

Libri: la condizione umana in «L'uomo di carattere»

L'inquietante Paola Capriolo

di Paola Carmignani

Si dice "uomo di carattere" chi cerca di mettere ordine nel suo lembo di terra preso d'assedio dal caos che domina il mondo; chi combatte con tutte le sue energie una guerra senza speranza; chi è consapevole che solo in questo combattere insensato risiede la sua unica possibilità di trovare, dentro di sé, un po' di pace.

Nell'ultimo romanzo di Paola Capriolo, *Un uomo di carattere* (Bompiani 1996), - recentemente presentato al teatro Sancarolino di Brescia nell'ambito della rassegna "Donne di parola" - ritorna il tema del giardino. Se nel *Doppio regno* esso era il luogo della rivelazione, qui è il luogo del conflitto fra la potenza del caos naturale e la volontà umana che cerca di arginarlo, mettendo un ordine "innaturale" e crudele. Un ordine che ha qualcosa di spettrale, di artificiale, dove ogni forma di vita (anche il volo e il canto degli uccelli e il loro incessante becchettare, per non parlare degli scavi sotterranei delle talpe) è considerata una minaccia all'immobilità che in questo luogo di apparenza deve regnare.

Perché solo in questa immobilità l'uomo (di carattere) può dominare e non essere dominato. Se questo ordine razionale salta, entra in campo l'irrazionalità delle passioni, e l'uomo non è più al centro del suo universo, ma viene assorbito come particella di un caos dominato da una volontà intangibile e superiore.

Così l'ingegner Erasmo Stiler, come un fine stratega, gioca sulla scacchiera del giardino la sua "guerra senza speranza", che può soltanto riportare vittorie effimere, possibile da sostenere finché non entrano in campo i sentimenti. Quando arriva la donna, bellissima, che odiosamente inizia

a chiamarlo "Rasmi" senza che lui faccia opposizione, si è a un passo dalla perdita del controllo e della sopraffazione.

L'amore, dunque, porta anarchia, rompe un ideale di armonia che in natura non esiste e che solo l'arte (la statua di Artemide) può evocare. Eppure l'innamoramento è talmente umano, che anche l'«uomo di carattere» si lascia indurre in tentazione.

Nel romanzo di Paola Capriolo emergono le due anime dell'artista: quella dell'«uomo di carattere», che dedica tutto se stesso a tenere in ordine il giardino, costruendo il suo mondo artificiale dove i conti tornano sempre; e quello del pittore inconcludente, Daniele Bausa, che contempla la vita dal suo osservatorio, senza essere capace non solo di incidere su di essa, ma neppure di fermarla sulla carta: un semplice testimone senza grande talento, che riesce quasi del tutto a non farsi toccare dai sentimenti e al quale è demandato il compito di narrare ciò che, altrimenti, non si sarebbe mai saputo.

Qui l'autrice enuncia la «poetica della freddezza»: l'artista vero è freddo, obbedisce solo a leggi estetiche. Sacrifica se stesso (sentimenti, desideri, voglia di "normalità", e anche di irrazionalità) per poter dare armonia e completezza alla sua opera. Questo richiede un sacrificio disumano. Significa rinunciare a se stessi.

L'idea è venuta maturando gradualmente nell'opera della Capriolo, che si va configurando come una grande e inquietante rappresentazione della condizione umana. La sua scrittura tocca la radice delle cose, scava nel profondo, ne trae materia viva, palpitante di inquietudine e di sofferenza. Ma la scrittrice non la racconta da den-

tro, non ne trasmette direttamente l'urlo che ne proviene. Si mette fuori, si sdoppia rispetto a questa materia incandescente e – da una posizione di distacco (come in uno specchio) e di onniscienza (simile a quella di un dio) – contempla questa materia e la racconta.

Le sue sono storie accomunate da un forte senso estetico (che non ha niente a che vedere con il compiacimento stilistico, o con l'ornamento); le vicende prescelte da questo "dio narrante" sono sempre intrise di una loro bellezza, che le rende degne di essere narrate.

A cominciare dalle prime fiabe. Non a caso Paola Capriolo muove i suoi primi passi nel campo dei personaggi archetipi (la fanciulla, la vecchia, il capitano, il gigante) e che si configurano come mito.

Ne *La grande Eulalia* (Feltrinelli 1988) i racconti non sono un esordio, ma già un approdo. Il mondo di Paola Capriolo è già tutto lì. E lo si può capire oggi, quando otto anni di scrittura lo hanno sviluppato.

Tanto è vero che nelle opere successive ritroviamo precisi elementi già presenti in questi racconti (l'attrice, lo specchio, il contrasto fra il sogno e la realtà, il rifugiarsi in un mondo chiuso per reazione a quello che c'è fuori), di volta in volta ampliati.

Già definito fin dal 1988 è anche quel modo di raccontare improntato all'istinto. I personaggi, in genere, (fa eccezione solo l'ultimo romanzo) hanno un nome – quando ce l'hanno – ma non un cognome; se viene descritto un pranzo, il narratore non indica mai cosa viene messo in tavola, ma scrive: «cibi e bevande»; i luoghi sono "il villaggio", "il porto", "la villa"; i personaggi sono come nebulose, di cui affiorano man mano i particolari, ma che mantengono sempre una loro inconoscibilità. Per quanti dettagli si accumulino (sul presente, perché il passato in genere è dimenticato o perduto), il mistero di queste anime rimane intangibile.

Nel primo romanzo, *Il nocchiero* (Feltrinelli 1989) ritornano il tema del contrasto fra sogno (o percezione) e realtà, e il senso di una "volontà superiore", inattin-

gibile, alla quale l'uomo può soltanto obbedire, risiedendo la sua dignità nello svolgere bene il ruolo che gli è stato assegnato. Temi già presenti nei racconti d'esordio.

Il nocchiero è un nitido paradigma della condizione umana, secondo la visione di Paola Capriolo. Cielo e terra, sono enormemente distanti. Il Cielo, se c'è, è ad una lontananza incolmabile rispetto all'uomo, e non gli viene in soccorso. Le forze che agiscono nella vita sembrerebbero essere piuttosto quelle del Caos primigenio... Proprio come ne *L'uomo di carattere*.

Nel romanzo successivo, il più inquietante e forse anche il più alto di Paola Capriolo, *Il doppio regno* (Bompiani 1991), si affronta il tema, terribile, della perdita dell'identità. Se nel racconto *Il gigante* c'era un prigioniero a vita che domandava: «C'è ancora un mondo, là fuori?», la protagonista del "Doppio regno", quasi non si pone più questa domanda. Il mondo fuori, se ancora c'è, non la riguarda più.

Quello che viene raccontato è il lento perdersi dentro un luogo senza emozioni, dentro una noia in cui si rischia il dolore, un vuoto, in fondo, rassicurante. «Qui le azioni sono lievi, non lasciano traccia». «Solo nel Doppio regno / le voci si fanno / eterne e dolci». L'ultima immagine del "mondo di fuori", scolpita in una mente che va cancellando ogni memoria, è quella di una catastrofe imminente.

Anche qui la trascendenza non è nelle cose, ma nell'animo umano. È un bisogno profondo, non una certezza su cui poter contare. Un bisogno che si può rivelare autodistruttivo. Nell'albergo de *Il doppio regno* il cielo si intravede da un lucernario. Esiste, dunque, ma separato dall'uomo.

L'autrice scrive: «Non esiste altro mondo che il mondo, e il mondo è un insieme di corridoi e di stanze in penombra, labirintico, pieno di fato e di declino, le cui leggi so rispettare ma non comprendere».

All'origine di questo limbo (che è l'albergo), o dell'inferno (che è il mondo di fuori) non c'è un peccato; e l'unico possibile paradiso è forse proprio quel perdersi dentro un'entità più vasta (essere l'albergo).

Se *Vissi d'amore* (Bompiani 1992) è il romanzo dell'eros (si tratta di una "Tosca" raccontata dal "cattivo" barone Scarpia), *La spettatrice* (Bompiani 1995) è il romanzo della morte. I due libri sono accomunati dal tema del teatro (presente, come abbiamo visto, già ne *La grande Eulalia* ed affiorante anche nelle altre opere). *La spettatrice* è, dunque, il romanzo della morte. E della finzione. E del barocco. E della teatralità della morte, che tutto pervade, tutto vede, e che su tutto, alla fine, avrà la meglio.

In questo romanzo, funzionale al racconto di una vera e propria "poetica" dell'autrice, tutto è una grande congettura. L'autrice, per la prima volta, ci mostra gli ingranaggi del congegno che dà vita al romanzo come rappresentazione. E accompagna alla narrazione una specie di "diario di scrittura".

Il libro inizia con questa frase: «Nessuno può dire con esattezza come si sia compiuto il destino di Vulpius...»; e prosegue mettendo insieme i fatti, ma sempre sot-

tolineando che si tratta di una ricostruzione compiuta «secondo quanto è dato di sapere»; in più, l'autrice scopre anche i suoi dubbi negli snodi della narrazione.

E teorizza la sua posizione di estraneità rispetto agli accadimenti, e di onniscienza (quel "dio narrante" di cui si è detto) anche rispetto al futuro dei personaggi, che essi, come noi tutti mentre viviamo, ignorano.

Lo potremmo dire un "trionfo della morte". Che tutto pervade e che alla fine l'ha vinta su ogni forma di vitalità. Se il Cantico dei cantici dice che l'amore è "forte come" la morte, la Capriolo sembra invece suggerirci che la morte è forte, molto più forte dell'amore.

Conclusione che *Un uomo di carattere* sviluppa, avvertendo che il caos è più forte dell'ordine, senza che né nell'una, né nell'altra opera vi sia il minimo cedimento morale a questo stato di cose. L'uomo combatte una «guerra senza speranza». Ma, forse, soltanto così può salvare la propria anima.