

Amleto direbbe: il resto è silenzio<sup>43</sup>.

E, come già detto, lo “*smemorato*” non parlerà più.

Più rilevante, psicologicamente, è il fatto che, per la prima volta l'autore qualifica il giovane: lo “*smemorato*”. E ciò proprio quando è dimostrato che l'anonimo è tale di propria volontà e non per *deficit mnemonico*. Čechov vuole forse fare una sottile riflessione psicologica; il giovane si trova in un particolare stato mentale; *rigettato* dai compagni di viaggio, *solo* in un muro di fango e di nebbia, *schacciato* da un mondo ostile e dalla crudele vicinanza della morte, forse, *realmente per la prima volta*, l'anonimo ha perso la memoria<sup>44</sup>. E tale perdita *reale o fantastica* non può più recargli alcun danno.

La vicenda volge alla fine e con essa volge alla fine la vita del giovane. La sua immagine che si muove lentamente camminando nel fango, con le mani più profondamente affondate nelle maniche, chiude la scena.

Figurazione dell'ombra di un uomo che si curva sempre di più, progressivamente, verso la terra-madre. Le mani affondate nelle maniche, in chiave psicoanalitica, possono assumere un significato di “difesa” dal freddo della morte. Il silenzio di Ptacha indica il silenzio-indifferenza di un uomo rispetto alla morte di un altro uomo.

Si può solo osservare che la fraternità non è la dimensione psichica più frequente tra gli uomini<sup>45,46</sup>.

### 3. Il tifo<sup>47</sup>, di Rosella Tomassoni

Questa volta protagonista del racconto diviene una malattia fisica, grave: il tifo esantematico<sup>48</sup>. Čechov ne descrive i sintomi con precisione, ma anche con genialità, nel senso di far coincidere la sintomatologia con un insieme di eventi esterni che aggiungono *significato* alla descrizione del quadro clinico.

In questo senso il finlandese che siede di fronte a Klimov, il quale è in una fase avanzata di “incubazione” della malattia, ha due caratteristiche che sembra-

<sup>43</sup> Vedi Shakespeare, W., 1964, “Amleto”, in *Teatro*, vol. III, *op. cit.*, p. 765.

<sup>44</sup> Forse come *estremo* meccanismo di difesa dell'io.

<sup>45</sup> E ciò vale almeno per questo racconto di Čechov.

<sup>46</sup> La chiusa del racconto richiama la fine del film “Italiani, brava gente”, in cui un soldato italiano, prima di morire su una distesa gelida e buia nella pianura russa, *si illude* di essere nella giusta direzione dell'Italia, della sua casa, che, per questo aberrante motivo, dovrebbe riuscire a raggiungere.

<sup>47</sup> Čechov, A., 1966, “Il tifo”, in *Racconti e teatro*, Firenze, Sansoni, pp. 369-372.

<sup>48</sup> Il tifo esantematico, ormai scomparso, era chiamato anche tifo petecchiale perché dovuto ai pidocchi infettati dalla Rickettsia Prowaczkeski. La mortalità era piuttosto alta, oltre il 20%, la sintomatologia *pesante*, e la convalescenza molto lunga.

no fatte su misura per rendere più sgradevoli le “sensazioni” di malessere del giovane malato.

Egli, infatti, succhia in continuazione la pipa, estraendone odori molto sgradevoli e parla continuamente dello stesso argomento.

Visto che la parola *tifo*, derivata dal greco, vuol dire *alterazione confusionale* (delle potenzialità mentali), è chiaro che l’odore sgradevole della pipa e la ripetitività di discorsi futili possono essere recepiti in modo così sgradito da rendere più acuti i sintomi del tifo che, di per sé, portano ad una alterata percezione del reale. Klimov si trova, infatti, in uno stato di “disorientamento” con iniziale processo delirante<sup>49</sup>, in cui la pipa e il discorso monotono del finlandese diventano elementi ossessivi e gravemente “disturbanti” per la mente, anche perché sono recepiti, in termini figurativo-simbolici su base paleologica<sup>50</sup>.

Čechov, con questo discorso, dimostra come sia armonica la *sintesi* tra la sua professione di medico e le sue capacità artistiche.

Con sottigliezza psicologica egli descrive una particolare dimensione mentale in cui si insinua la tossina dell’agente patogeno distorcendo, in senso di malessere globale, l’intera attività mentale.

E così il “noioso”, ma in fondo *innocuo* finlandese viene *percepito* come presenza *sgradita* e *traumatica* perché i poteri della mente sono già distorti in senso negativo dalla patologia fisica che coinvolge, specie nel “tifo”, il sistema nervoso centrale.

Su questa linea si comprende come “inizi” una “*fuga delle idee*” o meglio un rincorrersi di immagini che si confondono l’una con l’altra perché i poteri coscienziali non hanno più la possibilità di cogliere le differenze che separano, spesso solo con “sfumature” una immagine dall’altra. Così si spiega la frase “Gente antipatica questi finni e questi greci – pensava – gente proprio inutile, buona a nulla e antipatica. Occupano soltanto del posto sul globo terrestre” da cui si desume, *ancora*, la fase iniziale del delirio, ma da cui uno psicoanalista potrebbe “derivare” anche una inconscia “valenza” di rigetto per i greci che vengono su questa *motivazione* associati ai finlandesi. O meglio in linea paleologica, greci e finlandesi, in quanto uomini, costituiscono una *identità*.

La complementare osservazione dell’inutilità della presenza di questi due popoli sulla terra potrebbe, sempre in via psicoanalitica, *tradurre* una inconscia avversione alla presenza *dell’uomo* sulla terra.

<sup>49</sup> Vedi Postel, J., 1992, *Dictionnaire de Psychiatrie*, Paris, Larousse, p. 147.

<sup>50</sup> Vedi Arieti, S., 1990, *Creatività. La sintesi magica*, Roma, Il Pensiero scientifico, p. 76 e vedi anche la logica simmetrica di Matte Blanco. Nella paleologica la pipa può identificarsi, ad esempio, con un pugnale e le parole ripetute con suoni o rumori sordi, minacciosi.

Strettamente aderente al caso clinico è anche la reazione psicosomatica di *nausea*<sup>51</sup> che coinvolge il corpo.

La mente che, *gradualmente*, perde di *lucidità* cerca di pensare ad altri popoli e, nel caso, agli italiani e ai francesi. Ma la “nausea”, intesa come alterazione negativistica del rapporto con il reale, investe anche *questi* e l’immagine che ne deriva è, egualmente negativa: un organetto per l’Italia, una donna nuda per la Francia. Le immagini, cioè, *all’epoca*, più note ma poco significative per entrambi i popoli.

Di un sottile umorismo è l’osservazione che le ultime due immagini “derivino” da “oleografie straniere” che si trovano nella casa della zia (forse ad evidenziare la scarsa conoscenza dell’Occidente da parte di una donna russa di modesto livello culturale).

Ma ciò che interessa lo psicologo è la frase: “L’ufficiale sentiva di non essere in condizioni normali”.

E qui Čechov fa seguire una descrizione dettagliata dei sintomi della malattia che rivelano una profonda preparazione medica<sup>52</sup>. La sua capacità di *trattare la psicologia* è, però, sottolineata dal modo con cui inserisce il vero e proprio delirio nel contesto sintomatologico. “L’intorbidamento del cervello” è il fatto centrale, intorno ad esso ruotano “la secchezza della bocca”, “l’astenia grave”, il profondo senso di malessere generale.

Alla dimensione mentale di “nebbia” si aggiunge una alterazione dello *spazio-tempo*; si insinuano, inoltre, immagini che hanno carattere *illusorio*, cioè di alterazione della realtà o, francamente *allucinatorie*<sup>53</sup>. La notte, con le sue “*suggerimenti*” di oscurità, più che accentuare, *evidenzia* lo stato di “confusione mentale”.

Interessante dal punto di vista psicologico è la fermata alla stazione di Spirovo. Klimov riesce a bere dell’acqua che, tra l’altro, non smorza la sete ma, vedendo persone che mangiano, ha un senso molto forte di “*nausea*”.

E qui Čechov artista inserisce, nel quadro clinico, immagini che hanno o almeno potrebbero avere un particolare significato simbolico.

L’odore dell’arrosto può essere invertito in “sgradevole” per l’alterazione percettiva, ma le bocche che masticano, creando una ulteriore dimensione di “*rigetto*”, potrebbero essere una metafora di quella particolare tipologia umana *vege-*

<sup>51</sup> Il tifo, come in genere le malattie infettive (anche per personale esperienza dello scrivente) comportano un precoce senso di *nausea* che rende impossibile e ripugnante l’assunzione di qualsiasi cibo.

<sup>52</sup> Tra l’altro Čechov aveva sicuramente avuto in cura malati di tifo petecchiale, oltre che di tifo addominale (malattia che, insieme al colera, rappresentava un fatto endemico a fine Ottocento).

<sup>53</sup> Vedi Postel, J., 1992, *Dictionnaire de Psychiatrie, op. cit.*, p. 249.

tativa<sup>54</sup> di cadaveri “ambulanti”, antitetica alla mentalità cechoviana. Sulla stessa linea si pone la nausea per una bella donna che sorride ad un ufficiale. In questa seconda immagine, in una accezione psicoanalitica, si potrebbe individuare nei denti una pericolosa aggressività, trasformando e invertendo il significato *positivo* della bellezza.

È possibile però per la “*nausea*” anche una interpretazione diversa: la mente in preda, oltre che al “disorientamento” e alla “confusione”, anche ad una sensazione di *morte possibile* può, per un inconscio, profondo senso di *paura*, tradurre in *nausea* la presenza del fantasma morte.

Queste due scene, ripetiamo, possono essere state suggerite al medico dall’artista.

Segue, con la solita maestria, la descrizione ulteriore del quadro clinico a cui si aggiunge, come meccanismo di difesa dell’Io che teme di perdere *del tutto il controllo di sé* il ricorso a immagini che rappresentino un punto di riferimento a cui ancorare i propri poteri cognitivi.

La mente, in difficoltà, cerca di rifugiarsi tra immagini o ricordi di alto valore emotivo. Klimov ricorre, quindi, all’immagine della zia, della sorella e, anche con un sorriso, dell’attendente Pavel.

E a questa immagine, oltre che a quella del suo soffice e fresco letto con la caraffa di acqua fresca, Klimov si aggrappa a fine di dare a se stesso la forza di non *abbandonarsi al delirio*.

Vi è, inoltre, come è ovvio, un complementare senso di speranza che “l’incubo” che sta vivendo in treno si esaurisca quando sarà rientrato nella propria casa. Ma nonostante tutto “Un torpore greve di incubo si impadronì di lui e gli incatenò le membra”.

Sarà la luce del mattino che gli renderà possibile di riprendere, in parte, la coscienza. E ciò può avere una duplice motivazione: una recessione, al mattino, della febbre e della sintomatologia e un *miglioramento* dei poteri percettivi in ragione della luminosità, molto più alta, dell’ambiente<sup>55</sup>. Ma, in ogni caso, l’Io non ha e non può avere il pieno controllo di sé e il giovane scende dal treno “meccanicamente” con la strana sensazione che sia un altro e non lui stesso a lasciare il treno.

Si tratta di una “notazione” psicologica importante; l’Io di un soggetto riconosce come propria l’immagine allo specchio solo se questa immagine ha le caratteristiche abituali conosciute da sempre. Se l’immagine ha elementi diversi, l’Io può considerarli diversi da sé e quindi, coerentemente, non riconoscersi in

<sup>54</sup> Sullo sfondo anche il film *I vitelloni* di Federico Fellini.

<sup>55</sup> Non a caso tutte le “sedute spiritiche” o altre pratiche “magiche” si svolgono, abitualmente, nell’ombra. La mente umana spesso, proietta nelle tenebre i propri fantasmi.

essi. In tal senso Klimov che ha nella mente un insieme di elementi *fantastici e allucinatori*, e non vive una dimensione spazio-temporale esatta, può *avvertire* uno stato di *alienazione* del sé che lo porta quasi a *materializzare* un “*estraneo*”, *diverso* da lui<sup>56</sup>.

Dopo un breve viaggio in slitta che svela un altro elemento psicologico coerente con la dimensione mentale: la mancanza, cioè, totale di interesse per un elemento normalmente importante quale il denaro, Klimov giunge a casa.

Con il solito fine intuito, Čechov descrive il “rientro” a casa, sottolineando lo “stato confusionale” per cui il giovane non riesce a distinguere tra “ricordi” e realtà “attuale”.

Il finlandese, il berretto rosso, la signora dai denti bianchi, l’odore di carne arrostita e la macchie ammiccanti si erano impadroniti della sua coscienza ed egli non sapeva più dove fosse e non udiva le voci allarmate.

Il “tifo” è esploso e la successiva descrizione della malattia aderisce a una cartella clinica con una puntualità degna appunto di un medico che ha larga esperienza in merito. Rilevanti, per lo psicologo, sono le *allucinazioni* e la *percezione alterata del reale*. Ricompare il finlandese, la signora dai denti bianchi, un certo capitano Jarošcevič, un sergente maggiore e tutti parlano gesticolano, fumano.

È chiaro che si tratta di uno stato “allucinatorio” che, in quanto tale, non può avere un significato preciso, a parte forse il fatto che il “finlandese” e la “signora” sono entrati nel delirio perché incontrati nel momento in cui la malattia era già, praticamente, in atto. Interessante è la quasi impossibilità di distinguere il giorno dalla notte<sup>57</sup>; ancora più interessante è *l’apparizione*, in pieno giorno, del cappellano del reggimento.

La precisazione “in pieno giorno” vuole sottolineare il grave carattere allucinatorio della “visione”, perché come già detto, i processi illusori allucinosici<sup>58</sup> e allucinatori sono favoriti dall’oscurità e resi più difficili dalla piena luce del giorno.

Čechov vuole, evidentemente, evidenziare e descrivere *l’acme* della malattia, sottolineata anche dal segno di croce che richiama, in modo chiaro, l’idea di morte.

<sup>56</sup> Viene alla mente tutto il complicato discorso letterario sul “doppio” e, ai limiti, il concetto di sdoppiamento della personalità. Vedi Ey, H., Bernard, P., Brisset, C., 1989, *Manuel de Psychiatrie*, Paris, Masson, p. 479.

<sup>57</sup> Vedi, in proposito, ne *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, Lucia nel lazzaretto che nel momento culminante della malattia vedeva, egualmente in modo confuso, ciò che accadeva nella sua stanza.

<sup>58</sup> Vedi Postel, J., 1992, *Dictionnaire de Psychiatrie, op. cit.*, p. 249.

Segue una immagine altamente suggestiva.

L'ombra della sorella si metteva in ginocchio e pregava; ella si inchinava all'icona e sulla parete si inchinava la sua ombra grigia, cosicché due ombre pregavano Dio.

Frase da cui, a parte l'efficacia descrittiva, poetica, si può, forse, *derivare* la scarsa fiducia di Čechov nelle preghiere. Le due ombre possono divenire metafore della scarsa consistenza della preghiera (nel senso, ovviamente, della sua scarsa efficacia). Le due ombre, inoltre possono simbolicamente anticipare la morte della giovane. Su tale linea si pone l'allucinoso riguardante l'incenso e il "*salmodiare*" dei preti.

Che tutto questo sia soltanto un persistente stato allucinatorio in cui vengono "riassorbite" ed "elaborate" immagini reali percepite in modo distorto è confermato dalle parole: "Quando Klimov riprese conoscenza, nella stanza non c'era un'anima".

#### *L'uomo ritorna alla vita*

Il tenente guardò il raggio, la ben nota mobilia, la porta e per prima cosa si mise a ridere. Il petto e il ventre furono così scossi da un riso dolce, felice e solleticante. Tutto il suo essere dalla testa ai piedi fu invaso dalla sensazione di una felicità infinita e da una gioia di vivere, quale probabilmente senti il primo uomo quando fu creato e vide per la prima volta il mondo. A Klimov venne una voglia terribile di vedere del movimento, delle persone, di sentire parlare.

La forza poderosa dell'istinto di conservazione scuote la dinamica psichica. L'io è spettatore della propria rinascita; l'energia istintuale, come forza *primordiale* extra-coscienza, domina la mente. La gioia, anch'essa *primordiale*, di *vivere*, di *essere*, nel senso di esistere come creatura vivente<sup>59</sup>, somiglia all'esperienza dell'essere umano che, per primo aprì gli occhi sulla infinita varietà del mondo.

Vediamo quali aspetti ha questa dimensione psichica, da cui esulano razionalità e logica e in cui domina solo una esaltante, *irrazionale gioia di esistere*. Il "ritorno alla vita" porta a valorizzare anche le cose più piccole per un particolare tipo di "regressione" all'infanzia. Come un bambino, Klimov esplora il "pic-

<sup>59</sup> Nel film *Guerra e pace* di Sergej Bondarčuk, Pietro Bežukov, ancora prigioniero dei francesi, dice: "L'universo è mio perché io vivo in ogni cosa e ogni cosa vive in me". E parlando dello stesso Bežukov che torna a Mosca, una voce fuori campo commenta: "Vedeva lo spettacolo mutevole e esaltante della vita che ritorna".

colo mondo”<sup>60</sup> che lo circonda e ogni oggetto, ogni “minuzia” assume un grande significato perché “segna” la ripresa di contatto con una realtà che appare nuova “esaltante e mutevole come la vita che ritorna”.

È interessante, psicologicamente, ricordare che Tuzenbach ne *Le tre sorelle*, prima di affrontare un duello in cui sa di dover morire, rivaluta ogni piccola cosa, ogni minuzia, esattamente come Klimov (che contrariamente a Tuzenbach ricomincia a vivere)<sup>61</sup>.

Ciò prova che, sia che si osservi il mondo per la prima volta, sia che si emerga da uno stato di incoscienza o di coma, la mente vive una analoga dimensione infantile di tipo istintuale; *nascita e rinascita* coincidono.

E come un bambino, Klimov, *motivato* dalla gioia di vivere, *inverte la nausea* in *piacere*. Egli giudica tutti gli uomini *buoni* e ha voglia di fumare come il finlandese e di mangiare...

Il dottore che, almeno in parte, comprende questa *positiva metamorfosi*, lo chiama “*bambinuccio*”.

A questo punto rientra in scena Čechov *artista* e la conclusione del racconto in chiave drammatica, rivela, ancora una volta, la sua grande capacità di artista e di psicologo.

Il giovane, vedendo la vecchia zia vicino al letto, le chiede: “Ah, zietta – egli si rallegrò – Che cosa ho avuto?”. “Il tifo esantematico”. “Ah, ecco! Ma ora sto benissimo! Dov’è Katja?”.

La zia non risponde subito; la sua *vecchia figura* si china sulla calza che sta lavorando e, improvvisamente, si mette a singhiozzare. Subito dopo, perdendo il controllo di sé, in uno stato psichico di grave trauma, dimenticando, come precisa Čechov, anche l’esistenza di Klimov, ella rivela che Katja è morta di tifo esantematico, contagiata dal fratello; è già stata sepolta.

Qualche particolare, come sempre, interessa specificamente lo psicologo. Nel momento in cui si curva sulla calza, la donna perde la cuffia che ha sulla testa e si scopre una testa completamente bianca.

Si sottolinea, così, la vecchiaia della “zia” sul cui capo si è abbattuto un colpo che la declinazione in avanti della testa traduce in termini figurativi<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Analogia con *Il piccolo mondo* di Fogazzaro.

<sup>61</sup> Evidentemente le due dimensioni psichiche si equivalgono. Anche in psicologia dello sviluppo il linguaggio inizia con il linguaggio emozionale cui seguono il linguaggio gestuale e quello razionale articolato. In prossimità della morte i vari tipi di linguaggio si spengono in senso inverso. D’altronde anche filosoficamente principio e fine, *spesso*, coincidono.

<sup>62</sup> Il critico Leonid Andreev afferma che Čechov fa della pan-psicologia e dice che Čechov sa, con un cenno pittorico, esprimere idee anche complesse. Vedi Leonid Andreev, 1982, *Prefazione a Ivanov*, Torino, Einaudi, p. 19.

L'immagine di una vecchia, con il capo bianco reclinato per la caduta della *cuffia protettiva*, potrebbe essere un quadro fiammingo intitolato "Dolore e disgrazia" e Čechov è maestro nel "dipingere" con le parole.

Altro elemento interessante è il sintetico racconto della morte di Katja, infettata dal fratello, morta e già sepolta. Dramma in un atto unico e, come sempre, dramma del silenzio. Parola ultima: *sepolta*, come parola ultima de *Il tramonto della luna* di Leopardi è *sepoltura*<sup>63</sup>.

Ma ciò che più interessa lo psicologo è la reazione di Klimov alla notizia "terribile e inattesa". Egli la *recepisce* a livello cognitivo, ma non riesce a darle un *tono emotivo*. "Egli pianse e rise e ben presto prese a lagnarsi che non gli davano da mangiare".

L'autore dice che il giovane era in preda d una gioia "animale", cioè ad una particolare dimensione mentale che cercheremo di esaminare.

Il dolore, la sofferenza e la conoscenza sono attributi dell'Io. Klimov è appena uscito da uno stato di semi-incoscienza, in cui l'Io è stato gravemente "compromesso". Ricostituitosi nelle sue "tessere", non ha ancora un potere *egemone*<sup>64</sup> sulle forze emotivo-irrazionali che tuttora *dominano e determinano* la mente. E queste energie, tra cui prevale l'istintuale cieco desiderio di vivere, esclude per l'Io la possibilità di riguadagnare la capacità di soffrire<sup>65</sup>.

La richiesta di cibo può, in via psicoanalitica, suonare *compenso* per la perdita subita.

Ma, dopo una settimana<sup>66</sup>, quando l'Io totalmente reintegrato, riprende la sua posizione egemone sulle altre potenzialità mentali<sup>67</sup>, Klimov raggiunta la finestra, con l'aiuto dell'attendente Pavel, "si mise a piangere e appoggiò la fronte al telaio della finestra. Come sono infelice! – mormorò – Dio, come sono infelice!".

Lo psicologo può *annotare* che la malattia, gli incubi e la rinascita "animale" sono ormai *esauriti*. Klimov, perfettamente consapevole, prende *coscienza* di un grande grave *dolore*.

Precedentemente, come classico nella narrativa cechoviana, vi era stata una *inversione di tendenza* sia nel cielo che, sia pure primaverile, appariva *torbido*<sup>68</sup>,

<sup>63</sup> *Il tramonto della luna* di Giacomo Leopardi fu terminato poche ore prima che il poeta morisse.

<sup>64</sup> Involontario riferimento alla stessa parola adoperata da Michail Bulgakov ne *Il Maestro e Margherita* e riferita a Pilato.

<sup>65</sup> Paradossalmente si potrebbe dire che, almeno in alcuni casi, il "penso dunque sono" potrebbe essere cambiato in "penso dunque soffro" – *cogito ergo sum* potrebbe divenire *cogito ergo potior*.

<sup>66</sup> Il tifo esantematico, tra le altre caratteristiche, aveva anche quella di una lunga convalescenza.

<sup>67</sup> Vedi in proposito anche il mito dell'Auriga di Platone.

<sup>68</sup> Forse anche perché così lo vede Klimov.



sia nella “percezione” del rumore di un carico di vecchie rotaie che diviene uno “sgradito fracasso”, mentre nel momento del *risveglio* lo stesso o almeno un analogo rumore aveva suggerito l’idea *lieta* del ritorno della primavera e la sparizione della “neve”.

Le parole finali: “E la gioia cedette il posto alla noia quotidiana e al sentimento di una perdita irreparabile” sottolineano come per Čechov, almeno in questo racconto, il dramma della vita non è solo nel *carattere dramma*, ma anche nel *carattere noia*.

“Noia” intesa come un esasperato *taedium vitae* nel senso oraziano del termine. La “noia” intesa come *piattezza, insignificanza* di una *vita-non vita*, i cui protagonisti sono “*cadaveri ambulanti*”. E questo, forse, è l’aspetto più drammatico dell’esistenza<sup>69</sup>.

Il racconto si *chiude* con le parole: “una perdita irreparabile”.

Per un uomo “*solo*” (la zia è molto vecchia), la perdita di una “compagna di viaggio” e la conseguente perdita di una possibilità di dialogo e di sostegno, oltre che una perdita affettiva, rappresenta per la mente, la “caduta” di un *punto di riferimento essenziale* nel difficile cammino dell’esistenza.

Lo psicologo può solo concludere che i personaggi del racconto sono come dice Pirandello, più vivi di creature vive e che, anche se Čechov fa dire al dottor Dorn (ne *Il gabbiano*) che la vita dovrebbe essere rappresentata non come è, ma come la vediamo nei sogni, egli, in realtà, la rappresenta con una concretezza che è più forte della realtà stessa.

La figura del giovane appoggiato al telaio della finestra ricorda la figura di una giovane inglese, tornata in Inghilterra dopo un viaggio in India, in cui si era innamorata, con esito drammatico, di un giovane indiano, si appoggia egualmente al telaio di una finestra, su cui batte la pioggia, in uno stato di impotenza e di inutile, ma dolorosa nostalgia del tempo passato<sup>70,71</sup>.

Il medico è, chiaramente, una figura “comica”, un classico personaggio da “pochade” che non può mancare sulla “scena”. Quanto il suo intervento abbia inciso sulla guarigione del giovane e sulla morte di Katja rimane un interrogativo. Non è in discussione, invece, la sua “*insignificanza*”.

*Appendice.* La sorella ha, evidentemente, il valore simbolico di madre per il “tenente”.

La sua morte lo renderà “orfano”. Avrà, quindi, validi motivi per piangere.

<sup>69</sup> Sullo sfondo il *Viver disvivendo*.

<sup>70</sup> Vedi il finale del film *Padiglioni lontani*.

<sup>71</sup> *A la recherche du temps perdu*.