

novecento
francese

METZ

Annotazioni secche e frammentarie tra conaca e allucinazione poetica: l'esperienza lavorativa di Thierry Metz (1956-'97) nel *Diario di un manovale* tradotto dalle Edizioni degli animali

di PASQUALE DI PALMO

Qual è il segreto di un cantiere? Perché si cammina in bilico sulle impalcature, come equilibristi «così prossimi agli alberi e agli uccelli», al fine di costruire un'abitazione che apparterrà a qualche sconosciuto? Perché ci si arrovela intorno a un lavoro ottuso, mortificante, in cui non riconosciamo le nostre reali attitudini? «Non siamo chiamati a niente perché mancano le parole», suggerisce Thierry Metz nel *Diario di un manovale* (pp. 224, € 14,00), che appare nell'attenta versione di Andrea Ponso per le Edizioni degli animali. Si tratta del resoconto in prosa (ma è come se i generi per Metz fossero banditi e la narrazione si dipanasse in forma ondivaga, a tratti mimetica), originariamente apparso da Gallimard nel 1990, riguardante l'esperienza lavorativa dell'autore, a contatto con i materiali da costruzione più disparati, «una torre Eiffel di barre, montanti, parapetti e tavole», che acquistano una dimensione metaforica, metaletteraria: «Manovale, c'è forse un cantiere in ciò che scrivi. Un giacimento. Ma per ora, ciò che costruisca mani nude è solamente l'entrata attraverso la tua fatica».

Le annotazioni sono secche, frammentarie, oscillanti tra l'aspetto meramente cronachistico e la deformazione allucinata di una materia gretta, magmatica, senza colore, fatta di «pietre, calcinacci, terra, tutto il sottosuolo che illumina anche il gesto più insignificante». La scrittura stessa è equiparata a questo lavoro manuale, svolto in un'atmosfera di perenne sospensione, di incantamento («ritornare nel luogo dove la casa si schiude, per scorgere gli incantatori»), che procede a strappi, diventando «impalcatura nella parola» dominata da un senso di inerzia dissacrante, dai tratti quasi metafisici: «30 giugno. Si direbbe che non c'è nessuno, che nessuno verrà, oggi. I passi che sentiamo non vanno da nessuna parte».

Non c'è respiro, la narrazione è compressa nell'azzardo di parole scarnificate che sembrano esulare (esalare?) dalle descrizioni abbozzate di volta in volta, acquisendo altro significato rispetto alla loro ramificazione sulla pagina. Si ricorre a un pugno di versi per sottoscrivere un sillogismo dalla cadenza sfuggente, enigmatica: «Qualche nuvola. / Strette di mano. / Un lavoro. // Non è tutto: ci sono aquiloni nella mia voce». Si cerca di dare un senso a ciò che non ha senso con il solo ausilio di un'espressione apotropaica, concepita alla stregua di un feticcio. Bisogna «costruire lassù una casa di vento», edificarla con il «linguaggio di una madre». Sceverare in continuazione le spighe dell'inintelligibile dal fuoco di una percezione che ulcera lo sguardo, in un composito andirivieni di immagini che passano dal vuoto al pieno, simili al calco, al cardo di un corpo pompeiano. Tuttavia non grida Metz, ma «parla sottovoce», come asserisce Jean

Una fotografia di Jacques Borgetto dal libro *L'autre versant du monde*, Filigranes Editions 2010

Grosjean nella prefazione, ribadendo che la banalità si trasforma in «meraviglia». Non è un caso che sia oltremodo presente il modello celaniano (ma anche quello, più recondito, di Char) e che *Sur un poème de Paul Celan* (1999) si intitoli una delle raccolte più significative di Metz, a cui idealmente bisogna aggiungere *Lettres à la bien-aimée* (1995).

Questa «parola contornata di oblio, di necessità» si innerva intorno alla registrazione di eventi marginali, infinitesimali, riavvolgendosi a spirale su sé stessa e documentando la propria endemica insufficienza a rapportarsi al reale in maniera adeguata, costruttiva a un senso che le è ir-

remediabilmente negato: «Non siamo chiamati a niente perché mancano le parole». Il logos ha connotati che non collimano con gli oggetti descritti: «Occorre che un linguaggio si isoli da tutto questo, si assenti, per parlarne?». Predomina lo sforzo abortito di capire ciò che non si può capire, un libro non è che una collezione di fantasime, di apparenze che si aggirano «nell'arcobaleno» di una definizione sbagliata. I colleghi stessi, nonostante siano caratterizzati dal sigillo dei patronimici, sono ectoplasmi, lemuri che si arrampicano sulle impalcature come «un escursionista smarrito in un cantiere». Il manovale si accontenta di sgranare il rosario dei propri gesti quo-

tidiani come se si trattasse di un rituale pagano che lo crocifigge, lo lascia «nudo nella sua parola». Ma questa «voce da raddomante» paragonabile «alle strida degli uccelli», registrata con l'unico intento di essere plasmata in una manciata di righe, la sera, a contatto con un irredimibile «inverno di fatica», non ha nulla di salvifico, sfociando nella «collera nera del papavero».

Numerose sono le descrizioni di nuvole e uccelli («come farsi pettirosso, qui?»), come se queste continue digressioni, divagazioni su un lavoro che si svolge «tra le coincidenze della casa e del mondo», formassero un anacronistico trattato di ornitomanzia, di aruspicina: «1 agosto. Poco importa dove siamo. C'è il cantiere. Sempre. C'è qualcosa che non si aspetta, la pietra, l'uccello, l'uomo. L'arcobaleno di tutto questo. Il dolmen». La parola ha la consistenza del cemento, della malta, delle assi di legno sulle quali manovali e muratori sfidano l'horror vacui mentre rondini sfrecciano in controluce, suggerendo a Metz l'uscita «dalla cripta insonne dove si ammucciano risa e rabbia».

La semplicità stessa con la quale l'esistenza si avvita intorno alla scrittura deriva da un'autenticità che ha pochi referenti in area non solo francese, vissuta attraverso le stigmate inconfondibili di esperienze che prefigurano quella che Jacques Brémond ha definito una «fine senza remissione», avvenuta nel 1997, a poco più di quarant'anni (si pensa a Salvia, Pagnanelli, Benzoni...).

In tal senso sarebbe stato preferibile arricchire un libro così decisivo, fortemente voluto dall'editore Riccardo Corsi che aveva precedentemente curato e tradotto *Sulla tavola inventata* (2018), con una serie di apparati critici e documentari che inquadrassero in maniera più esaustiva la figura dell'autore, facendo riferimento soprattutto alla tragica scomparsa del secondogenito, che orientò in maniera irrimediabile la sua deriva psichica, manifestata in esiti di lapidaria efficacia: «Scrivo nell'ortica, non nella rosa».



BEATRICE SOLINAS DONGHI, «ANNE BRONTË LA GEMELLA MINORE», IL CANNETO EDITORE

La modesta reticenza di Anne Brontë che affascina la genovese britannica...

di STEFANO VERDINO

«Meno penosa dell'agonia terribile di Emily, questa fu tanto discreta da passare inosservata agli altri ospiti della casa. Nel momento stesso in cui Charlotte si chinava a chiudere gli occhi della sorella, alla

porta semiaperta dell'alloggio fu annunciato che il pranzo era servito». Può bastare questo breve passaggio sulla morte di Anne Brontë (1820-'49), sorella minore delle più note autrici di *Cime tempestose* (Emily) e *Jane Eyre* (Charlotte), per darci il tono di questo bel ritratto della scrittrice vittoriana, fatto da una notevole scrittrice italiana, Beatrice Solinas Donghi (1923-2015): il tragico (una morte così giovane) si mescola con l'ordinaria routine in un sottotono, che pare adeguato alla

protagonista, ma non sfuggirà il dettaglio della «porta semiaperta» a proiettarci in un'esattezza quotidiana. Anne Brontë la gemella minore è appena edito, postumo, per le cure di Massimo Bacigalupo (il canneto editore, pp. 131, € 15,00) e corredato di una bella scelta di poesie sempre da Donghi tradotte.

Donghi, genovese di ascendenze britanniche, aveva più che un occhio in quel lontano Ottocento, scenario di tanti suoi testi per ragazze e affine a un suo invinci-

bile temperamento di inattualità. Le Brontë poi più volte hanno intrigato sia la scrittrice in proprio (*Vite alternative*, sempre il canneto, 2010) sia la saggista, con il più ampio ritratto di Emily (Campanotto 2001). E probabilmente anche questo racconto critico dovette configurarsi in quel tempo, intrigata dal nesso e dalla diversità di Emily e Anne. Donghi forse si trova più a suo agio con Anne, che rispetto al turbine romantico della sorella, sceglie per i suoi romanzi una tonalità morale, a volte anche moralistica, ma dove «il suo punto di forza era il realismo: quieto e discreto quanto si voglia, ma lucido e talvolta spietato». Donghi usa per Anne una sigla «quietness», la modesta reticenza, che si potrebbe usare per lei stessa (per i suoi racconti essenziali, mirabili congegni tra un gu-

sto fiammingo del dettaglio e un sottile e suggestivo alluso).

Dei due romanzi di Anne (*Agnes Grey*, 1847; *The Tenant of Wildfell Hall*, '48, tradotto come *Il segreto della signora in nero*) Donghi privilegia il secondo, che ha un complesso montaggio narrativo, con vari passaggi di punti di vista, e una istanza femminista, stupefacente per l'epoca, non esitando a prendere posizione anche contro la legislazione vigente pronta a «equiparare a un crimine l'abbandono del tetto coniugale». Del resto la mite e defilata Anne ha sensibilità per più aspetti precorritrici, anche un tratto animalista, quando su un carrozino «insistette per impossessarsi delle redini, non volendo che il ragazzo alla guida costringesse l'animale a un tratto troppo sostenuto».

Come scrive Bacigalupo nella prefazione, qualità di Donghi è «trovare un filo tra tante storie, informazioni» e «opere memorabili» e svolgerlo in una «lingua insieme personale e di trasparenza quasi classica». Sulla scorta di carteggi, testimonianze e biografie inglesi Donghi è assai fine nel ridelineare, con il suo gusto del dettaglio, alcune scene come l'incontro di Charlotte e Anne con l'editore londinese George Smith che «non trovò particolari attrattive in quelle due sbiadite signorine di provincia, modestamente vestite e stanche del loro strapazzo viaggio notturno» e «La sera stessa se le trascinò dietro all'opera: ad ascoltare *Il Barbiere di Siviglia*, che le frastornò più di quanto non le divertisse. Era imbarazzante, oltre tutto, non possedere il vestiario adatto all'occasione».