

Un viaggio verso l'ade : "Proleterka" di Fleur Jaeggy

Autor(en): **Castagnola, Raffaella**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **50 (2005)**

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-269616>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

UN VIAGGIO VERSO L'ADE : *PROLETERKA* DI FLEUR JAEGGY

Un'adolescente in viaggio, insieme ad un padre quasi sconosciuto, è il tema dell'ultimo libro di Fleur Jaeggy, *Proleterka*¹. La protagonista – di cui non conosciamo il nome, ma che ha molto in comune con quella dei *Beati anni del castigo* – parla di sé e di quell'uomo (Johannes H., come quello dei *Beati anni del castigo* un vecchio e distinto padre, separato dalla moglie e abituato a vivere solitario in albergo) con il quale ha trascorso pochissimo tempo e che dunque conosce male. Per diverso tempo la sola occasione degli incontri era quella delle feste delle Corporazioni, in una nordica città con lago (mai nominata esplicitamente, anche se molti riferimenti suggeriscono di collocare geograficamente l'ambientazione a Zurigo), dove padre e figlia sfilavano in costume, lui col tricorno in testa, lei con la *Tracht* e la cuffia nera orlata di pizzo bianco. Si vedevano una volta all'anno, per dare l'addio ufficiale all'inverno, in occasione delle feste cittadine. La crociera sul Mediterraneo è dunque un'eccezione – concessa da una madre sempre assente e lontana, che tuttavia manda le sue volontà per lettera o per telegrammi, quasi fossero dei dispacci di guerra – e potrebbe anche essere un momento di reciproco

¹ F. Jaeggy, *Proleterka*, Milano, Adelphi, 2001, premio «Vailate Alberico Sala 2001»; «Donna Città di Roma 2001»; «Vittorini 2002»; «Viareggio-Rèpaci 2002». Il libro ha già – come gli ultimi due volumi dell'autrice, *I Beati anni del castigo* (1989) e *La paura del cielo* (1994) – numerose edizioni estere: Germania (Berlin Verlag, 2002); Russia (Inostrannaja Literatura, 2003); Norvegia (Solum Forlag, 2003); Polonia (Noir sur Blanc, 2003); Francia (Gallimard, 2003); U.S.A. (New Directions, 2003); Croazia (Fraktura, 2003). Sul testo sono uscite varie recensioni e interviste (qui raccolte sistematicamente per la prima volta e segnalate in nota). In preparazione – a mia cura – è una monografia sull'intera produzione narrativa di Fleur Jaeggy, per la collana «scritture in corso» della fiorentina Cadmo.

riconoscimento. Padre e figlia si imbarcano a Venezia, sulla *Proleterka*, una vecchia, rugginosa e malandata nave jugoslava.

Proleterka vuol dire «Proletaria». Quel nome, così poco invitante per l'assommarsi di consonanti, sembra quasi il simbolo dell'intera vicenda, che è una storia di iniziazione alle spigolature della vita e alle ostilità dell'amore, ma anche alla durezza della morte. La nave accoglie, quasi per ossimorica contrapposizione al suo titolo proletario, un gruppo di aristocratici svizzeri, che l'hanno prenotata per un viaggio di un paio di settimane, ma in realtà essa ospita tipologie universali di esseri umani, indifferenti gli uni agli altri. Tutti sembrano in armonia, piacevolmente uniti dalla spensieratezza di una vacanza, ma in realtà nessuno capisce chi gli sta vicino: ciò vale per le coppie (con mogli devote ma indifferenti ai mariti), per gli amici (ciò che lega apparentemente fra loro i viaggiatori è un'amicizia formale, non sincera e profonda), per i marinai nei confronti dei passeggeri, ma anche e soprattutto per il padre nei confronti della figlia. Ognuno ha un suo codice di comportamento, incomprensibile ai suoi simili. Perciò *Proleterka* non sarà veicolo di un percorso avventuroso e straordinario, come invece era stata l'*Indomita* di Melville, citata, per contrapposizione subito all'inizio del romanzo²:

Penso alla parola *Proleterka*, il nome della nave jugoslava. Ci sono nomi di navi più belli. Come l'*Indomita*, dove è stato impiccato Billy Budd.

Proleterka è invece un luogo chiuso e circoscritto, una specie di gabbia o di prigione destinata ad accogliere anonimi «percorsi di vita», che casualmente si incontrano e si scontrano, si sfidano, come in una partita di scacchi. I passeggeri – che hanno molto in comune con quelli, altrettanto malinconici e tragici, altrettanto formali e distinti, descritti da Stefan Zweig nella celebre *Novella degli scacchi*³

² *Proleterka*, cit., p. 15.

³ Zweig è uno degli autori cari a Fleur Jaeggy. La novella – edita nel 1943, che suggeriamo di leggere nella traduzione di Simona Martini Vigezzi, con la bellissima prefazione di Daniele Del Giudice (Milano, Garzanti Libri, 2004) – ha alcuni punti in comune con *Proleterka*, a cominciare dall'assenza del paesaggio

– si osservano con astio, si interrogano, ma si sottraggono continuamente alla vera conoscenza. È come se ai personaggi mancasse il sentimento, l'affetto, il senso di appartenenza: la stessa autrice ha infatti detto che il suo è un omaggio alla «disaffezione»⁴, ma è anche un omaggio all'arte della memoria, che recupera, intreccia e mummifica volti e situazioni. L'io narrante si confronta con distacco con il suo passato, si riappropria delle figure della sua vita affettiva, si misura con le parentele e con gli affetti, ma il percorso è tutto «all'indietro», come ha sottolineato la stessa scrittrice in un'intervista concessa al *Manifesto*⁵:

C'è proprio un tornare indietro, un tornare verso l'Ade, la terra dei morti.

La nave traghetta i suoi passeggeri nel multiforme mondo della Grecia antica, ma, come una nuova imbarcazione di Caronte, ondeggia nel variegato mondo dei fantasmi dei morti. In realtà, il viaggio sulla Proleterka rugginosa e scura è un viaggio a ritroso, verso il passato, verso l'esperienza freddamente sopportata dell'adolescenza. Quando l'io narrante racconta la storia è ormai una donna adulta e matura, anche se non sappiamo quanto sia diversa dalla

esterno, dalla sfida fra i passeggeri, che però non sono veri nemici gli uni degli altri: rappresentano solo mondi diversi, incomprensibili. Ma viene ancora da aggiungere che anche Fleur Jaeggy, come già Zweig, è «un curioso caso di uno scrittore contro un personaggio che avrebbe potuto essere il suo cliente nuovo» (D. Del Giudice, prefazione citata, p. 10).

⁴ Intervista di Daniela Padoan, «Un viaggio nei doni inattesi dell'assenza», *Il Manifesto*, 11.7.2002. Sul tema della «disaffezione» si è soffermato anche Cesare Garboli («Jaeggy. Lo stile di una scrittrice che guarda il mondo con gelida innocenza», *La Repubblica*, 3.3.2002): «*Proleterka* è portatore di una novità. Non è un romanzo sulla putrefazione dell'istituto familiare, sulla sua devastazione e sulla sua corruzione. La famiglia di Johannes e della figlia di Johannes non è una tribù dispersa o divisa. Tutt'altro. I membri che la compongono sono tutti uniti, strettamente uniti, ma non dall'affettività familiare, bensì dal contrario, da un sentimento opposto: una gelida, implacabile disaffezione reciproca, sentita come un imperativo interiore, un dovere preciso e irrecusabile.»

⁵ Intervista di Daniela Padoan, *op. cit.*

ragazzina ribelle della crociera. Eppure questa distanza temporale ci rassicura su un fatto: che tutti i personaggi descritti siano già defunti. Ci sono allora due viaggi, l'uno nel reale della Grecia, l'altro nella memoria familiare, con le immagini della madre e della nonna (fisicamente assenti sulla nave) e di Johannes, figure presenti in un oscuro tempo remoto.

Il testo si apre con un attacco duro, che nella sua sintesi feroce fa già capire la difficoltà di rapporti fra padre e figlia, e la necessità di quest'ultima di ritrovare frammenti del passato, per collocarli al giusto posto, come in un mosaico rimasto fino ad allora interrotto⁶:

Sono passati molti anni e questa mattina ho un desiderio improvviso: vorrei le ceneri di mio padre.

Ricordare Johannes significa, per l'io narrante, rievocare soprattutto quel lungo periodo di coabitazione forzata, durante la crociera. Il viaggio – narrato quasi tutto al presente – durerà quattordici giorni, partendo da Venezia e toccando poi alcuni porti delle isole del Mediterraneo fra i più turistici, per le tradizionali visite alle vestigia dell'arte classica: Zara, Malta, Creta, Santorini, Rhodos, Delos, Mykonos, Istanbul, Delfi, Atene e poi nuovamente Venezia. La Proleterka governa il destino dei suoi ospiti, che salgono e scendono, mangiano e dormono. Persi in questi rituali, i passeggeri sembrano incapaci di apprezzare ciò che vedono e di dare un qualsiasi significato al loro itinerario. Lorenzo Mondo l'ha definita una «nave di folli»⁷:

La Proleterka, che li contiene e governa (dal nome traspare forse una punta di ironia) diventa una nave dei folli.

Il lettore avvezzo alla prosa di Fleur Jaeggy sa già che in questo libro non troverà un vero e proprio resoconto di viaggio, né una dettagliata descrizione dei luoghi visitati e dei turisti, né un autentico diario, né

⁶ *Proleterka*, op. cit., p. 9.

⁷ L. Mondo, «In crociera con Fleur Jaeggy un padre sbiadito e assente», *Tutto Libri*, 3.11.2001.

elementi utili a inserire il racconto nelle pur variegata categorie del romanzo tradizionale: *Proleterka* sfiora, senza mai aderire, le modulazioni della saga familiare, del romanzo *noir*, del giallo, del diario, dell'autobiografia, del *reportage*, del romanzo d'iniziazione. Ma ogni volta che crediamo di poter collocare la vicenda in una di queste categorie narrative, qualcosa sfugge alla regola e al canone.

Si può presumere, dal vago contesto politico, che la storia sia ambientata fra la fine degli anni Cinquanta del Novecento e gli inizi degli anni Sessanta in Grecia: nulla di più. I giorni si succedono in un calendario non definito, i luoghi sono un semplice pretesto di atmosfera, i personaggi sono privi di una storia anteriore e talvolta persino di un nome proprio, così che l'intera vicenda, con i suoi fantasmi, drammi, passioni e incomprensioni, diventa una sorta di macroscopica favola morale intorno al nulla del vivere e al silenzio fra gli uomini.

In effetti, questo viaggio è la storia della scoperta del mondo e dell'assurdità delle sue regole comportamentali e sociali, è un angosciante itinerario nel disamore e nell'incomprensione. La crociera, che è stata generosamente concessa dalla madre (di cui non si conosce neppure il nome), è un'occasione, unica e irripetibile, perché padre e figlia si frequentino; ma per l'adolescente le settimane di convivenza e di forzata socializzazione saranno anche un momento di maturazione (un apprendistato anche all'amore fisico, provato con due marinai) e di ribellione, oltre che un esercizio alle regole e alle formalità, alle convenzioni e alle follie di un universo sociale diverso da quello rassicurante e circoscritto del collegio. *Proleterka* è un luogo dove si svolgono riti incomprensibili: si sale e si scende – senza vedere nulla del paesaggio; si cena e ci si avvia al rito delle chiacchiere; si osserva e si spia, senza mai accedere al vero significato della vita e del mondo.

Ma *Proleterka* se non è un tradizionale resoconto di viaggio, non è nemmeno un diario intimo, né un libro d'introspezione, né un'autobiografia, anche se a tutte queste categorie letterarie ammicca con ironia. Questo libro può essere letto in tanti modi – con diversi riferimenti letterari, da Robert Walser a Elias Canetti, da Stefan Zweig a Giorgio Manganelli, autori cari a Fleur Jaeggy – per la pirandelliana teatralizzazione dell'incomprensione fra gli esseri umani,

per la mancata affettività paterna e materna, per il tema dell'iniziazione adolescenziale alla vita e al sesso, per il viaggio come pretesto per un recupero del passato e per l'appropriazione del futuro. Ma la novità, che annulla in un sol colpo ogni possibile intertestualità, è il diverso impianto dato a questi argomenti, tutti racchiusi entro una storia metafisica: il viaggio di *Proleterka* non è nell'istituto della famiglia, né nell'affettività, bensì nella disaffezione reciproca, nell'anaffettività, nell'assenza, nel distacco; è un viaggio verso il silenzio e il nulla. Chi scrive non è alla ricerca del vero, ma sollecita incessantemente la finzione, come ha teorizzato Manganelli⁸. Di qui il legame, suggerito dalla stessa scrittrice, con altre sue precedenti opere, in cui la traccia biografica scivola verso l'irreale, il metafisico; di qui il rinvio a temi (la ribellione, il distacco, la gentilezza verso il dolore) e a figure (le adolescenti ribelli) già presenti nei *Beati anni del castigo*. La giovane protagonista di *Proleterka* è la medesima ragazza che allora viveva nel collegio di San Gallo. È inoltre facile riconoscere nel vecchio e malandato padre, sempre vestito con abiti formali invernali anche quando visita sotto il solleone il palazzo di Cnosso – («Johannes, un vestito grigio, un cappello grigio con il nastro nero. Il bastone e gli occhiali scuri. Il fazzoletto bianco nel taschino. Il colletto bianco della camicia stirato in modo impeccabile. È esausto. Un'aria triste in mezzo ai passeggeri della Corporazione. Lo osservo da lontano. Johannes non ha abiti estivi»⁹.) – l'uomo descritto nei *Beati anni del castigo*, triste e formale, «nordico» nei comportamenti e dalla personalità testarda, solitaria, calvinista. Insomma: ciò che nei *Beati anni del castigo* era appena accennato e tratteggiato, quella vita «fuori» dal collegio, quella conoscenza dell'altro, quella volontà di sapere dell'amore e degli uomini, si avvera ora in *Proleterka*, che sembra dunque idealmente porsi, nell'itinerario narrativo della scrittrice, come una sorta di capitolo aggiuntivo o collaterale ai *Beati anni del castigo*, o, meglio ancora, come una variante su un tema già eseguito con mano sicura. Ma le

⁸ G. Manganelli, *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 1985 (II edizione 2004).

⁹ *Proleterka*, op. cit. p. 62.

immagini, che talora sembrano originarsi da un'intimità familiare, sono subito spersonalizzate da certe formule, che dominano il racconto, come «La figlia di Johannes», che permette di confondere la prima e la terza persona singolare; o come «la moglie di un tempo di Johannes», che indica la madre, mai veramente presente sulla scena, ma tuttavia figura di primo piano proprio in virtù dei suoi silenzi e della sua assenza.

Scomposta in continui sbalzi cronologici, la vicenda di *Proleterka* intreccia il resoconto del viaggio in crociera a pagine di un occasionale diario dell'adolescente, che sta completando in un istituto della Svizzera tedesca il suo periodo di formazione scolastica. Della donna sappiamo solo che è appena quindicenne. Di suo padre Johannes sappiamo invece che «non ha ancora settant'anni»¹⁰, ma di salute già fragile; sappiamo inoltre che aveva un fratello gemello ammalato, che forse è un avvocato perché «ha difeso un assassino», e soprattutto che da anni vive in solitudine, divorziato dalla moglie, «poi moglie di un altro, sempre lontana»¹¹. Degli altri viaggiatori sappiamo infine che appartengono tutti ad un'antica Corporazione fondata nel 1336.

I rapporti fra padre e figlia sono pressoché inesistenti: i rari incontri precedenti alla crociera si sono svolti nell'albergo dove il genitore alloggia da tempo («in una stanza d'albergo, dopo due giorni, lascio Johannes. Era scaduto il termine della mia visita»¹²) o nel ristorante della Corporazione, o, ancora, in occasione dell'annuale sfilata in costume, dove però padre e figlia «Non si scambiano una parola» e sembrano «due ombre, una si muove lentamente, con uno sforzo visibile. L'altra più inquieta»¹³: i due, che vivono dunque da sempre separati, non hanno né l'abitudine di condividere spazi e tempi, né hanno pensieri da rivelare o argomenti da discutere. Non hanno che pochi ricordi comuni, anche se sono uniti dalla genealogia di una famiglia ormai smembrata, dalle parentele e soprattutto dai

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 54.

¹² *Ibid.*, p. 14.

¹³ *Ibid.*, p. 13.

defunti. Si danno del Lei e talvolta sentono persino l'esigenza di confermare la reciproca appartenenza ad un medesimo ceppo: da piccola la figlia, chiedeva con insistenza al padre, rivolgendosi nella lingua originaria: «*Sind Sie mein Vater?* lei è mio padre?, *Herr Johannes, ich bin Ihre Tochter*, io sono sua figlia. Legalmente appartenevo a lui»¹⁴.

Pur nella diversità di carattere e di anni, i due protagonisti formano un'unità, che si contrappone all'intera compagnia della crociera, suddivisa in due gruppi distinti, l'equipaggio e i membri della Corporazione¹⁵:

Mio padre. Non una confidenza. Eppure un legame anteriore alle nostre esistenze. Una conoscenza nell'estraneità totale.

Padre e figlia potrebbero conoscersi ma non riescono a farlo, neppure in occasione del viaggio che li unisce per qualche tempo. Eppure c'è in loro una conoscenza superiore al vincolo di parentela e di sangue. Entrambi si riconoscono come esseri «diversi» dalla moltitudine che li circonda: vivono al di fuori degli schemi preordinati, sono autonomi e solitari, taciturni e indipendenti, non avvezzi alle convenzioni; sono, seppur con modulazioni differenti, dei «ribelli». Sono accettati, ma non integrati nel resto del gruppo: il padre è tollerato in virtù della magnificenza di una vita precedente, della sua antica origine imprenditoriale e riccamente borghese (anche se già i suoi genitori avevano estinto un considerevole patrimonio); la figlia è considerata troppo stravagante e indipendente per i suoi comportamenti esteriori, per l'intolleranza alle formalità dell'educazione sociale. I viaggiatori potranno osservare con disappunto l'assenza della ragazza dalla sala da pranzo («Con gentilezza mi alzo, mi scuso. La sala da pranzo è una prigione»¹⁶), ma anche la mancanza di rispetto per i cerimoniali («Non si accorge Johannes del comportamento *unverschämt*, spudorato, della figlia?»¹⁷), l'inopportuna consi-

¹⁴ *Ibid.*, p. 82.

¹⁵ *Ibid.*, p. 20.

¹⁶ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷ *Ibid.*, p. 79.

derazione per gli uomini dell'equipaggio, appartenenti ad un'altra cultura, ad un'altra classe sociale. Non si accorgeranno però che questi comportamenti sono dettati da una bruciante ricerca di indipendenza, dalla necessità di aprirsi al mondo e alla storia, dalla volontà di affrontare la vita reale (dopo anni di reclusione fra le mura castigate, ma protettrici, del collegio) e soprattutto dal desiderio di confrontarsi con «l'altra parte del mondo», con l'universo maschile¹⁸:

Non avevo alcuna esperienza con l'altra parte del mondo, la parte maschile. Penso: bisogna giocare d'astuzia. Siamo due nemici.

Durante la crociera, la ragazza conoscerà in modo rapido e frettoloso, l'amore con Nikola, un ufficiale della nave (al quale riuscirà persino a sussurrare, con un filo di voce e nella sua lingua, «Ja te ljubim», «ti amo») e sarà confrontata anche con la sessualità, senza piacere, impostagli dal terzo ufficiale – un uomo di cui non conosce neppure il nome –, che brutalmente le chiede di spogliarsi e di fare quello che fa con Nikola¹⁹:

La figlia pensa che è parte dell'esperienza. Si spoglia e fa quello che fa con Nikola. Le dita ruvide dell'ufficiale la accarezzano. Squame. Come Nikola, è violento. Si sente tirata a sorte. Tirata a sorte dall'equipaggio. Prova piacere nel disgusto. Non mi piace, non mi piace, pensa. Eppure lo fa lo stesso. Non ha più molto tempo. La *Proleterka* è il luogo dell'esperienza. Quando finisce il viaggio, lei deve sapere tutto.

Non le sarà invece possibile conoscere da vicino il padre, approfondire quell'amore che naturalmente lega un genitore ai figli. Ogni tentativo di entrare in una sfera intima e familiare fallisce, ogni buona intenzione si spegne nell'indifferenza reciproca. All'inizio del viaggio, nello scompartimento del treno che porterà padre e figlia dalla Svizzera a Venezia, per l'imbarco, Johannes legge con metodica attenzione il giornale, forse semplicemente per occupare il tempo, o

¹⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹⁹ *Ibid.*, p. 83.

piuttosto, per non dialogare con la figlia, che osserva: «Forse non sa cosa dirmi. Osservo le dita che tengono il giornale, e le scarpe. Cerco un argomento di conversazione. Non lo trovo»²⁰. Il riconoscimento, l'incontro, la reciproca comprensione sembrano soltanto rinviati di poche ore, al tempo «lungo» della crociera, alla forzata convivenza in mare, ma alla fine del viaggio il muro di incomprensione non sembra essersi infranto, se la figlia ammette di poter considerare quella presenza maschile soltanto «da lontano», come sempre, come già negli anni del collegio²¹:

È l'ultima possibilità di sapere qualcosa di mio padre. Di rendermi conto di chi sia mio padre. È lo evito. E' seduto insieme ad altri sul ponte. Gli occhiali scuri. Vestito di scuro. Come sempre. Vorrei andare da lui e dirgli di stare nel punto più riparato. L'amico, il migliore amico, parla ad alta voce. Ride. Accanto a lui la moglie, arcano di sventura. Guardo Johannes e temo per la sua vita. Lo sfuggo. Posso guardarlo da lontano. Considerare la sua presenza da lontano. Non avrò altre occasioni di conoscere mio padre. Evito di sapere, come se fosse l'unico modo di sapere.

Se il viaggio in mare è un'occasione di conoscenza del mondo e di esperienza adolescenziale, esso è nel contempo un momento che si imprime nel ricordo, e che ripropone immagini di un passato lontano. La storia è animata da altre ombre familiari, da spettri che appaiono e scompaiono, lasciando brandelli di biografie, che la memoria intreccia e recupera liberamente, seguendo il suo libero vagare. Sono ombre esigenti e stregate, sono presenze malate, sono vite segnate dal rigore, dal pregiudizio, dall'egoismo. Sono prevalentemente personaggi femminili: la madre lontana, perfetta e severa, spesso nominata con distacco come «la moglie di Johannes»²², l'«italiana»; Orsola, la nonna, che per qualche anno si prende cura della protagonista, atteggiandosi però a «padrona» e manifestando un affetto controllato e glaciale. Fra gli uomini è ricordata una delle rare

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

²¹ *Ibid.*, pp. 83-84.

²² *Ibid.*, p. 42.

frequentazioni di Johannes, un assassino, un uomo mite e dolce con un'altra apparente vita, un uomo soave, capace però di scatenare il proprio furore contro la madre, strangolata senza un vero motivo.

Il paradosso anima la personalità e i percorsi esistenziali di queste figure collaterali: la madre della protagonista, così distante e controllata, è rievocata per la passione con la quale suonava il pianoforte («Il suono del pianoforte rappresenta tutto ciò che non ho avuto. La sentivo suonare quando ero molto piccola, quando ancora era sposata con Johannes. Poi quel suono è finito. Le stanze tacevano. Ho odiato quel silenzio, senza saperlo»²³); la nonna, come tutte le donne nella famiglia materna, così gelida negli affetti, così avversa al genere maschile, è ricordata per le sue generose attenzioni ai fiori («Ci poteva essere una guerra altrove, e c'era. Loro si preoccupavano soprattutto dei fiori»²⁴); e l'assassino, così feroce nel gesto omicida, riappare femminile, in una casa ricca di fiori e di centrini sui tavoli. Il pianoforte, i fiori, i centrini: sono oggetti che simboleggiano passioni nascoste. Sono le cose, e non le persone, ad assumere una vera e propria consistenza affettiva.

Quando queste ombre rientrano nei pensieri della protagonista, sono ormai presenze stregate che ritornano, impedendole quasi di guardare al futuro. L'io narrante è una di quelle persone che amano voltarsi indietro (come quasi tutti i protagonisti dei libri di Fleur Jaeggy). Morto è Johannes, di cui non rimane più nulla, neppure un posto al cimitero, perché «la concessione era scaduta»²⁵; morti da diversi anni sono i genitori di Johannes, che hanno vissuto «come se la quiete fosse imposta dalla violenza»²⁶, e che hanno accettato con serenità, dopo un'esistenza agiata, la povertà inflittagli dal destino e dal peso economico di un figlio gravemente malato; morto è il fratello gemello di Johannes, che non amava «né il passato né il futuro»²⁷; morta è la nonna materna Orsola, che nutriva nei confron-

²³ *Ibid.*, p. 44.

²⁴ *Ibid.*, p. 46.

²⁵ *Ibid.*, p. 110.

²⁶ *Ibid.*, p. 29

²⁷ *Ibid.*, p. 30.

ti della nipote un «affetto quasi glaciale»²⁸; morto è il figlio di lei, scomparso giovanissimo in un sanatorio di Davos («Mentre moriva lentamente, sognava di compiere vent'anni»²⁹); e morta è da tempo anche la figlia, moglie di Johannes e madre della protagonista. Nella mente dell'io narrante queste figure sono tuttavia ancora tutte presenti³⁰:

Sono quasi convinta che lei, la moglie di Johannes, suoni il pianoforte nella stanza chiusa. Che mi venga a trovare, che i morti facciano esattamente le stesse cose di quando erano vivi. Così come Johannes aspettava di potermi vedere, aspettava il permesso di incontrare sua figlia. E oggi Johannes mi aspetta. Una volta l'ho visto per caso in uno chalet (era morto da tempo),

e sembrano rientrare con forza nella vita di chi è sopravvissuto, come fossero dei voraci predatori: «A quel tempo non pensavo ai morti. Loro vengono incontro tardi. Richiamano quando sentono che diventiamo prede ed è ora di andare a caccia»³¹. Con questi fantasmi del passato la giovane donna convive, guardandosi indietro ma proiettandosi anche in avanti, verso una nuova vita: ciò malgrado gli insegnamenti della famiglia materna, che ha insegnato il distacco dalle cose e dagli uomini, e malgrado l'attitudine al suicidio («La nostra è una famiglia di suicidi. Di aspiranti suicidi. Le rare volte che abbiamo avuto occasione di passare un po' di tempo, anche breve, tra parenti, l'argomento fondamentale, l'unico argomento per il quale ciascuno di noi mostrasse un qualche interesse, era il suicidio»)³².

Ma c'è dell'altro: queste persone, scomparse da diversi anni, sono uscite di scena senza dar fastidio, con cenni d'intesa comprensibili solo all'interno del gruppo familiare. Esemplare è la scelta di un parente, morto suicida, che si tira un colpo di pistola quando suonano le campane, per non disturbare nessuno («Hanno detto che l'uomo ha

²⁸ *Ibid.*, p. 31.

²⁹ *Ibid.*, p. 33.

³⁰ *Ibid.*, p. 45.

³¹ *Ibid.*, p. 9.

³² *Ibid.*, p. 67.

aspettato le dodici in punto, quando una campana sommergeva qualsiasi altro suono»³³); altrettanto esemplare è la cerimonia funebre di Johannes, pensata in ogni dettaglio prima di morire («riesco a percepire che vuole mettere a posto tutto, prima di morire. Almeno tutte le formalità. Luogo, ristorante, ultime volontà, e non lasciare nulla di incompiuto»³⁴), per non creare problemi di organizzazione.

È l'educazione al dolore, il moralismo calvinista che impone queste scelte: tutto è regolato, è anticipato, è previsto. Soltanto la ragazza fuoriesce da questi schemi e si ribella: è lo scarto alla norma, è il tradimento dell'ordine, è lo sberleffo alle regole stagnanti. L'adolescenza è del resto un momento di svolta; è il momento in cui si gettano i dadi della vita, è il momento in cui si percepisce già tutto e ci si accorge già di tutto. Questa quindicenne ribelle rappresenta perciò un po' tutti gli adolescenti, che hanno fretta di fare tutto, e di conoscere il mondo; così come il microcosmo della nave rappresenta i moralismi dell'universo protestante, «puritano» e «flagellatore» (un universo ben personificato dalla moglie dell'amico di Johannes, una donna «priva di tutto, anche di se stessa. Ha sgranocchiato il suo corpo, lasciando i denti lunghi, quando li mostra. È secca, puritana e flagellatrice»³⁵). I bambini e gli adolescenti sono ancora vergini al mondo, e ancora indifferenti ai ritmi implacabili degli abbandoni e dei dolori, degli addii e delle morti, come rivela il seguente brano³⁶:

I bambini si disinteressano dei genitori quando vengono lasciati. Non sono sentimentali. Sono passionali e freddi. In un certo modo alcuni abbandonano gli affetti, i sentimenti come fossero cose. Con determinazione, senza tristezza. [...] Alcuni bambini si governano da sé. Il cuore, cristallo incorruttibile. Imparano a fingere. E la finzione diventa la parte più attiva, più reale, attraente come i sogni. Prende il posto di ciò che consideriamo vero. Forse è solo questo, alcuni bambini hanno la grazia del distacco.

³³ *Ibid.*, p. 69.

³⁴ *Ibid.*, p. 94.

³⁵ *Ibid.*, p. 22.

³⁶ *Ibid.*, p. 17.

Il percorso – di viaggio e di vita – è raccontato in prima e in terza persona, con salti evidenti, continui sbalzi e andirivieni cronologici, anche all'interno dello stesso paragrafo o capitolo, che sottolineano l'aspetto visionario del ricordo e della rielaborazione del passato. Ad apertura di libro, la narratrice è, come abbiamo già detto, una donna che si volta indietro, per riappropriarsi dei ricordi e delle esperienze precedenti; solo allora sente l'esigenza di possedere le ceneri di suo padre Johannes. Alla fine del libro, che sembra (ma è anche questo un inganno) chiudersi circolarmente, ritroviamo la stessa donna adulta, in procinto di incontrare un altro padre, quello vero, che si è negato a lei, al suo ricordo, alla sua esistenza per molti anni e che solo ora, in fin di vita, ormai novantenne, avverte la necessità (un'egoistica necessità) di svelare il suo segreto: è stato l'amante di sua madre e dunque Johannes non è il suo vero padre. La verità fuoriesce netta e spoglia, come un cadavere³⁷:

Aveva pensato di tacere. Si era messo in testa di tacere. Sempre d'accordo con sua moglie. [...] Compiuti i novant'anni, non ce l'ha fatta più. Doveva parlare. «Perché?» chiedo. È la curiosità che mi spinge a dialogare. Sono seduta di fronte. Lui: «*Wahrheitsliebe*» per amore della verità. Doveva parlare per amore della verità. L'unica possibilità che aveva. La moglie annuisce. Ripete: «*Wahrheitsliebe*» con un tono più duro. Lei sembra più di lui dominata dall'amore per la verità. Annuisce testarda, evangelica, spoglia. La verità non ha ornamenti. Come un cadavere lavato, penso.

Il capitolo conclusivo disorienta il lettore: prefigura una morte (quella del vero padre) e un cadavere in più, da aggiungere alla lunga lista dei morti, quello del fratellino, figlio della coppia, morto a soli cinque anni in un tragico incidente e che tanto le somigliava («Adesso lui scrive che somigliavo come una goccia d'acqua al figlio morto. Stessi occhi. Anche lo sguardo»³⁸). Per la protagonista si apre dunque un nuovo scenario, una nuova prospettiva di indagine sul suo passato: un gioco di specchi e di connessioni offusca le preceden-

³⁷ *Ibid.*, p. 107.

³⁸ *Ibid.*, p. 105.

ti certezze. Ed ecco allora un padre, Johannes, che non è il vero padre; un altro padre, rivelatosi solo tardi («Il paterno istinto omicida. L'istinto del mio e del tuo. Del possesso. *Dein Vater. Meine Tochter*. Tuo padre. Mia figlia. Un giro di possessioni a vuoto»³⁹); il tradimento di una madre, che non si è confessata neppure in punto di morte («Mia madre non ha mai avuto bisogno di confessarsi. Né con me, né con mio padre Johannes, né con altri. Neppure sul letto di morte ha voluto parlare»⁴⁰); la presenza di un *alter ego*, di un doppio al maschile, quel fratello che aveva «avuto fretta di morire»⁴¹. Quello nei confronti del ritrovato fratello – una presenza sempre avvertita – è senza dubbio l'unico, autentico, vero affetto provato dalla protagonista: senza costrizioni dovute al «possesso», senza convenzioni. È una sorta di rivincita finale, una scintilla di autentico sentimento in tanta disaffezione, in tanto silenzio.

Come in un giallo, le carte si rimescolano, la verità non ha più senso, tutto sembra inutile. Dire la verità, o scoprirla, fa male. Questa è la morale, rapida e bruciante, dura e implacabile di un testo che celebra il nulla e l'assenza, lo svanire dei desideri e della verità, il distacco dagli affetti familiari e dall'amore, l'inutilità dei ricordi e delle parole. Sono «disaffezioni» e crudeltà che possono uccidere, ma con le quali bisogna convivere, perché «nessuno ha colpe». Lo sottolinea anche la stessa autrice, in un'intervista del 2002 concessa a Daniela Padoan⁴²:

³⁹ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 108.

⁴¹ *Ibid.*, p. 110.

⁴² Intervista di Daniela Padoan, «Un viaggio nei doni inattesi dell'assenza», *op. cit.*, Fra le interviste esplicitamente dedicate a questo testo si segnalano: M. Terragni, «In viaggio sulla Proleterka», *Io Donna*, 13.10.2001; S. Jesurum, «Scrivo in compagnia di un cigno», *Corriere della Sera-Sette*, 22.11.2001; P. Bastoncelli, «Jaeggy. Se l'eleganza si serve fredda», *Giornale di Sicilia*, 29.11.2001; R. Calderoni, «Jaeggy. Un fiore senza nome», *Panorama Travel*, 1.1.2002; R. Oberti, «Fleur Jaeggy: amo gli adolescenti perché hanno il gusto delle cose estreme», *Il Giornale di Vicenza-L'Arena*, 27.9.2002; R. Maspero, «Incontro con Fleur Jaeggy», *Legger...TI*, maggio-novembre 2002.

Se ci penso attentamente nessuno ha colpe. Forse l'unica lieve colpa ce l'ha l'uomo che rivela alla figlia di essere il suo vero padre. Questa pretesa della verità potrebbe essere una colpa. Vuole passare più o meno indenne dalla vita alla morte, mettendo a posto le cose che crede vere. Questa ostentazione finale di dire la verità potrebbe essere una colpa.

Ritorna utile, alla fine del libro, l'immagine iniziale, quel riferimento all'impiccato Billy Budd, che muore innocente, ma che davanti al suo carnefice trova ancora il coraggio di benedirlo: «Dio benedica il capitano Vere!». È un gesto forte e simbolico, che ci introduce negli abissi della bontà e della conoscenza mistica. Dice ancora la scrittrice, nella medesima intervista:

In questo libro tutto è assenza, ma c'è anche qualcosa che va oltre l'assenza, che è superiore a noi, che non sappiamo che cosa sia. Mi sembra che la stessa freddezza della figlia sia misurata dal pensiero recondito che comunque c'è qualche cosa al di sopra di lei.

L'utilizzazione della prima persona singolare, la somiglianza con certi tratti della vita della scrittrice (il padre svizzero, la protagonista nata a Zurigo, la «fabbrica di tessuti» degli antenati nella Svizzera tedesca, gli anni del collegio), e soprattutto la somiglianza fra la protagonista e la fotografia in copertina, che ritrae un'adolescente con il tipico costume delle Corporazioni, accanto ad un uomo, che potrebbe essere il padre, con il tricorno in testa (come nella descrizione del secondo capitolo: «Lui con il tricorno in testa. Io con il costume, la *Tracht*, e la cuffia nera orlata di pizzo bianco. Le scarpe di vernice nera con la fibbia di gros-grain. Il grembiule di seta sul costume rosso, un colore dove stava in agguato un viola fosco. E il corpetto di seta damascata»⁴³), hanno fatto pensare a più di un critico ad una sorta di autobiografia. Ma la scrittrice ha finora negato con vigore questo

⁴³ *Proleterka*, op. cit., p. 12.

percorso critico, troppo banale e scontato, come ha dichiarato a Stella Pende⁴⁴:

⁴⁴ Recensione di S. Pende, «Bambine di ghiaccio», *Panorama*, 8.1.2001. Per chi volesse seguire la fortuna dell'opera sulla stampa italiana ed estera, segnalo l'elenco delle principali recensioni finora apparse: M. Terragni, «In viaggio sulla Proleterka», *IO*, 13.10.2001; G. Pacchiano, «Proletaria che buca il silenzio», *Il Sole 24 Ore*, 14.10.2001; P. Chessa, «Ma cosa fanno i marinai», *Panorama*, 25.10.2001; F. Dalla Tana, «Proleterka», *Gazzetta di Parma*, 25.10.2001; C. De Michelis, «Un inseguirsi di silenzi tra padre e figlia», *Il Tempo*, 30.10.2001; S. Sereni, «Proleterka», *Donna*, 30.10.2001; I. Brodskij, «L'inedito. Quando Brodskij incoronò Fleur Jaeggy», *Il Venerdì di Repubblica*, 2.11.2001; G. Mariotti, «La vera eleganza viene dal freddo», *Corriere della Sera*, 3.11.2001; L. Mondo, «In crociera con Fleur Jaeggy un padre sbiadito e assente», *op. cit.*; R. Damiani, «Proleterka, il doloroso viaggio di Fleur Jaeggy», *Il Gazzettino*, 4.11.2001; M. Piccone, «Proleterka di Fleur Jaeggy. Viaggio alla ricerca della propria identità», *Strada Nove*, 8.11.2001; B. Sarasini, «Crociera di iniziazione sulle tracce del padre», *Il Secolo XIX*, 11.11.2001; M. Fortunato, «Proleterka», *L'Espresso*, 15.11.2001; F. Arzeni, «Fleur Jaeggy: Il mio viaggio alla scoperta della vita», *Il Messaggero*, 16.11.2001; R. Minore, «Quasi un mosaico virtuale sul dolore del mondo», *Il Messaggero*, 16.11.2001; V. Guerra, «Crociera dell'anima», *Lombardia oggi*, 18.11.2001; G. Galetto, «Cento pagine di ghiaccio», *L'Arena*, 19.11.2001; D. Galateria, «Memorie di mare», *La Repubblica D*, 20.11.2001; S. Jesurum, «Vivo in compagnia di una gatta e un cigno», *Corriere della Sera Sette*, 22.11.2001; B. Villiger Heilig, «Der treue Johannes», *Neue Zürcher Zeitung*, 24-25.11.2001; A. Bevilacqua, «Fleur Jaeggy: alla ricerca del padre», *Grazia*, 27.11.2001; M. Tibaldi, «Uno sguardo dalla Proleterka», *L'Ora*, 28.11.2001; P. Bartoncelli, «Jaeggy. Se l'eleganza si serve fredda», *Giornale di Sicilia*, 29.11.2001; F. Amoni, «Padre e figlia in viaggio come estranei», *Il Giorno*, 1.12.2001; F. Roat, «Proleterka», *Caffè Europa*, 6.12.2001; F. Piemontese, «Fleur Jaeggy, la vita è una crociera tragica», *L'Unità*, 8.12.2001; F. Borrelli, «Tra padre e figlia un abisso infinito», *America Oggi*, 9.12.2001; G. Schwarz, «Garboli presenta Jaeggy. La purezza del male», *La Repubblica*, 13.12.2001; F. Piemontese, «Naufragio (di vite) con spettatori», *Il Mattino*, 14.12.2001; S. Gervasio, «Fleur Jaeggy sulle tracce del principe San Severo», *La Repubblica-Napoli*, 15.12.2001; M. Guida, «Proleterka, viaggio in cerca della verità», *Corriere Mezzogiorno*, 15.12.2001; G. Pizzorno, «Viaggio con il padre sulla nave dei morti», *Giornale di Brescia*, 15.12.2001; L. Canali, «Vite e destini alla deriva nella crociera di Fleur Jaeggy», *il Giornale*, 31.12.2001; P. Gelli, «Proleterka», *Linus*, 1.1.2002; L. Calderoni, «Jaeggy. Un fiore senza nome»,

Gli scontati paragoni dei libri e i loro autori mi danno la nausea.

Tuttavia, è un dato ormai accertato che le trame di Fleur Jaeggy prendono le mosse da cose che la scrittrice conosce bene, come l'ambiente protestante svizzero, come il rigore della vita dei collegi, come la durezza dei paesaggi nordici, ma anche come la stoica accettazione della necessità del caso, come la caparbia certezza della solitudine dell'uomo, come la terribile presenza del nulla (che le derivano dall'assidua frequentazione di letture filosofiche, in

Panorama Travel, 1.1.2002; R. Bo, «Con affetto glaciale», *L'Indice*, 1.1.2002; F. Barbaro, «Fleur Jaeggy, la verità senza ornamenti», *Libri e altro*, 9.1.2002; U. März, «Nichts ist selbstverständlich», *Die Zeit*, 9.1.2002; G. Montefoschi, «Proleterka», *IO Donna*, 26.1.2002; G. Merlino, «Il piacere della padronanza», *L'Indice*, 1.2.2002; A. Barberis, «Ghiaccio e fuoco cocktail Jaeggy», *Letture*, 1.2.2002; C. Cases, «Brava gente ipocrita e perbene», *L'Unità*, 20.2.2002; N. Sculari Tondi, «Proleterka di Fleur Jaeggy», *Paragone letteratura*, febbraio-luglio 2002, pp. 157-165; C. Garboli, «Jaeggy. Lo stile di una scrittrice che guarda il mondo con gelida innocenza», *op. cit.*; M. Nosedà, «Nel giardino perduto di Fleur Jaeggy», *Corriere del Ticino*, 28.5.2002; D. Padoan, «Un viaggio nei doni inattesi dell'assenza», *Il Manifesto*, 11.7.2002; E. Vittoriani, «Viareggio premia la drammatica crociera di Fleur Jaeggy», *Corriere della Sera*, 14.9.2002; L. Pampaloni, «Vince Fleur Jaeggy per la narrativa», *La Repubblica*, 14.9.2002; C. Sacchetti, «Un premio al femminile», *La Nazione*, 14.9.2002; H. Schafroth, «Funkelnder Sarkasmus und profunde Sanftmut», *Basler Zeitung*, 8.10.2002; A. Guglielmi, «Tre premiati fuori sospetto», *l'Unità*, 15.10.2002; V. Saggi, «Proleterka», *Resine*, n. 94, ottobre-dicembre 2002; C. Zintzen, «Familie in Formalin», *Literaturen*, dicembre 2002; G. Montesano, «La vita perduta: appunti su Fleur Jaeggy», *La Rivista dei Libri*, 1.3.2003; F. Al., «Voyage à deux», *Livres Hebdo*, 12.9.2003; J. L. Kuffer, «Le feu sous la glace», *24heures*, 23.9.2003; J. Rueff, «Père et mer. Une croisière de famille et de mort», *Libération*, 23.10.2003; C. Na., «Proleterka», *La Croix*, 23.10.2003; M. Fumaroli, «Quand Fleur décape», *Le Point*, 24.10.2003; A. Diatkine, «Coup de cœur», *Elle*, 27.10.2003; V. Viganò, «Punteruolo di ghiaccio di Fleur Jaeggy», *l'Unità*, 29.10.2003; F. Gabriel, «Proleterka», *Les Inrockuptibles*, 5.11.2003; S. Salter, «Proleterka», *Los Angeles Times*, 23.11.2003 e 28.12.2003; P. Frey, «Etrangers comme père et fille», *Lire*, dicembre 2003; M. Crépu, «Questions de littérature», *Revue des deux mondes*, dicembre 2003; T. Parks, «Proleterka», *The New York Review of Books*, febbraio 2004.

particolare dei mistici). Lo ha dichiarato – con la reticenza che le è propria e che la rende sempre misteriosa – a Rossana Maspero, che l'ha intervistata nel 2002 per una rivista culturale della Svizzera Italiana, *Legger...TI*, all'uscita di *Proleterka*⁴⁵:

Spesso si tratta di luoghi che conosco bene. Un certo ambiente protestante che mi è piuttosto familiare, e poi forse c'è anche una certa ossessività verso certi temi, paesaggi e situazioni.

La scrittura dell'io si anima di ricordi e di memorie personali, ma è soprattutto finzione, riscrittura, rielaborazione fantastica. In *Proleterka* l'alternanza e la sovrapposizione – fra la prima e la terza persona del singolare, fra un io onnisciente e un io narrato – sembra proprio voler sottolineare questa trasfigurazione, questo volo nel sogno, nei labirinti del fantastico. Il segreto di ogni vero scrittore – ha scritto Cesare Garboli a proposito delle tematiche memoriali ricorrenti, dai *Beati anni del castigo* in poi – «è di fare dell'autobiografia senza farla»⁴⁶, ovvero di far credere ai propri lettori che ci sia qualcosa di vero, là dove c'è una vita immaginaria (come quelle, elusive e notturne, magiche e inquietanti, di Marcel Schwob, autore fra i più importanti nella formazione letteraria di Fleur Jaeggy⁴⁷), là dove l'avventura non cerca il contatto con la realtà, ma sprofonda nell'intimità più segreta.

La scrittrice afferma di avere impiegato sette anni per mettere a punto questo libro: certo scrivendo anche altro. Ma, per ottenere questa prosa scheletrica, per ridurre all'osso la trama, per pesare ogni parola e renderla essenziale come una sentenza filosofica, è stato necessario scrivere per riscrivere, scrivere per sopprimere, espandere per sacrificare, ramificare per omettere. È il modo di lavorare di Fleur

⁴⁵ Intervista di R. Maspero, *Incontro con Fleur Jaeggy*, op. cit.

⁴⁶ C. Garboli, *Jaeggy. Lo stile di una scrittrice che guarda il mondo con gelida innocenza*, op. cit.

⁴⁷ Di M. Schwob, Fleur Jaeggy ha curato una bellissima riedizione di *Vite immaginarie*, Milano, Adelphi, 1972, con annessa una giocosa postfazione, esemplare esercizio di «riscrittura».

Jaeggy, che scarnifica la sua prosa, la riduce all'essenziale, rendendola sentenziosa. Il fatto che qualcosa sia stato sacrificato e che manchi un finale all'avventura di *Proleterka*, lascia pensare che dalle cose sospese, dalle vite appena accennate, dai percorsi rapidi sui certi fatti e avvenimenti si animeranno altre future storie, ramificate da quest'ultima.

Il libro sembra infatti voler andare oltre: oltre il silenzio che c'è fra i personaggi, oltre il vuoto esistenziale, oltre il niente, che è l'unica eredità alla quale la protagonista non vuole rinunciare. Allora il viaggio, che si apre nell'oscurità, che si articola nel buio e nel silenzio, procede verso un altrove di furori e di esperienze, un altrove dove però non c'è salvezza. Luca Canali ha trovato in Virgilio l'essenza di questa vicenda, in un esametro pesante come un macigno, in una «delle frasi più terribili dell'intera storia della letteratura, non solo latina»⁴⁸:

Una salus victis nullam sperare salutem.

Raffaella CASTAGNOLA
Università di Losanna

⁴⁸ L. Canali, «Vite e destini alla deriva nella crociera di Fleur Jaeggy», *op. cit.*