

martedì 19 febbraio 2008

**LO SCRITTORE** e regista francese si è spento ieri all'età di 86 anni. Fu il capofila, negli anni Cinquanta, del movimento dei «nuovi romanzieri», di cui fecero parte anche Claude Simon e Marguerite Duras

di Felice Piemontese

**C**ome vuole la tendenza all'enfasi banalizzante che domina sui giornali, si dirà probabilmente anche di Alain Robbe-Grillet - lo scrittore francese scomparso ieri all'età di 86 anni - che è morto l'ultimo dei grandi nomi della letteratura francese (anche se molti - in nome di antiche polemiche francamente un po' stantie - gli negheranno ogni patente di grandezza). È un dato di fatto difficilmente contestabile: il *nouveau roman*, di cui Robbe-Grillet fu l'indubbio capofila, è stato, più di cinquant'anni fa, l'ultimo momento di un predominio culturale (francese) di cui resta ben poco. Esaltato come simbolo estremo della modernità, o esecrato come puro formalismo e punto d'arrivo di un processo di disumanizzazione dell'arte, il movimento ha segna-

## La nuova corrente letteraria sovvertì il canone romanzesco

to un momento importante della ricerca letteraria, ed è forse arrivato il momento in cui se ne può parlare senza la necessità di schierarsi, di prendere posizione pro o contro. Parecchi appelli in tal senso sono venuti del resto dallo stesso Robbe-Grillet, che fino all'ultimo ha conservato lucidità, gusto dell'ironia e del paradosso, attitudine allo scandalo e alla provocazione. Il suo ultimo libro (sarcasticamente intitolato *Un roman sentimental*) è uscito pochi mesi fa, ed è una specie di inno alla pedofilia e alla perversione, con scene e descrizioni tali da fare apparire innocue fantasterie i testi del marchese de Sade. Nato nel 1922 a Brest, Robbe-Grillet era ingegnere agronomo, e in tale qualità impegnato in lunghi soggiorni in Marocco (che resterà uno dei suoi paesi preferiti), in Guyana francese, in Guadalupa e in Martinica. I suoi interessi lette-

# Robbe-Grillet, addio al papà del Nouveau Roman

## La vita

### Con «Le gomme» esplose il «caso»

**Alain Robbe-Grillet**, «padre del Nouveau Roman», è morto ieri al Centro Ospedaliero dell'Università di Caen, durante un ricovero per un problema cardiaco. Aveva 86 anni. Nato il 18 agosto 1922 a Brest, diventa noto nel 1953 con il romanzo *Le gomme* («Les gomme»), all'origine del «Nouveau Roman», seguito poi da *Le voyeur* (1955) e da una serie di dichiarazioni poetiche, poi raccolte in *Per un nuovo romanzo* (1963). Scrittore e regista, insegnante negli Stati Uniti e direttore letterario delle Editions de Minuit, negli anni 50 e 60 è stato una delle figure di punta del «Nuovo romanzo». Dopo aver pubblicato «*La gelosia*» (1957) e «*Nel labirinto*» (1959), si dedica al cinema: scrive i dialoghi e la sceneggiatura de «*L'anno scorso a Marienbad*» di Alain Resnais (1961) e dirige dieci film, tra cui «*Trans-Europ-Express*» (1967) e «*Spostamenti progressivi del piacere*» (1974). Eletto nel 2005 all'Accademia francese, ha profondamente influenzato la letteratura europea della seconda metà del Novecento, tra cui i nostri Edoardo Sanguineti e Ferdinando Camon.



Lo scrittore francese Alain Robbe-Grillet

rari non si svilupperanno però tardivamente, dal momento che il suo libro d'esordio (*Un regicidio*) appare nel 1949, anche se passa quasi del tutto inosservato. Ben diverso destino avrà *Le gomme*, pubblicato nel 1953, e considerato il testo fondatore del *nouveau roman* o *école du regard*, che lo stesso Robbe-Grillet definì «complici le Editions de Minuit», che li accolgono con entusiasmo, i giovani scrittori insofferenti della tradizione ottocentesca e delle sue ultime trasformazioni, si riuniscono in un movimento che nega però di esser tale e tanto meno di trasformarsi in gruppo organizzato. «In realtà - dirà poi Robbe-Grillet - eravamo scrittori e intellettuali con storie e interessi diversi, e in certi casi nemmeno ci conoscevamo di persona. Propugnavamo una letteratura di ricerca e di avventura stilistica. Ognuno di noi ci aveva già provato da solo, ma con scarsi risultati. Metterci insieme fu solo un modo per far sì che ci si accorgesse del nostro lavoro». Ecco dunque, con l'ingegnere di Brest, scrittori come Claude Simon (futuro premio Nobel), Nathalie Sarraute, Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Ollier, Robert Pinget, in una foto destinata a figurare in tutti i manuali di storia letteraria e

che fu scattata (un po' per caso, dice lui) dall'italiano Mario Dondero. In disparte, nuda, tutelare o semplice compagno di strada, Samuel Beckett. E nelle università e nelle riviste, «protettori» di peso, e di enorme prestigio, come Roland Barthes, Georges Bataille, Maurice Blanchot. I «nuovi romanzieri» avevano come bersaglio i filoni romanzeschi che in quegli anni erano dominanti: quello all'insegna delle leggerezze se non della *frivolité* (Sagan) e quello dominato dalla preoccupazione etico-umanistica e dall'impegno politico militante. Furibonde, come prevedibile, le reazioni dell'establishment culturale, con violente polemiche sui giornali, pamphlet al vetricolo, e accuse la cui eco sarebbe stata destinata a durare (e ancora oggi sono in molti ad attribuire all'influsso del *nouveau roman* la relativa indigenza del romanzo francese, il suo formalismo, l'attitudine a ciò che si definisce *nobilitismo*). Caratteristico della nuova corrente letteraria il rifiuto categorico di alcune «notions perimees», come le definì proprio Robbe-Grillet: il personaggio e l'analisi psicologica tradizionale, l'intreccio, la distinzione astratta tra forma e contenuto («impiego sistematico del passato semplice e della terza per-

## Il suo ultimo libro pubblicato l'anno scorso è un romanzo pornografico

sona, adozione dello svolgimento cronologico, intrighi lineari, curva regolare delle passioni, tensione di ogni episodio verso una fine...»). Attaccati da destra e da sinistra (il realismo cosiddetto «socialista» è tra i loro bersagli preferiti) i «nuovi romanzieri» pubblicano in un breve volgere di anni una serie di testi che dovrebbero sovvertire non solo il canone romanzesco, ma anche lo stesso meccanismo percettivo del lettore. Inevitabili le accuse di iperformalismo, quella di produrre opere di difficile lettura, e caratterizzate dalla mancanza di umanità. La minuscola descrizione di oggetti e luoghi (è l'epoca in cui trionfa la fenomenologia husserliana), la rinuncia a una trama che sia facile seguire, il riferimento a una realtà strettamente materiale, la scomparsa della rassicurante figura del narratore onnisciente, l'apparente (o reale) piazze-

za stilistica, con l'assenza di metafore e allegorie, sono alcune delle caratteristiche di questi romanzi, intorno ai quali è tutto un fiorire di formule più o meno brillanti. Il *nouveau roman* «privilegia la realtà della rappresentazione rispetto alla rappresentazione della realtà», oppure «s'interessa alle avventure della scrittura piuttosto che alle scritture dell'avventura» (Jean Ricardou) e via continuando. «In verità, da detto di recente Robbe-Grillet, se le persone che leggevano i miei libri e inveivano contro di essi avessero letto Kafka, Svevo, Joyce e Borges, forse quello che scrivevo non sarebbe apparso a loro così sconvolgente, ma piuttosto come la prosecuzione di un modo di fare letteratura cominciato con Flaubert nel Diciannovesimo secolo». Aggiungendo poi che «i nostri romanzi, in fondo, discendevano direttamente, in un certo senso, da *La Nausea* di Sartre, da *Lo Straniero* di Camus, e soprattutto dalle opere di Kafka e di Faulkner». Il mondo di Balzac e di Dickens, secondo Robbe-Grillet, era interamente comprensibile, mentre quello di oggi non lo è. E già negli anni Cinquanta si assiste a quella scomparsa del senso, destinata poi ad assumere proporzioni sempre più

rilevanti e definitive. In ogni caso, per un lungo periodo il *nouveau roman* domina la scena in Francia e altrove, e in Italia ad esempio non solo la neo-avanguardia discende direttamente da lì, per molti aspetti, ma anche scrittori come Moravia da un lato, Vittorini e Calvino dall'altro (si vedano alcuni numeri della rivista-libro *Il Menabò*) si appropriano di tematiche dei «nuovi romanzieri» o le discutono con una passione oggi purtroppo incomprensibile. Robbe-Grillet pubblica romanzi come *La Gelosia* (1957) e *Nel labirinto* (1959), si dedica con crescente passione anche al cinema, scrivendo la sceneggiatura di un film oggi considerato un classico (*L'anno scorso a Marienbad*) e girando parecchi film come regista. Nella sua produzione più recente, sembra prevalente un'impronta ludica e talvolta perfino auto-parodistica, con riferimenti sempre più espliciti a un erotismo perverso, portato all'esasperazione nel citato *Roman sentimental* rispetto al quale è forte, peraltro, la tentazione - in qualche modo suggerita dallo stesso autore - di non prenderlo troppo sul serio, di considerarlo un metaromanzo sulla pornografia piuttosto che un romanzo pornografico come si presenta.

## I film

**Il contributo** alla storia del cinema mondiale, e in particolare europeo, di Alain Robbe-Grillet, non si può valutare nel numero di sceneggiature e regie da lui firmate, tutto sommato relativamente poche, rispetto all'importanza da guru che egli ha avuto prima come creatore e poi come osservatore dell'immagine in movimento. Il trasferimento da parola scritta a racconto visuale della *Ecole du regard* che lo ebbe tra i fondatori viene spesso sintetizzato nella sua collaborazione a quattro mani, un esercizio folgorante, con Alain Resnais, per *L'anno scorso a Marienbad* (Leone d'oro nel 1961 alla Mostra di Venezia). Negli anni successivi Robbe-Grillet tornò più volte ai suoi romanzi per orientarli verso il cinema, fino al punto di organizzare la parola scritta come immagine fissata su carta. È il caso de *L'immortel* (1963), per il quale volle esordire in prima persona anche da regista. E poi di *Transseuropa Express* (1966), *L'uomo che mente* (1968), *Le gomme* (1969), *L'Eden et après* (1970). Nel '74 si registra una nuova svolta col film più famoso diretto da Alain Robbe-Grillet: *Slittamenti progressivi del piacere*. In quel caso l'assunto di partenza è lo stesso di 13 anni prima, ma i modi della narrazione, le tematiche e il senso del tempo sono oggettivamente mutati, tant'è vero che il film ebbe una certa risonanza anche sul piano commerciale perché la trasgressione linguistica diventava anche contenutistica, affrontando i temi del sesso e di una rivoluzione della conoscenza che risentiva della lezione del '68. A partire da quella tappa, che avvicina l'universo creativo di Robbe-Grillet a quello del regista da lui più amato dopo Resnais, ovvero Michelangelo Antonioni, si infittisce anche l'attività da regista del grande scrittore e pensatore francese: *Giochi di fuoco* (1975), *La belle captive* (1983), fino al molto recente *Gradiva* del 2006, con cui Robbe-Grillet tentava anche di ricondurre i temi dell'inconscio e della psicanalisi al suo universo fattuale e lontano dallo psicologismo tradizionale. Negli stessi anni si fanno più frequenti anche i suoi saggi sul cinema, a cominciare dal dialogo a distanza proprio con Antonioni e al progetto mai realizzato di una collaborazione tra i due. È probabile che col senno di poi si possa storizzare e delimitare a un preciso momento del pensiero critico e artistico occidentale il contributo dato al cinema da Alain Robbe-Grillet. Ma è certo che il suo punto di vista fu autentica dinamite.

## IL NOIR De Rienzo narra la storia degli omicidi che tra il '61 e l'83 insanguinarono il paese ligure. Una vicenda oscura che affonda le sue radici negli anni della guerra «Il mostro di Bargagli»: vent'anni di delitti, depistaggi e di inconfessabili verità

**N**on capita tutti i giorni di leggere un noir così. E nemmeno tutti gli anni. Chi si rimbacchisce tra un *Porta a Porta* e un *Matrix* appresso ai presunti «gialli» di Cogne o di Erba, che di giallo non han nulla visto che il colpevole si conosce fin da subito, potrebbe spegnere la teleseppellitura e aprire *Il mostro di Bargagli* di Giorgio De Rienzo (Rizzoli, pagg. 275, 18 euro). È la storia, avvincente e agghiacciante, di una catena di delitti senza colpevole e senza movente che tra il 1961 e il 1983 ha insanguinato un piccolo paesino sulle colline sopra Genova, in Val Bisagno. Bargagli, appunto. Una storia che ruota attorno a un segreto custodito da un pugno di uomini e donne, a prezzo della vita, per cinquant'anni. Un segreto reso vieppiù impenetrabile dal ti-

more che, una volta svelato, potesse infangare la memoria della Resistenza. E allora sotto con le reticenze della gente, le fustierie della stampa innamorata del «mostro», i depistaggi politici, le prudenze della stessa magistratura che a quel tabù si è avvicinata diverse volte e altrettante volte se n'è allontanata, forse per ragioni di Stato, forse per mancanza di prove e di testimoni. Perché di questa storia non voleva parlare nessuno. E i pochi che non garantivano la tenuta stagna venivano regolarmente trovati morti ammazzati, con la testa fracassata. Il cuore della storia è tutto vero (De Rienzo ha soltanto cambiato i nomi ai protagonisti), anche se il percorso verso la verità è romanzesco, tutto intessuto intorno alla figura di Francesco, un giornalista

che ha vissuto la sua infanzia a Bargagli, ma ne è stato ben presto allontanato con una scusa dal padre, che si scoprirà coinvolto nell'affaire. Il giornalista è testardo: scava nella sua memoria, gratta a mani nude nel muro dell'omertà e non molla mai la presa, nemmeno quando intuisce che potrebbe scoprire qualcosa di spiacevole, per le sue convinzioni di uomo di sinistra, ma anche per la sua famiglia. Il primo a morire, nel 1961, è il becchino, Mario Ricci detto «Virgola». Un mese dopo tocca a Lucia Fucoso detta «Nini», casalinga. Nel 1962 fracassano il cranio anche a Franco Balletto, «Dandain», e pochi mesi più tardi rischia di fare la stessa fine Giuseppina Musso, detta «Franca», ferita anche lei con un sasso in fronte, ma rimasta miracolosamente viva. So-

no tutti ex partigiani. Su quelle colline, nel 1944-45, combattevano contro i nazisti gli uomini del leggendario Aldo Gastaldi, nome di battaglia «Bisagno», comandante della brigata «Cichero»: un puro circondato da personaggi ambigui, che alla fine lo emarginarono. Per dieci anni a Bargagli tutto tace e i giornalisti levano le tende. Poi, nel 1972, in val Bisagno si ricomincia a morire. Il primo della seconda serie è Cesare Moresco detto «Draghin», ovviamente ex partigiano, seguito a ruota da Maria Canobbio detta «Lalla». Il rituale è sempre lo stesso: una pietra piantata nel cranio. Lalla non era partigiana, ma era stata amante di Raffaele Cevasso detto «Fred», uno che la sapeva lunga su quelle vecchie storie, tant'è che sarà presto ritrovato impiccato a un pescio.

Anche lui era stato in montagna, nel '44, ma poi era tornato a casa dopo qualche settimana: aveva visto qualcosa che non gli era piaciuto. In un turbinio di voci e lettere anonime, tra mezze bugie e mezze verità, si comincia a parlare di un tesoro miliardario rubato ai tedeschi in fuga da partigiani - o sedicenti tali - senza scrupoli; di un carabinieri che aveva scoperto troppo ed era stato ucciso dopo orrende torture; di finti combattenti che profittavano della confusione per fare soldi con la borsanera del bestiame; di una resa dei tedeschi molto meno gloriosa di quel che s'è voluto far credere; di repubblicani trasformati che nascosero la camicia nera col fazzoletto rosso in zona Cesarni. E qui, in queste storie inconfessabili, che si cela il movente dei de-

litti. Ma quando la magistratura sembra voler affondare seriamente le mani in quel pantano, con le prime comunicazioni giudiziarie e le prime avvisaglie di manette, s'alza il fuoco di sbarramento della politica. Bargagli viene addirittura insignnita in tutta fretta della medaglia d'oro alla Resistenza, come ad avvertire i giudici che è meglio voltarsi dall'altra parte. Si teme per la purezza delle radici della nostra democrazia, con l'unico risultato - davvero paradossale - di portare altra legna al fuoco dei sospetti e delle maldicenze di chi la Resistenza la vuole davvero infangare. «Quando un potere si costituisce - fa dire De Rienzo al suo protagonista - ritiene giusto ogni mezzo per difendersi. E allora capita spesso che gli uomini potenti scambino semplici ombre per fantasmi

minacciosi ed evitino di affrontare verità che temono possano essere a loro svantaggio, anche se nella realtà non lo sono affatto. Il potere è forte e si crede astuto. Ma spesso è sciocco. Copre le sue paure con la spavalderia e l'arroganza». Alla fine, almeno nel romanzo, la verità emerge. È una verità terribile per il cronista Francesco, ma liberatoria per la Resistenza quella vera, quella del comandante Bisagno, splendida figura di repubblicano senza macchia e senza paura, anche lui morto in circostanze misteriose, probabilmente ammazzato all'indomani della Liberazione. Chi pensava di difendere la Resistenza a scapito della verità, scopre che proprio nella verità c'è la forza della Resistenza. Perché la Resistenza, quella vera, non ha nulla da nascondere.