

Premessa

Rivisitare l'opera di Jean Cayrol è oggi un'urgenza insieme letteraria, civile e politica. Letteraria, per il peso che la sua scrittura, lucida quanto innervata di personale esperienza, può avere sulla formazione di giovani scrittori. Civile, per il richiamo che da Cayrol ci viene a un impegno di creazione artistica autentico, in un contesto, qual è il nostro attuale, in cui il rilievo assunto dal sistema dei media e la correlata "virtualizzazione" della vita invitano le forme della creatività ad assestarsi troppo spesso, nel nostro Paese, su stereotipi culturali, per quanto problematici e dolorosi, e ad attingere assai parsimoniosamente a una dimensione internazionale dei problemi. Politica, infine, perché il conflitto arabo-israeliano (centrale per le strategie planetarie della guerra e della pace, e per molti versi implicato in ciò che Cayrol significa nella storia della cultura) presenta un tale coacervo di motivi economici e culturali da obbligarci a una riflessione profonda sull'articolazione di memoria e azione, di tensione verso la giustizia e rifiuto degli ideologismi, di paura e speranza. Riflessione dalla quale soltanto potrà nascere un sentimento nuovo (e per ora, almeno all'apparenza, ancora lontano) di tolleranza, convivenza e collaborazione tra le parti in causa.

Il convegno internazionale ideato e curato da Marina Galletti ha rappresentato questa straordinaria "produttività" di un ripensamento su Cayrol in inedite forme corali, che hanno visto dialogare tra loro studiosi italiani e francesi, specialisti di diverse discipline, come la letteratura, il cinema, la storia, all'insegna di una tangibile e partecipe curiosità per l'impegno intellettuale e civile dello scrittore francese.

E questi atti – che Marina Galletti ha curato con la medesima passione e con quel misto di partecipazione e distacco critico per la materia osservata che caratterizza gli studiosi di vaglia – presentano oggi a un pubblico, ci auguriamo non solo di specialisti, un pregiato ventaglio di

studi dalla variegata composizione interdisciplinare, secondo la migliore tradizione del Di.Co.Spe. e di questa Collana.

Il ritratto che dello scrittore e sceneggiatore si dipana da queste pagine, anche in virtù della pubblicazione di suoi inediti di rilievo, è quello di un intellettuale che fa dell'unità di pensiero, scrittura e azione il suo modo di essere, e trova nella scrittura (profondamente inventiva sia nella letteratura, in cui alcuni motivi cayroliani anticipano e dialogano con il Nouveau Roman, sia nella settima arte, dove la collaborazione con Alain Resnais apre nuovi orizzonti al cinema, non soltanto francese) la pratica in cui quell'unità si stabilizza e si rilancia nei territori della creazione artistica come in quelli della passione civile.

Scrittore di rango, a tratti dimenticato anche in patria, Cayrol torna qui a farci meditare in profondità sul valore dell'uomo e della sua storia.

Giorgio De Vincenti

Introduzione

*Immagino che ci saranno molte testimonianze...
[...]. E poi ci saranno dei documenti... Più tardi,
gli storici raccoglieranno, riuniranno, analizzeranno
le une e gli altri [...]. Tutto risponderà al vero...
solo mancherà la verità essenziale [...] la verità
essenziale dell'esperienza [...] non è trasmissibile...
O meglio, lo è solo attraverso la scrittura letteraria...
Jorge Semprún¹*

Poeta, romanziere, cineasta, editore, Jean Cayrol (1910-2005), pur senza rompere con la tradizione, ha svolto nel dopoguerra un ruolo centrale nell'affermazione di una modernità radicale. Prossimo al surrealismo, legato ai temi della Resistenza, assertore di una nuova forma di arte ispirata all'esperienza della deportazione, l'«*art lazaréen*», i cui principi teorici – da lui stesso fissati nel campo della letteratura in un saggio capitale, *Pour un romanesque lazaréen* – troveranno espressione nella sua scrittura, riconosciuto come uno dei precursori del Nouveau Roman, fondatore della rivista «Écrire» che sarà il crogiuolo del gruppo Tel Quel, in Italia continua a essere una figura pressoché ignorata dall'editoria² e conosciuta al pubblico quasi solo per la collaborazione con il regista Alain Resnais.

¹ Jorge Semprún, *L'Écriture et la vie*, Gallimard, Paris, 1994 (tr. it. *La scrittura e la vita*, tr. di Antonietta Sanna, Ugo Guanda, Milano, 1996, p. 120).

² Occorre nondimeno segnalare: lo studio che già negli anni Settanta Giovanni Macchia consacra a *Jean Cayrol, memoria e invenzione* nel volume *Scrittori al tramonto*; la ricerca che Valeria Pompejano porta avanti su Cayrol dal 1980; il saggio *La nebbia della storia. Jean Cayrol e la scrittura del ritorno* con cui Margareth Amatulli apre il volume *Lazzaro risorto*; la voce *Jean Cayrol* della sottoscritta per il terzo tomo della *Letteratura Francese. I Contemporanei* di Lucarini; la recente pubblicazione del volume *Jean Cayrol Il ritorno di Lazzaro* a cura di Marco Dotti.

Il volume, che riunisce gli atti del Convegno internazionale *Jean Cayrol. Dalla notte e dalla nebbia. In occasione della Giornata della Memoria* (Università degli Studi Roma Tre, 25-27 gennaio 2008), il primo consacrato nel nostro paese allo scrittore, intende privilegiare quelle coordinate della sua opera nelle quali si inscrivono, prolungandosi fino ai nostri giorni, le questioni più scottanti della letteratura del secondo Novecento, a partire dalla mutazione antropologica innescata dall'universo concentrazionario, di cui Cayrol stesso ha contribuito ad analizzare le conseguenze sullo statuto del romanzo contemporaneo. Cruciale in tal senso la biforcazione che la sua matrice cattolica imprime alla letteratura concentrazionaria nel grande dibattito intorno all'impossibilità della scrittura dopo Auschwitz che, da Adorno in poi, domina il dopoguerra. All'inverso dell'equazione adorniana tra Auschwitz e la fine della modernità, sostenuta e approfondita da buona parte della letteratura francese del dopoguerra (Jean-François Louette), Cayrol vede in effetti in Auschwitz ciò che conferisce autenticità e legittimità alla modernità letteraria³. Donde l'appassionata difesa di un'arte di apocalisse che, nata da una castastrofè che «ha scosso i fondamenti stessi della nostra coscienza», si stringe attorno alla figura biblica di Lazzaro di Betania, prolungando la marcia globale verso il *concentrationnat* già prefigurato in alcuni testi di scrittori concentrazionari *ante litteram*, nonché nella «prima immagine simbolica dei forni crematori»: il toro di Falaride. Caratterizzato dalla stessa propensione al silenzio del Lazzaro biblico, il Lazzaro cayroliano ne rappresenta tuttavia la copia sfigurata: è un essere acefalo (con «un buco al posto della testa»: così Armand, in *On vous parle*, appare nel sogno di Albert), castrato, affetto da un oblio del passato e della storia che lo relega in un eterno presente («presente che potrebbe essere quello del trauma o dell'incubo a occhi aperti»⁴) impedendogli di mettere a fuoco ricordi, fatti, uomini e persino sen-

³ Cfr. Jean-Pierre Salgas, «*Shoah*», ou la disparition, in Denis Hollier (a cura di), *De la Littérature française* [titolo originario: *A New History of French Literature*, 1989], Bordas, Paris, 1993, p. 1007; cfr. anche, *infra*, pp. 317-322, *Kafka, il mio fratello maggiore*. Intervista a Jean Cayrol di Jean-Pierre Salgas.

⁴ Sylvie Lindeperg, «*Nuit et Brouillard*». *Un film dans l'histoire*, Odile Jacob, Paris, 2007, p. 126.

timenti; tratti, questi, che lo approssimano più all'informe *revenant* che Dalí ritrae con le mani giunte, nella postura del supplicante, che non al redivivo chiamato dal *Vangelo* di Giovanni al ruolo di anticipatore della risurrezione del Cristo o piegato da una leggenda agiografica a quello di diffusore della dottrina cristiana nel territorio di Aix. Questo nuovo Lazzaro, privato dell'aura della risurrezione, confinato in un eterno Sabato santo, condannato a spingere «fino al limite la sua esperienza del male per far emergere la “verità del Campo”» in un incessante ritorno verso il luogo mortifero della propria (ri)nascita, altri non è che il risuscitato dalla morte concentrazionaria. Colui che, destinato a rimanere segnato in modo indelebile dalle stimmate di una discesa agli inferi indicibile e non trasmissibile, annuncia la comparsa, nel mondo postconcentrazionario, di una nuova specie umana. Riflesso, questa specie nuova, di una «comunità snaturata», dove a interpellarci non è «il volto del Cristo» ma l'occhio «vivo», «immerso nell'alcol», della «mezza faccia» di un cadavere di deportato sezionato a Buchenwald. Un occhio che sembra quasi fare da contraltare allo sguardo «spento», «accecato dalla luce cruda della morte», che Semprún, sempre a Buchenwald, al momento della Liberazione, riconosce come il suo nell'occhio inorridito, attonito, fisso su di lui dei tre ufficiali britannici evocati in *La scrittura e la vita*⁵.

A caratterizzare questo nuovo ominide che potremmo chiamare l'*homo mutans* è, oltre all'aspetto mostruoso delle parti sessuali, «enormi in un corpo scheletrico», quel disturbo della personalità che, sulla base del fenomeno del mimetismo morfologico proprio delle specie più deboli del mondo animale e vegetale, Roger Caillois chiama «psicastenia leggendaria»: una «spersonalizzazione per assimilazione allo spazio», riconducibile all'azione di «una sorta di istinto d'abbandono» che, controbilanciando l'azione opposta dell'istinto di conservazione, determina una contrazione dello «slancio vitale». Calamitato dall'ambiente, l'organismo affetto da omomorfia cessa di distinguersi da esso, abdica alla propria autonomia, cancella i confini tra l'organico e l'inorganico.

⁵ Cfr. il capitolo inaugurale *Lo sguardo*, in Jorge Semprún, *La scrittura e la vita*, cit.

Questa regressione verso una forma ridotta di coscienza e di sensibilità che, conformemente alla legge generale dell'universo messa in luce dal principio di Carnot, ovvero la tendenza verso l'uniformità⁶, appare a Caillois un fenomeno di depolarizzazione inscindibile dallo sviluppo proporzionale e inverso della polarizzazione verso la vita, rischia tuttavia, nel mondo descritto da Cayrol, di incepparsi e di uscire dai suoi cardini.

Nell'*homo mutans* che dilaga nel dopoguerra il mimetismo assume infatti la forma di una spaventosa androgina morale che rende obsoleta la distinzione tra boia e vittima, tra colpevole e innocente⁷, minacciando di contaminare l'identità dell'io e la stessa sopravvivenza dell'*homo sapiens*; quasi che la maschera, non più semplice rivestimento del corpo, ma carne nella carne, si costituisca come nuovo genotipo. Nei *Rêves lazaréens*, in un sogno di «un genere nuovo», definito da Cayrol postconcentrazionario, le parti mancanti di una faccia vengono ricomposte mediante il “trapianto” di «pezzi di cartone rosa». «Chi ha ritrovato il proprio viso, chi ha potuto rientrare nei propri tratti, chi non ha subito “operazioni alla faccia”?» sono gli interrogativi che attanagliano il deportato di ritorno dall'inferno del campo di concentramento precipitandolo in un nuovo inferno, pressoché impossibile da decifrare perché annidato in un quotidiano concentrazionario che è specchio della «grande epoca dell'Identificazione» in continua espansione intorno a noi «sotto l'occhio indifferente delle cinesprese». Impenetrabile nella sua doppiezza, inafferrabile nelle sue ininterrotte trasformazioni, il mutante si palesa in effetti come un «mimo straordinario con una sviluppatissima capacità di “scimmiettare” gli altri» e persino di duplicarsi negli altri – come nel sogno postconcentrazionario in cui un assassino si applica a sfigurare il volto della sua vittima per imprimerle i tratti del proprio viso e farle «sopportare nella morte tutto il peso del crimine»; o come in *Le Coup de grâce* dove il delatore, provvisto di un falso nome e di una maschera fac-

⁶ Cfr. Roger Caillois, *Mimétisme et psychasthénie légendaire* in Id., *Le Mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 1938 (tr. it. *Mimetismo e psicastenia leggendaria* in Id., *Il mito e l'uomo*, traduzione di Alfredo Salsano, Bollati Boringhieri, Torino, 1998).

⁷ Daniel Oster, *Jean Cayrol et son œuvre*, Seuil, Paris, 1967, p. 44.

ziale, frutto della chirurgia plastica, si metamorfosa progressivamente in un concentrazionario tanto da divenire «la sua stessa vittima» e farsi carico «di ciò che ha imposto agli altri»⁸.

Quest'arte di apocalisse, chiamata a testimoniare non l'esperienza concentrazionaria del deportato, ma il dilagare del *concentrationnat* nel mondo odierno – un mondo sempre più simile a un «inafferrabile Campo» che evoca l'orrendo coacervo di sottouomini delle miniere di Svezia descritti dall'abbé Prévost in *Aventures intéressantes des mines de Suède* (vera e propria comunità di sepolti vivi, pervasa dalla stessa straordinaria sonnolenza da cui furono colti gli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni la notte del Getsemani) – trova una sorprendente riattualizzazione nel film *Shoah* (1985) di Claude Lanzmann. Infatti, pur operando uno spostamento dalla questione della deportazione a quella del genocidio degli ebrei⁹, questa «opera-fiume» «raccolge appieno le indicazioni poetiche ed etiche» di Cayrol (Ivelise Perniola) per lo scontro che inscena tra storia e testimonianza, tra memoria e oblio: emblematica, in tal senso, all'inizio del film, la sequenza del canto del “revenant” nella barca che risale il corso della Ner a Chelmno, riattivando, in un percorso a ritroso nel tempo, la “riesumazione” del passato orroroso sepolto.

Gli atti del convegno delineano, proprio a partire dal « conflitto tra il bisogno di dimenticare e l'importanza della memoria» (Renato Moro), un percorso che, dall'estetica della traccia (Marie-Laure Basuyaux) costitutiva delle prime opere postconcentrazionarie di Cayrol – dove la biogenesi dell'eroe lazzariano è tematizzata attraverso la deambulazione (Valeria Pompejano) – sfocia all'inizio degli anni Ottanta negli accenti postmoderni di un romanzo «*lézardé*», liberato «dall'illusione mimetica e dall'utopia di un tempo ritrovato» (Margareth Amatulli); e, sul piano cinematografico, nella individuazione, accanto alla scrittura classica e alla Nouvelle Vague, di una modalità filmica, lo «shadow-film», inaugurata da *Le Coup de grâce* (Jean-Louis Leutrat).

⁸ Jean Cayrol, Claude Durand, *Le Coup de grâce*, Seuil, Paris, 1963, p. 118.

⁹ «Due fenomeni storicamente distinti fin dalla loro nascita ma destinati a incrociarsi» (Catherine Coquio, *Du malentendu*, in Id. [a cura di], *Parler des camps, penser les génocides*, Albin Michel, Paris, 1999, p. 31).

Luogo privilegiato di tale percorso si rivelano le forme dell'impegno politico sempre presente («più che mai abbiamo bisogno di scrittori di *salute pubblica*, di coloro che non hanno paura di sporcarsi le dita», scrive Cayrol), e tuttavia perseguito senza abbandoni «a scatti ideologici o a violenze documentarie»¹⁰. Epicentro e nucleo propulsivo di tale impegno è la poesia vissuta come «il motore segreto della resistenza stessa» (Jacqueline Risset). Dal primo ruolo di Cayrol, quello di uomo di sinistra e resistente, ai successivi, che fanno di lui, di volta in volta, il «grande testimone del secolo del collaborazionismo» (Marcelin Pleynet), il «Lazzaro editore» (Philippe Sollers) in resistenza contro l'editoria parigina (Hervé Serry), nonché l'inventore di una scrittura cinematografica che mira a essere – agli antipodi del «cinema-verità» – un «campanello di allarme», in linea con quanto teorizzato dallo scrittore stesso in *Le Droit de regard*, scritto in collaborazione con Claude Durand. In tal senso vanno intesi la mobilitazione di varie forme della procedura di messa a distanza nel lungometraggio *Nuit et Brouillard* (Frank Curot) o il ricorso a un'eloquenza fondata sulla *furtivité* (Suzanne Liandrat-Guigues) nel cortometraggio *On vous parle*, che riprende peraltro il titolo del racconto inaugurale del dittico *Je vivrai l'amour des autres* per svilupparsi nei termini di un sogno postconcentrazionario (Gabriele Anaclerio). O ancora, l'emergere, in *Muriel*, del cronotopo della Zona, «luogo di passaggio lazzariano per eccellenza» infestato dalle tracce di una memoria «traumatica» (Laurence Schifano) che si impone, in un sottile gioco di intertestualità con *Nuit et Brouillard*, come sovrimpressione della Seconda Guerra mondiale sulla Guerra d'Algeria (Guillaume Soulez).

Infine i due testi, di Marina Galletti e di Laurent Jenny, si interrogano, il primo, sulla riformulazione data da Cayrol alla scrittura testimoniale attraverso il «saggio testimoniale» che rilegge l'esperienza della deportazione alla luce del dispositivo del «sacro concentratorio» messo in atto dal totalitarismo nazista; il secondo, sulla mutazione che il venir meno di tale dispositivo imprime alla poesia cayroliana del do-

¹⁰ Giovanni Macchia, *Jean Cayrol, memoria e invenzione*, in Id., *Scrittori al tramonto*, Adelphi, Milano, 1999, p. 44.

poguerra rispetto a ciò che Roland Barthes chiama, in riferimento agli scrittori a lui contemporanei, «il grado zero della scrittura», la scrittura bianca, atonale, che accomuna il Cayrol prosatore a Camus, a Blanchot, a Robbe-Grillet.

In appendice, due frammenti inediti, pubblicati per gentile concessione di Jeanne Cayrol e introdotti da Michel Pateau, suggeriscono nuove possibili letture: l'uno (il progetto di una sceneggiatura sul Vietnam per un film con Alain Resnais) sulla nozione di un cinema-avvertimento, chiamato a sottrarre l'uomo «al falso mandato che la Società ebraica delle proprie ricette tenta di impor[gli]», come Cayrol e Durand precisano nel 1962 sul n. 8 di «Tel Quel»; l'altro (alcune pagine di una pièce dell'immediato dopoguerra, *On ne meurt pas sur un piédestal*) sugli sviluppi a cui la denuncia del fenomeno totalitario si apre in un ambito ancora del tutto inesplorato dagli studiosi di Cayrol: quello della scrittura teatrale.

Il Convegno, di cui il presente volume riunisce i contributi, è stato promosso dal Dipartimento Comunicazione e Spettacolo, in collaborazione con il Centro di Studi Italo-francesi, il Dipartimento di Letterature comparate e la Presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi Roma Tre.

Patrocinato dal Centre culturel Saint-Louis de France di Roma, dal Comune di Roma, dall'Institut Mémoires de l'Édition contemporaine, dal Seminario di Filologia francese e dalla Società per gli Studi di Lingua e Letteratura francese, si è avvalso del sostegno, oltre che dell'Arpel e della Bibliothèque municipale di Bordeaux, dell'Ambasciata di Francia in Italia, in particolar modo per l'ideazione grafica del programma, a cura di Ioana Herman, e per la realizzazione, presso la Sala Trevi, in occasione della Giornata della Memoria, della rassegna cinematografica *Impressione di un'immagine che sprofonda*, a cura di Gabriele Anacletio, Eleonora Costanza e Stéphane Solier.

Hanno diretto i lavori, in qualità di comitato scientifico: Giorgio

De Vincenti, Marina Galletti, Valeria Pompejano, Jacqueline Risset, Gianfranco Rubino, Isabel Violante; e in qualità di comitato organizzativo: Gabriele Anaclerio, Andrea Di Giuseppe, Delphine Henry, Evelyne Rocchetto, Federica Sforazzini, Stéphane Solier. L'apertura dei lavori e la presentazione del lungometraggio *Nuit et Brouillard* sono stati rispettivamente tenuti da Marina Galletti e Frank Curot; alla presidenza delle quattro sessioni: Giorgio De Vincenti, Marc Lazar, Valeria Pompejano, Gianfranco Rubino. La segreteria e le relazioni esterne sono state curate da Eleonora Costanza, Vanessa Delfini, Rosario Galli, Luisa Palazzo, Daniela Tosoni. Le riprese delle conferenze e l'installazione dell'Exposition del Centre Regional des Lettres d'Aquitaine *Il était une fois Jean Cayrol* e della mostra *La lecture et le regard* nel nuovo spazio multifunzionale della Presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia sono state realizzate rispettivamente da Claudio Mosticone e da Paolo Breda e Gabriele Anaclerio. I testi dei relatori sono stati tradotti da Ilaria Rigano per quanto concerne le sezioni letteratura e poesia, da Gabriele Anaclerio, per quanto riguarda la sezione cinema.

Infine, vorrei in modo particolare ringraziare per il loro sostegno Giorgio De Vincenti, Otello Lottini, Jacqueline Risset; Valeria Pompejano, cui si deve, tra l'altro, il titolo del convegno e del volume; Jeanne Cayrol e Michel Pateau che hanno messo a disposizione del Convegno parte del loro fondo Cayrol.

Marina Galletti

Gabriele Anaclerio (Roma, 1979) è Dottore di ricerca in Cinema presso le Università Roma Tre e Paris X. È autore de *L'immagine evocata. Narrazioni della voce nel cinema francese* (Kaplan, 2008) e, oltre a numerosi saggi, ha pubblicato la raccolta di sceneggiature di Robert Desnos *Follie cinematografiche di un sognatore* (Lindau, 2006) e la traduzione italiana del libro di Jacques Aumont *Moderno? Come il cinema è diventato la più singolare delle arti* (Kaplan, 2009). Svolge all'Università di Cassino un corso di Cinema, fotografia e televisione. Attualmente le sue ricerche sono dedicate alle contaminazioni intermediali tra la voce e l'immagine filmica nella Nouvelle Vague e nel cinema contemporaneo. È autore di numerose traduzioni saggistiche e letterarie dal francese.

Ilaria Rigano (Roma, 1969) è Dottore di ricerca in Francesistica presso l'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma. Ha svolto diversi corsi di lingua e traduzione francese presso l'Università Roma Tre. Specialista di Jean Genet, su cui ha pubblicato numerosi saggi e organizzato, in collaborazione con Marina Galletti, il convegno internazionale *Jean Genet. La traversée diagonale* (Università Roma Tre, 30 novembre-1 dicembre 2006), è responsabile del Fondo Letterario Jean Genet presso la biblioteca Guillaume Apollinaire del Centro di Studi Italo-francesi dell'Università Roma Tre. È autrice di numerose traduzioni saggistiche dal francese.