

borghese suggerimenti moralistici, pure assai generali, nello spirito della Chiesa post-conciliare.

Bo è, per la stessa natura effusa della sua scrittura, un autore che è quasi impossibile disperata antologizzare. Anche se avrebbero maggior interesse storico pagine dell'immediato anteguerra, si è perciò preferito rappresentarlo con uno scritto recente già tagliato nella misura dell'« elzeviro » giornalistico (tratto dalla raccolta del 1967 intitolata *La religione di Serra*, presso il Vallecchi di Firenze), e per di più vertente su un fatto di viva attualità anche fuori della Francia, il *nouveau roman* o *École du Regard* secondo la variante di Robbe-Grillet (scrittore oggi peraltro, dopo *L'année dernière à Marienbad*, dedito prevalentemente al cinematografo). Estremamente indicativo come la complicità assiduamente mostrata da Bo nei riguardi dell'avanguardia trovi un limite che lo ferma innanzi al *dégagement* (disimpegno) politico e ideologico inerente all'intero movimento e ateo *nouveau roman*.

DA « LA RELIGIONE DI SERRA » UN ROMANZIERE NEL LABIRINTO

Dire romanziere forse non è esatto, anzi è addirittura fuori posto, trattandosi di uno scrittore che non crede più al romanzo come genere o parla di romanzo al futuro. Lo scrittore — i lettori l'avranno già capito — è Alain Robbe-Grillet che, a ragione o a torto, passa per il capofila della scuola del *nouveau roman* e ad ogni modo ne è il rappresentante più severo, più ligio all'interpretazione chiusa della nuova estetica.

Giovane (ha appena trentasette anni, essendo nato a Brest nell'agosto del 1922) Robbe-Grillet arriva alla letteratura dalla tecnica e basta leggere una sua pagina per averne la conferma. Diplomato in agraria ha lavorato per i primi anni per l'Istituto nazionale di Statistica e in un secondo tempo è passato a ricerche biologiche, viaggiando alle Antille e nell'Africa Nera. Oggi dirige una casa editrice¹, la stessa in cui sono apparsi i suoi quattro libri di « descrizione » (*Les Gommages* nel 1953, *Le Voyeur* nel '55, *La Jalousie* due anni dopo (tradotta nelle edizioni Einaudi) e finalmente il recentissimo *Dans le labyrinthe*).

Robbe-Grillet è convinto, con gli altri compagni occasionali della nuova scuola (ognuno di essi è infatti attento a mettere in rilievo la mancanza di collaborazione e l'autonomia del proprio lavoro: lo dice lui e lo ripetono Nathalie Sarraute, Michel Butor, Marguerite Duras²), che il vecchio romanzo, così come

¹ Le Éditions de Minuit, che hanno anche pubblicato (si veda la nota seguente) Beckett, Bataille, Simon, Pinget, Gegauff ecc., e della Sarraute il primo libro (*Tropismes*), della Duras *Moderato cantabile*.

² Rappresentanti, benché tra loro assai diversi, di quello che è stato chiamato l'« antiromanzo » (il saggio programmatico di Robbe-Grillet a cui s'allude in principio s'intitola *Une voie pour le roman futur*): esso si fonda infatti sul rifiuto della convenzione psicologica e sulla distruzione del personaggio (ne sono dunque a vario titolo precursori Pirandello, Proust, Joyce). Il cosiddetto « nuovo romanzo »

venuto definendo attraverso i secoli, è morto senza possibilità di resurrezione. Una volta ammesso il principio della fine del romanzo classico e soprattutto quello della sua inefficienza dal punto di vista della verità e dell'autenticità, si tratta di cominciare a parlare, considerando finalmente la realtà in una luce distaccata e fredda, attraverso un'indagine puramente astratta, di tipo scientifico. Fino a ieri, fino a Proust, fino a Joyce, anche fino agli ultimi pseudo-iconoclasti Sartre e Camus³, il romanziere era un uomo che, di fronte alla realtà, si poneva delle domande, inseguiva una risposta, anche se in ultima analisi la prova che riuscivano a ricavare dalla ricerca, presentava un margine minimo di validità e, il più delle volte, tutto si risolveva in un nulla di fatto e in una sconfitta.

Per Robbe-Grillet, il semplice porsi delle domande, l'idea di aggredire la realtà con una sia pur minima riserva mentale, costituisce una mancanza di lealtà intellettuale e un errore dal punto di vista della descrizione.

In sostanza il nuovo romanziere o, come egli più prudentemente suggerisce, il romanziere del futuro, deve limitarsi alla descrizione, tanto meglio se questa descrizione sarà totale e si risolverà in una moltiplicazione all'infinito di piccoli segni minuziosi, di carte geografiche degli oggetti. Da aggiungere che l'uomo non ha nessuna possibilità d'ingresso in questo mondo di puri oggetti: né l'uomo come da romanziere, né l'uomo che si nasconde sotto gli abiti, sotto il trucco del romanziere». Tutto dovrebbe essere giuocato fra un giuoco impassibile e soprattutto non governabile, e la tavola infinita delle cose, degli oggetti che illustrano la stessa presenza del mondo. Come si vede, lo scrittore obbedisce a un principio di necessità intellettuale e di pulizia. Il suo ragionamento è fin troppo semplice: una volta riconosciuta l'insufficienza dei vecchi strumenti psicologici, realistici, naturalistici del vecchio romanzo, è opportuno farsi qualche domanda di carattere generale, anzitutto ricostituendo nell'inanimato, nel non-umano l'immagine

del nuovo romanzo) è stato anche definito *École du Regard* (ciò vale soprattutto per Robbe-Grillet, oggetto del presente saggio di Bo), riducendosi rigorosamente a un minuzioso naturalismo fenomenico (e allora, per i classici, il patrono è Flaubert). La Sarraute, del 1902, di origine russa, è nota specialmente per i romanzi *L'Inconnu* (1949), *Le planétarium* (1959), *Les fruits d'or* (1963), tradotti anche in italiano. Tra i più giovani la Duras (del 1914), la quale del resto al raggruppamento si può unire meno per il conosciuto romanzo, *Un barrage contre le Pacifique* [in italiano *Una diga sul Pacifico*], che per altre prove di valore, e soprattutto Michel Butor, autore di *Passage de Milan*, *L'Emploi du Temps*, *La Modification* ecc. Il fatto che la Duras, si sogliono raggruppare coi tre maggiori citati (tutti ugualmente saggisti) Claude Lévi-Strauss, Robert Pinget, Maurice Blanchot, Paul Gegauff ecc., oltre al franco-irlandese, celebre soprattutto come drammaturgo, Samuel Beckett (già intimo di Joyce).

3 Due dei più notori saggisti e romanzieri dell'esistenzialismo francese, entrambi titolari del premio Nobel (benché il primo, per ragioni politiche, non l'abbia voluto riscuotere): Jean-Paul Sartre (nato nel 1905), filosofo fortemente influenzato da Husserl e Heidegger, cui l'attività narrativa (il romanzo *Le mur*, 1939, la raccolta di racconti *Le mur*, la trilogia *Les chemins de la liberté*), di cultura eminentemente scientifica (Gide, Dos Passos, Malraux, Moravia), e i mordenti e abili drammi (*Les mouches*, *Huis-clos*, *Les mains sales* ecc.) fornirono la base di popolarità necessaria per sostenere la parte dell'intellettuale « impegnato » (*engagé*), la cui protesta contro l'ordine della borghesia conservatrice (ne è organo di critica) (« Les Temps modernes ») a intermittenza si associa o si dissocia dalla posizione dei vari comunismi; il romanzo d'Algeria Albert Camus (1913-1960), la cui produzione narrativa (specialmente i romanzi *L'Étranger* e *La peste*) e teatrale attesta pure un pragma procedente dalla coscienza dell'assurdo e in riferimento a esso, ma dove l'angoscia esistenziale è scavra di elaborazione fenomenologica e di orientamento marxisti.

stessa del mondo. Ora, se si parte da un punto così lontano, ne deriva che prima di arrivare all'uomo e alla sua storia, dovremmo lasciar passare ancora molto tempo.

Ed è quello che ha osservato scrupolosamente il Robbe-Grillet. Nel giro di sei anni quanti sono quelli dell'attività pubblica dello scrittore, la sua volontà di descrizione non si è ancora avvicinata all'immagine dell'uomo, almeno in modo sensibile; tale da far dire ai suoi lettori, « ci siamo, ora bisognerà riprendere il vecchio discorso, troncato di colpo al fallimento degli ultimi esperimenti del romanzo classico ». In quest'ultima prova, non ci sono uomini identificabili, anche se per avventura sappiamo che il protagonista (adoperiamo il termine per pura comodità) è un soldato. Caso mai, se c'è da fare un'osservazione, Robbe-Grillet si è servito di una trama. Beninteso di un filo di trama, perché in nessun modo riesce a costituire una « storia », l'ossatura di un racconto.

Il soldato di un esercito sconfitto per mantenere una promessa deve consegnare una scatola al padre di un compagno, in una città che non conosce. L'appuntamento telefonico non avendogli consentito di capir bene il luogo dell'incontro, il soldato gira a vuoto nel labirinto. La città sta per essere occupata dal nemico e il soldato muore senza aver trovato il padre dell'amico. Inutile aggiungere che nella scatola non c'erano che delle lettere e poche cose senza alcun valore.

Fine obbligata, sarebbe stato ingenuo pensare che nella scatola ci fosse la chiave del mistero che aveva acceso l'intelligenza del lettore. Eppure anche se non c'è l'uomo, se non ci sono sussulti di ordine psicologico, si ha l'impressione che la lastra di ghiaccio che fino alla *Jalousie* aveva protetto e un po' schiacciato la visione del mondo di Robbe-Grillet si sia leggermente incrinata. Quello che accade nel giuoco del labirinto, se non tende a fondersi in allegoria, in simbolo, non ne resta però molto lontano: almeno nel senso che il lettore avverte una specie di partecipazione da parte del descrittore. Quell'onda di angoscia che travolge il lettore del *Castello* kafkiano⁴ ha qui un suo peso. Con il soldato, nel labirinto c'è Robbe-Grillet e ci siamo anche noi.

È vero che l'immagine stessa di labirinto esclude qualsiasi idea di riscatto, soffocando ogni sospetto di ricerca che non sia la ricerca scientifica, lo scrupolo di misurazione a cui soggiace Robbe-Grillet. Anzi siamo disposti ad accettare quello che vi legge un critico di stretta osservanza oggettiva, vale a dire che la descrizione del labirinto è fatta apposta per farci sentire il vuoto in cui ci muoviamo. Ma se è così, Robbe-Grillet ha fatto un altro passo indietro nella interpretazione della realtà: gli oggetti non sarebbero più dei limiti, e il compito dello scrittore non andrebbe al di là della semplice registrazione del caos inanimato.

⁴ Col *Processo* e *America*, uno dei tre incompiuti capolavori lasciati postumi dal grande iniziatore della letteratura dell'angoscia (il castello è la sede dell'irraggiungibile autorità, di cui si palesano solo, nell'interminabile attesa, futuri subalterni).

Potremmo continuare all'infinito, tanto la scuola occasionale del nuovo romanzo (anche l'Italia si prepara a subire — almeno dal punto di vista della moda — i contraccolpi delle sue suggestioni: Feltrinelli ha pubblicato di Nathalie Sarraute, *Ritratto d'ignoto*, *Tropismi* e *Conversazione e sott conversazione*, con prefazione di Sartre, e Mondadori *La modificazione* del Butor) è una sorgente di problemi critici. Ciò che invece ci lascia perplessi, è l'idea che queste descrizioni ci siano presentate come « romanzi ». Uno scrittore che si prepara a scrivere non è ancora uno scrittore pieno, è uno scrittore bloccato. Flaubert quando fa la pianta della casa di *Madame Bovary* è uno scrittore che lavora con coscienza e scrupolo, ma diventa Flaubert solo quando mette in moto la macchina, in parole povere quando crea situazioni e personaggi.

Ora tutti questi scrittori, in testa il Robbe-Grillet che è il più tenace, il « duro » della compagnia, da diversi anni li vediamo seduti a delle macchine che sembrano perfette, ma poi si limitano a far andare il motore a folle. Non sarebbe venuto il momento di scrivere i romanzi vincendo il terrore o la dilettevolezza delle poetiche?

15 ottobre 1959