento. Nella *melanconia* questo disinteresse verso il mondo ci si presenta come un enigma che non spieghi da cosa l'ammalato sia assorbito in maniera così totale. Gli amici di Leo tentano di spiegarselo, ma dopo due anni non credono che sia Thomas l'unico e vero motivo di questo scoramento, che porta anche sintomi più somatici, quali l'insonnia, il rifiuto del nutrimento, il superamento della pulsione che costringe ogni essere umano a restare attaccato alla vita.

Freud nel suo saggio cita Amleto, e noi possiamo ben affermare che questa tragedia shakespeariana sia una tragedia della perdita. La perdita del padre, il Re, ucciso per mano della madre e del suo amante. La *melancholia* adusta conduce Amleto alla follia. Ma Leo e Barbara sono amleti moderni e pertanto minori. Cercano ragioni, non impugnano spade, non affrontano ma aggirano i loro demoni interiori, decostruiscono il mondo che li circonda, non tramano vendette se non contro loro stessi che non hanno saputo trattenerne nel mondo l'oggetto amato.

L'autocritica è uno dei sintomi maggiori nella *melanconia*. Il melanconico si definisce meschino, egoista, insulso, sleale. Egli sa descrivere con esattezza la propria situazione psicologica, ma non sa sradicarne il male più profondo, non sa darsi ragioni.

L'auto-punizione, l'auto-ingiuria avviene per Leo attraverso la leggerezza con la quale compie azioni che lo conducono sempre di più verso la regressione e l'abbandono del suo corpo ("Continua a dormire tantissimo", "Passa pomeriggi interi alle slot machine elettroniche o nelle sale-gioco aggrappato a un videogame"^{xi}), per Barbara questo avviene innanzitutto con il rigetto del cibo che ha appena ingoiato, ed è la narratrice stessa a renderci noto "il parallelo tra l'anoressia e la malinconia"^{xii}, e con una volontà di autodistruzione che porta, diversamente alla passività con la quale Leo si lascia trascinare nel vortice del dolore, a un attivismo che la uccide: dapprima il suicidio tentato, la malattia e il suicidio riuscito.

L'estremità della scrittura di Tondelli, estrema in quanto dimessa e postuma, di fronte a una tradizione, ma anche di fronte a una condizione esistenziale che è dietro la composizione di quest'opera in quanto prossimo il confronto dell'autore con la sua stessa morte, è rabbia

repressa, verso una meta che non si vuole raggiungere, l'accettazione della fine, come se la perdita non riguardasse solo la morte della persona amata, di Thomas, ma la perdita di qualcosa di più profondo appartenente al proprio Io, in un conflitto irrisolto tra l'Io e la persona amata, tra l'attività critica dell'Io e l'Io alterato dall'identificazione.

Freud ci fa notare che, secondo un'interessante osservazione di Otto Rank, questa contraddizione nasce da un identificazione *narcisistica* con l'oggetto che si trasfigura in seguito in un sostituto:

l'Io vorrebbe incorporare in sé tale oggetto e (...) vorrebbe incorporarlo divorandolo. (...) La melanconia, dunque, deriva una parte delle proprie caratteristiche dal lutto, e l'altra parte dalla regressione che procede dalla scelta oggettuale di tipo narcisistico al narcisismo. Da un lato la melanconia è, come il lutto, una reazione alla perdita effettiva dell'oggetto d'amore, ma, al di là di questo, essa è ancorata a una condizione che nel lutto normale non compare, lo trasforma in lutto patologico: la perdita dell'oggetto d'amore diventa un'ottima occasione per fare valere e mettere in rilievo l'ambivalenza insita nella relazione amorosa^{xiii}

Insomma, quando l'amore per un oggetto si rifugia in una identificazione narcisistica, affinché preservi la relazione amorosa più che la persona amata perduta, accade che l'odio si metta in moto contro il sostituto, oltraggiandolo e denigrandolo, traendo da questa sofferenza un sadico soddisfacimento, ed è questo sadismo, spiega Freud, che allontana il melanconico dalla volontà di vivere e rende pericolosa questa malattia. Ma l'odio che il melanconico riversa contro di sé, non è che l'odio che vorrebbe riversare contro l'assenza dell'altro che, volente o nolente, lo ha abbandonato.

L'identificazione con Thomas avviene mediante un ragionamento che porta Leo a considerarsi figlio della loro relazione amorosa, un figlio non-nato, ma espulso nel mondo. Per Barbara l'identificazione con la madre è più concreta:

“La sento sotto la pelle”, dicesti piano.

“Chi?”

“Mia madre. Sento la sua faccia nella mia, sento le sue espressioni dentro i miei muscoli ed è una sensazione talmente forte che ogni tanto ho bisogno di correre allo specchio per assicurarmi di non essermi trasformata, di non essere diventata lei”^{xiv}

Freud ci segnala, quasi alla fine di questo breve saggio, che la *melanconia* alla fine può apparentemente risolversi con un trionfo, sensazione assente nel superamento del *lutto*.

La realtà pronuncia il verdetto che l'oggetto non esiste più, e l'Io, quasi fosse posto dinnanzi all'alternativa se condividere o meno questo destino, si lascia persuadere – dalla somma dei soddisfacimenti narcisistici – a rimanere in vita, a sciogliere il proprio legame con l'oggetto annientato^{xv}

“Eppure, proprio per questo, lui ebbe, alla luce di quelle stelle e di quella luna mediterranea e gelida, la consapevolezza che il suo destino era proprio questo, di vegliare e di raccontare”^{xvi}: ecco il senso di trionfo, nonostante Thomas lui può continuare a vivere. Leo-Pier Vittorio considera la scrittura una “vocazione” che in realtà ha sempre seguito ma che solo attraverso un'illuminazione che giunge alla fine di un percorso lento e meditato conquista la sua consapevolezza. Quello di Leo è un cercare agostiniano che ha i segni in sé di una religiosità personale che passa attraverso un'irrequietezza esistenziale, tipica di una generazione, quella arrivata troppo tardi per il '68 o per il '77, costretta a re-inventarsi un modo nuovo per sentirsi ribelli non meno dei padri. Padri che in questa narrazione sono presenti con la loro assenza^{xvii}, o con i loro sensi di colpa, ma che sono una generazione al di sopra, lontani.

E anche Ockayova ci presenta un apparente trionfo: le due ragazze tornano da un felice viaggio in Sicilia con buoni propositi, Barbara ha deciso che venderà l'odiato appartamento e riprenderà gli studi universitari. Ma il mondo esterno è come se non credesse in questa volontà di risorgere, è come se non credesse nel valore salvifico di un'amicizia, di un amore. Nelle ultime pagine la freddezza di Tomaso Beretta, medico-fidanzato di Barbara, che a tutti i costi vuole incarnare il Bene, la sua incomprendimento lascia gelido il lettore: “Allora è proprio vero (...) quello che dicono di voi due (...) che siete lesbiche”^{xviii}. La mancanza della legittimità da parte di chi sta fuori, la sottrazione del diritto di vivere un legame indissolubile nonostante le etichette esterne spiazza completamente le due ragazze, disperde la luce che Barbara aveva intravisto. Con la morte si manifesta non solo il senso della perdita, ma l'impossibilità di comunicare la perdita:

E lui, Leo [...] si ritrova vedovo di un compagno che è come se non avesse mai avuto; e , a proposito del quale, non esiste nemmeno una parola, in nessun vocabolario umano, che possa definire chi per lui è stato non un marito, non una moglie, non un amante, non solamente un compagno ma la parte essenziale di un nuovo e comune destino^{xix}

Nelle ultime righe di *Camere separate*, Leo-Pier Vittorio si congeda dal mondo, ed è spietato, crudele, sarcasticamente distaccato:

Ma fra qualche ora, fra un giorno, forse fra tre o cinque o vent'anni, lui sentirà una fitta diversa prendergli il petto o il respiro o l'addome... Si avvierà alle sue cure, cambierà letti negli ospedali, ma saprà sempre, in qualsiasi ora, che tutto sarà inutile, che per lui, finalmente, una buona volta, per grazia di Dio onnipotente, anche per lui e per la sua metaphysical bug, la sua scrittura e i suoi Vondel o Madison, anche per tutti loro è giunto il momento di dirsi addio^{xx}

Ecco l'estremo silenzio sul quale si chiude il libro, che lascia la stessa sensazione del primo pugno di terra lanciato su una fredda cassa di legno. Il lettore ne rimane smarrito. Si domanda: ma allora? Tutto questo cercare, tutto questo vagare a cosa è servito se alla fine occorre dirsi addio, se alla fine è tutto inutile? Ockayova, attraverso la voce di Barbara ci ammonisce, a proposito della *Mite* di Dostoevskij: "Che cosa ti fa pensare che sia lei (la *Mite*, la suicida) la sconfitta e non chi resta vivo?".

Fin dall'inizio del romanzo, come in *Camere separate*, ci viene presentata la perdita nella forma della morte di una persona cara. L'epigrafe tratta dalle Massime di La Rochefoucauld, citazioni fini a cui Ockayova ci ha sempre preparato, ne espone già il dolore e la difficoltà del superamento di questo che ne consegue: "Né il sole né la morte si possono guardare fissamente". Sia Barbara, la protagonista del libro di Ockayova, che Thomas muoiono e la loro morte sembra voler ricordare a chi rimane, i personaggi alla quale ruota attorno la storia, Stefania e Leo, quanto siano attaccati alla vita. La morte inattesa, non calcolata e improvvisa li sconvolge entrambi e il senso di solitudine che ne deriva li tiene sospesi tra ricordi e presenti pieni di assenze.

Il titolo dell'opera di Ockayova rovescia il verso pavesiano ma risuona lo stesso lungo tutto il percorso narrativo la disperazione dell'originale. "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi/ questa morte che ci accompagna/ dal mattino alla sera, insonne,/ sorda, come un vecchio rimorso/ o un vizio assurdo". La morte ha provocato una separazione, un confronto postumo

tra la persona che ha abbandonato la vita con chi è rimasto. Avviene sopra al luogo della sepoltura per Ockayova, mentre in Tondelli non vedremo mai il tumulto di Thomas. Scrive Pavese della morte che ci accompagna come un vecchio rimorso. Ecco che proprio questo sentimento compare nelle pagine di questi due “romanzi della perdita”. Stefania non è riuscita a salvare con la sua amicizia Barbara dal suicidio, mentre Leo non ha vegliato fino alla fine sulla vita della persona che più amava. Questo rimorso è trascinato per tutto il libro, e i due protagonisti cercheranno di risolverlo cercando un senso al sacrificio della persona amata. Barbara e Thomas sono morti “per”. Dare ragioni come unica soluzione possibile al dolore. Scrive Ockayova alla fine del romanzo: “E’ ora che i vivi vadano a vivere le loro vite. E’ ora che i morti restino soli con le loro morti”^{xxi}. In Ockayova, come in Tondelli, il senso della religiosità è permeato di richiami evangelici: “Seguimi, lascia i morti seppellire i loro morti” (Mt 8,22). Ma i vivi dove vanno? Dove devono andare?

Interessante notare come una perdita possa rievocare nelle mente del protagonista Leo tutte le perdite avute dall’infanzia alla vita adulta. Il senso di perdita ricostruisce nella memoria i lineamenti di un dolore già vissuto, riportandolo alla luce. Perdite che sono spesso dovute ad allontanamenti. Dalla propria famiglia; dalla propria casa; dalla fede; dalle certezze infantili. E se il confronto tra i vivi manca, o a volte si evita, anche quando c’è, molte cose rimangono non dette, inesprese. E quell’inespresso esplose quando la morte chiude la possibilità di ogni dialogo possibile e si rimane soli con le proprie parole in mano, oramai inutili per la persona alla quale erano dedicate. Ecco che entra in gioco la scrittura, che permette di gettare come sassolini sulla carta i propri dialoghi e provare ad agganciarli ai discorsi sospesi.

Nel suo saggio Freud considerava il lutto un’esperienza universale, un’esperienza dalla quale l’Io ne esce legato a una scelta: lasciarsi persuadere del fatto che l’oggetto amato non esiste più e in cambio di questa rinuncia ottenere il premio di restare in vita o rimanere in una condizione malata descritta dallo psicanalista austriaco come *melanconia*, preda di manie e depressioni che possono condurre persino al suicidio.

Istituti Culturali del Comune di Correggio Palazzo dei Principi, C.so Cavour, 7 • 42015 Correggio (RE)
tel. 0522/693.296 - 691.806 • fax 0522/641.105 • e-mail: biblioteca@comune.correggio.re.it

Thomas, Barbara muoiono per ricordare a Leo e Stefania quanto sono attaccati alla vita. La stessa Jarmila Ockajova mi fece notare che questa spiegazione può essere applicata anche all'interpretazione della passione di Cristo: morto sulla croce perchè gli uomini imparassero a vivere, quindi, applicabile a duemila anni della nostra storia e a tanti, tantissimi personaggi, reali o letterari della cultura occidentale legata sempre in qualche modo, esplicitamente o implicitamente, a quella *sorgente* che segna l'inizio della nostra *era*.

ⁱ Edizione di riferimento Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Milano, Bompiani 2006 da ora in poi CS

ⁱⁱ Edizione di riferimento Jarmila Ockajova, *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, Milano, Baldini&Castoldi 1995 da ora in poi Verrà la vita

ⁱⁱⁱ Anna Trocchi, *Temi e miti letterari*, in *Letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori 2002, pp. 77

^{iv} Franca Sinopoli, *Il complesso dell'origine in Luigi Meneghelli e Thomas Bernhard*, in *I confini della scrittura*, Isernia, Cosmo Iannone 2005, pp. 228

^v *Ib.*

^{vi} Sigmund Freud, *Lutto e melanconia* in *Opere di Sigmund Freud*, 8, Torino, Boringhieri 1980

^{vii} CS, pp. 57 (corsivi miei)

^{viii} Verrà la vita, pp. 16-17 (corsivo mio)

^{ix} *Ib.*, pp. 83

^x Severini in *Panta*, 9, 1992

^{xi} CS, pp. 86-87

^{xii} Verrà la vita, pp. 92

^{xiii} Freud, *Lutto e melanconia*, *ivi*

^{xiv} Verrà la vita, pp. 96

^{xv} Freud, *Lutto e melanconia*, *ivi*

^{xvi} CS, pp. 209

^{xvii} *Ib.*, pp. 119

^{xviii} Verrà la vita, pp. 119

^{xix} CS, pp. 37-38

^{xx} *Ib.*, pp. 216

^{xxi} Verrà la vita, pp. 139