

Giansecondo Mazzoli

Il femminile e il materno nel romanzo *Buf-e-kur* (La civetta cieca) di Sadeq Hedayat

L'interesse per il romanzo

Sollecitato dal progetto di dedicare un numero della rivista “Il Sagittario” al rapporto tra letteratura e psicanalisi, mi sono sentito spinto a riprendere in mano la copia, ormai piuttosto ingiallita dal tempo, di un romanzo che avevo letto tanti anni fa, scritto da un autore iraniano, Sadeq Hedayat dal titolo *Buf-e kur* (*La civetta cieca*). Ricordo che la lettura era stata interessante, sia per l’originalità della storia, sviluppata con forti connotazioni simboliche, sia per la struttura della prosa, scorrevole nella forma e ambiziosa nei contenuti. All’epoca il libro era stato tradotto da poco più di un decennio in lingua italiana e m’incuriosiva; volevo conoscere un testo che la critica collocava tra i più importanti lavori della letteratura persiana del Novecento e scoprire, nei limiti delle mie conoscenze, le specificità tematiche di quella letteratura.

La scelta di ritornare oggi a quel testo non è stata casuale; ricordavo abbastanza bene la struttura del racconto, i personaggi e lo sviluppo della storia, ma soprattutto la sensazione, provata durante quella prima lettura, che il testo contenesse temi di rilevante spessore psicologico. All’epoca, le mie conoscenze di psicanalisi e di psicoterapia erano poco più che embrionali e non

avevo né strumenti né conoscenze per andare oltre a impressioni sommarie. La “sensazione”, che ben sappiamo non essere sempre buona consigliera, è stata, in questo caso, una buona guida: la lettura della prima pagina del libro, che ovviamente non ricordavo in dettaglio, mi ha subito offerto uno spaccato di clinica psicologica; mi sembrava di ascoltare un paziente molto depresso che descrive la sua disperazione, il dolore che prova, l’assenza di speranza nel presente e nel futuro e la convinzione che non esistano possibilità di mitigare la “malattia” dell’anima. Vale la pena dividerne qualche frase; il protagonista del romanzo, nelle vesti di un io-narrante, afferma che

“esistono malattie che, nella solitudine, lentamente corrodono la nostra psiche come una specie di cancrena... impossibile dare un’idea esatta dell’angoscia che da questo male più venirci... l’umanità non ha ancora scoperto una cura per questo male... si può trovare un sollievo solo nell’oblio portato dal vino, o dal sonno artificiale dell’oppio e di altri narcotici... gli effetti di tali rimedi sono solo temporanei; lungi dal calmarsi, il dolore ben presto torna a esasperarsi”. (p. 3)¹

Scorrendo le pagine del romanzo ho avuto l’impressione di percorrere territori impregnati di affetti depressivi, che l’esperienza clinica maturata in questi anni mi ha permesso di comprendere in modo più puntuale. Mi sono tornati alla mente i molti pazienti depressi che ho incontrato nel ruolo di analista, le persone scivolote nei vortici della disperazione, trascinate nell’impotenza del dolore vissuto come insuperabile. Come il protagonista del romanzo, anche loro diffidavano, soprattutto nelle fasi iniziali del rapporto analitico, della possibilità di essere aiutati a superare i loro malesseri; ma a differenza della storia narrata nel libro, i pazienti hanno progressivamente potuto sentire il calore dell’accoglienza, avvertire l’importanza della paziente osservazione delle cause del malessere, e della ricerca di senso ai propri confusi sentimenti. Ne *La civetta cieca*, invece, non c’è traccia di speranza.

Il romanzo è una rappresentazione dei percorsi mentali di un animo che la nosografia psichiatrica denominerebbe depressione. Ci sono tutti gli ingredienti di tale disturbo, riflessi nelle complesse vicende delle figure che vivono attorno al protagonista, proposte in forma di monologo interiore. Nel racconto il piano della realtà si articola con quello del sogno e dell’immaginario e gli scenari concreti si mescolano con atmosfere surreali. La lettura è scandita da pagine di una visionarietà difficile da eguagliare che seguono il contrapporsi del solitario protagonista con il mondo esterno; in assenza di scambi concreti la realtà si popola di immagini più che di persone. La solitudine in cui vive il protagonista è affollata da tenebrose visioni che corrodono l’animo; la totale rottura con gli altri, segnata anche dal timore dell’inganno, rinforza i vissuti depressivi. L’analisi interiore si trasforma in un rimuginare sul tormento dei propri pensieri:

“Pensieri oziosi? Forse. Pure essi mi tormentano più di qualsiasi realtà. Il resto degli uomini, che hanno il mio stesso aspetto, che pare abbiano gli stessi miei bisogni e le mie stesse passioni non esistono forse per ingannarmi? Non sono essi soltanto una serie di ombre venute al mondo per ingannarmi e deridermi?” (p. 5)

Il malessere genera il bisogno di raccontarsi, di dare sfogo al dolore. Il protagonista usa la scrittura così come il paziente la parola. La scrittura, efficace per mitigare le ossessioni, potrebbe essere strumento di condivisione, ma per il protagonista resta atto solipsistico, strumento per conoscersi, ma non per mettersi in relazione con gli altri (che definisce *marmaglia*), dai quali si sente irrimediabilmente separato:

“Mio solo timore è che io possa morire domani senza essere riuscito a conoscere me stesso. Nel corso della mia vita ho scoperto che tra me e gli altri esiste un pauroso abisso e ho compreso che la miglior linea di condotta è restare in silenzio e trattenere i pensieri. Se ora mi sono indotto a scrivere tutto ciò è soltanto per rivelare me stesso alla mia ombra, quell’ombra che adesso si tende sulla parete, pronta a divorare con fame insaziabile le parole che scrivo. Chissà? Forse riusciremo a conoscerci meglio...” (p. 4, 5)

¹ Qui e nelle citazioni che seguiranno ci riferiamo all’edizione italiana Sadeq Hedayat, *La civetta cieca*, Feltrinelli, Milano 1973. D’ora in avanti sarà citata solo la pagina al termine della citazione.

Il romanzo è un viaggio nella solitudine, una lucida disamina dell'alienazione e delle immagini che si agitano nel mondo interiore del protagonista. Pur immerso in un'atmosfera diametralmente opposta allo spirito di un percorso analitico dove la comunicazione interpersonale apre al riconoscimento dell'altro, il viaggio è qui un susseguirsi di stimoli che fanno da eco a grandi interrogativi esistenziali. Il protagonista usa fumare l'oppio come lenitivo al dolore e quando la droga favorisce l'oblio, viene trasportato in mondi paralleli dove le visioni costruiscono rappresentazioni ad alta valenza simbolica.

La dimensione depressiva che struttura l'intera vicenda è motivo di grande interesse per considerazioni di ordine analitico; sono però stati altri gli aspetti che hanno attirato la mia attenzione. Nello specifico, sono stati i personaggi che incrociano la vita del protagonista e s'inseriscono nella trama della sua storia. Si tratta di figure sospese tra realtà e sogno, che diventano sia rappresentanti simbolici di funzioni emotive, sentimentali, spirituali sia descrizioni delle immagini interiori, elementi che costituiscono il tessuto psichico. Le emozioni e sentimenti che i personaggi suscitano nel protagonista danno il colore alla personalità depressiva; l'amore e l'odio, l'attrazione e la repulsione, la fiducia e il tradimento provati, s'incrociano con le ossessioni e i fantasmi che popolano il suo immaginario.

Tra tutte le figure che si trovano nel romanzo, c'è un insieme che ha stimolato la mia curiosità di analista: quello delle figure femminili. Le connessioni che evocano con le funzioni materne, con l'origine della vita, con il sorgere del sentimento che lega ai propri simili e all'intera esistenza, offrono spunti stimolanti per riflettere su passaggi che nelle analisi, in particolare dei pazienti depressi, capita di affrontare; i personaggi femminili de *La civetta cieca* mi sono parsi preziosi per seguire lo sviluppo della personalità depressiva. Va da sé che anche le figure maschili, logico contrappunto a quelle femminili, sarebbero degne di attenta considerazione per l'insieme dei significati che veicolano, ma non le prenderò in esame dato che un articolo impone limiti di spazio ben definiti.

Prima di entrare nel tema, ritengo utile presentare qualche nota su Sadeq Hedayat, autore poco noto al grande pubblico occidentale, nonostante sia riconosciuto come uno dei più importanti autori della letteratura persiana moderna.

Note su Sadeq Hedayat

Chi era Sadeq Hedayat? Originario di una famiglia aristocratica, era nato a Tehran nel 1903. Visse l'infanzia nel periodo della Rivoluzione costituzionale iraniana (1906 – 1911); i fermenti di apertura che percorrevano la società iraniana dell'epoca lo destinarono a un'educazione occidentale. Fu certo tra i primi e pochissimi giovani che, all'inizio del secolo scorso, vennero inviati in Europa a studiare. In Francia provò a dedicarsi all'ingegneria e poi all'architettura, studi che presto abbandonò, come spesso capita a grandi letterati. Era una personalità sensibile e complessa, con significative fragilità emotive; nel 1927 tentò il suicidio gettandosi nel fiume Marna e solo miracolosamente fu salvato da un pescatore.

Tornò in Iran nel 1930 e vi rimase per un ventennio, fino al 1950, prima dell'ultimo e fatale ritorno a Parigi dove si diede la morte in un piccolo appartamento. Negli anni della permanenza in Iran si dedicò con intensità e vigore allo studio della letteratura occidentale; tradusse mirabilmente in persiano le opere di Kafka, Sartre e Schnitzler. Guidato dall'intenzione di introdurre e difendere l'arte del suo tempo, collaborò a numerose riviste letterarie, scrisse racconti, novelle, due drammi storici e una collezione di parodie e composizioni satiriche. Si occupò inoltre della cultura antica persiana, sia da un punto di vista antropologico che linguistico e assorbì i temi fondamentali della letteratura persiana classica.

Chi legge *La civetta cieca* può, a tutta prima, avere l'impressione di trovarsi di fronte a un romanzo "occidentale", opera di un Autore che nulla sembra spartire con la cultura delle sue origini. In realtà il romanzo è pieno di riferimenti tratti dall'immaginario della letteratura persiana classica. Nell'accurato lavoro di Carlo Saccone² sono presi in esame i temi ispiratori che collocano Hedayat nello scenario della letteratura persiana: egli innesta i temi di fondo della classicità nelle inquietudini della contemporaneità. Quest'operazione è fatta ribaltando gli archetipi letterari, ponendo al negativo ciò che la classicità ha sempre proposto in positivo. Solo qualche esempio: il protagonista è un pittore che materializza con il tratto grafico la visione che appartiene ad un altro mondo (modalità utilizzata in epoca preislamica dai manichei): l'elemento è qui ridotto a semplice esercizio artigianale per vendere astucci di penne. La fanciulla che suscita lo sconvolgimento nel protagonista è la musa che ispira le visioni dei poeti: qui è trasformata in angelo mortifero. Il vecchio che richiama la dimensione protettiva, il saggio che ispira la guida, è qui trasformato in figura che raggela e terrorizza il protagonista.

Non c'è dubbio che Hedayat sia stato il più significativo tra gli scrittori iraniani moderni. La modernità, per lui, non coincise mai con l'assunzione dei valori europei, anche se da qualche parte sia stato inserito nella schiera degli scrittori che si sono "auto-colonizzati"³. Il suo impegno a denunciare i poteri forti del tempo, la monarchia e il clero, responsabili della cecità e sordità dei suoi connazionali, compare in tutti i suoi scritti. Ha spesso incontrato i freni della censura sia in vita che dopo la sua morte. Anche ai nostri giorni non tutte le sue opere possono liberamente circolare nel suo Paese.

L'acuta sensibilità personale, l'inclinazione all'introversione e la passione civile spesso delusa, lo portarono a sentire il vuoto alienante, la mancanza di sostegno, la debolezza della sua generazione. La linea melanconica, già robustamente presente nel fondo del suo animo, ne uscì rafforzata alimentando i sentimenti di disperazione e il senso dell'inutilità della vita. Si considerava uno spirito libero ma "sepolto vivo" dal regime politico, troppo condizionato da "religiosi dai turbanti arroganti".

Hedayat è stato un personaggio controverso, amato e ammirato da molti dei grandi scrittori a lui contemporanei; André Breton lo considerava tra i classici del surrealismo. Nella sua opera riuscì a fondere le atmosfere oniriche di Poe e Kafka con gli echi dell'esistenzialismo, senza mai voltare le spalle al retaggio della grande poesia mistica persiana. Un autore dalla rara potenza comunicativa che ha saputo mettere in tensione la ricchezza dello spettro dell'immaginario che entra nell'allucinazione con una scrittura rigorosa che avvolge i sensi del lettore e lo trasporta oltre i confini della realtà: "Né qui, né altrove; cacciato di là, ma mai arrivato da quest'altra parte": così amava descriversi, così amava vivere, così amava scrivere.

Il femminile e il materno nel romanzo

La trama de *La civetta cieca* si sviluppa seguendo i pensieri, le fantasie e le visioni di un uomo che vive confinato tra le quattro mura della sua camera, spesso dedito a fumare l'oppio. Il racconto muove da un evento, che sarebbe più corretto definire visione, in cui una figura femminile irrompe prepotentemente e sconvolge la vita del protagonista. Le vicende che seguiranno questo incipit vedranno in scena altre figure femminili, tutte molto significative per il forte impatto

² Vedi l'interessante articolo di Carlo Saccone, "*La bellezza seppellita*": reminiscenze classiche nel *Buf-e-kur* (*la civetta cieca*) di Sadeq Hedayat, in N. Tornesello (a cura), *La letteratura persiana contemporanea tra novazione e tradizione*, numero monografico di "Oriente Moderno" XXII (2003) n.s., pp. 185-195.

³ cfr. A. Bausani, *Il Pazzo sacro nell'Islam*, a cura di M. Pistoso, Luni, Milano – Trento 2000

emotivo nella psiche del protagonista.

La visione da cui si sviluppa la storia è introdotta dall'unica attività che l'uomo svolge, a mezza strada tra la professione e il bisogno di impegnare il tempo: dipinge coperchi di astucci per le penne. E' quindi un pittore – decoratore che disegna sempre lo stesso soggetto, in una sorta di coazione a ripetere che immobilizza tutta la vita:

“Voglio ricordare qui una cosa strana, incredibile. Per ragioni a me sconosciute il soggetto delle mie pitture fu, fin dal principio, uno solo, e sempre lo stesso.... Non so. So che ogni qualvolta mi ponevo a dipingere riproducevo lo stesso disegno. Indipendentemente dalla mia volontà la mia mano delineava sempre la stessa scena (p.9)

La descrizione ci consegna un interessante dinamismo psichico, mosso da aspetti che attingono a territori inconsci: l'immagine disegnata rappresenta i nuclei conflittuali che si animano, senza il concorso della volontà cosciente. L'esperienza clinica ci ha insegnato che tali nuclei si ripropongono fino a che non siano stati affrontati, elaborati e superati attraverso l'esperienza consapevole. E' in questo passaggio l'avvio della vicenda, in questa rappresentazione che contiene il nucleo della problematica depressiva che ha origine la storia o, per dirla in un linguaggio analitico, l'inizio dell'elaborazione che porterà il protagonista a rivedere, come in un'analisi, molte parti della sua vita.

Quale scena dipinge con tanta ripetitività il nostro protagonista? La scena è questa: ci sono due personaggi, una bellissima fanciulla accanto a un vecchio, curvo sotto il peso degli anni; stanno sotto a un cipresso accanto al quale scorre un ruscello. E' qui la rappresentazione prima del femminile (che esaminerò) e del maschile (che sono obbligato a non considerare)

Accade che un giorno, cercando su un alto scaffale una bottiglia di vino donatagli dai suoi genitori (un vino che pare fosse stato imbottigliato al momento della sua nascita) il nostro pittore vede, da un finestrino sottostante la mensola, un vecchio curvo, seduto sotto un cipresso accanto a un ruscello e una fanciulla in piedi davanti a lui. Si materializzava l'immagine tante volte riprodotta, ossessivamente disegnata sui coperchi dei portapenne; la “visione” ha carattere di realtà; i personaggi si animano, la fanciulla raccoglie dei fiori.

Compare qui un primo dato, da leggere in chiave simbolica e che indica il percorso per affrontare la coazione a ripetere. Il protagonista compie un gesto che rappresenta il ritorno alle sue origini: prende la bottiglia di vino *che risale al momento della nascita*. E' un gesto che gli permette di vedere, come fosse una visione (un *insight* si direbbe nel linguaggio psicoanalitico) ciò che ha quotidianamente sotto gli occhi; vede le stesse cose in nuovo modo, attiva un contatto diverso con le rappresentazioni profonde del femminile (la fanciulla) e del maschile (il vecchio), principi attorno a cui ha strutturato la sua identità. E che cosa accade nei brevi attimi della visione? Accade che gli sguardi s'incrociano e quando gli occhi della fanciulla incontrarono i suoi:

“la corrente della mia esistenza fu trascinata verso quegli occhi brillanti, carichi di significati molteplici e si immerse nella loro profondità. Quello specchio magnetico assorbiva tutto il mio essere, attirandolo in quella regione ove il pensiero umano perde ogni suo potere.” (p.11)

Sembra la descrizione di un innamoramento fulmineo, assimilabile a quanto comunemente ci è dato conoscere; dopo quei brevi istanti il protagonista si sente diverso, non è più lo stesso. Esce dalla stanza, cerca senza posa i personaggi che i suoi occhi giurano di aver visto; vagherà a lungo senza, ahimè, trovare alcuna traccia né della fanciulla né del vecchio. L'esperienza trasporta in una condizione che supera l'umano sentire, sconfinando in mondi che attivano la percezione di registri altri rispetto alla comune coscienza:

“Sentivo nascere dentro di me una forma di vita nuova e singolare. Il mio essere era connaturato a quello di tutte le creature che esistevano attorno a me.... mi sentivo in comunione intima,

inviolabile col mondo esterno e con tutte le cose create... mi sentivo in grado di penetrare con facilità i segreti dei pittori del passato, i misteri delle filosofie più astruse..." (p. 25)

Il protagonista è un uomo che ha tagliato i ponti con il mondo, vive protetto dalle quattro mura della sua stanza e rifiuta qualsiasi contatto con gli altri. Si trova improvvisamente a dover fare i conti con una scintilla vitale che muove dal suo inconscio, attivata dalla visione dell'immagine della bellissima fanciulla, che ha il *potere di trasportarlo in una dimensione fusionale*. L'esperienza ha un sapore fortemente regressivo; il trasporto totalizzante rimanda alla sicurezza simbiotica che solo il rapporto primario con la figura materna può attivare.

Che cosa accade e come evolve la vicenda dopo questa irruzione nel mondo interno del protagonista data da questa improvvisa presenza? La bellissima fanciulla, cercata in ogni angolo, ricompare improvvisamente. Misteriosa, eterea, si presenta alla soglia dell'uscio di casa, entra nella stanza e si dirige sul letto. E' una creatura che esce dalla visione e trasporta nella visione: nel suo fascino misterioso resta silenziosa, distaccata, irraggiungibile. Non ha un contatto reale con il protagonista, resta sospesa tra la realtà e sogno. Si sdraia sul letto, si lascia avvicinare e in questa dimensione di vicinanza-lontananza, di presenza-assenza, in un'atmosfera di sogno, permette anche di essere posseduta:

Aprì la mia porta e io la seguii nella stanza; accesi precipitosamente la lampada e vidi che ella aveva attraversato la stanza e si era adagiata sul mio letto. Non sapevo se mi vedesse, né se udisse la mia voce. Pareva non aver paura, né intenzione di resistere... (p. 20)

Per quanto guardassi il suo viso ella sembrava sempre infinitamente lontana da me. Improvvisamente mi resi conto che non conoscevo i segreti del suo cuore e che tra noi non esisteva legame alcuno (p. 22)

La materialità della donna sfuma nel sogno; lei resta inespressiva, non comunicativa e la sua rigidità è preludio di morte. Di fatto la fanciulla misteriosa sceglie il letto del protagonista per passare dalla vita al sonno eterno della morte in un modo tanto misterioso quanto era stata la sua esistenza.

Poi affondai le dita nella sua chioma. Era fredda e umida. Fredda, completamente fredda, come se la fanciulla fosse morta da alcuni giorni. Non mi sbagliavo. Era morta... (p. 23)

La vera essenza della fanciulla si rivela: non è portatrice di vita, ma di morte. Il principio femminile da vitale si trasforma in mortifero. Non è l'angelo che trasporta verso l'alto, verso la luce, è la parte oscura che trascina verso il basso, verso la decomposizione. Ecco le radici della depressione profonda: nei pazienti profondamente feriti nell'animo, tanto da aver perso (o forse, mai avuto) il gusto per la vita, ci sono difetti primari, assenze emotive che risalgono alle fasi della vita pre – verbale. Se i contatti di un neonato con il corpo e con l'affetto della madre non sono segnati dal calore dell'accoglienza, ma dal rifiuto, dall'ambivalenza o dall'indifferenza, la relazione diventa mortifera, le tracce si imprimeranno in modo indelebile e resteranno per tutta la vita. Il protagonista del racconto sembra segnato, condannato a una depressione permanente e a vivere gli affetti al filtro di questa struttura difettosa.

La storia prosegue; la vita fuggita dal corpo della fanciulla non porta alla rassegnazione; con il calore del proprio corpo il protagonista riuscirà, per un attimo, a riportare la fanciulla alla vita. Potrà rivedere lo sguardo profondo, disegnarlo, renderlo traccia indelebile e fissare ciò che, per un attimo, gli ha dato e poi subito dopo tolto la vita. Ma il cadavere sul letto si avvia a decomposizione, che fare, come sbarazzarsene?

Che avrei dovuto fare del corpo, un corpo che già aveva cominciato a decomporsi? Da principio pensai di seppellirlo nella mia stanza, poi portarlo fuori e gettarla in un pozzo circondato da fiori azzurri... Mai, mai, nessun mortale all'infuori di me doveva guardare il suo corpo... Finalmente mi venne un'idea. Avrei tagliato a pezzi il suo corpo, lo avrei messo in valigia, lo avrei portato

Una difettosità di base comporta sentimenti ambivalenti. Ne è prova il bisogno di proteggere, di sottrarre agli sguardi di altri una realtà in decomposizione e al tempo stesso sentire come naturale la spinta a spezzettare, a tagliare il corpo, a farne pezzi da trasportare, come si può fare con un oggetto e non con una realtà che è stata umana. L'aggressività distruttiva prende direzioni sadiche, mossa da inconsci bisogni di vendetta, di punizione verso chi ha mancato di dare gli apporti che legano alla vita e verso chi, simbolicamente, la rappresenta. Spesso questa configurazione o tracce di essa, si ritrova nei pazienti depressi che hanno molte difficoltà a dare senso e modulare le loro spinte aggressive.

Il lettore si potrà chiedere, a questo punto, se nel romanzo compare la figura della madre reale, evocata dall'esperienza con la fanciulla bellissima e, al tempo stesso, angelo della morte. La madre è raccontata e ha uno spazio significativo nell'economia del racconto. E' una figura lontana, sia materialmente che emotivamente. E' una danzatrice indiana di un tempio fallico; è una donna bellissima dagli occhi profondi che fa innamorare di sé il mercante persiano a cui darà un unico figlio. Il mercante, padre del protagonista, ha un gemello, identico a lui, due gocce d'acqua. Quando la danzatrice lo scopre teme di essere stata raggirata e aver giaciuto con entrambi i fratelli. Come condizione per continuare a concedersi impone che i due uomini entrino in una stanza completamente buia in cui sarà liberato un cobra velenoso: sarà il morso del serpente a decidere quale dei due è l'impostore. E' il patto che impone per continuare a concedersi all'uomo che resterà vivo. Amore e morte s'intrecciano nelle origini del protagonista. Verso il neonato la madre non proverà affetto, non offrirà un legame rassicurante e protettivo. Il bimbo verrà affidato a una zia e la madre farà ritorno alle danze rituali dedicate al dio fallico, alle sete dei sari indiani che avvolgono il suo bellissimo corpo, ai braccialetti che cingono polsi e caviglie,.

Posso immaginare molto bene Bugam Dali, mia madre, con indosso un sari di seta colorata ricamato d'oro e intorno alla testa una striscia di broccato, il petto nudo, le trecce pesanti... che danza con movimenti lenti e misurati alla musica del setar, del tamburo, del liuto, del cembalo... una musica dal significato misterioso che concentra i segreti della magia, le leggende, la passione e il dolore degli uomini dell'India... (p.60)

Nel romanzo esistono due figure femminili delineate con contorni positivi; si tratta della nutrice e della zia. Con entrambe i rapporti sono stati buoni, ma fondamentalmente distanti. La nutrice si è interessata al solo benessere fisico del bimbo, l'ha nutrito e accudito, ma la distanza imposta dal ruolo non ha permesso di andare oltre il rapporto formale. L'altra figura positiva è quella della zia nella cui casa fu lasciato il bimbo. La zia è stata amata non per quello che faceva, ma per quello che rappresentava: materializzava il materno inesistente e sebbene il contatto reale fosse povero, permetteva comunque di nutrire il sogno e il desiderio della presenza della madre. Il legame con la zia fu tanto importante da spingere il protagonista, divenuto giovane uomo, a scegliere in sposa la figlia che le somiglia tantissimo, solo per mantenere in vita la di lei immagine.

"Io ero comunque piccolo quando venni affidato alle cure della mia nutrice. Allattò anche la figlia di mia zia, la squaldrina che fu poi mia moglie, e io crebbi nella famiglia di mia zia... Fin da quando ho memoria di me so che consideravo mia zia come mia madre e l'amavo profondamente. A tal punto l'amavo che più tardi sposai la figlia, la mia sorellastra, semplicemente perché assomigliava a lei" (p. 64)

S'introduce così nella vita del protagonista l'altra figura femminile, quella della moglie – squaldrina, destinata a segnarne profondamente la vita. La moglie – squaldrina rappresenta la dimensione concreta, il lato materiale della vita, tutto quello che si colloca sul lato opposto a quello del sogno, occupato dalla fanciulla angelica e diabolica dei disegni ossessivamente riproposti sui portapenne. La moglie – squaldrina è una figura che materializza il rifiuto, rappresenta l'inaffidabilità e il tradimento. Si concede a tutti, il suo corpo è posseduto da molti uomini, anche di bassa lega, ma non è dato al marito che, pur bramando di averla, viene regolarmente respinto:

Quando fummo soli nella stanza nuziale ella si rifiutò di spogliarsi nonostante la pregassi e implorassi, limitandosi a dire “è il periodo sfavorevole del mese”... Non volle che mi accostassi.... Scoprii più tardi che aveva avuto amanti a destra e a manca...” (p. 66)

Il rifiuto protratto del femminile è il *fil rouge* che accompagna la vita del protagonista che non ha mai fatto esperienza di un femminile buono, accogliente e strutturante. La rabbia e l'aggressività per la sequela di delusioni subite è implorsa nel suo mondo interno e mai utilizzata nella costruzione di un progetto di vita, anche minimamente creativo. Il gusto per la vita è annullato e il ritiro dal mondo la sola via percorribile. La forza distruttiva della rabbia non si esaurisce nella dinamica depressiva, cova dentro, non dà segnali manifesti, ma è pronta a esplodere con tutta la potenzialità distruttiva. Nell'attimo in cui la moglie si concede per la prima e unica volta, il risentimento a lungo nutrito e mai palesemente espresso sfocia in un irreparabile uxoricidio:

“Le sue gambe si strinsero intorno alle mie come quelle di una mandragola, le sue braccia mi serrarono strettamente. Sentivo il piacevole calore della sua carne giovane; ogni atomo del mio corpo lo beveva. Sentivo di essere la sua preda e mi stava trascinando dentro di lei... Tentai di liberarmi da lei, ma ero incapace di fare il più piccolo movimento. I miei sforzi erano vani. La carne dei nostri due corpi si fondeva in un solo corpo... Pensavo fosse impazzita... mentre lottavo involontariamente abbassai la mano. Sentii il coltello che ancora stringevo affondare nella sua carne. Un liquido caldo mi schizzò sul viso. Ella gettò un urlo e mi lasciò...” (p. 135)

Il rifiuto della moglie, distruttivo del bisogno di vicinanza, ha valenza mortifera: conduce alla morte psichica e a quella fisica. Per tutto il romanzo il protagonista cerca la sua morte; non riesce a darsela e le tensioni depressive colpiscono in modo devastante e irreparabile il mondo femminile.

Qualche considerazione conclusiva

L'immagine del femminile che emerge nel romanzo *La civetta cieca* mostra il grande potere emotivo che le donne esercitano nella vita del protagonista. E' la storia di un uomo che ha perso la scommessa con la vita, che prova il riscatto con la conoscenza di sé ma che lungo il percorso trova solo tracce mortifere. A osservare le figure femminili si trova un'esemplare coerenza dell'evoluzione verso la chiusura depressiva.

L'innamoramento per la fanciulla bellissima posto all'inizio della storia e che porta il protagonista a sentire che “la vita non è più la stessa” cede subito il passo alla constatazione che questa figura non è che una proiezione dell'aridità interiore del protagonista. La sua difficoltà a relazionarsi con gli altri, dichiarata fin dalle prime battute, si proietta nella fanciulla bellissima che è incapace di parlare e di entrare in relazione. L'aggressività interiorizzata si proietta in immagini di morte e assume connotati sadici: porta a smembrare il corpo dell'amata e a sentire questo atto come naturale.

L'incomunicabilità con la moglie – squaldrina, giocata sugli accenti carnali, materializza le spinte aggressive del protagonista contro il proprio sé. Nell'atto di concedersi a tutti la moglie rappresenta la rabbia, la delusione, la sfiducia verso gli altri e al tempo stesso si caute dal rischio della vicinanza affettiva. La perversa ambivalenza del contatto, unica strada possibile in assenza di canali di comunicazioni armonici, è così concretizzata.

D'altro canto la figura della madre è il punto di snodo emblematico: è l'origine del rifiuto che segna l'ambivalente spinta a ricercare e al tempo stesso temere, spazi emotivi accoglienti. Solo la nutrice ha fatto da argine permettendo al protagonista di sopravvivere pur nelle condizioni di deprivazione in cui, da bimbo, era stato lasciato. L'argine così costruito è stato utile, ma non sufficientemente investito affettivamente per essere impiegato nella costruzione delle strutture emotive della personalità.

L'esame delle figure femminili permette di comprendere le linee portanti dello stile di vita del protagonista, segnato dalla profonda depressione: il rifiuto arcaico della madre, l'insufficiente presa in carico affettiva, la costante ambivalenza, l'aggressività che non ha trovato espressioni auto affermative, il sadismo tanto latente quanto intenso, sono i tratti che accomunano il protagonista del romanzo ai pazienti depressi. Viene da proporre un indebito, forse azzardato parallelo con la vita dell'Autore che, nel pur misterioso atto del suicidio, ha forse segnalato l'emergere di spinte autodistruttive non sufficientemente contrastate da immagini interne accoglienti, amorose e forti.

In conclusione mi sento di proporre un'ultima notazione tracciando il parallelo tra la ricerca solipsistica del protagonista - che, nel rivedere la propria vita, trova in molti passaggi tracce mortifere - e il percorso che i pazienti fanno in un rapporto analitico. Anche la rivisitazione nella stanza dell'analisi rimette in contatto con tracce mortifere, con figure femminili (e maschili) che hanno devastato i territori emotivi della prima infanzia dei pazienti. La grande differenza tra il percorso tracciato nel romanzo e quello analitico è che il secondo si sviluppa all'interno di una relazione che può riproporre, sul piano emotivo, una nuova versione dei sentimenti di accoglienza, del calore affettivo, della guida protettiva vissuta assieme a una nuova figura, quella dell'analista. E' in questo spazio relazionale, sconosciuto al protagonista de *La civetta cieca*, che possono essere curate quelle ferite che la solitudine può solo esasperare e che portano il protagonista a dire che *"l'umanità non ha ancora scoperto una cura per questo male..."*