

Cristoph Fikensher

L'altra notte. Ai margini dell'immagine

"Quand nos yeux se touchent, fait-il jour ou fait-il nuit ?"
 Jacques Derrida, *Le toucher*, Jean-Luc Nancy

◆ Cosa tramonta la sera, ogni sera? I luoghi, lo sguardo? E se il "paesaggio" esiste solo nelle modalità di una determinata "cornice" che sembra "naturale" ma è "opera" come quasi tutti i luoghi del paesaggio, dove va allora il paesaggio di notte? L'accordo fra le parti, fra noi che vediamo e i luoghi che ci permettono di riconoscerci in loro, fu stretto di giorno, non sono previste clausole di vigenza notturna.

◆ Ne *L'Espace littéraire* Maurice Blanchot distingue una notte disponibile per i bisogni del riposo, notte di fiducia, puntuale, da un'altra notte, inaccessibile:

"L'oeuvre attire celui qui s'y consacre vers le point où elle est à l'épreuve de l'impossibilité. Expérience qui est proprement nocturne, qui est celle même de la nuit.

Dans la nuit, tout a disparu. C'est la première nuit. [...]

Mais quand tout a disparu dans la nuit, "tout a disparu" apparaît. C'est l'autre nuit. La nuit est apparition du "tout a disparu". Elle est ce qui est pressenti quand les rêves remplacent le sommeil, quand les morts passent au fond de la nuit, quand le fond de la nuit apparaît en ceux qui ont disparu. Les apparitions, les fantômes et les rêves sont une allusion à cette nuit vide.[...]

La première nuit est accueillante. [...] On peut dire d'elle: dans la nuit et l'on s'y repose par le sommeil et par la mort.

Mais l'autre nuit n'accueille pas, ne s'ouvre pas. En elle, on est toujours dehors. Elle ne se ferme pas non plus, [...]. La nuit est inaccessible, parce qu'avoir accès à elle, c'est accéder au dehors, c'est rester hors d'elle et c'est perdre à jamais la possibilité de sortir d'elle".¹

◆ La prima notte solo disorienta chi non si è preparato a coscienza, non si è regolato sui tempi, non ha preparato le candele e la legna secca per il fuoco, chi non sa leggerne i segni, non sa neanche dove cercarli, in quel *liber naturae*, messo a disposizione per far entrare ed uscire il fedele lettore dal intermezzo notturno, senza smarrire la giusta direzione.

◆ *"Le désastre, rupture avec l'astre, rupture avec toute forme de totalité, sans cependant dénier la nécessité d'un accomplissement."*

"L'espace sans limite d'un soleil qui témoignerait non pour le jour, mais pour la nuit libérée d'étoiles, nuit multiple".²

¹ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955, pp. 169 – 170.

² M. BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris 1980, p. 13.



I

◆ Nei 31 x 41 cm della *Fuga in Egitto* di Adam Elsheimer trova spazio la via lattea che stende la notte nel senso della diagonale, ne disegna la cartografia ad usum della Storia.

La diagonale ci ri-guarda (*nous re-garde*) nella misura in cui è stata misurata; l'affezione da parte dell'opera ci iscrive nel codice della destinazione, dell'essere assegnati (alla salvezza). Quando, di notte, svanisce la confusa molteplicità del mondo, il *liber naturae* può rilevare, nel corso immutabile delle stelle, con chiarezza la sua essenza di *liber Dei*.

◆ "*La première nuit, c'est encore une construction du jour. C'est le jour qui fait la nuit, qui s'édifie dans la nuit: la nuit ne parle que du jour, elle en est le pressentiment, elle en est la réserve et le profondeur*"³.

◆ Alla "*nuit libérée d'étoiles*" la luce delle stelle non è sottratta, come se fossero spente, morte o in attesa di essere risvegliate; né questa luce viene guardata nella memoria se l'altra notte è "*l'oubli qui s'oublie, qui est, au sein de l'oubli, le souvenir sans repos*"⁴.

La notte scende, le stelle splendono come sempre; ma hanno smesso di essere co-stellate, la visione disarticolata non sa centrare immagini né riesce a formare messaggi.

◆ "*Descartes ferme ses yeux et bouche ses oreilles pour mieux voir la vraie clarté du jour essentiel; il est ainsi garanti contre l'éblouissement du fou, qui ouvrant les yeux ne voit que la nuit, et, ne voyant pas du tout croit voir quand il imagine*"⁵.

³ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, cit., pp. 173-174.

⁴ Ivi, p. 170.

⁵ M. FOUCAULT, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris 1972, p. 262.

◆ All'inizio della terza meditazione Cartesio si chiude al *fuori* del giorno indistinto - confuso, indeciso, sparpagliato fra le cose mondane - nell'interno del giorno essenziale sperando di gettare un'ancora in terra ferma; neppure lui, però, è immune all'angoscia del dubbio sotterraneo che nessun raccoglimento possa bastare mai per escludere con certezza l'espandersi della notte, la notte del folle, senza limiti, sprovvista di cartelli d'uscita scritti in segni luminosi. Anzi, la *raison* si staglia chiara solo sullo sfondo della *déraison*, antica e a venire.

◆ João Guimarães Rosa, nel suo racconto *La terza sponda del fiume*, s'inoltra in quel territorio della notte indistinta: lo status quo - "*Nostro padre era un uomo puntuale, d'ordine, positivo*" - va alla deriva quando lui decide di farsi costruire una canoa e lasciare la famiglia per andare a vivere, solo, in mezzo al fiume, sempre sulla canoa: "*Nostro padre non tornò. Egli non era andato in nessun posto. Soltanto eseguiva l'invenzione di restarsene in quegli spazi del fiume, costante nel mezzo, sempre dentro la canoa, per non saltarne fuori, mai più.*"

Lo spazio letterario di Guimarães Rosa, il *sertão* brasiliano, quell'immensità di terre "*dentro*", nell'interno del paese, qui è accennato con poche linee essenziali - casa, fiume, sponda - solo fra le righe si sente l'estensione e la solitudine, come se il motore del racconto fosse una macchina privata. Nessuno saprà i motivi del comportamento del padre, se pazzia, se promessa, se malattia contagiosa; l'unico contatto con la famiglia è il cibo trafugato in casa che il figlio gli lascia in un incavo della sponda. Qualsiasi tentativo di richiamarlo all'ordine fallisce, gli anni passano, della famiglia resta sul posto solo il figlio, che matura l'idea di offrire al padre di prendere il suo posto nella canoa: "*Sono pazzo? No. Nella nostra casa, la parola pazzo non si diceva, mai più si disse, quegli anni tutti, non si condannava nessuno per pazzo. Nessuno è pazzo. O, altrimenti, tutti.*" Ma quando il padre lo ascolta, e lo saluta, la prima volta dopo tanti anni, fugge dal terrore prima che la canoa possa raggiungere la riva: "*Per il fatto che egli mi sembrò venire: dalla parte dell'aldilà*".⁶

◆ La terza sponda del fiume appare quando il fiume transitabile, navigabile, con le sue due sponde è tramontato, va a fondo; quel "*nessun posto*" dove è andato il padre sta assolutamente fuori, in quell'*altra* notte che non accoglie, che non si apre.

L'ordine del discorso rappresentativo finisce per non scambiare più: i due soldati che su richiesta della madre si fanno vedere - presumibilmente in uniforme - per richiamare il marito alla riva non ricevono risposta, il tentativo degli "*uomini del giornale*" di scattargli una foto fallisce:

"nostro padre se ne scompariva verso l'altra sponda, dirigeva la canoa nell'acquitrino, per leghe, che ce n'è, tra giunchi e macchia, e solo lui ne conosceva, a palmo a palmo, l'oscurità."



II

⁶ JOÃO GUIMARÃES ROSA, *La terza sponda del fiume*, in *La terza sponda del fiume*, traduzione di Giulia Lanciani, Oscar Mondadori, Milano 1988.

◆ Il "nessun posto" dove vaga il padre con la canoa è un non-luogo irriducibile all'immagine trasmissibile, si sottrae alla cattura nella scrittura della luce, come se per nessun punto di quell'ipotetica immagine ci fosse un'indicazione certa sul valore del colore, nessuna decisione mai possibile, sempre "tertium datur", non nella mediazione, non dialetticamente, ma come potenziale in eccesso.

◆ Forse, in questo luogo, la domanda di Derrida può essere riformulata: "*Quand un lieu me re-garde, fait-il jour ou fait-il nuit?*" Purché ci sia luogo, però, e sempre che ci sia sguardo in quella notte: "*Le désastre ne nos regarde pas, il est l'illimité sans regard, ce qui ne peut se mesurer en terme d'échec ni comme la perte pure e simple*".⁷

◆ João Guimarães Rosa mostra - e pare che neanche Borges si fosse spinto in quel remoto *sertão* - come l'unico labirinto perfetto sia il labirinto mobile, isole galleggianti di giunchi, spostate, distrutte e riformate dalle correnti dopo ogni piena: nessun filo d'Arianna vi può essere lasciato e ritrovato. Ma se un labirinto non ha né padrone né fu disegnato da un Dedalo, allora non smette di esserlo ripiegandosi sul mondo? Ma su quale giorno o notte del mondo, di quale mondo? Guimarães Rosa ci avverte che "*il sertão è della dimensione del mondo*".

La vigenza del "primo" labirinto è garantita dalla scrittura cartografica che lo precede e che gli dà potere sulla vita; nell'*altro* labirinto coll'errore svanisce pure la morte.

◆ Il movimento infinito, senza soluzione, della scomparsa fra giunchi e macchia non è immagine senza cornice, *en absence*, del procedere di una scrittura accecata? Riprendere costantemente, una volta per l'altra, l'interrogazione del labirinto irreversibile, lasciando che i termini dell'interrogazione si spostino dalle due sponde alla terza, a quel "in-mezzo" dove non è annunciata l'apocalisse dei salvati e dei dannati, ma dove erra l'insalvabile. Lo spaziamento della domanda degli "*uomini del giornale*" è quello di un determinato passe-partout attraverso il quale ogni opera viene esposta, è quello di una determinata macchina ottica: non è per le sue abilità nel maneggiare la canoa che il padre riesce a evitarla, ma lui, una volta partito, sta fuori da questa macchina, non al di là di una soglia di passaggio reversibile ma in un fuori dalle caratteristiche spaziali e temporali incompatibili; le apparizioni dell'*altra notte* non la attraversano.

◆ *Se ti proponi di costruire una trappola per catturare delle gazze explorerai la vita delle gazze, se ti proponi di catturare degli orsi la vita degli orsi; e se ti proponi di catturare un unicorno? (o l'unicorno?)*

◆ Della vita del padre in mezzo al fiume qualcosa si suppone, s'immagina, senza necessità di verificare vedendo: acquazzoni, caldo, guazza, freddi terribili di metà-anno. Solo dell'assenza di luce durante le notti si ha certezza.

"Ma non allestiva un focherello in spiaggia, né disponeva di sua luce fatta, mai più sfregò un fiammifero."

◆ "*Veiller sur le sens absent*"⁸

◆ Non è conoscenza alla luce del giorno, da esperto cartografo, che preserva il padre dal essere fotografato ma l'intimità coll'oscurità, "a palmo a palmo"; prestando attenzione a quel navigare della canoa fra i giunchi - che fa andare in rovina ogni tentativo di avvicinarsi a distanza da ritratto - la scrittura rivela, rispetto al senso, una posizione priva di coordinate geografiche: vigila sulla sua assenza. Ne "*La terza sponda del fiume*" chi racconta la storia è il figlio, ed è sempre lui che alla fine, già sulla soglia della vecchiaia, si prende cura del padre da solo, quando tutti gli altri familiari sono andati via; in lui la scrittura si prende cura dell'assente, del padre assente, del senso assente.

⁷ M. BLANCHOT, *L'écriture du désastre*, cit., p. 9.

⁸ Ivi, p. 72.

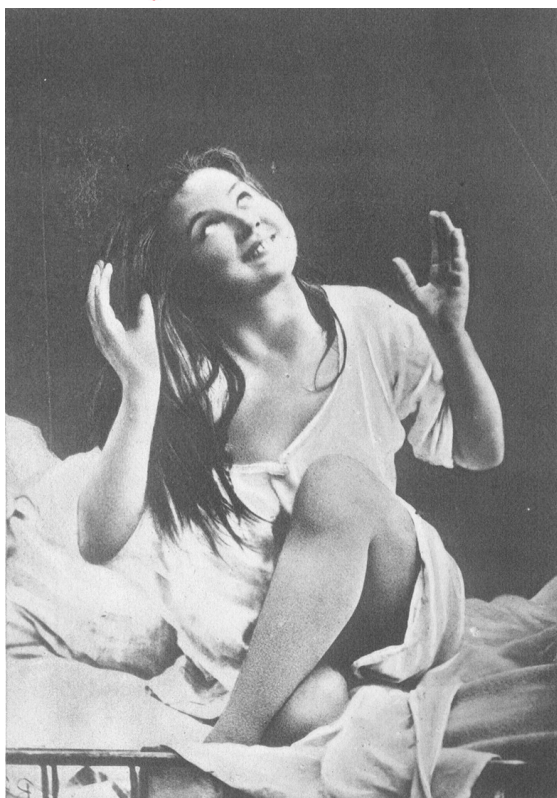
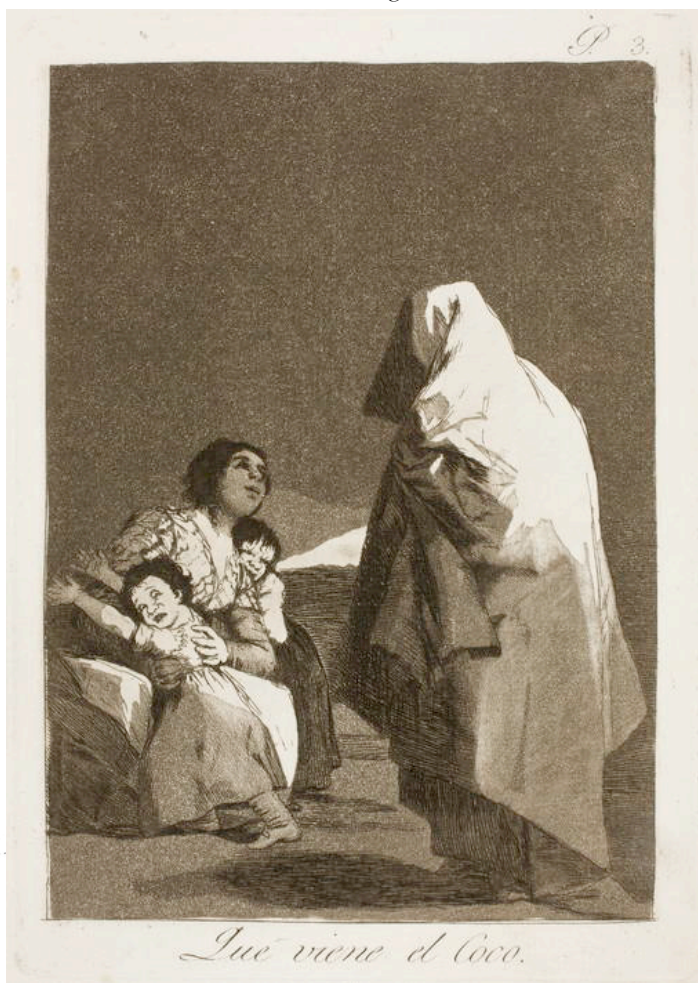


Planche XXIII.

ATTITUDES PASSIONNELLES
 EXTASE (1878).

III



IV

◆ Nella mancata cattura fotografica viene a noi il disastro della scissione fra parola ed immagine che per Foucault segna la moderna categoria spettacolare della follia: "*La folie est devenue chose à regarder.*" La scrittura può guardare la nudità del folle senza esporla, le dà un rifugio nella voce del figlio narrante, l'unico ad accompagnare le condizioni di suo padre: "*Ma io sapevo che adesso lui era capelluto, barbuto, con unghie grandi, male e magro, divenuto nero di sole e dei peli, con l'aspetto di animale, come quasi nudo, pur disponendo di capi di vestiario che noi di quando in quando gli fornivamo.*" Solo il viso guardato nel fuori-campo può liberare una visione non asimmetrica, totalmente gratuita; accogliendo le condizioni dell'altra notte per rinunciare all'estrazione trionfale dell'immagine-tesoro.

◆ "*Passif: le non-récit, ce qui échappe à la citation et que le souvenir ne rappellerait pas - l'oubli comme pensée, c'est à dire ce qui ne saurait être oublié parce que toujours déjà tombé hors mémoire*".⁹

◆ "*[...] dans la mesure aussi où la passivité, échappant à notre pouvoir d'en parler comme à notre pouvoir d'en faire l'épreuve (de l'éprouver), se pose ou se dépose comme ce qui interromprait notre raison, notre parole, notre expérience*".¹⁰

◆ Alla fine, dopo il fallimento della sostituzione al padre, il figlio si rassegna al fiume con la passività che interrompe ragione, parola, esperienza, trovandosi separato dal salvataggio del padre, da "*quel che non fu*"; è colui che scrive, al di qua, per dare testimonianza di "*quel che resterà tacito*", di quel che viene -

⁹ Ivi, p. 49.

¹⁰ Ivi, p. 32.

come l'ultima apparizione del padre - "dalla parte dell'aldilà."

◆ "Écrire la perte; mais la perte sans don (un don sans contrepartie) risque toujours d'être une perte apaisante qui apporte la sécurité. C'est pourquoi il n'y a sans doute pas de discours amoureux, sinon de l'amour sans son absence, « vécu » dans la perte, le vieillissement, c'est-à-dire la mort".¹¹

◆ La *déraison* si dà in un moto fuori immagine, in quel fiume senza approdi; alla fine de "La terza sponda del fiume" la scrittura si consegna al moto errante di una parola-cosa, a una danza senza figure, vi si inabissa, "toujours déjà tombé(e) hors mémoire".

"Ma, allora, almeno, che, nell'articolo della morte, mi prendano e mi depositino anche me in una canoetta da niente, in quest'acqua, che non si ferma, dalle lunghe sponde: e, io, fiume in giù, fiume fuori, fiume dentro - il fiume."

La terza sponda del fiume on-line: <http://www.sagarana.it/rivista/numero24/narrativa2.html>

Immagini

I Adam Elsheimer, *Fuga in Egitto*, Alte Pinakothek, Monaco

II Christoph Fikenscher, *Senza titolo*, Archivio dell'autore

III Jean-Martin Charcot, *Attitudes passionnelles- Extase*, Archivi della Salpêtrière, Parigi

IV Francisco Goya, *Qué viene el loco (Che viene il pazzo)*, Madrid, Museo del Prado

¹¹ Ivi, p. 186.