

Křížová, Karolina

Il tempo collettivo e il tempo individuale in Camere separate

Études romanes de Brno. 2001, vol. 31, iss. 1, pp. [61]-76

ISBN 80-210-2605-7

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113270>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KAROLINA KRÍŽOVÁ

IL TEMPO COLLETTIVO E IL TEMPO INDIVIDUALE IN *CAMERE SEPARATE*

Il romanzo *Camere separate*¹ rappresenta un'ulteriore svolta nella produzione letteraria di Pier Vittorio Tondelli. Tale svolta consiste in una sorta di allontanamento dalla costruzione polifonica sperimentata in *Rimini* e nel ritorno alla narrazione orientata verso l'esperienza di un unico individuo, portatore di una tematica più personale. Da questo punto di vista, si potrebbe dire che nel suo ultimo romanzo Tondelli porti a compimento la linea manifestatasi palesemente in *Altri libertini* (1980), in *Pao Pao* (1982) e nella storia di Bruno May in *Rimini* (1985). È una linea che si potrebbe definire autoreferenziale: il personaggio tondelliano, rappresentante della generazione nata a metà degli anni Cinquanta, si distingue per un coinvolgimento dell'esperienza personale dell'autore. Grosso modo, l'autore è «presente» nel suo personaggio o per proiezione di desideri e di sogni o per identificazione del vissuto.

Nel protagonista Leo, Tondelli introduce la più compiuta variante del suo tipico personaggio. È un personaggio che, sentendosi diverso e di conseguenza emarginato, non riesce a definire il suo rapporto con la società/comunità. La forte sensazione della propria particolarità lo porta a considerare se stesso misura delle cose, e da ciò deriva anche l'importanza che egli attribuisce al proprio modo di vivere, alla propria indipendenza. Soprattutto nella sfera sentimentale, egli tende a sopravvalutare ciò che prova, ricorrendo a mezzi espressivi drammatizzati. Nel suo fondo si cela, però, una sostanziale fragilità e vulnerabilità: il personaggio tondelliano cerca di mascherarla costruendosi meccanismi protettivi, fra cui spiccano quello della fuga dai problemi e quello del controllo razionale. Nell'ampio arco evolutivo, egli sembra capace di rielaborare le nuove esperienze e maturare verso una nuova forma di consapevolezza, rappresentata dalla riconciliazione con lo stato di cose presente.

¹ Il romanzo fu pubblicato nel 1989. Le nostre citazioni sono tratte dalla 5a edizione „I Grandi Tascabili« Bompiani, Milano 1994.

In tutta la sua opera narrativa, Tondelli ha dedicato una particolare attenzione al rapporto che i suoi personaggi hanno con il tempo. Da una parte, il tempo viene tematizzato: in *Altri libertini* pare tradursi in una sorta di conflitto fra «i vecchi» e «i giovani», in *Pao Pao* si manifesta nella nuova facoltà del protagonista di accettare il proprio passato, in *Rimini* si concentra nel mito della gioventù eterna, infine in *Camere separate* spicca l'opposizione fra il tempo «soggettivo» del protagonista e il tempo «oggettivo» della comunità. Dall'altra, Tondelli lavora con la categoria del tempo anche sul piano strutturale della sua narrativa, giocando spesso con l'effetto di atemporalità. La netta prevalenza del tempo presente nella prima opera accompagna la sensazione che i personaggi hanno del mondo circostante: essi sembrano intrappolati in una quotidianità che non riserva loro nessuna speranza per il futuro. Lo stesso tempo verbale (il presente) riflette il processo di reimpadronimento del proprio passato da parte del protagonista di *Pao Pao*, processo in cui il passato si inserisce nel presente. In *Rimini*, attraverso un montaggio ingannevole, l'autore produce una sensazione di atemporalità, ovvero di stasi temporale, e la costruzione di *Camere separate* si basa sull'intreccio di diversi piani temporali.

Infatti, la questione del tempo e della sua organizzazione condiziona la struttura narrativa di *Camere separate* e rientra fra gli argomenti più rilevanti dell'opera. Il romanzo coglie l'evoluzione interiore del protagonista, lo scrittore Leo, durante un periodo che si estende approssimativamente dai 29 ai 33 anni. In questo tempo Leo cerca di rielaborare e di risistemare i propri concetti esistenziali dopo i molti cambiamenti subiti a partire dall'età di adolescenza, durante i tentativi di costruirsi una vita sociale e sentimentale; concetti che, infine, sono stati travolti dalla morte del suo partner Thomas (quando Leo aveva 29 anni) e dal presagio di essere stato contagiato dalla stessa malattia mortale. In un intreccio di ricordi e di rievocazioni, alla coscienza di Leo affiorano i momenti più significativi della propria vita. Egli riesce, alla fine, a ricomporli in un'unità carica di un nuovo senso, senso universale, che può inglobare anche ciò che di solito viene percepito come lato negativo dell'esistenza umana: il dolore, la solitudine, la sofferenza, la paura della morte. Solo dopo aver compiuto questa ricerca personale, Leo approda a un livello superiore di coscienza tragica che gli permette di accettare se stesso e l'inevitabilità della morte. Questa materia viene disposta nel romanzo in modo da produrre una permanente oscillazione fra il passato e il presente del personaggio.

Ognuno dei tre grandi capitoli, ovvero «movimenti» come li chiama l'autore,² si distingue per una particolare organizzazione temporale. Ma prima di avviare l'analisi di questa organizzazione, si ritiene opportuno ricordare che Tondelli,

² Ricordiamo che il termine «movimento» è condizionato anche dal desiderio di Tondelli di dare al romanzo una forma musicale, come egli stesso testimonia: «Dovevo trovare una forma: ho pensato, quindi, che per me potesse essere molto spontanea e molto genuina una forma musicale, perché questa narrazione è come un canto; il canto di una persona sola che riflette, che riassume tutto il proprio passato, che si proietta nel futuro, nelle esperienze.» Cfr. F. Panzeri e G. Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore*, Roma-Napoli, Edizioni Theoria 1997, p.51.

un anno prima della pubblicazione del romanzo, aveva scritto una recensione per il libro *La separazione degli amanti* di Igor Alexander Caruso.³ Questo libro ci sembra fondamentale non solo per capire l'approccio di Tondelli alla tematica del proprio libro, ma anche per penetrarne la struttura. Oltre all'intento dichiarato di Tondelli di organizzare il romanzo come una composizione musicale, la divisione in tre capitoli e la distribuzione della tematica può essere letta alla luce della tesi di Caruso che individua tre tappe nella rielaborazione del lutto: quella dominata dal dolore, dall'afflizione e dall'angoscia della separazione, quella della destrutturazione dell'Io e quella della ristrutturazione dell'Io.⁴ Dato l'interesse di Tondelli per le teorie di Caruso e in modo particolare per la rielaborazione del lutto, ci sembra plausibile che egli abbia pensato di riprenderne il modello di evoluzione e di applicarlo ad un romanzo che tratta appunto quella tematica. Anticipando l'analisi dei singoli capitoli, possiamo dire brevemente che nel primo accade l'evento che provoca il dolore e la separazione, nel secondo il soggetto – Leo – si frantuma, in modo particolarmente vistoso, rievocando tanti stadi del proprio passato, e finalmente nel terzo capitolo egli riesce a raggiungere una nuova integrità e consapevolezza.

Passiamo ora alla struttura del libro. Il primo capitolo, intitolato *Verso il silenzio* e composto di sei sottocapitoli, espone i temi centrali del romanzo. Nel caso del primo sottocapitolo, possiamo parlare addirittura di una specie di prologo che esamina la situazione del protagonista 32enne e mette in rilievo le sue due sensazioni dominanti, quella della diversità e quella della solitudine. Un particolare accento posto sull'argomento della solitudine causata dalla morte di Thomas crea il pretesto per abbandonare il presente (il momento in cui si narra e che viene narrato). I sottocapitoli seguenti risalgono indietro di circa cinque anni per raccontare l'incontro di Leo con Thomas e l'inizio della loro relazione. Siccome l'autore cerca di esprimere il legame che si sta stabilendo fra il personaggio di «adesso» e quello di «allora», ricorre ai mezzi grammaticali tradizionali (il tempo del verbo) per avvertire il lettore dello spostamento temporale: segnalato il trapasso, prevale nuovamente il presente. Nella scrittura di Tondelli, il presente del verbo diventa plurifunzionale. Esso non solo segnala la presenza del contenuto del ricordo nel presente reale del protagonista, ma contemporaneamente colloca gli eventi passati in un tempo specificato solo approssimativamente, come se il passato fosse frantumato e potesse manifestarsi esclusivamente nelle singole rievocazioni. Per rendere ancora più sfuggente l'ordine cronologico degli eventi, l'autore preferisce vaghe indicazioni temporali, tipo «qualche anno prima», «una domenica pomeriggio», «qualche sera dopo» ecc. Analogamente all'operazione svolta in *Rimini*, anche in *Camere separate* Tondelli intrappola il lettore in una sorta di presente illusorio. Questo gioco si svela nel passaggio fra il quarto e il quinto sottocapitolo, cioè nel passaggio dal primo amplesso di Leo e Thomas all'immagine di Thomas morente. Mentre il presente

³ Cfr. il saggio *Fenomenologia dell'abbandono*, in P. V. Tondelli, *L'abbandono*, Milano, Bompiani 1993, pp.32-33.

⁴ Cfr. I. A. Caruso, *La separazione degli amanti*, trad. it., Torino, Einaudi, 1988, p.156.

del verbo sembra far proseguire, in modo cronologico, la storia dei due amanti, la vera distanza temporale fra le due scene viene svelata dal montaggio che mette in contrasto due immagini di Thomas:

Amore ora è un corpo longilineo e asciutto, dalle membra ancora adolescenti, morbide, sinuose e nobili. È un viso allungato dalle forti mascelle squadrate, È una coppia di occhi intensi e neri su cui, ogni tanto, ricade un ciuffo di capelli color del miele scuro. È un particolare modo di muovere le mani o di lasciarle penzolanti, parallele alle gambe. È finalmente la voce, l'intonazione di un bacio soffocato, l'emozione di una risata aperta e squillante. (CS, pp.30-31)

Poco dopo questa descrizione di Thomas in perfetta forma fisica segue, infatti, una drastica immagine del corpo di Thomas, sfigurato dalla malattia mortale:

Dimagrito in modo osceno, quasi mummificato. Il volto scavato, tirato sugli zigomi. Le labbra quasi scomparse, ridotte a un esile filo di pelle che non riesce a ricoprire i denti. I capelli rasati a zero. Le braccia e le gambe simili a quelle di un bambino denutrito. E quel ventre enorme, rivoltato e squartato. Del Thomas che ha conosciuto restano solo gli occhi, se possibile ancora più grandi, più larghi, più neri. Sono occhi che si muovono a fatica, che restano praticamente immobili e in cui le pupille sono quasi scomparse. Sono due buchi neri spalancati sul vuoto... (CS, p.35)

Sembra addirittura che l'autore cerchi di sostituire, attraverso questo montaggio ingannevole, il nesso cronologico con quello strettamente consecutivo, facendo risaltare il legame di causa e conseguenza fra il rapporto sessuale e la malattia mortale e anticipando così uno degli argomenti del romanzo, cioè l'effetto mortale dell'affetto di Leo.⁵ Solo l'ultimo sottocapitolo si emancipa dal legame con il presente anche nel senso grammaticale. Il passato remoto con cui viene rievocata l'esperienza mistica di Leo ventenne fa sì che la storia acquisti autonomia nell'ambito del primo capitolo; autonomia giustificata non solo da una maggior distanza nel tempo, ma anche dalla compiutezza di quell'esperienza.

Nel secondo capitolo, *Il mondo di Leo*, si fanno ancora più frequenti gli spostamenti fra un passato «lontano» del protagonista (vari momenti dell'infanzia, il rapporto con Hermann), un passato «vicino» (i momenti del rapporto con Thomas) e un presente che si muove avanti a salti, dalla morte di Thomas fino a ricongiungersi, approssimativamente, con il momento narrato all'inizio

⁵ Più avanti, nel testo appare un confronto diretto dell'aspetto fisico dei partner, il che fa pensare al legame di stampo quasi vampiresco: «[Leo] era abbastanza in forma. Abbronzato, dimagrito, rassodato nella muscolatura, a posto con il fegato. Thomas invece era leggermente, impercettibilmente, appassito. La pelle sulle guance appariva più tesa del solito, i suoi occhi appena ingialliti, opacizzati.» (CS, p.170)

del primo capitolo (il presente abbraccia quindi tre anni). I mezzi grammaticali usati dall'autore in questa parte del romanzo tornano ad essere convenzionali; l'oscillazione fra «allora» e «adesso» viene espressa con i mutamenti del tempo verbale. Anche i legami fra i singoli sottocapitoli non riservano più sorprese per il lettore, basandosi soprattutto sulle affinità tematiche (alla fine dell'ottavo sottocapitolo viene chiamato in causa il personaggio di Hermann, e il sottocapitolo seguente è dedicato al rapporto di Leo e Hermann) o sulle analogie (per esempio, fra il Venerdì Santo nel paese di nascita di Leo nel dodicesimo e il Venerdì Santo vissuto in Spagna con Thomas nel tredicesimo sottocapitolo). Tondelli, probabilmente consapevole dei limiti oltre i quali gli spostamenti potrebbero diventare indecifrabili, evita i tagli troppo veloci e tende ad operarne di solito solo uno all'interno di un sottocapitolo. Si concede, infatti, l'unica eccezione nel sedicesimo, dove sviluppa parallelamente la scena dell'amplesso nel locale per gay e la scena in ospedale. Il raffronto diretto delle due situazioni permette all'autore di far confluire alcune sensazioni del personaggio, con lo scopo di rivelarne un tratto caratteristico: la vergogna del corpo, oggetto passivo delle azioni altrui. Merita una nota il fatto che, in questo capitolo di *Camere separate*, il futuro sia circoscritto solo a scene connotate, in maggior parte, da dissoluzione. Il futuro del sogno di Leo è irrealizzabile perché Thomas non vive più,⁶ mentre la visione del paese di nascita nel futuro preannuncia una privazione emotiva:

Quando scomparirà la casa in cui è nato, quando il tempietto davanti al quale si arrampicava verrà abbattuto, quando non ci saranno più le stesse pietre, non morirà solamente il ricordo delle persone che ha amato nella sua infanzia, ma lui stesso morirà. La generazione successiva nulla saprà di questi piccoli uomini che hanno attraversato il divenire, di gente che non lascerà traccia, di cui nessuno si ricorderà mai più. Gente umile, anonima ma alla quale lui è stato in braccio e che l'hanno in un certo senso contenuto, come contengono tutto il futuro. Quando anche il tempietto andrà in rovina, come effettivamente sta andando, si troverà ancora più solo. E il paese, senza assolutamente accorgersene, perderà un piccolo, infinitesimale frammento in più di sensibilità. (CS, pp.108-109)

Il futuro raggiungibile per il personaggio è dunque portatore di scomparsa che riguarda anche i sentimenti di Leo; quel futuro che potrebbe invece comprenderli viene collocato dall'autore oltre i limiti di una vita umana.⁷

L'ultimo capitolo, intitolato *Camere separate* come il libro intero, accosta due periodi di vita di Leo, dedicando i primi tre sottocapitoli al passato, cioè

⁶ Cfr.: «Però avrebbe potuto suonare, basta mettere il pianoforte qui. Forse non entrerà per le scale, bisognerà issarlo, vediamo...da questa parte, sì, lo faremo portare da questa parte. uno a noleggiare, Thomas si adatterà.» (CS, p.79)

⁷ «Nascerà finalmente qualcuno per cui la memoria dell'entità 'Leo-e-Thomas' verrà accettata e custodita come un valore da cui trarre vita e speranza. Solo in futuro. Forse soltanto tra centinaia di anni.» (CS, p.115)

all'evoluzione del rapporto di Leo con Thomas e gli altri tre al presente reale del protagonista che ha raggiunto ormai i 33 anni. Mentre la prima metà del capitolo si collega idealmente al secondo capitolo, omettendo nella rievocazione dei momenti cruciali della relazione con Thomas quegli episodi che sono già stati narrati nel secondo capitolo (i viaggi a Dresda e a Barcellona), la seconda metà si configura come una somma dell'esperienza acquisita dal protagonista durante la sua vita. Ed è proprio questo momento presente, superiore a tutti i «presenti» precedenti, a giustificare i numerosi condizionali passati che appaiono nel libro. Leo, come lo troviamo alla fine del romanzo, conosce le risposte alle sue preoccupazioni. Le domande che lo hanno tormentato mentre viveva il rapporto con Thomas si sono risolte con il tempo. Il Leo presente può usare anche forme di un futuro che però acquista una sfumatura di «futuro anteriore» in quanto connotato da limitatezza e chiusura:

Nonostante siano trascorsi tanti anni, o solo un'ora, ricorderà il suo amore e rivedrà gli occhi di Thomas come li ha visti quell'ultima volta. Allora saprà, con una determinazione anche commossa e disperata, che non c'è più niente da fare. 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 la sua metaphysical bug, la sua scrittura e i suoi Vondel o Madison, anche per tutti loro è giunto il momento di dirsi addio. (CS, p.216)

Questa prospettiva finale ridimensiona tutto il passato del personaggio e rivaluta le sue proiezioni, confinandole in una zona circoscritta dalla morte. È una zona che Tondelli stesso, parlando della rielaborazione dei tempi nel romanzo, ha evidenziato come «quel 'futuro anteriore' che diventerà un nodo linguistico importante in *Camere separate*.»⁸ Sempre secondo quel che dice l'autore, egli cerca di esprimere che «è presente anche lo svolgimento ulteriore, un immaginario da prevedere».⁹ A nostro parere, bisogna distinguere fra due aspetti di questo futuro anteriore. Il primo aspetto è quello basato sull'idea di un tempo delimitato nel futuro, perché nel momento del narrare Leo conosce già l'esito delle sue proiezioni nel futuro (è quel futuro anteriore che appare nelle scene svoltesi nel passato). Si tratta dunque di una proiezione del «divenire» che può essere confermata o smentita dal reale corso del tempo e della vita. Il secondo aspetto, invece, riguarda previsioni per un futuro ancora da vivere (rispetto al momento del narrare). Anche questo futuro è delimitato: dal momento intuito – ma incerto – della morte. Come mostra il brano appena citato sopra, Tondelli prova a situare nel futuro un parallelo al passato, con la sua inesorabile chiusura. Il concetto del futuro così viene caricato di inevitabilità e necessità, diventa qualcosa che bisogna accettare con rassegnazione.

⁸ Cfr. F. Panzeri, G. Picone, *op.cit.*, p.50.

⁹ *Ivi*, p.51.

La questione del tempo non è però essenziale solo per l'organizzazione strutturale del romanzo. Il tempo tematizzato produce lo sfondo su cui si sviluppano i contrasti fra il protagonista e la comunità. Tondelli ne rielabora, infatti, all'interno del testo due concetti diversi. Il primo è il tempo che si potrebbe chiamare durevole: è il tempo di continuità fra il passato, il presente e l'avvenire, custodito dalle tradizioni della comunità. L'altro è il tempo individuale di Leo in cui sembra prevalere il presente, mentre del passato rimangono solo singoli ricordi in quanto conseguenza di una frantumazione della continuità in una serie di tappe staccate una dall'altra.

Per rendere il concetto del tempo durevole, Tondelli si appoggia all'idea di femminilità come matrice della società umana. Nell'immagine del paese dove è nato Leo e a cui viene attratto da una forza centripeta, viene messo in particolare rilievo il ruolo delle donne. L'autore sembra suggerire che esse incarnano quell'elemento forte che assicura la durata della vita tradizionale nel tempo: «...ha come la prova che la forza della gente della sua terra non è quella dei maschi, ma quella delle donne. Vede queste signore ultrasessantenni con la vitalità di ragazzine» (CS, p.111). La forza arcaica delle donne che – a differenza degli uomini – non si consumano fino in fondo, si manifesta nel loro saper contenere le tracce del passato e riviverle inconsapevolmente anche al presente. Il mondo femminile viene dunque identificato in Tondelli con la continuità fra il passato e il presente, continuità da cui nasce la sicurezza di appartenere a un'unità più grande, rappresentata sia dalla comunità sia da un'entità universale. È per questo che l'ingresso di Leo nel proprio tempo soggettivo avviene attraverso la separazione dolorosa dalle immagini materne, attraverso la sensazione di solitudine incolmabile e di abbandono da parte di chi doveva stargli vicino:

Pensò a sua madre e pianse. Pensò alla madre di sua madre, e alla madre della madre di sua madre. E si sentì abbandonato. Pianse di nuovo. Si vedeva come un feto abortito sballottato da un utero all'altro attraverso milioni di anni. Non era più Nessuno e Nulla. Era un'individualità che soffriva nel divenire. Poi pensò che tutte queste immagini di madri, di grembi e quindi di linguaggi che aveva appreso altro non erano che le figure di una incarnazione. (CS, p.49)¹⁰

La propensione di Leo a tornare nel paese di nascita e a integrarsi nella sua vita tradizionale corrisponde non solo alla sua ricerca delle radici, ma anche a una ricerca istintiva della terra in quanto simbolo della materia materna. La

¹⁰ In questa esperienza di Leo ventenne, rievocata sotto l'impressione della morte imminente di Thomas, si può intravedere già il primo segno della rielaborazione del lutto. Le immagini ricorrenti delle madri e dei grembi indicano il processo doloroso della nascita; sotto questo aspetto, il brano di Tondelli ci appare una rielaborazione letteraria della tesi di Caruso, secondo la quale «la catastrofe della separazione ripete tutte le precoci separazioni vissute dall'individuo, in maniera vicariante e totalizzante. Perciò anche chi vi è coinvolto «regredisce» a quelle fasi in cui la prima separazione ancora inconscia, e in ogni caso difficilmente elaborata, ferì per sempre l'Io che stava formandosi – e forse la separazione originaria per l'uomo è coincidente con la sua nascita.» Cfr. I. A. Caruso, *op. cit.*, p. 153.

terra rappresenta l'essenza materiale di cui Leo è fatto e attraverso cui può raggiungere il senso di integrità. Non a caso il romanzo è percorso da riferimenti che mostrano come Leo percepisca la terra per mezzo dei sensi «materiali», l'olfatto prima di tutto:

E fu un odore a riportarlo a casa. A fargli capire che stava ormai arrivando, che il viaggio, o almeno quella parte eccessiva del viaggio, stava per avere termine. L'odore era forte, distinguibile fra le nebbie profumate di vino e di terra marcia. Gli fece allargare i polmoni e camminare ricurvo per trattenerlo maggiormente. Era l'odore della sua terra, di una campagna in cui vivono più porci che uomini. Era l'odore delle porcilaie, dei maiali, del loro liquame raccolto in grandi latrine per essere convertito in energia. I maiali. Più porci che uomini.. (CS, p.51)

Il brano mette in evidenza un notevole spostamento rispetto ad *Altri libertini*, dove ai sensi del corpo umano è stato attribuito un significato simbolico. Nel suo primo libro, Tondelli ha usato l'odore per stabilire un riferimento ai paesi lontani, simbolo dell'altro e dell'ignoto alla cui esplorazione invitava; l'odore fungeva quindi da pretesto per un viaggio e per un movimento in senso generale, essendo il movimento identificato con la vitalità. In *Camere separate*, invece, l'odore è legato alla terra natale: il personaggio conferma così l'importanza che attribuisce alla terra (al paese di nascita, alla provincia), considerandola punto di riferimento fisso, stabile e immutevole. Il concetto che Tondelli ha di terra si fonda sulla sua eternità: essa è per Leo l'unica certezza irremovibile, in quanto sua origine e sua fine. La terra funziona quasi come un archetipo della figura materna alla cui guida si abbandona un Leo smarrito: «La terra lo chiama a sé e lo invita a raccogliersi. E lui, che è nato nel chiarore sospeso di un giorno di fine estate e che è impastato di terra nera, di odori di foglie marce, di acquitrini e di nebbie fin nel profondo, sente questo richiamo e lo segue» (CS, p.57). Il desiderio inconscio di morte sbocca perciò nella formulazione del desiderio di fondersi con la terra, portatrice di protezione e di quiete finale:

Vorrebbe dormire anni, mille anni, sdraiato in un bosco silenzioso, su di un letto di foglie gialle abbaglianti, o rosse come la vite a ottobre, o arancioni come gli aceri canadesi, o carnosamente violacee. E ridestarsi cambiato. Vorrebbe camminare in silenzio attraverso i monti seguendo solamente il fruscio dei propri passi e del proprio respiro. Vorrebbe sentire dentro di sé l'odore della terra che si risveglia all'alba e che continua a dissolversi e marcire. Vorrebbe scomparire assorbito dai vapori di una torbiera fumante. Vorrebbe non tornare mai più dal suo viaggio, perdersi su un binario morto e scomparire senza lasciarsi dietro alcuna traccia. (CS, pp.57-58)

Tale voglia di ritorno in seno alla natura eterna va letta come espressione del desiderio di rinunciare al tempo personale, tempo di dolore e di sofferenza che Leo non si sente più capace di sopportare.

È dunque nel paese di nascita che si concentrano le manifestazioni del tempo durevole. Questo tempo si distingue anche per una prospettiva nel futuro, per una visione dell'evoluzione collettiva. Un individuo è impensabile in termini di assoluto all'interno di una comunità, ma al contrario è sottoposto a interessi superiori. È a questo punto che Tondelli contrappone nettamente il tempo di Leo e il tempo della comunità. Agli occhi del personaggio, il senso di appartenenza alla comunità viene rafforzato dai lavori ciclici che regolarmente intervengono nella vita quotidiana. L'importanza di questi eventi ripetitivi viene sottolineata dal fatto che essi hanno il potere di cancellare, sebbene temporaneamente, le gerarchie sociali, e modificare i soliti modi di comportamento.¹¹ La visione altamente idealizzata della vita nel paese può essere giustificata solo se ci si rende conto che Tondelli la attribuisce ad un personaggio particolarmente desolato. Il dolore pare produrre in Leo una specie di filtro rosa attraverso cui la vita tradizionale esercita su di lui una ancor maggiore attrazione. La propensione di Leo a «nobilitare» la vita in provincia è dunque espressione della sua emarginazione dalla ciclicità in cui si rinnova la continuità del tempo.

Le asperità del tempo durevole non vengono però obliate nelle feste ripetute, poiché queste non mirano ad alleggerire la vita quotidiana, ma, al contrario, ne fanno spiccare intenzionalmente gli aspetti permanenti di dolore e di fatica, gli aspetti cioè da cui Leo credeva di poter evadere nel suo tempo individuale. Proprio nel rifiuto primario di Leo di partecipare alla vita del paese va vista la ragione del suo sentirsi un nomade sradicato.¹² È un rifiuto che ha lo scopo di proteggere il protagonista dal dolore. Nel tempo del paese, la sofferenza viene indicata come propedeutica necessaria dell'età adulta, come testimonia la scena della processione in cui i ragazzi dimostrano di far parte della società, esponendosi deliberatamente al dolore causato dalla statua pesante portata nelle spalle.¹³ La comunità sottopone Leo ai riti d'iniziazione; il fatto che egli non li abbia percorsi e compiuti, preferendo la fuga, significa il suo fallimento. L'esclusione simbolica di Leo adulto dai riti ripetitivi del paese allude alla formazione mancata, perché Leo sa di non essere diventato membro della comunità. Egli non ha compiuto la sua crescita, rimanendo ragazzo agli occhi del paese:

...lui ricorda, avvampando, il sé ragazzo e vede, nella successione

11 «In ogni casa, in ogni famiglia, al di là delle piccole differenze sociali e culturali, tutti si apprestano a fare le stesse cose. [...] Il mese di ottobre i carri colmi di grappoli d'uva intasano le vie di accesso al paese. Si formano lunghe colonne di autoveicoli. Nessuno suona il clacson e i contadini, dall'alto dei loro trattori, si improvvisano vigili urbani segnalando la possibilità di sorpasso, di deviazione, di accostamento. E sotto i portici, nei bar, ai tavoli dei caffè tutti si chiedono, anche il professore, il commercialista, l'operaio se la gradazione del vino, quest'anno, sarà migliore o peggiore.» (CS, pp.118-119)

12 Per Leo si potrebbe riprendere l'espressione con cui egli stesso si riferisce all'amico Michael: «...uno dei tanti espatriati in ogni angolo del mondo per insoddisfazione o irrequietezza.» (CS, p.10)

13 «Ma il priore l'aveva allontanata [la madre] bruscamente, sbarrandole la strada: 'Devono imparare a soffrire!' » (CS, p.132)

dei gruppi nei quali ha sfilato, le tappe della sua dolorosa crescita al mondo.[...] si accorge che non è mai arrivato a questo punto del corteo, che si è arrestato prima, che la vita lo ha spinto ad abbandonare poco prima di accedere alla parte della processione da sempre riservata agli uomini e all'età adulta. (CS, p.134)

Ai riti ufficiali d'iniziazione Leo ha preferito riti individuali di «passaggio.» L'impossibilità di farsi accettare dalla società è sfociata in un percorso tutto personale in cui si mette in primo piano lo sviluppo della vita interiore, a scapito di quella sociale.

La consapevolezza del proprio percorso insieme con la sensazione di fallimento fanno sì che Leo subisca contemporaneamente attrazione e repulsione per il paese di nascita.¹⁴ Da una parte, egli avverte l'impossibilità di evaderne per sempre, perché il paese è il luogo dove si realizza, nella vita di ogni membro della comunità, il legame con la terra:

Per quanto lui viaggi attraverso il mondo, per quante case possa aver abitato o abiterà da una parte all'altra del continente, tutta la sua vita sarà contenuta in questo budello che va dalla casa in cui è nato al camposanto. Un paio di chilometri che percorrerà come le stazioni di una via della croce, quella dell'incarnazione e della sofferenza; «da qui a là» è un gesto mentale che lui ora ripete guardando in fondo al viale e ritornando con gli occhi sulla finestra che gli ha aperto il primo panorama della sua vita. «Da qui a là» è tutta intera la sua vita. (CS, p.109)

Il paese offre dunque la possibilità di partecipare al corso del tempo durevole, e di riposare nella sicurezza seducente delle vecchie tradizioni. Tuttavia, anche se nell'atteggiamento di Leo si può scorgere quasi un'invidia per la vita del paese; egli è ben consapevole di non potercisi inserire:

È come se tutto facesse parte della vita del paese. La nascita, la morte, la separazione divengono semplicemente tappe di un divenire collettivo in cui c'è sempre posto per la speranza, perché la comunità sopravvive e si evolve.[...] Lui capisce ma non prova né angoscia, né felicità. Tutto fa parte di una vita che non è la sua e nella quale lui non si inserirà mai. Può solo prestare attenzione, sorridere, immalinconirsi, mai sentire nel suo corpo la profondità, nel bene e nel male, di quanto riguarda la vita degli abitanti del suo paese. Ma è tutto appena un poco distante da lui. Tutto come assistere alla vita di un paese separato. (CS, pp.114-115)

¹⁴ Ovvero, a parole di A. Caruso, vive continuamente il conflitto «tra fedeltà al proprio nido e fuga dal nido.» Cfr. A. I. Caruso, *op. cit.*, p.78.

Egli non può condividere la vita quotidiana del paese, perché nel processo di individuazione si è separato dal tempo durevole e ha acquistato il tempo personale, scandito dalle singole tappe e dai riti di passaggio.

Il primo passaggio che Tondelli fa compiere a Leo è quello che coincide con la fine dell'adolescenza (e che cronologicamente risale ai vent'anni di Leo e alla sua esperienza con la droga). Leo viene sbalzato fuori dal tempo comune, si emancipa dai legami sociali, familiari e da quello con la terra. La perdita dei legami viene però controbilanciata dall'acquisizione di un'individualità indipendente. Egli entra nel suo tempo personale, nella separazione e nella solitudine:

Leo non era di questo mondo, sentiva di non esserlo mai stato, non aveva genitori, non aveva figli, non aveva nessuno che lo amasse, nessuno che lo trattenesse a terra, nessuno che fosse in viaggio con lui. Era solo, perduto a velocità interstellare, nel buio del firmamento, sparato sempre più lontano, sempre più distante. Per sempre. (CS, p.46)

La trasformazione, con sfumature mistiche, coincide quindi con la perdita della prospettiva del tempo durevole, cioè quella che ingloba sia il passato sia il presente. Il personaggio crede di aver chiuso il proprio passato e di poter cominciare una nuova vita. Ma nemmeno questa nuova vita si delinea in termini di continuità: essa si svolgerà a tappe, caratterizzate da eventi particolari quali l'amore per Hermann o per Thomas, che rimangono però sempre staccate l'una dall'altra. Solo la morte di Thomas rimetterà in discussione la discontinuità del tempo di Leo, facendogli ricomporre i ricordi del passato in un quadro esistenziale complessivo.

Per capire questo processo, dobbiamo fare riferimento ai ricordi di Leo del viaggio in Germania, compiuto con Thomas. Questo viaggio ha risvegliato in lui i vecchi sensi di colpa «storica.» La vista delle rovine di Dresda lo trasporta in una realtà che fino a quel momento conosceva solo dai film e gli fa provare, in un'allucinazione, l'orrore della guerra.¹⁵ Pare che questo orrore provochi addirittura un transfert psicologico: Leo, dopo aver interiorizzato la colpa per l'olocausto, comincia a proiettarla su Thomas in quanto rappresentante della nazione colpevole. Se è la forza dell'amore per Thomas a salvare ancora il suo rapporto con il territorio europeo, dopo la morte di lui niente più impedisce a Leo di distanziarsi dall'Europa come simbolo di una continua devastazione:

¹⁵ «Vedeva la guerra in quel momento, sentiva la carne che gli veniva strappata, sentiva il fetore dei forni crematori e l'aria gli sembrava irrespirabile, annerita, tossica...» (CS, p.73)

Si lascia alle spalle la guerra, i cadaveri, il dolore, i campi di sterminio, le città distrutte e rase al suolo.[...] Dietro si lascia un continente in via di distruzione. Thomas era la Storia; il suo paese e la sua lingua gli scenari della guerra. (CS, p.69)¹⁶

Il fatto che Leo riesca a collocare Thomas, ormai morto, nel tempo della Storia, accenna alla differenziazione, appena cominciata, fra chi è morto e chi è vivo. La Storia, la guerra appartengono al passato: se Leo accetta questo punto di vista, Thomas diventa identificabile con una sola tappa nella sua vita, tappa che si è chiusa come tutte quelle precedenti. Questa nuova nozione che nasce dalla disperazione del lutto, fa intuire a Leo che ogni semplice tappa è parte di qualcosa di superiore. All'interno del romanzo, possiamo paragonare questa nozione con il concetto che Leo ha dell'amore, basato sulla distinzione fra l'amore in quanto qualità astratta e atemporale e la sua incarnazione singolare e limitata nel tempo. Il barlume di una totalità, avvertita solo in quel momento, rende possibile a Leo di avviare, insieme con l'elaborazione del lutto, anche un'elaborazione della propria vita: « È come se, steso su quel letto solitario e separato, lui dovesse ricapitolare tutto quanto il suo passato e la sua vita per rinascere. È un letargo dal quale spera di uscire come un uomo nuovo.» (CS, p.86).

Tentando il recupero, Leo deve partire dalla propria infanzia: se sono i bambini ad attrarre la sua attenzione, è perché egli inconsciamente sente di aver perso contatto con il sé-bambino:

...è catturato esclusivamente da bambini.[...] Li immagina adulti, vede in ognuno di loro i tratti espressivi che avranno da ragazzi e da vecchi.[...] E si vede in tutta l'enormità della propria sofferenza di fanciullo. È un sentimento struggente che lo stordisce perché non è più in grado di avvicinarsi a quel bambino grassotello, senza denti, e consolarlo:[...] Allora si stringe sempre di più nella sua giacca, le sue spalle si incurvano e si allontana lentamente. (CS, p.86)

¹⁶ La guerra, in quanto unica immagine capace di corrispondere al senso di desolazione di Leo, si è impossessata del suo immaginario e si riflette sul suo modo di percepire la realtà circostante. Da qui la descrizione della Milano degli anni '80, in cui si proietta l'interpretazione di Leo in chiave di una guerra: «Milano [...] gli sembra un rifugio antiaereo. La città rivolta e squarciata dai cantieri della metropolitana, interrotta dai lavori di manutenzione del sistema idrico o telefonico, spezzata da barriere di grandi pannelli di lamiera ondulate che proteggono i binari ferruginosi dei tram, gli appare come una città appena bombardata. E la foschia che perennemente la avvolge gli sembra quella che si eleva dalle macerie.» (CS, p.92) Il degrado urbano, qui rappresentato da Milano, comporta anche un degrado e un'esasperazione dei rapporti umani. Leo è consapevole che negli anni '80 si fa ancora la guerra, anche se è una guerra meno vistosa dei conflitti internazionali. Si lotta per la possibilità di sfuggire alla realtà opprimente, si lotta per la droga: «Dalle borgate i tossici rimasti in città piombavano su altri disperati aggredendoli per derubarli di una dose. Era una guerra fra rifiuti umani, fra selvaggi.» (CS, p.103)

In questa descrizione risalta nettamente il senso di vecchiaia che si traduce nei toni di autocommiserazione e che si riversa anche sull'aspetto fisico del personaggio. Egli percepisce se stesso da giovane come vittima della cattiveria degli altri che gli avevano fatto perdere la sua innocenza. Il recupero della propria integrità può avvenire solo attraverso una regressione allo stadio infantile, attraverso un rivivere le sensazioni e i gesti ormai dimenticati. Si tratta di un tentativo di ritornare allo stato di un'innocenza originaria, perduta per colpa altrui e anche per colpa della sessualità, il che fornisce un ulteriore motivo alla scelta dell'astinenza sessuale. La regressione allo stadio infantile si collega a un'intuizione vaga del paradiso perduto che, essendo identificabile con la nozione di uno stadio «primordiale» (prenatale), si profila come una meta bramata da raggiungere. Nel concetto di Tondelli, per la carne già formata risulta particolarmente difficile risalire indietro. La regressione verso quello stadio avviene allora per mezzo del dolore,¹⁷ il che è evidente nella scena con Thomas morente:

...Thomas che stava trasformandosi nel Thomas-bambino; che avanzava, in quel breve tempo che la vita ancora gli concedeva, verso l'origine; che si trasformava, attraverso l'enormità della sofferenza, non in qualcosa di diverso, ma in quello che intimamente gli assomigliava di più: una materia infantile precocemente formata e nostalgica della quiete del nulla. (CS, p.97)¹⁸

Nello stesso tempo, dunque, il ritorno indietro nel tempo sembra suggerire che, invertendo l'evoluzione dell'individuo, sia possibile salvarsi dal dolore del vivere, che è nella sua immensità incomparabile con il dolore della morte. Il concetto che Tondelli ha del tempo allora si complica ulteriormente: l'autore sembra intendere il periodo infantile come quello che segue immediatamente uno stadio di perfezione, di acronicità e di indifferenziazione dall'universo, ma è abbastanza incoerente per quanto riguarda le connotazioni dell'infanzia. Tondelli attribuisce all'infanzia un significato negativo qualora essa comporti la perdita del paradiso della perfezione (perciò la perfezione sta nell'immaterialità del non-creato) ed uno positivo qualora essa raffiguri quel periodo nella vita

¹⁷ Al dolore spetta il ruolo determinante anche nel ritorno di Leo verso il momento infantile. Il dolore fisico, provato durante l'amplesso eccessivo con un ballerino del locale gay, provoca un cambiamento dentro di Leo, tanto che alla fine egli «...dicendogli che va tutto bene lo fa balbettando, con una voce che non avrebbe mai pensato di avere: quella del bambino-Leo. Una voce stridula, acuta, femminile, un vagito sepolto nel profondo del suo dolore e che il dolore ha messo di nuovo al mondo.» (CS, p.161)

¹⁸ La morte viene dunque vista come un ritorno al non-essere e perciò anche come l'avvicinarsi alla liberazione dal karma e dalle reincarnazioni che comportano la sofferenza. Questo è lo scopo di vita secondo lo zen, e per questo Leo in conclusione del libro risulta conciliato con la consapevolezza della morte inevitabile. Cfr. anche R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. it., Torino, Einaudi, 1979, p.54.

dell'individuo in cui egli è veramente se stesso, incondizionato ancora dalla vita in comunità (la perfezione del creato).

Riprendendo il discorso dei due tempi, dobbiamo notare che la differenza fra i due modi di percepirli risalta dal confronto tra gli approcci diversi di Leo e della comunità verso i luoghi del paese. La diversità consiste nella scelta di ciò che serve come misura del tempo. La comunità ne percepisce lo scorrere riferendosi all'albero, dunque a una cosa che cresce, si sviluppa e cambia nello stesso tempo in cui cambia la società, quindi cambia *con* essa. L'albero è, idealmente, simbolo di eternità perché connotato da tempo illimitato. Leo, invece, si riferisce a un piccolo tempio, oggetto che apparentemente contiene in sé l'aspetto di immutabilità. Questo oggetto cambia dimensione secondo il punto di vista di Leo, in perenne cambiamento anch'esso secondo lo scorrere del suo tempo individuale:

Quando invece passa davanti al piccolo tempio sulla strada lui si ricorda di quando era piccolo, di quando si doveva arrampicare sulla grata di ferro per vedere dentro. Ora può scorgere l'interno gettando semplicemente una occhiata. È cresciuto. E il tempio è diventato più piccolo, più raccolto, dai contorni più netti. Forse anche più solo. Ma rimane per lui l'unità di misura del tempo. (CS, p.108)¹⁹

Il tempio racchiude in sé la nozione della fine e non solo della propria fine che avverrà per opera degli uomini. Esso simboleggia anche il tempo di Leo: diventando sempre più piccolo davanti agli sguardi di Leo che cresce e invecchia, un giorno, inevitabilmente, esso sparirà, evocando in questo modo anche la morte di Leo. Per questo motivo il personaggio sente di essere solo un elemento passeggero nella vita del paese: egli si è legato alle cose caduche che non assicurano una sua continuazione nel futuro. Il tempio, inoltre, viene usato dall'autore come l'ennesimo simbolo della diversità del personaggio. Leo si sente particolare anche nella sua percezione del tempo la quale non necessariamente comporta un impoverimento. Al contrario, egli può completare la percezione della comunità: «Il suo è uno sguardo affettivo dotato di memoria, temprato dalla lontananza e dalla separazione» (CS, p.108). Tondelli costruisce Leo come un personaggio capace di oscillare; questo tratto si tradisce anche nell'attaccamento sorprendente al passato che Leo sente al ritorno nel suo paese, attaccamento molto più forte di quello dei membri della comunità, come se dovesse compensare una precedente negligenza.

L'impossibilità di protrarsi nel futuro e di elevarsi sopra il livello del tempo individuale viene inoltre sottolineata dal fatto che Leo è omosessuale. La valutazione delle prospettive per un futuro necessariamente risulta negativa:

¹⁹ Un simile ridimensionamento tocca anche a un mito giovanile di Leo, a quello del Vondel Park in Amsterdam. Il significato di questo luogo di libertà illimitata sbiadisce col tempo, e con esso anche il parco stesso diventa più piccolo. Cfr. CS, p.148.

...avverte il peso della propria vecchiezza come una rivelazione. Si sente sterile. Non lascerà figli al mondo. Non proverà mai il significato della parola padre. Non vedrà crescere, nel tempo, una persona che gli somiglia, che porta il suo nome, che lo ricorderà, affettuosamente, guardando una vecchia fotografia. (CS, p.142)

Proprio la paternità impossibile significa per Leo un accesso negato al futuro, una vanità quasi «storica» della sua vita che un giorno sparirà senza lasciare tracce. Leo è l'unico personaggio tondelliano che avverte tragicamente il vuoto causato dalla mancanza di una futura generazione; egli non considera l'impossibilità di procreare un vantaggio, come fanno invece i personaggi di *Altri libertini* e di *Pao Pao*, ma la percepisce come un altro motivo di esclusione dalla vita di un collettivo in evoluzione. Il tempo si restringe quindi a un presente senza riscatto.

La costrizione al presente viene accettata da Leo, mentre Thomas cerca un rimedio nel rapporto con una donna. Agli occhi di Leo, però, la soluzione tentata da Thomas rappresenta tradimento e infedeltà a se stesso. I due amanti vengono perciò confrontati nella questione dell'approccio con il presente. Thomas fugge alla minaccia del presente eterno fra le braccia della donna, intuendo in lei il ponte verso il tempo durevole. Leo che identifica il rapporto con Thomas con una simile speranza in un futuro,²⁰ scopre in sé – parallelamente – la capacità di sublimare l'istinto paterno. La scena che si svolge sulla nave durante il passaggio dalla Grecia all'Italia, è significativa per la progressiva presa di coscienza di Leo. Guardando i ragazzi addormentati sul ponte della nave, egli prova la sensazione di esserne personalmente responsabile, sensazione che gli suggerisce la facoltà di svolgere il ruolo paterno per mezzo della scrittura. È come se questa accennata possibilità di protrarsi nel futuro aprisse a Leo l'accesso a tutte e tre le dimensioni temporali. La chiave sta nello stabilire il rapporto con il mondo degli altri: come la preoccupazione per i «nuovi» giovani (protagonisti o lettori dei suoi libri) lo lega al futuro, così superare la solitudine frequentando gli altri gli permette di recuperare la propria giovinezza:

È come se fosse ancora nelle stanze piene di fumo della sua università. La stessa voglia di capire, di interpretare, di discutere. E si vede rispecchiato nei giovani che affollano il pub...[...] E pensa al gruppo dei suoi amici, al bene che gli vogliono...[...] E anche loro sono una presenza vitale per lui, perché gli offrono un confronto e soprattutto lo specchio del suo sogno di giovinezza. Niente è più banale che dire: la vita continua. Ma lui ora sente proprio questo, perché conosce, nel mondo, delle persone che continuano. (CS, p.214)

²⁰ «...improvvisamente si stava vedendo in prospettiva e non più nell'appiattimento del presente.» (CS, p.178)

I frammenti del passato di Leo possono comporsi seguendo il modello degli altri. La nozione della continuità si profila allora come la conquista più importante di Leo adulto e gli permette di accettare anche la visione della propria fine che rimanda a una continuità di ordine superiore.

Il grande tema tondelliano del «divenire» allora si distingue, nell'ultimo romanzo dell'autore, per il carattere traumatico: essa comporta non solo l'affermazione di sé, ma anche la perdita del sociale. Da questo punto di vista, possiamo leggere tutta l'opera narrativa di Tondelli come testimonianza di un profondo cambiamento del costume italiano, avvenuto negli ultimi vent'anni. Descrivendo l'arco della trasformazione del suo personaggio, l'autore svela, forse, le conseguenze negative di quell'individualismo che è diventato norma di comportamento negli anni Ottanta. Quello dei suoi personaggi è un modo aberrante di costruirsi, in quanto dissocia dall'umano l'aspetto sociale. Ciò che conta è l'individualizzazione, la separazione dal mondo degli altri che toglie all'individuo la possibilità di essere parte del tutto. Ci si potrebbe chiedere se l'autore abbia avuto l'intenzione di sottolineare gli aspetti negativi di questo processo di individualizzazione: eppure nella sua opera risalta proprio il triste paradosso della crescita. Quando essa pare essersi compiuta, quando cioè l'individuo afferma la propria posizione indipendente, egli stesso comincia ad avvertire la mancanza di un contatto con gli altri. Dunque, ciò che accompagna il processo di individualizzazione è la solitudine di chi si sente diverso e attratto «altrove.» La perdita del sociale, l'incapacità di essere partecipe dei valori della collettività, preannunciano l'esito tragico della crescita e l'irraggiungibile serenità, perché il personaggio non porta a compimento né la separazione, in quanto persiste in lui la nostalgia della perdita del sociale, né l'integrazione, dal momento che è reso immobile dalla propria diversità. Il fatto che il personaggio percepisca la propria incapacità di adempiere alle norme, come se si trattasse di una sua insufficienza esistenziale, rende sofferto il suo costruirsi.

Paradossalmente, quando il personaggio tondelliano, nella sua incarnazione più complessa realizzata nel Leo di *Camere separate*, avverte la scissione fra la sfera individuale e quella sociale e cerca di colmare l'abisso fra di loro recuperando il sociale, arriva per lui il tempo di morire. La morte che alcuni dei personaggi di *Altri libertini* avevano sfidato con la sconsideratezza di chi attribuisce poco o addirittura nessun valore alla vita in quanto tale (esprimendo così il rifiuto del codice etico della società perbene), riemerge in *Camere separate* con un'insistenza ineluttabile. Questa morte – vista come fine del tempo soggettivo – minaccia di interrompere ogni tentativo del personaggio di ristabilire rapporti con gli altri, di reintegrarsi nella collettività e di diventare parte del tempo oggettivo. Il percorso del divenire tondelliano si chiude, dunque, con la tragica impossibilità di recuperare la perdita subita durante la costruzione del proprio tempo soggettivo.