

Generazioni

La modernità di Jacques Chessex, scrittore lancinante e veritiero. Vicende personali e rimandi letterari attraversano i suoi libri. A partire da Paulhan fino al marchese de Sade

Negli abissi (linguistici) del vizio

di FRANCO CORDELLI

La settimana scorsa scrissi su *L'ibisco viola* della nigeriana Chimamanda Adichie. Vi si narra la storia di una famiglia, anche in relazione alla guerra del Biafra. Ha poi attratto la mia attenzione *Come l'aria*, pubblicato da Voland. Ne è autrice Melinda Nadj Abonji, nata in Voivodina (Serbia) e residente in Svizzera dagli anni Ottanta. Verso il romanzo mi spingevano le analogie: un'altra scrittrice giovane, un'altra storia di famiglia dal punto di vista dell'adolescenza, un altro duro travaglio (siamo prima della scissione di Slovenia e Croazia). Mi aveva attratto più delle analogie storiche o tematiche la differenza stilistica. Limpida e calcolata, direi classica, la prosa di Adichie; veloce, liquida, d'inavvertibile punteggiatura, la prosa di Abonji, una scrittrice di lingua tedesca e di matrice ungherese: uno straordinario prodotto del nostro tempo. Dicevo dello stile di Abonji. Il suo lirismo si rivelava tuttavia inadatto a dare consistenza drammatica alla vicenda: troppo restia l'autrice ad abbandonare la memoria idilliaca della sua infanzia.

Per pura rabbia mi sono rivolto a un altro svizzero, a Jacques Chessex: dell'idillio la più pura antitesi prodotta dalla cultura europea di questi anni. Nonostante il libro che gli dette (almeno in Italia) prima la fama poi l'oblio, *L'orco*, sia del 1973 — lo pubblicò Rusconi, un editore in quegli anni «all'indice» — i romanzi dell'ultimo decennio ne fanno uno degli scrittori più lancinanti e veritieri. Con le variazioni del caso, c'è una costanza del tema: lo stesso de *L'orco*. E c'è un piano stilistico, suffragato dalla brevità di ciascun testo, che è andato radicalizzandosi: non solo asciuttezza e lapidarietà, ma incalzante abolizione dei tempi verbali. L'azione, la cosiddetta azione, la cosiddetta trama, è tutta implicita. Non resta che riassumere e commentare.

Ciò che questo scrittore svizzero di lingua francese narra è quasi sempre un episodio che ha tutta l'aria della «cosa vista», anzi vissuta: dallo stesso autore o da altri, che gliel'hanno raccontata o ai quali è stata tra-

mandata. Chessex visse a Payerne, nel Vaud, ai margini delle grandi città. A riproporlo fu Gaffi, con *Il primo odore* del 2004 (il primo odore è l'odore asettico della santità). Poi Fazi ripubblicò *L'orco*, con una prefazione di Tommaso Pincio; *Il vampiro di Ropraz* del 2007; *Un ebreo come esempio* del 2009 e *L'ultimo cranio del marchese di Sade*, anch'esso del 2009, ma postumo. Chessex morì nell'ottobre di quell'anno durante un pubblico dibattito. Si era alzato per difendere Roman Polanski, rispetto all'accusa di aver avuto rapporti con una minorenni. Pincio fissa con acutezza l'ultimo momento di Chessex ponendolo in relazione con la sua opera e vita.

Il padre Pierre si era suicidato nel 1956, quando il figlio aveva ventidue anni: figlio impotente e dunque colpevole di fronte all'abbandono di un uomo che sarebbe troppo facile, dice Pincio, pensare come un orco. Pure, è di qui che nasce la letteratura di Chessex: il rapporto del padre con il figlio, il senso di colpa, l'impotenza, la morte e, in mezzo, l'illimitata violenza della passione (erotica). È a questa altezza che entrano in scena due personaggi decisivi per la maturazione di Chessex. Il primo è quel Jean Paulhan di cui ho scritto due domeniche fa, il secondo è il marchese de Sade — del cui «ritorno» Paulhan fu tra i primi interpreti. Il giovane Chessex si presentò al direttore della «Nouvelle Revue Française» che gli pubblicò alcuni racconti. Sade è l'ultimo (letterario) d'una serie di modelli che non furono solo tali, cioè letterari.

Nel suo libro più bello, *Il primo odore*, fa una a dir poco inaspettata apparizione Roger Vailland, uno scrittore celebre nel dopoguerra. Vailland fu partigiano e comunista, autore di romanzi politici (*Drôle de jeu* il più noto). Poi vi fu una conversione. *La fête* racconta d'una coppia di sposi che si isola in provincia. I due ricevono la visita d'una coppia più giovane. Tra l'uomo maturo e la moglie ragazzina si instaura un rapporto con la complicità dei rispettivi coniugi.

Qualcosa del genere fu vissuta, o così ci lascia credere, da Chessex. Il protagonista de *Il primo odore* è un sessantenne che ha occupato «un posto im-

portante in una fabbrica di ferramenta». Quando nella sua città appaiono Vailland in persona, in compagnia d'una «donna minuta non più giovane, dagli occhi penetranti,

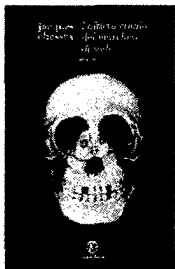
pallida, raggrinzita e arrogante» che subito «drizzò la sua testa di serpente nella nostra direzione», la vita del protagonista cambia come era cambiata quella di Vailland. Vailland diviene maestro non di libertinaggio ma di filosofia morale, di filosofia della libertà e, oserei dire, di filosofia del Male (laddove, diceva Paulhan, si cercava il sublime nell'infamia). Sade era iscritto dal principio, ora non è che una conseguenza. Nel *Vampiro di Ropraz* c'è una nota di Chessex che mi lascia perplesso. Rammenta l'ultima esecuzione capitale avvenuta nel Vaud e conclude che tutto accadde «davanti a una folla perfettamente soddisfatta».

Questa chiusa moralistica è forse la spia di come in Chessex la lezione metafisica di Sade sia diventata una generica critica sociale, e come in essa vi sia perfino un compiacimento, per altro controllato, quasi distillato — che in uno scrittore suo vicino in spirito, Michel Tournier, da vero barocco, non c'è mai. Ma in Tournier non ci sono neppure le punte di lancia, le vere e proprie discese negli abissi linguistici del vizio, della depravazione, dell'intollerabile, che nello Chessex del XXI secolo sono ineguagliate. In Chessex, in questo moderno assoluto, come è lampante nell'ultimo romanzo, quello del cranio (un simbolo ricorrente) elevato a reliquia suprema, c'è il sussulto dell'uomo primitivo secondo la descrizione di Julia Kristeva in *La testa senza il corpo*: «All'angoscia d'essere ridotti all'impotenza da parte del padre, allo sconcerto infantile per la perdita della madre, e alla morte definitiva, si affianca il desiderio di appropriarsene (delle teste), di sottrarre loro il potere».

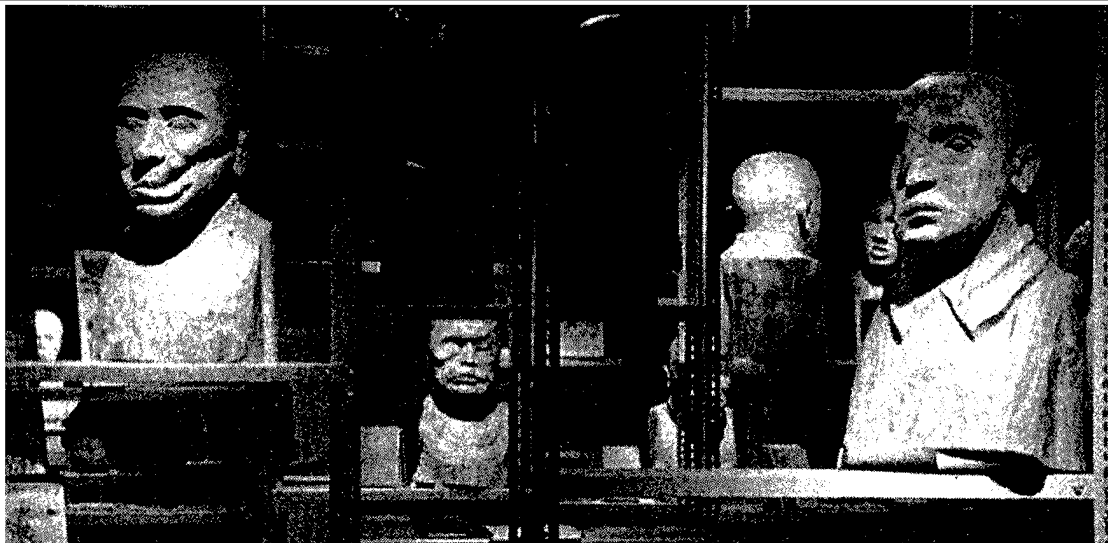
© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stile	■■■■■
Storia	■■■■■
Copertina	■■■■■

i



JACQUES CHESSEX
L'ultimo cranio
del marchese di Sade
Traduzione Maurizio Ferrara
FAZI, pagine 110, € 12



Attia Kader,
«The repair
from Occident to
extra-occidental
cultures»,
esposto a
Documenta 13

