

L'uomo condizionato e il «Nouveau Roman»

Il *Formentor* 1964, premio internazionale di letteratura, è stato assegnato a Salisburgo il mese scorso alla scrittrice francese Nathalie Sarraute per il romanzo *Les fruits d'or*. L'assegnazione non è priva di significato e si pensa che Nathalie Sarraute è considerata la fondatrice del *Nouveau Roman* e che il *Nouveau Roman* è il romanzo della letteratura di *décomposition*: la nostra, appunto. La definizione è di Ionesco. In *Victimes du devoir* questo sconcertante e discusso drammaturgo franco-rumeno mette sulle labbra di Madeleine (che sta catechizzando un giovane scrittore ancora incerto sulla via da seguire) parole come queste: poiché il mondo moderno è in decomposizione, tu sarai il testimonia della decomposizione. Così, con Michel Butor e Robbe-Grillet la Sarraute renderà per la narrativa la stessa testimonianza di decomposizione che per il teatro renderanno Ionesco e Samuel Becket. Si noti la singolarità di queste *convergenze parallele*.

Su Nathalie Sarraute, su questa non più giovanissima scrittrice arrivata ancora in fasce in Francia una sessantina d'anni fa dalla nativa Russia e che sino al 1939 ha esercitato l'avvocatura a Parigi, non c'è più nulla da scoprire. Donna estremamente sobria e riservata, madre esemplare di tre figli, Nathalie Sarraute ama vivere appartata, lontana dai salotti e dagli intrighi della Parigi mondana, pettegola e sofisticata dei letterati alla moda. I suoi *Tropismes* del 1939, in cui la critica ufficiale non aveva rilevato nulla di particolare all'infuori di un esercizio di stile, e persino il suo *Portrait d'un inconnu* del 1947, che pure aveva avuto la prefazione di Sartre, sarebbero caduti dimenticati se sulle stesse suggestioni circa le nuove dimensioni da aprire alla narrativa moderna non fossero approdate le conclusioni di un Michel Butor e di un Robbe-Grillet. Siamo intorno al 1950; la data ha la sua importanza, perché da questo incontro ideale nasce praticamente il *Nouveau Roman* come vera e propria scuola: la cosiddetta *Ecole du regard*.

Quando a proposito del *Nouveau Roman* si parla di anti-romanzo, è in particolare al romanzo della Sarraute che ci si riferisce, quale essa ebbe a definirlo in quella serie di articoli che, scritti tra il 1947 e il 1955, apparvero raccolti in un volume dal titolo significativo *L'Ere du soupçon*. Un sospetto pesa infatti, secondo la Sarraute, sul romanzo moderno: il sospetto della finzione. Di qui un'estrema diffidenza dell'autore nei confronti del personaggio che, spersonalizzato e senza punti di riferimento fisici e psicologici e soprattutto senza i condizionamenti della situazione e dell'intreccio, viene a perdersi nell'anonimato. In questo senso, romanzo anti-romanzo è indubbiamente il romanzo alla Sarraute. E lo è appunto in quanto vi è soppresso l'io, questo demiurgo del romanzo tradizionale che sceglie e che combina, anche se fa finta di niente, come avviene nel romanzo realista; che com-

menta, anche se sembra muto ed impassibile, come avviene nel romanzo di Flaubert; che piange, che si commuove e che partecipa, anche se sembra freddamente scientifico, come avviene nel romanzo di Zola. Questo anti-romanzo suppone un personaggio: lo potremmo definire un anti-personaggio. Il personaggio del romanzo detto tradizionale (romantico, psicologico, realista, naturalista, surrealista e persino esistenzialista) era, a ben guardare, di estrazione borghese, della borghesia liberale del secolo scorso, anche se si muoveva nel XX secolo. I suoi geni si sentivano. Aveva una visione del mondo, coltivava una scala di valori, credeva nella cultura. Questo era in fondo il personaggio dello stesso romanzo esistenzialista: l'uomo assurdo di Camus (ci riferiamo per es. al protagonista dell'*Etranger*) esce dall'impossibilità di inserire la propria vocazione razionale, e in fondo borghese, in un mondo irrazionale e senza senso.

Ma con la Sarraute vediamo sbucare finalmente nella letteratura l'uomo di massa, l'uomo fatto in serie, l'uomo delle folle del XX secolo, pieno di condizionamenti, oscillante tra i suoi impulsi (o *sous-conversation*, come la chiama la scrittrice) e i suoi pensieri prefabbricati (o *conversation*). Ed è una conversazione, la sua, fatta di luoghi comuni. Gli uomini, così appare tragicamente dal teatro di Ionesco, non hanno altra possibilità di comunicazione che scambiandosi dei luoghi comuni, delle *platitudes*. È vero che l'anti-romanzo alla Sarraute è condotto da un *io*; ma questo *io* non racconta nulla. Escono dalle sue labbra delle parole che restano a mezz'aria tra la pressione del subcosciente (la *sous-conversation*) e quell'unico canale di comunicazione che è il pensiero prefabbricato. Queste parole che restano a mezz'aria sono quelli che la scrittrice chiama i *tropismi*. All'infuori di questi *tropismi*, verc è proprie invocazioni all'autenticità, nessuna altra apertura offre l'uomo condizionato del XX secolo all'indagine dello scrittore. Di qui il dovere di quest'ultimo, la sua *obligation la plus profonde*, secondo la Sarraute: scoprire, registrando e analizzando, il senso di questi tropismi, di queste parole senza senso, per arrivare a cogliere la novità di questo loquacissimo muto uomo moderno, senza ricadere nel crimine più grave, che è quello di ripetere le scoperte dei predecessori.

ANTONIO FRESCAROLI