Cultura pagina 4 l'Unità2 Mercoledì 28 agosto 1996

IL LIBRO. Nel nuovo romanzo di Lodoli, «Il vento», lo scrittore si fa personaggio

Un saltimbanco che fa sberleffi alla letteratura

SANDRA PETRIGNANI

■ Non è un semplice titolo quello dell'ultimo romanzo di Marco Lodoli, Il vento, ma una dichiarazione di poetica. A pagina 43 l'autore interviene in prima persona nel libro, approfittando di una lunga parentesi e scrive: «Un tempo usavo più olio e più pennelli, e il ritratto usciva se non del tutto somigliante all'idea, almeno verosimile, frontale, con i giusti chiaroscuri e gli sfondi fermi e riconoscibili. Ora inseguo solo il vento che turbina e tutto è di profilo...». Il vento «se ne infischia delle frasi perfette». Non è più posibile un «pensare solido». Il vento è pensare leggero, volatile, debole. Scrivere oggi per Lodoli è questo assecondare il vento, questo abbozzare schizzi, questo costeggiare impossibilitati alla grande navigazione in alto mare.

Più avanti nella storia l'autore tornerà a mettersi in mezzo, diventando personaggio fra gli altri, con nome, cognome e professione. Tornerà a riflettere su se stesso e la scrittura. Ammette che a un certo punto, dopo il suo brillante esordio, non glie n'è «interessato più molto della letteratura» e così le sue parole « da robuste e filosofiche si sono fatte vagabonde». La vicenda che racconta, il suo povero extraterrestre che cade sulla Terra per vivere niente altro che una terribile silenziosa agonia fra gli uomini, insensatamente cattivi o buoni in mo-

do inconcludente, è una tipica creatura del vento, creatura «di profilo», senza grandezza, senza eroismi, ma solo dalla quieta rassegnazione animale.

Pure c'è una grandezza altra cui Lodoli fa riferimento e cui appartiene la sua creatura, una grandezza che non ha molto spazio nella sensibilità comune, dimessa e ap-

partata, ma che ha il respiro di una speranza. E pensando questo, penso che Lodoli gioca un po' con le parole quando dice «non me ne importa più molto della letteratura». Bisogna intendersi. Quale letteratu-

Credo che a Marco Lodoli gliene importi così tanto della letteratura che vuole farla coincidere sempre con qualcosa di profondamente autentico e vero. La letteratura non è collage di immagini e parole a effetto, non è finzione, artificio. Oggi di artifici non se ne può più. Alla parola scritta si può tranquillamente dare il testimone di un compito arduo, al limite dell'impraticabile. Quello di far vivere i bisogni più segreti dell'essere umano, quello di riflettere nel silenzio buio di una riva ventosa col rischio di averne i pensieri scossi come i capelli. Non è vero, secondo me, che Lodoli (come con un po' di civetteria autodenuncia nel suo racconto) abbia tradito l'esordio del Diario di un millennio che fugge : mi sembre, invece, che l'abbia portato alle sue estreme conseguenze. Certo la tecnica è cambiata: usava l'olio, oggi preferisce gli acquarelli. Ma andava sempre inseguendo la morte (che qui s'incarna in una ragazzona vigorosa e intransigente) e consegnava già alla letteratura la responsabilità di patteggiare con lei.

E questo è non credere nella letteratura? È semmai non credere negli orpelli e nelle cerimonie esterne alla letteratura, ai narcisismi da «grande autore», alla festa del successo da calcolare in numeri. No, letteratura è stare con i deboli, con gli ultimi, i nascosti e i segreti, con chiunque lanci un S.o.s: letteratura è anche arrendersi al gioco di carte del caso, che ora fa uscire il dieci di cuori ora l'asso di picche. Ma è un gioco che un po' possiamo guidare come fa il Marco Lodoli personaggio del romanzo e come fa Lodoli scrittore in carne e ossa. È bello quell'inchino burlescamente innocente davanti ai suoi critici delusi: è una bella rivincita, la rivincita dello scrittore saltimbanco: credi di averlo capito, inchiodato a uno stile, a un successo. Ma lui scappa da un'altra parte, come il Matto dei Tarocchi, coi pantaloni rotti e la ciotola dell'elemosina.

Ma sempre pronto a trasformarsi in Bagatto.



Autodafé di un autore

■ È una bella sfida infilare se stessi in un romanzo, non come protagonistidi un'autobiografia, ma proprio come personaggio (col nome e il cognome dell'autore) che poi ha vita propria, autonoma, in relazione agli altri personaggi. Lo ha fatto Marco Lodoli nel suo nuovo libro (Il vento, Einaudi, pp.126, L.20.000) sicché, leggendolo, mi è venuto in mente I sei personaggi in cerca d'autore di Pirandello. Perché è quello il riferimento, il precedente più diretto: in uno dei più celebri allestimenti gli interpreti dalle quinte entravano in scena passando per una porta sistemata al centro di una gigantografia dell'autore. Smontando la macchina scenica. Pirandello volle discutere la relazione pericolosa tra realtà e immaginazione, volle accusare la caducità del lavoro di un drammaturgo nell'ipotizzare una rappresentazione che non arriva mai ad essere vera. Lodoli manovra con maestria gli strumenti che ha a disposizione, quelli della scrittura narrativa, però finisce per interrogare se stesso come uomo (personaggio) più che come scrittore (inventore di personaggi).

Questo non vuol dire che il narratore romano abbia abbandonato la sua vena che dal realismo minimo porta al fantastico; che abbia abdicato al suo ruolo di «inventore», anzi. La vincenda de *Il vento* ruota all'interno di una scombinata comunità: c'è Luca, un ragazzo che vive facendo il tassista abusivo dall'aeroporto di Fiumicino a Roma; c'è suo padre, un avvocato in pensione, minato dalla solitudine e dalla vecchiaia; c'è Emilia, domestica dell'avvocato, a propria volta anziana e un po' pazzerella; c'è Carlos, ex studente modello, ma ormai gigolò attempato e disilluso: c'è Bambi, infermiera giunta a Roma per comprare il sogno di una notte di passioni; e c'è Zeta, vecchio cane e unico convivente di Luca (in un modo o nell'altro son tutti prossimi alla morte, i personaggi di questo romanzo). Poi ci sono il Marziano e Marta. Il primo è un essere indefinito, proveniente da chissà quale altro mondo, che Luca raccoglie moribondo in una notte di pioggia lungo i larghi viali del Villaggio Olimpico; la seconda è una ragazzina attraente e spiccia, la Morte in persona. A voler sottilizzare, c'è pure Dio, o chi per lui, che appare di sfuggita lungo il

NICOLA FANO

guardrail della via Salaria con abiti da ragazzo e con una tanica da benzina vuota in mano: come nelle tragedie greche, ricopre la parte del deus-ex-machina che risolve tutto.

Lo sviluppo narrativo parte dal recupero del Marziano e procede con i tentativi di strapparlo alla Morte (a Marta, dunque); in mezzo ci sono corse pazze in una Roma abbandonata alla mollezza estiva, ci sono notti d'amore rubato in un motel, ci sono balli frenetici e famelici in compagnia di una banda di zingari. Ma tutto si rianima quando Luca rintraccia Marco. Lodoli per chiedergli di trovare un finale al romanzo che consenta al Marziano di continuare a vivere. Da questo momento Marco Lodoli è autore e personaggio: autore perché il suo nome campeggia lì in copertina, ma soprattutto personaggio perché con affanno nartecina alla vita della comitiva, cercando con loro una soluzione degna alla malattia del Marziano. Fino a lanciarsi (nella scena che per la sua drammatica autoironia riscatta la vischiosità della sfida di questo libro) in un amplesso con Marta. Che Marco commenta così: «E allora donchisciottescamente penso: in culo alla morte, ferocemente, e tra le lacrime e la musica affondo il colpo. Marta ruota un sorriso beffardo, sussurra: "Sei dentro di me, come sempre, ani-

Si resta sempre in bilico, leggendo questo libro. Talvolta viene voglia di cedere alla tentazione di considerarlo un gioco troppo rischioso, ma sempre si finisce per partecipare il dilemma di ciascun personaggio e del personaggio-autore prima di tutto. In più, è un libro scritto con una lingua tanto bella da non temere confronti con tutto quanto prodotto dalla nostra narrativa recente. Ci sono versi mimetizzati ovunque che fanno suonare e brillare la lettura, ci sono metonimie che giocano con la rima e metafore sottili lanciate qui e là con calcolato disordine, ci sono figure simboliche leggere o inquietanti che saltano da una pagina all'altra (per tutto il romanzo cascano giù dal cielo piccioni morti che paiono i topi de L'oscuro og-

getto del desiderio di Luis Buñuel). Non sono piroette meccaniche o artificî gelati messi in opera per compiacere i vecchi guardiani dell'avanguardia mancata del 1963 mettendo in rima cazzo e pazzo invece che cuore e amore: sono limature, invenzioni e manipolazioni progressive che esaltano e interrogano i dubbi dello scrittore. I quali si riassumono in uno che poi è enorme ed è di tutti: come s'affronta la morte, come si convive con le mille immagini di lei che tappezzano ovunque i muri e la vita?

Il vento (che nella trama, ma solo nella trama, ricorda *Il marziano a Roma* di Ennio Flaiano), è il romanzo di un uomo di quarant'anni entrato in crisi: non creativa ma di «funzione»: che cos'ha realmente per le mani uno scrittore quando inventa una storia? L'immagine tradizionale raffigura il romanziere dio e demiurgo; colui che sulle sue creature ha il controllo completo; colui che, in ultima analisi, dà vita e morte a suo piacimento. Proprio quest'immagine di bambino onnipotente Marco Lodoli mette al centro del romanzo: solo che poi l'autore-bambino diventa uomo e come tale non può che ritrovarsi personaggio in balìa degli altri personaggi e delle relazioni che fra loro si instaurano. I matti, i fannulloni, gli invalidi che hanno recitato negli altri libri di Lodoli qui si ribellano all'autore, lo prendono per il bavero, lo conducono nel loro circo e gli chiedono conto del suo presunto potere. E poi? Che cosa succederà poi? Come andrà a finire? Chi ci salverà dalla follia? In quale ospedale ci cureranno? Quale medicina sta per essere inventata per la nostra salvezza? Qualcuno deve morire, spiega Marta nelle ultime pagine, perché uno scrittore può giocare a evocare la morte ma non si dà che la morte, una volta chiamata al proscenio, se ne torni indietro senza preda. E allora la risposta spetta al caso, al deus-ex-machina. Nei Sei personaggi, Pirandello riscattò la sua arte trasformando in teatro la realtà: nel Vento, Lodoli se ne torna a casa da solo, senza medicine e con un foglio bianco in mano. Sono passati quasi ottant'anni da quella commedia, come si fa oggi a trasformare la realtà? Dove si comincia, da un motel, da una notte di pioggia o da un marziano?

TEATRO

Una pioggia di versi Va in scena

ENRICO GALLIAN

■ Teatro di poesia quello della poetessa Biancamaria Frabotta, teatro di parole che viene inondato a rovesci di versi: parole che schivano le minacce, le pause, le allusioni oblique che sembrano caratterizzare la più recente drammaturgia, non solo italiana. Si tratta di tre atti unici editi per i tipi della Sellerio e complessivamente titolati Trittico dell'obbedienza. Ma suddivisi in La passione dell'obbedienza, Il mulo sardo lo inganni una volta sola. Bruna. o tutte le ore in agguato. Si tratta di un percorso viaggiante in tre tappe che si inoltra nei territori delle relazioni umane: da quelle dell'innamoramento a quelle psicoanalitiche a quelle più tragicamente minacciose degli incontri casuali, e perciò colmi e densi di destino. È anche un viaggio la medioevo di Eloisa e Abelardo al momento della conversazione psicoanalitica, alla devastazione dei giorni nostri, in cui la relazione fantasiosa e immaginaria si fa anche perversa e violenta. Il tutto costituisce una trilogia. anche se se ciascun atto è rappresentabile in modo autonomo.

Frabotta attribuisce alla parola

'idea totalizzante del testo scritto

che ha caratterizzato il Novecento poetico e letterario. Leggendo gli atti unici qualche volta si prova l'irritante bisogno di cercare il poeta, cercare chi parla. Uno stato d'animo o una trama psicologica, infatti, ci paiono di natura teatrale narrativa, solo in quanto si possano imputare a un riconoscibile personaggio. Tutti i personaggi femminili degli atti unici toccano situazioni cruciali della loro vita, e sono collocati dalla poetessa in luoghi definiti. Per esempio Eloisa (La passione dell'obbedienza) nello spazio di una predella tardo medievale, una di quelle del Beato Angelico, in un prato davanti alle rovine di una chiesa, dove possono incontrarsi viandanti, mendicanti, personaggi illustri. Alba, la paziente, e Alda, la psichiatra, (Il mulo sardo lo inganni una volta sola), si trovano invece in uno studio psichiatrico, una stanza in penombra. Arredo consueto: una scrivania, una poltroncina e un divanetto. Alba, quando entra nella stanza e timidamente poggia a terra la valigia, esclama: «Ma come è buio qui...al buio le parole non si vedono». Bruna, invece, (Bruna o tutte le ore in agguato) è a Roma, nel quartiere di Testaccio, lungo il Tevere. È la notte di ferragosto, l'aria è calda e pesante, la strada è deserta, ogni tanto si sente il rumore delle macchine che sfrecciano sull'asfalto a grande velocità. Movimento teatralmente narrativo che rimarebbe del tutto gratuito, questa coincidenza di un nodo drammatico con una ubicazione elevata, se non sapessimo che quelle sono eroine, anche, dell'ambizione, della volontà di potenza e di dominio e comunque proprietarie di parole conquistate a caro prez-

La parola si fa sequestratrice di significati, di trame gialle, rosa e nere come nei grandi testi teatrali; subisce una sottrazione di ridondanza come è sempre la parola dei poeti nel treatro di poesia. Frabotta ama il sospetto, il dubbio, l'attesa/ripulsa dello spettatore/attore che forse suo malgrado vuole il fattaccio svelato. l'intrigo scoperto. È teatro, dove il tempo non corre (come ne Il mulo sardo lo inganni una volta sola) nella relazione tra medico e paziente: il tempo quasi si ritrae, non solo per il paziente che deve per forza parlare il suo vissuto, ma per il medico, che deve assumere su di sé il già visto dell'orrorosa vita della paziente. È travaso di ruoli: e nella contaminazione il trasalimento che se ne ottiene - e il riversarsi del verso da una parte all'altra - diventa tragedia. In un alternarsi di ruoli nella tragica svalutazione del presente e della vita.

A questo punto il nostro dire si interrompe, la straordinaria felicità di Frabotta di stabilire trame pervase di intrecci enigmatici rende inuile rivelare le possibili trame. D'altronde il teatro agisce anche stimolando il lato «ingenuo», quasi infantile, del lettore/spettatore. La sua curiosità la spasmodica attesa della scoperta/rivelazione del fina-

Woole Soyinka: «L'emigrazione è il prodotto delle dittature»

Il premio Nobel per la letterartura Woole Soyinka, partecipando ieri a Madrid al decimo convegno mondiale di psichiatria che lo ha invitato come ospite d'onore, si è detto convinto che se «l'Europa si decidesse a togliere il proprio appoggio alle dittature africane il problema dell'immigrazione sarebbe per metà risolto». Lo scrittore nigeriano è infatti dell'opinione che «molti degli immigrati che lasciano l'Africa per bussare alle porte dei paesi ricchi sono in maggioranza profughi che se ne vanno dai loro paesi di origine per sfuggire alle persecuzioni di regimi dittatoriali appoggiati dai paesi europei per interessi commrciali e politici». Woole Soyinka, anch'egli perseguitato in Nigeria dove ha subito il carcere per poi essere costretto all'emigrazione (vive attualmente in Scandinavia), pensa che «se invece si appoggiassero le cause democratiche, allora sì che il problema dell'immigrazione sarebbe LA POLEMICA. Un errore spiegare la malattia mentale con l'ereditarietà

La genetica all'attacco della psichiatria

Non passa giorno che qualche giornale pubblichi la notizia del gene della schizofrenia o della depressione. La genetica sta diventando onnivora, inghiotte tutte le malattie a partire da quelle mentali. Ma le cose non stanno così. Non c'è ereditarietà, casomai accade che per certe persone, più che per altre, è più facile in deteminati contesti ammalarsi. Il che obbliga a ripensare per intero tutti i modelli di assi-

DAVID MEGHNAGI

■ Da qualche anno ormai l'onda zione scientifica propria della medilunga di un neorganicismo strisciante nel campo della psichiatria sta avendo i suoi effetti. Sui media appaiono notizie relative alla scoperta del «gene dell'omosessualità», che ra e le modalità di intervento nel ad un'attenta lettura si rivelano bolle di sapone, mentre esponenti del mondo accademico non si peritano di riproporre in forma nuova l'idea secondo cui la depressione e la schizofrenia siano in primo luogo «malattie del cervello», con la pretesa di cause non è che poi si abbiano corestituire alla psichiatria una voca-

cina, dopo anni di «mentalismo».

Eppure chi segue il dibattito psichiatrico e psicologico dall'interno sa che le divergenze vere sulla natucampo del disagio psichico, non sono poi molto diverse da quelle che appaiono in altre aree del sapere medico. Che ci sono per esempio molte malattie organiche, che si possono trattare con successo, sulle cui noscenze più precise di quelle che

abbiamo ad esempio quando trattiamo problemi connessi con la sofferenza psichica. Per esempio nel caso diabete, è noto che all'origine vi sia un'incapacità del pancreas di produrre la quantità di insulina necessaria all'organismo: ma non si sanno i veri motivi per cui il pancreas di una persona può ad un certo momento non funzionare adeguatamente. Si sa che il diabete tende a diffondersi in alcune famiglie, ma non tutti i membri di quelle famiglie si ammalano: si sa che tende a diffondersi fra persone che eccedono di peso, eppure non tutte le persone che eccedono di peso ne sono colpite; si sa inoltre che la frequenza di questa malattia è maggiore in chi eccede nel consumo di carboidrati, ma non tutti quelli che manifestano un siffatto comportamento alimentare soffrono di questa malattia. Vi sono molte altre cause collaterali che possono incidere nello sviluppo della malattia, che hanno origini sociali e mediterranea). Se la malattia fosse culturali (stress, angosce e paure), e ereditaria, nel senso che si attribuipossono incidere sullo stesso meta-

chiari i termini del problema per la psichiatria. Molte ricerche epidemiologiche, che vanno in ogni caso rivisitate, confermano che nel caso di gemelli monovulari allevati sepa-

bolismo e sulle abitudini alimentari.

ratamente, se uno dei due si ammala di schizofrenia anche l'altro, nel 35 per cento dei casi, prima o poi manifesterà gli stessi sintomi. Stabilito che l'incidenza della schizofrenia sull'insieme della popolazione è all'incirca dello 0,85 per cento, ne risulta che l'incidenza, in questi casi, sarebbe di circa 40 volte superiore alla media generale. Ma è proprio questo a dover far riflettere sulla complessità dei problemi. Vi è infatti un 60% di gemelli monovulari allevati in un ambiente diverso, che non si ammalano; cosa che non accadrebbe qualora la malattia avesse un fondamento puramente genetico (come accade ad esempio con l'anemia

sce a questo termine nella medicina

genetica, la percentuale dovrebbe Un piccolo esempio rende più essere del 100%. Invece è del 40% Ciò significa che anche chi fosse geneticamente predisposto ad ammalarsi, ove fosse aiutato in tempo non si ammalerebbe. È solo un piccolo esempio di come in psichiatria i problemi non siano di natura esclusivamente «medica», a meno che non si voglia dare a questa nozione una connotazione più ampia, come sarebbe del resto auspicabile

Il fatto che il 40% si ammali e il 60% non si ammali non significa che la malattia abbia in parte un'origine genetica e in parte è influenzata dalle condizioni sociali, famigliari e culturali. Significa più esattamente che per certe persone, più che per altre, stante la loro costituzione, è più facile in determinati contesti ammalarsi, e che la malattia, se non è adeguatamente curata agli inizi, può aggravarsi portando ad un deterioramento delle funzioni psichiche della persona. Il che obbliga a ripensare per intero i modelli di assistenza, di aiuto e soprattutto quelli della prevezione.