

# UCLA

## Carte Italiane

### Title

Spazio negativo e specularità nella *Ragazza Carla* di Elio Pagliarani

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5k20q2v6>

### Journal

Carte Italiane, 2(1)

### ISSN

0737-9412

### Author

Tsan, Loli

### Publication Date

2004

### DOI

10.5070/C921011348

### Copyright Information

Copyright 2004 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

# SPAZIO NEGATIVO E SPECULARITÀ NELLA RAGAZZA CARLA DI ELIO PAGLIARANI

Loli Tsan

Department of Romance Linguistics & Literatures  
University of California, Los Angeles

Prima dell'inizio della *Ragazza Carla*, le intenzioni dell'autore sembrano in un certo qual modo chiarite (oscurate?), da una dedica, quasi un aneddoto, esterno al poemetto, che allude a quella "giovane impiegata tanto poco allenata alle domeniche cittadine che", racconta brevemente Pagliarani, "spesso, il sabato, si prende un sonnifero, opportunamente dosato, che la faccia dormire fino al lunedì".

In appena quattro righe, abbiamo un dramma completo: disturbi psicologici (la storia gli fu riferita da uno psichiatra<sup>1</sup>), ingestione pseudosuicida di pillole, brutalità della città. Qual è esattamente la natura del rapporto fra Carla e la dedicataria del poemetto? Gemellarità? Specularità fantasmatica? Intuitivamente, la dedica instaura un tipo di relazione diversa con un piano narrativo esterno, spostando il ruolo principale della protagonista alla dedicataria che usurpa perciò l'attenzione del lettore.

Si pone dunque il problema della differenza poetica tra diegesi e extra-diegesi, l'una sottilmente sovrapposta all'altra: il lettore si vede offrire la destinataria della dedica come elemento di autoreferenzialità, rispetto ai personaggi interni al testo stesso. Niente allora potrebbe impedirci di permutare protagonista e dedicataria, di costruire un sistema mimetico fra l'esterno e l'interno, una *mise en abyme* della ragazza in carne ed ossa nel dramma di Carla. Cosa succede fuori del quadro della storia? Oppure, in quest'ambigua dicotomia dell'altrove e dell'interno, cosa vuol dire la presenza di un'altra realtà alla periferia del racconto, e perfino quella dell'io autoriale ben visibile nella dedica? Si rammenterà l'immagine ambigua creata nel sistema gestaltico in cui due profili di volti disegnano un vaso. Interpretabile come vaso o come visi, questa sfida visuale illustra l'indagine delle strutture del pensiero, contraddicendo la nostra organizzazione figurale, abituata a vedere figure ben differenziate

dallo sfondo, o disegni con contorni chiaramente chiusi. Invece, lo spazio negativo, quello situato intorno ad oggetti, ha sempre affascinato pittori, e spesso la tentazione di privilegiarlo rispetto agli oggetti stessi è stata irresistibile. Nell'organizzazione gestaltica, la legge della forma chiusa crea ambiguità fra sfondo e figure abilmente nascoste, per cui, a distanza ravvicinata, si finisce col percepire più di un contorno oggettuale. In musica è il sottofondo che sembra prendere il sopravvento sui suoni tematici. La classica confusione o analogia fra vaso e viso provoca lo stesso genere di sussulto percettivo che, nel poemetto di Pagliarani, si ottiene "sovrapponendo" la ragazza Carla del testo (vaso, viso?) alla segretaria dell'esergo, che prende il sonnifero (viso, vaso?). Stefano Crespi scrive che "alla periferia della Ragazza Carla si sostituisce la periferia del dopo-storia, la perdita dei nomi, dei volti".<sup>2</sup> La dedicataria del poemetto, un'impiegata pseudo o simbolicamente suicida s'infiltra nel tessuto poetico e può controllarne, o quanto meno influenzarne, la fruizione. Senza che quasi ce ne accorgiamo, quest'immagine fuggitiva lascia la sua misteriosa impronta in un testo messo in questione e sollecitato dalla sua silenziosa drammaticità.

Nel poemetto, si sente confusamente l'esistenza di un reciproco potere di attrazione fra le due istanze che si fanno per così dire eco, nelle regioni limitrofe dello spazio narrativo. In somma, questo confine appare stranamente simile al contesto suscitato dai termini "limitrofo" e "limitrofia" all'epoca del tardo impero romano. Nella parola si congiungono ambiguamente il latino "limes" (limite) ed il greco "trephein" (alimentare, nutrire) a indicare un confine naturale, ai margini dell'impero, costituito da corsi fluviali (il Reno o il Danubio, per esempio) e percorso per il raggiungimento di campi militari. Un confine, dunque assai labile, un segno, una traccia valicabile in due sensi, più che una reale barriera militare o chiara definizione politica.

Per la sua importanza fondamentale nel mantenimento dell'esercito, questo spazio di scambio nutritivo (tra legioni romane e popolazioni barbare stanziatesi oltre i confini) può qui utilizzarsi, metaforicamente, per significare il primissimo rapporto del bambino con la madre, nella fattispecie con il suo seno, fonte di cibo, oggetto descritto da Melanie Klein<sup>3</sup> come luogo del desiderio del piccolo, e nello specifico testo di Pagliarani l'attrazione esercitata sul personaggio Carla dalla figura della madre, attrazione che, come vedremo più avanti, rimane essenziale nell'economia emozionale della ragazza incerta (e divisa) fra la città e la casa materna.

Carla od un'altra? Se quest'esergo sembra marginale a causa del contrasto straordinario fra la sua brevità e della sua estrema violenza, in realtà esso diviene altamente significativo. Evidentemente, è la pulsione suicida della dedicataria che aggredisce il lettore, in un modo quasi subliminale. Porta un colpo eccessivamente brutale e silenzioso nello stesso tempo, e si nota appena come il suo furtivo sorgere continui ad impregnare il poemetto, unendo la ragazza "reale" della dedica a quella immaginata dal poeta con dei fili impercettibili. Infatti questo desiderio di morte sottende il testo con la stessa sorda invisibile persistenza, proprio nel nucleo letale dove Carla sembra sempre richiamata, aspirata, in altre parole, la casa materna.

Prima sarà utile domandarsi dove nasca per l'impiegata della dedica questo desiderio di trasgressione estrema, questo voler una volta per settimana buttare via la propria vita. Curiosamente, l'alienazione non viene tanto dal mondo del lavoro, ma piuttosto dalle "domeniche cittadine", giorni ai quali l'impiegata vuole sottrarsi. Infatti, troviamo la stessa commozione fra morte e sonno nella scena notturna iniziale, quando Carla torna a casa e si addormenta nel grembo della casa materna, testimone intorpidita d'un abbraccio fra sua sorella Nerina e il marito Angelo che, nella primitività quasi animale, fa cigolare il vecchio letto della mamma. Queste notti, scandite da grida e respiri, potrebbero ben rivelarsi fatali ("non promette alba"), come dimostra l'apparizione del sogno nel quale Carla affonda, trovandosi subito faccia a faccia con un idillio impossibile con Piero:

e Carla ne commisura il ritmo al polso, intanto che sudore  
e pelle d'oca e brividi di freddo e vampe di calore  
spremono tutti gli umori del suo corpo. E quelle  
grida brevi, quei respiri che sanno d'animale o riso nella strozza  
ci vogliono

all'amore?

E Piero sul ponte, e la gente —  
tutta così?

S'addormenta che corre in una notte  
che non promette alba. (I, 3)<sup>4</sup>

Sembra che Carla sia prigioniera di quest'intimità incessantemente richiamata e costantemente associata con la morte. Un po' più lontano, sorge l'immagine coloratissima di una figura defunta, grottescamente

ornata di uno degli scialli dai disegni buffi, con fiocco rosso, che Carla ha aiutato Nerina a tagliare.

Qui non si nega che si possa  
morire un giorno con un fiocco al collo  
uno scialle di seta vivacissimo. (I, 4)

Nerina, riflesso antitetico, fantasmatico, di una Carla viva e reale, si trova prigioniera di uno spazio chiuso, “già stanca / spremuta tutta, fatta parassita / estranea ai fornelli straniera alla vita” (I, 4). Ma l’opposizione poetica fra interno ed esterno presentate dai rapporti fra dedica e poemetto è anche metaforizzata nella vicenda propria di Carla, tramite una rovesciabilità fra il nucleo familiare che non cessa di trattenerla, ed il movimento che la spinge, in un doppio processo di continuità e d’inversione, verso la città-labirinto dove impara a crescere. Tra grembo materno e realtà, per espansione e contrazione, si producono movimenti curvi e continui. Il centro stesso di questa spirality si rivela come luogo fetale e letale allo stesso tempo, un andirivieni permanente fra la sfera materna, affascinante nella sua bruttezza tragicamente banale, popolata di pantofole e di calzoni frusti “in attesa del ferro da stiro”, e il flusso che trascina Carla, la sua interazione con la città.

Certo, la ragazza ha costantemente voglia “di rifare all’indietro quella strada” (II, 5), ma è chiaro che il distaccarsi dal grembo materno, anche se crea momenti di violenza mescolata a piacere e libertà pericolosa rappresenta, per la ragazza “impreparata”, una liberazione, certo dolorosa, dalla quale osserva, come attraverso uno specchio, le immagini di reclusione della sorella e della madre stessa. Se le donne cercano, come intimato nel poemetto, “scuse” e “moine” per non lavorare (III, 3), il poemetto lo afferma senza ambiguità, “ecco la vera scuola della vita”:

Negli uffici s’imparan molte cose  
ecco la vera scuola della vita  
alcune s’hanno da imparare in fretta  
perché vogliono dire saper vivere. (II, 3)

La madre viene rappresentata come l’agente di questa seconda nascita. È la “madre orgogliosa” che la fa nascere di nuovo, e l’aiuta a cercare “momenti di rottura fin dentro nelle viscere” e “soluzioni di continuità” (II-5, p. 75). Lo sa, la madre, che non si può permettere

neppure un momento di assopimento, “sempre è sveglia a tutte le ore”, (III, 3, p. 81), anche se ciò l’aiuterebbe a chiudere gli occhi su certe indiscrezioni maschili. Non si devono ascoltare queste paure, queste fobie infantili. “Non ti ha nemmeno toccata”, dice la Mamma quando il signor Pratek si avvicina troppo a Carla.

questo no. Ho paura, mamma Dondi ho paura  
c’è un ragno, ho schifo mi fa schifo alla gola  
io non ci vado più.

Certo, l’essenziale è che l’impiego non le scappi delle mani. “Crescere”, continua Pagliarani,

Però non è sicuro che la Carla  
cresca come si deve o voglia o sappia  
farlo, come si cresce a quell’età  
e quali fatti passino o quali invece  
segnino un passaggio, chi lo sa? (II, 5)

Come scrive nel 1912, Sabina Spielrein nel suo saggio “La distruzione come causa della nascita”,<sup>5</sup> “essere fecondi significa distruggersi, perché col nascere della successiva generazione quella precedente ha superato il suo culmine: così i nostri discendenti diventano i nostri nemici più pericolosi contro cui non potremo mai spuntarla perché essi sopravviveranno e prenderanno il potere dalle nostre mani ormai prive di forza”. In questo lavoro, la Spielrein ipotizza che l’atto procreativo sia una miscellanea di impulsi costruttivi e distruttivi, una *morte-nascita*. In *Al di là del principio del piacere*, Freud descrive anche il lavoro antagonistico tra distruzione e strutturazione, pulsione di morte e pulsione di vita. A questo desiderio di ritornare ad uno stato inorganico, locus senza forma né certezza, conseguirebbe una sorta di “nirvana”, di non-essere beato, al servizio del principio di piacere. Nel caso della ragazza Carla, la pulsione di morte equivale ad una regressione letale al grembo materno, in cui la dormiente si lascia cadere in una notte “che non promette alba”. Il ritorno a questo luogo di *morte-nascita* appare anche come un’illustrazione della “posizione schizo-paranoide” descritta da Melanie Klein nella *Psicoanalisi dei bambini*,<sup>6</sup> come una scissione del seno materno tra seno buono e seno cattivo. In questa dinamica “proiettiva” e “introiettiva”, il neonato interiorizza la madre come “oggetto parziale”,

cioè quando ella soddisfa i suoi bisogni, quando è presente, è sentita come oggetto buono e gratificante; ed è invece oggetto cattivo quando è assente e lo frustra nei suoi desideri. Come nello sviluppo della vita psichica del bambino nel primo anno, l'oggetto emotivo per Carla sembra costituito dalla madre, luogo di penombra e di dissoluzione, e allo stesso tempo, di rigenesi e di metamorfosi. Quanto all'impiegata della dedica, la sua *mise en scène* suicida reiterata ogni domenica riveste lo stesso aspetto rituale e ciclico, addormentamento pericolosissimo, in cui scompare il tempo e si sospendono tutti i desideri, abisso da cui ella sorge ogni lunedì dalla sua coscienza, come da un'isola di oblio.

Nel caso di Nerina d'altra parte, l'opposizione fra spazio interno e mortifero e del suo contrario, lo spazio di rinascita liberatrice tipica della donna del dopoguerra, metaforizza la rovesciabilità fra testualità e non-testualità nel poemetto. Il confine fra realtà e "letteratura" si fa pericolosamente permeabile, fragile, instabile. Là dove la pagina si impregna dell'inchiostro iniziale, già nell'incrinatura, che distingue la protagonista dalla persona reale, s'infila un'altra voce, impercettibile straripamento di un dramma crudamente popolare prolungato nel piccolo destino d'una piccolissima borghese. E tramite la mollezza delle pareti, la morbidezza di un'epidermide che si lascia contaminare da un'altra vicenda im-poetica, penetra un flusso d'oggetti incongrui: manuali di dattilografia, di diritto internazionale, nel bel mezzo d'inserti liricheggianti, immagini della normalità quotidiana, mescolando gerghi politici, burocratici, inventario di un reale che ha perso la bussola. Va dal commentario politico in inglese:

A third world war  
is nécessaire, né-ces-sa-ry, go on translate my friend (II, 6)

alla lettera di affari in francese:

Monsieur X veuillez payer à notre Monsieur Ypsilon  
la somme de quatre vingt dix mille neuf cent cinq dollars  
Signé Goldstein o Cogheanu (II, 3)

O ancora un brano di puro lirismo, mescolando francese e italiano:

Autour des neiges, qu'est ce qu'il y a?  
Colorati licheni, smisurate  
impronte, ombre liocorni (III, 2)

Qui si realizza il principio di opposizione di cui Pagliarani parla nella sua definizione d'avanguardia, negando "luoghi poetici privilegiati, temi, contenuti, atteggiamenti, individuati all'origine dell'espressione". La battaglia contro una certa tradizione o, per dirla con le parole stesse di Pagliarani, contro "un certo modo di intendere la tradizione", non può più accettare un linguaggio poetico privilegiato. È "contestazione dei significati, dei significati precostituiti, che lo scrittore trova nella lingua, la quale è, come ognuno sa, istituto sociale per eccellenza".<sup>7</sup>

L'eteroglossia neoavanguardista, che assorbe e si appropria di tutti i discorsi correnti, appare come principio retorico non selettivo ma è incorporato nella materia stessa del poemetto. Il genere narrativo-poetico agisce a due livelli in un dialogo metaforico. La permeabilità fra l'esterno e l'interno dimostra come si anebbiane e dissolvono certezze, limiti fra finzione e realtà, come l'una si sostituisca all'altra, in un rovesciamento metaforizzato all'infinito. La suddivisione testuale riflette il modo inestricabile in cui interno e esterno si compenetrano nella geografia del mondo di Carla.

La questione dei confini si pone ancora quando si tratta di chiudere lo spazio periferico di una Milano moderna, post-bellica, che non può più comprometersi con il mito di un'idillica campagna. Secondo una dichiarazione dello stesso Pagliarani, questa Milano è il personaggio principale del poemetto. Milano dell'età industriale, metonimia della *quête* autoriale, si confonde anche col vagare labirintico di Carla, e si dilata nello spazio come la scrittura, che nella sua pluralità, si confronta con la ricerca di una nuova inquadratura. Camminando verso i palazzi periferici, per San Luigi, via Brembo, Carla raggiunge una "fetta di campagna, peggio, una campagna offesa da detriti, lavori a mezzo, non più verde e non ancora piattaforma cittadina". Piazzale Lodi, ci sono "un poco / d'alberi e grandi chioschi di benzina" (III, 6). "L'antinomia campagna-città è caduta: la realtà della città, la necessità dell'industria capitalistica è il *verbo dei muti*, né la città può fingersi la mitica campagna attorno le mura o beneficiare di un alibi", scrive Guido Guglielmi.<sup>8</sup> Questa necessità ha eliminato il mito di una lontananza favolosa. Non ci sono più posti altri, né sogni, né storie inventate, per proteggersi dal reale, dalla vita. È lì che Carla e l'impiegata della dedica sono intercambiabili. Carla si confronta con l'unica scelta possibile: affondare in un sonno portatore di morte o abbracciare la vita *qui e adesso*. Milano, metonimia dell'io autoriale, come, per estensione, del libro, diviene il centro di un'esperienza creatrice radicata nella realtà,



e trasforma l'errare di Carla in una rappresentazione metaforica del processo ermeneutico della scrittura.

L'immagine di un "cielo contemporaneo" (II, 2) metaforizza un nuovo rapporto d'immanenza fra l'idea romantica del paradiso, di un'evasione decadente e afferma la necessità di allontanarsi dai miti, dal conformismo schiacciante dei poeti borghesi. L'ironia dei versi "Chi abita nel cielo e quanto paga / d'affitto?" marca la fine del cielo dell'infanzia, di un paradiso che nessun affitto può acquistare, la manifestazione di un principio accusato di teleologia. Si tratta qui d'un cielo "contemporaneo", nonostante verticale, che "tira su la schiena" dice Pagliarani, in alto, sì, "in alto ma non tanto". Rivolto al cielo "colore di lamiera", lo sguardo pagliarianiano ripudia ogni forma di contemplazione utopica, ogni fantasma borghese del paradiso. Il cielo è "nostro", è d'acciaio e "non finge Eden", "non promette scampo dalla terra". Il cielo alla rovescia chiude lo spazio su se stesso, semplicemente. "La vita umana è breve, ma io vorrei vivere per sempre", diceva Mishima. Se non c'è scampo, allora resta il mondo della razionalità, il cielo "morale". L'altrove sembra essere sparito. Non c'è più l'altra domenica, ma solo una domenica cittadina. Anche l'altro lato dello specchio è una promessa vana. La specularità del mondo pagliarianiano non è da cercare "fuori", "proprio perché sulla terra non c'è / scampo da noi nella vita", ma in uno spazio tangibile, duro, fatto d'acciaio, uno spazio materiale, un piano orizzontale. L'autore si specchia in se stesso e allo stesso tempo nel lettore. Entrambi interagiscono senza illusioni nella cornice di una realtà familiare.

## NOTE

1. Si tratta infatti di Elvio Fachinelli, medico e psicoanalista (1928-1989), traduttore dell'*Interpretazione dei sogni* di Freud.

2. Stefano Crespi, *La figura della contraddizione fra tenerezza e ironia*, In: *Sole 24 ore* del 25 giugno 1995.

3. Cf. Melanie Klein, *La psicoanalisi dei bambini*, Firenze, Martinelli, 1932; ora Giunti, 1994.

4. Le citazioni della *Ragazza Carla* sono fatte dall'edizione curata da Alessandra Briganti, in *Poesie da Recita*, Roma, Bulzoni, 1985.

5. Sabina Spielrein, *La distruzione come causa della nascita*, saggio pubblicato in lingua originale nel 1912, pubblicato in inglese nel "Journal of Analytical

Psychology”, nell’aprile del 1994. La Spielrein è considerata adesso come la vera pioniera della psicoanalisi.

6. Cf. Melanie Klein, *La psicoanalisi dei bambini*, Firenze, Martinelli, 1932, ora Giunti, 1994.

7. Elio Pagliarani, “Per una definizione dell’avanguardia”, In *Gruppo 63, Critica e Teoria*, Milano, Feltrinelli, 1976, p. 342.

8. Guido Guglielmi, *Controrealismo dei Novissimi*, In: “Rendiconti”, n° 4/6, 1962.