

SU “TUONO DI MEZZANOTTE” DI CARLA VASIO PERSONAGGI E STORIE NELLA RETE DELLA SCRITTURA.

di Francesco Muzzioli



...la narrazione è costellativa, divisa in vari quadri o scene; ogni episodio è dedicato a un personaggio che vive in un appartamento del caseggiato; ogni personaggio è colto in un momento della sua storia, quando all'improvviso la sua attenzione è distolta da un tuono "a ciel sereno" scatenatosi d'improvviso. Il tuono funge quindi da Leitmotiv che si ripete in ogni quadro; è l'evento inquietante che rompe la normalità del quotidiano; è l'elemento estraneo che costringe a guardarsi con occhi diversi;

Tuono di mezzanotte è l'ultimo lavoro narrativo di Carla Vasio, scrittrice proveniente dall'avanguardia e dal romanzo sperimentale, sempre intelligente e problematica, raffinata e ingegnosa. Il libro è breve ma straordinariamente denso e compatto pur nella sua struttura plurale.

La struttura è questa: la narrazione è costellativa, divisa in vari quadri o scene; ogni episodio è dedicato a un personaggio che vive in un appartamento del caseggiato; ogni personaggio è colto in un momento della sua storia, quando all'improvviso la sua attenzione è distolta da un tuono "a ciel sereno" scatenatosi d'improvviso. Il tuono funge quindi da Leitmotiv che si ripete in ogni quadro; è l'evento inquietante che rompe la normalità del quotidiano; è l'elemento estraneo che costringe a guardarsi con occhi diversi; il suo accadere, per così dire, senza causa apparente, lo rende simile all'irruzione di un "reale" di stampo lacaniano; nel testo viene qualificato come «catastrofe sonora» e così viene precisato nella più estesa delle sue manifestazioni: Tutti gli spazi aperti e tutti gli spazi

chiusi di quel complesso abitativo sono colpiti dal tuono di fine inverno che attraversa il freddo e l'oscurità della notte con una furia in apparenza ingiustificata. Gli inquilini si chiedono come resistere al fragore che in quella notte, carica di misteriose catastrofi piuttosto che di presagi o di risposte, sembra moltiplicare uno scompiglio privo di scopo e di progetto.

Il testo stesso ci mette in guardia dal ritrovamento troppo frettoloso di un senso allegorico: «Che tutto questo abbia un qualche significato? Nessuno - non ha nessun significato», troviamo scritto verso la fine: ma questa indicazione potrebbe essere una manovra ironico-diabolica per farci proprio andare alla ricerca del senso. Di sicuro, il tuono ha una funzione, una funzione di raccordo tra i diversi fili narrativi e una funzione ritmica tornando a ripetersi per "enne" volte in ciascuna scena.

L'altro elemento che si ripete è la fuga del ragazzino immigrato che esce di corsa dal cancello in una situazione di pericolo (sicché, se possiamo attribuire al tuono una sfumatura metafisica, la fuga di Farid - che è il protagonista dell'episodio iniziale - aggiunge una sfumatura sociale).

Ora, questa serie di "finestre sul cortile" (per adattare un celebre titolo) tocca soprattutto due temi: quello dello sguardo e quello della scrittura, due temi che, alle somme, ne fanno uno, per altro essendo Carla Vasio nata come scrittrice nei dipressi della École du regard. Il tema dello sguardo, connesso allo stesso aprirsi delle finestre nel vuoto e buio della notte porta con sé l'ambivalenza del

guardare e dell'essere guardati: In questo momento di esagerato silenzio seguito al tuono, Giovanna vede nella casa di fronte la signora Antonia (...) Anche Antonia si volta verso l'esterno e vede arrivare dalla finestra di fronte, oltre l'oscurità della notte, lo sguardo intenso di due occhi lustrati come di porcellana che la fissano attraverso lo spazio vuoto del cortile.

Si sente osservata.

"Chissà se è vero?" pensa. "Chissà se quella donna mi vede?"

Un problema che si rinnova nell'episodio del pittore Nicola, anche lui a un certo punto turbato da una persona che lo saluta dalla finestra di fronte. La questione dello sguardo è ben nota al pittore che ha intitolato una sua serie Chi guarda che cosa: «speravo che inducesse chi guarda a sentirsi l'avventuroso che guarda quella cosa, che a sua volta dovrebbe sembrare una cosa speciale»; e

ancora indicando la proiezione dello spettatore nel quadro penserà: si vede in primo piano una finestra che, pur essendo aperta, produce un effetto di prigionia perché allo spettatore sembra di trovarsi all'interno della stanza dipinta, come stesse lì a guardare fuori nella direzione in cui guardano gli occhi nascosti del personaggio dipinto che allo spettatore si presenta di spalle e, si suppone, guarda lontano, anche se non si sa con quali sentimenti né si capisce quale sia lo scopo di quel costante guardare fuori della stanza in cui sembra imprigionato (...).

Un passo che sembra "fotografare" le diverse situazioni del libro e riprodursi perfino nella copertina con quella finestra aperta sulla parete scura, particolare ricavato da Hopper.

Ed è chiaro, inoltre, che qui la scrittura stessa ama attenersi al limite della vista del personaggio, alla porzione di scena che essa riesce a focalizzare, riducendo di molto l'introspezione in favore della prospettiva ab exteriori. L'introspezione non è abolita, ma concessa soprattutto per quanto riguarda l'immaginazione del personaggio che, in questa autrice, viene spesso a sovrapporsi alla percezione, in una sorta di programmatica confusione, mentre la curiosità morbosa del lettore vorrebbe avere accesso piuttosto all'intimità sentimentale.

Quanto alla scrittura, anch'essa è al centro dei problemi dei personaggi, in varie modalità: Farid deve scrivere un tema, ma il suo foglio si riempie di cancellature e di difficoltà, anche perché vola con la fantasia insieme all'aereo del suo amico immaginario; Bea deve fare una traduzione; Caterina, impegnata in una lettera di "commiato", riuscirà nell'«unico messaggio possibile» di una lettera "h" seguita da un punto interrogativo; la signorina Gendell è impegnata nel commento a *To the Lighthouse* di Virginia Woolf, dovendosi districare nel disordine dei suoi appunti («un foglio affollato di scritture trasversali, code di puntini, parentesi, cancellature, freccette incrociate, che equivalgono a promemoria, suggerimenti, premesse eccetera»); Daniele nel dormiveglia si dispone a ravvivare il sapore delle «vecchie leggende» nella loro ripetitività infinita, e però intravede che la leggenda-principe, l'«avventura mai raccontata» è quella legata a una catastrofe assoluta.

L'impressione è che la scrittura abbia un effetto isolante, disgiuntivo, e che la rassegna dei personaggi sia una rassegna di solitudini che il tuono rivela nelle loro difficoltà di comunicazione senza possibilità di riscatto. Oppure, come avviene con i personaggi adolescenti, la scrittura è un compito, un obbligo che viene debitamente straniato. Affine al problema della scrittura è quello della rappresentazione, ben presente al pittore che alla fine, per attingere la realtà al di fuori della convenzione non può far altro che scegliere l'informale, producendo con la pressione del pennello macchie che colano, si allargano e si intrecciano. La scrittura è, in fondo, una forma di distanziamento, di non-coincidenza, affine a uno stato patologico, come si vede dall'episodio del malato: «piuttosto soffre di una specie di impedimento a riconoscersi, come se una leggera ubriacatura lo mantenesse in un vago stato di infelicità».

Eppure, nello stesso tempo, proprio la scrittura del testo è quella che garantisce la connessione delle storie, il rapporto delle finestre e delle prospettive in sé limitate, dello scacco delle esistenze; la scrittura nel suo rigore, insieme strutturante e avvolgente, è ciò che alla fine tiene insieme le vite dei personaggi e fa la stessa cosa del tuono che tutti odono con sorpresa e stupore. Là dove leggiamo di una "ragnatela" («intrecciando in alto una invisibile ragnatela») o di una "rete" («Con il sorgere del sole si allargano le maglie della rete di sguardi e di pensieri che attraversava il cortile ogni notte»)

siamo portati a pensare che proprio una simile serie di rimandi e di analogie è quella prodotta dal testo stesso, che a una attenta lettura si rivela estremamente fitto di collegamenti tra un brano e l'altro. Se allegoria si vuol trovare, allora, potrebbe essere benissimo un'allegoria metaletteraria: la letteratura come quel momento esplosivo che mette a nudo le singole vite; e come quel tentativo di ordine che tuttavia (come vediamo negli episodi dell'insegnante di matematica e del maestro cartografo) è consapevole di dovere ad ogni passo fare i conti con il caos. Una scrittura che si riconosce nello specchio del silenzio: quell'autoritratto di «sgorbi» e «tracce casuali», oppure quella "lettera muta" scritta per giunta con il punto interrogativo non sono solo la reminiscenza di un estremismo dadaista, ma la coscienza della insufficienza ideologica del linguaggio codificato.

Nel finale, poi, tutto si ribalta: il palazzo viene demolito, «tutto quel complesso abitativo sarà raso al suolo e al suo posto si costruirà un modernissimo megastore ad alta tecnologia». Veniamo allora a sapere che i personaggi che avevamo incontrato nella notte del tuono «da molti anni sono tutti scomparsi». In ciò si potrebbe vedere un omaggio alla gita al faro della Woolf e alla sua seconda parte segnata dal vuoto della scomparsa della signora Ramsay. Ma c'è di più: c'è che il testo ci ha giocato un bel tiro, ci ha teso con astuzia una trappola, soprattutto grazie all'uso del presente che, nei diversi episodi, ce li mostrava, per così dire, in "presa diretta". E invece si trattava di passato!

Questa conclusiva distruzione con il suo scarto temporale, si può leggere anch'essa in più modi: quei personaggi per i quali abbiamo palpitato come fossero persone vere, non erano altro che fantasmi (quindi, deduzione: ogni personaggio di finzione non esiste, è da prendere come fantasma, cioè da "prendere con le molle"); oppure, ancora allegoricamente: la letteratura stessa è in corso di

demolizione per fare posto ai centri commerciali della narrativa di consumo e con essa sono spariti i personaggi problematici del romanzo moderno. Il lettore, ormai dopato di fiction di basso conio, forse conviene invitarlo ironicamente al sonno e all'oblio («Dimentica, dimentica...») come fa Carla Vasio nelle battute finali del suo libro. Eppure, parafrasando Valéry, "il faut tenter d'écrire". Con materiale povero, magari, come lo spaccato condominiale di una "notte con tuono", ma con ideazione geometrica e con una scrittura senza sbavature, che rifiuta le scorciatoie di un comodo ma scontato realismo.