

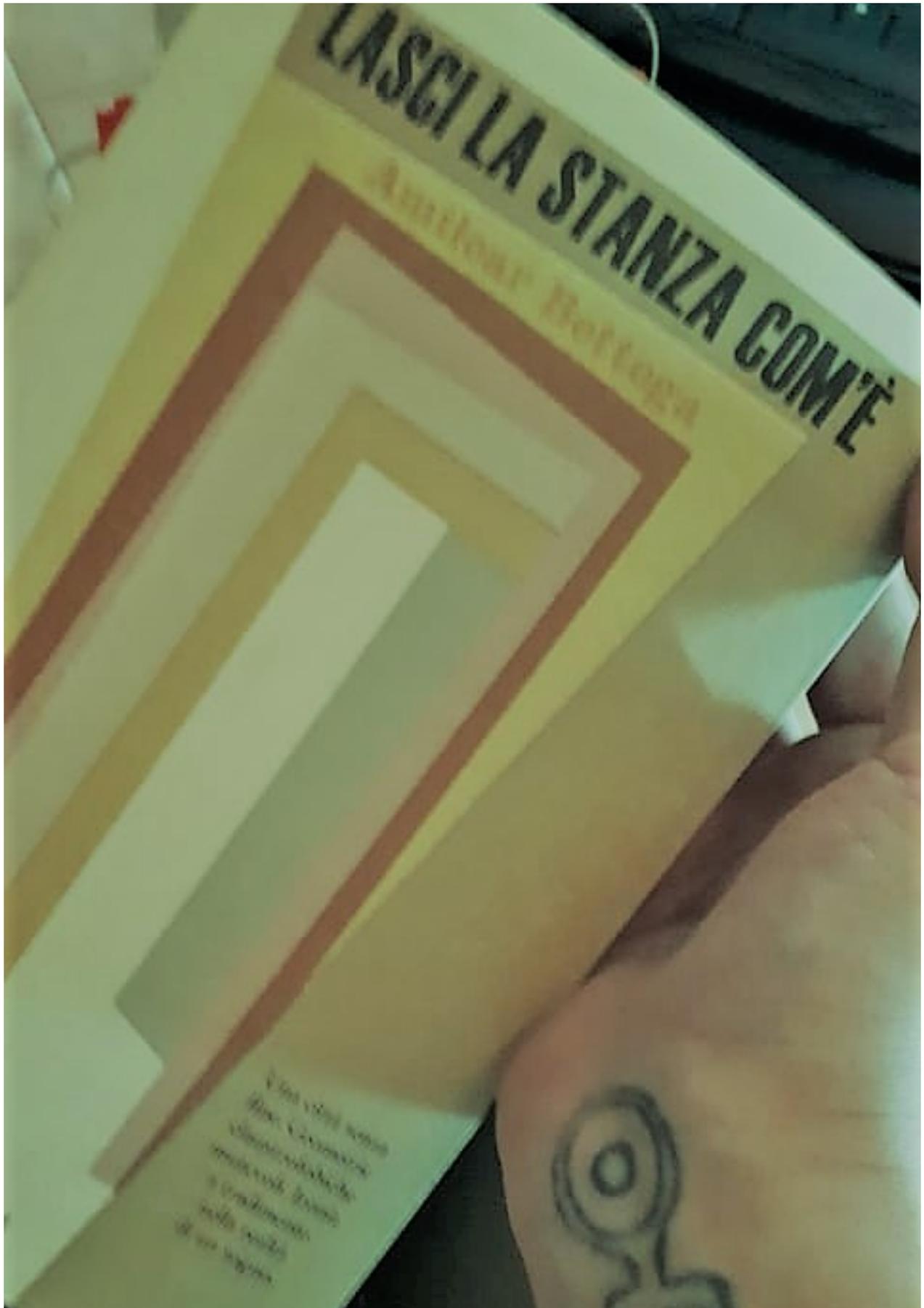
PREDE DEL PAESAGGIO

👤 [congetturesujakob](#) 🕒 [20/01/2021](#) 📄 [Blog](#), [Esplorazioni](#), [La critica](#)
📌 [Amilcar Bettega](#), [Del Vecchio editore](#), [La critica](#), [Lasci la stanza com'è](#), [Leggere](#),
[Perturbante](#), [Racconti](#)

Lasci la stanza com'è di Amilcar Bettega

di Emanuela Cocco





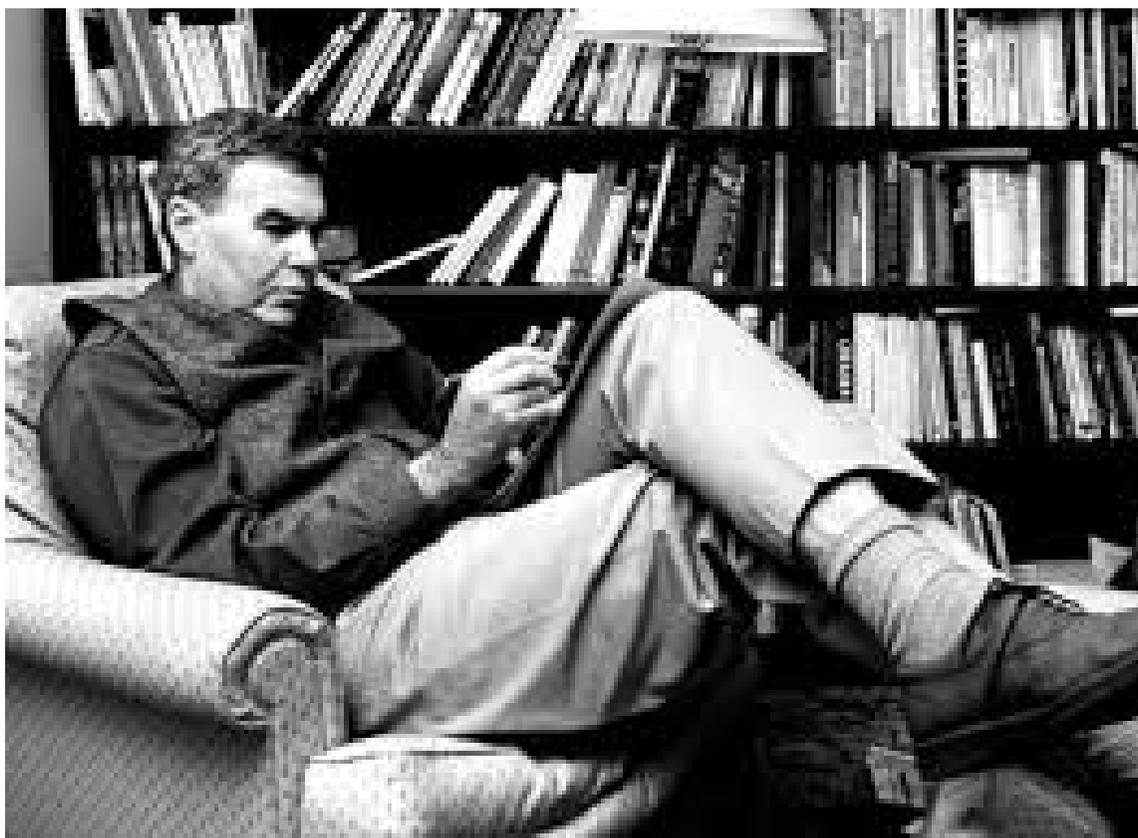


Amilcar Bettega, *Lasci la stanza com'è*, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio Editore, 2020, pp. 201, euro 16

Nei racconti di *Lasci la stanza com'è*, dello scrittore brasiliano Amilcar Bettega (Del Vecchio, 2020, traduzione di Daniele Petruccioli) dettagli fuori contesto alterano il quadro del quotidiano e lo sconvolgono, catalizzando l'attenzione dei personaggi del racconto, proprio come il dettaglio di quel tappo di bottiglia che chiude *L'incarico*, (1) il racconto di Raymond Carver, citato da Bettega in epigrafe e che dà il titolo alla raccolta stessa.

L'INCARICO

In una stanza d'albergo di un centro termale a Berlino il grande drammaturgo e scrittore russo Anton Cechov e sua moglie, l'attrice Olga Knipper, vivono la loro ultima notte. Cechov è moribondo e, dopo averlo visitato il medico che lo ha in cura ordina una bottiglia di champagne da portare in camera.



Raymond Carver

Il compito è affidato a un giovane cameriere, che viene svegliato per l'occasione e serve la bottiglia cercando di tenere a bada la sua inadeguatezza. I tre brindano, durante la notte Cechov muore e alla moglie Olga è concesso di restare sola con lui, a vegliarlo. Al mattino, quello stesso ragazzo salirà in camera e riceverà da lei l'incarico di trovare un impresario delle pompe funebri degno di Cechov. Il ragazzo resterà imbambolato a fissare un dettaglio irrilevante nella stanza, quel tappo sul pavimento caduto in terra al momento dell'ultimo brindisi. Indeciso sul da farsi, e alla fine, contravvenendo alle disposizioni di Olga che gli chiede di fare in fretta con uno sbrigativo

■ “Lascia la stanza com'è”,

deciderà comunque di raccogliere il tappo da terra, oggetto che segna un irrevocabile passaggio di stato nella relazione che intercorre tra i personaggi, il passaggio dalla vita alla morte di Cechov, che poco dopo il brindisi è diventato anche lui oggetto inanimato, ma anche uno slittamento dall'estraneità all'intimità che si instaura nel giro di una frase tra il cameriere e Olga, che affida proprio al ragazzo un incarico così importante, per il quale lui non si sente pronto. La scelta fatta da Amilcar Bettega di

fare riferimento a questo racconto di Carver è indicativa non tanto di una comunione di voce o di stile con lo scrittore americano – la distanza tra la prosa di Bettega e quella di Carver appare anche a una prima lettura subito netta e ben dichiarata – quanto l'affermazione di un preciso atteggiamento autoriale. Bettega, così come Carver, e come Cechov, ma con strumenti del tutto diversi, si pone qui come un autore che intende nascondere la sua presenza sulla scena per lasciar parlare la materia di cui è fatta la scena drammatica: gli oggetti, corpo, mura, città, paesaggio. L'autore diventa così un testimone impassibile, qualcuno che allestisce lo spazio dell'azione per poi lasciare che il lettore, solo e senza nessun aiuto, si muova tra i dettagli per assolvere in prima persona al compito di assemblaggio e decodifica degli elementi che costituiscono il testo.



L'atteggiamento di Bettega è quello di un regista invisibile, che orchestra una realtà affollata di personaggi che parlano direttamente con il lettore, senza nessuna intermediazione. L'incarico che l'autore di questi racconti ci affida è quindi quello di entrare in contatto con questo paesaggio narrativo, un luogo nel quale ci verranno poste numerose domande, uno spazio disseminato di indizi che nessuno, non l'autore, non i personaggi che animano la storia, si preoccuperà di riordinare per noi.

L'incarico di cui questi racconti sono portatori è proprio in questo mandato di ricomposizione di senso. Con continui movimenti di macchina narrativi, e una scrittura a volte disadorna, segnata anche da una ripetizione ciclica e ossessiva, Amilcar Bettega conduce il lettore a vivere un'esperienza, a volte estrema, di storie di atroce logorio relazionale e dissoluzione della realtà, in cui la struttura classica del racconto viene continuamente lacerata da perturbazioni dell'immaginario, capaci di evocare una seconda, inquietante, dimensione sotto le spoglie cupe del reale.



IL PAESAGGIO

«Non si può dire che sia, o sia stata, una casa ricca. Una casa grande niente di più. Cos'altro? Certo, la prospettiva, la vista sempre dall'alto. La facciata (quel poco che si vede, per via dell'angolazione) e il tetto (anch'esso sporchissimo, le tegole coperte di muschio) come amalgamati in un primo piano complesso e per niente chiaro. Poi, il retro appena intuibile della casa, dove è impossibile distinguere tra ciò che è ancora casa e ciò che sono alberi e giardino e ombre» (2)

L'immagine che apre la raccolta di racconti è una casa immersa nel verde, insidiata dalle ombre. Quello che la rende disturbante, che la cambia di segno, trasformandola in qualcosa di spaventoso, è il particolare punto di vista da cui noi lettori siamo spinti guardare, una messa in quadro che ci obbliga a una visione dall'alto, un'altezza elevata che fa precipitare i nostri occhi su una scena che assume i tratti di una composizione grottesca in cui l'edificio e il giardino sembrano un corpo unico, indistinguibile nelle sue parti, attraversato da un movimento febbrile, mentre gli esseri umani, una donna grassa e il custode della casa, sono immobili, esseri inanimati simili a delle pietre. Nel racconto "Autoritratto", così come accadrà in ognuna di queste storie, il perturbante, si manifesta non nelle vesti di apparizioni spaventose, epifanie inquietanti o creature aliene, ma attraverso una distorsione del pensiero e del punto di vista. La scrittura di Amilcar Bettega opera un ribaltamento nella connotazione degli elementi del racconto. In queste storie ciò che è morto, o che non è mai nato nel mondo visibile,

respira e minaccia, mentre i vivi, raggelati, presi in trappola da una paura senza nome, restano immobili, inermi come oggetti che possono essere spostati da un luogo all'altro, gettati via, dispersi, rotti. Qui, come in una delle celebri inquadrature dei film di Antonioni, la scrittura realizza una sorta di ripetuto *décadrage*, in un cui la figura umana viene estromessa dal quadro, ridotta a una forma accessoria rispetto all'ambiente, mentre il paesaggio viene investito del ruolo di antagonista.

LE PREDE

«Certo, anche il caldo di questa città serve ad aumentare la sensazione di soffocamento. Ti irrigidisce. A volte l'aria qui dentro mi sembra si ispessisca fino a diventare una specie di gel, che invade tutto l'interno con l'ovvia conseguenza di intralciare i movimenti.» (3)

Prede del paesaggio, i personaggi che animano i racconti di Amilcar Bettega non possono far altro che tentare di fuggire, provare orrore e, alla fine, soccombere a un'ambientazione che li terrorizza, li disorienta, li tormenta e alla fine li cancella. Nel racconto "Esilio", un uomo, intenzionato ad abbandonare il suo polveroso negozio, e a lasciare la città, ormai vuota, silenziosa e opprimente, intraprende un estenuante viaggio notturno solo per scoprire che la città stessa lo sta seguendo, che la città si espande, non finisce, e non accetta di essere abbandonata.

Amilcar Bettega

«Camminò tanto, e a ogni via che imboccava si imbatteva costantemente nell'ombra delle mura. Entrò e uscì da diverse stradine, senza trovare la via del ritorno. Per molto tempo continuò a camminare per la città, doveva essere già pomeriggio quando, esausto, pensò all'appuntamento e capì che nel profondo di sé aveva ormai perso ogni speranza che si concretizzasse.» (4)

In “L'appuntamento”, una coppia vaga senza una meta per una città cinta da mura centenarie che sembrano incombere su di loro. I due cercano invano di ottenere un misterioso appuntamento ma la città stessa, con la sua demoniaca costituzione topografica di vie che si mostrano per poi scomparire o mutare direzione, si oppone al loro scopo e li disorienta fino a isolarli per farli scomparire del tutto. Nella strana città, vie cose e persone svaniscono perché perdono la direzione e si allontanano le une dalle altre senza poter opporre resistenza a quello che sembra essere un oscuro sortilegio. Ma è la città a manovrarli oppure sono loro ad aver perso la ragione nel tentativo di comprenderla e dominarla? L'autore non rende disponibile al lettore alcuna spiegazione, come nella migliore tradizione del racconto fantastico teorizzato e realizzato da Julio Cortázar, per citarne uno tra tutti potremmo ricordare “Casa occupata” (5) nel quale un fratello e una sorella vengono spinti fuori dalla loro casa da una presenza che mai ci è dato di vedere e della cui esistenza siamo portati fino all'ultimo a dubitare, anche in questi racconti tutto accade dentro e fuori i personaggi senza che noi lettori possiamo arrivare a cogliere la manifestazione del mistero in una forma concreta e tangibile.



L'INCUBO

Lì dove si svolgono le vicende narrate i ritmi sono quelli plastici e ingannevoli del delirio immaginativo e la prosa, attenta, precisa nell'evocare immagini evanescenti, ha la fluidità minacciosa di desideri abortiti, rimorsi ricorrenti e sensi di colpa scaturiti da sinistre deviazioni dei pensieri.

L'esperienza inquietante a cui sono destinati gli uomini e le donne che vivono l'avventura di queste storie è, a conti fatti, un incubo interpretativo, qualcosa che ha a che fare con le distorsioni dell'immaginario dei paranoici. Bettega ci mostra luoghi in cui tutto è vago e interpretabile, in cui ogni elemento è suscettibile di fraintendimento e può essere usato per alimentare un disturbo del ragionamento, una delirante ipertrofia del sospetto.

«Le disse tutto in maniera sconnessa, saltava passaggi, tornava indietro per aggiungere particolari e darle un'idea più o meno chiara di quello che era successo. Parlava, ma più parlava più aveva l'impressione di rendersi incomprensibile.» (6)

Nel loro esplorare il mistero che è nel luogo per poi sottrarvisi attraverso la fuga, i personaggi di questi racconti compiono percorsi tortuosi, densi di dettagli specifici ma distorti da una percezione alterata.

«In certi momenti è impossibile identificare la canzone, sapere se canti veramente o canticchi a malapena con voce di gola. Sono i momenti in cui mi concentro di più e mi sveglio. I momenti in cui il mio fisico viene più sollecitato. Quasi sempre sono costretto a concentrarmi tanto che alla fine casco dal sonno per lo sfinimento. Quando mi sveglio, la sua voce mi arriva insieme al rumore dell'acqua nella vasca. Scorrendo nella vasca quasi piena l'acqua produce un suono più ovattato, e sono in grado di distinguere l'istante preciso in cui la schiuma comincia a traboccare.» (7)



Il tempo atmosferico, la zona in cui si trova una strada, la presenza in un punto preciso di una panchina, di un albero, la collocazione dei corpi nello spazio, lo sguardo che registra i dettagli di un arredamento di interni, la disposizione di pietre e alberi, la consistenza dell'aria, il colore del cielo: ogni particolare nella storia sembra testimoniare questa lotta impari tra l'uomo e il luogo nel quale, suo malgrado, sembra essere rimasto avviluppato.

«L'ampiezza degli ambienti diminuiva e la luminosità è calata. Ci siamo avviati attraverso un ulteriore corridoio da cui se ne dipartivano diversi altri, uno dei quali in diagonale, come uno scambio di binari ferroviari; abbiamo imboccato quest'ultimo e li ho cominciato a sentire un forte odore di fumo.» (8)

Negozi abbandonati, case che di colpo diventano buie e silenziose, città che sconfinano oltre i limiti segnati dal territorio, colonizzando l'immaginario dei personaggi, sono lo scenario di questi racconti in cui le impressioni sui fatti, così come le fantasticherie intorno ai fatti, erodono la struttura del reale per consegnarci la restituzione di una mappa sconnessa, che descrive il tortuoso percorso di di fulcri di percezioni alterate.

Il racconto "Il volto" dispiega attraverso una aberrante concatenazione di immagini e significati il tema dell'identità, reso attraverso una spaventevole storia di stupore del sé, una sorta di delirio genealogico che ha per oggetto il volto stesso del protagonista.

«Non so per quanto potrò disporre di questo salotto. Così come alcune stanze spuntano dal giorno alla notte, altre spariscono senza spiegazione, in una sorta di bilanciamento operato dalla casa, quasi invasa da un rigore matematico. Ho già pensato di rinchiudere il volto in un vano condannato a scomparire» (9)

L'eccesso interpretativo a cui si abbandonando i personaggi, con le loro supposizioni piene di sgomento e i loro fiacchi tentativi di accordo con il perturbante, non porta ad altro che alimentare il buio. Con una prosa scarna, movimenti di frase che riprendono l'ossessivo ciclico giro di pensieri dei protagonisti e rendono conto in modo asettico il circolo vizioso dei loro spostamenti o delle loro reazioni emotive, Bettega ci lascia entrare nella mente dei personaggi per vedere e sentire dall'interno il disagio di abitare luoghi che vengono percepiti come carceri sofisticate in cui per motivi che non vengono infangati i protagonisti sono rimasti bloccati. In queste storie Tutto si trasforma e tutto cambia continuamente sembrante perché tutto quello che viene descritto come esterno al protagonista è in realtà una sua proiezione, riparatoria, a volte, oppure, spesso, punitiva. L'elemento fantastico diventa allora, un fantasma dell'immaginario in cui nulla ha identità definita sganciata dal soggetto che lo incarna, interpretandolo. Se tutto è interpretabile tutto è anche portatore di un vuoto di senso che è la materia prima di cui è fatto il mondo. In questo vuoto, che nei racconti di Bettega assume le forme più varie, dal giardino antropomorfo, alla città carnefice, alla casa stregata, al varco di ingresso che divide il mondo dei salvi dai condannati, le azioni umane sono accessorie e non determinanti, le tracce lasciate dagli uomini non servono più a redimerli, ma solo a testimoniare il loro fugace e passaggio sulla terra, nella vita di qualcuno che non arriverà mai a comprenderli del tutto e da cui in nessun caso potranno essere compresi nella propria interezza, forse perché questa, sembra suggerirci l'autore, non esiste, così come la realtà, se non nella nostra fallibile interpretazione.

(Amilcar Bettega, *Lasci la stanza com'è*, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio Editore, 2020, pp. 201, euro 16)

NOTE:

- 1** – *L'incarico* da *Da dove sto chiamando* di Raymond Carver, 1988.
- 2** – *Autoritratto* da *Lasci la stanza com'è* di Amilcar Bettega, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio 2020.
- 3** – *Esilio* da *Lasci la stanza com'è* di Amilcar Bettega, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio 2020.
- 4** – *L'appuntamento* da *Lasci la stanza com'è* di Amilcar Bettega, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio 2020.
- 5** – *Casa occupata* da *Bestiario* di Julio Cortázar, 1951.
- 6** – *Per salvare Beth* da *Lasci la stanza com'è* di Amilcar Bettega, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio 2020.
- 7** – *Attesa* da *Lasci la stanza com'è* di Amilcar Bettega, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio 2020.
- 8** – *La visita* da *Lasci la stanza com'è* di Amilcar Bettega, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio 2020.
- 9** – *Il volto* da *Lasci la stanza com'è* di Amilcar Bettega, traduzione di Daniele Petruccioli, Del Vecchio 2020.

Share this:



"Mi piace"



Questo piace a 2 blogger.

Correlati

FASSBINDER
In "Blog"

Le epifanie sensibili di Pablo
Simonetti
In "Blog"

Esecuzione
In "Blog"

 [congetturesujakob](#)  **20/01/2021**  **Blog**, [Esplorazioni](#), [La critica](#)
 [Amilcar Bettega](#), [Del Vecchio editore](#), [La critica](#), [Lasci la stanza com'è](#), [Leggere](#),
[Perturbante](#), [Racconti](#)

Rispondi

Scrivi qui il tuo commento...

WordPress.com.

