

«Arcana bellezza iperborea»: il mondo terribile di Fleur Jaeggy

di *Claudio Cherin*

*Sono il fratello di XX*¹ descrive il mondo sommerso del dolore, del rancore, della leggera inquietudine che porta gli uomini alla follia, racconta dell'impossibilità di sentirsi mai pienamente tranquilli. E al sicuro. Senza difficoltà l'autrice riesce a portare alla luce frammenti di un mondo sommerso che non ha nulla di sentimentale. E che senza di lei non avrebbe voce. Un mondo in cui la pietà e il conforto sembrano sempre troppo lontani per essere raggiunti. E la voce di quei suoi personaggi tanto umiliati e tanto offesi dalla vita e dagli altri si perderebbe nella «calma violenta»² del mondo, se non ci fosse una scrittura controllata ad amplificarla e a sostenere questa inquieta analisi dell'animo umano.

Ognuno dei personaggi che dà forma al libro sembra essere evocato e spinto a raccontare la propria storia di sopraffazione. Di oblio («credono che una vita vuota sia spregevole»³). Di rancore. O di fredda empatia. Che sia una moglie nei confronti di un marito, come nel racconto *La voliera*, o quello di una bambina nei confronti della vecchia benefattrice, come nel racconto *L'eredità*, dove l'orfana Hannalore vuole «la distruzione di quella donna che le faceva [solo] del bene»⁴, o una figlia verso la madre, come nel racconto *Il velo di pizzo nero*, dove si scopre che una «figlia ha avuto... un sussulto d'amore verso la madre che le ha forse sempre nascosto di essere terribilmente infelice»⁵, non ha importanza. Ispidi i sentimenti alla base delle opere dell'autrice svizzera di lingua italiana, ispidi i luoghi, nella loro bellezza, che li ispirano e i momenti in cui sono scritti. Ispidi appaiono i sentimenti degli esseri umani in generale.

«Forse siamo spiriti, ... [non sappiamo] che abbiamo smesso di essere noi stessi e siamo diventati qualcos'altro»⁶, dice uno dei personaggi alle soglie del proprio labirinto di dolore. Un dolore che, se non ancora giunto, presto non tarderà a colpirlo. Ognuno è chiuso in una propria «prigione dipinta»⁷. I personaggi della Jaeggy, tanto umiliati e offesi dalla vita e dagli altri, assumono le fattezze dei soggetti svaniti di August Sander, sfilano davanti agli occhi dei lettori, poi scompaiono. Ogni riga scritta da Fleur Jaeggy potrebbe essere una didascalia a qualunque scatto del fotografo tedesco, ogni volto immortalato da Sander potrebbe essere una valida illustrazione degli scritti dell'autrice svizzera. Voci dipinte, dunque, quelle messe in scena dall'autrice che riassumono

¹ F. Jaeggy, *Sono il fratello di XX*, Milano, Adelphi, 2014.

² Ivi, p. 49.

³ Ivi, p. 41.

⁴ Ivi, p. 56.

⁵ Ivi, p. 6.

⁶ Ivi, p. 24.

⁷ Ivi, p. 83.

le proprie vite in mezza riga: «ha raccontato che mi sono ucciso. È questo che non le perdono»⁸, è l'accusa di un fratello morto a sua sorella, in *Sono il fratello di XX*; «non puoi intrometterti tra i bambini morti. È un sacrilegio», sostiene un bambino orfano preso in tutela dal vecchio guardiacaccia della tenuta che ha ancora a che fare i conti con i fratelli morti, in *L'ultimo della stirpe*⁹; «nego alla madre il desiderio che ha di battezzare il figlio» afferma un prete invece in *Adelaide*¹⁰. Storie neo-gotiche che, nella loro originalità, possono essere messe a confronto solo con alcuni lavori cinematografici: quelli di Micheal Haneke, di Alejandro Amenábar o David Lynch. O, tra gli scrittori, ad alcuni lavori di Elfriede Jelinek, di Ivy Compton-Burnett o di Alice Ceresa. Di Thomas Bernhard, di Jacques Chessex, di Mavis Gallant, di Maeve Brennan, di Peter Handke, di Stig Dagerman o di Ingeborg Bachmann. E i cui personaggi possono avere il volto segnato della bella Isabel Huppert o del bellissimo e glaciale Michael Fassbender.

Sembra che l'equilibrio segreto, tutto taoista, tra parola e immagine sia la stella da cui nasce *Sono il fratello di XX*, e lo avvicina idealmente a *Gli emigrati* di W. G. Sebald, a *Forse Esther* o ad *Adelphiana* di Katia Petrowskaja e ai libri di Roberto Calasso e a *Adelphiana*, dove parola e immagine si fondono.

I racconti sembrano appartenere a mondi diversi e a momenti di scrittura diversi. La differenza di luoghi e di spazi nonché di stile e di forma avrebbe potuto creare difficoltà all'unità del testo, rendendolo solo una raccolta. Diversificati sono i luoghi, si passa dalla Svizzera di lingua e cultura tedesca, alla Roma – anche se mai nominata – degli anni Settanta, alla New York contemporanea si arriva a varcare i cancelli di Auschwitz per poi trovarsi nel buio di una sala in cui è esposto un dipinto, e ad attraversare la soglia del museo Archeologico Romano di Napoli. Diversificate le forme del narrare: racconti veri e propri, ricordi di amici ormai lontani, riflessioni estetiche, visioni (Angela da Foligno vaga per le stanze del Museo Archeologico di Napoli, ne *La visitatrice*, ad esempio), momenti in cui si osservano cose o persone perché «osservare gli altri è sempre interessante»¹¹. Su tutto la mano ferma e severa della Jaeggy, che anche quando parla di sé, anche quando racconta di situazioni intime, lo fa eliminando ogni possibile patina di sentimentalismo e mettendo come obiettivo il raccontare. Dare forma alle cose e alle persone attraverso le parole. Tutto il resto non le interessa. Anche lì dove sembra illudere i lettori, come nel racconto *Tropici*, lì dove tutto sembra ricordare, oltre che la sua vita, anche il romanzo *I beati anni del castigo*, il lettore attento non può far altro che ricordare, come ha scritto Graham Greene, che «la narrativa è la forma più privata dell'arte»¹².

Altri esempi della sua magistrale capacità di narratrice sono i racconti *Negde* e *La stanza asettica*. Nel primo Iosif Brodskij diventa un personaggio puro e magico, evocato dal mondo

⁸ Ivi, p. 26.

⁹ Ivi, p. 38.

¹⁰ Ivi, p. 86.

¹¹ Ivi, p. 95.

¹² G. Greene, *Tutti I racconti*, Milano, Mondadori, p. 284.

oscuro, non molto lontano dai personaggi che si trovano nelle fiabe di Andersen. È come se, dopo la morte, Brodskij avesse la possibilità di tornare sulla Terra per assistere all'«arcana bellezza iperborea»¹³ del cielo stellato newyorkese. Si conosce ormai tutto di quello che Brodskij ha scritto, si sono letti i suoi interventi e si sa che la Jaeggy ha avuto modo di conoscerlo e frequentarlo. Quello che non sappiamo, ma possiamo solo congetturare dalle parole e dalle immagini che ci restano di lui, è il suo sguardo. A Fleur Jaeggy il compito di descrivere lo sguardo di un poeta e il suo candore. Il suo posarsi sulle cose. Il suo accarezzare le cose, come in tempi lontani aveva fatto il triestino Saba con *Le polpette al pomodoro*, in cui si parla di una sera nella quale si presenta a cena Leopardi¹⁴. Anche di Ingeborg Bachmann si conosce un po' tutto. Si sa che è stata amica e mentore della Jaeggy, almeno per il suo primo libro. Quello che nessuno finora aveva descritto sono «i suoi occhi che irradiano felicità»¹⁵, solo Fleur Jaeggy può raccontare il sorriso della poetessa austriaca e raccontare che con lei «la vita non fu generosa... morì avvolta dal fuoco che, si disse, aveva inavvertitamente appiccato con una sigaretta. “Alla fine fu orribile. La seguii fino all' ultimo, fino al Santo Eugenio dove l'avevano ricoverata per le ustioni. Ingeborg ha contato moltissimo nel mio periodo romano”»¹⁶.

Alle volte la scrittura coglie il riflesso della storia. In *Nomi* si riflette sugli orrori della dittatura. Gli occhi ciechi della protagonista sono la sola possibilità di vedere e capire l'orrore nazista, come i lebbrosi, raccontati da Ognjen Spahic ne *I figli di Hansen*¹⁷, possono essere i soli a comprendere la dittatura e la fine di Nicolae Ceaușecu.

Ha scritto Giuseppe Montesano

è impossibile non notare il processo di scarnificazione a cui la Jaeggy sottopone la [...] scrittura, ed è evidente quanto ascetismo ci sia nel suo accanirsi a dire senza dire che si traveste da umiltà sintattica: [...] la frase che si prosciuga fino a consistere a volte di una sola parola. Ma l'evidenza è spesso inesatta, perché sfiora l'oggetto senza vederlo, e allora al suo posto si potrebbe proporre qualcosa di un po' meno evidente: la prosa della Jaeggy è ridotta all'osso e, nello stesso tempo, è lussureggiante¹⁸

attitudine la sua che si è andata intensificando anche in questo ultimo lavoro. E che avvicina Fleur Jaeggy sempre di più allo scrittore svizzero Robert Walser, di cui è diventata un'erede. Perché di lui non solo ha percorso la strada della spoliazione, ma vi si è identificata, conservando pur sempre la propria identità. Difficile non immaginare, allora, le parole dello scrittore svizzero, quando concluso *Sono il fratello di XX*, ci si chiede che avverrà dei personaggi, quale possa essere

¹³F. Jaeggy, op. cit., p. 27.

¹⁴ U. Saba, *Le polpette al pomodoro*, in AA.VV., *Presenze letterarie nella cultura dell'Otto e Novecento*, Messina-Firenze, Casa editrice D'Anna, 1987, p. 754.

¹⁵F. Jaeggy, op. cit., p. 52.

¹⁶ A. Gnoli, *La mia vita vissuta come una partita di scacchi*, «la Repubblica», 24 giugno 2001.

¹⁷ O. Spahic, *I figli di Hansen*, Rovereto, Zandonai, 2012.

¹⁸ G. Montesano, *La vita perduta: appunti su Fleur Jaeggy*, «La rivista dei libri» Marzo 2003.

stato poi il loro destino,

non ci è dato conoscere. Non siamo in grado, fin ora, di scoprire tracce ulteriori. Forse lo potremo fare un'altra volta, e si vedrà quel che sarà il caso di intraprendere ancora. Restiamo in attesa; non appena saremo riusciti a portare alla luce nuovi elementi, e posto che ci sia gentilmente concesso di poter contare su un altrettanto benevolo interesse. Li comunicheremo con vero piacere¹⁹.

Fleur Jaeggy, forse, concorderebbe.

¹⁹R. Walser, *Vita di poeta*, Milano, Adelphi, p. 145.