

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2004

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Appunti per una lettura di Fermata Km. 501 di Marosia Castaldi
di Donatella Bisutti

Del metodo. La lettura critica di un romanzo che procede per ripetizioni, riprese, accumuli, proliferazioni è sollecitata anch'essa a seguire gli stessi percorsi.

Trattamento del Tempo. Questo romanzo mette di continuo in scena il Tempo, per sottoporlo ad una revisione radicale: alla verticalità bidirezionale che subordina l'uno all'altro passato e futuro, sostituisce, metaforicamente, una "paratassi" orizzontale che lo spezza in una serie infinita di equivalenze immobili. Questo comporta anche che non si parte da una premessa per arrivare ad una conclusione. (*Viaggio.* Viaggio privo di destinazione. Viaggio che ha in sé la propria destinazione. Viaggio aperto. Viaggio ripetutamente immobile).

Della metafora. La Montagna. Metafora centrale, perno che dà stabilità e senso a tutto il romanzo. (*Mito.* È una metafora articolata in una serie di coppie/antitesi: Montagna/Città – Montagna/ Abisso/Valle – Montagna/Mare).

Come ogni mito degno di questo nome, la Montagna è propriamente indecifrabile.

Di essa si può dire con sicurezza una cosa sola: che è il Centro. Quindi: il Senso. Con altrettanta sicurezza si può aggiungere: è il Senso inconoscibile. Tutte le altre sono solo ipotesi. Illazioni (cfr. Pirandello, *I Giganti della Montagna*).

La Montagna sta al centro del libro e tutto lo pervade. Essa è la causa del libro, il motore che lo mette in moto, l'energia da cui il libro scaturisce. Il libro è, come un libro sacro, l'atto di riflessione che la Montagna compie su se stessa.

Caratteristiche della Montagna: l'ambiguità della Montagna è oggetto di una dichiarazione esplicita a pag. 63: «Così la montagna è il suo retto e il suo verso, la sua faccia e il suo sedere, una vera divinità e, come tutti gli dei, ambigua, bifronte, nascosta». La Montagna è innanzitutto la Grande Madre Mediterranea, di cui la città di Napoli è la metafora. In questo senso il libro appartiene alla grande famiglia dei libri che hanno come protagonista un luogo geografico.

Genius Loci.

È una divinità cosmica, ctonia, ma rappresenta anche la Storia degli Uomini. Una Storia esemplare perché sfuggita al Divenire simboleggiato dal Tempo. Infatti gli orologi sono tutti rotti (pag. 64). Unico vero tempo è la Testimonianza (pag. 18). (*Il Testimone.* La Montagna rappresenta una Trinità arcaica che si oppone alla "imbarbarita" Trinità cristiana. In essa il Padre ridotto alla dimensione di un piccolo Uccello e la Madre, che è ventre sangue e mestruo, partoriscono uno Spirito Santo/Sirena).

La Montagna, nonostante la sua essenza verticale e divina, è rifiuto della trascendenza. Perché: «La montagna non esiste più senza di noi e noi siamo nulla senza di lei» (pag. 66). La Montagna è il luogo dove si attinge il nutrimento della vita (l'ascesa di Ermanno e della madre). Ma è

anche il luogo del congiungimento panico con la morte (seconda ascesa della madre). E il luogo della ricerca della consapevolezza (ascesa di Maria e di Ettore). Il viaggio verso e dalla Montagna è un viaggio iniziatico alla ricerca del Sé, da cui poi si ridiscende nella Città, che simboleggia credo la vita quotidiana, la vita manifestata, in opposizione alla vita/essenza.

L'opposto della Montagna è però l'abisso, o l'acquitrino. (*Antinomie*. Mentre il mare fa parte della *natura naturans* della Montagna).

La Montagna: luogo della perenne metamorfosi, sempre uguale a se stesso. Trasformismo divino in cui si radica il Mito. Ne consegue che questo romanzo è insieme romanzo del Centro e della continua Perdita del Centro.

Mito. Il mito si differenzia dalla metafisica in quanto, appunto, ha le sue radici nella *fisicità*. Come in queste pagine.

Questo libro è un libro di metamorfosi cosmogoniche in cui anche la psicanalisi diventa mito. Recupero del mito come fondamento arcaico, ciclo infinito (pag. 69). La struttura e i procedimenti stilistici del libro alludono di continuo al Ciclo, hanno caratteristiche cicliche. L'infinito ciclico continuamente si rigenera da se stesso. Infatti: il mito della Montagna è innanzi tutto mito di generazione e di autogenerazione. Di continuo si allude a un autogenerarsi dei protagonisti, e ad un loro autogenerare la propria vita e la propria morte. Questo libro è una storia ripresa all'infinito, una coincidenza di identità e diversità come dev'essere per tutto ciò che è ciclico.

A che cosa si riferisce allora il *km. 501* che dà il titolo al libro? Essendo il chilometro una misura lineare, piana, io credo rappresenti la freccia che si muove all'interno del cerchio: quella che coincide con il suo raggio, o meglio con la somma infinita dei suoi raggi. I quali tracciano il cerchio che continuamente ritorna su se stesso. Spiralato. Freccia: quella volontà di affermare la vita, di continuare il cammino, che della vita è l'essenza stessa. Coincide del resto con quel grande tema e metafora del romanzo – e, sempre, idealmente, di ogni romanzo – che è il *Viaggio*. (*Labirinto*).

Viaggio. Nel libro il viaggio – per applicazione del principio di contraddizione – si svolge a velocità vertiginosa e insieme con estrema lentezza. (*Procedimenti stilistici e strutturali. Spazio e tempo*).

Labirinto. Altro grande tema mitico, qui sotteso. Il percorso dei protagonisti, avanti e indietro, con continue esitazioni e ritorni, è quello tipico del labirinto. Da cui però si esce, si può uscire. E anche qui si esce, alla fine, con un richiamo al dantesco: «E quindi uscimmo a riveder le stelle»:

«Oh! Quanto buio e quante stelle!»

«Aspettami! Aspettami, sto tornando a casa».

Procedimenti stilistici e strutturali. Alcune metafore fanno parte della struttura stessa della narrazione: in particolare quelle relative al Tempo e allo Spazio. Frequenti le catene di metafore, o le metafore a grappolo. Tutte sono strettamente intrecciate al principio di contraddizione, o coincidenza degli opposti: dal che trae conferma la loro natura essenzialmente mitica. Esempio di catene orizzontali: «mestruo» - «ventre» - «parto» - «madre». Esempio di metafore che si generano l'una dall'altra, nel campo semantico dello Spazio: «casa» - «cemento» - «cubo» - «macerie» - «finestra» - «aperto chiuso» - «dentro fuori» - «tram» - «metropolitana».

Esempi di antinomie relative allo Spazio che si annullano fra loro: «Non sapevamo se eravamo dentro o fuori del treno» (pag. 46) e «Entrando o uscendo si restava sempre dalla stessa parte» (*ibidem*). Principio di contraddizione: «Senza porte né finestre ... ora eravamo liberi» (pag. 51) e poco oltre: «La città priva di porte e di finestre, ora diventa il segno tangibile della mia oppressione» (pag. 65). La soluzione è nel rovesciamento: «E io scoprii felice che non più davanti dovevo guardare a sorvegliare che mia madre non andasse a morire buttandosi giù dalla finestra, che finalmente mia madre era dietro di me ed era la montagna» (pag. 61).

Il Tempo, unità di misura, non è misurabile: «Nessuno di noi ha più saputo esattamente quando cominciava e quando finiva il tempo» (pag. 61). La linearità del tempo si fa circolare: «In circolo, senza sapere chi viene prima e chi viene dopo» (pag. 61).

Tempo e Spazio, categorie mentali differenziate e complementari, arrivano a coincidere in una dimensione/non dimensione: così il luogo (categoria dello Spazio) diventa attesa (categoria del Tempo): «In questo luogo ... in una zona di passaggio, nel paludoso acquitrino dell'attesa» (pag. 46).

Allora anche: libro di spazi concentrici in cui lo Spazio è una delle forme del Tempo. (Per il Tempo cfr. anche *Viaggio*).

Gli elenchi, profusi e proliferanti, di oggetti personaggi e metafore (*e. g.* pagg. 70-71; 98-99; 100-101; 108-109; 110/111 ecc., infittendosi verso la fine del libro, anche con una grande abbondanza e ricchezza di colori) penso si possano leggere come segnacoli del Divenire, del proliferare del reale, e come emblemi ancora una volta bifronti della permanenza/impermanenza del Tempo. Due facce che si elidono, consumando il corpo della moneta.

Altre coppie di contrari: l'acqua come elemento cristallino e melmoso; il dolore di ventre come segnale di vita (il parto) e di morte (il tumore); il cibo ingurgitato/vomitato; le mura e le macerie. Questa continui rovesciamenti sono altrettante immagini della Perdita del Centro e del Senso, ma anche simbolo di Unità Cosmica, di una matrice originaria indifferenziata. (*Mito*. Il Mito infatti si appropria del Caos originario per riconoscerci un Ritmo).

Testimone. Il tema del testimone è centrale nella tragedia classica, dove è assunto dal Coro. Qui il Testimone è il custode del Tempo: «Ho bisogno del tempo del testimone» (pag. 18, cfr. anche *Della metafora*). La sua funzione è amplificata dalla presenza del Coro (coro dei turisti: pagg.

74-134 e anche 58). Senza coro, senza Testimone, i personaggi della tragedia classica non possono esistere. Ma qui anche la testimonianza è soggetta a circolarità: passa cioè da un punto all'altro di un ideale cerchio che racchiude i protagonisti. Molteplicità del punto di vista, che elimina definitivamente il narratore onnisciente. O anche, interscambiabilità fra protagonista e spettatore. (*Teatro*).

Lo spostamento continuo del punto di vista trova un parallelo nel continuo spostamento dei valori sulle scale dello Spazio e del Tempo. (*Procedimenti stilistici e strutturali*).

Il tema del Testimone coincide con quello dello Sdoppiamento e dell'Altro. Sul piano mitico, si potrebbe dire che è metafora del mondo che acquista coscienza di sé. Poiché in queste pagine il cosmo fonda l'uomo tanto quanto l'uomo fonda il cosmo.

Teatro. Una narrazione che sottende continuamente, come una segreta matrice, una drammaturgia. Con entrate e uscite di scena, cambi di costume dietro le quinte, indicazione di andature e movimenti del corpo, in particolare delle braccia: esemplari in questo senso le pagg. 31-32. Come se tutto si svolgesse davanti alla *skené* di un teatro della Magna Grecia. Consono alla tragedia antica, oltre al Coro è anche il tema dell'uomo che affronta il dio, qui simboleggiato dall'ascesa alla Montagna. Al teatro si allude spesso: «Un deposito enorme simile ... a un teatro disfatto» (pag. 63). Verso la fine la narrazione trabocca incontenibilmente in dialogo scenico (pagg. 124-131).

Consonanze. Un testo impregnato di classicità, ma anche assimilazione, ripensamento, rielaborazione di un Novecento psicoanalitico, strutturalista, semiologico. (Thomas Bernhard. Harold Pinter). Forse si potrebbe anche parlare di un'altra consonanza, o sorellanza, una sorta di naturale affinità tra questa narrazione di un Mediterraneo arcaico e poi barocco e la dimensione narrativa di una mitica, teatrale, corale, surrealista America Latina.

Trama. La Montagna è la cornice strutturale entro cui si svolge la trama del romanzo: che è da un lato il percorso del principale testimone/io narrante attraverso 4 Case, altrettanti stadi della vita interiore, e dall'altro un gioco di figure archetipiche incrociate: Padre Madre/Figlio Figlia – da cui si sviluppa una serie di rapporti orizzontali, verticali e trasversali secondo le direttrici delle due Passioni-base, altra coppia di contrari: Amore/Odio. Nelle loro infinite, autogenerantesi accezioni e derivazioni.

Combinazioni infinite e insieme ripetitive che sono alla base della nostra vita psichica – con l'attrazione fatale dell'incesto da cui la vita ci chiede di liberarci (pagg. 94-95). Qui viene rappresentata – attraverso il viaggio verso la Montagna, la discesa e l'invasione dell'acqua, e successivamente la fondazione di una nuova Casa – la lotta contro la parte mortifera dell'inconscio, che libera la protagonista e al tempo stesso la lascia svuotata. Come se, finito il tempo della passione, la vita, strappata con violenza alla radice originaria, rallentasse la sua corsa fino all'inerzia. Il seguito e il finale sembrano alludere ad una lenta ristrutturazione

dell'io, come cammino di consapevolezza, riappropriazione della memoria, incorporazione della morte.

All'ultimo la finestra da cui la madre voleva buttarsi, e che nella città non c'era, o era chiusa – vista comunque come via di *uscita* e di fuga – diventa finalmente un luogo di passaggio da cui l'esterno – la vita, simboleggiata dal sole – può *entrare* nella stanza. Ma un altro dei meriti del romanzo di iniziazione di Marosia Castaldi è quello di evitare, coerentemente, anche nel finale, l'univocità.