

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 turbinava e tutto è di profilo...». Il vento «se ne infischia delle frasi perfette». Non è più possibile 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 gli è 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 modo 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 appartata, 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 letteratura? E quale realtà?

Crede 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 sembra, 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 ragazzina 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 burlesco 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.

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

Il premio Nobel per la letteratura 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 commerciali 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 si che il problema dell'immigrazione sarebbe ridimensionato».

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 determinati contesti ammalarsi. Il che obbliga a ripensare per intero tutti i modelli di assistenza.

DAVID MEGHNAI

Da qualche anno ormai l'onda lunga 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 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 restituire alla psichiatria una vocazione scientifica propria della medicina, dopo anni di «mentalismo».

Eppure chi segue il dibattito psichiatrico e psicologico dall'interno sa che le divergenze vere sulla natura e le modalità di intervento nel campo 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 cause non è che poi si abbiano conoscenze più precise di quelle che

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 strapparla 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 rintra 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 il in copertina, ma soprattutto personaggio perché con affanno partecipa alla vita della comunità, 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, anima mia».

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 di ciascuno. 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 metaforiche 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 artifici 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 il suo piacere. 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 balia 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 tomi 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 macchine 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?

Non sono piroette meccaniche o artifici 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 il suo piacere. 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 balia 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 tomi 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 macchine 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?

genetica, la percentuale dovrebbe 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, familiari 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 prevenzione.



Lo scrittore Marco Lodoli

Di Francesco/Lucky Star

Autodafé di un autore

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 intitolati *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'immaginario 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 l'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». Brunna, 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 rimarrebbe 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 prezzo.

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 teatro 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 perversive di intrecci enigmatici rende inutile 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 finale e del succo del verso scritto.