

FLEUR JAEGGY, FUORI DI SÉ, FUORI DAL TEMPO

Erica Durante

Bambini, adolescenti, vecchi: in mezzo, niente. “Infanzie senili”, vecchieie precoci: l’età adulta è assente, bandita, dalla scrittura di Fleur Jaeggy. Se appaiono degli adulti, essi sono immediatamente annegati nell’oblio, se non nella morte. Adolescenti soli, introversi, annoiati. Genitori lontani, inerti, eclissati. Padri e figlie, madri e figlie sono colti in questo legame intangibile, in cui, malgrado tutto, il sigillo della filiazione non è altro che un’illusione. Allora, né padri-figlie, né madri-figlie, né fratelli e sorelle, ma, spesso – ma diciamo pure sempre – estranei, gli uni accanto agli altri, senza desideri: alle finestre appannate di un collegio, all’uscita di un obitorio, nel ristorante di un hotel anonimo che svolge la funzione di casa, salendo o scendendo da una nave che avanza nel Mediterraneo, come potrebbe avanzare lungo le acque dormienti di un lago o di un fiume sempre uguale a se stesso. In un’area sospesa, nel tempo come nello spazio, nel cuore di ricordi sparsi, nella “nebbia bianca” della memoria dell’infanzia e dell’inintelligibilità degli adulti, in questa vertigine al contempo dolce e sconvolgente ci tuffano, ci sommergono di Fleur Jaeggy i romanzi [*I beati anni del castigo* (1989), *Proleterka* (2001)] e i racconti [*La paura del cielo* (1994)]¹.

“Mele e pere sui rami dell’Appenzell”, a volte innevato, a volte ricoperto di fiori e, tuttavia, nell’aria, quale che sia la stagione, “un sentimento di amarezza e di fatalità”, senza null’altro, “che momenti di morte, di stagnazione”. Persino un periplo di due settimane, quale quello descritto dal *Proleterka*, nel romanzo eponimo, non basta a liberare da una sensazione di affogamento, di umidità, dalla noia e, soprattutto, dalle cose non dette. Da Venezia ad Atene, passando per Istanbul, ecco, finalmente, profilarsi l’occasione di uno spaesamento gioioso, della fine meritata di un letargo. “Rhodos, Delos, Mykonos”, il viaggio attraverso i templi, attraverso i palazzi delle antiche città greche e i porti blu del Mediterraneo, si annuncia come iniziatico, come un’esperienza di apprendimento, di vita insieme; ma finendo per essere la netta ed implacabile disillusione di quelle aspettative. L’ennesimo fallimento di empatia, di comunicazione, di condivisione di una storia che si suppone sia comune, almeno nel passato: la storia di Johannes (settant’anni) e della figlia (adolescente), per i quali il viaggio in Grecia rappresenta – ed entrambi ne sono coscienti – “una conoscenza nell’estraneità totale”. Tuttavia, qualcosa di polveroso, di vetusto, che sfugge e svanisce in una nicchia del passato, sopravviene anche stavolta ad infrangere la possibilità di una vita, di un presente, di un reale, di un’azione decisa e non più subita, come tutte le altre, avvelenate dall’inerzia e dalla lenta agonia.

Quale altra opzione rimane a chi tenta di parlare di Fleur Jaeggy, se non quella di consegnare la testimonianza di impressioni di letture, di frammenti di reazioni che, nell’insieme, suggeriscono la profondità ed il mistero di ciascun libro, così come della totalità di quest’opera? Occorre ridurre al minimo qualsiasi presunzione e qualsiasi ingerenza, introducendo il lettore, con le stesse precauzioni e la stessa delicatezza con cui agisce l’autrice, dentro le atmosfere spoglie e *unheimlich* di quelle storie, dentro le esistenze immobili, spezzate e in frantumi, vissute quasi nella clandestinità del reale, che sono quelle dei personaggi di Jaeggy. In tali spazi vuoti, appena arredati di ombre di oggetti e di fantasmi

¹ I libri di Fleur Jaeggy sono tutti pubblicati in Italia presso le edizioni Adelphi, a Milano. A questi tre titoli, aggiungeremo un ultimo libro, intitolato *Vite congetturali*, pubblicato nel 2009 (vedi, *infra*, nota 4).

umani che ossessionano il racconto, in tale oscillare permanente tra l'urgenza di una vita e la sua attesa sempre prolungata, l'errore da evitare è quello di volere ad ogni costo, per il beneficio dello studio critico, accorpare ciò che è frammentario, rendere trasparente ciò che è opaco, negare la coesione e la coerenza di questa scrittura scandendola in fasi diverse e disgiunte.

Se è vero, infatti, che la produzione di Fleur Jaeggy è segnata da uno scarto temporale evidente, quello che intercorre lungo la sua densa e ristretta produzione (che si estende nell'arco di più di quarant'anni, dal 1968 al 2009)², la scrittura, tuttavia, ma anche il mondo ed i personaggi che essa plasma, resistono e si mantengono immutati nel corso del tempo. È proprio il modo stesso in cui la scrittrice si rapporta al tempo; meglio, alla ricerca di un tempo più che mai perduto, che rende l'opera salda al suo interno, e, malgrado tutto, ogni volta rinnovata. Josepho Brodsky l'ha sottolineato a chiare lettere, riferendosi a Fleur Jaeggy; il suo commento è d'altronde diventato un adagio per gli habitués dell'autrice: "Durata della lettura: circa quattro ore. Durata del ricordo, come per l'autrice: il resto della vita".

Si pensi allora a quel filo infrangibile che lega *I beati anni del castigo* a *La Paura del cielo* e, ancora, a *Proleterka*. Il primo, "romanzo di collegio" (secondo la definizione della stessa Jaeggy, che lo iscrive nella scia di Walser e di Musil), accoglie, non a caso, già in sé una serie di altre storie contigue, che si svolgono accanto a quella principale, narrata in prima persona dalla protagonista del romanzo, che racconta gli anni trascorsi presso il Bausler Institut, nell'Appenzell, in Svizzera. Il romanzo si conclude con l'entrata in ospedale psichiatrico di Frédérique (in altri tempi, "l'educanda perfetta", la più diligente, la più obbediente), e la visita, vent'anni dopo, all'antica ubicazione dell'Istituto, ormai scomparso, ingoiato nel nulla e rimpiazzato da una struttura sintomaticamente più inquietante, "una clinica per ciechi". In modo quasi mimetico, con il richiamo alla stessa età adulta, e non più a quella del fiorire dell'adolescenza, si apre e si chiude l'ultimo romanzo di Fleur Jaeggy, *Proleterka*. Ma non ci si illuda: il ritorno agli anni dell'adolescenza torna immediato; lo sguardo all'età adulta è solo un pretesto, servendo solo da avvio, da messa in prospettiva, se non da congiunzione (potremmo dire da ora in avanti) con il libro precedente.

In una prosa in cui i dialoghi non hanno quasi alcuno spazio, in cui ogni cosa sembra votata all'invisibilità e al silenzio, una sola voce si lascia percepire. La voce di colei che, prima di tutto, osserva: scrutando le sue giovani compagne di collegio quando la sera si lavano nei bagni; guardando di nascosto le vecchie foto di famiglia; spiando con impazienza l'arrivo di un treno su un binario deserto. Una voce, che proviene da un personaggio senza nome né volto, attraversa la scrittura di Fleur Jaeggy, e le restituisce un'omogeneità di forma e di pensiero, di tono e di finezza, che, dai primi testi rinnegati all'ultimo romanzo riconosciuto, abita l'insieme armonioso di una produzione così scrupolosamente concepita e compiuta. La stessa voce anonima, il cui pensiero va a sbattere talvolta contro i pavimenti della sala gelida di un obitorio, talvolta contro le pareti di una "stanza scolpita nel vuoto", dà avvio a due racconti.

L'interrogativo perdura uguale a sé stesso; rinasce in entrambi i casi da una dissoluzione, nel vuoto del tempo, di un luogo, ne *I beati anni del castigo*, e di una persona

²Il primo ciclo, per così dire, romanzesco, di Fleur Jaeggy, è costituito da tre romanzi pubblicati nell'arco di dodici anni [*Il dito in bocca* (1968), *L'angelo custode* (1971), *Le statue d'acqua* (1980)], successivamente rinnegati dall'autrice ed ormai esauriti. Nove anni separano la fine di questo primo ciclo dalla pubblicazione, nel 1989, del celebre *I beati anni del castigo*. Occorrerà poi aspettare quattro anni prima della raccolta di racconti *La Paura del cielo*, otto prima di *Proleterka*, ed altri otto per il più recente *Vite congetturali*. Scarti temporali, questi, in qualche modo ammortizzati dal lavoro di traduzione realizzato da Fleur Jaeggy durante questi stessi anni (vedi, *infra*, nota 5), e, pertanto, particolarmente significativi, se si considera l'estensione relativamente ridotta dei singoli volumi.

vicina, in *Proleterka*. Coi che, ogni volta, racconta la storia, fissa con la stessa nostalgia, mischiata di rifiuto e di rabbia, il vuoto lasciato dalla fine: la fine di un passato collettivo (quello del collegio), la fine di un passato isolato (quello del padre, del padre che scopre immaginato). Intorno, nient'altro che ceneri.

E questa atroce evidenza che, simmetricamente, conclude il primo romanzo ed apre l'ultimo lavoro di Fleur Jaeggy, è una costante in mezzo a molte altre, tutte perfettamente concepite e intrecciate, che tessono la continuità ininterrotta e straordinaria dei vari testi. Da un testo all'altro, la dimensione del racconto rimane tutta interiore. Il viaggio della *Proleterka* non è che un'estensione metaforica di quell'altro viaggio intimo svoltosi durante *i beati anni del castigo*. È una circumnavigazione del tempo, a bordo di una nave senza timone, "senza equipaggio, senza meta", la cui destinazione non è altro che se stessa, il ripiegarsi su se stessa, senza possibilità alcuna di avanzare. Così, la giovane protagonista del primo romanzo, che, durante le vacanze pasquali, lasciava i corridoi del collegio per passare finalmente qualche giorno in compagnia del padre (nelle stanze di un hotel, in mancanza di una casa) è la sosia di quella che, in *Proleterka*, narra, in terza persona, parlando di sé come di un'estranea, la sua lunga reclusione nella casa di Orsola, la vedova a cui era stata affidata dopo il fallimento della famiglia paterna e la partenza della madre. Dall'oscurità di quella casa, come dall'austerità del collegio, avrà solo raramente il permesso di uscire; come quando una volta, in occasione della Pasqua, va in crociera con il padre, Johannes, a bordo della *Proleterka*, prima di ritornare, verso la fine del racconto, alla routine del ginnasio e dei brevi soggiorni all'hotel, in cui, come il padre, ha anche lei una stanza che l'aspetta per le sue visite sporadiche. Le due voci si somigliano, si sovrappongono e si confondono, come quelle di gemelli uniti da una stessa maledizione che li condanna ad uno stesso passato, le cui tracce si mascherano, lasciando spazio alla disperazione di essere "discendenti senza legame", venute al mondo per cercare in vano nelle "carte dei morti", "in mezzo a macchie d'inchiostro" e a ritratti ingialliti, l'origine e la ragione misteriose della loro vita presente.

Esseri senza destino né destinazione fanno eco a quella voce così riconoscibile, perché unica, la quale, in ciascuno dei due romanzi, parla a se stessa, ricordando gli anni di collegio o la fisionomia ormai sfuggente del padre defunto disteso sotto i suoi occhi. Ombre, piuttosto che veri individui, questi Altri si mostrano lontani, disturbati nel più profondo di loro stessi dallo sconforto, dalla malattia, dalla morte. Pallidi, sinistri, gravi, vegetano, avvizziscono per noia: sono occupati a prevedere, se non i loro, i funerali degli altri, nei dettagli più insignificanti, "mangiano in silenzio. Masticano lentamente. Masticano anche senza avere nulla in bocca. Sono in preda a una sorta di futile e caparbia melancolia"³. Nel ritiro forzato che è il loro, nella cattività di sensazioni e di parole che è fatalmente loro imposta, costituiscono da soli un'isola (ciascuno in sé, e tutti insieme), una terra ferma, invariabile, lontana dalla vita reale, dalla città reale, muta, laggiù al largo, cancellata dalla carta, costretta ad anni di sofferenza, a sopravvivere sotterrata "come in un sepolcro".

Una raccolta a parte, *La Paura del cielo*, composta da sette racconti, è stata interamente dedicata a questa galleria di personaggi di cera. Ancora un titolo inquietante, come gli altri due, sabotato da una minaccia funesta, che s'insinua all'improvviso in un azzurro, anche stavolta velato, e poi annientato. Un centinaio di pagine, solo per loro, per questi superstiti della morte: privati, nei romanzi, del diritto di esistenza, e qui, finalmente, che provvisti di quel diritto per vivacchiare ammassando ricordi, annoiarsi, suicidarsi, uccidersi tra loro, seppellirsi gli uni gli altri. Malessere, solitudine, malinconia, torpore, reclusione, fino all'apnea: da qui, da questa "malafelicità", da questo "malessere della felicità", ogni volta rovinato da una vendetta, da un rimorso, se non da un abbandono, da una

³ Fleur Jaeggy, *I gemelli, La paura del cielo*, op. cit., p. 89.

dimenticanza, da una lacerazione irrimediabile, i personaggi di questi racconti tentano inutilmente di sfuggire, rimanendo, malgrado tutto, insopportabilmente decorosi, categorici, distinti, solidi ed imperturbabili.

Avere paura del cielo, della propria isola spettrale, significa temere una maledizione più pesante della morte. Temere di essere maledetti dal dispiacere, dal silenzio, dalla noia, il peggiore dei supplizi: soprattutto quando, come in questo caso, è accompagnato da un'attesa infinita. L'attesa della quiete dopo la morte del proprio figlio, l'attesa di un'adozione clandestina (*Senza destino*); l'attesa di un erede (*Una moglie*), di una morte (*La promessa, I gemelli*) o di un bacio della buona notte mai ricevuto. Un'attesa diffusa, che si propaga ostinatamente, come un'epidemia, dagli anni del collegio, in cui si manteneva la speranza di un sogno con il quale addormentarsi, di una lettera, o di una macchina, anche vuota, che avrebbe messo fine alla prigione del convitto. In *Proleterka*, la stessa attesa scandisce ogni ora di navigazione, e diventa l'attesa di un gesto, di un sorriso, di un dialogo: tutte cose semplici, e tuttavia omesse, mancate, censurate. Queste diverse razioni di attesa che segnano ogni racconto, ogni microstoria, per non dire ogni romanzo e fino all'insieme della produzione di Fleur Jaeggy, persino i primi libri ormai rifiutati, non soltanto si moltiplicano, ma acquisiscono dimensioni ogni volta più totalizzanti, poiché sfociano, in fondo, in una sola ed unica attesa: l'attesa di un padre e di una madre nei quali potrebbe infine rendersi riconoscibile una genealogia. Vale a dire la possibilità di una proiezione, non più di un passato mai raccontato, sempre esterno e congetturale, ma di un futuro che diventa concepibile visto che il presente, incarnato dalla figura dei genitori, può ormai realizzarsi ed essere vissuto in sé, in quanto tale, e non più nell'ossessione, nel castigo, in assenza di una storia.

È in tale complessa ansiosa prospettiva che trova spazio la scrittura di Fleur Jaeggy, nella sua forza, nella sua tenacia, ma anche in quella sua continuità, che si rinnova incessantemente, differentemente, e sorprendentemente. Autobiografia o autofinizione in Fleur Jaeggy? Bisogna assolutamente venir fuori da siffatta antinomia. Non è questo il problema. Non è più questo. Non avrebbe mai dovuto essere questo. In un testo come nell'altro – e l'autrice lo dichiara lucidamente – “la presenza di un trasfondo autobiografico può avere la stessa valenza che in un sonetto”⁴: cioè alcuna. La sua prosa penetra sfiorando, senza rumore, a passi lenti. Non invade né agita i lettori, ma bussa più volte alla loro porta prima di conquistarli. E quando li conquista, non prende mai troppo spazio, non si esaurisce, ma brilla puntualmente, al momento giusto, nella loro memoria. Essenziale, rara ed inesauribile, essa è come il mondo da lei circoscritto. I contorni sfumati dei volti, dei paesaggi, dei personaggi, l'assenza di un'azione nel senso proprio del termine, la friabilità degli oggetti che popolano le varie invenzioni (dalla carta che invecchia e si lacera, agli armadi e alle camere chiusi a chiave, ai tasti caduti di un vecchio Steinway che più nessuno suona), la presenza della morte sempre in agguato, così vicina e tuttavia ancora distante da colei che racconta (meglio, che sopravvive raccontando): tutto contribuisce a mettere il lettore in una posizione di attesa, di attesa nell'attesa. Un'attesa che si prolunga e si giustifica da un testo all'altro di Fleur Jaeggy, e che non trova fine se non in un'opera ancora a venire.

Quello che doveva essere il prossimo libro ormai esiste. È il più breve di tutti, benché riunisca tre romanzi brevi. Si inserisce in un'altra traiettoria di scrittura, che, da Schwob giunge fino a Borges: quella delle vite immaginarie. D'altronde eloquente è il suo titolo, *Vite congetturali*, nient'altro. Probabilmente frutto dell'esperienza della traduzione in italiano (1972) delle *Vies imaginaires* de Marcel Schwob (1896), il libro presenta le vite immaginarie,

⁴ Cfr. H. Schafroth, « Fleur Jaeggy. Bonheur blessant, malheur sans chagrin. Entretien (ou histoire d'un entretien) », in *Feuxcroisés*, n° 3 (2001), p. 118. La traduzione è nostra.

secondo Fleur Jaeggy, di Thomas de Quincey, John Keats, e dello stesso Marcel Schwob⁵. Anche in questo caso, l'autrice si diverte ad iniettare una vita laddove la vita non è più, laddove vita non può più essercene. Con una scrittura ancor più sobria e concisa del solito a causa del formato stesso imposto dal genere, il tempo di una vita, lo spazio di un destino, sono qui restituiti tra l'ipotesi di un passato, di una genealogia, e l'avvento di una rivelazione finale, che tarda appena tre o quattro pagine a manifestarsi.

Anche qui, un coincidere tra la scrittura e l'esistenza, complice il richiamarsi al tempo: in cui il tempo di una vita si limita al tempo della sua scrittura letteraria. Passando dall'ordinario all'immaginario, dal fattuale all'intimo dell'esistenza, qui, più che mai al riparo da ogni sospetto sia esso di autobiografia o di autofinzione, Fleur Jaeggy ritrova, attraverso una digressione, la cura e l'attenzione che le sono proprie nel raccontare con intensità e precisione – come direbbe Schwob – “le esistenze *uniche* degli uomini, siano essi stati divini, mediocri o criminali”.

⁵ Segnaliamo, a proposito di quest'ultima raccolta, che le vite immaginarie di Thomas De Quincey e di Marcel Schwob erano già state pubblicate rispettivamente in due traduzioni, dall'inglese e dal francese, a cura della stessa Fleur Jaeggy per i tipi dell'editore Adelphi [Thomas de Quincey, *Gli ultimi giorni di Immanuel Kant* (1983) et Marcel Schwob, *Vite immaginarie* (1972)]. I testi presentati in questa nuova raccolta sono delle riedizioni di queste due prime pubblicazioni, corredate dalla vita di John Keats, inedita in Italia.