

IL MITO COME STRUMENTO DI SCRITTURA CONTEMPORANEA NEI ROMANZI DI ALAIN NADAUD

ROSA GALLI PELLEGRINI
UNIVERSITÀ DI GENOVA

ro.galli@alice.it
<http://www.argec.it>

RIASSUNTO

L'opera di Alain Nadaud è giustamente definita come una proposta contemporanea del romanzo filosofico. In particolare, nel suo percorso narrativo Nadaud persegue una ricerca costante sull'origine, l'essenza e il senso della scrittura. Per trasmettere il contenuto di questa problematica, molto attuale nel pensiero filosofico contemporaneo, lo scrittore riutilizza con abbondanza la tematica mitologica familiare al lettore occidentale.

PAROLE CHIAVE

Mito, Nadaud, scrittura

The Use of Myth as a Contemporary Writing Tool in Alain Nadaud's Novels

ABSTRACT

Alain Nadaud literary work can be rightly defined as a contemporary proposal for philosophical novel. In particular, during his fiction journey Nadaud constantly pursues a search about the origin, the essence and the sense of writing. To pass on the content of such topics, extremely relevant in contemporary philosophical thinking, the writer plenty reutilizes mythological themes well known by western readers.

KEYWORDS

Myth, Nadaud, writing

INTRODUCCIÓN

Le storie che si collocano nella Storia dell'antichità e in quella del Mediterraneo facilmente incontrano il mito: nell'opera romanzesca di Alain Nadaud, che per una parte cospicua ha come scenario le terre di mezzo e come documenti le fonti del passato, certamente non poteva mancare questo accattivante riferimento culturale. Sin da quell'evento immaginario e fantastico in cui il tempo si stravolge (Nadaud 1985) e in cui il centurione nato in Gallia scende in Italia e rimane affascinato alla vista del mare, il Mediterraneo veicola i suoi miti greci e romani lungo il percorso della scrittura del nostro Autore. Quando questi si inoltra poi nelle terre delle antiche civiltà che furono la culla della Storia, altri miti più arcaici e più misteriosi affiorano nelle pagine dei suoi libri.

Nel panorama del romanzo contemporaneo francese, l'opera di Alain Nadaud può essere annoverata a buon titolo come una riproposta del romanzo filosofico, nella misura in cui ogni finzione narrativa veicola un significato profondo, che tocca le problematiche del pensiero occidentale contemporaneo. Considerando poi l'insieme dei romanzi, la sequenza cronologica dei testi, assieme a quel tanto di biografico che è reperibile in ciascuno di essi, ci sembra legittimo affermare (pur senza dare limiti ad una produzione ancora in piena fioritura), che l'opera del nostro Autore si caratterizza per essere un continuo percorso di ricerca. Questa si incentra in un interrogativo costante –per non dire ossessivo sia pur nel senso buono del

termine– sull’origine, l’essenza, il senso della scrittura¹, che segue un tracciato preciso lungo l’intera narrativa di Nadaud, come dichiara lui stesso in un testo critico². In questo contesto programmatico, l’uso del mito rappresenta un veicolo scritturale comunicativo importante e pregno di significati, in quanto attraverso esso lo scrittore si rivolge alle conoscenze comuni del lettore, facendo appello ad analogie immediatamente reperibili nella cultura occidentale che servono anche ad evitargli ulteriori passaggi esplicativi.

Per esemplificare quanto detto, i romanzi che sceglieremo rappresentano un buon campo di indagine, anche dal punto di vista quantitativo. Se alcuni di questi accennano appena al mito (o i miti) sarà appena accennato, altri, come si vedrà, saranno incentrati su di esso. In ordine di pubblicazione indichiamo *Désert Physique*, *Le Livre des malédictions*, *La Mémoire d’Erostrate*, *Auguste fulminant*, *Aux portes des Enfers*. Va messo in luce, dal punto di vista terminologico, che l’opera narrativa di Nadaud non si presenta sempre sotto l’etichetta di “romanzo”. Trascurando le novelle (o racconti), Nadaud fa uso di quello che, nella finzione contemporanea francese, è definito l’“*éclatement des genres*”, cioè la mescolanza dei generi scritturali. Così, l’ultimo testo citato viene presentato sotto la denominazione di “inchiesta”³, geografica, storica e letteraria. Un’ultima osservazione, prima di entrare nel vivo dell’argomento: nei testi scelti l’elemento biografico a cui si è fatto cenno è reperibile soltanto a livello occasionale di scrittura (Nadaud 1987), quando l’Autore s’ispira, nella narrazione, a luoghi che ha visitato, spesso in veste di addetto culturale, o ad eventi storici inerenti ai luoghi stessi.

I primi due romanzi sono situati, il primo in territorio iracheno e il secondo in territorio israeliano, mentre gli ultimi tre spaziano lungo le coste mediterranee.

Per quanto riguarda l’inserimento dell’elemento mitologico nella narrazione a livello tematico, Nadaud, uomo di grande cultura, è abile nell’equilibrare sapientemente storia e mito, come fa in *Désert Physique*, *Auguste fulminant* e *La Mémoire d’Erostrate*, oppure parola rivelata e mito come in *Le Livre des malédictions*. È in *Aux portes des Enfers* che adopererà esclusivamente il mito, portandoci a pensare che, proprio per usufruire pienamente di questo veicolo comunicativo, sperimenta una narrazione non finzionale ma quasi documentaria: una relazione di viaggio corredata da testimonianze storiche e letterarie.

Un filo rosso collega *Désert Physique* a *Le Livre des Malédictions*: in entrambi i romanzi i protagonisti, spinti tutti e due da un impulso irrefrenabile che poi li porterà ad una fine drammatica, partono alla ricerca delle fonti della scrittura. Nadaud ha dichiarato di aver riflettuto a lungo sugli interrogativi che porta avanti in questi due romanzi, che riprendono anche delle novelle scritte in precedenza⁴. Nel primo, il narratore, inviato per una missione archeologica a Tello Baraïh, scopre alcune tavolette d’argilla e crede di aver individuato il sito della leggendaria biblioteca di Sakkyah-Iptah. Eventi drammatici che lo coinvolgono – inizialmente una passione amorosa per una giovane del luogo, e poi lo scoppio della guerra– interrompono la ricerca che finisce in un fallimento. Romanzo della ricerca e anche romanzo iniziatico nel percorso scritturale dello scrittore filosofo, questo testo si avvale di un mito antico che affiora in un episodio apparentemente marginale ma fortemente pregno di senso. Durante uno dei suoi scavi, il narratore scopre alcune statuette femminili, di fattura grossolana, dalle forme molto corpulenti: vi riconosce le rappresentazioni della dea della

¹ Per la discussione di quanto si afferma in questo paragrafo, ci sia permesso citare la nostra monografia *Un voyage au centre de l’écriture. L’écriture au centre du voyage : les romans d’Alain Nadaud*.

² In *Architexture*, un saggio scritto nel 2004 in occasione della pubblicazione della monografia citata, messo in appendice alla stessa.

³ «Enquête géographique, littéraire et historique»

⁴ In *Architexture*, Nadaud scrive: “Ce roman aménagé dans la fiction ce qui avait été abordé dans “Lettre de Mésopotamie” par rapport à l’invention de l’écriture. Il reprend, sur une base autobiographique (Mon séjour de deux ans à Bassorah, en Irak, et le ramassage des tablettes d’argile, couvertes d’écritures cunéiformes, sur le site de Tello), ce qui n’avait pas cessé de tarauder jusqu’ici (Cf. “Le Chant de l’encre”), c’est-à-dire la tentative d’un retour à la source, à ce point d’origine d’où ‘ça’ s’écrit”.

fecondità che rimanda a culti matriarcali molto antichi. Egli sa che, nella protostoria, questo culto si colloca prima dell'apparizione della scrittura (Nadaud 1987). Nel corso della vicenda, deluso delle ricerche che si rivelano infruttuose, il narratore torna una notte sul luogo degli scavi e, spinto da una forza incontrollabile che attribuisce ad una forte febbre fisica, scende in una fossa in cui una serie di grandi sassi è posizionata in forma circolare. Il luogo produce una forte attrazione su di lui, e la sua mente scientifica lo spinge a indagare se quel sito possa essere collegato alla mitica biblioteca. Capisce così che il luogo conserva il culto della Grande Madre arcaica, la cui presenza avrebbe fatto sì che la "Lettera" che non affiorasse dalla terra:

Ce symbole obscur de la Grande Mère archaïque, ainsi que du culte dont elle faisait l'objet, continue d'empêcher que surgisse de la terre l'autorité absolue de la Lettre [...] et d'entraver [...] l'avènement du corps lumineux et presque transparent de l'écrit. (Nadaud 1987: 203)

Qualunque interpretazione si voglia dare a questo passaggio, se si voglia scegliere il versante psicologico⁵ o qualche altra lettura, per quanto riguarda il nostro campo di ricerca si può osservare come Nadaud si appoggi qui ad un mito molto arcaico, quello della Grande Madre, diffuso in tutto il contesto mediterraneo e mediorientale, e poi ripreso nei riti greco-romani di Demetra e di Cibele, al fine di sollecitare la cultura del lettore e invitarlo ad entrare senza fatica nel contesto del pensiero filosofico che soggiace alla sua finzione narrativa: cioè il tentativo di risalire al punto d'origine da cui parte "quella cosa" che è la scrittura e il sospetto che una forza occulta ne ostacoli lo scaturire. L'Autore adopera il mito della Grande Madre come uno strumento narrativo per facilitare l'accesso al significato profondo del testo.

Adoperando un'analogia strategia in *Le Livre des Malédiction*s il romanziere fa di nuovo appello alla cultura del lettore per avanzare nella sua ricerca. In questo romanzo, andando indietro ai confini della Storia, azzarda ipotesi filosofiche in un campo delicato dove mito e verità rivelata coincidono. A seconda del tipo di lettore che la narrazione incontra, l'interpretazione della storia immaginaria può anche essere sconcertante, poiché in questo "polar" dove ricerca scientifica e politica si intrecciano, Nadaud si domanda se la prima scrittura sarà veramente stata quella tracciata dal "dito di Dio". Tale è l'ipotesi del protagonista, il paleontologo David Tracher, il quale seguendo le indicazioni di un manoscritto trafugatogli da uno sconosciuto, parte per il Sinai, dove forse avrà trovato le prove della sua teoria, ma dove troverà anche la sua tragica fine. La storia, narrata da un narratore, un detective messo sulle tracce del paleontologo, non rivela nulla al lettore, poiché anche il narratore, così come il suo sorvegliato, rimane intrappolato in un finale oscuro. Ricerca più sottile, questa che Nadaud intraprende in *Le Livre des Malédiction*s, poiché si tratta qui di stabilire l'essenza divina della scrittura. Interrogativo che risale a epoche non nuove, ovviamente, e che trovò risposte svariate dal Romanticismo ai giorni nostri, ma dentro al quale il Nostro scava sempre più in profondità. Nadaud si appoggia al mito biblico delle Tavole scritte da Dio e consegnate a Mosé, stravolgendone però l'interpretazione poiché, in *Architexture* citato, dichiara che in questo romanzo

le signe écrit devenait d'ailleurs si omnipotent qu'il prenait appui sur l'hypothèse que le dieu de la Bible n'était, comme personnage, qu'une création du Livre et que, si par hypothèse on perdait l'usage des signes écrits, le monde, qui avait été créé par leur intermédiaire, disparaîtrait finalement avec eux.

Dio sarebbe quindi il prodotto del "Libro" e non il suo artefice.

Negli anni in cui Nadaud scrive questi due romanzi, l'autore si interrogava anche sullo stato della scrittura contemporanea, in un saggio che ebbe un forte impatto nell'ambito della discussione sul romanzo contemporaneo. Si tratta di *Malaise dans la littérature* (Nadaud 1992). Il fondamento di questo saggio erano le riflessioni del critico sul *libro*, in quanto opera creativa, e sul suo rapporto con il *testo*, oggetto di diffusione commerciale. Una delle

⁵ La nostra interpretazione, che si basa anche sul libro autofinzionale *Les Années mortes*, cit., ci porta ad una interpretazione di tipo psicologico.

considerazioni da cui il saggista partiva era che la posterità non rende mai giustizia allo scrittore che non abbia avuto risonanza nel periodo in cui scrive⁶. C'è quindi da credere, con poco margine d'errore, che i due romanzi che prenderò adesso in esame nascano da queste preoccupazioni. La collocazione geografica delle vicende in essi narrate si spostano adesso verso il Mare Mediterraneo, dalle coste dell'Italia, a quelle della Tunisia, della Grecia e della Turchia: si sa che il nostro Autore ebbe occasione di visitare quei siti nel corso della sua carriera all'estero.

La Mémoire d'Erostrate racconta del viaggio di uno studioso (ancora una volta uno che ricerca), il poeta Sesto Publio Galba, verso le coste anatoliche del Mar Egeo, incaricato dall'imperatore Gallieno di ritrovare le tracce di quell'Erostrato, il quale aveva dato fuoco al tempio di Artemide a Efeso al fine di rendere illustre la propria memoria. Artemide, dea della fecondità, eppure sterile e castrante⁷ essa stessa, è la figura mitica che viene scelta dallo scrittore per portare avanti un'ulteriore tappa dell'indagine sull'essenza dell'atto di scrittura che, come abbiamo constatato, porta avanti dall'inizio della sua attività; in *Architexture* citato, l'Autore dice di questo testo:

Se retrouvent donc ici à l'œuvre l'obsession souterraine du matriarcat, telle qu'elle s'était déjà manifestée dans *Désert physique*, et la violence du ressentiment qu'elle peut engendrer. Car Erostrate est justement ce fils rebelle, qui attente à la toute-puissance de la mère symbolique et est persuadé que la seule force des lettres de son nom, ainsi gravées dans la mémoire des hommes, lui permettra d'accéder à l'immortalité.

Erostrato visto come il figlio ribelle, il distruttore del tempio della divinità femminile castrante, preoccupato soltanto di immortalare il proprio nome e la propria opera.

In questo romanzo, Artemide si sdoppia, prendendo prima le sembianze di una giovane, Orphréia, che si offre a Sesto Publio durante la navigazione per essere riscattata dalla sua condizione di schiava. Il poeta accetta di accoglierla e vive con lei per tutta la durata del viaggio. Le occasioni in cui la fanciulla viene descritta ricordano i simboli del mito di Artemide. La fanciulla è casta; è soltanto la necessità di sfuggire alla sua condizione che l'hanno costretta a mostrarsi nuda, dice il mercante di schiavi al poeta per invogliarlo a riscattare la donna (Nadaud 1992: 140). Più avanti, durante uno scalo, Orphréia si bagna nuda in un ruscello, osservata di nascosto da Sesto Publio:

La belle Orphréia est entrée dans l'eau jusqu'aux genoux, à petit cris parce que le courant reste fort et que c'est froid. Entre les branches, l'éclair entraperçu de sa peau nue m'oblige à détourner les yeux. Sans se cacher, parmi les tourbillons de l'écume, elle baigne son corps très blanc, puis tord sa chevelure sous l'eau qui tombe d'une roche avec fracas. (159)

Senza sapere ancora che alla fine del romanzo Orphréia riapparirà sotto le sembianze della dea cacciatrice, è facile vedere in questa descrizione una delle tante rappresentazioni della Diana al Bagno, come è stata dipinta da numerosi pittori nel corso dei secoli⁸. Nel finale del romanzo, il poeta, come fece Atteone, trasgredirà nel guardare la dea. E, per questa trasgressione sarà punito come il mitico cacciatore. Alla fine del viaggio, quando Sesto Publio, scampando a numerosi pericoli, fra i quali un attacco dei Goti intenti a distruggere le tracce di ogni cultura, nella fattispecie i libri delle biblioteche, sbarca sulle coste dell'Anatolia alla ricerca del sito del tempio di Artemide, incontrerà Orphéia. Evadendo da una cripta in cui era stato tenuto prigioniero, già malconco per le ferite subite dalla violenza dei Goti, si arrampica su per una scarpata. Ansante e impaurito, allo stremo delle forze, sente ad un tratto

⁶ In *Architexture*, Nadaud stesso scrive: "Hanté par la conscience que toute postérité est caduque et que, pour dérisoire qu'elle soit, celle-ci ne rendra de toute façon jamais justice aux écrivains que leur époque a négligés, cet essai regroupe des éléments de réflexion tirés de mon expérience éditoriale et de l'aventure menée avec *Quai Voltaire, revue littéraire*".

⁷ *Ivi*. Nadaud parla dell'occasione della scrittura di questo romanzo.

⁸ Fra le numerose rappresentazioni pittoriche, la descrizione di Nadaud ci fa pensare ad una, famosa, di Rembrandt.

un abbaire di cani. Teme che si tratti di una muta lanciata sulle sue tracce, ma si rallegra poi quando, dal cespuglio dove si nasconde, vede una luminosità lattea, una forma bianca, che riconosce per essere Orphéa. Sarà la sua salvezza?

Puis, comme elle s'avancait, il la reconnut aussitôt. C'était bien elle ! Quel hasard heureux ! Mais que faisait-elle ici ? [...] Le plus étrange était qu'elle allait nue; il détailla sans honte son corps très blanc, harmonieux et fin, cambré par l'effort, plus que jamais délié. De son autre main elle tenait un arc et des flèches. Contre ses jambes se frottait un chien noir, langue rouge et pendante, crocs luisants, oreilles coupées à ras.

Enfin il la retrouvait ! [...] Avec elle, ses armes et son chien, il n'avait plus rien à craindre [...]. Sûrement, elle allait s'étonner de le voir et l'aimer à nouveau, comme ils s'étaient aimés sur le bateau. (250).

Rassicurato, Sesto Publio chiama Orphéa a gran voce, anche se la sua presenza in quei luoghi gli sembra inquietante. Ma la donna –o la dea?– non sembra udirlo, come neanche il suo cane. Al reiterato appello del poeta, l'apparizione si volta finalmente verso di lui, con lo sguardo vuoto, senza manifestare sorpresa né gioia, anzi con un'espressione di disprezzo sul volto, talché l'uomo è preso dalla paura: esita e si domanda se la donna lo ignori perché sdegnata per essere stata vista nella sua nudità. Ma nessun sentimento sembra muovere l'imperturbabile figura, la quale si volta verso il poeta atterrito e,

levant son arc, elle ajusta l'une des flèches avec soin, en tournant franchement la pointe vers lui, puis, la lèvre plissée de dédain, tendit la corde d'argent et tira. Paralysé par la stupéfaction et par tant de cruauté [...], il eut le temps de voir l'arc se relâcher et vibrer ; le trait fendre l'air en sifflant [...] Elle abaissait déjà le bras lorsque la flèche l'atteignit en pleine poitrine. (251)

Colpito a morte, il povero poeta (scrittore?) ha appena il tempo di vedere la figura divina sparire nella prima luce del mattino.

Il ricupero del mito di Diana che si vendica colpendo a morte Atteone che ha osato sorprenderla nuda conclude questo romanzo erudito, nel quale la struttura sapientemente organizzata, fonde storia e mito al fine di veicolare ancora una volta una riflessione filosofica sulla natura castrante della figura femminile (o materna, come dice Nadaud stesso in *Architexture* a proposito di quest'opera⁹) nei riguardi della creatività scritturale. Ma la trasgressione all'interdetto posto dalla madre simbolica è un atto dovuto da parte dello scrittore, anche se, in qualche modo, esso sarà causa di un trauma.

Inaugurata l'introduzione della mitologia greco-latina nella sua narrazione romanzesca, Nadaud adesso ne fa uso a piene mani in *Auguste fulminant*, romanzo che si muove contemporaneamente nel presente e nel passato, nella finzione, nella storia e nel mito. Le vicende biografiche dello scrittore pare siano venute ancora una volta ad ispirare la creazione di quest'opera, poiché Nadaud conosce bene i luoghi che i suoi personaggi visiteranno nel corso dei loro spostamenti. In *Architexture*, senza entrare nei dettagli, fa cenno alla relazione di parte di questa vicenda narrata con eventi occorsi a lui personalmente¹⁰. La trama del romanzo intreccia le avventure di un museologo parigino dei giorni nostri, incaricato di costruire un museo a Pleggah, quelle di un addetto culturale suo rivale in amore, e le ricerche di un giornalista inviato sulle loro tracce, con la scoperta di un epistolario manoscritto relativo alla decisione di Virgilio di distruggere l'*Eneide*. Nell'epistolario è riportata la storia dell'ultimo

⁹ In *Les Années Mortes*, Nadaud racconta del suo rapporto con la madre a proposito della sua giovanile vocazione di scrittore.

¹⁰ "Or, j'ai bien été obligé de constater que, de façon sinon prémonitoire du moins par un étrange parallélisme, la transposition moderne de l'*Énéide* que j'avais effectuée, et qui n'était elle-même que romanesque puisque inscrite dans le cadre d'*Auguste fulminant*, s'est trouvée avoir pour de bon des résonances à la fois réelles et personnelles. On me pardonnera de ne pas trop entrer dans les détails" (Nadaud 2004). Non è escluso che lo scrittore si riferisca all' "esilio" nel quale, alla fine del romanzo, viene poi mandato il giornalista che è il narratore della finzione.

viaggio del vate ammalato, il quale è trasportato sulla galera imperiale dalla Grecia a Brindisi dove troverà la morte. Questo «giallo» caleidoscopico, ripercorre anche, nel contemporaneo, il viaggio di Enea fuggito da Troia e la sua tragica storia d'amore con Didone. Il mito di Enea è clonato nella storia del museologo e della donna (Anne: un nome allusivo), e nella morte di quest'ultima in un incidente stradale dopo essere stata abbandonata a Tunisi dal suo amante. Il "giallo" si concluderà con il decesso misterioso dell'addetto culturale, la fine di Virgilio, e l'esilio del narratore, mentre il museologo tornerà tranquillamente in Francia.

Legato al percorso di ricerca intrapreso nei romanzi precedenti, *Auguste fulminant* si ricollega al discorso iniziato in *Le Livre des malédictions*, in cui era emersa la figura del "padre", generato dalla scrittura e non generatore di essa: di questa sua finzione narrativa, Nadaud dice:

Dans *Le Livre des malédictions*, c'était l'écriture, et non pas Dieu, qui imposait sa loi; ici, de même, c'est l'écrivain, par la seule vertu du poème épique, qui s'emploie à déifier l'empereur – même si ce sera ensuite pour se raviser... (Nadaud 2004)

A partire dalla peregrinazione d'Enea e dal suo approdo in Italia all'origine della discendenza imperiale del divo Ottaviano Augusto, dalla perdita di Creusa, dispersa nell'incendio di Troia, alla storia d'amore fra l'eroe e Didone abbandonata, il mito si presta a varie letture. Nadaud contesta la storicità della vicenda, attribuendo il mito alla sola fantasia di Virgilio:

dans ce rapport ambigu entre fiction et réalité, on notera que ce roman fait revivre, cette fois à l'époque contemporaine, l'impossible histoire d'amour entre Enée et Didon, inventée de toutes pièces par Virgile puisque, selon la chronologie, plusieurs siècles séparent le héros de la guerre de Troie et la reine de Carthage. (Nadaud 2004)

Viene così ad apparire in primo piano l'autore del mito, il poeta Virgilio: il giallo del suo presunto avvelenamento durante il viaggio di ritorno ad opera dei suoi futuri editori e per mandato di Augusto, dà luogo a numerose considerazioni. In primo luogo una riflessione riguardo al testo e al suo artefice creatore: una volta scritto, il testo appartiene ancora allo scrittore? In che misura questi ha il diritto di rinnegare la sua creazione? La seconda considerazione riguarda la scrittura e il potere: *L'Eneide*, scritta per esaltare la divinità dell'Imperatore, resta ancora opera etica quando l'autore l'ha rinnegata? Altre letture vengono proposte dell'Autore stesso, mentre annovera questo romanzo nel percorso filosofico a cui abbiamo fatto più volte cenno. Messa da parte il mito della figura materna, sulla cui negatività aveva costruito la finzione in due dei romanzi che abbiamo scelto, Nadaud, si volge ora a esplorare le responsabilità del "padre". In *Architexture* collega *Auguste fulminant* a *Le Livre des malédictions*, mettendo anche in evidenza la forza del segno scritto che ha il potere di costruire la realtà: nella fattispecie di fondare delle genealogie e per di più, divine (Nadaud 2004). La deificazione dell'imperatore viene vista, dal romanziere, come l'*analogon* della deificazione del padre, sulla cui figura mitica Virgilio (e lo scrittore?) cominciano ad avere dei dubbi. *L'Eneide* sconfessata da Virgilio e destinata da lui alla distruzione, diventa il "mito" del processo scritturale che rivede la figura paterna e permette di collocarla finalmente nella sua giusta dimensione:

... d'en découdre avec la figure du père, d'abord déifié par naïveté, puis rejeté sous l'effet d'une déconsidération généralisée. Car tel est le cas de Virgile qui, par les seules vertus de la fiction et du mythe, consacre *L'Eneide* à faire en sorte que l'empereur Auguste descende du demi-dieu Enée, avant de se raviser et de vouloir brûler son œuvre. (Nadaud 2004)

La storia di Enea che fa da ossatura all'intero romanzo in tutta la complessità del "giallo" tripartito in esso narrato, rappresenta un uso massiccio del mito nella scrittura di Nadaud, ma non ne è l'unico esempio. Ritroveremo un altro mito greco-romano che sarà la struttura portante di *Aux portes des Enfers*: il mito dell'Ade e della discesa agli Inferi.

Questo testo non si può certo classificare come un romanzo: infatti l'autore ne dà lui stesso una definizione specifica nel sottotitolo: si tratterebbe di un'indagine che si basa su

testimonianze letterarie che lo portano a visitare fisicamente i luoghi citati dagli scrittori del passato. Tuttavia si apparenta ai romanzi almeno in un elemento della struttura in quanto la pagina, come in gran parte delle finzioni romanzesche di Nadaud, si arricchisce di commenti: qui si tratta di osservazioni in prima persona, spesso venate di umorismo. Il tono leggero delle riflessioni alleggerisce la preoccupazione del lettore il quale ha da confrontarsi con un tema, a dir poco, inquietante!

La discesa nel dominio dell'Ade e il ritorno da questo, un mito che risale anch'esso alle epopee greco-romane, ma che si trova anche in altre culture antiche, ci fa pensare che Nadaud intraprende una ricerca estrema spingendosi fino alle profondità oscure che producono la scrittura. Ma nulla vieta di pensare che, in questo "viaggio" egli affronti un discorso sull'alterità della morte, la cui conoscenza è una scommessa per la scrittura, –per lo scrittore– e un'aspirazione costantemente disattesa. Questa nostra lettura si appoggia a due sezioni del testo: l'introduzione e le conclusioni, che offrono importanti delucidazioni¹¹. Fra questi due momenti scorrono i resoconti dei varispostamenti, seguendo anche una "carta" delle Porte degli Inferi, che porta il viaggiatore sul lago d'Averno, in Sicilia e di qui alle coste della Grecia, dove i passaggi che si aprono per l'aldilà sembrano numerosi, fino alle sponde del Mar Nero, l'antico Ponto degli Argonauti: torneremo su questo ultimo sito. Dalle sorgenti del Lete e di Mnemosine, alla ricerca dell'Acheronte e del Cocito, ai misteri di Eleusi, ai luoghi degli oracoli, allo stagno di Lerna, il viaggio si effettua corredato delle pagine di storici e di poeti che hanno parlato di quei luoghi. L'ultima tappa è Eraclea del Ponto¹².

Cosa significa la discesa agli Inferi? Cosa va a cercare uno scrittore nel Regno dei Morti? Nella sua introduzione, Nadaud ci ha informati che il mitico olmo, guardiano dei Sogni Vani, che Virgilio ha cantato nell'Eneide¹³, rappresenta probabilmente la metafora dei "vani sogni" in cui si perde la mente umana. Il regno dell'Ade non potrebbe essere, anch'esso il regno delle apparenze? Questo quesito porta l'autore a riflettere sull'ossessione della morte, che soggiace al diffuso mito degli Inferi. Infatti Nadaud riprende anche il mitico viaggio di Gilgamesh, l'eroe mesopotamico, ricordandolo come "il grande uomo che non voleva morire" (Nadaud 2004: 24), e domandandosi se la paura della morte non sia all'origine della scrittura: "Ne sommes-nous pas là, précisément à l'origine et au principe même de ce qui fait écrire ?" (24)

Sarebbe dunque la paura della morte a spingere l'eroe (lo scrittore?) a partire per esplorare l'ignoto, estremo approdo della sua ricerca: i luoghi stessi della morte. Gilgamesh, guarda caso, è l'eroe della Mesopotamia, originario di quella regione da cui la scrittura si dice ci sia giunta: il collegamento con *Désert physique* appare qui abbastanza logico. Un primo livello di lettura induce a pensare, come l'autore, che si possa esorcizzare la paura della morte, frequentandola per mezzo della scrittura. Ma un secondo senso, anch'essa offerto dallo scrittore, viene dato nel quadro che –ricordando Virgilio– egli fa della ombre sedute mentre rimpiangono di non aver realizzato le opere che avevano progettato in vita. L'autore si vede sottoterra, seduto anche lui davanti ad un foglio bianco, confuso e incapace di agire, ma pensa che, tuttavia, le "porte degli Inferi" possano lasciar passare materia per la scrittura :

Entre le monde de la lumière et celui des ténèbres, de la raison et des désirs refoulés, les connexions sont indispensables: comme la littérature ou les rêves, ces portes des Enfers, en tant que « lieux d'affleurement », feraient partie de ces rares traits d'union entre la sphère de la conscience et celle des fantasmes inavoués, de ces points de jonction par où il est possible d'entrer en contact avec des mystères qui ont leur source dans une partie de nous-mêmes dont nous ignorons tout. [...] ...des points susceptibles de donner accès à des lieux

¹¹ Per ulteriori indicazioni sulla struttura di *Aux portes des Enfers* ci permettiamo di citare Rosa Galli Pellegrini, *Alle porte della scrittura. Il mito come ricerca: 'Aux Portes' des Enfers di Alain Nadaud*, Studi in onore di Dario Cecchetti, (in corso di stampa).

¹² L'attuale Ereğli, in Turchia, sul Mar Nero.

¹³ *Ulmus opaca ingens, quam sedem Somnia volgo / Vana tenere ferunt ...* (Liber I, vv. 283-284)

labyrinthiques, où l'on ne peut se rendre que sur les ailes du rêve ou qu'en étant devenu soi-même une ombre sur qui les désirs n'ont plus de prise (Nadaud 2004: 290).

Il sogno, dunque, o la morte sarebbero quindi gli unici “passaggi” che consentono di svelare i misteri del “profondo” di cui si ignora tutto.

Come è stato detto, l'ultima discesa è quella che Nadaud fa sulle tracce di Ercole nella grotta degli Inferi a Eraclea, seguendo il racconto del mito come fu trasmesso da Apollonio di Rodi, e dichiarando che, a suo avviso, quella è la vera porta dell'Ade. Il resoconto della visita è dettagliato, come anche il mito che è legato a questa grotta, ripreso anche nel mito degli Argonauti, i quali, assieme ad Ercole, passarono da quel sito alla ricerca del Vello d'Oro (ancora una volta un mitico viaggio). Ercole, nella sua dodicesima fatica, fu costretto ad incatenare Cerbero e a riportarlo sulla terra. Portato a termine il suo compito, l'eroe presentò il mostro al re che aveva ordinato l'impresa ma questi, terrorizzato, non lo accettò, ed Ercole, non sapendo cosa fare dell'orribile bestia, la riportò in fondo alla grotta. Ci sia permesso di interpretare questa versione del mito, come un'ulteriore conseguenza della discesa negli “inferi”: se sogno o morte sono alla fonte della scrittura, nelle loro profondità è anche possibile incontrare dei mostri; non potendoli sempre esorcizzare, lo scrittore preferibilmente li ricaccia da dove sono emersi!

L'insieme dei significati veicolati in questo testo, ci consente di vedere, in primo luogo, il mito dell'Ade come uno degli insistenti strumenti della perenne ricerca che Nadaud conduce attorno al senso della scrittura, e, secondariamente l'utilizzo, del mito come modo di “pensare” la morte.

Conclusioni: si è visto che Nadaud sceglie di appoggiarsi al tema mitico per portare avanti le sue indagini filosofiche sulla scrittura. Si è appurato che gran parte dei suoi testi, ruotano con insistenza attorno a questa prerogativa umana, alla sua origine, alle sue insidie, al suo rapporto con la verità, alla relazione sociale fra lo scrittore e il potere. Spesso, nella narrazione, il mito porta la riflessione filosofica verso il lato più oscuro e più pericoloso: in *Auguste fulminant*, Virgilio viene avvelenato a causa degli interrogativi che si pone attorno alla veridicità e, pertanto all'etica del suo poema, l'*Eneide*; il poeta viaggiatore in *La Mémoire d'Erostrate* trasgredisce e viene punito a morte per mano di una dea, la vindice Diana. Altrove, i protagonisti che si avventurano in scavi archeologici al fine di risalire all'origine della scrittura finiscono piuttosto male: il rapporto tra scrittura e pericolo, per non dire proprio sempre la morte, è pertanto molto stretto.

È lecito affermare che Nadaud, un autore di formazione filosofica, è sicuramente permeato dall'eco delle speculazioni dei pensatori francesi della seconda metà del secolo appena trascorso¹⁴. In particolare, come si può evincere dall'insieme dell'opera, la “quête” attorno al senso e all'origine della scrittura si collega saldamente alle riflessioni sull'essenza del “vero”, della realtà, sulla sopravvivenza dell'episteme, riflessioni che sono state portate avanti negli ultimi settant'anni, con approcci diversi, da Blanchot, Ricœur e Derrida¹⁵. Nel “conte philosophique” che il romanziere ripropone ai giorni nostri, adattandolo alle tendenze narrative degli ultimi venticinque anni, il mito, assieme alla Storia, diventa un veicolo preferenziale per introdurre il suo pensiero filosofico nella finzione narrativa.

BIBLIOGRAFIA

Galli Pellegrini, Rosa (2004). *Un voyage au centre de l'écriture. L'écriture au centre du voyage: les romans d'Alain Nadaud*. «Publifarum 04», www.publifarum.farum.it/04.

Nadaud, Alain (1985). *L'Envers du temps*, Paris: Denoël «l'Infini».

¹⁴ Alain Nadaud è laureato in filosofia.

¹⁵ Segnaliamo i saggi di Gabriele Piana, *Le Scritture del fuori* e *Le Scene della scrittura nell'opera di Jacques Derrida*, che fanno il punto sulle problematiche filosofiche francesi degli ultimi ottant'anni attorno alla scrittura.

- (1987). *Désert physique*. Paris: Denoël.
- (1992). *Les Années mortes*. Paris: Grasset.
- (1992). *Malaise dans la littérature*. Paris: Quai Voltaire.
- (1992). *La Mémoire d'Érostrate*. Paris: Seuil.
- (1995). *Le Livre des malédictions*. Paris: Grasset.
- (1997). *Auguste fulminant*. Paris: Grasset.
- (1999). *Une Aventure sentimentale*, Genève: Éd. Verticales.
- (2004). *Aux Portes des Enfers*. Paris: Actes Sud.
- (2004). *Architexture*. «Publifarum 04», www.publifarum.farum.it/04.
- Piana, Gabriele (2001). *Le Scene della scrittura nell'opera di Jacques Derrida*. Milano: Mimesis.
- (2001). *Le Scritture del fuori*. Milano: Mimesis.