

novecento
francese

MALAUQUAIS

Fernand Léger,
Les Disques, 1918, Parigi,
Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris

Palazzoni come parallelepipedi, città
tentacolare, immagini scomposte, storia
grottesca: *Le gaffeur* di Jean Malaquais,
del 1953, torna in versione integrale
da Cliquot col titolo *La città senza cielo*

Burocrazia e ribellione, romanzo cubista

di PASQUALE DI PALMO

Jean Malaquais (1908-'98), pseudonimo di Wladimir Malacki, era un emigrato polacco di origine ebraica che perse i familiari nei campi di sterminio nazisti e si trasferì in Francia dove intraprese i mestieri più umili (minatore in Provenza e scaricatore nei mercati parigini delle Halles), prima di dedicarsi, con scarso successo, alla letteratura e, successivamente, all'esege- si di Kierkegaard che gli fece imparare il danese e licenziare una serie di interessanti contributi critici.

Le dure esperienze lavorative si riversarono nella stesura del romanzo *Les javanais*, pubblicato da Denoël nel 1939 e vincitore del Prix Renaudot davanti al *Muro di Sartre* (*I giavanesi*, versione italiana apparsa nel 2009 da DeriveApprodi), caratterizzato da una *verve* linguistica che a tratti ricorda le straordinarie affabulazioni picaresche di Céline, al quale venne paragonato dal suo mentore Gide. Molto presente è il ricordo

Malaquais era un ebreo polacco emigrato in Francia.

La dura gavetta ispirò nel 1939 «I giavanesi»

Qui invece, a causa di una firma sbagliata, un piazzista di cosmetici perde tutto: anche la moglie

ca *Le gaffeur*, romanzo a chiave del 1953, che conobbe una prima versione italiana nel 1958 presso l'editore Martello, privo di alcune parti e intitolato in maniera arbitraria *Il venditore di fumo*. Viene ora ripropo-

corporea appariscenza, dove ciascuno è la superstar di sé stesso, dove le molecole di aria graveolente di plastica sono costrette a girare perennemente in circolo nelle bocche dei condizionatori, e dappertutto è mestizia irrancidita di materiali torturati, deodoranti e luci fluorescenti».

I temi del romanzo si concentrano intorno a quello distopico di una burocrazia onnipotente, onnipotente, onnisciente, le cui fila sono ordite da entità sfuggenti e misteriose (incarnate da vari funzionari, tra cui l'inquietante dottor Babitch), sulla falsariga di alcuni personaggi descritti da Kafka e Orwell. Ma, a differenza dell'impianto narrativo variegato e mosso che contraddistingue il romanzo d'esordio, improntato su dialoghi basati su un plurilinguismo di taglio gergale (figura in calce al libro un dizionario di «giavanesi»), *La città senza cielo* risulta stilisticamente più misurato, con il felice tentativo di scomporre certi dettagli in forma quasi cubista. Si pensi in tal senso ai palazzoni raffigurati come enormi «parallelepipedi» o alla tendenza a isolare una serie di particolari nei ritratti



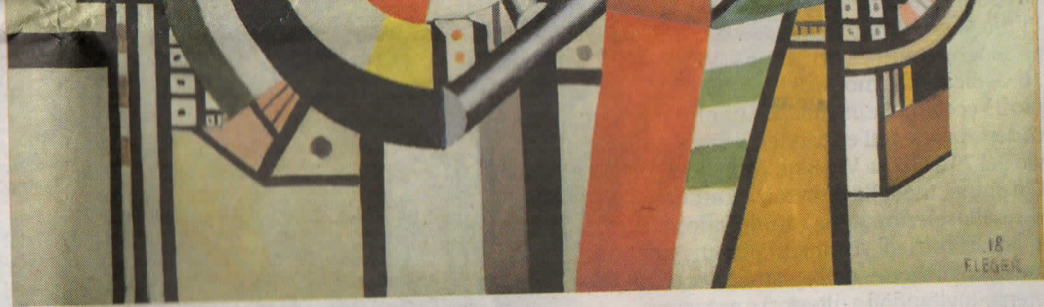
di Giava, metafora località della Provenza in cui si sparpagliava la fauna poco raccomandabile di migranti di mezzo mondo, costituita da fuggiaschi, dissidenti, apolidi e banditi, che sgobbava in miniera al fine di ubriacarsi la domenica presso la Double Pesée di Madame Michel.

L'altro monumentale romanzo di Malaquais, *Planète sans visa*, ambientato nella Francia occupata, fu edito nel 1947 e venne riportato in italiano da Lupetti nel 2010 con il titolo *Pianeta senza visto*. Tra i due estremi, quasi a formare una trilogia *du désespoir*, si collo-

ca con il titolo altrettanto inadeguato ma suggestivo, di *La città senza cielo* (pp. 288, € 20,00) nella nuova, valida traduzione di Elisabetta Garieri. Vi figura una prefazione di Norman Mailer, autore di cui Malaquais tradusse in francese *Il nudo e il morto*, non disdegnando di apportare svariate critiche all'impianto stilistico del romanzo. Mailer rileva come il libro di Malaquais sia «uscito con vent'anni di anticipo, e descrive un mondo che ci sta apparendo all'orizzonte soltanto adesso: un orrendo mondo di palazzoni altissimi, sessi indistinti, computer e in-

creando effetti di stampo iperrealista: «La vista di quella bocca incastonata in una faccia geometrica, a cui si abbinava un naso verticale sormontato da sopracciglia orizzontali che inquadravano lenti rettangolari, non finiva di preoccuparmi».

La paradossale vicenda di Pierre Javelin, piazzista di cosmetici e lozioni di bellezza che perde progressivamente tutto quello che possiede, compresa la moglie, prende l'abbrivio da una semplice firma sbagliata in un modulo amministrativo. Il tema della ribellione (non si può a tratti



non pensare all'*Homme révolté* di Camus, uscito nel 1951, anche se l'impegno politico di Malaquais rimarrà sostanzialmente fedele a un retaggio marxista di tipo libertario, av-

verso allo stalinismo) si configura perciò come il movente che anima le azioni del protagonista che, non a caso, compone versi che nessuno è in grado di apprezzare, quasi

che la poesia fosse considerata la cartina di tornasole di una condizione umana aberrante, deficitaria.

Il registro del meteco Malaquais sembra virare rispetto «ai tempi in cui dichiaravo guerra alla luna», come si legge in *Les javanais*, in direzione di una narrazione spesa (e sospesa) in chiave avveniristica, dai toni fortemente emblematici, enigmatici, in cui i nomi stessi degli enti predisposti all'apparato burocratico (Istituto nazionale per la bellezza e l'estetica, Istituto nazionale di idiosincrasia applicata, Istituto nazionale dei sigilli e delle stimate) campeggiano nella loro esibita inverosimiglianza come entità anodine e sovraccaricate: tirannide non monolitica, che *ab absurdo* ostenta «i suoi rituali di accoppiamento» (Mailer).

Questa megalopoli, questa Città tentacolare, priva della carità di un solo albero, viene descritta con una perfezione geometrica che richiama certi scorci urbani allucinati e sovrapposti di Feininger e si ataglia all'inerzia stessa dei suoi abitanti: «In lei e su di lei niente doveva stonare con la visione che si era fatta del mondo e, poiché quel mondo era quadrato e appuntito, lei si organizzava per somigliargli: quadrata e appuntita».

LUCIANO CURRERI, «LA COMUNE DI PARIGI E L'EUROPA DELLA COMUNITÀ?», DA QUODLIBET

Il mito «altro» della Comune per rilanciare un'idea di Europa

di FABIO DANELON

Con un paio d'anni d'anticipo sulle celebrazioni del 2021, Luciano Curreri, professore di Letteratura italiana all'Università di Liegi, fa uscire un agile volumetto sulla Comune di Parigi. O, meglio: su intriganti eredità di idee e immagini che si ricollegano all'esperienza condotta tra il 18 marzo e il 28 maggio 1871 nella capitale francese: *La Comune di Parigi e l'Europa della Comunità? Briciole di immagini e di idee per un ritorno della Commune de Paris (1871)* (Quodlibet, pp. 138, € 12,00).

Il libro unisce la dottrina del saggio accademico, poggiato su una solida bibliografia, al brio del *pamphlet* «birichino», per usare un termine caro all'autore. E propone una riflessione stimolante, che farà non solo discutere ma anche meditare sul non esaurirsi della lezione comunarda. Poche le concessioni alla mitologia marxista e leninista della Comune: a Curreri non preme più di tanto (né più di tanto condivide) la Comune come mitico antecedente dell'esperienza bolscevica. L'angolatura di sguardo, d'altronde, è da storico della cultura più che da storico *tout-court*. Egli, piuttosto, intende mettere in luce l'andamento carsico delle parole della Comune nell'Europa occidentale. E così ricollega quelle idee, quelle parole, alle idee, alle parole, di una comunità europea. Una

comunità europea naturalmente ben diversa da quella sviluppatasi dopo i Trattati di Roma: un'ideale Europa della Comunità legata alla Comune da un filo rosso ideale e culturale, che, sotto un'ardita volta, d'architettura proudhoniana, muove almeno da Hugo, passa attraverso la guerra civile spagnola, la *Réverie d'un fédéraliste libertaire* di Denis de Rougemont, e trova segni anche nelle recenti rivendicazioni indipendentiste catalane.

L'originalità del saggio, il suo fascino insomma, sta proprio nel tentativo di rinvenire un mito *altro* della Comune. Attraverso «briciole di immagini e di idee» si documenta la vitalità socio-culturale di quell'esperienza, una volta liberata dal letto di Procuste in cui sarebbe stata stretta da certo marxismo «ortodosso». L'utopia della *Commune de Paris*, invece, sarebbe un «cronotopo *in vivo* e in crescita» e una «manifestazione feconda d'avvenire»: non tanto antecedente della Rivoluzione d'Ottobre,

Sull'esperienza comunarda del 1871

Curreri, da storico della cultura, investiga l'eredità di parole e immagini

quanto di un'Europa delle comunità.

Curreri, con sorvegliato scrutinio di testi e immagini, avvicina la piccola comunità, «le mini-patrie, i quartieri finanche», della *Commune* e «la grande Europa della Comunità». E, per corroborare la tesi, disegna un percorso ad arabesco, per certi versi sciassiano, nel quale, come un Pollicino che ritrova la sua strada, recupera le «briciole», inanella e collega con mosse critiche da funambolo romanzi un tempo popolari, da *La Commune* di Cecil Saint-Laurent (Jacques Laurent) a *Le Canon Fraternité* di Jean-Pierre Chabrol a *Les Massacres de Paris* di Jean Cassou, e risale su su fino alle splendide pagine, pressoché in diretta, dell'appello (1870) di Victor Hugo *aux Allemands* che stanno per marciare verso Parigi: «Paris est votre centre. C'est à Paris que l'on sent vivre l'Europe Liberté, Égalité, Fraternité: nous écrivons sur notre drapeau: États-Unis d'Europe».

Notevole e assolutamente originale, infine, il minuzioso percorso, seguito con gli strumenti del critico della cultura e della letteratura, attraverso le BD (*bandes dessinées*) tardonovecentesche dedicate alla Comune, non senza accorti riferimenti anche alla cinematografia e alla narrativa e ai loro debiti verso il romanzo popolare ottocentesco: basti rammentare le belle e utili pagine dedicate al formidabile *Le Cri du peuple* di Jean Vautrin, illustrato da Jacques Tardi.