

Le regole del gioco ai bordi della morte

Pubblicato il secondo volume di un monumento dell'autopresentazione integrale

CATHERINE MAUBON

Michel Leiris

Carabattole

a cura di Ivos Margoni

ed. orig. 1955

pp. 308, Lit 42.000

Einaudi, Torino 1998

re più vicino a Musil che non a Proust.

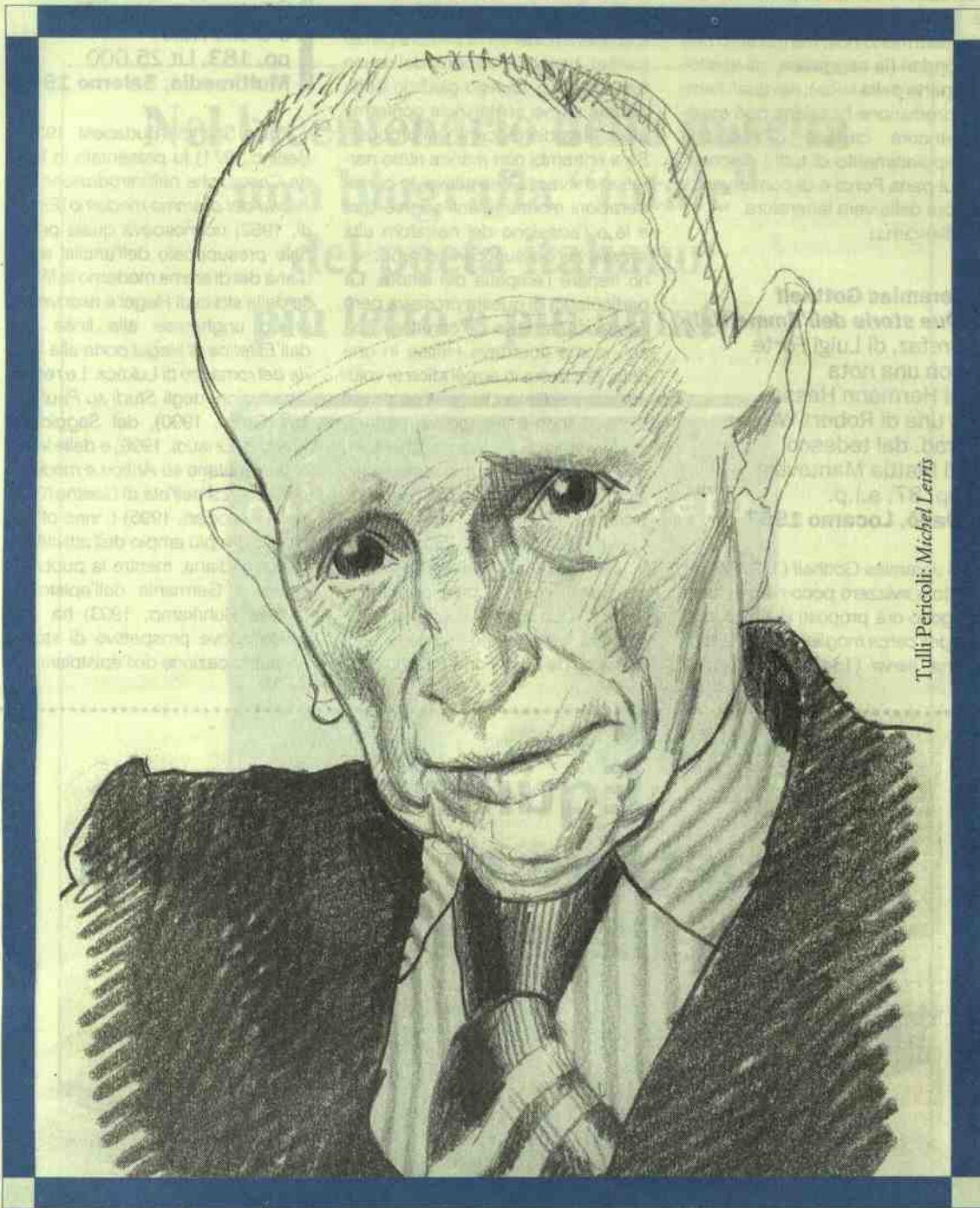
Va però subito precisato che pur perseguendo una ricerca unitaria – “definire ciò che per me è la regola del gioco (...) la mia arte poetica e il codice del mio saper-vivere che amerei vedere fusi in un unico sistema” – ognuno dei quattro volumi

leirisiana la mobilità di un gioco (euforico finché, “ragione raziocinante, discorso discorsivo, scrittura scrivente”, non minacciava di girare a vuoto) non ha più il valore di un postulato ma il peso di una realtà che spinge al parossismo il procedimento di composizione del testo il cui compito euristico non

alta acrobazia, Leiris si aggrappa quasi esclusivamente alle sue qualità di lettore e interprete dei pochi segni di cui dispone – “modeste esperienze (...) minuscoli frantumi” –, questi “fourbis” che come tutto ciò di cui non si può né si vuole dire il nome – cose, aggeggi più che carabattole – trova il pro-

abbandonata ogni postura eroica – i fantini e gli aviatori dell'infanzia e dell'adolescenza – Leiris fa impietosamente i conti con ciò che chiama il proprio disfattismo, il perverso intreccio di pessimismo e pigri- zia di cui rintraccia le prime manifestazioni nel lontano ginnasio ove si sottraeva agli esercizi più difficili: “Assai più delle cose, io dispero di me stesso e ciò che mi appare insormontabile non è tanto l'ostacolo in sé e per sé e le difficoltà che esso rappresenta, quanto quell'inerzia di carattere che fa di me l'equivalente di un inferno”. Più che altrove si palesa in queste pagine ciò che Margoni chiama la *duplicità* di Michel Leiris, il vincolo organico tra “la sua percezione della propria costitutiva banalità (...) la crepuscolare *platitudo* della sua esistenza (...) e il soggetto del discorso autoreferenziale, che è invece contraddistinto dal gigantismo dei mezzi e dei poteri assegnati al pensiero, al linguaggio e alla scrittura”.

Una duplicità alla quale il vissuto ha saputo però offrire, qualche rara volta, un riscatto: i momenti – “sacri” – segnati da quel “*formalismo* secondo il quale – scrive Leiris – mi piacerebbe vedere le cose adattarsi fra loro come in un cerimoniale”. Perché, aggiunge, è solo allora, che “mi sento portato al di là della mia singolarità, in comunione con l'esterno e assai vicino a una condizione che si potrebbe dire *totale*”. Momenti altri come “l'avventura assai volgare (...) ma che – grazie alla complicità di alcune apparenze – si innalza (...) alla dignità di un mito vissuto” condivisa, per qualche giorno, con Khadidja, la prostituta araba elevata a figura biblica ed eroina tragica. Felicità e perfezione formale del vissuto ma anche della scrittura che, nell'ultimo capitolo, “*Vedi? di morte l'angelo...*”, si abbandona, per l'unica volta nell'intero ciclo, alla magia, propria all'infanzia, del racconto. Un racconto che resiste alle insidie metadiscorsive perché si svolge come un lento processo di sacralizzazione al termine del quale Khadidja finisce per incarnare “l'equivoco travestimento carnale assunto dall'angelo della morte per insinuarsi fino a me e farmi assimilare, senza che io mi potessi ribellare contro una cosa così naturale come la bellezza, l'idea più di ogni altra venefica della caduta futura”. Evocazione del rituale e dell'ambiguità che mette in moto la “dinamica commovente” del sacro, l'episodio appare come una delle punte più alte dell'estetica, d'origine baudelairiana, definita in *Miroir de la tauromachie* (1938) in cui eros e morte, soggetto e oggetto, destro e sinistro tendono a raggiungere un “immaginario punto di tangenza”.



moloch che si nutre delle proprie viscere”, Michel Leiris non riuscì mai a farla finita con se stesso. *L'Âge d'homme* (1939) appena pubblicato, intraprese la redazione della *Règle du Jeu - Biffures* (1948), *Fourbis* (1955), *Fibrilles* (1966), *Frêle bruit* (1976) – la cui sospensione al quarto volume non significò in alcun modo l'abbandono dell'io autobiografico. Eppure fin da *Biffures* lo scrittore si era interrogato sull'opportunità di prolungare un gesto “che forse si può effettuare una sola volta nella vita”. Maniac o, se si preferisce, specialista della confessione? Leiris fu il primo a riconoscerlo, anche se rifiutò di lasciarsi racchiudere nel “cerchio magico” di un io di cui, lungo tutta la sua esistenza, si ostinò invece a voler varcare i limiti. Un tentativo malinconico che impresse alla sua opera il profilo di una ricerca il cui oggetto – “rompere il vincolo più radicale, più irrimediabile, il fatto che l'io è se-stesso” (Levinas) – non cessò di allontanarsi all'orizzonte delle parole che avrebbero dovuto dargli corpo.

“Monumento dell'autopresentazione integrale e della semiologia autobiografica” (come la definisce Ivos Margoni nell'esauriente introduzione a questa edizione italiana così a lungo rimandata di *Fourbis*), l'opera leirisiana si è costruita spingendosi sempre più spericolatamente ai bordi del vuoto che la morte ha aperto al suo centro: la morte “non è solo un'assurdità in sé (...) ma rende assurda tutta la mia vita, degradandola – come ogni vita possibile – al rango di brutto canovaccio che a dire il vero non giungerà mai a uno scioglimento ma finirà unicamente perché, in un modo, o nell'altro, la rappresentazione deve pur finire”. Sviluppandosi, tramite il patto autobiografico, come *mimesis* di questo “brutto canovaccio”, la scrittura leirisiana ha dovuto rinunciare alla continuità del racconto retrospettivo, sforzarsi di rimediare a questa assenza tessendo la proliferazione aranea dei suoi brancolamenti verso una via di uscita fino alla fine imprevedibile. Frustrata nella sua ambizione totalizzante, *La Règle du jeu*, le cui ultime parole rimandano a ciò che, dopo più di mille pagine, lo scrittore non ha “scoperto, saputo formulare, ripugnato a mettere in luce”, non sbocca, come l'impresa proustiana, su alcuna rivelazione salvifica. In questo senso, se può considerarsi insieme agli autori della *Recherche* e dell'*Uomo senza qualità*, “uno dei massimi scrittori-ermeneutici del secolo”, Leiris (che aveva intitolato *L'homme sans honneur* le note preparatorie al *Sacré dans la vie quotidienne*, nucleo germinale della *Règle du jeu*) appa-

della *Règle du jeu* mantiene ben definita la propria singolarità, le forme dell'espressione adattandosi, volta per volta, a quelle del contenuto. Così mentre *Biffures*, costruito su una vertiginosa serie di assonanze e disarticolazioni della materia verbale, è quasi interamente dedicato alla scoperta del linguaggio e al mondo di rivelazioni in esso nascosto, i tre capitoli di *Carabattole - Mors*, “*Le Tavolette sportive*”, “*Vedi? di morte l'angelo...*” – sviluppano tre temi maggiori, così riassunti dallo scrittore: “addomesticare la morte, agire autenticamente, rompere il cerchio magico dell'io”.

“L'evento capitale che sono sempre stato incapace di ricordare (...) è (...) quello che per me sarebbe stato costituito dalla mia presa di coscienza della morte”. Con *Mors*, l'impossibilità di conoscere le cose in se stesse che, di trasposizione metaforica in slittamenti analogici, ha assicurato alla scrittura

sarà mai stato così arduo. Nell'impossibilità di rappresentarsi il mistero per eccellenza (“Il mistero – se, per le necessità del discorso, vogliamo a ogni costo prestare una figura a quel che per definizione ne manca – può essere rappresentato come un margine, una frangia che circonda di un alone l'oggetto, isolandolo mentre ne sottolinea la presenza, nascondendolo mentre lo qualifica”) lo scrittore ha dovuto operare un radicale rovesciamento e spostare l'asse del capitolo dal termine del paragone, la morte, ai termini a cui viene paragonato. Viene così isolata e interrogata una serie di esperienze nel corso delle quali il narratore ebbe la sensazione di trovarsi “collocato sul ciglio dell'altro mondo”, l'illusione “di aver varcato la soglia, e (...) di non aver più da temere l'offesa della morte”, l'impressione di scoprire “qualche parcella di verità relativa alla morte”. In questo esercizio di

prio senso soltanto in contesto, nell'atto del discorso. Ma lo scacco è totale. Nessuna di queste esperienze riesce a esplorare il mondo lanuginoso e informale “che nessuna cartografia reale o immaginaria permette di delimitare” dal quale, con tanta fatica, il testo aveva dovuto emergere. E poiché “in fin dei conti non si può scrivere se non per colmare un vuoto, o almeno indicare, in rapporto alla parte più lucida di sé, il luogo ove si spalanca questo incommensurabile abisso” (*L'Âge d'homme*), lo scrittore abbandona ogni tentativo ulteriore di conoscere o dominare ciò che gli rimane da addomesticare: “In mancanza di esperienze capaci di illuminarmi, non dispongo comunque di alcuni punti di appoggio che – bastioni o oasi – potrebbero avere per la mia angoscia la funzione di luoghi di sosta o di tregua?”.

Sullo stesso registro minore, si svolge il secondo capitolo in cui,

