

I vecchi e i giovani. Da Emilio Brentani a David Kepesh

Arturo Mazzearella
Università degli Studi Roma Tre
(arturo.mazzearella@uniroma3.it)

Cercare una qualsiasi forma di linearità lungo le traiettorie dell'apparato psichico rientra di sicuro tra le imprese più vane. Perché dovrebbe essere possibile orientarsi agevolmente in un sistema economico (tale rimane, a tutti gli effetti, l'intero ordine pulsionale, come Freud e, poi, Lacan non si sono stancati di ripetere) orientato verso il massimo spreco, in bilico su una voragine coincidente, per Freud, con il territorio situato «al di là del principio di piacere»?

Non c'è da meravigliarsi, allora, se in questa bizzarra sovrapposizione di investimenti e controinvestimenti ci si imbatte nelle convergenze più sorprendenti: come quella che intreccia in uno stesso destino la rassegnata rinuncia al piacere erotico con la sua consumazione senza limiti.

Può accadere, così, che, rompendo i rigidi steccati cronologici, alcuni romanzi, scritti a distanza di oltre un secolo, si trovino improvvisamente a dialogare. Per contrasto, certo. Ma anche – ed è la sorpresa maggiore – per una sorprendente affinità elettiva. Che, per esempio, finisce per annodare in una stessa spirale autodistruttiva l'apprendistato alla vita del giovane Emilio Brentani, inerme protagonista di *Senilità*, e la parabola declinante – solo in termini anagrafici – percorsa, invece, dall'incontenibile David Kepesh, intorno a cui ruota *L'animale morente* di Philip Roth (già al centro di due romanzi precedenti dello stesso Roth: *Il seno*, pubblicato nel 1972 e *Il professore di desiderio*, apparso nel 1977).

La beffarda frustrazione incrociata dai desideri di Emilio Brentani risulta, in tutti i sensi, il polo opposto della dissipazione pulsionale caparbiamente inseguita da David. Eppure la comune desolazione a cui approda l'itinerario dei due personaggi ci mette di fronte a un imprevedibile ricongiungimento della sublimazione (nel cui segno si conclude la vicenda di Emilio Brentani) con l'eccesso, lo spreco elevato a unica misura di vita. Che siano, allora, l'immagine specularmente rovesciata l'uno dell'altro? Non è da escludere. Anzi, è molto probabile.

David, a sessantadue anni, è un affermato docente universitario di critica letteraria, notevolmente popolare anche per la sua partecipazione a un programma televisivo. Ecco perché, si affretta a sottolineare Roth già nelle prime righe del romanzo, il suo corso «attira le ragazze». Dalle quali David è attirato ancora più di loro, come confessa, sempre in apertura del romanzo, all'anonimo interlocutore (probabilmente una sorta di suo alter ego) che, in assoluto silenzio, ascolta il flusso ininterrotto della narrazione:

Ora, come sai, io sono molto sensibile alla bellezza femminile. Tutti hanno qualcosa davanti a cui si sentono disarmati, e io ho la bellezza. La vedo e mi acceca, impedendomi di scorgere ogni altra cosa. Queste ragazze vengono al mio corso, e io capisco quasi subito qual è quella che fa per me (Roth, 2002: 3).

La sensibilità di David alla bellezza femminile non ha niente della languida contemplazione estetica. Possiede, viceversa, tutti i connotati della più avida sensualità, animata dalla tormentata ricerca di un godimento insaziabile: esemplare riproposizione del «godimento smarrito», come lo definisce Lacan (1982: 90) nella lunga intervista – di particolare creatività – concessa nel 1974 alla televisione francese.

David, potremmo anche dire, è simile a una macchina desiderante perennemente in moto:

Per quante cose tu sappia, per quante cose tu pensi, per quanto tu ordisca e trami e architetti, non sei mai al di sopra del sesso. E questo è un gioco assai rischioso. Un uomo non avrebbe i due terzi dei problemi che ha se non continuasse a cercare una donna da scopare. È il sesso a sconvolgere le nostre vite, solitamente ordinate. Lo so io e lo sanno tutti. [...] Come fai, quando hai sessantadue anni e l'impulso di afferrare tutto ciò che esiste di afferrabile non potrebbe essere più forte? (Roth, 2002: 26).

Una pulsione del genere, innalzata a un tale grado di parossismo, si esprime necessariamente attraverso le modalità dell'asservimento selvaggio della donna. David non ha difficoltà ad ammetterlo:

Nel sesso, infatti, non c'è un punto di stasi assoluta. La parità sessuale non esiste e non può esistere, sicuramente non una parità dove siano pari le rispettive dotazioni, dove il quoziente maschile e il quoziente femminile siano in perfetto equilibrio. Non c'è modo di trattare metricamente questa cosa selvaggia e sfrenata. Non ci sono *fifty-fifty* come nelle transazioni d'affari. È del caos dell'eros che parliamo, di quella radicale destabilizzazione che è il suo eccitamento. In materia di sesso, è un tornare nella foresta. Un tornare nella palude. Uno scambio di dominio, uno *squilibrio* perenne, ecco di che si tratta. Vuoi escludere il dominio? Vuoi escludere la resa? Il dominio è la pietra focaia, fa sprizzare la scintilla, avvia il meccanismo. Poi... Cosa? Ascolta. Lo vedrai. Vedrai a che cosa porta dominare. Vedrai a che cosa porta essere dominati (*Ivi*: 16)

Ora possiamo essere più precisi. L'asservimento che David presuppone quale principio

costitutivo del godimento erotico non è rivendicato come un suo privilegio personale. Non è un appannaggio che spetta solo a lui. Lo ritiene, con notevole spirito democratico, uno scambio reciproco.

Le parole di David vanno prese alla lettera. Da poco, infatti, ha incontrato Consuela, l'evento che costituirà l'episodio cruciale della sua vita:

Consuela Castillo. La vidi e rimasi straordinariamente colpito dal suo comportamento. Quella ragazza sapeva quanto valeva il suo corpo. Sapeva che cos'era. Sapeva anche che non avrebbe mai potuto inserirsi nel mondo culturale in cui vivevo io: la cultura era una cosa dalla quale voleva essere abbagliata, non un mezzo di sostentamento (*Ivi*: 8-9).

Consuela non appare a David come una donna nella sua integrità, ma gli si presenta attraverso la silhouette di un puro corpo, estrapolato da qualsiasi contesto; precedente all'ingresso nel mondo della cultura, ancora immerso in una natura archetipica, al cui interno gli impulsi primari hanno il sopravvento su ogni altra regola. Per questo David si accorge che potrà unirsi fisicamente a lei innumerevoli volte, ma non potrà mai possederla. Da qui nasce il suo tormento:

Non importava quello che diceva: era così maledettamente bella che non soltanto non riuscivo a resisterle, ma non vedevo come avrebbe potuto farlo chiunque altro, e fu in quel momento, mentre io le carezzavo le natiche e lei mi spiegava che non avrebbe potuto essere mia moglie, che nacque la mia tremenda gelosia. La gelosia. L'incertezza. La paura di perderla, mentre ero ancora sopra di lei. Ossessioni che in tutta la mia svariata esperienza non avevo mai conosciuto. Con Consuela come con nessun'altra, la crisi di fiducia fu quasi istantanea (*Ivi*: 21).

Non è colpa di David, però. L'asfissiante gelosia che prova subito nei confronti di Consuela, l'incertezza, la paura di perderla, le sue ossessioni, non dipendono – come pure potrebbe sembrare – da un temperamento morboso, ma appartengono a una brutale volontà di dominio inscritta fisiologicamente nella pulsione sessuale fine a se stessa, la quale, ribadisce David poco oltre, mira a prolungare in un'estenuante dilatazione lo stato di asservimento della donna:

Ora, nessuna donna ama essere tirata per i capelli. È certo che si eccita, qualcuna, ma questo non significa che la cosa le piaccia. E questo alle donne non piace perché in quel momento riesce loro impossibile ignorare la prepotenza che stanno subendo, una prepotenza che deve continuare e che le spinge a pensare, Il sesso, ecco, è proprio come immaginavo. È veramente brutale: e quest'uomo non è un bruto, ma conosce la brutalità (*Ivi*: 24).

Chi è oggetto di un potere accecato dalla tirannia tenterà, appena possibile, di ribaltare la propria dipendenza, diventando a sua volta il padrone, l'unico padrone. David è pronto a riconoscerlo. A ingaggiare, in nome della propria sopravvivenza, una lotta sfibrante con Consuela:

Quando venni, e mi staccai, l'espressione di Consuela era non soltanto inorridita, ma feroce. Sì, le sta finalmente capitando qualcosa. Non è più così comodo, per lei. [...] Stavamo ancora guardandoci freddamente negli occhi, quando Consuela, inghiottito il boccone amaro, mi mostrò i denti. Con un ringhio improvviso. Crudele. Contro di me. Non era una commedia. Era una cosa istintiva. Mi mostrò i denti, ringhiando, e li strinse, usando tutta la forza dei muscoli masticatori per alzare violentemente la mandibola. Era come se dicesse, Ecco che cos'avrei potuto fare, ecco che cosa volevo fare e non ho fatto. Finalmente una reazione immediata, incisiva, primordiale da parte di quella ragazza, così classicamente bella e sempre così controllata. [...] Non so se Consuela si ricorda di quel morso, di quel morso liberatore che la sottrasse alla propria sorveglianza e la introdusse in quel sogno sinistro, ma io non lo dimenticherò mai (*Ivi*: 24-25).

La feroce reazione di Consuela non riesce a sorprendere David. Con lucidità altrettanto brutale, la considera anzi comprensibile, arrivando addirittura a giustificarla. Nel morso di Consuela risiede «tutta la verità dell'amore». Così lo interpreta David. E ha pienamente ragione.

Alla violenta imperiosità del desiderio maschile, il quale ha bisogno di lei come puro mezzo per ottenere un pieno e immediato godimento, Consuela oppone la resistenza di un corpo che rifiuta la condizione servile impostale. Al pari dell'uomo, anche lei vuole godere. Ma oramai sappiamo (sempre grazie a Freud e Lacan) che il godimento si svolge nel cerchio delle relazioni di potere e che, dunque, il massimo godimento è affidato alla consapevolezza del proprio potere schiacciante. Anche Consuela vi aspira, ricorrendo a un ringhio feroce e a un morso che siglano l'inizio della sottomissione a cui è costretto David dall'inesorabile metamorfosi dei ruoli, connotato essenziale di «tutta la verità dell'amore»:

Tutta la verità dell'amore. La ragazza istintuale che spezza non soltanto il recipiente della propria vanità, ma la schiavitù della sua accogliente famiglia cubana. Questo fu il vero inizio del suo dominio: il dominio cui l'aveva iniziata il mio dominio. Io sono l'autore del suo dominio su di me (*Ivi*: 25).

Una volta messo in moto, il dispositivo del dominio – vertice incontrastato del godimento – dispiega un richiamo dal quale non è più possibile evadere. L'aspirazione al dominio può generare solo altro dominio. David, dopo aver tentato di trasformare Consuela nell'oggetto esclusivo del proprio piacere, deve ammettere necessariamente le sue responsabilità di fronte al completo rovesciamento di ruoli operato dalla ragazza. È stato lui a trascinare Consuela in questa sfida, dove il rischio rimane l'unica posta in gioco reale: il rischio, ampiamente prevedibile, di passare dal ruolo di padrone a quello di servo della ragazza. Davanti a tale capovolgimento David è obbligato a riconoscere di essere il vero «autore» del dominio di Consuela.

Per lui, ovviamente, non può che presentarsi come una subalternità temporanea. Lo spiega subito dopo, sottolineando la complicità inscindibile che lo unisce a Consuela. L'uno dipende

dall'altra, e viceversa. L'uno deve interamente all'altra il proprio godimento, e viceversa. Oramai il loro indebitamento reciproco ha raggiunto un'entità che vanifica qualsiasi risarcimento, anche parziale:

La mia età e il mio prestigio – afferma David – le danno, razionalmente, licenza di arrendersi, e arrendersi, a letto, non è una sensazione spiacevole. Ma al tempo stesso darsi intimamente a un uomo molto, molto più vecchio conferisce a questo tipo di donna una forma di autorità che lei non può trovare nell'intesa sessuale con un uomo più giovane. Dalla quale ricava sia il piacere della sottomissione *che* il piacere del dominio (*ibidem*).

«Sottomissione» e «dominio» si sovrappongono a tal punto da costituire una medesima fonte di piacere. Perché un simile intreccio sia possibile è necessario che l'antinomia tra i due termini si dissolva in una loro complementarità. Incomprensibile solo apparentemente. Queste due polarità antagonistiche sono, di fatto, strettamente congiunte, dal momento che si fronteggiano specularmente. Non solo. Al pari di tutte le proiezioni speculari permettono anche un transito ininterrotto, se lo si vuole, dall'una all'altra. Sia David sia Consuela stanno sperimentando in prima persona che «il potere – secondo Foucault nella *Volontà di sapere* – non è qualcosa che si acquista, si strappa o si condivide, qualcosa che si conserva o che si lascia sfuggire; il potere si esercita a partire da innumerevoli punti, e nel gioco di relazioni disuguali e mobili» (Foucault, 1976: 83).

Assorbiti dalla mobilità vertiginosa di questo gioco, David e Consuela si consegnano senza resistenze alla pulsione di morte che, travestita dai panni del godimento più esaltante, detta le regole di ciascuna loro mossa:

Avere conquistato il totale interesse, essere diventata la passione divorante di un uomo che in ogni altro campo le sarebbe inaccessibile, entrare in una vita che ammira e che, diversamente, le sarebbe preclusa... Questo è il potere, ed è il potere che lei vuole. Il dominio non è oggetto di uno scambio sequenziale; è oggetto di uno scambio continuativo. Non è tanto uno scambio, quanto un intreccio. E qui è la fonte, non soltanto della mia ossessione per lei, ma della sua contro-ossessione per me (*Ivi*: 26).

Finalmente il principio che impronta l'attrazione sfibrante provata da David nei confronti di Consuela rivela la sua natura squisitamente 'economica'. Ci troviamo davanti a un'economia fondata sulla dipendenza, nella quale è capillarmente coinvolto ogni personaggio. Lo conferma David, inscrivendo il suo rapporto con la ragazza nell'ambito di «uno scambio continuativo», anzi di un «intreccio»: di un investimento libidico i cui ribaltamenti risultano troppo accelerati per consentire una chiara distinzione di ruoli, alla quale si sostituisce la sovrapposizione più straniante

tra «il piacere della sottomissione» e «il piacere del dominio».

È inutile andare alla ricerca di una responsabilità individuale da parte di David, come di Consuela. Entrambi condividono la medesima atmosfera: intesa – suggerisce Tonino Griffero – nei termini di una condivisione percettiva, o meglio «sentimentale, spazialmente effusa, del nostro incontro sensibile col mondo», che avviene all’insegna «di stati affettivi e proprio-corporei suscitati nel soggetto da situazioni esterne» (Griffero, 2010: 13). In questo caso l’atmosfera è definita dal comune desiderio, fisicamente impresso nei corpi di David e Consuela, di esercitare il proprio incondizionato potere sull’altro, fino a renderlo del tutto dipendente. Nessuna mediazione è praticabile. La «servitù volontaria» – per riprendere la pregnante dicitura coniata, intorno alla seconda metà del XVI secolo, da Étienne de La Boétie – alla quale si piegano, con regolare intermittenza, sia David sia Consuela riveste la funzione di una pausa temporanea. Necessaria per riacquistare le forze, per continuare il loro strenuo conflitto. La situazione rimane sempre aperta a una reversibilità ciclica.

Se David, per sopravvivere al suo logorante nichilismo, è condannato a desiderare senza sosta il corpo di Consuela, a lei, per contrastare la propria attonita estraneità verso tutto ciò che la circonda, resta indispensabile avvertire costantemente il desiderio febbrile di David. Nessuno dei due può fare a meno della presenza dell’altro: unica garanzia del fantasmatico potere assoluto che stanno inseguendo. Ognuno, senza saperlo, è profondamente indebitato con l’altro. Deve la propria vita all’altro, come entrambi intuiscono dopo l’improvvisa sparizione di Consuela. Quando, passati otto anni, si ripresenta a David, è affetta da una malattia probabilmente mortale. Ma neanche questo evento traumatico riesce ad arrestare, o almeno a smorzare, la conflittuale dipendenza da cui sono soggiogati senza possibilità di scelta. Lo conferma il loro nuovo incontro. L’atmosfera non è cambiata:

Passammo nel soggiorno, e una volta là io tornai ad abbracciarla, e lei aderì con il suo corpo al mio, e così tu senti le tette, quelle tette meravigliose, e vedi, da sopra la spalla, quelle natiche meravigliose. Vedi quella meraviglia che è tutto il suo corpo. Oggi Consuela ha una trentina d’anni, trentadue, e non è meno bella ma più bella di una volta, e il suo viso, che in qualche modo sembra essersi un po’ allungato, è molto più femminile... E lei mi sta dicendo: «Non ho più un capello. In ottobre mi hanno detto che avevo un cancro. Un cancro alla mammella» (Roth, 2002: 93).

Siamo di fronte a una dipendenza contrassegnata dallo spreco totale di risorse e di energie, animata da un fascio di pulsioni che non si indirizzano più verso un oggetto determinato, ma si rivolgono a un investimento fine a se stesso, esposto al rischio di un indebitamento sempre

maggiore, che vede sempre spostarsi in avanti, rinviato di continuo, l'obiettivo di un guadagno reale.

Per il momento sia a David sia a Consuela non rimane che godere delle sconosciute lusinghe offerte da un corpo malato. Che ancora pretende, da parte della donna, un riconoscimento del proprio vigore seduttivo, la cui intatta prepotenza torna ad asservire David.

A questo punto, però, è impossibile per entrambi proseguire nei loro vitalistici, quanto disperati, travestimenti. Ora si gioca a carte scoperte. L'indebitamento crescente contratto l'uno con l'altro, attraverso l'irriducibile conflitto per una sovranità illimitata che li lega in un nodo inscindibile, è generato da un solo principio: dalla più esplicita pulsione di morte. Lo sanno entrambi. Tanto è vero che proprio la parte del corpo di Consuela colpita dalla grave malattia, quel seno feticisticamente idolatrato da David (e anche da Roth, che alla metamorfosi, tipicamente kafkiana, del primo antenato narrativo di David in un gigantesco seno femminile aveva dedicato un racconto dal titolo, appunto, *Il seno*), diventa uno straordinario richiamo che moltiplica la tensione del desiderio:

La guardavo, l'ascoltavo, e quando non riuscii più ad ascoltare dissi: «Ti spiace se ti tocco i seni?» «No, fa' pure», disse lei. «Non ti spiace?» «No. Non mi va di baciarti, però. Perché non voglio niente di sessuale. Ma so quanto ti piacciono i miei seni, dunque toccali». Allora li toccai, con mani tremanti. E, naturalmente, con un'erezione. Dissi: «È il sinistro o il destro?» e lei disse: «Il destro». Allora le misi la mano sul seno destro. C'è una combinazione di erotismo e tenerezza, che ti commuove e ti eccita, e quello che stava accadendo era questo. [...] E lei disse: [...] «Da te voglio qualcosa di più. Perché so che tu adori i miei seni». «Cosa vuoi?» dissi io. «Voglio che tu mi palpi dove ho il cancro». «Va bene. Lo farò, – dissi. – Ma dopo, questo lo faremo dopo» (*Ivi*: 95).

La malattia, dunque, non ha intaccato, fin qui, le forme del corpo di Consuela. Per una ragione di sconcertante semplicità: perché non è realmente un corpo – secondo quanto attesterebbe René Magritte in margine a una sua ipotetica raffigurazione –, ma solo un «corpo-in frammenti», lo definirebbe Lacan (1974, I: 91). Spigolosi, dotati di una pericolosa consistenza (tutt'altro che «liquidi», come sosterebbe invece Bauman), in grado di esercitare un dominio incontrastato. È sempre stato così, anche quando la salute di Consuela era smagliante.

Questo «corpo-in frammenti», negazione di ogni organismo corrispondente a una precisa identità individuale, è stato, per David, il tramite di un prolungato, interminabile, godimento fisico. In realtà David non ha mai conosciuto il corpo di Consuela, l'insieme dei frammenti che lo compongono. Né Consuela, alimentando a dismisura il feticismo di David, ha tentato di farglielo conoscere. Il proprio corpo, per lei, ha sempre coinciso con l'esibizione delle sue singole parti:

puntualmente, per David, fonte di eccitazione – anche funebre, come abbiamo appena visto.

E Consuela? Ha mai desiderato veramente David? Ha mai desiderato qualcosa che non fosse il desiderio suscitato dal proprio corpo? È maggiormente plausibile questa seconda ipotesi. Ha voluto ridurre David a un congegno meccanico, senza prevedere, però, che in tal modo avrebbe istigato in lui una ribellione indispensabile per la sua sopravvivenza.

Nella sequenza finale del romanzo, due settimane prima dell'operazione, Consuela, terrorizzata, telefona a David per chiedergli nuovamente di «parlarle della bellezza del suo corpo» (Roth, 2002: 113). David, ancora una volta, si sottomette alle pretese di Consuela e le parla per quasi un'ora. Quando, poi, lo invita ad andare a trovarla, David vorrebbe subito correre da lei: «È terrorizzata. Io vado» (*ibidem*).

Adesso il destinatario del racconto non può continuare a tacere. Rompe il suo lungo silenzio per ricordare a David – e sono le ultime parole del romanzo –: «Pensaci. Rifletti. Perché se ci vai, sei finito» (*ibidem*).

Non sapremo mai se David raggiungerà Consuela. Ma proviamo ad azzardare cosa avrebbe fatto Emilio Brentani se Angiolina si fosse rivolta a lui, come Consuela a David. Di sicuro sarebbe andato da lei, illudendosi di incontrare «quel simbolo alto, magnifico» (Svevo, 1993: 505) nel quale alla fine ha trasformato Angiolina per la disperata necessità di ottenere un risarcimento simbolico. Il suo nobile investimento ideale, tuttavia, non lo avrebbe difeso dai laceranti assalti del desiderio di cui è vittima David. Trovandosi di fronte all'Angiolina reale, di fronte alla solita, spregiudicata, cocotte, Emilio avrebbe, infatti, invidiato profondamente la brutalità con la quale David si è sempre impadronito del corpo di Consuela. Ignorando, però, che David, a sua volta, se fosse stato capace, non avrebbe certo esitato a trasfigurare Consuela in un «simbolo alto, magnifico».

Bibliografia

- Bauman Z., *Vita liquida* (2005), Roma-Bari, Laterza, 2006.
- Foucault M., *La volontà di sapere* (1976), Milano, Feltrinelli, 1978.
- Griffero T., *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- La Boétie Étienne de, *Discorso della servitù volontaria* (1576), a cura di E. Donaggio, Milano, Feltrinelli, 2014
- Lacan J., *Scritti, I-II* (1966), Einaudi, Torino, 1974.
- Id., *Radiofonia. Televisione* (1974), Torino, Einaudi, 1982.
- Roth Ph., *Il seno* (1972), Torino, Einaudi, 2005.
- Id., *Il professore di desiderio* (1977), Torino, Einaudi, 2009.
- Id., *L'animale morente* (2001), Torino, Einaudi, 2002.
- Svevo I., *Senilità* (1898), in Id., *Romanzi*, a cura di M. Lavagetto con la collaborazione di F. Amigoni, N. Palmieri, A. Stara, Torino-Paris, Einaudi-Gallimard, 1993.