

«IL KEPI» DI COLETTE

Le passioni e gli abbagli

«Seguendo il filo dei ricordi». Queste parole d'avvio con cui Colette (1873-1954) apre la raccolta di racconti «Il Kepi». Ma a differenza di Marcel Proust, la ricognizione della memoria qui non intende resuscitare alcun «tempo perduto», perché il ricordo negli scritti di Colette è appena

l'occasione fabulistica, giusto il pretesto per fabbricare storie. Dunque, come in tutte le altre opere, è rimarcare dati all'apparenza autobiografici, prendendo le mosse da questo o quell'accadimento legato al proprio passato è solo la pedana da cui spiccare il salto dell'immaginario,

con il quale i frammenti della storia individuale vengono utilizzati per comporre acquerelli di finzioni narrative sullo sfondo temporale di una Francia borghese, che si dilata dalla bella époque al secondo dopoguerra. Anche se Colette pare assai poco occuparsi dei risvolti storici, interessata com'è ai rapporti interpersonali, ai legami affettivi e soprattutto alle pulsioni erotiche che inquietano, padroneggiandoli, i personaggi dei suoi libri. Relativamente alle passioni - cioè, per

Colette alla vita - sembra che la sua scrittura non possa fare altro che descriverle evocandole, non per nulla questa romanziere è sempre così attenta ai dettagli, in uno sguardo da naturalista nel privilegiare come elementi mai solo ornamentali l'universo della natura, gli animali, le piante, ed una meteorologia che in più delinea la temperatura dei cuori e le perturbazioni dell'animo oltre a quelle dei cieli di Parigi. Primato della realtà e dei sentimenti, allora. Ed in questo Colette si muove in una prospettiva

poetica per cui l'arte del racconto e del romanzo in alcun momento può ardire di porsi su un piano superiore a quello della realtà, che ha da essere decifrata e reinterpretata costantemente. I quattro racconti che compongono «Il Kepi» hanno donne come personaggi principali, e si pongono sotto il segno del fraintendimento, più ancora dell'inganno, come potrebbe far credere una lettura superficiale di queste lievi storie di disamori. Fraitende Madame Marco «donna di spirito, ancora bella e senza un soldo»,

illudendosi nei confronti dell'amante, un giovane tenentino che con lei cerca soltanto un'avventura. Equivoca sulla disponibilità d'una focosetta quindicenne lusingata dalle sue attenzioni, l'ormai attempato Monsieur Chaveriat, il quale pagherà cara la sua voglia di ragazzine. È preda di un abbaglio la saggia Sido che appena in tempo sottrae Colette adolescente dalle grinfie di un «insospettabile» padre di famiglia. Infine fraitende la portata dei sentimenti di una ragazza nei propri

confronti il giovane Maxime, incapace sino all'ultima pagina del libro di leggere l'amore tra le righe di un approccio che solo all'apparenza risulta distaccato.

□ Francesco Rost

COLETTE
IL KEPI

ADELPHI
P. 161, LIRE 16.000

SCRITTORI USA. Roth e Ford: due generazioni a confronto

Le grandi penne della letteratura americana contemporanea non ne possono davvero più della correttezza politica: prima John Updike con *Brazil* e ora Philip Roth con *Il teatro di Sabbath* (Mondadori, traduzione di Stefania Bertola, p. 443, lire 34.000) tornano a porre provocatoriamente al centro della loro narrazione il vituperatissimo fallo, ormai invisibile a gran parte della critica e del pubblico americani, e ritenuto responsabile di misfatti evitabili solo con consistente ridimensionamento della sua statura, anche letteraria. In realtà sono state proprio le grandi firme a far stramazze per prime il protagonista della letteratura cosiddetta fallocentrica: *Il lamento di Portnoy* (1969), cui viene paragonato da ogni parte l'ultimo romanzo di Roth per sottolineare l'eroticismo, aveva infatti ben poco di erotico. A meno che si vogliano considerare erotiche, invece che comiche, le interminabili e solipsistiche sedute in bagno del giovane protagonista. Il quale, reincarnatosi a distanza di quasi trent'anni in un vecchio porcellone, Sabbath, appunto, si trova a fare i conti con lo stesso esigentissimo amante: solo che questa volta non bastano, a domarlo, masturbazioni e facili fantasie.

Questa volta azioni e fantasie sono, devono essere, esagerate, degenerate, megalomani, onnipotenti. E soprattutto, sembrano pensate e raccontate apposta per provocare quelle frange di femminismo puritano pronto a gridare allo stupro e all'istigazione a delinquere tutte le volte che un autore non rispetta le «quote» di personaggi femminili positivi da introdurre in un romanzo.

Che il dilagare delle imprese falliche del vecchio Sabbath, burattinaio, fondatore del Teatro degli Indecenti, non abbia il puro intento di divertire e scandalizzare i lettori, lo si capisce dal fatto che non è solo la centralità del fallo a essere riportata in vita, ma anche la vecchia usanza, in letteratura, di fare dello humour sulle differenze etniche, sui costumi - soprattutto quelli sgradevoli - delle varie culture del crogio americano. In un «grande» capitolo, che da pagina 302 a 348 e che da solo vale l'intero libro, Sabbath, ospite di amici a New York in occasione di un funerale, si esibisce in una tirata contro i giapponesi, i nativi americani, i francesi, gli ebrei. E lo fa con un gusto, un'esuberanza, una furia, una mancanza di prudenza e misura certamente non casuali.

Michael Crichton si è beccato pagine di vituperi *politically correct* per aver rappresentato, in *Sol levante*, il Giappone come la nazione dell'imperialismo economico. Roth si lascia tranquillamente andare ad affermazioni quali: «Quando sento la parola Giappone, metto subito mano al mio reattore termonucleare», parafasando Goebbels, senza che nessun critico osi tirargli le orecchie. Perché Philip Roth può permetterselo, perché è un vulcano, un maestro di stile, di immaginazione, una fonte di inesauribile sorpresa e divertimento. Perché, in definitiva, Roth è un grande scrittore, e questo romanzo un falò in cui arde la frustrazione di decenni di scrittura controllata (si fa per dire). Philip Roth brucia di voglia sfrenata di scrivere come Sabbath brucia di voglia sgangherata di scopare. E il risultato è meraviglioso.

Forse, poi, Roth è Sabbath. È uscita di recente, negli Usa, l'autobiografia di Claire Bloom, ultima moglie dello scrittore. La recensione di *Leaving the Doll's House*, apparsa sull'inserito domenica del *New York Times*, riferisce i toni dolorosi e angosciati di una donna che ha convissuto per un decennio con un vero e proprio sadico, maniaco, sessuale e non, dotato di un io smisurato. Non si stenta a credere che questa sfrenatezza, irresistibile se si traduce in scrittura, sia invece fonte di sofferenza per chi deve convivere. Va detto però che, mentre il marito Philip Roth, raccontato dalla ex moglie di Orson Welles non riscuote, francamente, le simpatie del lettore, il vecchio porcellone Sabbath, nonostante le sue spesso repellenti e scorrettissime imprese, è proprio spassoso, anche per le vittime consenzienti di sesso femminile che popolano il romanzo. Tutto merito della scrittura, dello stile, del linguaggio, dell'immaginazione. La stessa operazione provocatoria fatta da John Updike in *Brazil*, non ha avuto lo stesso risultato. Il romanzo è deludente, nonostante la presenza di un fallo potentissimo e di una serie di donne pronte ad immolarsi ai suoi piedi. Tutta colpa della scrittura un po' forzata, poco convinta, del pur bravissimo Updike.

C'è poi un altro grande scrittore, di una generazione più giovane, ma destinato, a mio parere, a prendere il posto dei giganti già citati, che, invece di arrabbiarsi per il dilagare e gli eccessi della correttezza politica, e reagire strepitando agli inviti (spesso urlati) delle donne americane a rivedere il rapporto tra i sessi, ha

Philip e Richard coppia vincente

Philip Roth è nato nel 1933 a Newark, nel New Jersey, da una famiglia ebraica, e vive a New York. Ha esordito nel 1959 con i racconti di «Addio Columbus», che gli valgono il National Book Award. Tra i suoi romanzi più celebri, oltre a «Lamento di Portnoy», ricordiamo «Lasciarsi andare», «La mia vita di uomo», «Professore di desiderio», «Lo scrittore fantasma», «Zuckerman scatenato», «La controvia», e «Operazione Shylock» (vincitore del PEN/Faulkner Award ed eletto da «Time» miglior romanzo americano del 1993) e l'autobiografia «I fatti».

Richard Ford, nato nel 1944 a Jackson (Mississippi), è considerato uno dei migliori scrittori americani contemporanei. Definito «il poeta del quotidiano», ha di recente ottenuto proprio con il romanzo «Il giorno dell'indipendenza» il Premio Pulitzer per la narrativa. I suoi libri precedenti, tutti pubblicati da Feltrinelli, sono: «Rock Springs» (1989), «L'estrema fortuna» (1990), «Incendi» (1991), «Sportswriter» (1992) e «Il donnaiolo» (1993).



Metropolitana di New York. 1959

Henri Cartier-Bresson

Narciso nel falò

«Il teatro di Sabbath» è il romanzo di un autore vulcanico proteso ad ascoltare il proprio Super-Io mentre «Il giorno dell'indipendenza» sa raccogliere le voci degli altri

MARISA CARAMELLA

presto orecchio attento a tre decenni di dibattito, anche in sede di critica letteraria. E ha deciso di dedicare una cura particolare, quasi umile, ai personaggi femminili che crea, di sospendere giudizi e malumori, di evitare reazioni spazientite e provocazioni. Di prendere rispettosa distanza. Richard Ford, in *Il giorno dell'indipendenza* (Feltrinelli, traduzione di Luigi Schenoni, pagg. 168, lire 35.000) - il cui protagonista Frank Bascombe è un alter ego dello scrittore quanto Sabbath lo è di Roth - racconta, in una prosa che, sebbene diversa da quella scoppiettante di Roth non ha niente da invidiarle, le peripezie di mezza età, invece che senili, di un uomo molto attento, invece che alle esigenti voci del proprio fallo e del proprio io, a quelle, sommesse, di moglie, fidanzate, figli. Non solo, al mormorio di tutta l'America «minore» che lo circonda: a Haddam, New Jersey, dove si è stabilito dopo una digressione esistenziale in Europa, e nelle cittadine del New England che attraversa, durante una breve viaggio con un figlio adolescente e problematico, nel week end del Quattro Luglio.

Bascombe fa l'agente immobiliare, un'occupazione che gli permette sia di studiare il tessu-

to sociale e ambientale di fine anni Ottanta - siamo nell'88, prima dell'elezione di Bush a, presidente, e il mercato immobiliare è in crisi - sia di compiere efferate analisi psicologiche delle persone che vogliono comperare o vendere una casa. In particolare, una coppia di ex ribelli, stanchi del Vermont e della vita rurale improntata all'ideologia anni Settanta dell'attenzione alla natura e al corpo, e

pronti a riabbracciare il conformismo e le comodità della classe media. I ritratti di Joe e Phyllis Markham sono fonte di continuo divertimento per il lettore, perché Ford riesce a comunicare la grottesca disperazione, lo smarrimento, con mano e ironia così leggera da renderli, nonostante tutto, simpatici. Frank Bascombe, già scrittore, già giornalista sportivo (in *Sportswriter*, sempre Feltrinelli, 1992), sostiene, nel romanzo, che non c'è molta differenza tra la professione di scrittore e quella di agente immobiliare, e procede a dimostrarlo: stessa attenzione alle persone che si incontrano, stessa cura nel percepire i cambiamenti politici, sociali, ambientali, stesso occhio meticoloso rivolto al paesaggio. Per quanto riguarda la sfera privata, dei sentimenti, l'allenamento all'attenzione, alla prudenza, che deriva dal far bene il proprio lavoro, permette anche di «ascoltare», e di agire compiendo mosse «corrette».

Questa la differenza tra le due generazioni di scrittori ugualmente grandi: il focus del mestiere di artista sembra essersi spostato dalla necessità di ascoltare se stessi, le proprie esigenze narcisistiche, le proprie pulsioni erotiche, dal

bisogno di dare ordine, o sfogo, al proprio inconscio e al proprio superio, a quella di ascoltare gli altri, dalle persone più vicine a quelle via via più marginali, le «voci» del mondo. E per questo, suggerisce Ford, non è necessario fare lo scrittore, basta far bene il proprio qualunque mestiere. L'importante è ignorare le esigenze del superio, e trovare un equilibrio nella presa di coscienza della realtà, anche minuta. Che Ford ritrae con una pacatezza e un'ironia non prive di dolore e simpatia, anche nelle sue manifestazioni più brutali: la morte di un figlio in *Sportswriter*, quella di una fidanzata per mano criminale, e quella ancora violenta, che lo sfiora casualmente in un motel, in *Il giorno dell'indipendenza*.

L'occhio del nostro scrittore/agente immobiliare/padre/marito/amante, non perde un dettaglio di tutte queste realtà, è in continuo movimento, e l'orecchio è in continuo ascolto: registra, assimila, elabora e archivia alla voce «senza comune» tutto ciò che accade. Lo fa con delicatezza e humour, in tono sommo, procurando al lettore un divertimento inesauribile, suscitando un interesse per le cose minime che impedisce di staccare gli occhi dalla pagina. Con un linguaggio la cui naturalezza è ingannevole, che ha richiesto, in realtà, un lavoro difficile. Richard Ford non si scaglia mai contro niente e nessuno, non prova alcuna indulgenza per se stesso, non soffre, almeno sulla pagina, di alcun narcisismo da artista. Per questo è davvero il portavoce della seconda generazione di grandi scrittori contemporanei, quella che ha attraverso gli ultimi trent'anni imparando, dalla politica, invece che dalla correttezza politica, a interrogare se stessi sul privato e sui sentimenti.

La parola in psicoanalisi

Pazienti e narratori

MANUELA TRINCI

Nelle sue Lezioni Americane, Italo Calvino lamentava una sorta di epidemia pestilenziale, dilagante, che aveva colpito l'umanità in una delle sue più caratteristiche attitudini: l'uso della parola. Per quanto riguarda gli ambiti di competenza del pensiero psicoanalitico, questa stessa «peste del linguaggio» era stata avvistata da Donald Winnicott già nel novembre del '52.

Con una lettera dai toni allarmati, quest'ultimo aveva infatti avvertito Melanie Klein dei gravi rischi che la psicoanalisi stava correndo se, al più presto, non fosse stato trovato un antidoto a quel linguaggio, il Kleinismo, noto, abusato, utilizzato anche per riformulare nuove scoperte e ricco ormai solo di cliché interpretativi; una lingua sostanzialmente «morta», così tanto tesa verso il livellamento in formule generiche e artificiose da non poter più valutare i processi personali del paziente.

Questa sorta di «colonizzazione interpretativa», con i suoi non indifferenti risvolti pedagogici e moralizzanti, ha ammorbatto decenni di pratica psicoanalitica e consentito il diffondersi di nuovi catechismi, «Baedeker», sebbene mai siano venuti a mancare contributi importanti, discorsi e indipendenti che, di volta in volta, hanno invece mostrato superfici aperte verso l'esterno, porose, pronte a impregnarsi delle infinite potenzialità imprevedibili della conoscenza.

Nei Classici Bompiani ecco Testori

Giovanni Testori resta uno dei più prestigiosi interpreti della cultura italiana di questo dopoguerra. Nato nel 1923 a Novate Milanese, morto tre anni fa a Milano, è stato narratore, drammaturgo, saggista, poeta, critico dell'arte. Bompiani ne raccoglie ora le opere nella collana dei Classici. Iniziativa quanto mai lodevole, che pone nella giusta luce il valore dell'opera di Giovanni Testori, uno dei più acuti narratori della realtà italiana, delle sue contraddizioni e delle sue trasformazioni in questo mezzo secolo di storia e riconosciuto nell'introduzione di Giovanni Raboni come «il più instancabile sperimentatore della letteratura italiana di questi decenni. Esce per ora il primo volume, che raccoglie i testi tra il 1943 e il 1961. E cioè: «La morte di un quadro», «Tentazione nel convento», «Il dio di Roserio», «Il ponte della Ghisolf», «La Gilda del Mac Mahon», «La Maria Brasca», «L'Ariald», «Il fabbricone», «Nebbia al Giambellino». Il volume esce a cura di Fulvio Panzeri (con una cronologia e una bibliografia).

Il volume verrà presentato questa sera a Milano, alle ore 21 al Teatro Franco Parenti di via Pier Lombardo 14. Interverranno Carlo Bo, Enrico Ghezzi, Fulvio Panzeri, Giovanni Raboni e Andrée Ruth Shammah.

Aricchito da un'agile presentazione di Eugenio Gaburri e da una pensosa postfazione di Dina Vallino Maccio, il libro di Antonio Ferro propone il percorso psicoanalitico come «un'opera

aperta» che consente al racconto del paziente, non siglato da gratuite donazioni di senso, di trovare un'accoglienza e un «campo» di possibile sviluppo e trasformazione grazie all'avvio di un «testo narrativo», mobile, non lineare e continuamente tramutabile in altri testi; «possibili mondi».

Luogo della «narrazione», è, per Ferro, il «campo analitico» dove paziente e analista, imprescindibili l'uno dall'altro, insieme nell'impresa di un viaggio senza mappe, attraversano meandri scavati nella solitudine e resi marmorei dallo scuotimento di emozioni così violente e così intense da essere rimaste senza nome.

La mente dell'analista, oscurando allora «memoria e desiderio», procede tollerando continui trametti, dissesti e sconceri verso il «marco folla» della conoscenza, e con il paziente, «suo miglior collega», modula e elabora le angosce e i terrori impensabili che abitano il «campo», approdando poi a una «nuova terra» che ha il senso di una nuova lingua.

Mentre la scrittura di Antonino Ferro incide sobria e ariosa, la prospettiva teorica - concentrazione e coerenza, rigore e consequenzialità - muove dunque verso una visione prospettica dalla quale si possono osservare e correggere stereotipi e irrigidimenti del suo stesso sapere.

Analogia chiave di lettura può essere adoperata per le brevi e dense storie che, in un'atmosfera familiare e quotidiana, accompagnano ogni ripensamento e ribaltamento da parte dell'autore di concetti e criteri tradizionalmente adottati in psicoanalisi.

L'economia, il ritmo, la logica essenziale con cui tali ritagli clinici vengono raccontati creano la gamma più ampia di «esercizi di stile», che, stadio dopo stadio, si misura con la velata chiave dei differenti modelli psicoanalitici, dando luogo infine a un'amalgama che vede vorticare in una fantastica polifonia, allusiva all'espansione del pensabile e del dicibile, personaggi, memorie, sogni e affetti.