

Da un corpo all'altro

di Carlo Lauro

Julien Green

SE FOSSI IN TE...

ed. orig. 1947,
a cura di Clio Pizzingrilli,
pp. 292, € 15,
Quodlibet, Macerata 2004

Sulla sua quasi secolare esistenza (è morto novantottenne nel 1998) Julien Green ha lasciato un tasso di informazioni e di riflessioni inesauribile, avendo tenuto per settant'anni un *Journal* assiduo e senza abbellimenti letterari (vantava le pochissime cancellature) e avendo messo insieme, tra il 1963 e il 1974, quattro volumi di autobiografia giovanile, *Jeunes années*, di una sincerità disarmante. I suoi romanzi sono costantemente editi, e non solo in Francia: in Italia si reperiscono i titoli più importanti, ma non per questo Green raggiunge presso i lettori una popolarità paragonabile a quella di suoi contemporanei quali Camus, Yourcenar o Queneau (è facile anzi che, per assonanza, il suo nome sia confuso con quello, anch'esso più noto, dell'inglese Graham Greene).

È inoltre probabile che un discorso sui romanzieri cattolici veda sempre in prima linea Mauriac e Bernanos; che una ricognizione sulla "diversità" in letteratura lo lasci ai margini rispetto alle esternazioni di Gide, Cocteau e Genet (eppure, sul secondo fronte soprattutto, Green ha lasciato tante memorabili pagine autobiografiche).

Ma quali sono le ascendenze della produzione di Green? Per la memorialistica sono espliciti i nomi di Rousseau e Renan. Ma per la narrativa si tende ad arrancare e non aiutano le eclettiche ed estesissime letture riportate dal *Journal*, con prevalenza forse di poeti (Villon, Blake, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Péguy, ecc.). Potranno anche stupire certe imperdonabili idiosincrasie (Proust per le lungaggini sul bel mondo; Céline per le "ordures"), ma ci sono argini di ostinata moralità in Green; e non è un caso che il perno di tutte le sue letture sia rimasto comunque la Bibbia.

Il rapporto col proprio tempo aiuta ancor meno una pur cauta classificazione di Green, nemmeno tra i cattolici, visto che (al contrario di un Bernanos con i suoi fervori teologici) seppur ben scindere le convinzioni personali dall'immaginario narrativo (con qualche debole cedimento soltanto nella fase senile). Nonostante l'amicizia col vecchio Gide (che in tutti i modi tentò invano di "cristianizzar-

lo"), non orbitò attorno ad alcuna ramificazione intellettuale della "Nouvelle Revue Française"; e non fu un compagno di strada, nemmeno occasionale, per nessuna delle grandi correnti del Novecento letterario, fossero esse il Surrealismo o l'*engagement*, l'Esistenzialismo o il *Nouveau roman*. Il secolo infuriava sotto le sue ovattate finestre parigine, ma il paziente e quotidiano lavoro sulla pagina, indifferente alle temperature

esterne, dall'esordio di *Mont-Cinère* (1926) sino alla prolissa trilogia americana scritta tra il 1987 e il 1995, si è sempre svolto estrapolando i fantasmi della propria coscienza e tentando di organizzarli in storie di cui Green stesso non sapeva e non voleva prevenire né sviluppi né epiloghi. Strano ma vero, romanzi di perfetta misura come *Leviathan*, *Le visionnaire* o *Épaves* sarebbero nati da un'ispirazione *au jour le jour* proveniente da un "altrove" (*ailleurs*), da un "doppio", della cui misteriosità lo scrittore fu geloso (e forse compiaciuto) custode; non a caso Breton - pur da avamposti distanti - poté additarlo come l'unico esempio di quella "scrittura automatica" che pretende di realizzare il passaggio diretto dall'inconscio alla forma.

La poetica greeniana ha in sé una nervatura dimessa: l'impiant-

to è ingannevolmente naturalistico, da tardo emulo di Flaubert e Maupassant; la scrittura è classicamente neutra, funzionale al succedersi misteriosamente sonnacchioso degli eventi, senza scarti bruschi o pezzi di bravura, affinché tutte le passioni e le illusioni procedano con ritmo uniforme verso una risoluzione ai cui margini, come divinità inesorabili, si profilano la follia, il crimine, la disfatta.

Recensendo *Adrienne Mésurat*,

Mauriac ne elogiò l'accurato descrittivismo, riconoscendo implicitamente nel più giovane autore un *confrère* dei medesimi percorsi di oggettività; ma deplorò, come un difetto capitale, la mancanza di qualsiasi appiglio "positivo" nella vicenda, la mancanza di brezze e spiragli, e ausp-

spicò qualche traccia di catarsi per le prove successive. Agli antipodi, Walter Benjamin (recensore puntuale di diversi romanzi greeniani, da lui definiti "capolavori" e "dipinti notturni delle passioni") notò come quell'"aura visionaria", atemporale, esulasse nettamente sia dal romanzo psicologico che da quello naturalistico e come il senso del destino nei personaggi avesse un'impressionante affinità con quello della tragedia antica.

Le recensioni di Mauriac e Benjamin avevano però una singolare convergenza nell'uso di indicazioni e metafore infernali, né c'è opera di Green che non sia "inferno umano". Anche in questo *Si j'étais vous* del 1947 (*Se fossi in te...*, un tempo edito come *Essere un altro* nella "Medusa" di Mondadori, adesso nella revisione del 1970 lo ritraduce agilmente Clio Pizzingrilli cui si deve anche la densa postfazione), la storia del dono di poter cambiare identità, conferito dall'emissario infernale Brittomart al giovane Fabien, coincide con la secca disillusione di poter mai evadere dal proprio destino particolare. Nei fatti, l'impossibile slancio verso la modificazione era sempre stato una latenza inquietante di tutti i "reclusi" dalla sorte (anche adolescenti come il Denis de *L'Autre sommeil*) inventati da Green. Nel caso di *Si j'étais vous*, però, il sottile e sapiente equilibrio fra realtà empirica e visionarietà, su cui si reggono le migliori invenzioni dello scrittore, tendeva a sconfinare, senza evidenti vantaggi, nel puro fantastico delle migrazioni di Fabien da un corpo all'altro; non è un caso se al finale originario, con il protagonista che muore ritrovando il proprio corpo, Green preferì sostituire quello del suo risveglio da un lungo e cervelotico incubo: il romanzo recedeva così dallo statuto del fantastico a una visionarietà onirica. Alcuni anni prima della revisione, un saggio di Melanie Klein su *Si j'étais vous* aveva anticipato il vero snodo: tutti i personaggi incontrati da Fabien non esistevano se non come sue proiezioni. Nel *Journal* Green racconta che la tardiva scoperta del saggio della psicoanalista lo riportò a tutti gli interrogativi sui propri processi creativi: chi sarebbe lo sconosciuto che lo abita, il *double*, l'*autre* che detta a lui,

Julien Green, i romanzi? Che rapporto ci sarebbe tra costui e la persona che conosce da sempre e che vede riflessa nello specchio?

Strano modo, questo, di individuare la creatività del proprio inconscio. Ma Green, geloso dei propri "misteri", ha sempre istintivamente svicolato dai lumi della psicoanalisi (ed evitato persino un incontro con Freud prospettatogli da Zweig). Le migliaia di pagine del *Journal* più lungo mai scritto si aprono alla lucida osservazione del circostante ma si fanno ineffabili nella protezione delle zone d'ombra. Analogamente, in *Jeunes années*, Green, confessando la sua clamorosa ignoranza sessuale durata sin oltre i vent'anni e tiranneggiata da una visione manichea del Puro e dell'Impuro, rivaluta il fatto d'essersi preservato in "una sorta d'infanzia intellettuale" (fatta di ardenti e confuse idealizzazioni di giovani volti). A questo prolungato "acceccamento" attribuiva un modo virginalo di scoprire il mondo come continua novità e la tensione verso certe folgoranti rivelazioni del sovrannaturale. Probabilmente le sinistre apparizioni di Brittomart in *Si j'étais vous* devono molto a un paio di apparizioni del "demonio" raccontate nelle *Jeunes années*. E forse il fanciullino, Georges, che è il solo individuo di cui Fabien, con la sua magica formula, non riuscirà a possedere l'identità, più che una metafora cristianeggiante dell'innocenza, è un omaggio alla propria impermeabile, fortissima alterità negli anni di quella ignoranza così fertile. ■

claur@libero.it

C. Lauro è studioso in letterature comparate e francesistica

Reazionario romantico

di Massimo Raffaelli

Jean Giono

LETTERA AI CONTADINI
SULLA POVERTÀ E LA PACE

ed. orig. 1938, a cura di Maria Grazia Gini,
pp. 123, € 10, Ponte alle Grazie, Milano 2004

Sempre diffidare di chi è felice, anzi di colui che proclama di esserlo. In questo senso, nessun autore del Novecento francese lo è stato quanto Jean Giono (1895-1970), vagabondo cantore di Pan nei boschi del Midi e a suo modo antesignano del pensiero ecologista, a proposito del cui capolavoro, *L'Ursaro sul tetto* (1951), si è speso tante volte il nome grande di Stendhal e dunque della felicità narrativa per antonomasia. Ora, l'uscita in italiano del pamphlet scritto e pubblicato da Giono nel 1938, *Lettera ai contadini sulla povertà e la pace*, getta luce ulteriore sulla poetica e sull'ideologia di un autore che si voleva impolitico, o meglio anarchico, ma che fu ambiguo al punto da avere rapporti col regime di Vichy e da essere poi incarcerato con l'accusa di collaborazionismo. La lettura dell'epistola, un testo monocorde e ossessivo pure se diviso in paragrafi alla maniera di un trattatello, arruola d'acchito Giono fra i reazionari o meglio fra gli anticapitalisti di vena romantica.

Il suo ragionamento è schematico e molto conseguente: l'industria distrugge l'agricoltura; il denaro, propellente dell'industria, è la peste dell'economia rurale da sempre fondata sul baratto; la ricerca di denaro porta i contadini allo sradicamento (a divenire cioè operai inurbati) e ad accettare la logica del conflitto sociale all'interno e della guerra all'esterno per motivi di approvvigionamento e sussistenza. Tale accettazione

equivale a caduta di valori secolari, tradimento e peccato. Corollari di un simile teorema sarebbero la rinuncia all'equilibrio naturale, la perdita della felicità e lo stato permanente di *struggle for life*, mentre la felicità coinciderebbe invece col perimetro di un podere, con l'accettazione dell'indigenza e con la rimozione della Storia da quello stesso perimetro. Singolare resta il fatto che proprio un narratore così ambizioso, restauratore del romanzo storico, manifesti simili fobie. Che intorno bruci l'estate di Monaco, che ci si batta pro o contro il Fronte Popolare, per lui conta decisamente meno di un movente presto divenuto idea fissa, vale a dire l'istintiva ostilità tanto al capitalismo quanto alla classe operaia, l'odio per il cosiddetto "formicaio" urbano, il quale gli fa scrivere: "Il pover'uomo della città è un contadino che ha perduto tutto. C'era un'agiatezza del gesto e della vita. A quei tempi non esistevano i nuovi significati che i tempi moderni e i partiti politici moderni hanno dato alle parole agiatezza e abbondanza. Accanto all'agiatezza dei tempi passati, i tempi moderni hanno cercato un'agiatezza che rende servizio al corpo dell'uomo solamente attraverso il denaro. Ed è lo stesso per l'abbondanza".

Chi legga a contrasto le pagine di Paul Nizan, in *Cronaca di settembre* (1939), sorrette da una limpida analisi della circostante situazione politico-sociale, può intuire i motivi di un simile acceccamento. Perché anche quando è più lucido e toccante, quando parla cioè della propria esperienza nella prima guerra mondiale e delle guerre in genere come stragi di soldati/contadini, Jean Giono non sa distogliersi dal suo ingombrante pregiudizio; né immagina di darsi al nemico e bestemmia la felicità nello stesso momento in cui, cantandone l'idillio, si appella al Sangue e al Suolo.

AIEP editore
tel. 0549.992389 • e-mail: aiep@omniway.sm

**Ungulani
Ba Ka Khosa
UALALAPI**

Narrativa dai Paesi del sud
Ungulani Ba Ka Khosa

Ualalapi

Uno dei più
importanti romanzi
della letteratura
dell'Africa
sub-sahariana

IN LIBRERIA

Melting pot