

**DEL PERCHÉ IL SINTAGMA “DESIDERIO E REALTÀ”
VA SCRITTO, NELLA NARRATIVA DI CARMEN COVITO,
“DESIDERIO È REALTÀ”
OSSIA COME LA “E” COORDINATIVA DIVENTA
“E” COPULATIVA**

Mariana SĂNDULESCU*

Verso la fine degli anni '70, in Italia, gli studi sulle donne, sulla scrittura femminile, sulla creatività delle donne, avevano come punto di riferimento le letterature straniere. In Inghilterra sì, c'erano state scrittrici, in Francia, in America, ma in Italia, si affermava, niente.

Questa presunta assenza di produzione femminile italiana (secondo alcuni critici, cancellazione), accettata e spiegata con varie motivazioni da studiosi (che, se la prendevano in esame, la davano per scontata e/o la ribadivano) e anche da studiose (che l'attribuivano alle difficili condizioni delle donne in Italia) appariva più come un'idea, un luogo comune, funzionale a discorsi altri che un fatto verificato. Per cercare risposte, sia sul piano letterario sia su quello, diciamo, "ideologico", si avvertiva l'urgenza di affrontare il problema avviando prioritariamente una ricerca sistematica di cosa avessero scritto in Italia le donne.

La narrativa femminile nasce per dare forma al *desiderio*, al proprio sguardo sul mondo, e in quanto tale, se è tale, non ha, in una ipotetica scala di valori, genere o nazionalità, età. Ma il *desiderio* e lo sguardo sul mondo, la necessità (a cui accenna anche Rilke), il Progetto (di cui ci parla Benn), sono diversi a secondo della vita (vissuta e guardata). Scrive Virginia Woolf, in *Una stanza tutta per sé*, che il romanzo "non viene fuori dall'immaginazione, non viene fuori all'improvviso (...). La narrativa è come una tela di ragno che se ne sta attaccata in maniera forse lievissima alla vita".

Per questo la critica si interessava studiare la produzione letteraria femminile: per risalire alle autrici. Il come (lo scarto estetico) e il perché (la ragione etica delle motivazioni e degli obiettivi), delle scritture non poteva che essere indagato successivamente, quando si fosse capita meglio la prospettiva da cui guardare. Si è lavorato su più fronti: non solo ricercare la differenza delle (nelle) scritture delle donne, ma assumere, nell'esaminarle, la differenza di genere delle lettrici, di studiose che andavamo a leggere i testi delle donne. E non solo i testi: le buone lettrici dovevano rivisitare la letteratura e l'idea di letteratura, la lingua, gli scenari, i testi e i contesti. Solo con una lettura di parte era (è) possibile interrogarsi sulle scritture delle donne e/o sul femminile nella letteratura (italiana in questo caso), sulla "maschilità" della lingua italiana, e via di seguito.

In generale, nel leggere i testi, anche quelli poco interessanti dal punto di vista letterario, ciò che risaltava chiarissimo era che la vita che le donne vivevano e guardavano era diversa da quella vissuta e guardata dagli uomini. E nelle loro scritture c'erano segni di differenza, che bisognava imparare a leggere, non solo ai fini del recupero della memoria necessaria alle donne italiane del XX secolo (ora del Terzo Millennio), ma perché esemplari della capacità, da parte delle donne, di accogliere e di elaborare un proprio linguaggio, una propria poetica. Dunque, la coscienza della differenza delle scrittrici è cresciuta assieme alla coscienza della necessaria differenza della

* *Lettrice di ruolo, Cattedra di Lingue Romanze e Negoziazioni negli Affari, A.S.E. Bucarest*

lettrice, la quale, come le autrici che legge, deve necessariamente compiere un salto di prospettiva, uno spostamento di punto di vista e di posizionamento, idoneo a cogliere il nuovo della scrittura. Queste sono le prime caratteristiche della creatività della lettrice: la motivazione della ricerca, la ricerca di relazione, di comunanza e di complicità, la necessità di dare forma al proprio sguardo (rinnovato e dichiaratamente di parte), per dilatare rompere e ricreare griglie di lettura. Perché solo in questo modo si riesce a leggere il testo femminile.

Nel saggio *Scrittrici* (per il volume *La Campania e il 900*, a cura dell'Istituto Croce e dell'Università Federico II di Napoli) la Santoro scrive: "Ciò che ancora si stenta a comprendere è che lo spazio creativo delle scrittrici è diverso (da quello degli scrittori): la percezione della realtà, delle scoperte scientifiche, degli avvenimenti pubblici, dei fatti culturali, dei dibattiti politici o intellettuali, e dunque la tensione a (e le modalità per) "dare forma" alla propria percezione (e la stessa autonomia del segno), per le donne è diversa. Le cose stesse, scelte per la propria attenzione (...) indicano come alla percezione femminile della realtà, quelle e non altre risultino degne di nota: sono quelle le esperienze memorabili che vanno raccontate. Dunque, a parte il fatto di possedere, specie nel passato, un quotidiano diverso, una scala di valori diversa e un immaginario nutrito da miti propri, oltre che da quelli a loro comunicati, le donne hanno vissuto e recepito a loro modo (e, all'interno di questo, ciascuna a suo modo) gli eventi pubblici che nel frattempo facevano i pensieri, le convinzioni, le idee e la lingua degli scrittori. Così comprendiamo come non si possa non mettere in discussione il sistema letterario, i canoni, l'immaginario che si possiedono riguardo non solo la presenza e la produzione femminile, ma riguardo la presenza e la produzione maschile, i rapporti, le tipologie sociali di una intera società."

La lettura dei testi femminili, la ricostruzione dei contesti e degli scenari, la riflessione sulla produzione della critica femminista, l'assunzione cioè della differenza (della coscienza e del posizionamento di genere) da parte di chi legge (oltre che da parte di chi scrive), ha aperto la strada, prima ancora che venisse importato dalle Accademie anglosassoni (cfr. L. Bloom, *Il canone*

letterario), alla rivisitazione della tradizionale nozione di Letteratura italiana come corpus di scritture neutre, come Sistema letterario rigido, Canone (articolato e indiscusso). Sempre nel Saggio sopra citato, troviamo scritto: "Questa lettura di genere, che qui definirò eccentrica non in ossequio al vecchio "centro" ma per utilità di enunciazione, è una lettura che (come abbiamo notato per la scrittura) sposta non solo l'attenzione su oggetti altri dai consueti, ma sposta il punto di vista. Leggere è scrivere, e anche per chi legge vale quanto detto per chi scrive. La lettura è eccentrica nel senso che legge opere fuori centro, quelle delle scrittrici, ma anche nel senso che, nelle opere degli scrittori (e di molte scrittrici), accogliendo il testo, assume il punto di vista delle donne (oggetto eccentrico) e dà loro la forza di essere soggetto, sia pure a volte sconfitto o sceso a patti".

Così scopriamo che la soggettività femminile nella scrittura (che porta innovazioni forti nella tradizione) si esplica a vari livelli: con il mettere al centro, introducendola come protagonista, una donna, con il disegnare uno scenario dove la relazione tra donne, sia pure diverse, crea un clima, un'atmosfera e permette una grammatica che rompe lo schema, aprendo il suono della pagina e riappropriandosi della parola detta (cioè del suono della parola e della voce), che è parte del linguaggio del corpo. Ancora, la soggettività femminile si esplica con l'affrontare delle tematiche "trasparenti" per lo sguardo dello scrittore (e del lettore), dando visibilità non solo ad esse ma ad un punto di vista inedito e cosciente di sé che dunque abbraccia la visione del mondo: è da qui che nascono i grandi libri di denuncia della propria condizione, dei comportamenti maschili, dei conflitti tra i due generi, ma anche dei guasti per tutti (es., la guerra, la violenza...) e anche da qui nascono i grandi libri di felicità e di gioco, di libertà. Va anche aggiunto che la capacità affabulativa femminile, soprattutto per il passato, non si poggia sulla "meravigliosità" delle avventure ("l'esperienza memorabile" dei viaggiatori, dei cacciatori, dei guerrieri) ma sulla "meravigliosità" della immaginazione che pone al centro il rapporto individuo-mondo. In questo modo le scrittrici, attraverso la fantasia e il sogno legato al quotidiano, il quotidiano trasfigurano, a volte per allontanarsene ma spesso per tornarci sopra, forti di una

immaginazione, di un *desiderio* che possa trasformarlo. Questo è il nucleo forte della soggettività femminile nella scrittura.

L'antinomia fondamentale tra l'irrazionalità dell'esistenza umana ed il *desiderio* incontenibile dell'uomo di porre un ordine razionale nell'universo, vale a dire "*desiderio versus realtà*", che la dicessimo con Seneca e, piu' vicino a noi, con Camus, si è cristallizzata frequentemente nel romanzo moderno italiano sotto la forma di vicende esistenziali segnate dall'incompiuto, dalle delusioni, dalla ribellazione impotente, da gesti o fatti rimasti senza finalità. E' al traguardo anticipato sopra che vengono alla ribalta scrittrici come Sibilla Aleramo, Elsa Morante, Dacia Maraini, Giuliana Morandini, parte che poi tocca' a Carmen Covito: è stata lei che ha rilanciato il romanzo femminile italiano, con una nuova, sorprendente visione-intento artistica: lo scollamento totale della prosa dal modello tradizionale in cui sostituire la "e" coordinativa del sintagma "*desiderio e realtà*", va decifrato sempre in rapporto di avversione, con "*desiderio è realtà*"; così, il mondo della sua narrativa pullula di personaggi che plasmano questa realtà, la piegano secondo la volontà.

Il romanzo *La Rossa e il Nero* che abbiamo deciso di prendere in esame è nato dopo cinque anni di ricerche e di lavoro, ce lo svela proprio Carmen Covito, cinque anni di impegno in studi di archeologia e in viaggi in Siria dove ha partecipato a due campagne di scavi. Il romanzo si prospetta come una svolta nella produzione della scrittrice: un romanzo che, pur essendo una "commedia d'avventura", è frutto di un'opera di documentazione estremamente accurata. Covito vi inanella espedienti narrativi classici come lettere ottocentesche scovate in modo fortuito in fondi di cassette e misteri alla Agatha Christie, li alterna a incisi d'intonazione saggistica in cui si discetta di tecniche di scavo o di *rubia tinctorum*, un tempo utilizzata industrialmente nella valle del Sarno. Poi condisce il tutto con l'ingrediente per il quale si distingue tra le scrittrici italiane: un'ironia ad alto tasso creativo. Sarà anche questo che rende fluida la scrittura di Carmen Covito, facendo scivolare la storia su piani sovrapposti come in un ipertesto fantasioso dove si alternano la *fiction*, la notazione da saggio, la *spy story*. L'esperimento narrativo di Carmen Covito nasce come sempre dall'incontro tra un

personaggio medio e un ambiente sconosciuto in cui il personaggio, mosso da un forte, ineluttabile *desiderio*, si mette all'opera di modellare la *realtà*. È da quest'incastro tra comune medietà e singolarità delle circostanze che anche il più banale *character* entra di diritto nel romanzo, a rivendicare una sua risorgenza come individuo tra altri individui, a mettere in moto una serie di fatti che aspettano solo lui per essere raccontati. In *La rossa e il Nero* abbiamo la radiografia di un personaggio femminile robustamente individualizzato, Cettina, sfigata single trentaquattrenne di fine millennio, dibattuta tra le incursioni del disincanto e le pastoie della depressione, cui oppone una spiritosa iperfasia, parte per la Siria. Il risultato è una invidiabile leggerezza narrativa: un buon esempio di romanzo che si fa leggere senza pretendere che tu ne segua le fila per scovarne ad ogni costo i mille piani di lettura alla ricerca della cosa in sé. E dire che nell'ultima opera narrativa di Carmen Covito (sono passati dieci anni esatti dall'esordio della "bruttina stagionata") di sottosuoli, di ipogei, di doppi fondi, di cavi, scavi, covi e persino covili ce ne sono parecchi, visto che la trovata è quella di una fotografa abbastanza ma non del tutto improvvisata che irrompe nel cuore di una spedizione archeologica nel deserto siriano.

La "bruttina" è diventata persino bellina e si chiama Cettina Schwarz, ha un'ibrida genealogia familiare di ascendenza passabilmente remota, ha radici da provinciale italiana sudista, regolarmente registrato nel libretto dei codici di avviamento postale, che ha abbandonato afflitta d'uggia e d'asfissia per tentare la ventura del gran Milàn, ha un matrimonio alle spalle, che ne insidia ancora la memoria, ha un'amica imperversante ma generosa che vive a Parma (gli echi del titolo stendhaliano non sono senza ragione geografica) e che la introduce in un circuito impensato, ha un gran *desiderio* di darsi da fare e con qualche piroetta del caso ha la fortuna d'essere assodata in un'impresa non destituita di un qualche fascino - quantunque ridotto - d'esotismo culturale.

Non è poco, infatti, assistere alle avventure di una spedizione archeologica (in un sito sulle rive dell'Eufrate, che è un po' come la mappa dell'Isola del tesoro), alle manovre del prestigio accademico che ne può venire al gran capo Giorgio Cavalli-Donati e alla sua équipe, alle paranoie e alle ansie del

ritrovamento favoloso, ai rapporti intricati da un lato coi locali e dall'altro con una comunità forzata a convivere in condizioni non propriamente comode, costretta a tener conto di un mondo diverso in cui la cosiddetta globalizzazione ha pur teso le sue imboscate. Ma niente moralità e moralismi, meno che mai predicozzi ed edificazioni, nulla di più lontano dal tono di un romanzo che vive d'una disinvoltura narrativa quasi priva di zone morte.

Tutto il mondo in piccolo che ruota intorno ad una scienza dotata d'un suo linguaggio (settoriale), di suoi strumenti (esclusivi), di suoi codici (allusivi), di suoi rituali (connettivi), miserie e nobiltà di un campo di ricerca visto con gli occhi di un io-femmina lodevolmente autoironico (ma capace anche di soste liriche e riflessive) e ostinatamente volta a stendere le proiezioni del suo *desiderio*, come ragnatele, sulla *realtà*, a dominare le forze misteriose, impenetrabili, con ruolo decisivo nella sua vita.

Dopo i primi smarrimenti, la fotografa Schwarz finisce per sentirsi parte di una comunità in cui diventa naturale che desideri, triangolazioni, trame, gerarchie, ambiguità corrono sul filo di un mistero che avvolge un po' tutto dentro un clima stridulo e variopinto. Un mondo che la Covito ha cura di legare ad una struttura appena appena concepita in forma di giallo. Non tanto per moda, ma lavorando se mai di sottigliezza giocosa. Un giallo che narrativamente (non cronologicamente) s'avvia subito, a partire da una stanza del Baron's Hotel di Aleppo, in cui emergono per caso alcuni documenti di un passaggio che si rivelerà fondamentale.

Storia di un'avventura in cornice misteriosa, il romanzo ha un'impronta stilistica individualizzata e si regge su una lingua molto mossa. Mescolanze lessicali, sprezzature d'un parlato multilingue, indiretto libero per i discorsi altrui riportati di traverso, documenti faux-exprès, torsioni sintattiche e in più esclamazioni e zeppe in quantità, segnali discorsivi in cui la voce di Cettina racconta la vita d'un gruppo speciale ma anche la storia di una che - senza parere - va cercando se stessa. Senza parere vuol dire quasi di sguincio. Con bell'umorismo non privo ogni tanto di amarognolo, qualche volta di amaro. E' dal 1992 che dietro i romanzi di Carmen Covito, una delle voci meno convenzionali e più espressive della narrativa femminile italiana, si profila la silhouette della «bruttina stagionata», protagonista dell'opera

prima che fu Premio Bancarella, bestseller tradotto in varie lingue, oltre che portato in teatro. Malgrado l'attitudine della scrittrice a rimettersi ogni volta in gioco, pubblico e critici sono andati a cercare anche nei due successivi romanzi (*Del perché i porcospini attraversano la strada*, Bompiani 1995; *Benvenuti in questo ambiente*, Bompiani 1997) l'ombra di quella Marilina La Bruna, «quarantenne non brutta ma, peggio, bruttina» che sopravvive in una Milano popolata di donne solitarie e di furbi che ne approfittano. Sfondo dei primi libri era comunque la vita quotidiana sia pure percorsa da fuochi d'artificio grotteschi o surreali, beffardi o poetici. Ora, dopo cinque anni di assenza, la Covito ritorna e spiazza i lettori con un romanzo che dagli spazi limitati dei precedenti si libra sui deserti della Siria: una storia d'avventura, amore e mistero, in posti esotici. Ma non è solo questione d'esotismo: la novità sta nell'ingranaggio, che propone un enigma da feuilleton, poi sembra smarrirlo in situazioni da commedia e infine lo rievoca a colpi di teatro, dando vita a un intreccio dove presente e passato, *desiderio* e *realtà* s'incastano in un puzzle quasi perfetto. La Covito sceglie con cura i «tòpoi» dell'avventura mediorientale, li combina e li rivisita con astuzia: un albergo coloniale come scrigno dei misteri (il più classico e vetusto, l'hotel Baron di Aleppo frequentato per davvero da Lawrence e da Agatha Christie); manoscritti nel cassetto da cui affiorano brandelli d'intrigo politico, romantico, archeologico; scheletri ingioiellati sotto le sabbie mesopotamiche; una pallottola nel sepolcro e il testimone decrepito che spunta dal nulla ma conosce ogni verità.

Chi capiti ad Aleppo, fra chilometri di suk, bagni turchi, giardini di delizie, nobili palazzi armeni e caravanserragli, ha la sensazione di trovarsi alla porta di tutti gli Orienti, dove labile è il confine fra *realtà* e *desiderio*. La Cettina - Covito naviga sicura in quelle atmosfere, mischiando però l'incanto al disincanto, la ricerca di radici remote con figurine del presente goffe o meschinelle, patetiche o sballate (il baraccone nevrotico di una missione archeologica), nelle quali si riconosce la scrittrice ironica, capace di sbizzare, secondo proprio *desiderio*, maschere quotidiane con acre perfidia appena venata di compassione.

Nella protagonista Cettina Schwarz - trentaquattrenne dalla vita grigiastra, divorziata e disoccupata, che si infila nella missione come

fotografa – dobbiamo vedere una sosia della «bruttina stagionata». Non è chiaro quanto sia avvenente: certo, è scialbetta, impacciata, mortificata negli amori. Ma basta che una beduina le colori i capelli con l'henné perché il bruco slavato diventi sanguigna farfalla capace di volare alto fra rancori, gelosie, tradimenti, di vivere uno scampolo torrido di passione e soprattutto di tuffarsi nell'oscurità del labirinto dove il *desiderio* era finora in un rapporto di sintassi dell'avversione, per uscirne trionfante con in pugno il filo d'Arianna. Cettina, come Marilina, ha la sua metamorfosi, avendo scoperto che si può dire, scrivere, gridare e soprattutto fare "*desiderio* è *realtà*", in un rapporto di identificazione. E' proprio questo il caso dell'ultimo romanzo di Carmen Covito, sul quale ci siamo soffermati, «La rossa e il nero», giusto a metà tra vero e verosimile, ma con in più una notevole dose di competenza in fatto di archeologia e un'ironia sottile, scoppiettante, che apparenta la scrittrice napoletana dalla vita cosmopolita, ai migliori esempi di scrittori inglesi, in cui l'humour balena per varie crepe del loro "self control".

La Covito è una voce nuova e originale della narrativa femminile italiana, affermatasi gli ultimi decenni con *La bruttina stagionata*, diventato giustamente famoso. Gli altri due romanzi non hanno smentito le previsioni. Ma quest'ultimo è stato destinato ad un successo tra critici e pubblico ancora più largo. Gli ingredienti ci sono tutti: un mistero da risolvere, un gruppo di scienziati e allievi e i loro complicati rapporti amichevoli e sentimentali, il paesaggio orientale delle steppe e le rive dell'Eufrate, in Siria, ma soprattutto la donna, la Cettina Schwarz, che riesce a scrivere sulla sua esistenza *desiderio* è *realtà*.

Alla nostra domanda su che cosa, in un libro come questo, c'è di vero e quanto di immaginario in tutta la vicenda della Cettina la quale, attraverso il suo agire e le avventure, ci convince che il *desiderio* equivale a plasmare la *realtà*, troviamo il Tell Mabruk, sede di svolgimento dell'azione del romanzo, che è del tutto immaginario, a quanto dichiarato da Carmen Covito, costruito con pezzi di siti archeologici veri, come un puzzle. E così i personaggi. Vero invece è il loro rapporto, il

tipo di linguaggio che usano e le cognizioni scientifiche e tecniche.

Sulla trama che regge la vicenda di Cettina Schwarz – vero "manager" della *realtà* che fa assecondare il suo *desiderio*, va detto che è quella di un giallo classico, alla Agatha Christie, lo dicono all'unanimità lettori e critici: l'ultimo libro di Carmen Covito è un'avventura, letteralmente: un'avventura che sa di luoghi lontani, tanto nello spazio quanto nel tempo, e che sfrutta tutto il bagaglio di fascino dell'archeologia.

Il romanzo è concepito come una rete nei nodi della quale viene piazzata una serie di personaggi minori, dalle varie personalità, l'esperienza dei quali serve solo come pretesto alla costruzione dell'identità imprevedibile dell'eroina. Il messaggio finale de "La Rossa e il Nero" è che l'esistenza di ogni individuo può acquistare senso, tanto tempo quanto a questo non gli si impedisce di esercitare l'unico diritto che gli è proprio, cioè quello di esprimere le proprie idee ed i propri desideri e sentimenti, di trasmetterne agli altri l'essenza. A Cettina Schwarz nessuno è stato accanto ad ascoltarla, nessuno l'ha capita, nessuno ci ha badato, nessuno le ha dato retta; i desideri che lei trasmetteva erano come i messaggi buttati nel mare, che viaggiavano a lungo per raggiungere qualcuno o si sono persi per sempre. E così, l'eroina della Covito si mette a far equivalere il proprio *desiderio* con la *realtà*. Questo messaggio specchia il credo artistico dell'autrice, la quale, consapevole del fatto che lo spazio culturale odierno è troppo poco ricettivo per questo genere di personaggio e per questa specie di letteratura, conserva inalterata la speranza che le pagine in cui ha dato vita alla sua eroina raggiungeranno qualcuno, come i messaggi buttati al mare. Senza questo tipo di speranza, diciamola con Carmen Covito, qualsiasi esistenza creatrice sarebbe senza senso.

Le produzioni di Carmen Covito arricchiscono la prosa italiana nella zona delicata e controversa del romanzo di idee e di significati. Le sue eroine conferiscono all'autrice l'attestato di creatore del prototipo del personaggio femminile per cui la *realtà* è *desiderio*.