

## Elisabetta Sibilio

### «Seul au monde». La solitudine nell'opera di Joël Egloff

L'offerta di questo piccolo contributo a Gianfranco Rubino non può non essere accompagnata da un ringraziamento particolare. Ho imparato da Gianfranco a leggere gli autori contemporanei superando da una parte la diffidenza nei confronti del nuovo e non pretendendo dall'altra di applicare schemi e metodi pensati per altro scopo. Lavorare sul contemporaneo, le appassionanti discussioni nell'ambito del Larc, le letture e gli incontri mi hanno insegnato, credo, una disponibilità a mettere in discussione punti di vista acquisiti e una curiosità verso il romanzo contemporaneo come manifestazione del "nostro mondo". Ci siamo detti tante volte che una delle difficoltà maggiori legate al lavoro sul romanzo contemporaneo è la vastità del campo di indagine, la sua dispersività. Ad ogni *rentrée* (e ce ne sono due ogni anno) escono in media circa 700 romanzi, e neanche Gianfranco ce la fa a leggerli tutti. Spero quindi di fargli cosa gradita proponendo a lui e ai lettori un'analisi della produzione di un giovane autore che ho cominciato a leggere per caso e che mi ha poi molto appassionato. L'angolo visuale da cui guarderò a questi testi è il tema della solitudine. Solitudine particolare, malata, che non è intrinseca ai personaggi ma nasce sempre dalla perdita del rapporto con gli altri; perdita di volta in volta da attribuirsi a un trauma, a un abbandono, all'indolenza dei personaggi, all'opacità del mondo.

Joël Egloff ha al suo attivo 6 titoli pubblicati tra il 1999 e il 2012. Il suo romanzo d'esordio, «*Edmond Ganglion & Fils*», è stato insignito del premio Alain Fournier. Narra, con raffinato e intelligente *humour noir*, della paradossale (in)attività dell'impresa di pompe funebri di uno sperduto paesino di provincia, Saint-Jacques, «où les chiens s'appelaient Rex et les chats Minou, où l'église se trouve

Place de l'Église et la mairie Place de la Mairie»<sup>1</sup>. L'impresa Ganglion è una delle due attività commerciali, insieme a un desolato caffè, rimaste aperte a Saint-Jacques dove, come spiega il narratore «Ce n'était pas la concurrence qui avait tué le marché, c'étaient les morts. Les morts étaient morts et manquaient cruellement à Ganglion»<sup>2</sup>.

*Les ensoleillés*, uscito nel 2000, presenta una ventina di personaggi tutti ritratti nella stessa giornata particolare: tutti quanti hanno, per ragioni diverse, mancato l'appuntamento con la spettacolare eclissi di sole dell'11 agosto 1999. Gli *ensoleillés* sono poi tutti, e anche per questo perdono quel momento storico, sostanzialmente soli: dal primo, che si perde l'eclissi per la sua patologica indolenza che gli fa rimandare fino a quando è troppo tardi il momento di uscire di casa, all'ultimo, un barbone, l'unico ad averla vista, ma senza proteggersi e che quindi è diventato cieco: «J'ai choisi mon dernier regard, ma dernière image. Beaucoup de lumière, je prépare ma sortie. Cet hiver, je m'éclipse»<sup>3</sup>.

Ma l'analisi si concentrerà sui tre romanzi successivi che costituiscono a mio parere una vera e propria trilogia alla prima persona singolare. Già dai titoli, *Ce que je fais là assis par terre* (2003), *L'Étourdissement* (2005), *L'homme que l'on prenait pour un autre* (2008)<sup>4</sup>, si annuncia la particolare condizione di vita comune ai personaggi: una solitudine subita e generalizzata. In un'intervista filmata pubblicata sul sito auteursTV.net, a proposito della scrittura in prima persona, Egloff spiega: «J'ai besoin de cette proximité-là avec le personnage, avec le narrateur [...] c'est un "je" qui n'a pas de nom, c'est à dire que le personnage n'a pas d'identité»<sup>5</sup>. Direi

<sup>1</sup> J. Egloff, «*Edmond Ganglion & fils*», Paris, Ed. du Rocher, 1999 (Folio 3485, 2001), p. 19.

<sup>2</sup> Ivi, p. 20.

<sup>3</sup> Id., *Les ensoleillés*, Paris, Ed. du Rocher, 2000 (Folio 3651), 2002, p. 158.

<sup>4</sup> Id., *Ce que je fais là assis par terre*, Paris, Ed. du Rocher, 2003; *L'Étourdissement*, s.l., Ed. Buchet-Chastel, 2005 (Folio 4418, 2006); *L'homme que l'on prenait pour un autre*, s.l., Ed. Buchet-Chastel, 2008.

<sup>5</sup> Cfr. <http://auteurstv.blogspot.com/2007/12/joel-egloff.html>. La trascrizione è mia.

anzi che, di più, i personaggi non hanno identità perché nessuno nel loro mondo, che è assai simile al nostro, ne ha una. È il mondo appiattito nell'indistinzione, nell'omologazione postmoderna.

In *Ce que je fais là assis par terre*, insignito nel 2004 del Gran Prix de l'humour noir, il mondo intero sta per sprofondare sotto il peso del nulla, della banalità quotidiana, semplicemente della vita. Il narratore è l'unico, all'inizio del romanzo, a preoccuparsi per i segni premonitori della catastrofe imminente. La storia è quella dell'amicizia del malinconico e solitario narratore anonimo con Jeff, un barbone inglese che sembra conoscere tutto, passato, presente e futuro e si conclude all'inizio della fine, della catastrofe che sembra dissolverà il mondo, su uno sfondo apocalittico che ricorda *Cecità* di Saramago o, ancor di più, *Nel paese delle cose perdute* di Auster. L'anonimo narratore è seduto a terra, accanto al baratro in cui Jeff è precipitato: «pourquoi tout s'est passé comme ça, pourquoi ce désastre, c'est une autre histoire, et il faut renoncer à y comprendre quoi que ce soit. On n'a jamais vu la lumière jaillir des crevasses»<sup>6</sup>.

Nel 2005 Egloff pubblica quello che a tutt'oggi è considerato il suo capolavoro, *L'Etourdissement*, che riceve il premio Livre Inter. Qui il narratore in prima persona, sempre anonimo, talvolta dissimulato dietro un «nous» che sembra designare l'intero genere umano, lavora in un mattatoio, «un lieu métaphorique» dice Egloff nella già citata intervista, «où les choses finissent»<sup>7</sup>, in una periferia post-post-moderna dove tutto, natura, insediamenti e costruzioni umane, case, edifici, fabbriche è cadente, deteriorato, inquinato. Questo personaggio e quelli che lo circondano, o meglio che popolano lo sfondo (sua nonna, con la quale vive in un appartamento all'ennesimo piano di un grattacielo situato esattamente sulla rotta degli aerei che atterrano, decollano e si schiantano a pochi metri da lì; il suo amico e collega Bortch) sembrano vivere in maniera edulcorata, superficiale, "postmoderna" i disagi epocali che erano stati oggetto dei romanzi esistenzialisti del ventesimo

<sup>6</sup> J. Egloff, *Ce que je fais...*, cit., p. 7.

<sup>7</sup> Cfr. auteurs TV, cit.

secolo: la nausea, l'angoscia della contingenza, l'assurdità, l'estraneità a se stessi e agli altri.

C'est alors qu'un grondement lointain attire notre attention. On tend l'oreille quelques secondes. Je fais une moue intriguée. Bortch me répond par un haussement d'épaules.

– Nom de Dieu, je l'ai vraiment vue passer cette année, je lui dis.

– Moi c'est pareil, il me répond.

– L'année d'avant, non plus, je l'avais pas vue passer.

– Moi non plus.

– Comme toutes les précédentes, d'ailleurs. J'ai rien vu passer du tout, finalement, à part les bêtes qu'on saigne<sup>8</sup>.

Ma loro solitudine è paradossalmente "collettiva", si dissolve in un generalizzato disagio sociale e addirittura ambientale. Ognuno di loro, con il proprio individualismo, contribuisce a quella che Lipovestky ha chiamato «la démotivation de masse»<sup>9</sup>. Olivier Le Naire ha scritto, a proposito dell'*Etourdissement*: «Il y a du Camus – celui de *L'Etranger* – dans cette variation sur l'absence – de soi, des autres... mais aussi cette manière de regarder la folie du monde comme à distance, sans la juger ni se révolter. Juste en flânant»<sup>10</sup>.

Questa *flânerie*, tipica dei personaggi di Egloff, è a mio parere la messa in figura del particolare atteggiamento umoristico del narratore, rappresenta una presa di distanza che si distingue, mi sembra, dalla moderna pratica dell'ironia poiché non produce una separazione, una distinzione del soggetto (e quindi del lettore) rispetto al mondo e alla sua follia ma, al contrario, produce una falsa identificazione, una confusione tra soggetto e oggetto<sup>11</sup>.

È quanto emerge chiaramente, fin dal titolo, nel terzo romanzo della trilogia, pubblicato nel 2008, *L'homme que l'on prenait pour un autre*. Nel titolo c'è già tutto ma il testo è ricchissimo di spunti di riflessione. Ecco per esempio l'incipit del romanzo: «Il m'arrive

<sup>8</sup> J. Egloff, *L'Etourdissement*, cit., p. 134.

<sup>9</sup> G. Lipovestky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Galimard, 1983, p. 232.

<sup>10</sup> «L'Express», 7/2/2005, p. 103.

<sup>11</sup> Cfr. G. Lipovetsky, "La société humoristique", in *L'ère du vide*, cit., pp. 194-246.

de plus en plus souvent d'être pris pour un autre»<sup>12</sup>. E il racconto di una sequenza d'incontri nei quali il narratore non era mai la persona che l'interlocutore credeva di riconoscere, subito prima dell'inizio delle vicende narrate, termina con queste parole: «Avec un visage aussi commun que le mien, on ne passe pas inaperçu. Deux yeux, un nez, une bouche, ça rappelle forcément toujours quelqu'un à quelqu'un»<sup>13</sup>. Questa frase fa eco alla risposta di Egloff, ancora nell'intervista di auteursTV, a una domanda sul suo rapporto con i lettori dei suoi libri: «Le roman c'est toujours la réalité de quelqu'un, quelque part, çar attrape toujours la vérité de quelqu'un»<sup>14</sup> e mi pare proponga una lettura del romanzo, e forse di tutta la trilogia, come una metafora della narrazione romanzesca secondo l'autore.

Nel 2006 Jean-Louis Hyppolite ha pubblicato un interessante saggio sul romanzo contemporaneo francese intitolato *Fuzzy fiction*<sup>15</sup> che a mio parere offre uno strumento molto pertinente all'analisi dei romanzi di Egloff (anche se il suo corpus comprende Toussaint, Bon, Chevillard, Redonnet e Volodine) soprattutto per quanto concerne il tema che ho scelto: la solitudine come sintomo di un più generale e diffuso disagio esistenziale. A proposito dei narratori contemporanei, ad esempio, dice qualcosa che si adatta molto ai narratori della trilogia egloffiana: «[...] fuzzy narrators are safely unreliable. They spell out an uncertainty principle for fiction. Thougone never knows "who" is talking, as always, the show and the text do go on»<sup>16</sup>.

Il criterio operativo fondamentale di Hyppolite è preso a prestito dalla filosofia e più precisamente alla logica. La *fuzzy logic*, o "logica sfumata", espressione che nella cultura occidentale è percepita come ossimorica, supera una difficoltà tradizionale della logica aristotelica e cioè il "l'antinomia del mentitore" che, nella sua forma più semplice, può essere enunciato con la doppia proposi-

<sup>12</sup> J. Egloff, *L'homme que l'on prenait...*, cit., p. 7.

<sup>13</sup> Ivi, p. 14.

<sup>14</sup> Cfr. auteursTV, cit.

<sup>15</sup> J.-L. Hyppolite, *Fuzzy Fiction*, Lincoln and London, Nebraska UP, 2006.

<sup>16</sup> Ivi, p. 23

zione «La frase che segue è vera. La frase che precede è falsa.». La logica aristotelica bivalente, fondata sul principio di non contraddizione, è incapace di stabilire se queste proposizioni sono vere o false. La “logica sfumata”, procedendo a partire da insiemi indefiniti, attribuisce ad ogni proposizione un “grado di verità”, espresso da un valore compreso tra 0 e 1 (nel nostro esempio tale valore è di 0,5 per entrambe le proposizioni).

Vorrei sottolineare questa nozione di “grado di verità”: il limite tra questa nozione e quella decostruzionista di imprevedibile o indecidibile, con la sua conseguenza nel campo della critica letteraria dell’ineffabile e dell’indicibile, è certamente molto sottile ma esiste e ritengo che sia fondamentale. Io ritengo che i *fuzzy sets*, gli “insiemi sfumati” (di cui segnalo en passant la parentela, su cui filosofi e psicanalisti stanno incominciando a riflettere, con la bi-logica di Matte Blanco che si basa su una nozione di inconscio come “insiemi infiniti”)<sup>17</sup> ci forniscano la chiave per leggere, capire e interpretare la “retorica sfumata” di molti romanzieri contemporanei e in particolare di Egloff.

Hypolite chiama *fuzziness* la somiglianza con l’altro, una sorta di omogeneità e di omologazione nella quale individua una caratteristica pervasiva della narrativa francese contemporanea, la sua principale «strategy of fuzziness»<sup>18</sup>. Nei romanzi di Egloff l’umanità è composta da individui dai contorni talmente sfumati da diventare intercambiabili. Per esempio il narratore e protagonista anonimo di *L’homme que l’on prenait pour un autre* è insignificante e sprovvisto di qualità distintive almeno quanto il marito e padre che si trova a sostituire quando una sera, tornando a casa, sbaglia pianerottolo. Mentre cerca di aprire con la sua chiave sbagliata, la porta si apre sul volto di una donna sconosciuta:

Le simple fait que je l’avais peut-être dérangée ne justifiait tout de même pas un visage si dur, ni ces larmes qui commençaient à briller dans ses

<sup>17</sup> I. Matte Blanco, *The Unconscious as Infinite Sets. An essay in Bi-Logic*, London, Gerald Duckworth & Company Ltd, 1975, tr. it. *L’inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*, a cura di P. Bria, Torino, Einaudi, 2000.

<sup>18</sup> J.-L. Hypolite, *Fuzzy Fiction*, cit., p. 233 e sgg.

yeux. Puis ses lèvres enfin se sont entrouvertes. "Te revoilà", m'a-t-elle dit, d'une voix blanche<sup>19</sup>.

Se, come abbiamo visto, un critico francese ha accostato *L'Etourdissement* di Egloff all'*Etranger* di Camus, un lettore italiano non può non pensare a Pirandello e in particolare a *Uno, nessuno e centomila*. In questo romanzo, del 1926, un narratore alla prima persona, che ha un nome ma lo odia con tutte le sue forze espone subito il suo problema in un capitolo intitolato *Inseguimento dell'estraneo*. Egli ricorre, per cercare di capire quale sia la sua identità, come faranno molti altri eroi di romanzo (a me vengono in mente Roquentin, nella *Nausée* di Sartre, e l'anonimo *Homme qui dort* di Perec), alla propria immagine riflessa nello specchio:

L'idea che gli altri vedevano in me uno che non ero io quale mi conoscevo; uno che essi soltanto potevano conoscere guardandomi da fuori con occhi che non erano i miei e che mi davano un aspetto destinato a restarmi sempre estraneo, pur essendo in me, pur essendo il mio per loro (un «mio» dunque che non era per me!); una vita nella quale, pur essendo la mia per loro, io non potevo penetrare, quest'idea non mi diede più requie<sup>20</sup>.

Ecco lo stesso problema che ha il narratore di *L'homme que l'on prenait pour un autre* ma affrontato in tutt'altro sistema di pensiero. Per cercare di comprendere se stesso visto dagli altri Vitangelo Moscarda utilizza la "vecchia" logica aristotelica secondo la quale la contraddizione tra se stesso come soggetto e come oggetto, tra "io" e "me" (tra "je" e "moi") è insolubile, inconciliabile e si trasforma in un paradosso che lo farà impazzire fino a condurlo in manicomio.

L'uomo di Egloff, il "je" narratore della sua trilogia, non si sotmette mai alla penosa situazione alla quale ricorre Vitangelo: guardarsi in uno specchio, generando il proprio doppio. Al contrario, vive avvolto in una spessa nebbia che gli occulta, oltre la sua, anche la fisionomia dell'altro. Si legge nell'*Etourdissement*:

<sup>19</sup> J. Egloff, *L'homme que l'on prenait...*, cit., p. 115.

<sup>20</sup> L. Pirandello, *Uno, nessuno, centomila*, in *Tutti i romanzi*, vol. II, Milano, Mondadori, 1973, p. 752.

De temps en temps, je croise des silhouettes, je dépasse des ombres. Je lance des coups de sonnette et des “bonjour” au hasard. – Bonjour! on me répond. Ça va? – Ca va, merci! je fais, et vous-même? – Comme un lundi! j’entends encore, en m’éloignant. Je sais pas qui c’était, j’en ai aucune idée, mais dans le doute et dans le brouillard il faut être bien poli pour ne vexer personne. Mieux vaut saluer des inconnus qu’ignorer des amis<sup>21</sup>.

Il fatto è, mi pare, che quello dell’identità, problema fondamentale nel ventesimo secolo, non lo sia più nella postmodernità o almeno per questi personaggi del ventunesimo secolo. Ciò che causa l’angoscia esistenziale nella condizione postmoderna è l’incertezza riguardo la propria sopravvivenza, che si stia seduti per terra in un mondo che sprofonda in enormi crepacci o che si avanzi a tentoni nella nebbia: «Lorsque le brouillard nous tombe dessus, on y voit à peu près aussi bien que dans une avalanche. C’est d’ailleurs un miracle qu’on puisse encore remuer le petit doigt, là-dedans, ou même simplement respirer»<sup>22</sup>. L’angoscia nasce dalla percezione di un mondo ovattato, senza contorni né profili, in cui non si vede dove si sta andando, in cui sia il passato sia il futuro perdono di definizione e finiscono per somigliarsi.

E questa indefinizione dei contorni è riprodotta anche nella struttura della trilogia. Dichiara Egloff: «il y a des “portes” d’un roman à l’autre, dessituations qui restent embryonnaires dans un livre et que je vais développer dans le livre suivant»<sup>23</sup> e cita come esempio una scena nella nebbia, nell’*Etourdissement* in cui il narratore viene scambiato per qualcun altro da un collega che lui non conosce e una scena di *Ce que je fais ici assis par terre* in cui il “je” parte in treno per tornare nella città che sta crollando e descrive quel che vede dal finestrino. Il brano è molto difficile da riprodurre perché la pagina è piena di buchi, le righe sono come sfrangiate, sbriciolate:

Des fermes perdues et des chemins ueux, des

<sup>21</sup> J. Egloff, *L’Etourdissement*, cit., p. 31.

<sup>22</sup> Ivi, p. 30.

<sup>23</sup> Cfr. auteursTV, cit.



vignes ur les collines, des coteaux de elours, du  
 gui dans les bres, des villages et des clochers, des  
 voitures qui attendent, passages à niveau, des  
 rêts, des châteaux, des ruisseaux, des rap sur  
 poteaux, des mares et des étangs, des champs  
 dés, des labours, des corbeaux, des buissons,  
 vergers, prés, des pâturages, sec et du  
 rempé, du vert clair et du foncé [...] <sup>24</sup>.

È lo stesso paesaggio descritto all'inizio dell'*Etourdissement*. Più che a delle "porte", questi luoghi testuali somigliano a squarci nelle recinzioni che dovrebbero delimitare i libri e separarli l'uno dall'altro e hanno l'effetto di accentuare la sensazione di un mondo, e del testo che lo rappresenta, caotico, confuso, magmatico.

L'ultimo libro di Joël Egloff, *Libellules*<sup>25</sup>, presenta un mondo ir-  
 riconoscibile perché frammentario, spezzettato, dal quale saltano  
 fuori personaggi, quasi tutti anonimi, che narrano in prima perso-  
 na vicende singolari. Strutturato apparentemente come una rac-  
 colta di racconti (e da uno di questi ho preso a prestito il mio titolo)  
 o di poemi in prosa, verrebbe da dire soprattutto per alcuni, il li-  
 bro è a mio parere fortemente unitario e va alla ricerca di una  
 nuova visione del mondo.

On a beau avoir deux yeux, ils regardent souvent dans la même direction,  
 si bien qu'au lieu de se compléter, ils travaillent en doublon, ce qui est re-  
 grettable. Toute considération esthétique mise à part, s'ils pouvaient, cha-  
 cun d'eux, faire preuve d'un peu plus d'autonomie, si l'un s'occupait de re-  
 garder à droite pendant que l'autre regarde à gauche, on aurait sûrement  
 une vision du monde moins parcellaire. On toucherait d'un peu plus près à  
 la vérité des choses<sup>26</sup>.

In *Fuzzy Fiction* Hyppolite scrive:

The postmodern novel is marked by a prevalent sense of "vagueness", a  
 vagueness that appears both resilient and pervasive, affecting objects as  
 well as concepts, the observer and the observed, and finally offering a

<sup>24</sup> J. Egloff, *Ce que je fais...*, cit, p. 145.

<sup>25</sup> Id., *Libellules*, Paris, Buchet Chastel, 2012

<sup>26</sup> Ivi, p. 161.

paradoxical coincidence of presence and absence, a ubiquity of being and not-being<sup>27</sup>.

Ecco: *to be or not to be*, essere o non essere, non è più il problema. Per Joël Egloff il problema è segnalare la minaccia di un destino comune viscoso, dove tutto è intercambiabile e niente ha più valore, suggerendo anche la possibilità di sottrarvisi, grazie a un lieve strabismo, anche solo per il tempo di un sorriso, grazie alla distanza critica dello *humour* che ci fa dire, insieme al protagonista dell'*Etourdissement*: «Il faut imaginer un sale temps par une nuit polaire. C'est à ça qui ressemblent nos belles journées»<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> J.-L. Hyppolite, *Fuzzy Fiction*, cit., p. 11.

<sup>28</sup> J. Egloff, *L'Etourdissement*, cit., p. 141.