

Comparatismi 7 2022

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20222059>

Fratture dell'io

Trauma, incomunicabilità e malattia neurodegenerativa in *Saturday* e *Falling Man*

Alessandra Tonella

Abstract • Il presente articolo si pone l'obiettivo di analizzare l'utilizzo metaforico e strumentale della malattia neurodegenerativa all'interno di *Saturday* (2005) di McEwan e *Falling Man* (2007) di DeLillo, evidenziandone le connessioni con gli eventi traumatici che ne costituiscono il nucleo centrale delle trame. I parallelismi sono infatti numerosi: spaesamento, afasia e difficoltà ad interfacciarsi con un mondo ormai percepito come estraneo caratterizzano infatti queste patologie quanto i soggetti e le comunità colpite da un trauma. Entrambe ugualmente inenarrabili, queste due condizioni divengono dunque l'una funzionale ad una più ampia rappresentazione dell'altra, come si evidenzia nella comparazione dei due romanzi.

Parole chiave • Malattia neurodegenerativa; Trauma; DeLillo; McEwan; Incomunicabilità.

Abstract • The aim of this paper is to analyse the metaphorical and instrumental use of illness within two novels: *Saturday* (2005) by McEwan and *Falling Man* (2007) by DeLillo. The study highlights how in both books the theme of neurodegenerative disease and its parallel development become a metaphor for the trauma that constitutes the core of the plot. Equally unspeakable, illness and trauma become complementary parts of a narrative discourse that develops the similarities, making one functional to a representation of the other. This parallelism becomes more clear in the comparison between the two novels in which trauma and illness mutually reflect many of their features.

Keywords • Neurodegenerative Disease; Trauma Novel; DeLillo; McEwan; Unspeakability.

Fratture dell'io Trauma, incomunicabilità e malattia neurodegenerativa in *Saturday* e *Falling Man*

Alessandra Tonella

Come sottolineato anche da Susan Sontag in *Malattia come metafora*, gli scrittori e l'opinione comune hanno spesso visto nel contagio e nel suo diffondersi un segno dell'ira divina, punizione o rivelazione di una colpa commessa.¹ Quando ciò non accade, la malattia è utilizzata dagli autori come un reagente, capace di far emergere il meglio e il peggio delle persone, rivelandone la vera natura.² L'epidemia, così come qualsiasi altro evento traumatico dall'impatto collettivo, dà inoltre vita a quella che viene chiamata da Girard una crisi indifferenziante: se chiunque può essere colpito, e nessuno può sentirsi al sicuro, vengono infatti a mancare quelle divisioni e quelle convenzioni sociali che, per quanto spesso inique, sono usuali e necessarie in ogni comunità. Si genera quindi negli uomini il bisogno di individuare un capro espiatorio sul quale direzionare la propria frustrazione, illudendosi così di poter ricreare l'ordine infranto.³

Ugualmente sfruttate, sebbene in maniera e con uno statuto differente, sono anche altre malattie. Mai considerata pandemica, benché largamente diffusa ed effettivamente contagiosa, la Tbc ha sviluppato un immaginario letterario ben diverso. Laddove l'epidemia causava indifferenziazione, infatti, la tisi crea invece singolarità: non è malattia che accomuna, ma che individualizza.⁴ I malati di tubercolosi vengono isolati dalla società, vengono prescritti a loro luoghi ameni, aria buona e cibo sano. Il corpo del malato, privo dei segni ripugnanti del contagio, è invece percepito come affinato dalla magrezza e dal pallore, come dagli occhi febbrili e le guance infiammate.⁵ Lo spirito del tisico è percepito quindi come elevato, mentre la sua patologia romanticizzata.⁶

¹ Susan Sontag, *Illness as Metaphor* [1978], trad. di Ettore Capriolo, *Malattia come metafora*, Torino, Giulio Einaudi, 1979, p. 36.

² Ivi, p. 34.

³ René Girard, *Le bouc émissaire* [1982], trad. di Christine Leverd, Francesco Bovoli, *Il capro espiatorio*, Milano, Adelphi, 2020, pp. 30-31.

⁴ Sontag, *op. cit.*, pp. 23-32.

⁵ L'attrazione e il fascino verso il corpo tisico, ardente e consumato dalla febbre, assume aspetti diversi nel tempo e nelle diverse opere, rimanendo però a lungo presente in letteratura. Malati di Tbc, in particolare di sesso femminile, popolano non soltanto i romanzi, ma anche poesie e libretti d'opera fino ai primi decenni del Novecento. Tra le più note vi sono di certo il personaggio di Marguerite Gautier (*La Dame aux camélias*, Alexandre Dumas figlio, 1848) e Violetta, la sua controparte operistica ne *La Traviata* (1853) di Giuseppe Verdi, che con la loro parabola di vita mostrano la malattia come profondamente legata alla vita immorale e passionale, attraverso una possibilità di redenzione e remissione nell'allontanamento dalla città e dal vizio, e la successiva ricaduta. Non mancano però esempi novecenteschi, come l'affascinante Madame Chauchat (*Der Zauberberg*, Thomas Mann, 1924). Ancora diverso è lo statuto che la malattia assume nella poesia di Sbarbaro, *Magra dagli occhi lustrati* (*Pianissimo*, Camillo Sbarbaro, 1914), dove i segni della malattia affliggono una prostituta, caricandone la figura di aspetti non solo attrattivi, ma anche repulsivi.

⁶ Sontag, *op. cit.*, pp. 23-32.

Nel corso del tempo i progressi della ricerca medica hanno permesso di spiegare l'eziopatogenesi di tutte queste condizioni, scollegandone le origini dalla morale e dai caratteri degli individui affetti. Sebbene in un mondo sempre più accelerato e globalizzato individuare una singola malattia come davvero rappresentativa di un determinato periodo storico diventi sempre più difficile, nuove e numerose patologie si prestano oggi ad essere candidate all'etichetta di *mal du siècle*. Cancro, Aids e malattie neurodegenerative, come l'Alzheimer, sono state infatti di volta in volta definite come tali, non soltanto per la loro diffusione ma, ancora una volta, a causa della confusione intorno alla loro eziopatogenesi, oltre che per la mancanza di una cura certa ed efficace nel contrastarle.

Percepite come ineludibili ed incurabili, patologie di questo genere hanno suscitato e suscitano tuttora un timore silenzioso ma pervasivo, capace di mettere in crisi l'*agency* degli individui che ne sperimentano la forza. Nonostante i grandi progressi compiuti dalla medicina negli ultimi secoli, l'epoca delle pandemie è tutt'altro che finita e, con scadenza periodica, sempre nuove malattie infettive sono giunte negli anni al clamore mediatico. Esplorendo improvvisamente e in maniera più o meno violenta, queste ultime suscitano infatti reazioni e paure differenti. Sebbene anche in questo caso la sensazione di una perdita di controllo sul mondo sia presente nella percezione degli individui, il contrarre una forma pandemica di influenza, o un'altra malattia di questo tipo, difficilmente è letto come una mancanza o un fallimento da parte del proprio stesso corpo. Le narrazioni che nascono da questi eventi sono infatti diverse per quanto spesso accomunate da una visione post-moderna del mondo: il diffondersi di nuovi agenti virali è dunque letto come esito di esperimenti o manipolazioni genetiche sfuggiti al controllo, quando non di una deliberata azione di governi o corporazioni.⁷

Sebbene anche l'Aids sia una malattia virale e abbia avuto effettivamente carattere pandemico, la sua percezione collettiva è stata ben diversa. A differenza di patologie non contagiose come cancro e malattie neurodegenerative, che con le loro origini multifattoriali sono avvertite come pressoché incontrollabili, come molte infezioni del passato l'Aids è stata invece fatta oggetto di stigma, subendo una lettura fortemente colpevolizzante. I segni del contagio, visibili soltanto tardivamente, sono stati infatti a lungo considerati, come accaduto per la sifilide, ma anche per la lebbra e per la peste, come i marchi evidenti di un'aberrazione del carattere, individuando colui che li portava come tossicodipendente od omosessuale e, per questo, passibile di riprovazione. Nonostante l'omosessualità abbia smesso di essere interpretata come una colpa o una malattia, e nonostante gli effetti dell'Aids siano ormai largamente controllabili attraverso i farmaci antivirali, tutt'oggi chi ne è colpito viene spesso guardato con diffidenza, considerato come colpevole del proprio stesso male, vittima di sé stesso prima ancora che della propria malattia.

⁷ Molti autori constatano infatti come, alla caduta delle grandi ideologie corrisponda, nel paradigma postmoderno, l'affermarsi di sentimenti di paranoia e sospetto verso eventi ed istituzioni (v. Samuel Chase Coale, *Paradigms of Paranoia. The Culture of Conspiracy in Contemporary American Fiction*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2005). Armi batteriologiche, esperimenti genetici e complotti sono al centro delle trame di numerosi film sull'argomento. Ne è un esempio l'epidemia di follia e di violenza che imperversa in una cittadina statunitense ne *La città verrà distrutta all'alba* (*The Crazies*, 1973), di George A. Romero. All'origine di tutto vi sarebbe proprio un virus, conseguenza dell'erronea diffusione di un'arma batteriologica da parte dell'esercito americano, successivamente occultata dal governo. Dalle caratteristiche simili, ma frutto delle manipolazioni genetiche condotte su degli agenti virali inoculati in scimpanzè, è anche l'epidemia che colpisce Londra in *28 giorni dopo* (*28 Days Later*, 2002) di Danny Boyle. Un virus dai sintomi più realistici, simili a quelli di Ebola, è al centro delle macchinazioni e degli insabbiamenti del governo americano anche in *Virus letale* (*Outbreak*, Wolfgang Petersen, 1995).

Similmente a quanto si è detto per cancro e Alzheimer, la percezione generale della propria malattia condiziona lo stesso malato, il quale vive così la sua condizione come un tradimento del proprio corpo verso sé stesso. Questa percezione è poi acuita dalla natura stessa della patologia: acronimo di *Acquired Immune Deficiency Syndrome*, essa vede infatti il sistema immunitario divenire incapace di difendersi dagli attacchi esterni. L'inefficienza del proprio corpo è quindi letta come un suo fallimento, generando ancora una volta la sensazione di una perdita di autoefficacia.

Il termine Alzheimer si è presto caricato di un valore evocativo: nella vulgata comune esso è infatti frequentemente utilizzato per indicare una serie di demenze e di malattie neurodegenerative tipiche in particolare del periodo senile. Divenuta uno dei grandi timori della contemporaneità, la parola Alzheimer è sulla bocca di tutti, mentre il corpo del malato è rimosso, colpito da una sorta di tabù sociale: essere affetti dalla patologia è vissuto con vergogna, e con uguale vergogna è vissuta la malattia di un familiare. I malati vengono così affidati alle cure di ospizi e altre strutture, dove spesso vengono visitati soltanto saltuariamente dai familiari.⁸ Nella società occidentale la percezione di un io individuale è infatti strettamente correlata alla memoria;⁹ la perdita dei ricordi, dunque, corrisponde spesso alla sensazione di essere di fronte a qualcuno che non solo non ci riconosce, ma che non si riconosce più come il proprio caro, finendo per mettere in crisi la certezza che ognuno di noi ha della propria identità e del proprio sé.

In una società sempre più vecchia, nella quale si vive sempre più a lungo, l'incidenza di queste patologie risulta necessariamente in aumento. Sebbene esistano film e romanzi che assumono la malattia a perno centrale dello sviluppo delle proprie trame,¹⁰ in questo articolo intendo prendere in considerazione un caso diverso, osservando come la malattia, sebbene estranea al nucleo tematico della narrazione, possa essere utilizzata come espediente narrativo e metaforico, ricoprendo funzioni e significati diversi all'interno dei testi.

L'Alzheimer, e più in generale tutte le malattie neurodegenerative che comportino una perdita della memoria, si prestano in particolare al loro utilizzo in parallelo alla narrazione del trauma. Non soltanto la malattia è infatti un evento traumatico per chi ne è colpito e per chi lo circonda: la frammentazione dell'io e dei ricordi, la loro riemersione improvvisa e saltuaria, la perdita di orientamento spaziale e temporale, ansia e isolamento, che

⁸ *Lontano da lei* (*Away from Her*, Sarah Polley, 2006) vede ribaltarsi questa visione. All'insorgere della malattia nella moglie, due coniugi decidono di comune accordo per il suo ricovero, consapevoli che questo le permetterà di ricevere cure adeguate, ma ripromettendosi visite frequenti. Sarà però il marito, disposto ad una vita di abnegazione, a doversi confrontare con l'abbandono, sebbene inconsapevole, da parte della donna, vedendosi costretto ad interfacciarsi con la realtà della malattia.

⁹ La memoria autobiografica è infatti considerata fondativa dell'identità personale, permettendo agli individui di riconoscersi come soggetti e come parte di un più ampio gruppo familiare o culturale. Basti pensare, a conferma di ciò, come ampissime comunità religiose e nazionali fondino la propria coesione interna attraverso il ricordo di una storia condivisa, celebrata in riti e festività.

¹⁰ Se, come già detto, l'incidenza di tali malattie è sempre più alta, la produzione cinematografica non manca di corrispondere a tale aumento. Oltre al già citato *Away from Her* (2006), negli anni sono infatti usciti numerosi film di successo sull'argomento. Tra questi *Amour* (Michael Haneke, 2012), che vede protagonisti una moglie colpita da ictus e un marito affetto da demenza senile, e *Still Alice* (Richard Glatzer e Wash Westmoreland, 2014), che racconta la storia di una donna di successo, nel campo del lavoro e della famiglia, la quale si vede improvvisamente colpire da una forma precoce di Alzheimer. Del 2020 è invece *The Father*, di Florian Zeller, il quale racconta la storia di un uomo colpito da demenza, ormai incapace di comprendere il mondo che lo circonda e di dare ordine agli eventi, Anthony si vede infatti privare della propria autonomia, senza poterne capire il motivo, per poi scoprirsi rinchiuso in una casa di cura, semi-abbandonato dall'unica figlia rimastagli.

caratterizzano tali patologie, sono infatti sintomi comuni anche al disturbo post-traumatico da stress. La stessa incomunicabilità del trauma, le cui dimensioni eccedono la coscienza e la parola, possiede il suo corrispettivo nell'Alzheimer, caratterizzata dal declino del linguaggio e della sua capacità di rappresentare il mondo.¹¹

Due romanzi accomunati dalla presenza del trauma e della malattia neurologica sono *Saturday* (McEwan, 2005) e *Falling Man* (DeLillo, 2007), scritti a pochi anni di distanza tra loro. Nonostante la sua trama sia incentrata sul ritorno alla quotidianità di due coniugi newyorkesi successivamente al crollo delle torri gemelle, *Falling Man* vede ricorrere in maniera significativa il termine Alzheimer all'interno delle sue pagine. La dimensione della malattia è infatti rilevante per la realtà personale di Lianne, moglie del protagonista del romanzo, il cui padre si è suicidato anni prima, dopo averne ricevuto la diagnosi. Rimasta fortemente segnata dall'evento, la donna, dai cui occhi si dipana parte della narrazione, sembra aver fatto della malattia la propria principale occupazione e preoccupazione. Coordinata da uno specialista, Lianne segue infatti come volontaria un gruppo di scrittura per pazienti affetti da Alzheimer, dove questi hanno l'opportunità di confrontarsi tra loro e raccontarsi, dando voce alla propria sofferenza, ai propri ricordi e alla propria esperienza del mondo, progressivamente percepito come sempre più estraneo ed ostile. Proprio il disorientamento e lo spaesamento che caratterizzano la patologia vengono sfruttati da DeLillo per costruire un nesso implicito tra le sue conseguenze e quelle degli attacchi dell'11 settembre, dei quali questa diviene metafora.

Paradigmatico in questo senso è il racconto che una delle partecipanti al gruppo di scrittura, Rosellen S., fa della propria esperienza:

It happened to Rosellen S., an elemental fear out of deepest childhood. She could not remember where she lived. She stood alone on a corner near the elevated tracks, becoming desperate, separated from everything. She looked for a storefront, a street sign that might give her a clue. The world was receding, the simplest recognitions. She began to lose her sense of clarity, of distinctness. She was not lost so much as falling, growing fainter. Nothing lay around her but silence and distance.¹²

Il disorientamento e la totale mancanza di punti di riferimento provati dalla donna sono descritti in termini che evidenziano elementi di continuità con la prima scena del romanzo. Negli istanti appena successivi all'attentato, il mondo appare infatti agli occhi di Keith, il protagonista del romanzo, come trasfigurato:

Things inside were distant and still, where he was supposed to be. It happened everywhere around him, a car half buried in debris, windows smashed and noises coming out, radio voices scratching at the wreckage. He saw people shedding water as they ran, clothes and bodies drenched from sprinkler systems. There were shoes discarded in the street, handbags and laptops, a man seated on the sidewalk coughing up blood. Paper cups went bouncing oddly by.

The world was this as well, figures in windows a thousand feet up, dropping into free space, and the stink of fuel fire, and the steady rip of sirens in the air. The noise lay everywhere they ran, stratified sound collecting around them, and he walked away from it and into it at the same time.

¹¹ Lorenzo Ciaurelli, *Il linguaggio nel decadimento cognitivo. Marker linguistici e automazione della diagnosi*, Roma, Università La Sapienza, 2020, p. 13.

¹² Don DeLillo, *Falling Man*, New York, Scribner, 2008, pp. 117-118.

There was something else then, outside all this, not belonging to this, aloft. He watched it coming down. A shirt came down out of the high smoke, a shirt lifted and drifting in the scant light and then falling again, down toward the river.¹³

Il parallelo che si viene a creare tra le due scene è palese: laddove Rosellen sente il mondo allontanarsi da lei, senza lasciare nulla, se non «silenzio e distanza»,¹⁴ ogni cosa diviene per Keith improvvisamente «distante e immobile»,¹⁵ tanto da rendere gli oggetti non più leggibili nella loro immediatezza. Ogni punto di riferimento, ogni traccia familiare che possa restituire alla realtà la chiarezza e la distinzione consuete, sono ormai smarriti: nel momento in cui la realtà così come la si era sempre concepita viene improvvisamente a mancare, il senso di crollo diviene inevitabile.

La perdita di ogni punto di riferimento spaziale e temporale che caratterizza l'esperienza individuale della donna, diviene quindi funzionale alla trasposizione metaforica di quelli che sono i sentimenti che pervadono la collettività nella sua interezza. La società americana, ritrovandosi improvvisamente priva della capacità di riordinare gli eventi in una successione coerente tra passato, presente e futuro, assiste a quella stessa frammentazione dell'io vissuta dal paziente affetto da Alzheimer e dal soggetto traumatizzato.¹⁶ Nel suo vivere l'attentato come trauma collettivo, sembra infatti condividere con essi un destino comune. Feriti in uno dei più grandi simboli della propria potenza economica e tecnologica, gli Stati Uniti hanno visto crollare, assieme alle torri, ogni loro sicurezza. Disillusi circa l'effettiva esistenza di una direzionalità teleologica nella storia, essi hanno sentito vacillare il proprio equilibrio dall'interno: il *World Trade Center* diviene così spazio dell'inimmaginabile, dell'incomprensibile e dell'informe, in quanto ciò che li è avvenuto si presenta come un fatto totalmente nuovo, privo di schemi all'interno dei quali sia possibile operare una sua riduzione. Non riconducibile a nessuna delle azioni di guerra di cui si avesse memoria, esso lascia infatti negli abitanti degli Stati Uniti e dell'intero mondo occidentale quello stesso senso di spaesamento provato dal malato di Alzheimer. Come afferma Scurati in merito a quanto successo con la seconda guerra mondiale, «la violenza informe viene a rioccupare il luogo che era stato della guerra come forma della violenza».¹⁷

Fino a quel momento incrollabile, la percezione degli Stati Uniti come potenza inattaccabile sul proprio territorio viene così minata definitivamente, ma ciò che rende ancor più sconvolgente l'avvenimento è la sua banalità: a violarne i confini, non sono stati gli attacchi di una grande potenza straniera, ma l'azione di un movimento paramilitare. Priva di avanzate tecnologie belliche, *Al Qaida* opera infatti attraverso gruppi di fondamentalisti islamici sparsi per il mondo, guidati da principi teocratici percepiti come obsoleti e primitivi, eppure proprio per questo incontenibili, forti di una fede cieca ed incrollabile nella *Jihâd* e nel valore del martirio.

Come già evidenziato, le conseguenze psichiche di trauma e malattia non sono vissute soltanto da coloro che ne sono coinvolti in prima persona. Tra le due opposte polarità di coloro che ne hanno fatto esperienza diretta e chi se ne pone invece come emotivamente e geograficamente distante, vi sono infatti una serie di posizioni intermedie e talvolta sfumate, fino a coinvolgere la società intera, nel caso dei grandi traumi collettivi.

¹³ Ivi, p. 4.

¹⁴ Ivi, p. 118.

¹⁵ Ivi, p. 4.

¹⁶ Guido Mazzoni, *I destini generali*, Roma-Bari, Laterza, 2015, pp. 21-22.

¹⁷ Antonio Scurati, *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza*, Milano, Bompiani, 2012, p. 159.

A familiari, testimoni e personale medico si aggiungono infatti anche coloro che ai fatti sono stati esposti in maniera particolarmente intensa attraverso il filtro dei media. La forza d'urto dello *storytelling* pubblico e della comunicazione mediatica, in particolare tramite l'uso che questa fa delle immagini, è infatti capace di suscitare un coinvolgimento tale da determinare un'elevata risposta allo stress anche in persone non presenti sul luogo al momento della tragedia.¹⁸ Le reazioni possono essere estremamente differenti tra i diversi individui, ma comprendono spesso comportamenti di *acting out*,¹⁹ come la ripetizione e la rievocazione degli eventi traumatici. Frequente è anche la messa in atto di condotte violente, contro gli altri o contro se stessi. Sebbene i grandi traumi pubblici possano rendere più evidente il manifestarsi di questi sintomi, in quanto sperimentati da una buona percentuale della popolazione, anche un evento privato può avere per l'individuo conseguenze altrettanto devastanti.

Evidenza di ciò è ancora una volta, nel romanzo, il personaggio di Lianne, nel suo continuo rievocare alla mente con angoscia il pensiero della malattia e nel suo collezionare fotografie di sconosciuti, rispondendo ad un inconscio desiderio di conservazione della memoria, attraverso la sua immagine solidificata nel tempo.

Anche *Saturday*, scritto da McEwan nel 2005 e di pochi anni antecedente alla pubblicazione di *Falling Man*, contiene al suo interno espliciti riferimenti alla malattia neurologica. Se nel romanzo di DeLillo il soggetto colpito dalla malattia neurologica diviene figura dello spaesamento americano dopo l'11 settembre, qui tale funzione non appare più giustificabile; il suo parallelismo con il concetto di trauma rimane però solido. Se nel romanzo di McEwan la malattia perde la propria dimensione diffusa e collettiva, interessando due personaggi, anziché un gruppo di individui, lo stesso accade infatti anche per quanto riguarda l'evento traumatico, che non coinvolge più un'intera comunità, ma i soli protagonisti.²⁰

Il primo personaggio affetto da una malattia neurodegenerativa a comparire nel romanzo è Baxter, un giovane criminale che Perowne, il protagonista, incontra sulla sua strada il 15 febbraio del 2003, a causa di un urto avvenuto tra le auto dei due. Neurochirurgo di fama, quest'ultimo gli diagnosticherà, soltanto vedendolo, la corea di Huntington, malattia neurodegenerativa ed ereditaria, che determina tra gli altri sintomi cambiamenti d'umore improvvisi e comportamenti violenti. Nonostante la diagnosi suggerisca e i fatti successivi denuncino la pericolosità di Baxter, nella realtà dei fatti la reazione di Perowne all'incidente (che in fin dei conti appare essere avvenuto a causa sua) è ben poco razionale. Posto di fronte alla possibilità di aver danneggiato la propria Mercedes 500s e di aver compromesso lo svolgimento della propria giornata, l'uomo risponde infatti agli eventi con comportamenti che appaiono essere guidati dall'emozione. La possibilità di veder mutati i propri piani per la giornata viene infatti vissuta da Perowne come qualcosa di tragico, un immeritato accanimento del mondo nei propri confronti e un ingiustificato tentativo di mettere in crisi lo *status* privilegiato che in esso gode. La prospettiva dell'altro non trova

¹⁸ E. Ann Kaplam, *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, New Brunswick, New Jersey and London, Rutgers University Press, 2005, p. 2.

¹⁹ Sonia Baelo-Allué, *9/11 and the Psychic Trauma Novel: Don DeLillo's Falling Man*, «ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies», 34, 1, Universidad de Zaragoza, 2012, p. 70.

²⁰ Proprio alla distinzione tra malattia collettiva e malattia individuale, qui estesa al vissuto traumatico, fa riferimento come fondamentale per suddividere la tematica nelle sue principali macro-aree Remo Ceserani, nel suo *Dizionario dei temi letterari* (Remo Ceserani, Mario Domenichelli e Pino Fasaro, Torino, UTET, 2007, vol. II, p. 1363).

assolutamente spazio nella percezione dell'uomo, che si rivela completamente incapace di riconoscere le sue parti di colpa nella dinamica dell'incidente.

All'interno dello stesso paradigma percettivo del protagonista, che tende ad escludere la propria vicinanza all'altro, si colloca anche la descrizione di Baxter:

Baxter's hand is large, Henry's fractionally larger, but neither man attempts a show of strength. Their handshake is light and brief. Baxter is one of those smokers whose pores exude a perfume, an oily essence of his habit. Garlic affects certain people the same way. Possibly the kidneys are implicated. He's a fidgety, small-faced young man with thick eyebrows and dark brown hair razored close to the skull. The mouth is set bulbously, with the smoothly shaved shadow of a strong beard adding to the effect of a muzzle. The general simian air is compounded by sloping shoulders, and the built-up trapezoids suggest time in the gym, compensating for his height perhaps.²¹

Benché quest'ultimo si dimostri in effetti abbastanza violento da colpire Perowne con un pugno allo stomaco, già prima che questo accada la sua descrizione fisica appare funzionale a fornire di lui un'immagine caratterizzata da tratti grossolani e scimmieschi, sottolineandone così la distanza rispetto al protagonista e, verosimilmente, al lettore medio. La superiorità che il medico ritiene di poter rivendicare nei confronti di Baxter non si limita però al solo piano estetico. La descrizione dell'aspetto esteriore di Baxter è infatti in realtà funzionale a riflettere, oggettivandola, una minorità che non è tanto fisica, quanto intellettuale e psichica.

Dall'alto della propria professione e posizione sociale, Perowne si sente infatti in diritto di umiliare il proprio interlocutore, sfruttandone la condizione di salute per svilirlo e colpirlo nella sua intimità più profonda, attraverso quello che potrebbe essere considerato un vero e proprio atto di abuso nei suoi confronti.

Mettendo Baxter nella posizione di comprendere l'evidenza che la sua malattia può assumere agli occhi di un perfetto estraneo, egli mette a nudo la sua sofferenza e le sue debolezze, esponendole senza pudore allo sguardo dei compagni e del mondo. Non è infatti soltanto la condizione lavorativa e culturale di cui gode a rendere Perowne un privilegiato. Uomo agiato, appartenente alla classe borghese, dotato di una sicurezza non soltanto economica, ma anche familiare, egli possiede tutto ciò che la vita sembra aver negato al ragazzo che gli si trova di fronte: sebbene sia ben più vecchio del suo interlocutore, l'uomo è infatti consapevole di avere davanti a sé, a meno di sfortunati imprevisti, una speranza di vita in salute decisamente maggiore, mentre gli anni successivi saranno caratterizzati per l'altro da una progressiva decadenza cognitiva e motoria, che lo porterà alla fine della sua indipendenza e poi, inevitabilmente, alla morte.

Come emerge già a partire dal cognome, con il suo evidente riferimento alla proprietà, la famiglia Perowne si configura come esemplare realizzazione dell'ideale borghese: felice senza eccessi, indistinguibile dal resto della classe medio-alta londinese, nella quale l'ordinarietà e la ripetitività quotidiane danno forma all'esistenza, divenendo motivo di orgoglio e vanto. Per far sì che l'irruzione dell'inatteso, dell'incontrollabile e dell'irrazionale non comprometta il perfetto equilibrio e l'ordinata stabilità faticosamente costruita dai suoi membri, vi è per il gruppo familiare la necessità di circoscrivere tali elementi di rottura, confinandoli ad un territorio dell'esistenza il più possibile lontano da sé. Se ciò si realizza facilmente nei confronti di Baxter, compiere la stessa diviene apparentemente più complicato quando ad essere colpita dalla malattia neurologica è Lily, madre del protagonista.

²¹ Ian McEwan, *Saturday*, London, Penguin, 2005, pp. 87-88.

Colpita da demenza vascolare, la donna costituisce l'unico elemento di incrinatura nella vita dei Perowne, minacciandone l'integrità dall'interno. Il suo progressivo allontanamento fisico ed emotivo dalla famiglia diviene quindi l'unica soluzione: fin dalla sua prima comparsa nel romanzo, Lily è infatti confinata all'interno di una dimensione nosocomiale dove, in aggiunta al declino delle sue facoltà cognitive, vive lo smarrimento della propria identità individuale e sociale.²² Successivamente, a sancire un ancor più definitivo di stacco, l'abitazione della donna viene dunque svuotata prima della morte della stessa proprietaria: ormai abbandonata e in decadenza, la casa viene infatti visitata per un'ultima volta dalla famiglia, che raccoglie e getta quasi ogni oggetto presente al suo interno, ad eccezione di quel poco che ogni membro della famiglia si sente in dovere di conservare, come memoria tangibile della sua passata esistenza.

Sebbene ad un primo sguardo i due personaggi possano apparire distantissimi fra loro, in un certo senso la condizione di Lily ne avvicina la figura a quella di Baxter.²³ Come la donna quest'ultimo è infatti un personaggio liminare, destinato nel finale ad essere rinchiuso in un istituto di detenzione o in un reparto psichiatrico, così da permettere alla società di essere sgravata dal peso che egli comporta, continuando a funzionare al meglio.

Seppur con importanti analogie, le due figure rimangono in ogni caso differenti, come evidenzia il testo stesso:

It took a day to dismantle Lily's existence.

They were striking the set of a play, a humble, one-handed domestic drama, without permission from the cast. They started in what she called her sewing room - his old room. She was never coming back, she no longer knew what knitting was, but wrapping up her scores of needles, her thousand patterns, a baby's half-finished yellow shawl, to give them all away to strangers was to banish her from the living. They worked quickly, almost in a frenzy. She's not dead, Henry kept telling himself.²⁴

Se Baxter è posto al limite tra umano e bestiale, Lily abita invece lo scomodo confine che separa i vivi dai morti: respira, si nutre, occupa lo spazio dei primi, ma non assolve più alle funzioni che questi ricoprono all'interno della collettività. Tutto ciò che resta da fare è

²² Alla professionalizzazione della medicina, che amministra e monopolizza malattia e sofferenza (Urlick Bech, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne* [1986], trad. di Walter Privitera, *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma, Carrocci, 2000, p. 284), consegue infatti, secondo Foucault, una frattura tra il malato e quello che era stato fino a quel momento il luogo naturale della sua cura, ovvero la famiglia (Michel Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical* [1963], trad. di Alessandro Fontana, *Nascita della clinica. Il ruolo della medicina nella costituzione delle scienze umane*, Torino, Einaudi, 1969, p. 31).

All'allontanamento del dolore nella sua forma diretta dall'esperienza quotidiana, avvenuto grazie all'introduzione degli antidolorifici (David Le Breton, *Anthropologie de la douleur* [1995], trad. di René Capovin, *Antropologia del dolore*, Roma, Meltemi, 2007, p. 161), si aggiunge quindi anche l'occultamento del malato (e della sua personale sofferenza) alla vista dei congiunti.

Ormai priva della sua strettissima connessione al dolore fisico, la morte non può così essere più in alcun modo immaginata come sollievo, ma soltanto come angosciosa condanna, da cercare di eludere al meglio, e con la cui realtà non si desidera interfacciarsi. Proprio dal distanziamento di malattia e morte dall'esperienza quotidiana, consegue dunque l'incomunicabilità del dolore e della sofferenza, insieme al crescente isolamento del malato all'interno della nostra società.

²³ Non è in questa sede significativa la distinzione tra le due, primariamente eziologica. La sintomatologia che emerge nei due romanzi, al di là della definizione clinica, è infatti comune, riguardando la perdita della memoria e, soprattutto, dell'orientamento non solo spazio-temporale, ma anche relativo alla propria dimensione individuale e sociale.

²⁴ McEwan, *op. cit.*, p. 273.

dunque attendere il suo definitivo passaggio tra i secondi, in seguito al quale smetterà di essere una scomoda realtà, per divenire finalmente un dolce ricordo, come le spetta. Solo in questo mondo, infatti, essa potrà rientrare a diritto tra i membri della famiglia, per la quale è ora la scomoda immagine di un decadimento temuto e inevitabile.

All'avanzare della sua malattia, il paziente affetto da Alzheimer, demenza, o da qualsivoglia malattia neurodegenerativa ne cancelli progressivamente la lucidità e le facoltà mentali, diviene spesso problematico per la società e per la sua stessa famiglia, incapaci di cogliere in lui la persona che quel corpo aveva fino a quel momento significato.

Ormai inadeguato allo svolgimento delle proprie funzioni lavorative, come anche al proprio ruolo di produttore e consumatore, l'individuo viene così svuotato della propria personalità, per essere reintrodotta nel sistema economico come oggetto efficientemente gestito, per il quale qualcuno pagherà delle cure e qualcun altro lavorerà.²⁵

Immagine del XXI secolo, il paziente affetto d'Alzheimer è, come giustamente afferma Stefano Tani, obsolecente, simile ad un computer la cui memoria sia sovrascritta dalle troppe informazioni, svuotato di sé.²⁶ Non è però soltanto la sovrabbondanza di informazioni tipica del nostro tempo, a poter essere metaforizzata dalla malattia. Essa può essere infatti considerata anche immagine di un'eccedenza di significato che, come nel caso del trauma, ne rende impossibile l'espressione attraverso i significanti consueti, riducendo colui che ne è colpito all'afasia.

L'uso metaforico della malattia neurologica è evidente non soltanto per la sua presenza in parallelo al tema del trauma, ma anche per il destino che nei due romanzi condivide con questo. Se il trauma di Keith è infatti destinato in *Falling Man* a rimanere irrisolto, così come la presenza della malattia, che ne colpisce e uccide anche la madre, nella vita di Lianne, in *Saturday* accade il contrario. Nel romanzo di McEwan l'azione violenta è dunque sventata e il trauma superato in una vera e propria azione di catarsi collettiva, operata grazie al potere della parola e del racconto, la cui dignità è però sottratta a coloro che, come Lily e Baxter, non sono più conformi alle regole e alle necessità sociali. Attraverso la loro rispettiva consegna alle cure mediche e alla giustizia, infatti, questi ultimi saranno ridotti all'invisibilità e al silenzio necessari alla serena prosecuzione delle esistenze di quanti rimangono ben collocati all'interno delle dinamiche sancite dalla collettività.

²⁵ Stefano Tani, *Lo schermo, l'Alzheimer, lo zombie. Tre metafore del XXI secolo*, Verona, Ombre corte, 2014, p. 69.

²⁶ Ivi, p. 70.