

Michel Butor

# L'universale in una scarpa

L'Italia celebra l'ottantunenne scrittore, esponente di punta del «Nouveau Roman» con una serie di manifestazioni. La sua forza è stata l'incessante ricerca del dettaglio, ma senza mai cadere negli eccessi del minimalismo

di Carlo Ossola

Un sogno antico: accrescere il reale non aggiungendo oggetti, ma cambiando sguardo; il progetto di Proust: «Il solo vero viaggio, la sola fontana di giovinezza, non sarebbe quello di andare verso nuovi paesaggi, ma di avere altri occhi, di vedere l'universo con gli occhi di un altro, di cento altri, di vedere i cento universi che ciascuno di essi vede, che ciascuno di essi è». Michel Butor che con quella citazione suggella il suo saggio su Proust (in «Répertoire» II, 1964) ne è stato il fedele interprete e l'ultimo erede, moltiplicando tempi e spazi in un solo spazio che sia tempo, dilatando il tempo sì che si faccia spazio: *Passage de Milan* (1954), *L'emploi du temps* (1956), *La modification* (1957), *Degrés* (1960). Ricentrare Proust nel cronotopo della *Poetica* di Aristotele: «In *Passage de Milan*, avevo uno stabile parigino composto di sette piani, credo, e che era descritto dalle 7 della sera alle 7 del mattino. Avevo dunque una sovrapposizione di piani e quella sovrapposizione la studiavo attraverso una successione di ore. Ogni ora corrispondeva a un capitolo e in ogni capitolo studiavo qualcuno degli elementi sovrapposti dello stabile» (Butor, *Entretiens avec Georges Charbonnier*).

Una geometria classica che si fece collaborazione con le arti e la musica (Henri Pousseur) e intreccio di modelli: *La rose des vents: 32 rhumbs pour Charles Fourier* (1970), *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli* (1971). Non si tiene abbastanza a mente, oggi, che - poco prima del Sessantotto - vennero ripubblicate le opere complete di Fourier (1966-68); le sue "serie" nutrono Ro-

land Barthes, Italo Calvino, che tradusse la *Teoria dei quattro movimenti*, la accompagnò con un saggio di grande ampiezza teorica, e coltivò quelle "serie" sino alle *Città invisibili*, che videro la luce parallelamente nel 1972. E non meno Butor, che scrive su Fourier in «Répertoire» IV, 1974, ma che soprattutto mantiene il progetto aperto di quell'utopia. Il *nouveau roman* - e più Butor che Robbe-Grillet o Claude Simon, premio Nobel nel 1985 - ebbe una tensione utopica; e in Butor sin dal primo romanzo: «Bisogna sottoporci all'opera collettiva, ma quale moltiplicazione, quale nuova efficacia nascerà da questa potatura! Diverrà necessario lasciare l'avvenire sempre aperto. Uniamoci con un giuramento di ottimismo» (*Passage de Milan*). Anche i saggi risentono di quell'"opera aperta", come dirà da noi Umberto Eco (e va qui ricordata la *curiositas* onnivora del primo traduttore di Butor, il sempre vigile Oreste Del Buono).

La prima opera critica che lessi dello studioso (ha insegnato nelle università di Niz-

za e poi di Ginevra, ove ho avuto il privilegio di essergli collega) furono gli *Essais sur les "Essais"* (una vivida lettura di Montaigne), usciti da Gallimard proprio nel 1968; si chiudevano con una chiosa che non poteva che essere progetto, per lo scrittore e per il giovane lettore che vi si accostava: «Ma per noi, come per Montaigne, cittadino di Roma e cittadino del mondo, non si può trovare la felicità che in questo perpetuo studio di tutto ciò che al mondo consente l'immaginazione di un tal momento, di quel paradiso centrale; e assente. Gli occorre dunque riunire tutte le parti del mondo in un'opera circolare, lascian-

do presagire, nel suo cuore, quella sola regione per lui abitabile, e per i suoi amici».

Ne aveva già dato conto Leo Spitzer, che dedicò alla *Modification* di Butor il suo ultimo saggio, scritto a Forte dei Marmi, come ricorda Georges Poulet, alla vigilia della morte (1960): un saggio nel quale lo studioso ricapitola in Butor la spinta del Novecento al "sistema" - e alla sua distruzione -: Proust, Kafka, Joyce, Faulkner eccetera. E proprio la coscienza di progettare e governare un sistema permise a quegli scrittori, a Butor come a Calvino, di descrivere così una "maniglia" come «la pancia del geco» perché - sapeva bene il si-

gnor Palomar - tutto ciò era esercizio e preludio alla contemplazione del cosmo, sino alla prefigurazione della propria morte (e della morte del cosmo, come aveva teorizzato Fourier). L'infinita lentezza del dettaglio (anche in *Blow-up* di Antonioni, 1966) non era maniera, ma potenziamento dell'attesa; l'opposto esatto del "minimalismo" che è venuto dopo, così appagato del dettaglio da perdere il sistema, svuotando cioè la letteratura dell'unico suo fascino: la cattura dell'universale. Per questo, anche, dobbiamo essere grati a Butor: ha insinuato la parola negli anfratti del mondo, nell'inerte, nell'invisibile; chi voglia rileg-

gere un quadro, percorra i suoi *Mots dans la peinture*: vi troverà dipinti gremiti di lettere, di alfabeti, di scrittura. Saprà che nella parola il mondo è abitabile.

Scendendo alla fermata del Rond-Point di Plainpalais a Ginevra (lungo la storica linea del tram 12), vi capita - mentre vi credete arrivati (l'Università è a due passi) - di vedere un uomo, valigia a lato, in atto di sporgersi all'imminente taxi. Pronto a partire: è Michel Butor; la statua in bronzo di Gérald Ducimetière vi saluta, mentre l'altro Butor è qui a Longiano o all'"écart", ovunque la letteratura metta in moto dell'avvenire.

**NarrItalia**

# Calligrafico è il dolore

di **Giovanni Pacchiano**

**L'**apparenza inganna, dice il proverbio. Ma è possibile che l'esordiente Veronica Raimo (romana, 29 anni), con quel faccino così candido, come appare dalla foto sul risvolto di copertina, abbia scritto un romanzo tanto scanzonatamente sulfureo e spregiudicato come il grottesco *Il dolore secondo Matteo*? Già irriverente persino nel titolo.

È possibile. Perché il libro, che ci suscita una sfilza di associazioni casuali (il cinema spagnolo dell'humour nero anni Cinquanta) e meno casuali (Marco Ferreri, il Waugh del *Caro estinto*, Houellebecq), è giocato sui temi del cerebralismo e dell'inappartenenza. Oltre che del vuoto dello sguardo che sfiora un mondo altrettanto vuoto. Temi riempiti da uno stile volutamente esuberante, ricco di metafore e paragoni, anche urtanti («i ricordi erano già gocce di urina sparse a caso sull'asfalto»; «quello scetticismo da corretrice di bozze»; «era così piccola che ero tentato di stringerla sotto l'ascella e trasportarla come una baguette»). Enfaticizzati dal fatto che la storia è in gran parte ambientata in un'agenzia di pompe funebri. Giacché il protagonista, Matteo Carnevale, un trentenne di belle

**L'esordiente Veronica Raimo (29 anni) vince con il suo romanzo ambientato in una società di pompe funebri nella quale sfila un'umanità varia che corteggia la sofferenza**

speranze aspirante alla carriera diplomatica, per uno scherzo del destino, durante un viaggio in treno, riceve una proposta da un perfetto sconosciuto, il giovane e snob Filippo (mestiere: truccatore di cadaveri): andare a lavorare nell'agenzia di pompe funebri dei suoi genitori. Un impiego sicuro: «La gente avrebbe continuato a morire per molti anni ancora». Matteo accetta; come, ogni mattina, nel bagno della ditta, accetta le attenzioni, sorry, orali dell'omosessuale Filippo: un rito per iniziare la giornata.

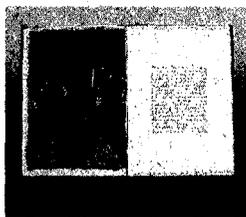
Matteo ha una sua filosofia della vita: ama il disagio e il dolore degli altri, pur non essendo un sadico (troppa puzza di falso), perché non è capace di provarli. Così, lui che riesce a «tirare fuori il peggio delle persone», cioè, a suo radicato parere, «la loro essenza» al di là di ogni pantomima, si destreggia fra due artisti del dolore come Filippo, uno sbarellato che sogna di aprire «un martirificio», e la bella e sensuale Claudia. Che, un giorno, è capitata in agenzia per concordare il funerale del padre. Morto in maniera tragicomica: schiacciato da un tavolo di mogano che aveva tentato di sollevare. Il tragicomico, appunto, i *riktus* dell'animo,

le disperazioni d'amore scialate dagli altri di fronte all'imperturbabilità di Matteo, muovono con destrezza la trama. Claudia, masochista incallita, e legata a un futuro sposo, Alberto, che mal tollera la meticolosità delle sue pretese di essere punita nei modi più stravaganti, si innamora di Matteo. Che si fa coinvolgere secondo i suoi limiti: scrutando, in lei come in tutti, «l'ottusa porosità della vita vera», che non lo riguarda. Finché un giorno...

Sarà il caso di non scippare al lettore buona parte del libro. Molto divertente, benché ci faccia ridere amaro. Perché, quanto c'è dei contrastanti deliri dei personaggi della Raimo nel mondo di oggi?

● **Veronica Raimo, «Il dolore secondo Matteo», minimum fax, Roma, pagg. 164, € 11,00.**

## In viaggio



**In coppia.** Paladino interpreta Butor

## Incontri e mostre

Fino al 26 settembre la Fondazione Tito Balestra ha organizzato l'iniziativa «In viaggio con Michel Butor».

Lo scrittore francese, 81 anni in questi giorni, esponente di punta del Nouveau Roman, sarà il protagonista di una serie di «cene d'autore», di incontri sull'arte e di conversazioni pubbliche. Alla sua opera saranno dedicate una tavola rotonda e cinque mostre bibliografiche. A breve è prevista l'uscita del nuovo libro di Michel Butor realizzato per Colophon Arte, mentre il suo romanzo, *La modificazione*, è uscito nel 2006 per Fandango. Lo scrittore sarà presente ad ArteLibro a Bologna il 20 settembre e il 22 settembre intervverrà a Pordenonelegge.

Per info: [www.clarart.com](http://www.clarart.com)

# L'importanza di descrivere

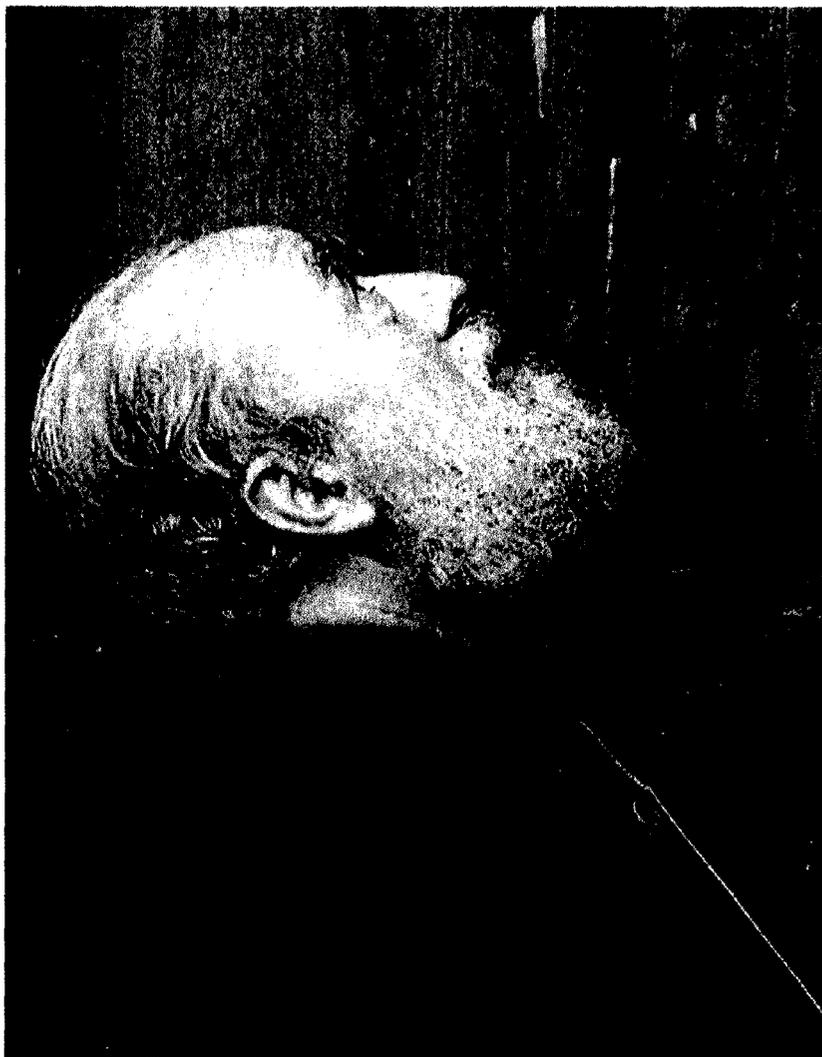
di **Michel Butor**

**I**n un passo di Jean Santeuil dove parla di Monet, Proust ci dice che è meraviglioso dipingere quello che vediamo, ma che è più interessante ancora dipingere quello che non vediamo, ma anche dipingere ciò che credevamo di vedere, e che di fatto non vedevamo, dipingere, «*que l'on ne voit pas ce qu'on voit*». È proprio questa necessità della descrizione che è all'origine di quello che è stato chiamato il *nouveau roman*, e prima l'«*École du regard*».

La prima cosa a sconcertare i critici nelle opere di parecchi scrittori composte fra il 1950 e il 1960, fu la presenza di lunghe descrizioni di oggetti quotidiani: la maniglia di una porta, uno spago, una scarpa. Ma queste cose non le conosciamo forse tutte? Esclamavano. Perché farlo? E invece dovevano essere oggetti abbastanza conosciuti e abbastanza accessibili perché la dimostrazione potesse riuscire. [...]

Le false evidenze non hanno fatto che proliferare. Per questo abbiamo cercato di risanare il linguaggio. Le grandi parole usate e logore: *virtù, libertà, grandeur*, ci sembravano pericolose perché non significavano la stessa cosa in tutti i piani di un palazzo, o in tutte le stanze di un appartamento. Per questo abbiamo ancorato il linguaggio a ciò che si poteva vedere, toccare, verificare. Per questo era tanto importante parlare di tavoli e di sedie. Se avessimo iniziato dalla parola "libertà", saremmo finiti in malintesi sempre più gravi, mentre prendendo avvio dai tavoli potevamo sperare di farci capire, e una volta fissata la parola "tavolo", potevamo immaginare situazioni dove la parola libertà avrebbe avuto un senso chiaro.

● da Michel Butor, «*Ricerche sul romanzo*», in «*Lezioni e risposte sulla letteratura. Il seminario di Padova, 1985*», Franco Angeli, Milano, 1988.



**Scuola dello sguardo.** Michel Butor, cattedrale di Laon, 24 marzo 1996 (fotografia di Maxime Godard)

