

PAULA FOX: PROVE DI ESISTENZA TRA OTTO E SOPHIE... DOPO IL MORSO DI UN GATTO

Valeria Viganò

Per una volta la riscoperta e il plauso tardivo di una scrittrice dimenticata e poco considerata è assolutamente necessario. C'è voluto un giovane autore in auge, Jonathan Franzen, e il suo parere decisivo per rileggere un romanzo magistrale. C'è voluto l'intuito che ha fatto subodorare un caso letterario per rivedere un libro dimenticato e che avrebbe dovuto essere considerato un capolavoro. Paula Fox ha oggi ottant'anni e non è mai stata sfiorata dalla fama. Segno che la fama di alcuni, talvolta immeritata, ha per merce di scambio la dimenticanza per altri.

Quello che rimane (Fazi editore, pagine 189, euro 13,50), titolo italiano non letterale, infatti l'originale era *Desperate Characters*, trasmette lo stesso senso di impotenza che vede sfuggire i grani del tempo raccolti

in una clessidra. La trama è ormai nota: un morso di gatto si insinua nella domestica apparente solidità dei protagonisti e la mette a soqquadro. La ferita inferta dall'animale nominalmente «addomesticato» manda in suppurazione altre lacerazioni, la crisi di un matrimonio borghese, la fine di un'amicizia e del lavoro comune, l'insoddisfazione che agita la protagonista Sophie, definita da Franzen la donna della negazione. A differenza di Otto, stimato professionista, marito repressivo, uomo concreto e conformista, Sophie si esprime elencando ciò che non vuole. L'agitazione che la prende dopo la disavventura con il gatto è placata dalla noncuranza. Sophie non affronta l'incidente, rimanda la visita a un medico come rimanda le questioni essenziali che non vuole affrontare. La rabbia che il gatto potreb-

averle trasmesso è la rabbia che lei desidererebbe in quanto moto passionale, ma non trova sfogo e si disperde nella tenace difesa di ciò che viene attaccato da molti fronti, le proprie certezze. Romanzo a dir poco profetico per come analizza l'inquietudine del benessere e il disordine imminente della società americana che di lì a poco vivrà la stagione della contestazione, gli hippy e il femminismo. Sono Otto e Sophie coloro che percepiscono, nella raffinata tranquillità familiare, i tamburi rullare e la minaccia di un nuovo modo di vivere che scardinerà i principi morali della loro esistenza. Il morso del gatto è l'evento sottilmente determinante. Nel tradimento della fiducia di Sophie che lo stava nutrendo con del latte, il gatto rappresenta non solo la minaccia dell'ingratitudine, ma anche della distruzione del

senso comune. Progredendo per concatenazioni minime Paula Fox, mostra il lato oscuro dell'opulenza, gli slittamenti impercettibili che deviano dall'ordine al caos, dalla certezza su cui rimanere saldi all'insicurezza e all'insoddisfazione che alla fine esplodono in una boccetta d'inchiostro gettata contro un muro. Franzen sostiene che è difficile trovare una parola non necessaria o arbitraria nel libro. Ha ragione ed è questa la forza stupefacente di una storia che non ha nessuno degli elementi che attraggono tanto oggi. Nessuna violenza, né omicidi, niente che esuli dalla normalità dell'esistenza o quella che appare tale. Non è un giallo ma ha più tensione narrativa di una *detective story*, non è pulp perché non c'è *grand guignol*, non è un romanzo psicologico né di formazione. Non è una ricostruzione stori-

ca ma la dettagliata relazione di come si formi la ragnatela della vita. Quello che rimane è cosparso di segni, rimandi, scoperte che ordiscono una tela di spettacolare nitidezza. Noi siamo lì, nella villetta elegante di Otto e Sophie, testimoni invisibili che assistono alle loro prove di esistenza. Paula Fox ci invita ad entrare in un mondo e implacabilmente ne rivela le crepe premonitrici della decadenza, l'entropia che spazzerà un sistema troppo complesso che si rivolta contro se stesso. C'è orrore e lievità nel romanzo, ma questo non basterebbe a farne un grande libro se non ci fosse anche la lingua totalmente aderente alla realtà, precisa nel nominare senza essere barbaramente minuziosa, squisita nello scegliere la parola giusta, capace di dilatare pochi giorni in un destino.

narrativa

Le infinite geometrie di Carlo Carrà*A Potenza una retrospettiva dedicata al pittore piemontese, dal futurismo al realismo magico*

Vincenzo Trione

Carlo Carrà somiglia un po' a quei musicisti che amano variare continuamente ritmo. Non ripetono; non inseguono mai gli stessi accordi. Giocano con le note. Si muovono con libertà. Non ricercano l'unità dello stile, ma oscillano incessantemente tra maniere e suggestioni; sovrappongono motivi e sfumature, creando, in chi ascolta, un senso di sorpresa, che si rinnova. Si comportano come acrobati che, quando si gettano giù dal trapezio, disegnano in aria geometrie inattese.

Il medesimo gusto per la sperimentazione ha segnato l'avventura di Carrà. Egli concepisce la pittura come un esercizio infinito, destinato a farsi e a disfarsi, scandito da deviazioni, dai passi nel vuoto. È un nomade guidato dall'indomabile curiosità di toccare terre vergini, di inoltrarsi in continenti mai visitati. Essere moderni - per lui - non significa restare astrattamente fedeli a se stessi. La sua personalità - frammentaria e discontinua - è dislocata sui territori distanti. Per un verso, egli - come emerge dalle pagine autobiografiche de *La mia vita* (recentemente riedito da Abscondita) - re-

sta legato ai valori dell'arte del Trecento e del Quattrocento; per un altro verso, situa i modelli da cui parte all'interno di un palcoscenico contraddittorio, ricco di varchi, di aperture.

La coerenza non è un valore assoluto, ma una facile meta. È strabiliante nei suoi «deragliamenti». Sovrappone cifre, intreccia modi espressivi. Attinge a un ampio armadio di ricordi. Li trova bagagli, che spalancano dinanzi ai nostri occhi. In questo movimento, definisce un itinerario interrotto, che si avvolge in ellissi mai compiute. Quando pensi di essere riuscito ad «arrestarlo», lo trovi altrove. È in avanti rispetto alle tue attese. Anche quando sembra indugiare su posizioni prudenti e moderate, è d'avanguardia.

Un viaggio con molti cambi di teatro, ricostruito, per rapidi tagli, nella retrospettiva, curata da Massimo Carrà e da Elena Pontiggia, allestita a Potenza, alla Pinacoteca Provinciale (fino al 20 giugno). Si tratta di una mostra piuttosto piccola rispetto alle grandi esposizioni dedicate al maestro piemontese (si pensi a quella tenutasi nel 1994 a Roma, alla Galleria d'Arte Moderna). Eppure, attraverso una equilibrata scelta di «materiali», è stato delineato un ritratto puntuale. Scorrono i fotogrammi di un film, scandito da brucianti sequenze. Tra il



Carlo Carrà, «L'ultimo capanno»

1910 e il 1914, Carrà è tra i protagonisti del futurismo. Poi, la svolta. Il ritorno. Tobia - per riprendere il nome del suo *alter ego* di un celebre articolo del 1918 - rientra a casa. Recupera, sulle orme di Rousseau, le «stupefazioni» di un'arte primordiale. Per accostarsi, poi, alla metafisica. E approdare, infine, a una pittura di matrice fattoriale. Un film in cui convergono temporalità diverse. Velocità e lentezza, corse in avanti ed esitazioni.

Ecco le «scomposizioni» dinamiche dei primi anni dieci. Sagome infrante, disseminate sulla superficie, e disposte in rigorose strutture. Un passo. E i personaggi acquistano un «peso», per farsi espressione di un lirismo infantile, tramato di richiami a Giotto e a Paolo Uccello. Scolpiti nel colore, i volti animano una fisionomia arcaica. Ancora un passo. E i corpi diventano icone archetipiche, che - nei «fogli» metafisici presentati - convivono, in un assurdo incontro, con vari oggetti, distesi sulla tela come su un tavolo anatomico. Un modo per cogliere il weingeriano «senso profondo delle cose». Per approssimarsi a questa interiorità, Carrà si muove nel solco tracciato dagli antichi. Lo rivelano le tele eseguite dal 1919 in poi, abitate da silhouettes cariche di cadenze lontane. È l'inizio del periodo del realismo mitico. Paesaggi

toscani, venati di echi onirici. Non vi è nulla di veristico. I fenomeni sono trascritti in chiave formale. Ogni elemento viene ricondotto al suo scheletro. Le colline si raccolgono in grandi masse; le case in semplici cubi; i cieli in quieti orizzonti. Il tutto è esaltato da un disegno semplice, nel quale non è possibile aggiungere nulla. Idea e natura, architettura delle linee e libertà del colore sono saldati in una raffinata sintesi. Il paesaggio è concepito come un «organismo», un insieme plastico. Una vicenda lunga mezzo secolo. Una fuga, durante la quale, tuttavia, Carrà conserva un segreto gusto per la lentezza. Dipingere sempre con calma, tra dubbi e ripensamenti.

La mostra si apre con una sezione in cui sono raccolti ritratti dedicati a Carrà da vari artisti (Boccioni, Marinetti, Manzù). Incontriamo anche un'opera del 1965. È l'inizio e, insieme, l'epilogo. Si intitola *La stanza*. È quasi un quadro astratto. Campiture nette. Strisce di toni bassi. Marroni scuri, celesti opachi. Sulla destra, un tavolo. Al centro, una porta socchiusa. Dietro, un fondo buio. Non c'è nessun personaggio. Silenzio, assenza. Ci troviamo dinanzi, probabilmente, a un autoritratto estremo. Percepriamo, in lontananza, la voce di Carrà. Una voce chiara e sicura, che ancora ci parla.

La Recensione**Scarpa o la discesa nel corpo**

Angelo Guglielmi

Cosa voglio da te è una raccolta di racconti in fondo unitari nel senso che hanno al centro una stessa spinta (una volta si diceva ispirazione). Quale sia questa spinta (l'impulso che accompagna i racconti) è di qualche difficoltà non certo individuare ma rendere esplicita per il lettore, che sempre ha bisogno (e tanto più per libri così poco convenzionali come questo) di una chiave di lettura. In genere il lettore quando s'imbatte in una scrittura così complessa e arida come questa di Scarpa cerca aiuto nel risvolto di copertina. Lo fa anche questa volta e legge: «Il libro si intitola *Cosa voglio da te* perché questa frase esprime la struttura fondamentale dei rapporti tra esseri umani: suona come una domanda che ciascuno rivolge alla persona amata, ma anche a se stesso. È l'affermazione di un desiderio e di un bisogno, che può trasformarsi in una rivendicazione, una sfida, una minaccia». Ma l'aiuto che gli viene dalla lettura di queste parole (certo scritte dallo stesso autore) è minimo: certo apprende che i racconti trattano tutti del rapporto uomo donna visto ora dal punto di vista dell'uno ora dell'altro e che il rapporto che lega questi due esseri (anzi questi due sessi) è sempre drammatico in quanto costringe a fare i conti con se stessi (quindi con la vita, con la Storia, con il mondo). E qui si ferma.

Ma chi è Scarpa (quel fantasmatico sé riflesso in questo libro)? Quale il suo rapporto con la letteratura? Perché questa sua scrittura rovesciata, iperbolica perversa? Sapendo di sfidare la banalità voglio provare a dare una qualche risposta a queste domande. Intanto Scarpa è veneziano e lo sfondo su cui più o meno disegna (e ambienta) i suoi racconti è in Veneto. Ma appena può avverte (attraverso uno dei suoi tanti personaggi - forse il protagonista

unico): «Spero che non si aspetti da me il pippone su piccola imprenditoria di provincia e spregiudicato fiuto per gli affari... e desiderio di rivalsa dopo secoli di miseria e produttività super e esportazioni a livelli record. A me e a lei non ce ne fotte niente di parlare dell'economia di queste terre sbeffeggiate da Dio e dagli uomini, vero? Altrimenti mi rimetto subito le mutande e buonanotte vada a chiedere direttamente a loro, che qua parlano soli i miei buchi, i miei opercoli, i miei orifizi. Ci metta le orecchie

vicino, li ausculti, li lubrifici, li lecchi, vaffanculo! Sentirà che cosa hanno da dare». Qui il personaggio che racconta (che parla) si rivolge alla ragazza che si appresta a incontrare (e con lei segna da subito i termini della possibile intesa). E qui, a voler sintetizzare, con tutti gli inconvenienti che comporta, è il succo dei racconti di *Cosa voglio da te*. Per Scarpa quel poco di mondo in cui ti puoi rifugiare è dalle vita in giù; la parte superiore è avariata e dunque perduta alla ricerca dell'energia che fa vivere. In lui vige l'ossessione del corpo, come unico luogo di realtà e approdo di consapevolezza e autoscienza». «...il corpo quando si eccita è un parente dei vulcani, diventa il magma di pietra liquefatta che scorre negli abissi sotto i nostri piedi». In scarpa urge il bisogno di atterrare (di scendere a terra dopo lo smarrimento originato dalle chiacchiere della mente), di scivolare dentro il suo corpo sfidandolo a occupare anche lo spazio in cui risiede la cosiddetta interiorità. Per lui guardare è «cadere addosso alle cose da vedere. Schiantarci gli occhi sopra. Andare a sbattere con le pupille aperte, guardare il marciapiede come lo guarda il suicida quando atter-

ra». Questo irresistibile desiderio di discesa ha i suoi costi (nel senso di esiti inevitabili) linguistici e di situazione. Scendere è raggiungere il basso e in basso vi è il corpo ma anche l'inferno e il corpo che è il regno dell'amore è anche la sede dell'inferno. In questo contesto espressivo (insultante e violento) Scarpa costruisce (e proietta) i suoi racconti d'amore. Di amore cattivo che affonda le radici nell'odore (acre) del sangue e della morte. Così c'è chi si innamora dei capelli biondi della commessa di un negozio di cravatte e con quei capelli (che intanto la commessa in segno di riconoscenza gli ha mandato in dono), rinserrato per sempre in casa, fa all'amore fino a sfinirsi e a morire: c'è chi consuma la sua straordinaria pas-

sione per una donna dal corpo enorme affondandola (e dunque ingurgitandosela) in un contenitore riempito di sale e là la lascia fino a quando il sole non la ha per intero corrosa riducendola a non più che i resti di un pasto; c'è la donna che rivendica per sé le straordinarie esperienze erotiche che regala al suo uomo: «Chi te li fa i barriti dell'elefantessa a letto? E la maschera di gomma di Madre Teresa di Calcutta? L'aliena con sette tette tutta foderata di domopak d'alluminio! Chi ti fa fare l'amore davanti a tua nonna paralitica? Chi ti ha fatto le peggio cose in paracadute? Vorrei proprio saperlo quanti uomini possono dire di aver fatto sesso sospesi per aria, precipitando, a duemila metri di quota!»: c'è chi fa l'amore con le parole con le quali la donna che ama gli racconta i film che ha appena visto (uscendo dal cinema dove lui l'accompagna ma non entra preferendo aspettarla fuori) e c'è chi disegna l'innamorata e tanto me-

glio che non sa disegnare: «Gli scarabocchi che mi uscivano quando le copiavo il visino bello erano il ritratto delle mie budelle appassionate. Non imprimevo l'immagine di Teresa sulla carta a quadretti: sui quadretti fogli io esprimevo le mie entragne coratelle. Tutto un attorcigliamento arruncigliato, un imperscrutabile tumulto...».

Scarpa si impossessa del (suo) corpo, come unica ancora (e rilancio) delle sue potenzialità di passione e fantasia. Come lettura di un mondo che ha perduto, annullato dal chiacchiericcio metafisico, aderenza alla realtà e convincimento esistenziale. La perversione della sua scrittura, che si infila nella strettoria del linguaggio basso e negli angoli maleodoranti della trivialità, non cerca mai salvezza (giustificazione) surreale ma si sviluppa decisa e imperterrita tutto all'interno di una sorta di poetica tra violenza e degrado. Che significa capacità e volontà di pescare sotto, dove c'è ancora qualcosa, di tenere strette le dita della presa e chiudere ogni buco di fuga. È una scrittura che imprigiona, incatena il prigioniero e lo vessa perché si appassioni alla sua condizione e la smetta di bloccarsi con l'illusione (che non è altro che pura illusione e lui lo sa) di venirne fuori. Fuori c'è solo la prigione del corpo (e lì la liberazione e il piacere). È con notevole efficacia (e divertimento per il lettore) che Scarpa e gestisce (e disordina) la materia dei racconti che trovano nel rovesciamento dell'ordine previsto (delle attese del buon senso) la loro verità. Il loro timbro di autorità. Come per la Manganelli anche per lui la verità non può essere che di ordine retorico nel senso che (e perché) le cose sono indicibilmente meno importanti, come affermava pur scortato Nietzsche, che i nomi che ad esse (ogni volta) si danno.

Il volo delle oche. Da lunedì a venerdì alle 13.00.
Condotto da Sylvie Coyaud e Federico Pedrocchi.

Il piacere della scoperta scientifica è nel nostro DNA.

Sta per cominciare una grande avventura. Con il nostro volo ha inizio una vera e propria migrazione nella terra ricca di sorprese del sapere scientifico. Non rinunciate a questo piacere. Seguiteci su Radio 24!



Programma realizzato in collaborazione con



FONDAZIONE SIGMA-TAU

RADIO 24
IL SACRO NON ESISTE

La radio che li serve.