

# Spettacoli

## Cultura

Due immagini di Claude Simon, lo scrittore francese vincitore del Nobel per la letteratura



Premiato per la letteratura il francese Claude Simon, un autore tra i più rappresentativi della «scuola dello sguardo»

# Un occhio da Nobel

Naturalmente anche quest'anno non mancheranno cori di polemiche sulla scelta di premiare col Nobel letterario il francese settantaduenne Claude Simon. Perché — si dirà — questo autore «difficile», in certe opere quasi «sperimentale», e non, per restare in ambito francese, un Tournier, un Char o una Yourcenar? In realtà, se consideriamo il lavoro e la vita di Simon, la scelta dell'Accademia svedese delle Scienze di laurearlo con l'ambito riconoscimento dopo Elias Canetti, Gabriel Garcia Marquez, William Golding e Jaroslav Seifert (sono questi gli ultimi autori premiati) appare meno discutibile. Claude Simon nasce a Tananarive, nel Madagascar, nel 1913 e trascorre la sua infanzia tra Perpignan e Parigi. Terminati gli studi, dopo il servizio militare visita la Germania, la Spagna repubblicana e l'Urss. Il 1940 è una data importante nella sua vita: fatto prigioniero dai tedeschi, riesce ad evadere e nello stesso anno inizia il suo «lavoro» di scrittore. E se in un primo tempo si interessa di pittura, ben presto si dedica al primo romanzo, che esce nel '46 col titolo «Le tricheur» («Il baro») presso le Editions de Minuit; da loro poi pubblicherà tutte le sue opere. È un esordio paragonato, in Francia, allo «Straniero» di Camus. Diviso tra Parigi e il Roussillon, Simon lavora al suo secondo romanzo, «Le jeu des printemps», che uscirà nel '51, con cui lo scrittore inaugura un nuovo tipo di narrazione discontinua, opponendo tempo del racconto e vissuto del protagonista e dimostrandosi assai sensibile ai nuovi linguaggi narrativi e alla sperimentazione. È una tendenza che si conferma nel '57 con «Le vent» («Il vento») e «L'herbe» («L'erba»), pubblicato in Italia da Einaudi nel '61, che segnano il suo definitivo avvicinamento ad Alain Robbe-Grillet e al «nouveau roman».

Claude Simon tuttavia non perde interesse per la narrazione storica: nel '60 con «La route des Flandres» («La strada delle Fiandre», Einaudi 1962) e «La disfatta del '40 e ne «Le Palace», del '62 («Il Palazzo», Einaudi 1965) ricorda la Barcellona che aveva conosciuto durante la guerra civile. Ma è nel '67 con «Histoire», premio Médicis nel '67 («Storia», Einaudi 1971) che lo scrittore fornisce, a detta dei critici, la miglior misura del suo talento. In «Storia», Simon concentra gli avvenimenti nello spazio di una giornata qualunque di un uomo qualunque, che va in banca, mangia al ristorante, vende mobili. Dietro la descrizione di questo mondo ordinato e banale si svela però tutta una saga familiare, i cui protagonisti appaiono e scompaiono attraverso la coscienza del narratore. Piani cronologici e procedimenti abituali del «mestiere» nel romanzo risultano sconvolti. Anche negli anni successivi la sperimentazione narrativa e il gioco delle scritture incrociate continuano ad avere un posto di rilievo nel lavoro di Simon. Infatti con «La bataille de Pharsale», del '69 (il romanzo è in corso di traduzione sempre presso Einaudi) Simon affronta, come una possibile variante del titolo suggerisce, la «battaglia della frase». E ancora, in «Triptique», del '73 («Trittico», Einaudi 1975) assume, incrociandola, un libro, una stampa e un film, mostrando una scrittura capace di organizzare e assimilare gli apporti più diversi. Una tensione di ricerca ininterrotta porta infine Simon a esplorare lo spazio del linguaggio fuori dello spazio reale e del tempo misurabile: è «La leçon des choses» (1975), dove il genio di uno scrittore davvero inesauribile prova accostamenti e costruzioni immaginarie che a molti hanno ricordato l'arte di Joan Miró.



Nell'ambito del «nuovo romanzo» francese, Claude Simon, se ha goduto sempre di una posizione di alto prestigio, se è apparso costantemente come uno degli autori più necessari a definire quel movimento di rivolta contro il «romanzo ben fatto», è tuttavia apparso piuttosto come una presenza obbligata per necessità di completezza documentaria che per pieno consenso. A sostegno della sua scrittura non intervenivano, come nel caso di Robbe-Grillet, un programma orientato, politicamente denso, di provocazione «antumanistica», e non privo del soccorso di una impegnata attività filmica. E Simon non esibiva, come poteva farlo Butor, quella colta ingegneria «strutturale», quella brama di sperimentazione, che si arricchiva di un discorso critico così straordinariamente penetrante e inventivo. Eppure, se è esistita una «scuola dello sguardo», nessuno ha interpretato con altrettanta lucidità la parte dell'occhio nella costruzione romanzesca. Né si trattava, nel suo caso, di una deliberata riduzione della soggettività, che poteva essere allegorizzata, come fu sottilmente allegorizzata, quale veridico segno storico dell'alienazione e della reificazione dell'umano. Le radici di Simon, semmai, per quest'aspetto, devono ricercarsi in una sua originaria inclinazione verso la pittura e la fotografia, in un radicale dominio della visione. Il primo elemento caratteristico dei suoi testi, in effetti, domandava soltanto se non lo adoperava

nessuno. Tutto qui Un tempo si annaffiavano le piante. No nessuno lo adoperava più. Ma racconta ancora: chi fu a sparare per primo? ridiscendendo faticosamente la scala a pioli Fernaldo? Quando si sentì ormai vicino a terra si rialzò subito se la diede a gambe Brutto moccioso? Noccioso? Correva nel viale in mezzo al verde delle foglie vedevo apparire e sparire le righe blu e bianche della sua maglietta. Quando fu abbastanza lontano si voltò e gridò ancora Vacca! Ora anche la goccia di sangue cominciava a farsi più opaca a diventare marrone formando una... Ho detto: «No è libera: la prenda pure». Ho detto: «Ma prego», la cacofonia delle posate e dei piatti sbattuti riempirmi di nuovo le orecchie mentre lui prendeva la sedia, scostava il tavolo perché lei potesse mettersi a sedere in un tintinnio di braccialetti, di collane, un fruscio di sete, potendo vedere ancora quella goccia di sangue seccato, pensando che anche lei doveva avere raggiunto più o meno quella situazione ormai...  
Claude Simon

Il, può essere additato nella tendenziale dissoluzione di quella fondamentale opposizione di base che la narrologia ci insegna a riconoscere, tra descrizione e racconto. Se lo «sguardo» si innalza a principio strutturante, è perché nelle sue opere maggiori, almeno a partire dal Vento del '57, impianto romanzesco e analisi rappresentativa vengono a fondersi nella pagine in un movimento unitario. E il vero evento, allora, non è depositato in una serie di accostamenti ma nello slittamento epifanico delle sezioni di realtà che uno «sguardo» che è proprio bilanciato tra quello umano del pittore e quello impassibilmente meccanico dell'obiettivo, determina nello spazio e nel tempo. Continuamente spostando e riprendendo le presenze, come in un processo definito di agguistamento rappresentativo, per addizioni infinitesimali, e di alterna messa a fuoco e sfuocamento delle immagini, il racconto, infine, è, in prima istanza, un fatto di scrittura, un'esigenza di stile. La sfida Simon, per questo riguardo, appare in superficie, nel bene e nel male, come un'istanza retorica. Il flusso visuale, come impulso figurativo, si costruisce e si rispecchia sopra il flusso verbale, sopra la sintassi e sopra il ritmo. Il discorso di Simon è, per eccellenza, fondato sopra un sentimento di interminabilità. Che esso si eserciti sopra lo sfaldarsi della frase in una sorta di srotolamento proiettivo, o in una maniacale attenzione miniaturizzante, o su una coazione elencatoria potenzialmente inesauribile, a integrazione, a ritocco, o in un eccesso di determinazioni aggiuntive, a catena, in perpetuo rinvio e in perpetua ripresa, è un fatto di rilievo relativamente minore, dinanzi alla costanza del procedimento di base. E tuttavia non esiste, in Simon, alcuna maniera cristallizzata, alcun modulo riconoscibile. Nel flusso dello sguardo, come nel suono della parola, ogni suo romanzo esibisce la propria carica antromanzesca, sperimentando una specifica costruzione del periodo, un suo ritmo differenziale, un'ottica particolare, i suoi nodi minuziosi. Iperletterariamente lavorati, si distinguono per una inconfondibile scommessa organizzativa, di volta in volta, in un flusso, se così vogliamo dire, di strategie supplementari, in crescente complicazione. La vera formula riassuntiva può riconoscersi al motivo della loro apparenza: Storia (1967) e dedotta da Rilke: «Questo ci sommerge. Noi organizziamo. Questo cade a pezzi. Noi organizziamo di nuovo, e cadiamo a pezzi noi stessi». In altro modo, e per lasciare la parola a Simon, il suo universo è sin

Edoardo Sanguineti

Trecento anni fa si chiudeva una pagina quasi secolare della storia di Francia. Con l'editto di Fontainebleau del 17 ottobre 1685 il re cristianissimo Luigi XIV revocava l'editto di Nantes del 1598, promulgato dal suo avo Enrico IV, che garantiva i sudditi protestanti la libertà di culto. La conseguenza di questo atto, con il quale la Francia s'inscriveva pienamente, sia pure con tonalità propria, nell'alveo religioso e sociale cattolico, fu lo scatenarsi, in pieno secolo XVII, di una crudele persecuzione che doveva durare tre quarti di secolo. Di fronte all'alternativa di obbedire alla propria coscienza o di sottomettersi, si verificò il fenomeno storico ricorrente nella storia d'Europa: l'esilio, la fuga delle intelligenze e delle coscienze che non si piegano alla violenza e all'azione repressiva. Pochi mesi dopo la promulgazione dell'editto di Fontainebleau i primi ugonotti presero la via dell'esilio e il flusso migratorio andò intensificandosi man mano che si acculavano i provvedimenti antieretici. Oltre 20.000 profughi trovarono rifugio a Ginevra e nei cantoni evangelici della Confederazione elvetica. Circa 30.000 in Germania, dei quali 25.000 nel solo ducato di Brandeburgo sotto l'intelligente protezione del Grande Elettore Federico Guglielmo che saprà fondare sull'apporto tecnico e scientifico di quei profughi le successive fortune della sua casa. Più di 400.000 ugonotti si rifugiarono in Inghilterra e in Irlanda e un piccolo gruppo di 2.000 in Danimarca. Ma furono i Paesi Bassi la vera arcadia del rifugio ugonotto: furono oltre 60.000 quelli che vi si stanziarono, mentre alcune migliaia s'imbarcarono da lì verso il Nuovo Mondo: Carolina del Nord, Nuova Inghilterra, Africa australe. Quanto alle centinaia di migliaia di protestanti rimasti in Francia, le condizioni non potevano essere più dolorose: privati dei loro pastori, dopo aver assistito alla distruzione dei templi, furono obbligati a



«La strage di San Bartolomeo», una incisione su legno del XVI secolo e (accanto) Luigi XIV

Trecento anni fa, con l'editto di Fontainebleau Luigi XIV revocava l'editto di Nantes. Cominciò così l'azione repressiva contro gli ugonotti

# 1685, fuga dalla Francia

naggio principale non è Jean-Pierre, ma la galera reale. Questa efficacissima nave da battaglia vive come un essere umano: ha i suoi odori, la sua voce, i suoi ritmi di lavoro e di riposo. Ma ciò che rende singolare è lo strano coacervo di passeggeri così diversi tra loro eppure così indissolubilmente legati: raffinati ufficiali reali e nobildonne, abili marinai e rudi soldati specializzati nella tattica d'abbordaggio sono costretti a convivere con i 260 forzati della ciurma. Tra di essi vi sono delinquenti comuni, assassini, detenuti politici, turchi e credenti ugonotti che il buon padre Bion, cappellano di bordo, definisce «agnelli in mezzo ai lupi». E certo che per Chamson questi ugonotti che cantano i Salmi di Davide mescolati al francese da Clément Marot e Théodore de Bèze, che, appena possono, si riuniscono in un angolo della nave per pregare, leggere la Bibbia di Olivetano e rievocare le gesta dei camisardi sulle montagne delle Cevenne, sono il simbolo di una chiesa confesante che sa testimoniare nella storia. Ma sarebbe un errore vedere in quest'opera una apologia del protestantesimo, ovvero soltanto una cruda denuncia della repressione religiosa nel secolo XVII. La Superbe, non v'è dubbio, è un libro protestante, ma Chamson non scivola nell'errore di compilare un Liber Martyrum. Il carattere protestante di questo romanzo deriva dal fatto che l'autore riesce a tracciare con efficacia i contorni di quella «teologia della galera», così diversa da quella che regnava sul cadere del secolo XVII nel mondo riformato europeo. I «galériens pour la foi», sia pure tra terribili contraddizioni, illuminazioni e dubbi, non si agitano nelle ideologie sintetiche scolastiche. Hanno una visione dinamica della storia. Guardano alle proprie sofferenze da una parte come la prova, il castigo che Dio manda al suo popolo per educarlo, ma dall'altra come anticipazione delle profezie della caduta di Babilonia, dell'inizio del

Millennio, in cui gli eletti regneranno sulla terra. Se nella Superbe il protagonista è la galera reale, nel La Tour de Constance la protagonista è una torre, visibile ancor oggi alle Acque Morte, nella regione della Linguadoca. Come nel La Superbe, anche nel La Tour de Constance il motivo dell'epigrafe preposta a Storia (1967) è dedotta da Rilke: «Questo ci sommerge. Noi organizziamo. Questo cade a pezzi. Noi organizziamo di nuovo, e cadiamo a pezzi noi stessi». In altro modo, e per lasciare la parola a Simon, il suo universo è sin

Nantes e la Rivoluzione. La Superbe è il simbolo di quella fragilità che caratterizza il cammino della ecclesia vitorum nella storia, la Tour de Constance è il simbolo di quello che gli antichi teologi riformati chiamavano la perseverantia sanctorum, la capacità della fede di resistere incrollabilmente alla prova e alla persecuzione. Meritatamente una delle pagine più celebri dell'opera è quella in cui Chamson riporta il dialogo delle prigioniere sul significato della parola «resistente» incisa sul muro della cella: «Vuol dire, rispose Maria Durand, molto lentamente, scegliere ogni parola, vuol dire che non bisogna mai cadere al persecutore... Vuol dire, infine, che non dobbiamo mai abbassare, anche se per questo dovessimo restare mille anni in questo sepolcro». Sembra difficile non essere d'accordo con le parole con cui Chamson chiude l'opera: «Abbiamo fatto della Bastiglia la nostra festa nazionale e la festa della libertà, ma per coloro che sanno ciò che è accaduto alle Acque-Morte, la vera Bastiglia era là».

Erudio Campi

## GRATIS,

anche a te SELENA,

la potente radio transoceanica sovietica, dotata di tutte le lunghezze d'onda!

Basta, infatti, trovare un acquirente (uno solo!) della Storia Universale dell'Accademia delle Scienze dell'URSS (12 volumi) per ricevere completamente gratis una radio SELENA.

Per maggiori informazioni, mettili subito in contatto con: TETI, via Nôc 23 - 20133 MILANO - Tel. 02-204.35.97