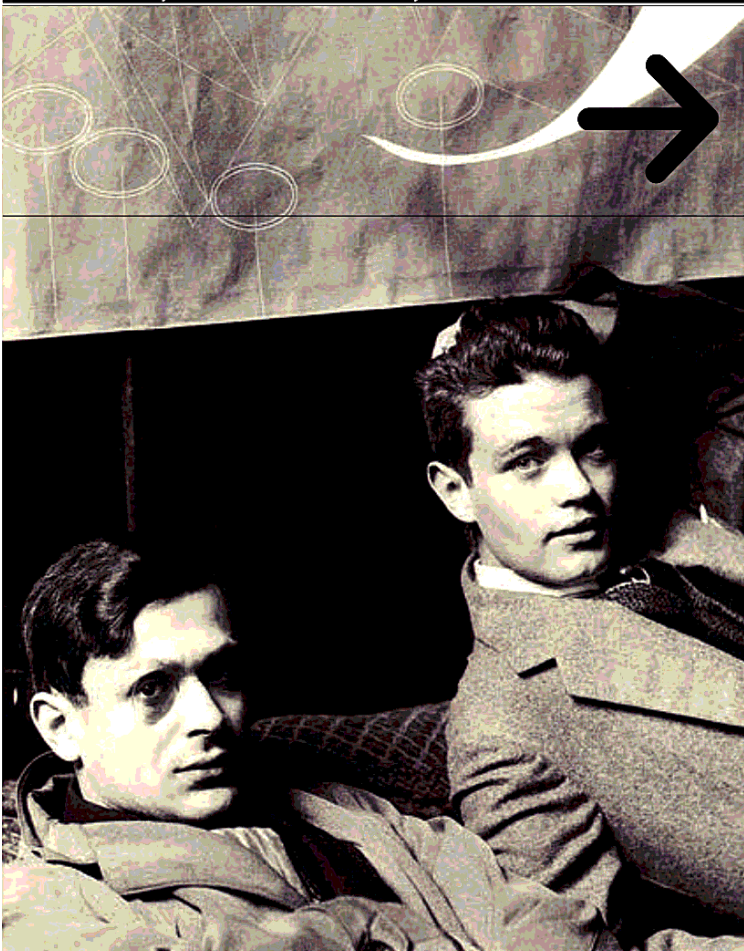


RENÉ CREVEL, «IL MIO CORPO ED IO», ELLIOT



CREVEL

GERENZA

Il manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri

inserito a cura di
Roberto Andreotti
Francesca Borrelli
Federico De Melis

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info:
tel. 0668719549
0668719545
email:
redazione@ilmanifesto.it
web:
http://www.ilmanifesto.info

impaginazione:
il manifesto
ricerca iconografica:
il manifesto

concessionaria di
pubblicità:
Poster Pubblicità s.r.l.
sede legale:
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
e-mail:
poster@poster-prix
sede Milano
viale Gran Sasso 2
20131 Milano
tel. 02 49533392.3.4
fax 02 49533395
tariffe in euro delle
inserzioni pubblicitarie:

Pagina
30.450,00 (320 x 455)
Mezza pagina
16.800,00 (319 x 198)
Colonna
11.085,00 (104 x 452)
Piede di pagina
7.058,00 (320 x 85)
Quadrato
2.578,00 (104 x 85)
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
4.100,00 (65 x 88)
IV copertina
46.437,00 (320 x 455)

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Gramsci
351353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bornago (Mi)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:
REDES Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastiani
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

In copertina di «Alias-D»:
William Eggleston,
«Untitled (Torch Cafe
billboard)», Mississipi,
1973, da «From Dust
Bells»

di MASSIMO RAFFAELI

●●●Ardere, spasimo di verità, avventura dello spirito fino al sacrificio di sé: ecco, se è esistito qualcuno che nella letteratura francese del Novecento ha davvero incarnato e anzi testimoniato l'etimologia dell'adolescenza come qualcosa di bruciante e insieme di dileguante, costui è stato René Crevel, nella cui brevissima parabola (nacque nel 1900 a Parigi e lì si tolse la vita nel giugno del '35) si combinano e intanto esplodono le contraddizioni artistiche e politico-intellettuali del suo secolo medesimo. Quante cose è riuscito a essere questo ragazzo (ma a lui si attaglierebbe meglio il nativo *enfant*) minato dalla tubercolosi, di complessa identità sessuale e di tristi natali, figlio di un suicida e di una madre gelida e bigotta, questo poligrafo di vena centrifuga, poeta/romanziero/saggista senza possibili specifiche, questo avanguardista a oltranza ma senza alcuna obbedienza che fu prima un dadaista e poi un surrealista, l'amico di Paul Klee come di Picasso e Dalí, questo marxista libertario che si tolse la vita la sera in cui si consumò definitivamente la rottura fra Avanguardia e Comunismo, quando cioè al Palais de la Mutualité (Congresso internazionale degli scrittori per la difesa della cultura, massima assise antifascista), il Pcf impedì l'intervento di André Breton, reo di avere schiaffeggiato lo stalinista Erenburg, capo della delegazione sovietica, per i suoi insulti reiterati ai surrealisti. Ma il gesto di Crevel, se era esplosivo in un frangente politico, si originava tuttavia dal terreno di una interiorità minata da trascorsi irrisolvibili che aveva proiettato in una decina di opere scritte in poco d'ora, in meno di un decennio, e specialmente nel romanzo *La mort difficile*, del 1926 (uscito in Italia, da Einaudi, solo nel '92 e qui va aggiunto fra i rari titoli creveliani che la nostra editoria abbia avuto il coraggio di proporre, così impedendone l'accesso al senso comune dei lettori).

Perciò è una buona notizia l'uscita di *Il mio corpo ed io* (elliot, pp. 118, € 13,50) nella versione e nella attenta cura di Paola Dècina Lombardi, già firmataria di una importante monografia, *René Crevel o il Surrealismo come rivolta* (Slatkine 1988). Prima che di un romanzo, dove infatti non esi-

ste plot né premeditazione narrativa, si tratta di un diagramma autobiografico in cui chi dice «io» afferma di trovarsi isolato in un borgo delle Alpi francesi e lì di voler compiere un esercizio di auto-analisi e insieme di bilancio dei propri trascorsi. Né può esservi una tematica precisa perché è la vita intera, quell'onda di fuoco adolescenziale che gli sta alle spalle, a rifrangere di nuovo per bruciare in istantanea sulla pagina: (...) «debbo subito riconoscere che fuggendo l'idea della morte non ho accettato nemmeno quella della vita, e che tutti i miei gesti sono stati piccoli suicidi momenta-

nel che mi hanno alleggerito senza risparmiarmi dolore. Non ho voluto sentirmi vivere. Ho sceso la scala che portava al bar sotterraneo e luminoso. Ho bevuto, ho ballato. La mia carne diventava insensibile».

È in gioco, come nel più classico dei romanzi di formazione, il rapporto fra attesa e compimento, fra slancio e limite, fra realtà e utopia. Il bilancio, per Crevel, è sempre e inevitabilmente in rosso perché il ricordo o l'attesa della vita ipotetica il presente della vita stessa, perché lo «slancio vitale», imprigionato nelle sue ipoteche, si rivela fatalmente un *élan mortel*,

uno slancio mortale, una corsa alla morte. Corpo e psiche vi subiscono un perpetuo spiazzamento, l'esperienza dell'uno non è mai congrua o rispettiva a quella dell'altro come in una dialettica che sia impossibilitata alla sintesi, come in una ferita che non possa mai rimarginarsi. Ma proprio da quella ferita continua a pulsare qualcosa (lo spasimo della carne ovvero la scintilla di un pensiero) che codifica la scrittura e nello stesso tempo, vale a dire nell'ardore che presagisce il gelo, ne legittima l'autenticità. Per il lettore di Crevel è d'obbligo comunque una duplice cautela: egli rigetta il credo surrealista della scrittura automatica e i suoi involontari *collages*, ineluttabilmente grezzi e meccanici, mentre predilige la polifonia linguistico-stilistica e perciò un andirivieni che alterna la poesia in prosa alla notazione di diario e alla illuminazione aforistica, tanto che si potrebbe dire che la pagina di Crevel ha una andatura ellittica; nel frattempo, egli respinge ogni dogmatismo ideologico sospettando un abuso surrealista delle icone di Marx e Freud: è vero che andò in analisi dal celebre dottor René Allendy, è vero che scrisse su *l'Humanité* e per anni fu vicino ai comunisti ma è vero innanzitutto che il suo solo credo consiste nell'ideale di pienezza umana e di conciliazione fra le parti ferite del singolo individuo, come annota in un passaggio terminale di *Il mio corpo ed io*: «Fede comune, comunione, comunismo delle anime, il sogno di un piccolo Ebreo è stato più forte della presunta saggezza antica, un vagabondo crocifisso è riuscito a vincere le leggi che avevano sopraffatto la sua persona umana, l'antisociale ha permesso al mondo di non crepare sul suo letamaio di ragionevolezza».

È evidente come anche nei compagni di strada surrealisti e comunisti intravedesse, sia pure a segno invertito, una ricostruita e di fatto artificiale, letale, «ragionevolezza». Appena tre anni dopo l'uscita di *Il mio corpo ed io* pubblica il saggio che unisce la sua poetica a una visione del mondo e infatti lo intitola *L'Esprit contre la raison* (Cahiers du Sud, 1928), laddove *raison* vale il «penso-dunque-sono», il cartesianesimo ideale eterno, la vita negata nella sua polivalenza a vantaggio di uno schema astratto o di una ipotesi che deve fare a meno della plenitudine umana, mentre, all'opposto,

la nozione di *esprit* corrisponde non già alla metafisica o agli alibi fumogeni degli spiritualisti bensì all'ardore esistenziale, all'apertura verso tutto quanto è umano e rischioso e, finalmente, alla ferita di ognuno che non sa né può mai rimarginare. Ancora qualche anno dopo, e nel momento di acquisita maturità (posto che il termine sia ascrivibile a un autore meteuristico) Crevel fa uscire il più penetrante dei suoi libelli, *Il clavicembalo di Diderot* (Feltrinelli 1980), a cura di un allora giovanissimo Vito Carofoglio, originale ripresa del materialismo classico stavolta combinata all'immagine di Diderot secondo cui l'uomo è uno strumento le cui corde sono pizzicate dalla natura ma rimane pur sempre (l'immagine piace molto a Lenin, nientemeno) uno strumento dotato di memoria storica, la quale incombe su di lui alla pari di una ipoteca disarmante. Si tratta di un *pamphlet* che nulla risparmia dei tabù e dei miti ideologici della Terza Repubblica, nemmeno il marxismo e la psicoanalisi ufficiale. Agli occhi dello scrittore, l'individuo che vede moltiplicate le catene dentro e intorno a sé può soltanto affidarsi alle armi del sogno e della azione scongiurando o differendo l'incombente della morte: *Non sacrificare il sogno all'azione né l'azione al sogno*, soltanto tale endiadi predispona al comunismo delle anime.

Ma la parabola di René Crevel stava bruciando del suo stesso ardore, l'utopia che inseguita da sempre continuava a sanguinare come i margini necessariamente aperti della propria ferita. Lo slancio mortale, così a lungo accarezzato e assecondato, era prossimo al suo compimento.

**Un «io» isolato
in un borgo
delle Alpi francesi...
Il comunista
e surrealista eretico
nel suo ardore
adolescente**

Esprit con le armi del sogno, dell'azione

JEAN COCTEAU

Tradotto
«Potomak»,
festa mobile
con Diaghilev
nella Parigi
anni dieci

di LUCA SCARLINI

●●●Jean Cocteau nel 1913-'14 è quello del ritratto, magnifico, di Romaine Brooks (datato tra il 1910 e il 1913), conservato al Centre Pompidou e da poco esposto nella mostra retrospettiva al Museo Fortuny a Venezia. Una creatura languida, allungata, con il papillon e i guanti in mano, appoggiato al balcone di casa sua, con sullo sfondo la Torre Eiffel. In realtà la sua attività era già frenetica, a partire dalla fine dell'adolescenza, e incrociava tutti i leader delle avanguardie, tessendo la sua personale versione di una cultura come *entertainment* sublime, festa mobile perfetta, in cui stile superbo, mondanità e teatro (senza scordare i Balletti russi) fossero tutti perfettamente fusi in un amalgama lucente e provocatorio. Il *Potomak*, che arriva ora per la prima volta in libreria in Italia (traduzione di Tania Spagnoli, Clichy, pp. 248, € 15,00), è una perfetta testimonianza di questa frenetica stagione, in cui si incastona lo scandalo memorabile di *Parade*, con Satie, Picasso e Massine, contestato alquanto al Théâtre du Chatelet nel 1917 perché contrario allo spirito bellico. Il *Potomak* è il testo in cui l'autore lascia le atmosfere sospese dei suoi primi poemi e racconti, e passa a una forma ibrida, che unisce disegno e parola, sotto la dizione, ambigua, di *Prefazione*. Il termine non viene certo spiegato e sembra che più che altro il testo alludesse ai lavori a venire, tra cui *Il gallo* e *Artrechino* e la complessa *Ode a Picasso*, che gli avrebbero dato la statura di protagonista. Il lavoro, edito nel 1919, dopo una vicenda

editoriale complicata, che aveva risentito fortemente delle interruzioni belliche, passando dalla «Nouvelle Revue Française» al «Mercure de France», fino al 1917 quando la Société Littéraire de France decise infine di mandarlo alle stampe. Quello che si presenta al lettore, sia pure in forma frammentaria e complessa, è un romanzo di formazione, in cui le meraviglie di Sergej Diaghilev e della sua splendente corte lasciano spazio a quella che l'autore definisce una estetica del minimo, in omaggio a Gertrude Stein che in mezzo alla pagina bianca scopre che «cenare è occidentale». La guerra, vissuta come autista di ambulanze, indossando una uniforme rivisitata da Paul Poiret, dove «il doloroso e il divertente era stranamente mescolato, come sul viso in lacrime delle vergini di Giotto». Sullo sfondo stavano gli Eugènes, i personaggi di un suo personale fumetto, in sessantaquattro tavole, creature dell'inquietudine umana poi trasferite alla dimensione bellica, metamorfosate in figure patriottiche nell'edizione del 1919 ma poi rimosse nel 1924. Insomma un vero e proprio caleidoscopio, in cui Cocteau, con guizzi notevolissimi, declina la presenza inquietante di un luogo che è un acquario di mostri, collocato in Place de la Madeleine e frequentato, nella finzione, solo dalla voce narrante e da un eccentrico miliardario americano. A questo luogo-simbolo affluiscono fatalmente le identità volatili di questa scrittura tra romanzo e saggio, che è in fondo una conversazione continuamente interrotta con il segreto del proprio tempo.