

UN CASO DI LETTERATURA «INATTUALE» DEL NOVECENTO FRANCESE

→ GIONO

Florence Henri, «Ritratto
composizione», 1930.
A fianco, Bernard-Marie
Koltès



PAOLO ZANOTTI, UNA GUIDA AI FRANCESI POST '68

L'utilità dei manuali è anzitutto quella di ordinare una certa mole di materiali secondo criteri che risultino attraenti e attendibili. Quello stilato da Paolo Zanotti è intitolato **Dopo il primato La letteratura francese dal 1968 ad oggi** (Laterza, pp. 332, € 28,00), ha un fascino e un interesse particolari: mette il lettore in condizione di ritrovare o di scoprire nomi e opere secondo un disegno sottile fatto di concomitanze tematiche, di nessi segreti, di cortocircuiti, laddove la tesi di una perdita di primato pare di fatto essere posta in discussione e dunque alla fine negata dalle pagine della guida stessa e proprio mentre scorrono i titoli dei libri di Perce e Tournier, Koltès e Agota Kristof, Carrère e Modiano, Houellebecq, Forest e Littell. Invano, tuttavia, si cercherbbero Tony Duvert, assenza inspiegabile e anzi imperscrutabile. Ma si tratta, ovviamente, di un dettaglio (e.d.m.)



JALLADE, ANALISI DELL'ALTROVE

Prendiamo ad esempio il Taj Mahal, in India, «un'icona di esotismo magnificata dall'ideologia del turismo culturale». Bello ed emozionante, non c'è che dire, nessuna recriminazione di aver tanto scarpinato per raggiungerlo. Ma basta uscire un poco dal tracciato di segni glorificati da guide turistiche e libri di viaggio per scoprire, con beata meraviglia, che il vero viaggio comincia ad alcune centinaia di metri da lì, nei quartieri fangosi e incredibilmente vivi di Agra». È una delle tante esemplificazioni che inducono a riflessioni contenute nel saggio tascabile di Sébastien Jallade, viaggiatore cosmopolita (padre francese e madre argentina) e dalle molteplici residenze (Lima, Parigi, Buenos Aires, Cairo), intento, per una volta in surplus, ad analizzare in chiave filosofica non un luogo o un percorso ma quella sete di altrove che divora l'uomo di ogni epoca e che rende squillante, quando non proprio ossessivo, il richiamo della strada (ediceoeditore, pp. 90, € 8,50). È uno dei primi titoli di una nuova collana, già edita in Francia dalla Transboréal e chiamata «Piccola filosofia di viaggio», volta all'approfondimento dei temi e delle motivazioni del perdurante nomadismo, seppure in forme necessariamente nuove in questo terzo millennio in cui i supporti tecnologici invitano al viaggio virtuale e i veri viaggiatori sono diventati degli «antiquari della diversità del vivente». Oggi, che sempre più rare sono le destinazioni lontane (cordigliere inaccessibili, isole, deserti, metropoli irrazionali che sfuggono ai dogmi della globalizzazione), non ha più senso parlare di «esploratorio» o di «avventurieri», che riferivano di mondi popolati da tribù selvagge e terre da conquistare o anche solo da sognare e vagheggiare. Al contrario, si assiste alla fine dell'esotismo scrutando il mondo dall'alto con Google Earth, a distanza, in attesa del viaggio, «terribile e affascinante», che ci riserva il futuro ormai incombente, quando gli attuali mondi virtuali evolveranno in un avatar del mondo intero. Eppure, quell'ansia di mettersi in movimento (e dunque anche in gioco) non si placa, poiché «l'ossessione della distanza non ha che uno scopo: quello di ricordarci continuamente il carattere straordinariamente rigido e limitato dei nostri modi di pensare il mondo». Dunque, per «cristallizzarlo», il mondo, in un modo che più assomigli a quello che «realmente» è, non c'è che da analizzarne i frammenti che sfuggono a una panoramica globale. Così Jean-Pierre Valentin ascolta il *mormorio delle dune*, Anne-Laure Boch si lascia prendere da *L'effluvia delle cime*, Davide Sapienza fissa su un immaginario pentagramma le note de *La musica dello nero*. Tutti viaggiatori del XXI secolo alla ricerca del perduto filo logico che lega l'uomo al suo territorio. Tutti, questi e quelli che seguiranno, imprevedibili al motto coniato da Jallade: «Partire è accettare il caos della propria esistenza» e dare a essa una parvenza di direzione.

La sopraffazione di una serva amata

Prima traduzione per «Anime forti». Scritto nel 1949, racconta un gioco al massacro sociale e sessuale: alla ottocentesca, nella Francia di Beckett e Camus

di ISABELLA MATTAZZI

●●●Arrestato il 9 settembre del 1944 con l'accusa di collaborazionismo e liberato cinque mesi dopo per mancanza di prove, Jean Giono resta uno tra i casi più ambigui e controversi della storia del dopoguerra francese. Che Giono non sia stato un antisemita virulento alla Céline o un simpatizzante a libro paga dei giornali filo-nazisti è cosa ormai del tutto chiara, ma sapere con certezza che non ha mai presenziato al Convegno dell'Unione degli scrittori europei a Weimar non sembra comunque sciogliere il nodo complesso dei suoi rapporti con il governo di Vichy durante l'occupazione. Al di là delle ombre che possono pesare sulla sua identità politica, è evidente che l'antimodernismo dichiarato di Giono, la mitologia di una Natura salvifica e il «ritorno alla terra» dei suoi primi libri, sono stati riconosciuti dal primitivismo nazista e dai teorici della *Révolution nationale* di Pétaïn come in qualche modo simili, o quantomeno vicini. Giono non è mai stato «contemporaneo» al proprio tempo. Non ha mai voluto riceverne in pieno viso il fascio di luce. E soprattutto, non ha mai voluto scrivere come un contemporaneo. Ne è un esempio più che evidente il suo tentativo di creare un ciclo di romanzi sul modello balzachiano della *Comédie Humaine* (tentativo fallito e di cui *L'ussaro sul tetto* resta l'unico risultato di qualche valore). Ne è un esempio altrettanto evidente il romanzo intitolato *Anime forti*, proposto oggi per la prima volta in Italia da Neri Pozza con la bella traduzione di Riccardo Fedriga (pp. 186, € 13,50).



Scritto nel 1949, le *Anime forti* riprende in tutto e per tutto i modi e le forme del romanzo naturalista ottocentesco, il romanzo degli «studi sociali», quello dei grandi mutamenti della morfologia economica francese sul finire del secolo, della dissoluzione delle piccole comunità rurali, della trasformazione della manodopera contadina in proletariato inurbato. Il romanzo dell'odio di classe, della volontà di riscatto sociale, del denaro come primo e unico motore dell'anima. Il racconto si apre con una veglia funebre nella regione montuosa della Drôme degli anni cinquanta. Accanto al morto, a badare che i ceneri non si spengano, un gruppo di padroni del paese. Tra loro, Thérèse, rigida nel gelo nei suoi ottantatré anni ben portati, sola vincitrice del

gioco al massacro della propria vita, unica superstita di un mondo di sopraffazione e violenza di cui lei stessa è stata la più lucida e intelligente artefice. La storia che Thérèse racconterà durante quella notte di veglia è infatti la storia di un quadruplo inganno, di una partita a quattro giocata per anni tra lei, il marito Firmin, e una coppia altoborghese, Monsieur e Madame Numance, presso cui Thérèse appena venutene era entrata a servizio. Che un domestico possa covare un violentissimo desiderio di *revanche* verso il proprio padrone, non è cosa nuova. Probabilmente Giono avrà avuto ben presente alla memoria il caso delle sorelle Papin, le domestiche assassine, di cui negli anni trenta si era interessata tutta la Francia surrealista, e non da ultimo il giovane Lacan. Ma quella di Thérèse è tutta un'altra storia. Tra Madame Numance e Thérèse non ci sono angherie di alcun tipo, nessuno sgarbo, nessuna violenza. Soltanto un infinito amore della padrona per la sua cameriera.

Sylvie Numance e suo marito sono una coppia angelica, filantropi al di là di ogni limite umano, arrivano a voler adottare Thérèse e a immolarla per lei, ridotti sul lastrico da una trappola economica ben costruita da Firmin. Da qui la catastrofe. Monsieur Numance muore per un attacco cardiaco subito dopo aver firmato l'atto di cessione del suo intero patrimonio. Sua moglie Sylvie scompare senza lasciare traccia mentre Thérèse e Firmin, i buiardi, gli ingannatori, non potranno che passare il resto della loro vita inferendo come bestie uno sull'altra, nel continuo tentativo di distruggersi, fino al giorno in cui Thérèse riuscirà finalmente a far assassinare il marito facendo passare la cosa per un incidente sul lavoro. Chi commette il crimine di annientare la purezza, chi uccide l'Albatros, si sa, non può che produrre una lacerazione irrimediabile all'interno della sua stessa anima, condannandola a non distinguere più tra Bene e Male e a vivere la propria vita secondo le logiche scisse e

deliranti dell'ambiguità. Ma in questo caso chi ha ingannato chi? Chi ha vinto? Thérèse, che è rimasta l'unica in vita? Firmin, che ha creduto di condurre il gioco e finirà con le reni fraccassate in fondo a una scarpata? Oppure Monsieur e Madame Numance, che hanno scelto apposta di farsi imbrogliare, che da mesi sapevano e hanno lasciato fare in una sorta di suicidio volontario, di puro annullamento di sé attraverso la *jouissance* orgiastica del dono? Sebbene siano borghesi, i Numance incarnano perfettamente un ideale ancora aristocratico di pura *dépense* che se portato alle sue estreme conseguenze non può che produrre, come ultima carta da giocare, l'evidenza sacrificale della morte. Sylvie Numance, scegliendo di opporre la dissipazione emorragica della totalità del proprio essere al «principio classico dell'utilità», come direbbe Bataille, non ha affatto perso, ma ha semplicemente affermato la sua volontà di dominio su un piano più alto, sfuggendo una volta per tutte al gioco di sopraffazione della sua amata-carnefice e rivelandosi come ultima vincitrice del gioco.

Fin qui, a raccontarne semplicemente la trama, il romanzo, potrebbe benissimo figurare come uno tra i libri più interessanti del secolo appena passato. Ma pur nella bellezza dei suoi ingranaggi stritolanti, l'esperimento di Giono non sembra riuscire fino in fondo. Costruito come un incastro di voci tra la domestica, ormai vecchia, e le donne che vegliano il cadavere del morto, la storia della vita di Thérèse porta spesso verso vicoli ciechi, con evidenti contraddizioni interne a volte così macroscopiche da infastidire la lettura. Date e nomi che non coincidono, avvenimenti secondari sviluppati senza ragione apparente e poi lasciati cadere nel vuoto, interi blocchi narrativi così diversi uno dall'altro da risultare incoerenti: se sia stato un problema di revisione frettolosa del testo o un'incuria dell'autore stesso non è dato saperlo. Ma resta il fatto di un nucleo narrativo estremamente vitale costretto in un corpo testuale che alla fine non ha saputo reggere il peso così come un compromesso tra due istanze narrative ottocentesche (quella del «documento umano» di matrice naturalista e l'affilato epico-simbolico romantico) che la volontà caparbia di uno scrittore ostinatamente rivolto verso il passato non è riuscita a far rivivere. Che l'ostacolo di Giono dettato dal mondo culturale del tempo sia stato prevalentemente politico è evidente, ma sembra altrettanto vero che nella Francia di Camus e di Beckett, in cui il *Nouveau roman* sta per arrivare a sconvolgere nuovamente le carte, le *Anime forti* rischia di celebrare il funerale a qualcosa di ben più significativo che un semplice signorotto della campagna francese.

EMMANUEL BOVE

La perdizione claustrale di un borghese inetto (anni '20): spirale già esistenzialista

di STEFANO GALLERANI

●●●Il caso del romanziere francese di origini russe Emmanuel Bove (all'anagrafe Bobrovnikoff), nato nell'aprile del 1898 e spentosi a Parigi quarantasette anni dopo, è a suo modo paradigmatico. Nonostante una certa notorietà di pubblico e l'apprezzamento di scrittori del calibro di Colette (che nel 1924 patrocinò presso Ferenczi il suo primo libro, *Mes amis*) o Max Jacob e Rilke, dopo la morte il suo nome andò sbiadendo finché non ne rimase traccia; solo negli anni settanta, grazie a Raymond Cousse e alla patente di maestro riconosciuto da Peter Handke, Bove è ricomparso nei cataloghi di Flammarion e Suhrkamp creando attorno a sé una vera e propria confraternita di estimatori: i *bovians*. In Italia i suoi libri sono stati tradotti vent'anni dopo da Feltrinelli, Le Mani, Marietti, Casagrande e il

melangolo, quasi sempre per le cure di Carlo Alberto Bonadies (cui si devono le più attente pagine critiche sull'opera boviana), ma al di fuori di una cerchia stretta Bove ha così faticato a imporsi che nelle nostre librerie *La morte di Dinah*, *La trappola* o *Un padre e una figlia* sono introvabili, ed egli ha finito per essere solo uno dei tanti fantasmi nel romanzo *Dottor Pasavento* di Enrique Vila-Matas (che in copertina riporta proprio un suo ritratto). Oggi, Lavieri rilancia la scommessa inaugurando la collana «autrements» con *La coalizione* (traduzioni di Gianfranco Brevetto e Gianfranco Pecchinenda, postfazione di Gianfranco Pecchinenda, pp. 222, € 14,50), il romanzo che nel 1928 valse a Bove il Prix Figuière. La trama, o piuttosto la vicenda, così come i personaggi che la costellano, sono tipicamente boviani, discendenti in linea diretta di quel Victor Baton protagonista de *I miei amici* e

archetipo dell'eroe inetto e pusillanime che avrà la sua definitiva consacrazione nell'epoca d'oro dell'esistenzialismo. Come lui, e più di lui, il Nicolas Aftalion de *La coalizione* (cui la sigla campana affianca, in appendice, il dostoevskiano racconto *Un Rascolnikov*), ultimo rampollo di una decaduta famiglia borghese, si avolge in una spirale di sfavore e depressività rendendosi complice irrimediabile della propria derelizione: afflitto da un'incipiente povertà e proiettato da un alloggio di fortuna all'altro, Nicolas è incapace di reagire, piombato dall'assillante presenza di una madre cannibale che quanto più si immerge in quanto più si allontana dalla realtà della condizione in cui vivono lei e il figlio. Fuori di questa parabola, che sconta una colpa di non è dato conoscere l'origine, non si dà altro sviluppo che quello che Bonadies definisce di «allucinato

allineamento»: i capitoli si sciolgono in una sequenza monotona di perdizionale claustrale e parossistica che non offre scampo; nella vertigine finale, poi, come a sancire un legame sotterraneo ed estremo, risuonano le stesse eco dell'inazione che tronca, colpo di scena in negativo, le ultime pagine di quello *chef-d'oeuvre* che è *Armand* (1926), o quelle che si librano dal soggettivismo impersonale e descrittivo di *Bécon-les-Bruyères* ('27). A quasi un secolo di distanza, insomma, chi che ancora impressiona in Bove, insieme alla capacità di *inventariare* dettagli quasi invisibili di quotidianità, è la proprietà di un disegno asciutto ma non per questo freddo, scabro e senza sbavature, precipitato di una qualità umana precippua, e dunque inimitabile, consistente nel ritrarre, come per Ingres, l'oggetto di un sentimento che è il sentimento stesso.