

## Nominazione

di Aristide Tronconi\*

A metà dicembre del 2007 apparve su alcuni giornali la notizia che la Corte d'Appello di Genova aveva confermato la sentenza del Tribunale che vietava a due genitori di Nervi di chiamare il loro figlio *Venerdì*. Una legge del 2000, infatti, non consente l'utilizzo di nomi ridicoli o vergognosi. I giudici del Tribunale avevano sostenuto che *Venerdì* facilmente si potesse collegare al romanzo di Defoe, *Robinson Crusoe*, in cui il selvaggio *Venerdì* ricopriva un ruolo di sudditanza e di inferiorità.

I genitori ribadirono che *Robinson Crusoe* non c'entrava nulla, tanto è vero che il secondogenito avrebbero voluto chiamarlo *Mercoledì*. Il loro intento era di uscire dai soliti schemi, di usare un nome strano, per nulla caratterizzato, a loro dire, da altri significati.

Anche il prof. M. Bacigalupo, ordinario di letteratura americana all'Università degli Studi di Genova, intervistato da La Repubblica (Intervista a M. Bacigalupo, 2007), trova capziosa l'associazione tra il nome e il personaggio letterario, affermando che "con tutti i personaggi che popolano le fantasie dei più giovani, non so oggi quanti siano i lettori di quel romanzo".

Può essere che i genitori non sapessero nulla di Defoe, ma anche se del *Robinson Crusoe* avessero direttamente o indirettamente avuto notizie, che sicurezza abbiamo che a *Venerdì* avessero dato il significato di sudditanza e di inferiorità? *Venerdì* è descritto da Defoe in una luce molto positiva, dotato di intelligenza, astuzia, preso da J. J. Rousseau come esempio di buon selvaggio, come uomo naturalmente buono. Tra *Venerdì* e *Robinson* si stabilisce inoltre un rapporto di sincera amicizia e di reciproca stima; *Venerdì* accetta di essere l'aiutante di *Robinson* che gli ha salvato la vita, si sente debitore nei suoi confronti ma non si ritiene suo schiavo.

Che dire poi delle innumerevoli imitazioni e rifacimenti, alcuni dei quali anche di ottima qualità come *Venerdì o il limbo del Pacifico* di M. Tournier del 1967, in cui il selvaggio converte il borghese a un'esistenza più primitiva e più gratificante? E dei film che si sono ispirati al romanzo, da quello di Buñuel del 1952 (*Las aventuras de Robinson Crusoe*) a quello con P. O' Toole del 1975 (*Man Friday*), in cui *Venerdì* cerca inutilmente di educare il naufrago bianco, tipico esponente dell'Inghilterra imperialista?

È molto difficile, come ho appena dimostrato, sostenere con sufficiente certezza che il nome di *Venerdì* debba qualificare una persona in un senso piuttosto che in un altro. Il rischio, in questi casi, è di sovrapporre il proprio richiamo associativo e la propria cultura a una motivazione altra, di cui poco sappiamo. Per i genitori di Nervi chiamare i propri figli col giorno della settimana era accedere al bizzarro, all'insolito. Forse desideravano che i figli, al pari loro o al contrario di loro, avessero l'opportunità di crescere al di fuori di schemi convenzionali, anche se, viene da chiedersi, cosa c'è di più convenzionale e di ripetitivo del giorno della settimana?

Non dissimile penso debba essere la considerazione sulla scelta che gli scrittori compiono quando danno un nome ai personaggi dei loro romanzi. Condivido pienamente quanto affermato da Orhan Pamuk nel corso dell'incontro *Aperitivo con gli autori*, coordinato da D. Messina e organizzato dal Corriere della Sera all'interno della Milanese del 2007 (*Orhan Pamuk: il segreto della letteratura*, 2007): "Occorre partire dal presupposto che lo scrittore e il lettore credono e immaginano cose diverse".

Rimanendo nell'ambito della produzione dell'autore turco, il protagonista del romanzo *La vita Nuova* è un certo Osman. Ci si può chiedere come mai l'abbia chiamato così? Pamuk non lo dice, né lo fa intendere. Può essere stato un nome scelto a caso o al contrario calcolato, può essere stato il frutto di un richiamo cosciente o al rovescio inconscio. Non lo sappiamo e probabilmente non lo sapremo mai; ciò non toglie che il lettore possa arricchire

---

\* Psicoanalista - Società Psicoanalitica Italiana - Fornari 50, 20146 Milano. e-mail: aristide.tronconi@spiweb.it

di significato quella scelta, cercando di avvicinarsi alla cultura e allo stato d'animo dell'autore, facendo ipotesi che tuttavia vanno tenute nell'ambito del discreto, poiché una coincidenza perfetta di vedute e di stati psichici è possibile solo nel mondo dell'immaginario. A proposito del nome Osman posso pensare si avvicini per suono e per grafia ad Orhan. "Credo che i caratteri di due persone che hanno nomi uguali o affini si somiglino" (Pamuk, 2003/2006, p. 83) scrive Pamuk in *Istanbul*. Che l'autore si identifichi nei suoi personaggi, che metta in loro qualcosa di sé, è quasi scontato. "Quando ho scritto *Il mio nome è rosso*, mi sono costretto, forzato a identificarmi con tutti i personaggi" dice Pamuk. Ciò può voler dire anche il contrario, ossia che in tutti i nove personaggi del romanzo egli ha forzato qualcosa di sé. Così nelle vicende raccontate ne *La nuova vita*, verrebbe facile riconoscere in Osman lo studente universitario quale egli è stato.

I due mondi a confronto, l'Oriente e l'Occidente, identificati nelle due scuole di miniatura nel libro *Il mio nome è rosso*, hanno come riferimento lo zio Effendi e il maestro Osman. Di nuovo compare il nome di Osman, in questo caso è il personaggio che difende l'Oriente, che ritiene giusto seguire la tradizione e rappresentare nelle miniature non quello che l'occhio vede, ma quello che Allah vede. Zio Effendi, al contrario, è affascinato dalle tecniche dei pittori occidentali.

Sempre in *Istanbul* Pamuk scrive: "Fin da bambino, per tanti anni ho creduto che vivesse un altro Orhan, del tutto simile a me, un mio gemello, uno completamente uguale a me, in una strada di Istanbul, in un'altra casa simile alla nostra" (p. 3).

Ho pensato che questo gemello potesse essere Osman. In senso psicologico possiamo intendere il gemello immaginario un po' come l'anima gemella, ossia una parte complementare di sé, non necessariamente identica ma sicuramente necessaria per sentirsi completo, per meglio rendere il senso di duplicità che Pamuk e altri sentono provenire dalla propria identità. Uguale ma diverso, unico ma diviso, così il Sé può trovare, nell'alternanza gemellare, una strada per esprimersi, per raggiungere quel senso di integrità e di unicità che l'esigenza sociale e relazionale richiedono. Il nome che ciascuno ha, che gli viene dato o che si dà, non può essere veramente rappresentativo della sua identità, della miriade di identificazioni cosce e inconscie su cui essa si fonda.

Fernando Riolo precisa che "l'identità procede da uno scambio continuo tra l'interno e l'esterno, da un susseguirsi di inclusioni ed esclusioni, che in essa trovano un luogo di integrazione provvisoria. Questo luogo non è perciò da intendere come una coabitazione pacifica di parti in rapporto complementare tra di loro, bensì come una pluralità conflittuale e irriducibile, nella quale l'aspirazione all'unità è continuamente sovvertita dall'aspirazione ad esistere delle singole parti" (Riolo, 2007, p. 899).

Ne *La vita nuova* Osman si imbatte verso la fine in quello che considera il suo rivale e scopre che anch'egli si era fatto chiamare ultimamente Osman, mentre prima si chiamava Mehmet e prima ancora Nahit. "Dissi al mio rivale che non riuscivo a decidere se chiamarlo Nahit, Mehmet o Osman" (Pamuk, 1995/2000, p. 193) racconta il protagonista. Ciascun nome veicolava qualcosa di sé, come era possibile ridurre la propria identità a una sola rappresentanza?

"L'io-sono – secondo Riolo – è di per sé una forma vuota, suscettibile di essere variabilmente riempita da ondate successive di rappresentazioni e di identificazioni, non un ente, ma il significante scelto di una scena abitata da molteplici significati" (Riolo, 2007, p. 899).

Tutto il romanzo di Pamuk si snoda secondo plurimi significati, per cui *La nuova vita* è il nome delle caramelle che da bambino Osman si trovava in tasca, ma anche il titolo del libro che da giovane l'aveva maggiormente affascinato. Il suo significato rimandava a una condotta "ordinata, disciplinata e puntuale" (Pamuk, 1995/2000, p. 183) della vita, ma anche al suo contrario: "Io volevo soltanto tornare a casa, non volevo assolutamente passare a nuova vita e morire" (p. 254) dice Osman tra sé.

Anche l'angelo, una figura pensata inizialmente come rubata da una rivista europea, si scopre essere la rappresentazione simbolica della *Dolciumi e Gomme da masticare*, ma anche un "ibrido tra una miniatura persiana e un'attrice di film di produzione nazionale" (p.

176) messo sopra un tendone da circo. Rappresentante della vita che scorre, del divertimento e della sensualità, della salute che deve essere protetta, diventa anche l'emblema della morte che sopravviene: "Forse uno vede l'angelo di cui parla il libro nel momento in cui muore, dal finestrino di un pullman" (p. 188) pensa Osman.

"Tante cose sono nascoste, sono sepolte in noi e non sappiamo neanche se siamo in grado di esprimerle. Nella scrittura noi andiamo alla ricerca di dettagli e di gesti che ci rappresentino e che tutti conoscano, che però temiamo di esprimere o non siamo in grado di farlo" dice Pamuk nel corso dell'incontro della Milanesiana citato in precedenza (*Orhan Pamuk: il segreto della letteratura*, 2007).

M. Heidegger in *Che cosa significa pensare?* cita l'inno di Hölderlin, *Mnemosyne*, dove dice: "Un segno siamo noi che nulla indica / senza dolore noi siamo e quasi / abbiamo dimenticato la lingua in terra straniera" (Heidegger, 1971/1996, p. 43). Utilizza questo frammento per spiegare che non tutto ciò che siamo e che sappiamo riesce ad essere veicolato dalla lingua che parliamo; una parte di noi, del nostro esserci, si nasconde, come fosse in esilio, rimanendo priva di interpretazione, ossia un segno che nulla indica (p. 110). Per questo motivo la creatività poetica, artistica in senso lato direi io, è quella che meglio di altri lascia un'apertura su questo mondo che non ha ancora tradotto, o che non riesce a tradurre, il suo significato in una comunicazione universalmente codificabile.

Mario Luzi (1998) nella poesia *Nominazione* così scrive: "Ritirano la loro ombra le cose / si nascondono nella loro luce / i luoghi ... Maturano ugualmente / il sapere e il non sapere / perfezionano essi / il cuore, il senso invece / si smarrisce" .

L'incontro tra il non detto dello scrittore e ciò che di quel non detto, il lettore racconta a sé e agli altri, finisce per dar vita a nuovi pensieri, a presunte nuove verità, che danno significato all'agire e conforto al cuore, antidoti a quel senso di smarrimento che Heidegger trova sia alla base dell'esistenza umana.

"Scrivo / lui scribe / il già scritto da sempre / eppure mai finito, / mai detto, detto veramente. / Chi suscita quei semi, / chi anima quel firmamento? [...] Non detto. Non detto / e non dicibile. Giocava / esso a nascondersi / dai nomi. Andava / e veniva tra le nubi / della nostra conoscenza, / indenne / sgusciava dalle reti / calate dagli scribi". Così continua la poesia di Luzi (1998).

Colmare un vuoto di significato, interpretare i segni e le scelte dell'altro non è, come pensava S. Freud, un operare archeologico, presupponendo che esista una verità storica da far emergere, da dissotterrare dall'inconscio. Oggi la psicoanalisi, facendo una distinzione tra verità narrativa e verità storica (Spence, 1982/1987), pensa all'incontro con l'altro che parla di sé come a un incontro creativo, fondato sulla costruzione di significati che si incrociano, si mescolano, provvisoriamente si completano, che partono da bisogni profondi di entrambi, non sempre comunicabili e non sempre coscienti.

Fa bene all'essere umano incontrare confidenzialmente qualcun altro, leggere un buon libro o ascoltare buona musica, nella misura in cui in quell'incontro si accede a una nuova realtà, che ha il sapore del passato, ma non si esaurisce in esso, poiché rimangono sempre luoghi aperti che vengono provvisoriamente popolati da emozioni e saperi dimenticati o inattesi, da deduzioni arbitrarie più o meno condivise, da riflessioni aggiuntive che danno senso all'attesa e al trascorrere del proprio tempo.

"A volte – pensava tra sé Osman – sentivo che i libri che avevo letto uno dopo l'altro in quel periodo cominciavano a bisbigliare tra loro trasformando la mia testa in una buca d'orchestra dove suonavano diversi strumenti musicali e mi rendevo conto di sopportare la vita grazie a questa musica" (Pamuk, 1995/2000, p. 210).

L'arte dello scrivere può essere intesa, sull'onda dell'analogia offerta da Pamuk, come un prodotto orchestrale addensatosi lungo il corso degli anni che chiede di trovare un ordine scritto per potersi esporre. La sua ricchezza, che genera sopportazione, si basa su strumenti e partiture che suonano musiche diverse, oppure uguali ma con coloriture differenti. L'io di volta in volta posiziona il suo ascolto sullo strumento più vicino o quello più lontano, sull'acuto, sul basso, persino sul dissonante. L'imperfezione della resa rimanda all'arbitrarietà ma anche all'urgenza di dare spazio a una nota, a un ritmo, a una rottura di stile e di coerenza. Così, almeno mi sembra, sia la frase che si scorge nel mezzo del

romanzo di Pamuk: “amare significa non dover mai dire mi dispiace” (p. 210). Viene detta originariamente da Jennifer (Ali McGraw), la protagonista, assieme a Oliver Barrett (Ryan O’Neal), del film *Love Story*, secondo la sceneggiatura di E. Segal che ne scrisse anche il libro, diventato un *best-seller* di quel tempo.

Alla verità dell’essere si può pervenire, secondo Heidegger, restando in attesa silenziosa, allontanando ossia il rumore delle parole inautentiche e preconfezionate, tralasciando gli stereotipi e le chiacchiere, non dando peso ai “si dice” e ai luoghi comuni. Pur tuttavia l’essere umano è anche questo: un misto di vero e di falso, di autentico e di imitativo, di personale e collettivo, di originale e di ripetitivo. Sicuramente la frase di Jenny riportata nel romanzo offusca, in quella pagina, la bellezza della narrazione che Pamuk sa in genere tessere attorno ai suoi personaggi e agli avvenimenti che a loro accadono. Ma così dà al lettore la coscienza che siamo imperfetti, condizionati a volte da culture non sempre fresche, utili e sane. Quella frase, che ha così offeso il piacere della lettura, mi ha ricordato che esiste anche un certo linguaggio, un certo modo di comunicare, un certo profitto. *Love story* fu il maggior successo della *Paramount Pictures* fino a quel momento; ricevette sette nomination e fu un cult movie degli anni settanta.

Heidegger sostiene che il parlare debba essere strettamente legato all’ascoltare. Per il filosofo il saper scrivere presuppone prima un saper ascoltare. Il poeta passa la maggior parte del suo tempo non a scrivere, ma ad ascoltare. Anche il pensare non può essere svincolato dall’ascoltare, a patto che sia un lasciarsi andare all’ascolto, un lasciarsi dire, non un pensare calcolante o calcolato, non il pensare della quotidianità che si manifesta nella chiacchiera o nella vacua curiosità, né il pensare della scienza che tutto cataloga e definisce.

Si tratterebbe di distinguere tra pensiero e pensiero, ma potrebbe non essere sempre così, poiché a volte si scopre che pensieri propri erano di qualcun altro. Anche la chiacchiera e il chiedere possono a loro modo servire: l’uno ci allontana dalla drammaticità, l’altro toglie l’ansia del cercare.

La straordinarietà di Pamuk sta proprio in quel misto di necessità e di realtà, di bellezza e di alienazione. L’orchestrare nella sua mente di libri e autori, di filosofi, storici e altri letterati, ognuno dei quali gli bisbiglia una cosa, un’idea, una convinzione, una via di fuga, rende molto bene come penso sia e funzioni la mente umana.

“Cose e nomi, ciascuno nella propria / desolata orfanità / si cercano, / dove, / nella mente / che li tenne uniti / o in quale / altra unicità?” (M. Luzi, 1998, *Nominazione*).

Torniamo a *Venerdì*, cercando altre possibili motivazioni nella scelta dei genitori di Nervi, o meglio cercando di dedurre liberamente da qualche altro dato il significato di un gesto dall’apparenza poco importante.

I giudici del Tribunale, oltre al richiamo a Defoe, nella stesura della sentenza, aggiunsero che è diffusamente noto che a venerdì, come giorno della settimana, sono collegabili credenze religiose e popolari: è un giorno di tristezza e penitenza, di magro e di digiuno per la religione cattolica, così come è giorno di sfortuna, in particolare il venerdì 17, per la cultura popolare.

Mi viene da pensare che ciò che ha maggiormente colpito e infastidito i giudici possa essere la variazione del sentimento comune rispetto alla nascita: ci si aspetta che sia vissuta come un evento gioioso e solo gioioso. Il venerdì, come giorno della settimana, ricorda che c’è anche della tristezza, del sacrificio. Come tutti i fatti umani di rilievo, anche la nascita può sollecitare una duplicità di sentimenti; rappresenta comunque una perdita, di quell’unità misteriosa e intensa di madre-figlio durante il periodo della gravidanza, dove l’uno è strettamente dipendente dall’altro, fisicamente e psichicamente.

F. Fornari (1981), che ha scritto diversi libri sul vissuto psichico profondo nel momento del parto, ha addirittura pensato che si attivi nella madre, alle prese con le doglie, un senso atroce di persecuzione. Cita il Leopardi quando, ne *Il canto notturno di un pastore errante dell’Asia*, dice: “Nasce l’uomo a fatica / ed è rischio di morte il nascimento” (p. 270). Vi

aggiungerei anche il finale: “Stato che sia, dentro covile o cuna / è funesto a chi nasce il dì natale”.

Il fatto inoltre che a volte la donna, o entrambi i genitori, decidano di abortire rappresenta un'altra variazione rispetto alla presunta ricchezza e soddisfazione che può dare l'aggiunta di un figlio in famiglia. Spesso vengono portate giustificazioni economiche o di salute rispetto a quella scelta, quasi ci sia un impedimento emotivo, un senso di intima vergogna, nell'ammettere che potrebbero non esserci state cause esterne ad aver determinato l'aborto, che ci potrebbero essere state al contrario, o principalmente, dei sentimenti di intensa ambivalenza, per cui al pensiero di un figlio come causa di gioia, si è aggiunto il pensiero di un figlio come disgrazia, motivo solo di apprensione e di dolore.

Verosimilmente nulla di tutto questo è passato per la mente dei genitori di Nervi; il loro gesto potrebbe essere espressione di una povertà immaginativa, culturale e affettiva, e non solo di un'inconscia ambivalenza colta intuitivamente dai giudici e tradotta, come è da loro funzione, in una presa di posizione giuridica che ricordi la necessità di rispettare una morale collettiva, quella che difende i valori comuni, così come vengono socialmente intesi ed espressi. Non a caso la proposta fatta ai genitori, in mancanza di una loro alternativa, era di chiamare il figlio *Gregorio*, come il nome del santo festeggiato il 3 settembre, giorno del parto.

In tal senso non posso dirmi d'accordo con Fornari (1979) quando pensa che vi sia sempre un significato, manifesto e latente, in ogni comunicazione che passi attraverso il linguaggio. Non viene preso in considerazione che la mente non è sempre così ricca, attraversata da simbologie e conflitti emotivi, per cui necessita di trasbordare nella comunicazione il suo contenuto. A volte ciò che veicola è quello che è, ossia l'assenza, la povertà affettiva e cognitiva, provenienti anche dai livelli psichici più lontani dalla coscienza; anzi a volte il linguaggio sopperisce a un vuoto interiore non facilmente riconoscibile.

L'epoca odierna, sosteneva Heidegger, è tempo di povertà: un tempo in cui l'uomo si muove unicamente nel tramestio degli affari e degli scambi, dove prevale il rumore delle parole, il frastuono della chiacchiera e della curiosità; una povertà, aggiungerei io, che a volte infastidisce per la mancanza di spessore emotivo, etico, sociale, per l'insufficienza di simbologie specifiche e per l'arresto della fluidità mentale.

“Ci domandiamo di tanto in tanto -racconta Riolo- dove sono finite le nevrosi di una volta. Le nevrosi sono espressione di un mondo che ha come centro la realtà psichica e i suoi significati: il desiderio, il divieto, il conflitto, l'impotenza, la passione, la colpa. Le patologie che ne hanno preso il posto sono espressione piuttosto di un difetto dell'ordine simbolico e di un uso normalizzato di azioni il cui fine è l'evacuazione dell'angoscia, ma anche del significato di sé” (Riolo, 2008, p. 902).

Dopo tutto i giudici del Tribunale possono aver creato un utile a quella coppia di genitori: l'aver dato significato ai loro atti, l'aver creato un pieno di affetti, poiché l'ambivalenza si basa inevitabilmente sull'affettività. Non diversamente accade agli psicoanalisti, nel loro affacciarsi a capire e interpretare. Vi è un gran bisogno da parte dell'umanità di ancorare il proprio fare a possibili sentimenti, ansie, difficoltà, un creare un'abbondanza comunicativa che contrasti il dubbio rovesciato: quello di non aver proprio nulla da dire.

La madre di *Venerdì* afferma in un'intervista per la rubrica *Strange days* di *Mente Critica* che in famiglia e con gli amici “continueremo a chiamarlo così, perché ormai lui è abituato e penso che il cambiamento sarebbe un trauma” (Di Venere e di Marte, 2007). Ma veramente ci risuona dalle sue parole una preoccupazione materna per un possibile trauma al figlio? L'ansia dei giudici, sicuramente eccessiva, è così fuorviante quando ipotizzano che suo figlio possa da grande, con quel nome, essere lo zimbello del gruppo?

L'andare alle radici affettive di quel nome forse non è possibile, proprio perché una radice potrebbe non averla. Un tentativo di radicamento potrebbe affacciarsi a partire dalla sentenza dei giudici in poi, nella misura in cui la madre promette che farà di tutto, ricorsi e appelli, perché il figlio continui a chiamarsi come lei ha voluto.

I giudici le hanno segretamente creato l'occasione perché possa attivare, su un fatto esterno, una problematica affettiva interna, dove il figlio cominci ad apparire come qualcuno su cui convergere delle attenzioni.

Allo stesso modo lo psicoanalista, partendo dal presupposto che vi è sempre qualcos'altro da ascoltare, da aggiungere, da precisare rispetto alla libera comunicazione del paziente, di fatto arricchisce con i suoi interventi, coi suoi dubbi e interrogativi, una narrazione che a volte già all'origine parte come povera di simbologia, di affettività, di significato manifesto e latente. Sicuramente crea lo spazio perché il paziente intraveda la possibilità che durante il percorso analitico, e grazie alla relazione con l'analista, il deserto pur rimanendo tale si popoli di qualche oasi, dove l'acqua e il verde rendano più tollerabile l'esistenza umana.

“L'inaridimento non è la distruzione. L'inaridimento è più inquietante della distruzione. La distruzione accantona soltanto ciò che fino a quel momento è cresciuto ed è stato costruito; l'inaridimento impedisce ogni crescita futura e ogni costruzione [...] Il Sahara è solo un tipo particolare di deserto. L'inaridimento della terra può andare di pari passo con il raggiungimento di un più alto grado di vita dell'uomo [...] L'inaridimento può circolare ovunque nel modo più inquietante, perché è capace di nascondersi” scrive Heidegger (1971/1996, p. 52-53) in *Che cosa significa pensare?*

Per tornare ad Osman, si può trovare un'ulteriore variazione, sul tema del nome, nella storia stessa della Turchia, o meglio nella storia del periodo ottomano che inizia nel 1299 e termina nel 1923, con la proclamazione della repubblica e l'abolizione del sultanato e del califfato.

Osman Gazi (Osman I) fu il fondatore e il primo sultano dell'impero ottomano e diede inizio alla dinastia degli osmanidi, gli ottomani (in turco osmanli vuol dire discendenti di Osman). Ebbe come successore il figlio Orhan Gazi (Orhan I), lo stesso nome di Pamuk. “Mia madre mi diceva che aveva scelto lei il mio nome, tra quelli dei sultani ottomani, perché il suo preferito era il sultano Orhan” (Pamuk, 2003/2006, p. 351).

Anche nella storia artistica ottomana, uno dei più noti tra i primi pittori ottomani è un certo Osman Hamdi Bey, che fondò nel XIX secolo un'accademia d'arte che accoglieva le tecniche e le tematiche pittoriche dell'occidente. Pittori turchi cominciarono ad essere mandati in Francia e in Italia e nel contempo artisti europei venivano invitati dal Sultano in Turchia. Nel museo di Istanbul è tuttora conservato un dipinto di Osman Hamdi.

Il nome Osman è quindi un nome di un certo prestigio, che ha lasciato il segno nella storia, sia in quella politica che in quella artistica. Chi desidera collocarsi in alto può essere motivato dal desiderio di successo e di potere, ma anche dal bisogno di eliminare ogni dubbio sulla pochezza o sulla mediocrità del proprio fare e del proprio vivere. Scrive Pamuk in *Istanbul*: “Quando nacqui io, Istanbul viveva i giorni più deboli, più poveri, più miseri e più isolati della sua storia di duemila anni. Il senso di fallimento dell'impero ottomano, la desolazione e la tristezza generate dalle rovine che occupavano la città, sono stati per me, per tutta la vita, la caratteristica principale di Istanbul. Ho trascorso la mia esistenza combattendo contro questa tristezza, oppure abituandomi ad essa” (Pamuk, 2003/2006, p. 7). E più avanti: “Le antenne della città ricordano ai suoi abitanti che la forza e la ricchezza del passato sono scomparsi assieme a quella cultura e il presente è povero e confuso e non si può confrontare con il passato” (p. 99).

Osman, il protagonista de *La nuova vita*, ha cercato di superare il sentimento di povertà e di inadeguatezza affidandosi a un libro, esaltando ciò che vi trovava scritto poiché credeva fosse la via per raggiungere armonia e completezza, la via per elevarsi dalla mediocrità e scuotersi di dosso noia e avvilito; per buona parte della sua giovinezza si era visto come “una persona speciale che ha uno scopo completamente diverso da quello degli altri” (p. 249), ha finito per ricredersi, con realismo e sofferenza, accettando i momenti di rabbia e di tristezza conseguenti alla rinuncia di quel progetto tanto illusorio quanto ambizioso ed esaltante. Alla fine del romanzo, come suggerisce A. Stanca, decide di “abbandonare la ricerca e rientrare nella condizione di tutti, quella di un'esistenza condotta tra luoghi comuni”.

“Mi piaceva guardare le partite di calcio alla televisione, stare a casa a poltrire la domenica, andare alla stazione assieme a mia figlia a guardare i treni, leggere, spettegolare e fare l'amore con mia moglie, fumare e bere il caffè in pace seduto in un posto qualsiasi” (Pamuk, 1995/2000, p. 251) racconta Osman nelle ultime pagine della sua storia, a 35 anni compiuti.

## Bibliografia

- Di venire e di marte*. (2007, July, 23). *Mente Critica*. *Strange days*. Retrieved from: <http://www.mentecritica.net/di-venere-e-di-marte/informazione/strange-days/spes74/587/#more-587>
- Fornari, F. (1981). *Il codice vivente*. Torino: Boringhieri.
- Fornari, F. (1979). *Fondamenti di una teoria psicoanalitica del linguaggio*. Torino: Boringhieri.
- Heidegger, M. (1971). *Was ist Denken?* Tübingen: Niemeyer (trad. it. *Che cosa significa pensare?* Sugarco, Milano, 1996).
- Intervista a M. Bacigalupo*. (2007, December, 18). *La Repubblica*. Retrieved from <http://www.repubblica.it/2007/12/sezioni/cronaca>
- Leopardi, G. (1835). *I canti*. Firenze: Sansoni.
- Luzi, M. (1998). *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti.
- Orhan Pamuk: il segreto della letteratura*. (2007, July, 12). Retrieved from <http://www.wuz.it/intervista-libro/1304/orhan-pamuk.html>
- Pamuk, O. (2003). *İstanbul: Hatıralar ve Şehi*. İstanbul: YKY (trad. it. *İstanbul: I ricordi e la città*, Einaudi, Torino, 2006).
- Pamuk O. (1995). *Yeni Hayat*. İstanbul: İletişim (trad. it. *La nuova vita*, Einaudi, Torino, 2000).
- Riolo, F. (2008). Identità: la giubba e il filo. *Rivista di Psicoanalisi*, 54, 897-903.
- Spence, D. (1982). *Narrative truth and Historical Truth*. New York: Norton (trad. it. *Verità narrativa e verità storica*, Martinelli, Firenze, 1987).
- Stanca, A. (2007). Recensione al libro di O. Pamuk *La nuova vita*. *Segni e comprensione*, 63: 108-109.