

FLEUR JAEGGY

Raccontare il silenzio

di **Salvatore Silvano Nigro**

Il racconto sta al romanzo come una fotografia sta a un film. L'equazione è di Cortázar. Una raccolta di fotografie e un libro di racconti condividono la discontinuità nella sequenza degli scatti: nella successione casuale delle situazioni, sigillate nella brevità di spazi e tempi e nell'enigma di ciò che potrebbe esserci oltre i margini segnati da un rigurgito di ombre o di luci. Le fotografie sono momenti bloccati allusivi di storie, che l'occhio sa indovinare e percorrere. I racconti impaginano, come le fotografie, i «visibili silenzi» che la densità impone, insinua, e ossimoricamente fa rumoreggiare dentro la scrittura. I racconti di Fleur Jaeggy sono antille che si sono distratte dalla storia di un continente inghiottito dalle nebbie: sono lastre visitate e impresse dall'arbitrario e dall'assurdo, ma rese lucidamente ragionevoli da una pudica astrazione sorretta dalla forza dello stile e dai tracciati brevi e fluenti di una lingua asciutta e pulitissima che risuona come fosse fatta di trasparenti verghe di ghiaccio. Valga la precisione con la quale, nel 1980, Giorgio Manganelli radiografò il modo di scrivere di Fleur Jaeggy: «È una scrittrice assai singolare, rarefatta, astratta, laconica ma per nulla disadorna. Dispone le parole con frigida e perversa intelligenza, un disamore da maestro lapidario»; una scrittrice rimasta fedele, nel tempo, al demone del suo stile unico e inconfondibile, alla luce chiara, opalescente, della sua scrittura.

Venti racconti di Fleur Jaeggy fanno ora libro in *Sono il fratello di XX*. Dà titolo alla raccolta il primo racconto. E da subito si entra in un luogo senza coordinate, definibile come una solitudine il cui spazio è deciso solo dal silenzio: un silenzio che prende «molto spazio». In questa geometria che rilutta alle leggi dello spazio e del tempo governano le cerimonie di vite che aspirano a imitare la morte, e di morti che perpetuano le litanie rituali della vita. Il sonno è un simulacro del «riposo eterno», il tentativo di pervenire all'ultima quiete, nel racconto *La scelta perfetta*: «Qualcosa di simile l'aveva provato con l'oppio. Era

sdraiato su un divano, uno sconosciuto divano dell'Ottocento. I suoi piedi poggiavano sul bracciolo di legno. Aspettava. Una siepe chiudeva la finestra. Mentre non succedeva nulla tra le palpebre e l'occhio, le sue gambe si allungarono, quasi a toccare con la punta delle scarpe una linea lontana, lontanissima. Non era altro che l'orizzonte. Una linea curva a forma di falce. E la falce aveva appiattito e raso le onde del mare. Era quiete assoluta».

Ritratti e affreschi sono, in vari racconti, «prigioni dipinte» che non sempre costringono il raffigurato a restare immerso nella parete, o nella dimora di un telaio entro un sudario di colori, impedendogli di varcare la frontiera (che si vorrebbe inattraversabile) e andare a ricongiungersi con il proprio fantasma. Dalle ceneri della storia si scuotono figure che si rialzano e riprendono le loro sembianze. Con i morti ci si divaga, in queste pagine di compatta densità nelle quali le parole hanno nitidezza fredda, spoglia di qualità emotive. Il fantastico cammina qui sulle orme della mistica Angela da Foligno, e svolta nel visionario quasi sempre pressato da quei «moti mentali dello scrivere» e da quella «mente visiva» capaci di suscitare una pacata iracondia: «La bambina guardava i suoi pensieri sui vetri delle finestre come insetti gonfi di sangue sulle pareti di una stanza» (*L'eredità*); ad Auschwitz, tra il Muro della Morte e le rovine dei crematori, nel racconto intitolato *Nomi*, di notte «Basia vede», forse (e mai avverbio fu così delicatamente instabile), «le sue sembianze uscire dalla stanza. Avviarsi verso le fotografie, visi che la perseguitano. Dal blocco numero sei. Le sembrava che le lettere dei nonni arrivassero ancora. Stavano bene, ad Auschwitz e poi a Birkenau. Anche quando li separarono. Anche quando non tornarono. Erano sempre le stesse lettere. Presenti in lei quei fogli di carta, una sottile siepe di parole non dette, censurate. Il silenzio era visibile. Così la semplicità e la chiarezza delle frasi apparentemente insignificanti».

Tutto comincia, si diceva, con il racconto *Sono il fratello di XX*, che è il «resoconto» di uno scrittore che (come altri nella raccolta) ha ormai l'avvenire dietro le spalle. Il narratore è legato da un rancore fraterno a «XX»: un'entità, a de-

In una lingua pulitissima, pagine di compatta densità nelle quali le parole hanno una nitidezza fredda, spoglia di qualità emotive

signare la quale basterebbe una sola lettera, le altre che ogni tanto gli viene da aggiungere, dalla seconda in poi, sono un inutile arredo al vuoto e alla cancellazione. A otto anni il narratore si è scoperto poeta. E ha già deciso quel che avrebbe fatto «da grande». Prendeva sonniferi e nutriva una «passione per il sonno». Aveva una certezza. «Da grande» si sarebbe tolto la vita. La sorella lo spia. Scrive un diario, pensa di essere una scrittrice, e pretende che il fratello «riesca» nella vita. Lui si laurea. Entra nell'«incubo del vivere». Insegue ombre. Ma ha in tasca i confortevoli sonniferi. È «a posto». Non gli «manca nulla, salvo quel che manca per fare qualcosa di importante. Quel pezzettino di corda da congiungere all'altro per arrivare a fare qualcosa di veramente importante, tanto da riuscire nella vita. Così dice mia sorella XX. Che ha raccontato che mi sono ucciso. È questo che non le perdono».

Una vena di malinconia circola nel libro di Fleur Jaeggy, là dove la voce della scrittrice cinge con nostalgia i ricordi che ancora la legano agli amici e sodali di un tempo non più recuperabile. A Ingeborg Bachmann. A Iosif Brodskij: «Ogni luogo» era «per lui una città mentale chiamata Negde, che in russo significa "da nessuna parte". E Iosif andava da nessuna parte per respirare».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Fleur Jaeggy, Sono il fratello di XX, Adelphi, Milano, pagg. 130, € 15,00

