

La lunga novella di John Galsworthy, *L'albero del melo*, – scrive Freud nel *Disagio della civiltà* – è l'opera in cui, «... quest'autore inglese dallo spirito fine mostra in modo penetrante come, nell'odierna vita civilizzata, non c'è più posto per l'amore semplice e naturale di due esseri umani». Nello stesso passo è di seguito precisato che «per sua natura la funzione sessuale si rifiuterebbe per se stessa ad accordarci piena soddisfazione e ci costringerebbe a seguire altre vie».

Troviamo qui, nella versione freudiana, quella faglia, quel punto d'arresto che prefigura ciò che Lacan designa come l'inesistenza del rapporto sessuale per gli esseri di parola.

Questo singolare racconto può anche esemplificare, a un'attenta lettura, ciò che nel Seminario *RSI*, Lacan enuncia come «... verità primaria, vale a dire che l'amore è *hain(e)amoration*, odio-innamoramento. Giacché l'amore non è *velle bonum alicui* come enuncia Sant'Agostino, se la parola *bonum* ha il minimo supporto e vuol dire il benessere dell'altro; non che, certamente, all'occasione, l'amore non si preoccupi un pochettino, il minimo, del benessere dell'altro: ma è chiaro che lo fa fino a un certo limite... concepibile soltanto in termini di ex- sistenza»¹.

Dunque, come lo articola Lacan nel 1975, l'amore si preoccupa certo un pochettino del benessere dell'altro, ma può solo farlo fino a un certo limite, quello che contorna un campo centrale impossibile a dire e immaginare, una zona rischiosa, tanto più intima quanto estranea al soggetto, dove la passione dell'amore si congiunge con quella che, pur avendo una comune fonte di scaturigine, si converte nel suo contrario, la passione dell'odio; limite omeostatico che ognuno deve trovare il coraggio di sconfinare, se vuole realizzare un minimo di godimento.

Questa *oscillazione* nell'amore, tra il volere il bene di qualcuno e al tempo stesso il suo contrario, che per Lacan trova consistenza, grazie al gioco letterale del suo dire, nel neologismo *hain(e)amoration*, è proprio la *dit- mansion*, quella misura del detto in cui trova la sua consistenza il Reale della scrittura nodale.

Il giovane protagonista di questo racconto, si arresta di fronte al limite del Reale erotico, che avverte scaturire in se stesso come qualcosa di tanto intimo quanto opaco, al punto da rivelarsi a lui stesso estraneo e, per evitare di esporsi a questo pericolo oscuro che lo minaccia, si appella al suo ideale cavalleresco di gentiluomo, per proiettare sull'altro il rischio che lui sta correndo, sicché, si dedica al bene di questo altro allo scopo di proteggere se stesso.

È questo alibi del bene dell'altro che Lacan smaschera, quando sostiene che proprio nel tentativo di superare «questo limite, l'amore si ostina a tutto il contrario del benessere dell'altro».

¹ J. Lacan, *RSI*, 15 aprile 1975.

Lungi dall'affrontare questo limite, il giovane protagonista del racconto *L'albero del melo* erige, tutt'intorno a quel reale erotico di cui avverte l'imminenza, la cortina di un intimo eloquio, i cui mattoni sono tenuti insieme dalla malta segreta del suo spirito poetico, sotto l'egida di un vago ideale cavalleresco.

La sensibilità per lo spettacolo incantevole della natura alimenta la vena poetica del protagonista, alla quale questi fa ricorso nei momenti topici in cui emerge in lui impellente la forza oscura di quel reale che lo concerne, permettendogli di evadere puntualmente per trovare rifugio nella bellezza del paesaggio.

Il richiamo visivo e sonoro della natura è promosso dall'autore alla funzione di principio regolatore, che avvolge e protegge in un equilibrio omeostatico la realtà psichica del giovane Ashurst, al punto che ogni altro sentimento viene filtrato e decantato da questa posizione di principio nell'economia di tutto il racconto.

Tutta la vicenda sembra volgere al momento cruciale in cui il protagonista è chiamato a corrispondere in modo adeguato all'appello che la giovane Mégane, nell'attimo bruciante della passione, gli rivolge, «... io morirò se non posso *essere con voi*». Di fronte a tali parole ineludibili, che dovrebbero solo far posto all'atto che inequivocabilmente quelle parole sottendono, Ashurst non sa risolversi a rompere il suo personale equilibrio e fa scivolare quelle parole in un altro contesto: “Vieni *con me* a Londra”.

Nella sua semplicità Megan, pur sgomenta di fronte all'esitazione incomprensibile di colui che con le sue palesi attenzioni amorose aveva avviato e promosso in lei la conversione da oggetto amabile, desiderato, in una donna disposta ad amare, desiderante, non esita a tradurre ciò che prova nel più intimo del suo essere in una semplice enunciazione fatta di parole scolpite, che fanno tutt'uno con l'atto agognato «... io morirò se non posso essere con voi», *essere con, suneinai*, è l'espressione con la quale Aristotele, nei *Primi Analitici*, designa l'atto sessuale.

Il giovane “cavaliere” elude il senso bruciante di questo “essere con” quattro volte ripetuto, lo rivolta come un boccone bollente e lo smorza convertendolo nella propria frase “allora *vieni con me* a Londra”, un alibi che ha come immediato risultato la procrastinazione.

Il racconto principia con due personaggi, i coniugi Stella e Frank Ashurst, che sono in gita diretti a Torquay, per festeggiare le loro nozze d'argento nel luogo del loro primo incontro, e che arrestano la vettura per la pausa del pranzo a un crocevia, da lei giudicato idoneo a quella sosta, soprattutto perché, abbagliata dall'incantevole paesaggio che si apre in quel punto, vuole farne il soggetto per il suo talento di acquirellista.

Quanto a lui che, immerso nei suoi pensieri, per se stesso non decide mai niente, non ha nemmeno notato la tomba che la moglie scorge sul ciglio della strada, una sepoltura in terra non consacrata che lui identifica subito come quella riservata ai suicidi e che gli permette di fare tra sé alcune considerazioni filosofiche, mentre si

accinge a disporre con gesti abituali la tovaglia e il cestino del picnic; ma soltanto dopo che è trascorso qualche tempo, vale a dire quello che ci è voluto per leggere d'un fiato l'*Ippolito* di Euripide, solo allora qualcosa si muove nella palude del suo stato imperturbabile.

La lettura dell'*Ippolito* da parte del protagonista è sovradeterminata nell'invenzione poetica dell'Autore, che già nel sottotitolo del racconto cita la tragedia di Euripide con un verso tratto da quest'opera: "L'albero delle mele del canto e dell'oro", con riferimento al mitico Giardino delle Esperidi canore.

Apprenderemo nel seguito della lettura che Ashurst con il suo spirito cavalleresco e la sua dedizione alla poesia è in un certo modo identificabile al giovane mitico, Ippolito, seguace di Diana e incurante di Venere, che, tutto preso dalle attività venatorie, è disgustato dalla passione tormentosa di Fedra, compagna del padre Teseo.

Se l'integrità morale del personaggio Ippolito potrebbe corrispondere alla convinzione del giovane Frank Ashurst di agire nel racconto secondo i principi della sua educazione morale, informando il proprio essere alle convenienze del suo stato sociale; tuttavia qualcosa del desiderio ardente di Fedra deve avere toccato inavvertitamente l'uomo maturo se, dopo la lettura, alzando gli occhi al cielo e osservando le nubi bianche stagliarsi sull'azzurro profondo egli, *nel giorno delle sue nozze d'argento si mise a desiderare senza sapere cosa.*

A quel punto la sua indole filosofica per un breve momento tenta di opporsi a quello stato insolito di desiderio, rimuginando sul rapporto disarmonico tra l'uomo e la natura; un'elucubrazione che gli fa concludere che l'uomo civilizzato è un animale disadattato, per il quale non c'è *Giardino delle Esperidi* né ci sono *Campi Elisi*; ma infine, inebriato dalla visione e dai suoni di quel paesaggio, rapito dall'intima adesione della sua anima allo spirito recondito della natura, finalmente scopre, in un rigurgito improvviso di memoria, che c'era qualcosa a lui familiare in quel paesaggio, che proprio lì era cominciata una sua straordinaria avventura giovanile nella quale aveva ceduto sul proprio desiderio:

[...] ora, si ricordava! Ventisei anni prima, a questa stessa epoca dell'anno, egli era partito dalla fattoria lì vicino per quell'escursione a Torquay, da cui, in un certo senso, non era più tornato. E improvvisamente, egli sentì una fitta al cuore; era per caso capitato su uno di quei momenti della sua esistenza passata, la cui accattivante bellezza non era riuscito a catturare e che aveva preso il volo verso l'incognito; egli era inciampato su un ricordo seppellito, un episodio dolce e selvaggio, rapidamente soffocato e concluso.

Di fronte all'emersione improvvisa del rimosso, Frank si trova stretto in un nodo di cui non sa bene chi sia l'artefice, perché come articola Lacan in un passo della lezione già citata : «La nozione d'inconscio si supporta su questo, che questo nodo, non solo lo si trova già fatto, ma [...] : "Si è fatto!" . Si è fatto di quell'atto X per cui

il nodo è già fatto. Non c'è altra definizione, a senso mio, possibile dell'inconscio. L'inconscio, è il Reale, [...] in tanto che esso è bucato»².

La moglie Stella certamente non può sapere che il crocevia dove casualmente ha fatto arrestare la vettura, colpita e sedotta dalla bellezza del paesaggio, è il punto di origine che ha segnato il suo stesso destino, lo stesso in cui per Frank si è scavato il buco nel Reale, a loro insaputa segnalato da quel tumulto di terra ricoperto d'erba, nel quale qualche mano pietosa aveva poggato dei mazzetti di fiori di prato.

Proprio in quel punto, ventisei anni prima, terminati gli studi del College all'età di ventidue anni, Frank aveva dovuto arrestare la marcia di una escursione che stava compiendo con il suo amico Robert Garton, a causa di un infortunio al ginocchio, che lo aveva determinato a cercare una fattoria dove passare la notte; da quella visuale, nel paesaggio che si apriva ai suoi occhi, si era allora manifestata l'apparizione della giovane contadina col panierino sotto il braccio, *un berretto scozzese con la penna di pavone, le scarpe rotte, la blusa grigia smunta dall'uso*. Veramente si fa fatica a indovinare che cosa facesse apparire così bella al giovane Frank questa ragazza *dalle manine arrossate e ruvide*, quale attrattiva potesse avere *quel viso piccolo con un piccolo labbro superiore che lasciava intravedere i denti bianchi*.

È vero che Ashurst ammirava la bellezza senza curarsi se poteva trarne vantaggio, ma è certamente quel tratto selvaggio dei *capelli bruni che cadevano in disordine sulla larga fronte*, mentre il vento faceva aderire sulle sue gambe la gonna col suo *fregio scuro, sollevando il suo logoro berretto*, che può darci ragione di ciò che inavvertitamente causa il desiderio nel giovane dell'alta borghesia londinese e lo porta ad apprezzare *quelle sopracciglia brune e dritte e le ciglia lunghe e nere* che fanno da cornice a *quegli occhi grigi, umidi come se si aprissero per la prima volta quel giorno*.

Certo è che Ashurst le si fa incontro claudicante per chiederle se conosce una fattoria nei dintorni dove passare la notte e che la ragazza con voce sicura e nitida gli risponde che c'è solo la fattoria della zia, che sicuramente è disposta ad ospitarli, e dove infine lei stessa, la giovane Mégane, li accompagna.

Da quella sera comincia inavvertitamente per Ashurst un'opera di seduzione che trova immediata corrispondenza nella giovane diciassettenne, fatta di sguardi, di attenzioni, di contatti e sfioramenti fortuiti che stringono una segreta intesa tra i due giovani.

L'autore ci tiene sapientemente il fiato sospeso dietro il passo incerto e dubbioso del giovane Ashurst che troverà infine il suo punto di arresto sul tronco muschioso dell'albero di melo in fiore; un passo che tuttavia era stato irresistibilmente trainato da non si sa bene che cosa: se da quegli occhi di rugiada che sembrava si fossero

² J. Lacan, ivi.

aperti la prima volta per lui o da quelle mani ruvide che sapientemente nell'invenzione dell'autore tenevano a bada per contrasto il suo estetismo poetico.

Nella prima parte del racconto, la prevalente descrizione bucolica del paesaggio, è troppo dominante per fare da sfondo alla vicenda narrata e fa piuttosto da abbigliamento e copertura a qualcosa di intollerabile e angosciante per il protagonista, mentre l'irruzione ripetitiva e improvvisa di un elemento sonoro della natura, come il canto del cuculo, sopraggiunge sempre per alienare l'attenzione del giovane gentiluomo quando sta per indulgere a quella forza che senza volerlo lo trascina.

Nella seconda parte del racconto il giovane londinese, che ha lasciato la fattoria per recarsi nella città vicina per procurarsi del denaro e un abito adeguato per Megan, non vi farà più ritorno perché troverà protezione e conforto nell'immagine a lui speculare Di fronte all'immagine di Stella, *fresca, bianca e bionda, con il suo collo di cigno, e la strana irradiazione angelica attorno a lei*, egli può calmare il suo tormento solo dicendosi che l'amore per Mégane, al di fuori del progetto impossibile di sposarla, poteva solo essere un'orgia sensuale ed effimera. *Dopo, lui continuò deliberatamente a circondarsi del fresco irradimento che da lei emanava come di un vestito protettore.*