

## Riletture

### Eudora Welty come Perseo

Non è detto che il nome di Eudora Welty suoni familiare, né che nella propria libreria compaia almeno uno dei suoi appassionanti libri. Le ragioni sono molteplici, e forse legate alla peculiarità della sua scrittura, oltre che a certi tratti caratteristici della sua persona. Di poco più giovane di William Faulkner, anche la Welty appartiene a quel Sud degli Stati Uniti che non è affatto un luogo come un altro, ma trasuda di mistero. Se tale mistero oscura la scrittura di Faulkner, si può dire che invece renda limpida quella della Welty, perlomeno all'apparenza. Le rivelazioni che l'autrice ha incontrato nella sua lunga vita (muore nel 2001 all'età di novantadue anni) sono tutte contenute nei suoi bellissimi saggi, primi fra tutti quelli che recano il titolo di *On Writing* e che sono stati tradotti in italiano con il titolo di *Una cosa piena di mistero*. Nel saggio "Il luogo in narrativa", ecco giungere la rivelazione fondamentale: «La narrativa è una menzogna: mai nel suo intimo pensiero, sempre nel suo abito esteriore». Anzi, se la vita sembra separare così spesso il mondo esterno da quello interno, il compito di un grande romanzo, o di un grande racconto, consiste nel riunire le due dimensioni. È questo l'obiettivo che la Welty persegue fin dall'inizio, con grande pudore ma anche con quella passione per il rischio che è indispensabile alla creazione artistica: «Non si produce arte se non si rischia l'osso del collo. E il rischio, l'esperienza, è una parte non piccola della gioia di fare che è la sola, unica ragione per cui tutti gli scrittori di narrativa seria sono disposti a lavorare tanto sodo». Per giungere a questo – come dice nel saggio "Il romanziere alle crociate?" – ciò che conta è mettere a nudo il cuore umano, di chi scrive in primo luogo, e di conseguenza dei personaggi che crea. Usare la parola per

difendere la causa del momento significherebbe per il romanziere assumere la voce della folla, che non è la sua ed «è sempre altissima, perché c'è l'altra fazione da zittire», e in più «ha un che di brutale: non sta più usando le parole come parole ma come oggetti da brandire, coi quali minacciare, millantare o condannare». Una posizione, questa della Welty, che induce a riflettere molto in un'epoca come la nostra, dove solo gli scrittori protetti da guardie del corpo, comparando in televisione, riescono a far resuscitare nomi di autori del passato che fino a quel momento il grande pubblico aveva tranquillamente ignorato, senza sentire alcuna necessità di andare a leggerseli per rivisitare la propria coscienza civile.

Altre posizioni interessanti emergono, a posteriori, dall'attività di fotografa cui l'autrice si dedicò negli anni Trenta, quando, già in possesso di una Kodak e dell'attrezzatura necessaria per svilupparsi da sé le fotografie, nel '35 riceve l'incarico dalla WPA (Works Progress Administration) di viaggiare per tutto il Mississippi e stendere relazioni sui progetti avviati dalla stessa WPA sull'intero territorio. È di propria iniziativa che porta con sé la macchina fotografica e, come afferma nel 1971, nella prefazione al libro *One Time, One Place*, dove sono raccolte molte delle immagini che ha scattato più di trent'anni prima, l'opportunità che le viene offerta non è tanto di venire in contatto con «lo stato astratto della Depressione», quanto di percorrere in lungo e in largo «il reale Stato del Mississippi».

Sono soprattutto volti e persone, in gran parte neri, che Eudora Welty ritrae, e – non solo guardando ma

essendo a sua volta guardata dai suoi soggetti, primo fra tutti dal «volto eroico» della donna con la giacca abbottonata che apre il volume – si rende conto di non voler provare nulla con la sua foto, e certamente di non averla scattata per rappresentare «la Depressione», «i Neri» o «il Sud», ma solo «la storia della sua vita a partire dal suo volto». E il volto è talmente significativo, carico di verità e terribile da non lasciarsi racchiudere in nessuna generalizzazione. Anzi, è proprio questa presa d'atto, unita all'estrema timidezza che la induce a proteggersi dietro la macchina fotografica, a restituirla l'impressione che quello che più le preme può essere espresso soltanto con le parole. È la vita interiore delle persone che vuole arrivare a tradurre, e spesso non è possibile nel "clic" di un momento a cui costringe la macchina fotografica. Occorre attendere pazientemente, come solo il tempo lungo della scrittura, più consona alle rivelazioni lente, consente.

Eppure la Welty sembra cominciare il suo apprendistato alla scrittura proprio a partire dai limiti e dalle potenzialità della fotografia. Non è un caso che nei suoi saggi la parola "visione" ricorra continuamente: scrivere è imparare a vedere, e molta della terminologia che appartiene al campo fotografico viene utilizzata dall'autrice per descrivere la propria arte: "esposizione", "messa a fuoco", "inquadratura" sono solo alcune delle parole fotografiche che dissemina nei saggi per chiarire l'intenzione di conferire prima di tutto un tratto di visibilità alla propria scrittura. La sfida cui si sottopone senza tregua consiste nel tentativo estendere tale visibilità anche agli accadimenti interiori, di solito avvolti da un alone di impenetrabilità. E ci riesce meravigliosamente, grazie a un uso particolare del punto di vista: «Il punto di vista è una specie di specchio ustorio, prodotto del tempo e dell'esperienza personale; è brunito da sensazioni e sentimenti, caricato in ogni istante con i punti solari della fantasia. È uno strumento che intensifica: agisce,

## Riletture

funziona, ha il suo carattere. Abbiamo visto che lo scrittore deve con grande cura scegliere, combinare, sovrapporre, cancellare, scuotere, alterare il mondo esterno a uno scopo assoluto, il bene della sua storia. Per far questo, egli vede sempre doppio; nella cornice sono presenti due immagini allo stesso tempo, la sua e quella del mondo, fatto questo da lui perennemente compreso». Se a «cornice» si sostituisce «inquadratura» (entrambe traducono l'inglese *frame*) diventa un po' più chiaro quel delicatissimo avvicinarsi della Welty alla vita delle persone che osserva e che vuole descrivere nei suoi racconti. La vita è strana, dice più volte. La vita è misteriosa. E solo facendo un passo fuori da sé, per guardare da un punto di vista al contempo onnisciente e interiore, chi scrive può arrivare a ritrarla. È proprio ciò che, già nel 1941, nel presentare alcune tra le

l'esistenza dell'altra, mentre entrambe concorrono verso lo stesso fine.

Se la fotografia può solo accennare all'invisibile, a ciò che è nascosto o fuori campo, nemmeno un uso linea-



Eudora Welty, *Sunday School child/Jackson*

così tante similitudini per sviluppare il tempo in un flusso tutt'altro che convenzionale e cronologico, piuttosto rispondente alla percezione profonda così come ricorre di frequente in poesia (e nella fisica moderna), secondo la quale i singoli momenti non sono separati ma coesistono. È questa rivelazione che consente di muoversi liberamente da un luogo all'altro, e figurativamente da una dimensione più concreta a una più spirituale. *Mele d'oro* è il viaggio verso questo stato di percezione, attraverso il personaggio di Virgie, la quale, verso la fine del libro, nel racconto "I viandanti", in una sorta di bagno purificatore accompagnato da un proliferare di similitudini, avverte l'unità di tutto il creato: «Vide i suoi fianchi sparire nell'acqua senza riflessi; era come camminare nel cielo, in una qualche impurità di cielo. Tutto era un unico calore, aria,



Eudora Welty, *Woman in the Buttoned Sweater*

prime prove letterarie della Welty, osservava un'altra acuta scrittrice, Katherine Anne Porter, laddove diceva di prediligere: «questo particolare tipo di storie, in cui l'atto esteriore e la muta vita interiore dell'immaginazione umana quasi si incontrano e si confondono sulla misteriosa soglia tra il sogno e la veglia, una realtà che si rifiuta di ammettere o confermare

re del linguaggio può darvi voce. Occorre creare una frattura, uno spostamento, un buco nella narrazione che scopra un altro livello di discorso. Eudora Welty lo raggiunge utilizzando un linguaggio fortemente poetico, e soprattutto facendo ampio ricorso alla similitudine. Si legga la raccolta *Mele d'oro*, riconosciuta come la più significativa e densa di significati dalla stessa autrice, e si osserverà quante similitudini intervengano nelle descrizioni di personaggi, umori e paesaggi. Cose e persone sono sempre *come* qualcos'altro, e per essere rese sulla pagina necessitano di due immagini nella stessa inquadratura, dove spesso vengono associati sensi diversi. Più il racconto è misterioso, come "Il lago Moon", e più le similitudini si infittiscono, come una nebbia attorno al lago che diventa l'inquieto teatro di un salvataggio/stupro di una ragazza che stava per annegare.

In sostanza, sembra che la Welty usi



Eudora Welty, *Sunday School. Holiness Church/Jackson*

acqua, e il suo corpo. Tutto pareva un solo peso, una sola materia... fino a che mise la testa sotto e chiuse gli occhi e la luce le scivolò sotto le palpebre e sentì che quella materia era traslucida, che il fiume, lei stessa e il

## Riletture

segue da p. 23

cielo erano recipienti colmati dal sole». Ciò implica anche un'infinita potenzialità di metamorfosi per gli esseri umani: «Virgie aveva raggiunto il punto in cui, da un momento all'altro, si sarebbe potuta trasformare in qualcosa senza restarne sconvolta. Galleggiava sospesa nel fiume Big Black come avrebbe saputo galleggiare sulla felicità».

Eppure, dopo un'intera raccolta di



Camille Claudel, Perseo e la testa della Medusa (part.)

racconti, che riuniti nella forma musicale della *fuga* sono da considerarsi un romanzo poetico, e dove la "doppia percezione" consentita dalla similitudine ricorre così di frequente, qual è il punto d'arrivo di questo viaggio? Solo nel ripensare a un quadro appeso in casa della signorina Eckhart, sua insegnante di pianoforte da ragazzina, dove è ritratto Perseo con la testa mozzata di Medusa, Virgie si rende conto che «Tagliare la testa alla Medusa era l'atto eroico, forse, che rendeva visibile l'orrore della vita, che al tempo stesso era l'orrore dell'amore, pensò Virgie: la separatezza».

Quasi alla fine del racconto, che è anche la fine del libro, Virgie – e la Welty con lei – devono dunque ammettere l'impossibilità della simi-

litudine: «Ogni tanto una goccia di pioggia cadeva sui capelli e sulle guance di Virgie, oppure le scorreva lungo il braccio, *come* un dito fresco; *solo che non era un dito ed era come non lo fosse mai stata, perché era acqua dal cielo.* Pioggia di ottobre sui campi del Mississippi».

È davvero straordinario come proprio questo personaggio, che con le sue profonde contraddizioni si agita di vita più di ogni altro sulla pagina, sia proprio quello che l'autrice sentiva come profondamente estraneo a se stessa, come afferma nell'autobiografia *One Writer's Beginnings*, tradotta in italiano con il titolo *Come mi sono scoperta scrittrice*, e di prossima ripubblicazione presso **minimum fax**: «Naturalmente ogni scrittore è in parte tutti i suoi personaggi. Come gli si manifesterebbero altrimenti? Come gli verrebbero in mente? Come diventerebbero ciò che sono? Nella stessa storia ["Il saggio di giugno", in *Mele d'oro*] io ero anche in parte Cassie, la ragazza

### Eudora Welty

traduzioni italiane:

*Una cosa piena di mistero*, traduzione di Isabella Zani, **Minimum fax**, Roma, 2005.

*Mele d'oro*, trad. I. Zani Fazi, Roma, 2006.

*La figlia dell'ottimista*, trad. I. Zani, Fazi, Roma, 2005.

*Lo sposo brigante*, trad. I. Zani, Fazi, Roma, 2007.

*Primo amore*, trad. Vezio Meleagri, Guanda, Milano, 1990.

*Nozze sul delta*, traduzione di V. Meleagri, Editori Riuniti, Roma, 1989.

*Come mi sono scoperta scrittrice*, traduzione di Enrico Palandri, Leonardo, Milano, 1989.

*Un sipario di verde*, trad. Vincenzo Mantovani, Editori Riuniti, Roma, 1985.

libri citati:

*One Time, One Place*, Random House, New York, 1971.

*The Eye of the Story*, Vintage, New York, 1979.

*Stories, Essays & Memoir*, The Library of America, New York, 1998.



Camille Claudel, La testa della Medusa (part.)

che si tira indietro, come sono certamente in parte anche molti altri protagonisti delle storie collegate a questa, sono entrata nelle loro menti. A eccezione di Virgie, l'eroina. Lei è proprio fuori di me. Lei è possente come la signorina Eckhart, sullo stesso piano quanto a testardaggine e passione, ma più espressiva; e completamente diversa da me». Eppure, solo a scrittura ultimata, deve riconoscere che proprio la passionale, ostinata e scriteriata Virgie è sempre stata il soggetto del suo libro.

Come i personaggi, al pari delle persone, non si spiegano ma semplicemente "sono", così accade per i miti che non chiedono certo di essere interpretati. L'impressione che tuttavia si riceve leggendo *Mele d'oro* è che la Welty abbia preso atto del fatto che la "separatezza" – incarnata dal mito di Perseo e Medusa – non si incontra solo in fotografia ma anche nella scrittura (come del resto nella vita). Ma proprio per il fatto che lei, come Perseo, ha affrontato tale orrore, saprà sfruttare il potere di un approccio indiretto, visuale ed emotivo, alla realtà. Al fine di non permettere che venga pietrificata dallo sguardo mortale di Medusa, la scrittrice/Perseo deve continuamente deviare il punto di vista tramite l'uso della similitudine.

Monica Pavani