

Mitologie sentimentali e dramma ne L'amore normale

di Alessandra Sarchi

Incontro con Giuseppe Girimonti Greco e Pedro Redondo Sanchez

[pr] Nel suo *L'amore normale*, fin dalla «tendina» (come l'ha chiamata lei nell'intervista per Fahrenheit) o *ouverture* che introduce la prima parte, appare il delinearci di un dramma familiare tante volte assimilato dai personaggi a una tragedia greca. Inoltre la protagonista principale, la «Drama queen» del libro, è Laura, un'insegnante di lettere. Perché questo interesse per l'antichità?

Più che di un interesse per l'antichità, parlerei di un filo di continuità che lega alcuni momenti del romanzo e alcuni tratti caratteriali dei personaggi al mondo antico, in quanto la scoperta del nucleo tragico che può celarsi nelle vicende quotidiane e familiari appartiene senz'altro ai Greci e da allora in poi non smette di riaffiorare, anche come memoria involontaria. In realtà ne *L'amore normale* l'unico personaggio che attinge, con le proprie azioni, a una dimensione tragica è Mia, la più giovane e vulnerabile, ed è anche colei che decide di risolvere la situazione andandosene dall'amante e dalla complicata situazione in cui è venuta a trovarsi. Su tutto il romanzo aleggia, forse, un'atmosfera tragica nel senso che ho volutamente evitato una connotazione storica e una risoluzione degli accadimenti, per privilegiare la ciclicità conflittuale delle dinamiche di relazione, ovunque esse abbiano luogo.

[ggg] *L'amore normale* è un romanzo molto visivo, e in alcune pagine la decifrazione di un'immagine ha un ruolo narrativo centrale. In una scena importante Laura e suo marito Davide 'leggono' insieme un'opera di Primaticcio. Come nasce questa idea? Sicuramente la sua formazione conta molto, ma il risultato finale è del tutto naturale...

La visività della mia scrittura, se posso usare questa sua espressione, credo abbia due matrici diverse e concorrenti: da un lato io

penso per immagini da sempre, dall'altro il mio pensare per immagini ha seguito per lunghi anni il tirocinio di una formazione come storica dell'arte che mi ha portato a interrogare le immagini e vedere il racconto cifrato di cui sono portatrici. In realtà non riesco mai a scrivere nemmeno una pagina se prima non la visualizzo, se interiormente non decido in quale luogo reale o immaginario è collocata, e va da sé che nel momento in cui questo luogo si crea deve sembrarmi il più vero possibile, quindi pieno di dettagli e in relazione dinamica coi personaggi che lo attraversano.

Il momento del libro al quale lei fa riferimento ha una genesi complessa: siamo sulla soglia della scoperta del tradimento reciproco di Laura e Davide, una coppia affiatata e felice che però a un certo punto deraglia con due vite parallele e rispettivi amanti. La domanda che mi sono posta era la seguente: non è possibile che due persone che si vogliono bene e si conoscono nel profondo non sappiano quello che sta avvenendo e nello stesso tempo è possibile, cioè è possibile rendersi estranei a se stessi e alle proprie consuetudini al punto tale da potersi sdoppiare, allora mi è venuto in mente il dipinto di Primaticcio – *Ulisse e Penelope* –, che mi aveva molto colpito per la qualità del dialogo che s'instaura fra i due coniugi finalmente riuniti, ma anche distanti, con vite separate e piene di esperienze forse indivisibili alle spalle. Primaticcio usa l'espedito di dare una coloritura e una proporzione diversa al volto di Penelope, come se fosse una maschera che Ulisse accostandosi con una carezza al mento vorrebbe toglierle, o forse solo indicare. Il quadro di Primaticcio mi è sembrato dunque un'allegoria della vita di coppia perfetta per Laura e Davide e dal punto di vista tecnico mi ha offerto la possibilità di evitare una scena frontale di gelosia e disvelamento, utilizzando una sorta di specchio iconografico e linguistico qual è quello del dipinto. *L'amore normale* è anche un romanzo sulle possibilità, e impossibilità, del linguaggio e dell'immaginario amoroso di cui a pieno titolo fanno parte anche le immagini. Davide e Laura non

sono Ulisse e Penelope, ma vedere insieme quel dipinto li porta a un gradino di coscienza ulteriore rispetto a chi sono. D'altronde già nel mio precedente romanzo, *Violazione* [Torino, Einaudi, 2012, ndr], avevo scritto: «Il vedere, che è la maniera più individualistica di appropriarsi del mondo, se condiviso, crea un legame carico di responsabilità», e questo è vero anche per i personaggi de *L'amore normale*.

Infine ancora un'osservazione su quella che lei chiama la naturalezza di questa inserzione ecfrastica: io non amo i richiami che si intrudono nel testo come corpi estranei e magari richiedono pure un sapere che non è detto il lettore abbia. Certo, vorremmo tutti essere il lettore di Proust che viene preso per mano a ogni pagina e trasportato in un museo dove i quadri diventano scene che accadono, ma esiste un modo anche più sottile per uno scrittore di mimetizzare i propri riferimenti visivi: penso ad esempio all'incredibile presenza, non detta né allusa, ma inequivocabile, del celebre quadro di Courbet, *L'origine du monde*, all'interno del racconto di Alice Munro *Lichen*.

[ggg] Sempre nella sequenza narrativa della visita alla mostra, poco prima dell'*ekphrasis* su Ulisse e Penelope, Davide si sofferma su un disegno che raffigura una languida Artemide. Una sfida retorica: partire da un'immagine enigmatica per parlare del mistero del desiderio, in particolare di quello femminile...

L'immagine che Davide vede e analizza insieme a uno studente che ne sta facendo a sua volta una copia allude a un disegno sempre di ambito di Primiticcio che mi aveva colpito proprio per la mancanza dell'oggetto del desiderio, ossia Endimione, di cui Artemide si innamora, trasgredendo peraltro la propria vocazione alla castità, alla vita selvaggia fra i boschi e le fiere. Anche in questo caso, come per il dipinto di Ulisse e Penelope, l'eloquenza muta dell'immagine mi ha aiutato a tematizzare un argomento come quello del desiderio sul quale non è facile trovare parole originali da spendere, anche se poi è fra le pulsioni più vitali e

comuni che ci riguardano e quindi in costante richiesta di rappresentazione letteraria e visiva. Nel mio romanzo c'è una linea matrilineare forte, che va da Laura a Giovanna alle figlie e a Mia, e certo forse quello che conosco meglio è il desiderio femminile, perché è quello che vivo in prima persona, ma ho cercato di non rendere sulbalterno il punto di vista maschile, che mi interessa alla pari e che vorrei avesse la stessa plasticità dinamica nella rappresentazione letteraria. La narrativa dell'ultimo secolo ci ha abituato a dosi ingenti di rappresentazione del desiderio e delle modalità della sessualità maschile, descritte in maniera anatomica, talvolta ossessiva: un fallo eretto ha diritto di cittadinanza nell'immaginario letterario, perché tanti ne troviamo negli scrittori che formano il canone contemporaneo; il corrispettivo femminile mi pare stenti a definirsi, forse anche perché è sbagliato pensare che debbano esistere luoghi letterari omologhi e simmetrici, e sarebbe più sensato pensare che la rappresentazione del desiderio che passa attraverso la scrittura di una donna non incontrerà gli stessi *topoi*, solo cambiati di sesso, di quella maschile. Penso, ad esempio, a *Jane Eyre*, un romanzo dove per pagine e pagine ci si sente letteralmente nudi ed esposti alla furia della passione, eppure non c'è un centimetro di pelle scoperta, non un orifizio scrutato da vicino.

Su temi così vasti come il desiderio, mi pare che ogni artista abbia aggiunto un proprio contributo, e quando ci si muove su questo terreno la consapevolezza di ciò che ti precede è in realtà un aiuto e uno strumento in più, anziché una limitazione. Il problema si pone semmai su come integrare il proprio repertorio visivo e letterario con una propria necessità espressiva, con una propria storia che si vorrebbe originale. Ma in questo io credo stia proprio la letteratura: nel passaggio di testimone. La scrittura non è mai un esercizio di solitudine, anche se ne richiede parecchia, piuttosto è un saper trovare la propria, tra le voci dei morti e quelle dei vivi.

[ggg] È interessante il rapporto fra la visività della sua scrittura e il tema dell'immaginazione romanzesca. Tutti i personaggi del romanzo, e in particolare i quattro che formano il quadrangolo adulterino, sono (chi più chi meno) bovaristi. La più incline alla rêverie è Mia, la più giovane. E forse non è un caso che la parola-chiave «splendore» venga introdotta proprio da lei, nel vocabolario amoroso del testo, ma lo stato di grazia che questo lemma racchiude è destinato a infrangersi (tragicamente, direi) e a degradarsi quando Mia esce di scena, nella seconda parte del romanzo, secondo il 'copione' narrativo del bovarismo punito («uno splendore che alla mattina [...] è solo spaesamento», p. 265).

Non pensavo specificamente a Madame Bovary, nella costruzione del personaggio di Mia, ma è possibile che anche lei come tutti protagonisti del mio romanzo sia affetta da una forma di bovarismo, di desiderio di evasione che nel suo caso è sia generazionale – non ha trovato nei coetanei un compagno e una dimensione affettiva che la soddisfi – sia esistenziale, perché vorrebbe quel più di esperienza e di riconoscimento che fino ad allora non ha avuto. A differenza di Laura, e di Davide e Fabrizio, Mia è però ancora intrisa di aspettativa nei confronti del rapporto amoroso; la descrizione del sogno in cui il suo corpo diventa di schiuma e si fonde con quello di Davide indica una visione dell'amore assolutamente fusionale; per questo, quando si accorge dell'impossibilità di quel sogno, scappa, si sottrae, e lo 'splendore' (inteso in senso pasoliniano) si riduce a 'spaesamento'. Capisce di essere nel luogo sbagliato. In quel suo sottrarsi perché si rende conto di non avere scelta sta, credo, la sua tragicità. Nessun altro personaggio del romanzo attinge alla tragedia, perché la elabora o per esperienza la riduce a quotidiano male di vivere. Mia invece si brucia sul serio e perde. Rispetto al bovarismo, comunque, mi pare che nel mio romanzo ci siano premesse per il tradimento o la fedeltà molto diverse: Emma tradisce perché si trova incastrata in

un matrimonio che, potendo, non avrebbe scelto, con un uomo che fin dal primo incontro le appare come sonnacchioso e poco interessante. Flaubert scrive in un'epoca in cui non esiste ancora il diritto sancito al divorzio, e il tradimento è l'unica via di fuga da un matrimonio infelice. I protagonisti de *L'Amore normale* non tradiscono perché rinchiusi in matrimoni infelici: ognuno ha motivazioni diverse per farlo, e sanno che potrebbero legalmente uscire dai rispettivi legami, senza che il tutto finisca con la morte di qualcuno (come in *Madame Bovary* o in *Anna Karenina*); quello che affrontano è un altro tipo di tormento, forse riflesso di una società sazia e ingorda al tempo stesso come la nostra, ossia la difficoltà ad abbandonare, a lasciare andare, a separarsi.

[ggg] I personaggi del romanzo sono tutti, nessuno escluso, degli accaniti deciflatori di segni. Laura è la più contemplativa (penso alla pagina in cui soppesa la gravidanza del verbo *contemplare*, p. 13). Questa tendenza, peraltro, va di pari passo con una costante riflessione metalinguistica; Violetta, per esempio, la figlia adolescente di Laura, cerca di continuo di mettere a fuoco le Parole e le Cose...

Se volessimo cercare i due principali vettori del romanzo, di certo sono lo sguardo e la parola, e d'altronde mi riesce difficile immaginare qualcosa di diverso in una narrazione che avviene molto all'interno della testa dei personaggi. Come già nella mia prima raccolta di racconti *Segni sottili e clandestini* [Reggio Emilia, Diabasis, 2008, ndr], anche qui «il corpo dell'altro è sempre un'immagine per me», come ha insegnato Roland Barthes, e prima di lui tutta la tradizione poetica stilnovistica. La parola con cui i personaggi tentano di definire la realtà, di far combaciare il percepito con le cose, è sempre un tradimento, ma mentre gli adulti ne hanno consapevolezza e vi slittano dentro alla ricerca di un ulteriore significato – lei cita giustamente la scena in cui Laura ragiona sul verbo *contemplare* – gli adolescenti lottano perché vi sia una coincidenza fra le parole e le cose, restando feriti quando si accorgono che la realtà sopravanza parecchio la parola.

[ggg] I personaggi maschili attingono perlopiù a campi metaforici di natura scientifica; Mia e Laura sembrano, invece, più condizionate dalla cultura umanistica, che utilizzano ampiamente ai fini della loro indagine epistemo-affettiva...

L'attribuzione ai personaggi femminili di un sapere e quindi di un corredo metaforico umanistico credo sia un fatto più casuale che altro; nel mio precedente romanzo Linda ad esempio era una biologa e pensava il mondo in termini scientifici, punto di vista che qui, viceversa, è attribuito a Davide. In realtà, credo siano le mie due anime o se vogliamo i due universi cognitivi cui attingo e con cui cerco di rappresentarmi le cose. Trovo che la scienza produca codici e linguaggio, ancora prima che verità assolute, e che il sapere umanistico procedendo in modo molto diverso faccia altrettanto. Entrambi i saperi esprimono la loro validità nella misura in cui sono funzionali a un agire, producono un'azione, concreta e verificabile. Quando smettono di avere questo legame sono pura chiacchiera e non hanno nemmeno la dignità della speculazione. Il problema che si pone per i personaggi de *L'amore normale* è che non sempre la loro cultura, di qualunque tipo sia, è uno strumento utile per decifrare e affrontare la realtà; si direbbe che comunque la cultura per loro rimanga sempre un passo indietro rispetto allo scorrere del reale, alle leggi biologiche, alla determinazione di specie cui sono inevitabilmente sottoposti. Davide, ad esempio, si avvale di una visione biologica dei legami e della vita, questo però non gli serve a tenersi lontano da una relazione asimmetrica con Mia. Le metafore non svelano, sono semmai ampliamento del campo di percezione dei personaggi per i quali la vera impasse non è il pensare, quanto l'agire.

[pr] Il personaggio di Laura può essere interpretato come una riscrittura o un'attualizzazione del silenzio raffigurato dal Primaticcio in Penelope?

Non credo che si possa stringere questa analogia in maniera troppo vincolante. Laura decide di parlare di sé e interrogare

Davide, dopo che ha scoperto il suo tradimento. Penelope rimane invece in silenzio, perfino quando – atto inaudito e anche ingiustificato – Ulisse uccide le sue dodici ancelle colpevoli solo di aver subito le angherie dei Proci. La posizione della donna è molto diversa nel mondo greco rispetto a oggi, e per fortuna, le donne oggi possono decidere molto di più di un tempo. Tuttavia di Penelope mi ha sempre affascinato il fatto che per vent’anni abbia regnato, difendendo il trono del marito: si tratta di un implicito riconoscimento di un ruolo di comando che anche una donna poteva rivestire presso gli antichi.

[pr] Lei crede che il mondo classico possa ancora essere un tramite per rappresentare la complessità dei sentimenti della nostra epoca?

Moltissime soglie culturali ci separano dal mondo antico: perfino il modo che noi abbiamo di concepire la nostra psiche ha ben poco da spartire con il modo in cui gli eroi omerici, ad esempio, avevano di raffigurarsi i propri moti interiori, i valori in cui credere per disciplinare la propria condotta. Leggiamo e attingiamo ai classici, alle molte classicità che Greci e Romani ci hanno trasmesso, per un’altra ragione: perché gli antichi elaborarono rappresentazioni simboliche dei conflitti umani, e nel simbolo come nel mito vi è una ricchezza di razionale e irrazionale, di indicibile e di verbalizzato, di semantico e di iconico che non smette di riverberare la sua potenza, anche quando i modi e le situazioni sono molto cambiati. D’altronde è con questo spirito che leggiamo anche i celebri versi di Saffo che iniziano: «Simile a un dio mi pare l’uomo che ti siede al fianco»; e siamo pronti a identificarci, perché descrivono una situazione di triangolo amoroso, di desiderio e turbamento, la cui portata va ben al di là dello specifico sociale e storico da cui sono nati. Personalmente leggo i classici anche per capire la mia preistoria, per capire cosa avrei fatto, o viceversa cosa potrei fare oggi, se, ad esempio, temessi di essere tradita e abbandonata per un’altra moglie, come accade a Medea.

[pr] Ci piacerebbe sapere il motivo per cui ha scelto la lunga citazione omerica del monte Ida. C'è la volontà di normalizzare in chiave parodica il rapporto fra Laura e Fabrizio poiché all'ebrezza del momento corrisponde solo lo scricchiolio di «una cassetta di legno impolverata»?

Uno dei temi del mio romanzo è appunto l'indicibilità dell'amore, che è un argomento così comune, così universale e così importante che appena provi a trattarlo frontalmente ti ritrovi circondato da una serie di sedimentazioni letterarie, alte e basse, di luoghi comuni pop e non che davvero ti domandi cosa ci sia più da dire. Laura che ritorna con un ex fidanzato è una donna matura con figlie e famiglia; non può cedere alla retorica amorosa senza sentire appunto lo scricchiolio che produce. Nel momento solenne, e prevedibile allo stesso tempo, del cedimento alla passione per Fabrizio, le viene spontaneo pensare all'aulicità omerica nel descrivere lo splendore degli amplessi di Zeus e la moglie, ma sa benissimo che la sua realtà è assai più prosaica e ordinaria; la cassetta di legno impolverata è il correlativo oggettivo della prosa quotidiana, fatta di sotterfugi, in cui il suo rapporto con Fabrizio torna a vivere. Ciò peraltro non toglie che per un attimo lei senta la rugiada e le perle d'oro e tutta la stillante dolcezza che Omero ci descrive.

[pr] Insieme alla tragedia greca, molto significativa ci è parsa la menzione del *Dramma della gelosia* di Ettore Scola, perché se da un lato il Leitmotiv di «allora, io e lui si amavamo normalmente» contribuisce a chiarire il titolo, dall'altro pare suggerire la modernizzazione del «dramma» presente da sempre e riproposto qui come *normale*, in contrasto con il dolore e l'intensità dei sentimenti amorosi. Cosa ci può dire in proposito?

Nel film di Scola tragedia e commedia sono così ben miscelati che il titolo che ne ho derivato per il mio romanzo, *L'amore normale*, vorrebbe contenerli entrambi. Qualsiasi storia amorosa appare eccezionale e unica a chi la vive, risulta invece non dissimile

da molte altre non appena ci si metta a raccontarla. Allo stesso modo gli elementi di tragedia possono facilmente tramutarsi in elementi comici, perché c'è comunque in ballo una forma di esagerazione, di esasperata espressività dei sentimenti.

[pr] Ricollegandoci alla domanda precedente, perché ha scelto, andando controcorrente, di esibire quello che in genere viene accuratamente celato dalla coppia omerica, cioè l'adulterio?

A dire il vero non mi pare di essere tanto controcorrente, la narrativa dal dopoguerra in poi, anzi dalla fine dell'Ottocento, con i grandi romanzi russi e francesi, ci ha raccontato l'adulterio. Anche il divorzio e il costituirsi di altre vite, rese possibili da leggi che lo consentivano soprattutto alle donne, ha fornito materia narrativa a lungo, nel secondo Novecento. Ora mi pare che siamo in una fase ulteriore: l'istituzione familiare tradizionale è sottoposta a una grande tensione e crisi, il divorzio non è più visto come la risoluzione dei problemi, che tendono a ripresentarsi tali e quali nei secondi matrimoni. Mi pare che sia in atto una lenta riconfigurazione dei rapporti, i cui esiti sono ancora nebulosi.

[pr] Fra gli otto personaggi, Mia rappresenta un caso singolare perché nella logica di un Davide/Ulisse la trentenne ricorda la ninfa Calipso che solo per un tempo dato riesce a conservare vicino a sé l'uomo amato. Non pensa anche lei che ci sia questa possibile identificazione fra Mia e Calipso, nello specifico nell'imprigionamento iniziale e nella lettera finale di saluto?

Come Calipso, Mia ha una dote invidiabile, la giovinezza, e ne farebbe volentieri dono a Davide. Tuttavia quando capisce che l'esperienza, la vita insieme e il dolore sono un legame più forte fra Laura e Davide, decide di uscire spontaneamente di scena. In realtà è un personaggio molto più volitivo di Davide, da quando lo 'rinchiude' nello scantinato della biblioteca fino a quando lo lascia.

[pr] Violetta, la figlia diciassettenne di Laura e Davide, ha una funzione molto importante nel testo: non solo sigla il patto autoriale con il lettore affermando che la sua famiglia «è come un coro di tragedia greca», ma è anche la coscienza, potremmo dire il coreuta, di questo romanzo. Non crede?

Non ci avevo mai pensato in questi termini, ma credo che la definizione possa essere calzante. Violetta come Mia, d'altronde, ha il coraggio della verità.

[pr] Il tempo sentimentale si aggroviglia e complica simbolicamente con l'aborto di Letizia, coetanea di Violetta. La situazione di *impasse* generata dalla scelta della ragazza sembra palesare, nelle vicende collettive, il caos saturnino che intacca l'ordine vitale e che avvolge su se stessi, in una spirale senza soluzione, i destini dei personaggi. È solo un caso che lo scioglimento dell'intrico sia affidato a una nuova gravidanza (di Violetta), a quella forza incontenibile e propulsiva che la vita ha?

Non è un caso e c'è un'evidente corrispondenza fra le due vicende. Letizia ripete un errore materno e sconta su di sé una situazione familiare non ideale, Violetta pur essendo figlia di genitori che la amano e cercano di tutelarla, spiegandole come va il mondo, deve fare esperienza del mondo in prima persona, come per una forma di inevitabilità biologica. A ribadire che cultura e buone maniere sono un filtro ancora debole davanti alla forza della biologia. Peraltro nel romanzo è volutamente lasciata aperta la questione se Violetta porterà a termine o meno quella gravidanza.

[pr] Nel romanzo ci sono due frasi significative e in qualche modo legate. La prima si domanda perché l'uomo non riesce a «smettere di rivivere raccontando»; la seconda recita che i «Greci immaginavano l'amore come un dio mai nato, o nato prima di tutti gli altri dei, capace di piegarli». Quanto ci dicono queste citazioni sul «palcoscenico» dell'*Amore*

***normale* in cui ogni personaggio con i propri miti, mitologie, divinità cerca di dare una risposta ai molti interrogativi sulla realtà?**

Romanzo di parole in cui le parole sono sempre scarsamente adeguate, *L'amore normale* è stato scritto avendo in mente che anche in punto di morte, quando parrebbe che le parole perdano tutta la loro efficacia, ne abbiamo bisogno, siamo animali fortemente simbolici ed elaboriamo di continuo racconti. Immaginare le forze che ci spingono come se fossero delle divinità, in questo caso l'amore, è un bel modo per visualizzarne la potenza e ammettere la parte di mistero che siamo per noi stessi, abitati da sentimenti e impulsi che non conosciamo del tutto e che ci spingono ad agire e a vivere in un certo modo.

girimontigreco@yahoo.it

pedro.redondo@ehu.es