Document généré le 2 juil. 2025 11:15

Quaderni d'Italianistica

“La luna è piena e il lago riposa tranquillo. O quasi.” Percorsi nella prosa notturna di Fleur Jaeggy

Anna Małgorzata Brysiak

Volume 43, numéro 1, 2022

Quel che resta del giorno. La notte nella letteratura italiana dal Settecento ai giorni nostri

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1097781ar
DOI : https://doi.org/10.33137/q.i..v43i1.40185

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (imprimé)
2293-7382 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Brysiak, A. (2022). “La luna è piena e il lago riposa tranquillo. O quasi.” Percorsi nella prosa notturna di Fleur Jaeggy. *Quaderni d'Italianistica*, *43*(1), 169–183. https://doi.org/10.33137/q.i..v43i1.40185

Résumé de l'article

L’articolo intende mostrare la pervasività della figura della notte nell’opera narrativa di Fleur Jaeggy e segnalare dei percorsi nella sua prosa, partendo dal fascino dell’autrice per la notte, momento elettivo della sua creazione oltre che sfondo costante delle sue opere letterarie. Della rappresentazione della notte in Jaeggy viene posta in primo piano la dimensione perturbante, enigmatica e spiazzante, propria dei personaggi così come della poetica dell’autrice. Ancora, il saggio si propone di mostrare la ricca, originale e multiforme centralità dell’esperienza e dell’immaginario della notte nella prosa di Jaeggy e nel suo mondo letterario, individuando passaggi in cui la notte si manifesta ora quale luogo dell’anima, ora spazio di incontro con fantasmi e doppi, ora punto di congiunzione fra dimensione spirituale e spettrale. Si indagano infine gli scenari tenebrosi in cui i protagonisti di Jaeggy trovano una forma di apparente distacco o, addirittura, di preparazione alla morte.

© Anna Małgorzata Brysiak, 2023

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

"La luna è piena e il lago riposa tranquillo. O quasi." Percorsi nella prosa notturna di Fleur Jaeggy

Anna Małgorzata Brysiak

Abstract: L'articolo intende mostrare la pervasività della figura della notte nell'opera narrativa di Fleur Jaeggy e segnalare dei percorsi nella sua prosa, partendo dal fascino dell'autrice per la notte, momento elettivo della sua creazione oltre che sfondo costante delle sue opere letterarie. Della rappresentazione della notte in Jaeggy viene posta in primo piano la dimensione perturbante, enigmatica e spiazzante, propria dei personaggi così come della poetica dell'autrice. Ancora, il saggio si propone di mostrare la ricca, originale e multiforme centralità dell'esperienza e dell'immaginario della notte nella prosa di Jaeggy e nel suo mondo letterario, individuando passaggi in cui la notte si manifesta ora quale luogo dell'anima, ora spazio di incontro con fantasmi e doppi, ora punto di congiunzione fra dimensione spirituale e spettrale. Si indagano infine gli scenari tenebrosi in cui i protagonisti di Jaeggy trovano una forma di apparente distacco o, addirittura, di preparazione alla morte.

È l'oscurità, il viaggio ha inizio.
Fleur Jaeggy, *Proleterka*

Fleur Jaeggy, nata a Zurigo nel 1940, è una scrittrice italiana di origine svizzera; ha esordito nel 1968 con il romanzo breve *Il dito in bocca*, pubblicato da Adelphi, mostrando subito i tratti di una lucidità notturna, di una precisione, prossima al delirio, che abbacina sino a render indistinguibile il discrimine, la "linea d'ombra" che separa ciò che è sotterraneo da ciò che è celeste, sublime.[1] Cercando di

[1] Dopo *Il dito in bocca* la scrittrice ha pubblicato altri otto libri, muovendosi fra forma racconto e romanzo breve; hanno visto così la luce, sempre per Adelphi, nel 1971 *L'angelo custode*, nel 1980 *Le statue d'acqua*, nel 1989 *I beati anni del castigo*, nel 1994 *La paura del cielo*, nel 2001 *Proleterka* e nel 2014 *Sono il fratello di XX*. Nel 2009, inoltre, Jaeggy ha raccolto in un brevissimo

rompere, nelle sue "storie inquiete," per dirla con Lovascio le forme oppressive dell'ordine con i guizzi di un pensiero lunare, malinconico, l'autrice conduce il lettore all'interno di spazi labirintici (che custodiscono il mistero del nulla e del silenzio) in un continuo eclissarsi e passeggiare fra gli spettri del paesaggio svizzero.

Jaeggy è una appassionata lettrice di Thomas Bernhard, dei suoi spietati ragionamenti che portano la razionalità a slittare naturalmente nell'incubo, delle sue atmosfere ossessive e deliranti, dei suoi interminabili monologhi volti a smascherare il nulla quale unica verità da approfondire, denunciando così le dinamiche di un mondo gelido, macabro, tormentato e cupo. Con l'autore austriaco Jaeggy condivide la passione quasi maniacale per il grottesco, oltre a un'idea di scrittura intesa come ossessiva riflessione esistenziale, indagine volta a confrontarsi con l'incomprensibilità dell'umano. La scrittrice è dotata di uno stile laconico e intenso, folgorante, tagliente, plumbeo e metafisico allo stesso tempo. Attratta da fantasmi e ombre, Jaeggy tiene come una cappa sul suo mondo narrato, fa regnare e gravare su di esso un cielo oppressivo, punitivo, che mantiene sempre, anche in pieno giorno, un risvolto di tenebra, un riflesso funebre, in cui il senso pare smarrirsi, l'esistenza farsi sgomenta.

Sull'opera di Jaeggy si sono espressi importanti scrittori e critici, cogliendo il dialogo fra "un nichilismo profondo" (Citati) e una peculiare "gentilezza," come la definisce Presti, propria di una "esteta che vive gli spazi e degli spazi l'assenza" (55). È ancora Presti a sottolineare che in Jaeggy "c'è sempre un elemento che sconvolge, che allontana dalla luce e altera la quotidianità" (54). Anna Maria Ortese definì i libri dell'autrice come "strani uccelli bianchi, uccelli di famiglia ignota," in grado di svettare "sulle paludi, più o meno mortifere, del 'sentimento' italiano" (155), mentre Iosif Brodskij, folgorato e affascinato dal romanzo *I beati anni del castigo*, scrisse:

> Intinta nell'inchiostro blu dell'adolescenza, la penna di Fleur Jaeggy è il bulino di un incisore che disegna le radici, i ramoscelli e i rami dell'albero della follia che cresce nello splendido isolamento del piccolo giardino svizzero della conoscenza fino a oscurare col suo fogliame ogni prospettiva. Una prosa straordinaria. Durata della lettura: circa quattro ore. Durata del ricordo, come per l'autrice, il resto della vita.

---

volume di circa quaranta pagine dal titolo *Vite congetturali* un minimo distillato di tre autori a lei cari, in quanto segnati dall'esperienza della visione e della solitudine, come Thomas De Quincey (1785–1859), John Keats (1795–1821) e Marcel Schwob (1867–1905).

Nel nostro saggio cercheremo invece di mostrare come la prosa di Jaeggy, che pare essere così di casa nell'oscurità (un'oscurità in cui ciò che appare tranquillo disvela tutto il suo potenziale perturbante e angoscioso), possa essere definita come "notturna" e, a partire da tale prospettiva, colta in tutta la sua specificità. Decisiva è per questa autrice la contrapposizione fra notte e giorno, e proprio da ciò emergono diversi aspetti inquietanti, allucinatori e perturbanti della sua opera che proietta nella notte questioni e drammi decisivi. La notte è ambientazione elettiva sia della sua finzione narrativa che della sua *reale* attività di creazione e di produzione letteraria. Questa autrice scrive della notte, posizionandosi *dentro* la notte, come se in essa riconoscesse uno spazio di esposizione necessario tanto alla scintilla che accende i suoi testi quanto alla cornice spazio-temporale che accompagna le sue storie. Nella nostra analisi vedremo, inoltre, come per Jaeggy la notte, nelle sue varie e diverse declinazioni, crei un unico, inquietante e multiforme immaginario letterario che, di volta in volta, si presenta come luogo di incontro, paesaggio da attraversare o dimensione spirituale. In tale ottica si evocheranno diversi esempi di opere di questa autrice, per poi concentrarsi brevemente su una di esse, forse la meno studiata, ossia *Le statue d'acqua*, in cui tornando alle sperimentazioni formali che caratterizzavano i suoi primi testi, la scrittrice palesa in modo quanto mai efficace l'ossessione per il tema della notte quale chiave del proprio enigmatico mondo letterario.

All'interno del dibattito critico nell'opera di Jaeggy, poco o nulla è stato detto esplicitamente, finora, sull'importanza dell'aspetto notturno nelle sue varie accezioni, così evidente quanto rilevante per l'autrice. Il tema è stato solo occasionalmente sfiorato all'interno di studi dedicati al nichilismo e alla presenza di scenari angoscianti e inquietanti nella sua opera.[2] Sull'elemento più propriamente "notturno," invece, si è soffermata in parte Raffaella Castagnola che, nel suo saggio dal titolo "Un viaggio verso l'Ade: *Proleterka* di Fleur Jaeggy," prende in esame l'opera del 2001 indagando sulle sue caratteristiche spettrali, tenebrose, funeree e definendola un peculiare resoconto di 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" (198).

Sono i luoghi nordici a costituire lo sfondo predominante delle opere di Jaeggy. Essi contribuiscono "a dare un contorno agghiacciante alle storie" (Castagnola, *Fleur Jaeggy* 44) e, anche quando sono geograficamente certi e hanno un nome, vengono universalizzati, costituendo nebulosi scenari "di una sottile

[2] A proposito dell'inquietudine e del nichilismo nell'opera di Jaeggy si vedano Presti e Lovascio.

e vertiginosa esplorazione interiore" (32). Allo stesso tempo, le ambientazioni, oniriche, disabitate e "assolute," nascono dal vero, e i paesaggi, anche se privi di chiari riferimenti all'attualità, rimangono in parte realistici. Così uno dei luoghi privilegiati nell'opera della scrittrice è il Canton Appenzello, con il suo "paesaggio fintamente mite" (Pilato 560), in cui è ambientato principalmente il romanzo *I beati anni del castigo*, così come vari racconti dell'autrice. Non troveremo qui, però, le valli verdi e i tipici paesaggi alpini svizzeri, bensì un ambiente cupamente metafisico, fermo, ghiacciato, vuoto, "assorto, addormentato" (*I beati anni* 27), adornato semmai da laghi ghiacciati che riflettono la luce maligna di cieli cupi e sinistri, per rifarsi al titolo della raccolta del 1994. In queste geografie silenziose, buie e invernali, i protagonisti, sbiaditi e fantasmatici, si trovano ad agire in ambienti circoscritti quali collegi, alberghi, navi, sottosuoli o cliniche, che valgono per loro come luoghi di protezione ma allo stesso tempo esasperano angosce, divenendo addirittura covi di violenza in cui domina il silenzio, in cui si sente la presenza di qualcosa di malevolo e di marcio.

Aldilà delle ambientazioni reali, Jaeggy utilizza lo spazio notturno, disseminato in tutta la sua opera, come un "luogo di ogni parte" (*Sono il fratello di XX* 30), un vero e proprio luogo dell'anima, anche se si tratta di anima licantropica nel caso di questa autrice che sveste la realtà e la mette a nudo nella sua inquietante estraneità. In una sua intervista Jaeggy, indicando i momenti prediletti, elettivi, in cui nascono i propri scritti, ha affermato: "Lavoro soprattutto di pomeriggio. Oppure di notte […]. A volte vorrei […] che il buio continuasse all'infinito. E quando compare la prima luce, così livida, vorrei essere altrove" (Castagnola, *Fleur Jaeggy* 24). Ed è proprio questo desiderio inesauribile di buio a sposarsi, nella sua opera, con il tema dell'isolamento, nonché con l'ininterrotto "pensare la morte" che Jaeggy, creatura notturna, vive in modo quasi vampiresco, nutrendosi di ciò che la perturba. La notte è tana e paura, o meglio, è il luogo in cui la paura si rintana, e per tale motivo Jaeggy sente che, per scrivere, le deve rimanere fedele, devota. La notte, con la sua mancanza di luce e di calore, con il suo spazio buio, perforato da un gelo permanente, funge sempre da ambiente naturale sia per i personaggi che per la stessa autrice che sembra convinta del fatto che solo in uno spazio penetrato dai brividi del freddo e invaso dalla tenebra c'è la possibilità di dare forma a un pensiero autentico, di sviluppare storie degne di essere raccontate. La voce narrante di "Un incontro nel Bronx" (*Sono il fratello di XX*), testo carico di riferimenti apertamente autobiografici, afferma quanto la condizione "nordica," fredda, cupa, immobile, accostabile a quella che qui intendiamo come "notturna," sia percepita dalla scrittrice come inestricabile, duratura e appartenente, per

eccellenza, alla propria creazione: "Ho sempre freddo, il gelo mi soffia addosso. […] Ho freddo alle mani. Al collo. Insomma ho un freddo che oserei chiamare interiore, terribile parola, ma glissons. Un freddo interno. Un gelo interno" (67).

Blanchot, all'interno di uno dei suoi testi più importanti, quale *Lo spazio letterario* (pubblicato la prima volta nel 1955), definitiva la notte come quel momento in cui abbiamo un'"apparizione del 'tutto è sparito'" (139), dunque come una sorta di epifania, apparentemente in negativo, in cui il mondo sembra negarsi o ritrarsi. Essa però, allo stesso tempo, si rivela essere, per il pensatore francese, anche un'intensa chiamata alle armi di tutti i sensi, al fine di iniziare la battaglia contro l'invisibile, l'indicibile, il limite che pone di fronte agli occhi un compatto muro nero. Ciò che Jaeggy fa, fissando tale parete, è trasformare questo impedimento in un paradossale cannocchiale, in una vera e propria finestra che lascia scorgere una "esperienza propriamente notturna" (139). Blanchot, pertanto, può fungere da bussola per orientarci all'interno del mondo notturno di Jaeggy, in cui i luoghi appaiono sempre come se fossero avvolti in una notte permanente. Ne *Lo spazio letterario* infatti leggiamo:

> Ciò che appare nella notte è la notte che appare, è l'estraneità che non viene soltanto da qualcosa di invisibile che si farebbe vedere al riparo e nella sollecitazione delle tenebre: l'invisibile è allora ciò che non si può cessare di vedere. (139)

Accanto alla notte come riparo, rifugio, tregua, esiste l'altra notte quella che "non accoglie, non si apre" (140), che ci tiene permanentemente fuori, in un crescendo di inaccessibilità che ci esilia e che sorveglia da un luogo di radicale estraneità, che non permette però oblio, nemmeno nella sua naturale prossimità alla morte. La notte diviene una trappola e allo stesso tempo ci consegna all'esperienza del superamento di un limite, è "intendimento del niente" (140), "estasi temporale" (140) di un'anima che si sente "in agonia fino alla fine del mondo" (141). Questa notte che "non si può cessare di vedere" (139), che espone a un ininterrotto esser gettati fuori e dentro di sé oltre la ragione e al vertice della lucidità, nonché questo rivelarsi di un tempo vuoto, pietrificato in una sorta di diapositiva apocalittica e carico di un senso di fine immanente, caratterizza la familiarità "selvaggia"[3] con la dimensione lunare e notturna di Jaeggy. La magia sinistra, silenziosa e sconvolgente della notte rivela il suo "potere infinito" in Jaeggy in quanto mette

[3] Per la notte intesa quale esperienza e dimensione "selvaggia" si rimanda ad Anedda.

al centro il trionfo del vuoto e del silenzio, una sete quasi demoniaca dell'anima che trova nell'inquietudine la propria unica, possibile dimora, il solo mondo in cui le è possibile respirare, in un costante, paradossale, freddo fervore del pensiero. Nelle riflessioni sulla notte di Blanchot un polo importante è rappresentato dal Novalis degli *Inni alla notte* (pubblicati nel 1800), che costituisce uno dei poeti di riferimento tanto di Jaeggy quanto dei suoi personaggi, autore di versi quanto mai congeniali alla sensibilità notturna della nostra autrice:

> Deve il mattino sempre ritornare?
> La potenza terrestre avrà mai fine?
> Consuma un vano affaccendarsi il volo
> celeste della notte. (13)

Come Novalis, immerso nei "soggiorni beati" (15), nell'inquietudine dell'ombra, nella "vera notte" (15), Jaeggy ricerca un universo diverso rispetto al mondo diurno, uno spazio che si caratterizza per la sua eccezionalità straniante e rivelatoria al contempo, "senza tempo e senza spazio" (13). Per Novalis "[t]utto il visibile poggia su un fondo invisibile, ciò che si conosce su un fondo che non si può conoscere, ciò che è tangibile su un fondo intangibile" (55).

Alla sua fusione, nel segno del mistero, fra mondo ordinario e mondo soprannaturale, Jaeggy si accosta soprattutto affinché luce e ombra, sparizione e apparizione, sonno e veglia, siano chiamati a sostenersi mutuamente e a fondersi fino a far saltare l'opposizione fra ciò che è avvenuto e ciò che è stato unicamente fantasticato, fra personaggi e fantasmi. Quella di Jaeggy è, dunque, una scrittura "limpidamente luciferina" (Labbate), carica di aspetti inquietanti e spettrali, dove "una luce acuminata e spirituale […] discende sulla terra" (*Sono il fratello* 112–13). Per questo la scrittrice colloca le sue storie all'interno di scenari caratterizzati da un tragico "*happening* mortuario" (Fabretti 404). I protagonisti ricercano spesso una dimensione di apparente distacco rispetto al mondo esterno (talvolta grazie ai sonniferi, come afferma il protagonista del primo racconto della raccolta *Sono il fratello di XX*) o, addirittura, vivono in uno stato di preparazione alla morte. Essi sembrano, in definitiva, figure dannate, costrette a bordeggiare l'ombra. Si determinano così percorsi multipli, a tratti perturbanti, o sospesi, come "fiocchi di neve, folli e vani" (*I beati anni* 28). I personaggi, "taciturni e lunatici" (*Sono il fratello* 33) dormono spesso con un sonno pesante, giacendo tra "lenzuola infette" in cui si vedono "cattivi auspici" (*La paura del cielo* 15). Le trame dei racconti di Jaeggy, inoltre, si realizzano sempre nella "zona di ombra," tra sonno e veglia, al

limite della pazzia. Attratti dalla notte non sono solo i personaggi: anche i luoghi, le stanze, nei testi dell'autrice, risultano sempre "in cammino verso il buio" (*Proleterka* 28). La notte è un momento in cui si stringono patti, si raggiungono accordi, è lo spazio in cui si ritrova una sorta di (malata) felicità. A volte la notte incarna l'inganno, un luogo carico di apparenze, se non di falsità, di scivolamento nell'inautentico, e in tal modo il lettore si trova nella turbata ebbrezza che caratterizza da sempre la scrittura di Jaeggy.

Tuttavia, la notte ha per la scrittrice anche un volto amico, quando permette un momento di tregua, di oblio rispetto ai drammi che poi, all'alba, si fanno incandescenti sotto la luce di un sole capace di portare all'estremo i sentimenti malvagi e perfidi dei protagonisti. Ciò avviene ad esempio nel caso di Marie Anne, al centro del primo racconto della raccolta *La paura del cielo* intitolato "Senza destino." La giovane donna, dopo aver dato la sua parola e stretto, di notte, un patto con una coppia benestante per l'affidamento della propria figlia che detesta senza apparenti motivazioni (per il semplice fatto che esiste), all'improvviso, il mattino dopo, cambia idea, spinta dal desiderio crudele di non permettere alla bambina di avere un destino migliore del suo, con effetti drammatici sulla vita della coppia (che aveva in passato perduto una figlia), e in particolare della potenziale madre adottiva che finirà per impiccarsi:

> Ormai la piccola era promessa ai suoi padroni. […] Entrarono nella stanza dei giocattoli e tutti e tre, chini per terra, si misero a giocare. Marie Anne salì in groppa al marito della signora e la signora rideva tenendo in mano una bambola. […] Festeggiarono. Misero le parrucche sui bicchieri. Quella notte i giocattoli non furono più un culto dei morti, ma bambole da sventrare, distruggere con soavità. Le vestirono e svestirono, anche la signora si tolse il vestito. […] Si strinsero le mani per suggellare il patto. […] A casa Marie Anne andò dalla sua piccola. Dormiva. […] Il mattino dopo la portò nel giardino di fango. […] Guardò la sua bambina. Non avrà un bel destino. Non la lascerò a quei signori. Non avrà una bella casa. Perché mai quella piccola che detesta dovrebbe avere una vita migliore? (6)

Il giorno, che priva di alone misterioso e magico gli eventi, i paesaggi e le presenze, non suscita, in Jaeggy, l'interesse immediato, la vera e propria fascinazione sinistra che ha invece la notte. Durante il giorno si contorcono cose, persone e vicende, assumendo tinte e implicazioni mostruose o di contemplazione angosciata.

Tutto ciò porta la voce narrante de *I beati anni del castigo* a constatare: "Una luce esausta lasciava trasparire la superficie delle cose, l'indolenza senza fervore dei corpi di stoffa" (99). Il giorno non offre, dunque, niente di fresco, non è mai un risveglio dalla perenne infermità e immobilità notturna, non permette nessuna "rigenerazione del mondo" (104), anzi, è una condizione che esaspera i sentimenti che di notte o si accumulano (nelle stanze chiuse, per quello al sorgere del sole "[b]isogna aprire le finestre" (*Proleterka* 40), oppure vengono liberati dal respiro solitario dei personaggi a cui sembra, temporaneamente, di uscire dalle trappole preparate per loro dalla luce maligna del sole, sempre "chiara e funesta" (*I beati anni* 103). A proposito del sole leggiamo inoltre:

> Un sole sbagliato copriva le nostre estati, un sole illividito che perforava il crepuscolo, la luce delle foreste, dei pantani, una luce che non viene dall'alto, ma piuttosto si irradia da funghi e bacche velenose, dal terriccio umido. (*I beati anni* 103–04)

Da passi come questo sembra emergere la radice saturnina della scrittura di Jaeggy che sperimenta l'inconsistenza del senso delle cose, nonché l'inquietante legame fra sublime e morte, su cui si era soffermata gran parte della letteratura romantica. Si tratta dunque di una scrittura sempre guidata da riflessi spiazzanti di un "sole nero" (per rifarci a Kristeva), funesto che comunica l'inerzia del pensiero malinconico e, con violenza, impone una pace sinistra, prossima ad un esercizio spirituale per prepararsi alla morte.

Diversamente dal giorno, la notte è spazio all'interno del quale i personaggi di Jaeggy cercano di varcare, tramite l'immaginazione, le mura degli ambienti chiusi, serrati e claustrofobici in cui sono confinati, al fine di crearsi delle "doppie vite," degli universi immaginari, in cui sognare di sfuggire alla trappola che viene a incatenarli e sopprimerli durante il giorno con le sue spietate regole di chiarezza e coerenza. La notte è inoltre spesso per Jaeggy, "esploratrice d'ombre" e "disegnatrice di figure ambigue e notturne" (Castagnola, *Fleur Jaeggy* 44), la cornice di incontri che portano i suoi personaggi a sperimentare punte di angoscia e turbamento, verità che di giorno non avrebbero potuto essere accostate o prese in considerazione. Così accade ne *I beati anni del castigo*, romanzo breve in cui una giovane voce narrante, di cui non sappiamo il nome, ricorda e racconta la sua vita scolastica rinchiusa tra le mura di un collegio svizzero. L'inerzia di questa vita viene all'improvviso scossa dall'arrivo di una nuova studentessa, Frédérique, dalla quale la protagonista rimane subito colpita e affascinata, fino al punto di voler

conquistarla. Frédérique è una creatura fantasmatica, notturna, un vero e proprio *Doppelgänger* dell'io narrante. L'incontro con la ragazza ha le caratteristiche di un'"amicizia amorosa" che diventa un'ossessione dalla quale la giovane non riesce a liberarsi né durante i "beati anni" di soggiorno nel collegio, né dopo la fine della scuola, periodo in cui si dedicherà all'incessante, disperata ricerca della sua "amica geniale." Frédérique, creatura spettrale, enigmatica e sfuggente, si manifesta nei posti in cui luce e ombra, sparizione e apparizione, sonno e veglia sono indistinguibili, si intrecciano; in questo scenario si specchiano reciprocamente, uno nell'altro, personaggi e fantasmi. Emblematicamente, la voce narrante, in un passaggio de *I beati anni del castigo*, dichiara: "Rividi Frédérique. Per caso. Mi apparve quasi come un fantasma. La testa era incappucciata, le mani in tasca. Mi salutò chiamandomi per nome, come se la sua voce giungesse da lontano" (94). Questo incontro decisivo fra la protagonista e l'amica avviene proprio di notte e si carica anche per questo di un effetto magico e sinistro, si tramuta in uno scenario livido e prossimo all'allucinazione, in cui la protagonista afferma: "avevo cominciato a tollerarlo. Mi tolsi la sciarpa e i guanti. Forse, con qualche esercizio in più, avrei visto la cascata, come una serpe, scendere dalla parete, e un sole notturno" (97). L'incontro con Frédérique termina all'alba, come un sogno o una apparizione spettrale. La ragazza sembra vivere solo di notte, momento in cui si manifesta, e svanisce quando la notte sta per giungere al termine: "Dopo quella notte non la trovai. […] Nella stanza, quando la notte cominciò a schiarire, le ombre si aggrovigliavano sul pavimento, finché la luce dilagò" (98).

Tuttavia, durante la notte non hanno luogo unicamente incontri con fantasmi e doppi. Infatti, nell'opera di Jaeggy la notte è anche densa di incontri amorosi che mantengono però sempre un tono severo e cupo e amplificano la dimensione dello spirito rispetto a quella del corpo. La notte funge da fiduciaria di relazioni che preferiscono non uscire mai dal loro scenario tenebroso e rimanere sospese tra peccato e rimorso, tra "qualcosa di brutale e celestiale" (*Le statue d'acqua* 81). Ad esempio, nel racconto "La promessa" (contenuto nella raccolta *La paura*), la notte cela il rapporto amoroso tra due donne, Ruth e Freneli, che di giorno si presentano come sorelle, "[u]na piccola menzogna per rendere la vita più semplice" (49), per evitare sospetti e maldicenze. Perfino con il passare del tempo, quando le protagoniste non riescono più a intendersi pienamente, è la notte a riproporre momenti di tregua o, addirittura, di malinconico benessere: "Solo la notte la casa ritrovava lo sfarzo di un tempo. Freneli accendeva le candele, le fiamme entrano negli specchi, come il primo giorno. Le giornate divennero inconsistenti. Si poteva subito toccare la notte" (55–56). Per "I gemelli" del titolo di un altro dei racconti

della raccolta *La paura del cielo*, la notte è un momento di unione, nella tarda età, non solo di corpi, ma anche di spiriti, "un comandamento celeste" che richiede ai protagonisti di "conoscersi biblicamente" (88), causando, però, anche qualche rimorso di coscienza e portando a delle scuse reciproche dovute alla condivisione di questo segreto comune, rinchiuso poi, per sempre, tra le porte della loro casa posta in un villaggio sperduto e senza nome, nel trionfo delle tenebre.

Come è stato messo in evidenza, la notte esaspera i contrasti, svela i doppi, traduce in uno scenario incantato e crudele i protagonisti. Si tratta prevalentemente di uno scenario in cui "cose senza ragione" si impongono nella loro paradossale e inafferrabile centralità. La notte non sembra mai darsi, nei testi di Jaeggy, come momento finale o conclusivo della narrazione, ma piuttosto come momento di debutto o di sottolineatura di un passaggio chiave. Insistendo sulla dicotomia giorno/notte, il sorgere del sole è sentito come una minaccia, un'invasione; i suoi raggi, invece di portare vita, energia e chiarezza, abbagliano, irrompono con la loro "luce nordica, nociva e pazza" (*I beati anni* 59). Ogni mattina la notte deve essere comunque salutata, simbolicamente "masticata," "digerita," fatta uscire dalle stanze o dell'anima dei protagonisti. Con il suo potere disorientante, infatti, la notte cala sui paesaggi e li cancella, rovescia l'idillio in inquietudine permanente, trasmettendo un violento senso di orrore. I personaggi stessi sono fatti della materia di cui è composta la notte, e la fissano, la leggono, la attraversano per immergersi nei labirinti del proprio animo, trasformando sé stessi in "decorazione funebre" (*La paura* 61), in creature inseguite "da cose morte" (62). Alle tenebre i personaggi affidano il compito di renderli familiari con l'intreccio di eternità ed evanescenza in cui si rispecchiano, come accade, ad esempio, durante le passeggiate notturne.

Appassionata lettrice di Robert Walser (1878–1956) e, in primo luogo, del suo breve capolavoro *Der Spaziergang* (1917) (*La passeggiata*, 1976), Jaeggy considera la "passeggiata notturna" un cronotopo chiave per penetrare all'interno del suo mondo, teso a cogliere la perfezione del buio, il degradarsi liberatorio della luce, il suo tramontare, al fine di fotografare sulla pagina "l'esatta discesa della notte" (*Le statue* 15). Una passeggiata notturna è quella che ritroviamo infatti in apertura del racconto "Negde" (contenuto nella raccolta *Sono il fratello di XX*), dedicato alla figura di Iosif Brodskij. Qui il poeta russo ci viene presentato dalla voce narrante nel momento in cui esce dalla sua casa di Brooklyn, per "camminare e respirare" (27), in un rigido inverno, mentre la notte lo sferza, prende letteralmente la parola e gli ordina di "marciare nel gelo," e lui, naufraga e naviga nel buio, ricapitola la sua vita, tenendosi saldo al proprio "genio" lunatico, fra incubi e ricordi, in un patto che si fa sempre più stretto fra notte e scrittura, fra abissi che spalancano le

parole e un permanente senso di esilio, solitudine ed estraneità che tiranneggiano il suo pensiero, un pensiero chiamato a fare i conti con "tutta la lunghezza della tenebra" (30), prossimo al quadrato nero di Malevič. Il protagonista del racconto, come la stessa Jaeggy, con la sua prosa squisitamente "notturna," cerca tregua nel buio, oblio di sé, "una terra quasi felice" (29), un nulla che tutto inghiotte e in cui tutto scivola via, cancellato (o liberato?) "nel cielo scuro" (29).

Se quanto detto sino ad ora può rappresentare un tentativo di sintesi della ricca quanto originale e multiforme centralità che l'esperienza e l'immaginario della notte produce nell'opera di Jaeggy, vorremmo ora passare al testo che più di tutti, a nostro parere, risulta attraversato da tale visione, ovvero *Le statue d'acqua*, romanzo breve, pubblicato nel 1980, in cui "siamo continuamente accecati da lampi di muta rivelazione" (Giuliani 148). L'opera è dedicata a Ingerborg Bachmann che di Jaeggy è stata amica ed estimatrice. Nelle *Statue d'acqua*, come nota Nicoletta Tiliacos, recensendo sul *Foglio* la ristampa del libro, la notte "richiede di essere contemplata e ascoltata, come un rumore del mare che incombe anche quando rimane nascosto alla vista." Difficile ricostruire la trama di questo testo, composto da tessere e quadri mentali, in cui la narrazione procede per fantasticazioni e deliri, per "frammenti d'ombra" (*Le statue* 19), mostrando in filigrana quale proprio modello il racconto capolavoro dello scrittore e drammaturgo tedesco, Georg Büchner, *Lenz* (1839), in cui il protagonista cercava disperatamente di orientarsi all'interno del proprio labirinto interiore, dando forma a un viaggio onirico prevalentemente condotto grazie al chiarore lunare o all'immersione più vertiginosa all'interno di una oscurità del paesaggio indistinguibile dall'animo del personaggio stesso.

L'opera di Jaeggy narra la storia di un "uomo sotterraneo" (Zambrano 100) chiamato Beeklam che vive ad Amsterdam circondato da una collezione di statue e immerso in un regno di assenze e di silenzio, un mondo ctonio, a parte, desolato e austero, privo di luci, dal quale emerge, raramente, dopo il tramonto del sole. Intorno a lui non esistono praticamente colori: solo "pietra scura" (*Le statue* 15), "pieghe del buio" (51), "fusciacche nere" (19), per un selvaggio e orrido desiderio di naufragio del suo pensiero, che punta oltre ogni limite alla ricerca di una notte compatta e perfetta, come una monade, in cui rinchiudersi per impedire alla luce di intrufolarsi, di produrre crepe, di insinuarsi e minacciare il sonno in vita del personaggio. Un altro protagonista del testo è Victor, che Beeklam incontra all'interno del giardino di un orto botanico, per legarlo immediatamente a sé per sempre quale suo custode, domestico, mentore e servo, nel segno di una desolazione e di una solitudine che accomuna e allontana entrambi da ciò che è quotidiano.

Victor mostra subito esteriormente, in questo incontro decisivo che ha luogo nel segno del buio, un'oscurità in cui si rivela "lo spirito del mondo" (35), i suoi tratti notturni: il colore del suo vestito richiama quello, rassicurante per Beeklam, della notte che cala. La sera e la notte (illuminata solo dalla luce offuscata del camino) costituiscono, difatti, spazi e tempi confortanti in cui i personaggi portano avanti conversazioni, in apparenza tranquille e banali, sulla morte che, per Beeklam e suo padre Reginald, "due uomini […] radicalmente estranei l'uno all'altro" (43), rimane sempre il primario, se non unico, possibile elemento in comune, il loro decisivo punto di contatto:

> La sera, talvolta, accanto al camino restavamo silenziosi a pensare, a guardare i tizzoni. 'C'è afa' diceva infine mio padre e, augurandomi la buona notte, se ne andava in fretta […] Padre e figlio si fecero buona compagnia, parlarono raramente di ciò che stava tra loro, così lontano e fragrante, della moglie e madre, passata semplicemente prima di noi attraverso la porta che conduce in quel mondo di luce dove tutto è radioso, e dove un giorno saremo riuniti in quel vincolo d'ineffabile beatitudine che non ci è dato ancora di conoscere. (41)

Beeklam e Reginald dialogano convinti che, per dirla con Blanchot, "[n]ella notte il morire, come pure il dormire, costituiscono ancora un presente del mondo, una risorsa del giorno: è il bel limite estremo, l'attimo del compimento, la perfezione" (140). La notte, per i protagonisti di quest'opera, è una condizione permanente, inestricabile, imprescindibile, assoluta e universale, luogo di convergenza di finito e infinito; essa non rappresenta mai quella "costruzione del giorno" di cui parla Blanchot "che il giorno deve alla fine dissipare" (142, 143). La notte qui, invece, è indipendente, onnipotente, perenne; realizza il desiderio che, secondo il critico francese, appartiene paradossalmente al giorno, ossia quello di "tende[re] all'illimitato" (143), finendo per impedire al giorno di manifestarsi, di sorgere pienamente (la sua luce rimane sempre offuscata e senza raggi). I personaggi vivono o, come afferma il protagonista del racconto "Sono un fratello di XX," "appaiono" (poiché "[e]ssere mi sembra qualcosa di più sicuro. Apparire più adatto a scomparire"; 24–25), in una condizione dell'anima come spettro che oscilla sulla soglia della morte, quella morte che, appunto, "troviamo *nella* notte" (Blanchot 141), se sappiamo interrogarla sino in fondo. I protagonisti delle *Statue d'acqua* sfiorano questa soglia in continuazione, traballando e confondendo il confine tra

lume e oscurità, tra scenari sotterranei e celesti, tra giorno e notte, tra uomini e statue, fra realtà e visione. Essi svolgono i loro strani e folli ruoli all'interno di un continuo teatro di ombre, gettati come marionette e costretti a muoversi da sonnambuli, a declinare "verso l'oscurità e [cadere] al di sotto dell'orizzonte" (*Le statue* 25). L'unico esito di questa infinita "partita di scacchi" non può essere, paradossalmente, altro che un irrimediabile stallo, o, come direbbe Lung, voce narrante de *Il dito in bocca*, una "stasi" (106), o ancora, una *Auflösung*, una dissoluzione che nella notte si cristallizza.

In un passo chiave del testo, in forma di duetto teatrale, si conferma la centralità dell'invocazione a una notte pura, assoluta, nel mondo letterario di Jaeggy. In un botta e risposta dalla tensione incalzante, quasi musicale, che non poco deve al romanzo *Malina* (pubblicato nel 1971) di Bachmann, leggiamo:

> BEEKLAM. Chiudi le porte.
> VICTOR. Le porte sono doppie e chiuse.
> BEEKLAM. E cos'è questa luce che filtra continuamente?
> VICTOR. Sono le crepe.
> BEEKLAM. Ebbene, spegnile. (18)

La fobia per la luce di Beeklam è condivisa da moltissimi personaggi di altre opere dell'autrice. La voce narrante di *Proleterka* deve "chiudere tutte le persiane," poiché "[l]e finestre e le stanze devono dormire" (39), mentre quella de *I beati anni del castigo* "detestava la luce" (95) che la faceva perfino ammalare; adorava, invece, i cinema, poiché "sono luoghi d'ombra" (95) dove ci si perde fra "ignoti spettatori che chinavano le teste, presi da sonno e torpore, vagabondi. […] Pallidi naviganti sull'orlo della vita, dell'Ade" (95).

In un mondo in cui "tutto è irreale e reale" (Lovascio 49), affiora e dilegua a ondate, per registrare come "fra il crepuscolo e la notte battevano i rantoli dell'eternità" (*Le statue* 44), Jaeggy ci mostra una interminabile carrellata di figure lunatiche, smarrite, esiliate (e in esilio) da ogni realtà, rovesci e doppi, uno dell'altro. Nell'universo letterario di Jaeggy "le ombre […] rimangono dentro senza prendere forma" (Lovascio 54). Sogno, catastrofe, fiaba spettrale, gioco di specchi, trasformazioni e maschere sono le coordinate che ci guidano nella lettura di *Le statue d'acqua*, testo senza meta, senza bussola, denso di fughe nella notte e dalla notte, di dissociazioni e apparizioni lunari, dove "ogni cosa che la luce notturna toccava appariva dotata di un'esistenza beata e feroce" (90).

In conclusione, è il caso di sottolineare come il pensiero notturno di Jaeggy dilati il dramma dell'immobilità che caratterizza i suoi testi. Nella sua scrittura domina una spiazzante *école du regard* interiore che tutto riconduce a cosa, a pietrificazione malinconica o luttuosa, votata a portare in superficie schegge di una realtà onirica, ricordi che si perdono in una nebbia di rinuncia e di vuoto. Nelle geometrie lugubri e inospitali della sua fantasia cupa l'autrice punta a una sorta di catatonia sonnambulica, che ha lo scopo di "annullare ogni scossa e ogni emozione" (Lovascio 46). La notte, allora, con il suo acuire il senso della solitudine e della paura, in quanto luogo di smarrimento e di messa a nudo della propria anima, si conferma in Jaeggy come evento privilegiato, quasi tirannico, che si presenta con "la forza coercitiva dell'incontro fatale" (*Le statue* 36), permettendo, come affermato all'inizio di questo saggio, e come si è cercato di ribadire nello sviluppo della nostra analisi, di definire la scrittura dell'autrice come eminentemente "notturna."

Uniwersytet Warszawski (Università di Varsavia)

Opere citate

Anedda, Antonella. *La luce delle cose. Immagini della notte.* Feltrinelli, 2000.

Bachmann, Ingeborg. *Malina*. Adelphi, 1987.

Blanchot, Maurice. *Lo spazio letterario*. Einaudi, 1975.

Brodskij, Iosif. Recensione a *I beati anni del castigo. Corriere della Sera-Sette*, 22 novembre 2001.

Büchner, Georg. *Lenz*. Adelphi, 1989.

Castagnola, Raffaella. *Fleur Jaeggy*. Cadmo, 2006.

Castagnola, Raffaella. "Un viaggio verso l'Ade: Proleterka di Fleur Jaeggy." *Versants*, vol. 50, 2005, pp. 179–98.

Citati, Pietro. "Iside svizzera." *La Repubblica*, 10 novembre 1989.

Durante, Erica. "Fleur Jaeggy, fuori di sé, fuori dal tempo." https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A82769/datastream/PDF_02/view [ultimo accesso: 11.12.2021].

Fabretti, Gherardo. "Religione e famiglia nei 'cristianesimi' di Fleur Jaeggy." *Poetiche*, vol. 15, no. 39, 2013, pp. 377–405.

Giuliani, Alfredo. *Autunno del Novecento: cronache di letteratura.* Feltrinelli, 1984.

Jaeggy, Fleur. *I beati anni del castigo*. Adelphi, 1989.

Jaeggy, Fleur. *Il dito in bocca*. Adelphi, 1968.
Jaeggy, Fleur. *L'angelo custode.* Adelphi, 1971.
Jaeggy, Fleur. *La paura del cielo.* Adelphi, 1994.
Jaeggy, Fleur. *Le statue d'acqua*. Adelphi, 1980.
Jaeggy, Fleur. *Proleterka*. Adelphi, 2001.
Jaeggy, Fleur. *Sono il fratello di XX*. Adelphi, 2014.
Jaeggy, Fleur. *Vite congetturali.* Adelphi, 2009.
Kristeva, Julia. *Sole nero. Depressione e melanconia.* Donzelli editore, 2013.
Labbate, Orazio. "Prodigio e malinconia in Fleur Jaeggy." *Huffington Post*, 1° agosto 2017, https://www.huffingtonpost.it/amp/orazio-labbate/prodigio-e-malinconia-in-fleur-jaeggy_a_23055480/# [ultimo accesso: 11.12.2021].
Lovascio, Rossella. *Le storie inquiete di Fleur Jaeggy.* Progedit, 2007.
Novalis. *Inni alla notte – Canti spirituali.* A cura di Ferruccio Masini, traduzione di Giovanna Bemporad, Garzanti, 1986.
Ortese, Anna Maria. *Da Moby Dick all'Orsa Bianca*. Adelphi, 2011.
Pilato, Francesca. "Una trilogia non esibita." *Studi Novecenteschi*, vol. 34, no. 74, 2007, pp. 559–82.
Presti, Salvatore. "Scrivere l'assenza: Il nichilismo gentile di Fleur Jaeggy." *Diacritica*, vol. 3, No. 6 (18), 2017, pp. 40–57.
Tiliacos, Nicoletta. "Fleur dentro un arazzo." *Il foglio*, 27 ottobre 2014, https://www.ilfoglio.it/articoli/2014/10/27/news/fleur-dentro-un-arazzo-77872/ [ultimo accesso: 11.12.2021].
Walser, Robert. *La passeggiata.* Adelphi, 1976.
Zambrano, Maria. *La confessione come genere letterario*. Abscondita, 2018.