

volosa, e perché il Porta, così legato strettamente e corporalmente alla realtà milanese, ad una città che « parla schietta, nuda, senza veli retorici nel suo vernacolo ». Persino l'incontro col Tasso, che è forse l'autore meno congeniale al temperamento banfiano, acquista un suo particolare significato, al di là delle riserve sull'assenza nel poeta ferrarese di forti sentimenti etici e religiosi, quando si volge alla considerazione strettamente storica che nella poesia tassiana è pur da riconoscere « il canto dell'ultimo poeta del Rinascimento, che salva l'immagine dell'uomo libero ed autonomo solo nel sogno e nella fantasia e nell'intima sciolta sensualità, in cui riconcilia sé a se stesso, e a se stesso il mondo ».

Questo volume banfiano si chiude con un'appendice abbastanza singolare. Vi trovano, infatti, posto alcuni resoconti di viaggio da Firenze e da Napoli, da Bruxelles e da Parigi e dal nostro sud più profondo e diseredato, i quali ci rivelano in Banfi uno scrittore di rare qualità, capace con estrema naturalezza di coordinare un discorso altamente comunicativo dove felicemente si alternano impressioni visive e suggestioni interiori, annotazioni d'arte e di costume, riflessioni storiche e sociologiche. Mancano invece le note pagine su Goethe e su Strindberg perché già edite in altri volumi di Banfi, e precisamente in *Filosofia dell'arte*, a cura di Dino Formaggio, e *Filosofi contemporanei*, a cura di Remo Cantoni.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA FRANCESE

Il terzo romanzo di Jean-Michel Gardair ovvero tra la maschera e la persona

L'ancor giovanissimo scrittore francese Jean-Michel Gardair è con questo al suo terzo romanzo: una vera frenesia narrativa lo ha tenuto occupato, meglio si direbbe lo ha scoperto a se stesso, in questi ultimi anni di solitudine che è per Gardair soprattutto una solitudine di gruppo e che è, ancor più, il « luogo » temporalizzato dell'esperienza in atto: questa manifestandosi come un continuo, scandito andirivieni attorno a quella solitudine. Il « groupuscule » gardairiano è il poliedro dalle varie facce che s'imbevono dell'avventura come della stessa luce che rende visibile l'unità del diamante. Gardair è nato in Guinea, a Mali, nel Fouta-Djalon, il 25 novembre 1942, e vive a Firenze, da anni ormai, con l'intervallo di un breve apprendistato di professore a Saint-Dizier e a Toulouse. Misteriosi anni di autoascoltazione nel brusio del quartiere di Santa Croce, che è un po' il Quartiere Latino di Firenze. Quel brusio è la voce del suggeritore che ha sott'occhio il copione

segreto dell'avventura, e del senso dell'avventura, gardairiana.

Il primo romanzo edito, *Le corps de Luise*, apparve nelle Éditions de Minuit nel 1967: un romanzo a chiave « fiorentina », ma mascherata in una specie di grimaldello apripertutto, apri proprio quell'*altrove* che nel libro che ci interessa oggi diventa il centro drammatico perché quell'*altrove* fa sentire più impellente e necessario l'esserci, l'esser qui, anche se proprio l'ora, il tempo, si rivela l'*altrove* più imprevedibile per questo viaggiatore che passa dai suoi goethiani « anni di apprendistato » al suo decisivo « anno di viaggio ». Nel 1968, sempre presso le stesse Éditions, apparve il breve, felicissimo, *et moi*. In questi giorni infine Christian Bourgois, nuovo e coraggioso editore parigino, mette in vendita *La ménopause de la reine*.

Chi ci segue sa che abbiamo subito puntato sullo scrittore esordiente: ed egli sta ora aggiungendo carte estremamente probanti alla sua fulminea carriera, che è la carriera di un'intelligenza acutissima involta, e coinvolta, nella necessaria e pungente pigrizia che è convivenza con le cose del mondo un po' sempre spaesate per carpire le ragioni della

loro presunta casualità, con una grazia e una noncuranza di discorso che costituiscono l'eleganza segreta del suo modo di essere. Il quale sembra tanto più disteso e distratto, abbandonata l'attenzione ai minimi oggetti con un'ambiguità la più sottile proprio dove appare la più chiara e innocente, quanto più, nel profondo, egli si rivela destinato a non mollare in quello che è il suo centro vivo: la sorgente che pullula nel profondo si fa sguardo fluido, con un'allegria trasparente, dove le cose, pur dette, appena fluiscono e subito fanno parte della trasparenza suprema del mondo. Perché l'opacità del mondo, e del perché del mondo, è per Gardair al di là delle cose di cui consta quest'attenzione al loro fluire inesaurito; ma nel fluire è compreso questo al di là, lo stare, di cui il fluire è il necessario antipodo dialettico. Lo stare per Gardair quasi si identifica con questa occulta allegria dell'essere che egli maschera come dissipata pigrizia. Questa pigrizia in realtà offre un assaggio dell'eterno misto alla trepidazione del *panta rei*. Fluiscono cose, ed è uno scrittore che tiene aperta la botola che tenta di rinchiuderci nell'opaco. Fluiscono cose-parole liberatrici. Il suo *murmure* — come quello di Brigitte: « murmure de sa parole m'accompagnant en deça des choses » — è l'eco visiva di questa polla: interiore alle cose stesse e alle avventure di cui s'investe. Uno scrittore a chiave, se si vuole, ma egli ha gettato la chiave nel gorgo trasparente di questo *murmure*: forse non val la pena di andarla a ripescare, par suggerirci l'autore: essa è là visibile come un amuleto, come la regola stessa del giuoco, avvolta nella sua superstiziosa trasparenza.

L'opera in *progress* di Jean-Michel Gardair tende a un progressivo smascheramento del proprio io: che, come si sa, nell'infanzia del proprio essere, durante il passaggio dall'inesistente d'una presunta iniziale perfezione androgina all'esistente diversificato, si propone come una serie successiva di maschere, le quali, difensive e offensive, hanno il compito di guardare (*regarder* → Gardair), e impegnare, in una sorta di favoloso rituale dell'esistenza quotidiana al minimo livello, l'immenso, inesplorato paese dell'essere, e di attivarlo progressivamente come il paese, sempre più proprio

e incarnato quanto più si rivela irreversibile, dell'esistere.

La persona è la maschera del desiderio e dell'oblio fino al punto che non arriva alla personificazione del desiderio e dell'oblio, dai quali la maschera si stacca come il frutto maturato sull'albero inconscio del bene e del male: un frutto che cresce nel paradiso terrestre strano e felice dell'esilio, mero simbolo d'una tensione esistenziale volta a riguadagnare la patria del proprio essere, che è anche il luogo virtuale della coscienza della colpa e dell'innocenza. Desiderio e oblio, dietro la maschera, sostituiscono colpa e innocenza, le allontanano come concetti che fanno sentire più forte il valore determinante dell'esilio da cui si mira a una patria che non si vuole anticipare rispetto alla propria persona crescente. Gardair è sul punto in cui si equilibra la maschera con la persona: il luogo dove fluisce come un valore essenziale ogni elemento esistenziale. La complessità è nell'incontro tra maschera e persona, un incontro che non deve interrompere la fluenza che esso comporta di elementi mascherati in elementi personificati, o meglio in quella personificazione elementare che è al fondo del desiderio e dell'oblio gardairiani. Per cui smascherare è personificare la finzione stessa della quotidianità dell'avventura. Scrivere significa mantenere in contatto attivo maschera e persona. L'*écriture* gardairiana adempie a questo compito che tanto più sembra autonomo quanto più in verità aiuta alla fluenza di questa condizione elementare, alla fluenza della metamorfosi. Vorrei ricordare che secondo i Padri Greci « la persona è un soggetto, un soggetto che non è tuttavia esterno alle sue relazioni di natura » (Chenu). Per Gardair appunto la persona è questo soggetto interno alle sue relazioni di natura, in un modo, direi, persino *outré* rispetto alla natura di quelle relazioni. Il passaggio dalla virtualità all'attualità avviene nei termini fenomenologici dell'apparenza, per cui il « romanzo » nasce dalla visibilità delle conseguenze, e anche dalla finzione, in quanto attuale, seppure ipotetica, di esse: che impegna tuttavia altri modi di essere dell'attualità.

È l'esistenza che s'incarica di togliere a ogni

propria disposizione la maschera dell'essenza, e meglio direi della predisposizione essenziale, della legalità dell'essenza, della ritualità necessaria dinanzi al misterioso, e simbolico, rivelarsi dell'essenza. L'autobiografia giovanile di cui Gardair suppone di essere giunto al termine — una autobiografia d'impegno, l'accettazione del passaggio dai valori astratti e favolosi dell'essenza a quelli mutevoli dell'esistenza, con quel che in essa d'irreparabile ne costituisce il fondo cangiante e mai fermo: quello che si potrebbe dire il non-fondo dell'esistenza — è costituita dai goethiani « anni di apprendistato » sulla propria maschera, sulla fissità favolosa del proprio essere, d'un essere cioè che oppone la propria presunta e ineliminabile fatalità alla discrezione di ogni evento. La realtà si precisa dove l'io si sfa (verso la persona di cui s'è detto), in una sorta di umido e tropicale schiudersi, a cui si rivela uguale e contrario il secco rinchiudersi della realtà sui propri, accettati, enigmi oggettivi. Ma l'io può smascherarsi progressivamente solo attraverso una sua progrediente incarnazione mondana, o almeno attraverso una progrediente coscienza di tale sua mondanizzazione, e insomma attraverso una mondanità che coincide sempre più con la misteriosa percezione della sufficiente, formicolante esistenza fenomenologica dell'universo, anche di quell'universo di rapporti minimi che ne mima l'apparizione pur sempre maestosa al livello quotidiano. Un passaggio dall'inappartenenza dell'io alla sua appartenenza possibile solo attraverso quel concreto esistenziale che lo aliena e dinanzi a cui sente più irritato il proprio stato di alienazione: che d'altronde si protegge e si medica nella solitudine, in una solitudine corteggiata dagli amici, dal gruppo che recita per lui la scena dell'attrazione irresistibile della vita, su un *décor* di fondo che è non altro che questa realtà *in fieri*, ancora disintenzionata, prima che in essa si operi l'uguale e contraria messa a fuoco, che la toglie dalla lumenescenza del suo *flou*. Pertanto, questo giovane e neghittoso Chateaubriand degli anni Settanta è prima di tutto alle prese con la propria necessaria « felicità d'espressione », quanto più la felicità quotidiana si rannicchia, sfuggendo come un topo inseguito, sotto i mobili della stanza dove si abita,

nel primo riparo che si presenti nel suo batticuore di inseguita dalla lenta frenesia d'uno sguardo che percuote, dove batte, come un oggetto solido. L'*écriture*, corrispettiva di un tale sguardo, è questo oggetto solido.

Questo terzo libro è costituito, s'è detto, dall'« anno di viaggio » di questo Wilhelm Meister novecentesco, la lunga estate in compagnia dell'anima gemella, la quale rappresenta il progressivo *speculum imperfectionis* attraverso cui è possibile demistificare la maschera che l'io si pone sul volto per mirare, o credere di mirare, alla propria essenza. Il protagonista, in un rinnovato *grand tour* novecentesco — un *grand tour* che ha dietro alle spalle Fitzgerald e la nuova dissipazione degli anni Sessanta —, recupera la modestia, o meglio riconosce sui luoghi « smascherati » della loro estraneità la modestia, del proprio compito rispetto al messaggio mirifico della felicità. Se la felicità è altrove, come riconosce lo stesso autore, questo altrove esige bene di essere esplorato palmo a palmo. Non è, questo altrove, la terra di nessuno; anzi è la terra di tutti, dove ognuno è in esilio prima che l'io *in progress* la riconosca propria, una terra formicolante di eventi minuscoli, ma visti come attraverso la lente d'un binocolo, nettissimi, ognuno in sé delimitatissimo, di esseri schiacciati come da una gran pietra, che il narratore solleva d'un tratto, per metterli all'improvviso davanti allo scandalo della propria esistenza. Dal torpore allo scandalo il passaggio è netto, tagliente, inesorabile. L'ambiguità è altrove, non in questo taglio.

E il formicolio salta alla luce, con un moto di sorpresa da parte di quell'esistenza sottratta all'improvviso al suo buio e a questo peso, più o meno inconscio e imponderabile, che la gravava. C'è nelle mosse del viaggio di Gardair questa fretta della sorpresa della luce improvvisa in quel gran *ralenti* che è la gardairiana « felicità d'espressione »: una felicità che inazzurra e illividisce insieme la carne di questa narrativa, stretta in una morsa dalla mano di quell'antica fatalità mentre ormai si rivela solo come direzione del viaggio, intenzione appena percepibile, distinzione capillare dei termini che ne mediano continuamente la meta ignota in un « esser qui » che è trepidante,

tanto è stabile e instabile insieme. Il messaggio illeggibile della felicità che è altrove viene a essere riassorbito proprio nel dare a questo percorribile altrove, ormai, nome e cognome, a ogni figura emblematica, come alla gemella Brigitte, il valore speculare d'una distanza colmata dall'esser qui del narratore, nuovo e diverso rispetto a ogni sua presupposizione. Abitudini e affetti dell'infanzia sono anch'essi nient'altro che presupposizioni; ma ora Gardair vuole aggiungere a ogni presupposto il necessario post-supposto: egli si trova a vivere in questo « reale » spazio intermedio, come uno scienziato che esamini al microscopio la materia formicolante, tesa *in vitro*, tra questi due termini. Il rallentato dello stile gardairiano è in questa analisi tensiva di momenti che presuppongono il proprio valore emblematico e insieme lo smascherano in questo ritardo tutto dicibile, tutto stilizzato nella più assoluta normalità dell'evento. La gemella Brigitte, in questo senso, non è altro che l'antico *dimidium animae meae*, rappresenta insomma la scissione tangibile del proprio io, la parte di Eva nella primordiale coppia adamitica, se essa viene assunta ad unicum della rappresentatività umana. La mascolinità e la femminilità tanto più si scindono quanto più indissolubile avvertono il proprio intreccio. La rivelazione è data dall'indissolubilità: e la intrica tanto più.

La ménopause de la reine, secondo le parole stesse dell'autore, « è il terzo tomo, o piuttosto la terza versione d'una autobiografia *in progress*. Nei precedenti romanzi Jean-Michel Gardair aveva volontariamente cancellato o trasposto — in breve, dissimulato — le circostanze e i luoghi che l'ispiravano. Per la prima volta dà qui un nome alla sua passione: l'Italia (la Toscana). Che vuol dire? Esperienza dell'esilio sul modo dell'*alibi*? Vivere altrove per schivare la propria identità? Distinguersi tutto in una volta dagli *altri* e dai propri *simili*? Altrettante domande appena poste e subito eluse, anche se, a poco a poco, attraverso la figura emblematica della propria gemella Brigitte che lo accompagna, per la durata di un'estate nelle sue peregrinazioni in Toscana e fino a Venezia, il narratore acquista coscienza dell'irrimediabile distanza che lo separa ormai dalle abitudini e dagli affetti del-

l'infanzia. La sua felicità in effetti è davvero *altrove*: là, oggi come ieri, domani, nella familiarità di quei luoghi stranieri che acquistano a un tratto la realtà dei fantasmi nel favoloso *recitativo* della memoria. Felicità che è prima di tutto felicità d'espressione ».

Ora, aggiungiamo, questa volontà di dissimilazione dagli altri è nient'altro che volontà di deporre la maschera favolosa che permette ogni sorpresa, ma è anche progressiva assimilazione di ogni diversità che il cadere della maschera rivela. In questo spazio si compie il viaggio che il romanzo propone: lo scrittore tanto più percepisce la propria identità quanto più identifica la assoluta diversità dell'esistente in sé, quanto più cioè si dissimila in se stesso. Compie il lavoro opposto a ogni classificazione proprio attraverso un mezzo espressivo che egli tende a rendere quanto più possibile classificatorio, attraverso una prosa nomenclatoria verso i minimi termini dell'esistenza. Una ricerca dei *limiti* della diversità, quasi a delineare la carta geografica d'una nuova terra apparsa all'orizzonte. Il viaggio è verso la diversità dell'anima smascherata, che in quanto tale ha un corpo, si muove e attira come un corpo affascinante, appunto perché diversificato, quanto ad essa tende.

Il problema che un tal romanzo propone è se l'autore sia davvero all'esaurimento di un'auto-biografia, o più semplicemente a un suo cambiamento di registro: un cambiamento di registro, voglio dire, della biografia dell'uomo novecentesco, che ha scoperto che il « non uomo », il vittoriniano « non uomo », l'inesprimibile in tutte le sue implicazioni psico-sociali, può essere esorcizzato nel divenire, a un prezzo tanto tragico, esprimibile. Il libro conclude con un progettabile ritorno, attraverso una risalita di tutti i gradi dell'esilio, in Africa, « proprio là dove sono nato, nel Fouta-Djalon, il monte delle sorgenti. A Mali. Ecco, sarebbe bene se io mi chiamassi così, all'italiana, Giovanni Mali ». Il ritorno alle sorgenti non propone, in sé, che l'assoluto dissimilarsi dai propri simili, l'assoluto diversificarsi dell'autore da ogni momento mascherato della propria pseudoscienza quotidiana, verso un nome iniziale, anch'es-

so supposto, ma anch'esso pseudonimo, sia pur impresso e sigillato dalle proprie origini, come d'un capitano di ventura. Al posto del personaggio giuocato, dell'eroe dissipato, dell'eroe simile a tutti i supposti eroi del proprio tempo, di questo Achille sotto la tenda, la supposta peregrinazione alle fonti non sarebbe che il riconoscimento che molta acqua è stata versata — molta acqua d'Arno, anche, per questo autore così « fiorentino » — e che mai nella stessa acqua è possibile immergere la mano, mai nello stesso inchiostro è possibile intingere la penna. Recuperare in ipotesi la propria origine implica almeno il desiderio di non fermarsi a mezza strada, a metà dell'avventura, e della propria ventura.

La « felicità d'espressione » presuppone prima di tutto l'infelicità dell'inesprimibile. E così il montaliano « male di vivere » che il poeta è destinato a incontrare ogni giorno, come questo gardairiano « bene di vivere » a malgrado di tutto, va smascherato appunto come l'inesprimibile stesso, perché la « felicità d'espressione » non risulti merce di liquidazione. Il nuovo, ipotetico Giovanni Mali, e l'antico personaggio-*apprenti sorcier* che rispondeva al nome di Jean Malice, sono già fin da ora felicemente destinati alla maliziosa decenza della propria identità quotidiana. Il *qui e ora* smaschera irrimediabilmente ogni alain-fourmeriano *altrove*, ogni luogo smaschera il pur necessario « non luogo » del desiderio, simile quasi al non luogo a procedere doveroso per non arrivare a un processo alle intenzioni: il traguardo inesistente durante la traiettoria, in sé, della freccia « qui vibre, vole, et qui ne vole pas ».

Gardair sa bene, perché li ha riconosciuti lui stesso, i valori tragici che sottendono questa Toscana percorsa palmo a palmo nella *Ménopause de la reine*, nello sciamare dell'ape regina; sa che Firenze è un « luogo dove, come in nessun luogo altrove, lo spazio del di dentro e lo spazio del di fuori si escludono reciprocamente », e dunque colluttano perché un luogo sia, tanto più, il luogo, e il non luogo, sempre più, non abbia luogo; sa infine che « l'uomo non può fuggire l'alienazione del proprio corpo, la mostruosità della natura e la dismisura del proprio desiderio che in una creazione

che lo esclude », quanto più ve lo approssima, al centro del proprio fuoco. Ebbene, la « felicità d'espressione » è questo atto progressivamente esclusivo nella sua tragica irreversibilità. L'uomo è là dove non è: se il « non luogo » del desiderio diviene il luogo dell'esserci proprio attraverso il funzionamento integrale di questo divieto. Il personaggio è escluso progressivamente dallo scrittore, dall'uomo che scrive per rinchiudervi — o liberarvi? — il non uomo che è in lui ma che in questa operazione lo spossessa progressivamente di ogni protagonismo. Scrivere è questo passaggio dal protagonismo all'agonia, in ogni istante, ultima e definitiva: quella che vede tutto innanzi a sé, ma quella anche che non è quel che vede, mentre diviene quel che non vede: lotta figurale dell'esistente davanti alla « non figura », e con la « non figura », della morte, e della propria morte quotidiana. La morte, il « non luogo » per eccellenza. E la felicità, questo *topos* figurale, è appunto pungolata dal « non luogo » del desiderio, perché il suo spazio debordi dall'operazione verbale-pragmatica fino a occupare tutto il « luogo » del « non desiderio »: quello di una realtà tornata finalmente in sé: della « *réalité jumelle* ».

Il diritto di sognare

Il 16 ottobre 1962 moriva, con Gaston Bachelard, uno dei maestri occulti della nuova intelligenza francese. Il suo nome è un crocevia obbligatorio per cotesta intelligenza, sia che si volga all'epistemologia, cioè all'esplorazione dell'universo della scienza attraverso la riflessione, sia che miri piuttosto all'analisi dei materiali della poesia. Bachelard, si sa, ha fuso la lezione di Freud con quella di Husserl e di Heidegger, cioè la psicanalisi della conoscenza oggettiva con la fenomenologia dell'immaginazione poetica: da una parte abbiamo in lui il suggeritore del nuovo spirito scientifico — e proprio *Il nuovo spirito scientifico* è l'unica opera tradotta in Italia, fin dal 1951, per l'editore Laterza, con introduzione di Francesco Albèrgamo —; dall'altra abbiamo in lui l'esploratore più intrepidamente sistematico del sogno poetico che il Novecento ci abbia dato: in un'accezione del sogno