

Premio 2011 a Fleur Jaeggy

*Laudatio*

Prof.ssa Lina Bolzoni

Scuola Normale Superiore di Pisa

*Milano, 14 settembre 2011*

Siamo qui per festeggiare Fleur Jaeggy, per ripercorrere insieme almeno alcune delle tappe del suo percorso, alcune delle ragioni per cui oggi le viene consegnato questo premio. Il primo, se non sbaglio, consacrato a tutta la sua opera, non certo il primo che ha avuto: molti e prestigiosi sono i premi ricevuti, dal premio Bagutta nel 1990 al premio Viareggio nel 2002, che ricordo in particolare perché è stato per me l'occasione di incontrarla. La ricordo vicino a me, a firmare le copie del suo libro, *Proleterka*, con grande impegno e una specie di ironica dedizione. Io avevo molte meno richieste di firme, per il mio saggio sull'arte della memoria e la predicazione. Ero molto emozionata, anche perché era la prima volta in vita mia che qualcuno mi chiedeva di firmare un mio libro, per cui a un certo punto mi feci coraggio e le chiesi se potevo copiare, come si fa a scuola, con una compagna più esperta.

Credo che quella sua serietà, quel misto di distacco e di passione e insieme di sottile divertimento che notai in lei quella sera, sulla riva del Tirreno, possano essere presi, magari per *via brevis*, come una cifra anche della sua scrittura, o meglio di una ricerca che l'ha impegnata a lungo, con rigore e ostinata fedeltà così che ci ha consegnato dei testi che hanno una loro forte, unica, non confondibile fisionomia e che, tradotti in molte lingue, l'hanno fatta conoscere in molti paesi, dalla Francia, alla Germania, agli Stati Uniti, dalla Spagna, alla Croazia, alla Corea e in molti altri ancora.

Come si sa, iniziare un discorso è sempre difficile, è una soglia da attraversare, e dato che iniziare da ciò che è più noto e familiare può agevolare il compito, ho pensato di fare come già fece Giovanni Pozzi, quando scrisse alcune pagine memorabili su *I beati anni del castigo* e la raccolta di racconti *La paura del cielo*. Egli prese le mosse da quegli artifici concettistici che tanto gli erano familiari, studiando il ruolo della sineddoche, "la figura per eccellenza della sottrazione", lo sviante rapporto tra significante e significato, e

tra figurante e figurato, la segreta coincidenza degli opposti che si ferma soltanto, ma parzialmente, davanti al nome di Dio.

*Si licet parva comparare magnis*, io vorrei seguire il suo esempio, prendendo le mosse da una categoria della retorica classica, che poi la cultura del Rinascimento ha fatto propria e rielaborata in maniera magnificamente creativa, e cioè la categoria della topica, del topos. Il topos è, al tempo stesso, un luogo mentale, in cui si condensa la memoria e da cui scaturisce l'invenzione; è il luogo della scrittura, il luogo fisico del testo, lo spazio in cui si depositano le lettere e il luogo geografico e architettonico che la scrittura evoca; è il luogo del già detto e il luogo in cui il possibile può prendere vita; la topica, come ha detto Roland Barthes con efficace eleganza, è la griglia che la tradizione ha riempito, e la griglia vuota che aiuta a formulare le domande, a costruire i percorsi della immaginazione e della memoria. Forse per deformazione professionale questa antica categoria mi è tornata alla mente quando ho letto l'inizio de *I beati anni del castigo*:

*“A quattordici anni ero educanda in un collegio dell’Appenzell. Luoghi dove Robert Walser aveva fatto molte passeggiate quando stava in manicomio, a Herisau, non lontano dal nostro istituto. E’ morto nella neve. Fotografie mostrano le sue orme e la positura del corpo nella neve. Noi non conoscevamo lo scrittore. E non lo conosceva neppure la nostra insegnante di letteratura. A volte penso sia bello morire così, dopo una passeggiata, lasciarsi cadere in un sepolcro naturale, nella neve dell’Appenzell, dopo quasi trent’anni di manicomio, a Herisau. E’ un vero peccato che non sapessimo dell’esistenza di Walser, avremmo colto un fiore per lui. Anche Kant, prima di morire, si commosse quando una sconosciuta gli offrì una rosa.”*

Cos'è il luogo, in questo formidabile incipit? È certo un luogo preciso, un cantone della Svizzera, e un edificio, un'istituzione, anzi “un istituto”, il collegio, legati a una memoria personale. Ma da subito scatta il gioco indiatolato delle associazioni, per cui diventa un luogo della memoria letteraria (Robert Walser), e quella istituzione chiusa, separata dal mondo, che è il collegio viene accostata al manicomio. La follia e la morte si accampano così nel bianco nitore della neve, e la morte a sua volta richiama alla mente quella di Kant, e il motivo dei fiori, una componente tematica della nostra autrice. E insieme richiama *Gli ultimi giorni di Immanuel Kant*, di Thomas De Quincey, che l'autrice ha amato e tradotto. Il lettore è da subito avvertito di quel che troverà nel libro, nelle pagine centellate che seguono. Il luogo testuale dell'incipit, memorabile per eccellenza, diventa così il luogo in cui si rispecchia tutto quello che segue, con una logica circolare, che già contribuiscono a creare gli arditi accostamenti dei tempi verbali, al limite della interscambiabilità, e le riprese quasi formulaiche di alcune parole (le passeggiate, la neve, “non conoscevamo”, “non lo conosceva”), un procedimento che in genere rinvia alla poesia piuttosto che alla prosa. Procedimenti di questo genere contribuiscono a dare alla scrittura di Fleur Jaeggy quella carica ipnotica, quella forza da incantamento che, insieme con l'aforisma, le conferiscono una peculiare autorità e forza di persuasione. E

dato che l'immagine, più che la parola, fissa il tempo, sfida la morte e insieme la rappresenta, ecco che la fotografia, anzi le fotografie che documentano le tracce lasciate dal corpo di Robert Walser assumono un valore emblematico. Proprio l'immagine, del resto, osserverà l'autrice, perdura inesorabile nei loculi della memoria anche quando i nomi sono svaniti.

La scrittura lotta con se stessa, sperimenta la propria forza e i propri limiti: procede per implacabile arte del levare, si spezza in frammenti che costringono il lettore a impuntarsi sui segni di interpunzione, a fermarsi sugli spazi vuoti. Anche per questo la parola è in lotta con l'immagine, perché è attenta al disporsi dei caratteri sulla pagina bianca. Frédérique, l'essere perfetto e folle di cui la narratrice si innamora, ha una bellissima calligrafia, che lei si impegna a copiare, a riprodurre. Il cognome di Frédérique, in francese, significa racconto: in questo modo, come già Giovanni Pozzi ha notato, vien meno la distinzione fra l'io scrivente e l'io narrato e tutto questo trova nella dimensione visiva e elegante della calligrafia la sua immagine emblematica, il suo segnale nascosto.

*“Il collegio svizzero, abitato da ragazze di diversi paesi, accomunate dal privilegio sociale e dalla solitudine, dall’essere in modi diversi, ma non certo alla Dickens, ‘senza famiglia’, diventa così il laboratorio dove osservare con crudele rigore l’idillio che nasconde l’inferno’, la carica di violenza, i fantasmi che si mascherano di ordine, pulizia, disciplina, perbenismo, dove scrutare quella ricerca della perfezione e dell’assoluto che è spesso inconciliabile con la vita, e che costituisce il fascino e il tormento dell’adolescenza. Nello stesso tempo quel collegio svizzero diventa un luogo metafisico, microcosmo carico di attese che rinvia a un altrove che non c’è. La scrittura pratica sistematicamente lo straniamento e lì nasconde la sua carica ironica e dissacratoria. La “mansuetudine e il sarcasmo” con cui Frédérique si rivolge all’amica ritrovata a Parigi che l’ha presa per il braccio, quasi a non lasciarla fuggire, ci ricordano un po’ l’autorevole spietatezza con cui l’autrice si rivolge a noi, i suoi lettori, e ci guida implacabile a rifiutare il conforto delle illusioni. “Deliziosamente inquietante” l’ha definita, su El Pais, Enrique Vila-Matas, e si capisce bene come i recensori si siano lasciati indurre a giocare a loro volta quel gioco ossimorico che gli stessi titoli spesso mettono sotto gli occhi: se “gli anni del castigo” sono “beati”; le statue, in uno scritto del 1980, non hanno una solidità monumentale, ma sono “d’acqua”; del cielo si ha, come predica il titolo della raccolta di racconti, non speranza o desiderio, ma piuttosto “paura”, e Proleterka evoca non tanto una classe subalterna che vuol cambiare il suo destino, ma un piroscifo scalcinato, sulla cui ciminiera brilla una stella rossa, affittato per una crociera da buoni borghesi svizzeri, affiliati da sempre a una corporazione che ogni anno celebra i propri riti.”*

La diversità della scrittura di Fleur Jaeggy si era già manifestata nelle prime opere, *Il dito in bocca*, del 1969, *L'angelo custode* del 1971, *Le statue d'acqua* del 1980, e la traduzione, accompagnata da una personale rielaborazione, delle *Vite immaginarie* di

Marcel Schwob e de *Gli ultimi giorni di Immanuel Kant*, di Thomas de Quincey. Manganelli, come c'era da aspettarsi è tra coloro che ne apprezzano la scrittura: riconosce ne *Le statue d'acqua* una "acutissima intelligenza, una sensibilità delicatamente perversa nei confronti delle parole."

Su *Il dito in bocca* Ingeborg Bachman, l'amica che aveva generosamente rivisto le bozze, espresse un giudizio che è restato famoso: "E' un libro stravagante e insolito, fra l'altro per la superba trascuranza delle correnti letterarie. L'autrice ha l'invidiabile primo sguardo per le persone e le cose; c'è in lei un insieme di distratta leggerezza e di saggezza autoritaria". E il tema della diversità, in particolare in relazione alla letteratura italiana, è espresso con grande forza anche da Annamaria Ortese, in una lettera del 1996:

*"Sa perché difendo in modo così sicuro la presenza di questi piccoli-grandi libri in Italia? Perché essi si alzano come strani uccelli bianchi, uccelli di famiglia ignota, sulle paludi, più o meno mortifere, del "sentimento italiano" "E' lo stile, così agguerrito, freddo, adulto, che affascina di più."*

La diversità, il difficile rigore di questa autrice nata a Zurigo, che scrive in italiano e colloca i suoi personaggi e i suoi luoghi in un mondo così chiaramente nordico e protestante, erano intanto stati riconosciuti: *I beati anni del castigo* ottengono un grande successo, vengono più volte ristampati e tradotti. Mario Soldati ne scrive, per il premio Bagutta, un giudizio entusiasta e lapidario: vi si nota un "sovrano disprezzo non meno per il lettore che per se stessa." Il linguaggio non dà vita ai sogni, ma li uccide, li mortifica. Tra chi scrive e chi legge c'è questo rito da dividere" Le due ragazze, nella stanza di Frédérique, "celebrano un sabba superbo e purissimo, dove si danno convegno l'ordine, la privazione, la crudeltà, il freddo, la perversione, l'estetismo, che sono l'anima e lo stile di questo libro"

Josef Brodskij, presentando il libro alla Casa italiana di New York University, ne fa un ritratto che è diventato a sua volta famoso:

*"Intinta nell'inchiostro azzurro dell'adolescenza, la penna di Fleur Jaeggy è il bulino di un incisore che disegna le radici, i ramoscelli e i rami dell'albero della follia che cresce nello splendido isolamento del piccolo giardino svizzero della conoscenza fino a oscurare col suo fogliame ogni prospettiva. Una prosa straordinaria. Durata della lettura: circa quattro ore. Durata del ricordo, come per l'autrice: il resto della vita."*

La follia, la Svizzera con i suoi laghi e i suoi giardini, sono tra i temi ossessivi che tornano anche nella raccolta de *La paura del cielo*, 7 brevi racconti che lasciano senza fiato e senza speranza (tranne forse *La promessa*), racconti dove la follia omicida si annida anche tra le vecchie coppie e le vecchie serve fedeli, mentre gli oggetti si animano per inserirsi nel gioco crudele di distruzione reciproca degli umani. "Le bambole ridevano di quella coppia che non riusciva a dimenticare la bambina" leggiamo nel primo racconto

*Senza destino.* “Erano ancora intatte. La bambina non aveva fatto in tempo a spaccar loro la faccia o a strappare via le gambe o un braccio. Questo rattristava la signora: la mancanza dell’uso, che impediva di rinnovare”. E’ una specie di condensato degli effetti crudeli dello straniamento: le bambole che ridono, prendono vita, sottolineano il loro divertito disprezzo, la loro abissale lontananza dal mondo umano, e nello stesso tempo fan sì che i giochi crudeli che la bambina non aveva avuto tempo di fare assumano una dimensione corporea, una evidenza quasi sanguinolenta. E di nuovo le attese del lettore, o almeno i suoi buoni sentimenti, vengono stravolti dalla ragione per cui la madre, o meglio “la signora”, si rattrista. Questo racconto- ha scritto Cathleen Schine, recensendo per “The New York Review of Books” nel 1998 la traduzione inglese della raccolta, che ha un titolo barocco, *Last vanities* - strappa via tutto ciò che è vitale e bello “the fascination with death and decay has both a gothic excess and a sleek modern simplicity”.

I gemelli del penultimo racconto, monozigoti, cresciuti in un orfanotrofio, tornano maggiorenni al paese e vivono in un isolamento totale, senza passioni e senza desideri, corteggiando la morte e consumando un unico, casto incesto. Intanto intagliano il legno e dipingono paesaggi tropicali e immagini fantastiche, che hanno imparato a riconoscere nell’acqua sporca dei lavelli delle cucine, nelle nuvole, negli acquitrini. E’ così che il Rinascimento italiano si insinua di straforo in questo villaggio svizzero senza nome, spesso ricoperto dalla neve. Senza saperlo questi gemelli che vivono rigorosamente soli e onorano gli animali, mettono in pratica quel che Leonardo da Vinci aveva raccomandato, la capacità cioè di imparare a vedere quel che si nasconde nelle ombre, nelle nuvole, nelle macchie. E’ una memoria nascosta, in un racconto in cui non mancano le rapide aperture su opere d’arte famose: si parla dell’estasi di Santa Teresa del Bernini e dei ritratti di Rembrandt, con le loro gorgiere sul fondo scuro. E si insinua forse che arte raffinata e natura primitiva si possono segretamente incontrare. Un’idea che non sarebbe dispiaciuta a Aby Warburg.

*La paura del cielo* è, come si diceva, una raccolta di 7 racconti, fatta ancora una volta, come ci informa l’autrice, di esclusioni, dell’arte del levare. D’altra parte il 7 è da sempre un numero compromettente e allusivo e può indurre a ricercare una trama unitaria segreta, o almeno un qualche disegno che si nasconde nella molteplicità dei testi. Giovanni Pozzi, ad esempio, ha analizzato le diverse ricorrenze della parola ‘cielo’, con una particolare attenzione ai luoghi testuali in cui si colloca: “In apparenza occasionali, - egli ha scritto- i ricorsi del vocabolo appaiono disposti ad arco lungo l’insieme. Formano una volta compatta, un involucro che non patisce lacerazioni, e si vendica, all’apice della sua furia zenitale, accecando.” Questo disegno a volta che si iscrive nelle pagine è, egli scrive, “il richiamo a un cielo che s’inarca sulle vicende narrate.”

E' vero anche che, in una raccolta dominata da alcuni temi ossessivamente declinati, è facile ricostruire una rete di nessi fra un racconto e l'altro. Così ad esempio i due ultimi racconti, *I gemelli* e *La vecchia vanesia*, pur molto diversi fra loro, fanno venire entrambi sulla scena il tema della casa per anziani, espressione esemplare di quella beneficenza pubblica, statale e/o cantonale, in cui si incarnano efficienza, perbenismo e ipocrita crudeltà. Proprio questo tema, accanto alla struttura dei racconti, ha indotto Marc Fumaroli a suggerire un accostamento illustre, per poi sottolineare le differenze: ci fanno venire in mente, egli ha scritto, Baudelaire, il suo progetto di *poèmes en prose*, riuniti sotto il titolo di *Spleen de Paris*, dove mette alla berlina l'ipocrisia della compassione, di cui i moderni abusano per non vedere se stessi, per continuare a crederci innocenti. Se Baudelaire invoca la complicità dell'"hypocrite lecteur", noi possiamo leggere questi racconti, secondo Fumaroli, come una specie di "Spleen de Zurich" e vedere come essi rappresentino l'impotenza dello stato umanitario, nella sua virtuosa versione elvetica, contro il determinismo e la libertà del male. Il giansenismo romantico di Baudelaire, egli nota, "semble rétrospectivement vivace et rédempteur en comparaison de la gnose puritaine que supposent ces courtes biographies imaginaires."

In *Proleterka*, il romanzo breve pubblicato nel 2001 che abbiamo già ricordato, questo tema viene ripreso, sia pure in una angolatura diversa, dando vita a ritratti di una splendida e acuminata crudeltà. A cominciare da come la protagonista parla degli amici del padre:

*"Forse non avevo simpatia per quei ricchi che invitavano mio padre e me nelle loro case. Sanno che mio padre è stato ricco come loro. Sapevo che Johannes era stato ricco. Come loro. Ora non più. Loro sono semplici, alla mano, che è un modo di fare quando si ha tutto. Si è indulgenti. Un'indulgenza acrimoniosa. Così pensavo quando li osservavo da bambina. Osservare e stare in silenzio. La figlia di Johannes non era semplice, né indulgente, né alla mano. Non assecondava la loro semplicità padronale, la mitezza proterva del grande amico di suo padre."*

Il ritratto che penetra e svela, delineato dalla bambina 'passionale e fredda', che ha fatto del suo cuore un "cristallo incorruttibile", raggiunge il suo culmine nella rappresentazione della moglie del migliore amico del padre:

*“E’ secca, puritana e flagellatrice. E’ stata la prima persona a osservare la figlia di Johannes con la lente del disprezzo. E’ abissalmente cortese. I capelli raccolti in un grumo, uno chignon sulla nuca. Gli occhi madidi di carità rapace. Sempre gentile. Chi ci condanna è comprensivo. Come lei. Comprende i peccatori. Una furia selvaggia contro i peccatori, trattenuta, senza esplosioni e senza remissione. Comprensione altamente dolorosa....A Johannes, un uomo così solo e anziano, che dimostra gioia di avere una figlia, notifica che quella gioia è solo un’illusione. Quella gioia è pericolosa, deve esser estirpata. La gioia deve tramutarsi in sofferenza. Lei ha pietà per Johannes. La figlia, mentre sono a casa loro, dice: “Andiamocene”.”*

Quella della bambina è la stessa ribellione che nell’adolescenza, durante la crociera, nutre la voglia di vivere, e di fare esperienza, fino a consumare come una specie di dovere la sua iniziazione sessuale con diversi membri dell’equipaggio, con violenza e durezza, e scarso piacere, e pensando a come potrebbe raccontare tutto a un’amica di collegio. Il mondo degli amici del padre, quei compagni di crociera che si ritroveranno al suo banchetto funebre, rappresentano un mondo in cui non solo si fa beneficenza e si odia il peccato per sentirsi potenti e superiori, ma anche si considera disdicevole la gioia, e quindi la vita. E la si vuole estirpare, come si fa nei giardini con le erbacce ma anche con i fiori che crescono troppo. E’ chiaro che in un mondo come questo non può trovar luogo la madre, italiana, innamorata del pianoforte, “una giovane piena di gioia e di furia.”

Ci sono in *Proleterka* alcuni procedimenti narrativi che apparentemente rinviano alla tradizione più tipica, ma che assumono un ben diverso carattere, poiché corrodono l’effetto di realtà, accentuando una dimensione fantasmatica. Si tratta del colpo di scena finale, in cui un vecchio scienziato novantenne, insieme con la moglie devota e consenziente, rivela alla protagonista di essere il suo vero padre. Apparentemente abbiamo qui il classico espediente della *agnitio*, ma ben lungi dall’essere il momento liberatore, che scioglie la tensione, mantiene una carica di violento e egoistico perbenismo. Come ha scritto Cesare Garboli, la rivelazione finale rischia di pugnalarle alle spalle il difficile rapporto di intelligenza reciproca che si era creato fra padre e figlia durante il viaggio, basato sul “rispetto reticente e discreto che ciascuno di noi deve al dolore e alla solitudine altrui”. E anche, possiamo aggiungere, rende ancora più fragile l’intera costruzione e getta una luce sinistra sul carattere illusorio della gioia paterna, già predicato dalla algida moglie dell’amico del padre.

Analoga funzione straniante ha il procedimento narrativo ricorrente di apparente flash back. In realtà, quelle figure e quelle storie che via via riaffiorano alla mente della protagonista, legate a una famiglia che ama i suicidi, a una grande famiglia unita, come ha scritto sempre Garboli, da “una gelida, implacabile disaffezione reciproca”, quelle storie e quelle figure, si diceva, più che venire dal passato, e dalla memoria, sono spettri attraverso cui si affaccia il mondo dell’Ade, corrispondono all’incombere di un mondo

doppio che vuole risucchiare via il desiderio della vita. Analoga natura fantasmatica hanno del resto la nave, e una crociera che, mentre tocca i luoghi topici della cultura classica, del viaggio di formazione, li nomina appena. Davanti al palazzo di Cnosso, ad esempio, l'occhio della ragazza vaga svogliato sui guanti bianchi "le calze con la riga e una borsetta nera al braccio" della donna greca che spiega. E la ragazza affronta la prima e ultima crociera con suo padre avendo nella mente Melville e Jack London, i loro racconti di morti e suicidi sul mare.

A frantumare la struttura concorrono inoltre l'uso irregolare, antiprospectico dei tempi verbali e l'alternarsi della prima e della terza persona. Questo aumenta il distacco, anche della narratrice verso se stessa, quando si definisce come "la figlia di Johannes". E' in atto, come ha osservato acutamente Tim Parks, uno dei suoi traduttori in inglese, un processo di classificazione burocratica che allontana l'intimità, come quando la madre viene chiamata la "moglie di Johannes." La terza persona costruisce così una rete ufficiale, di legami familiari, che ne esibisce e ne sottolinea la fragilità, il carattere illusorio. Abbiamo accennato all'inizio alla dimensione per così dire visiva della scrittura di Fleur Jaeggy, alla sua attenzione per gli spazi bianchi, alla sua vicinanza alla calligrafia e alla fotografia. Ma c'è un'altra componente che gioca una parte importante, ed è quella musicale del ritmo. Oltre che visti e letti mentalmente, questi testi sono disposti per essere letti a alta voce.

*"Il suono rivela il ritmo della frase. - dice l'autrice in un'intervista a Antonio Gnoli - La voce mi fa scoprire le imperfezioni, mi suggerisce dove un testo va tagliato. E' duro tagliare, asciugare, sacrificare una parte di sé? - le chiede l'intervistatore. E lei risponde: Non considero quel che scrivo una parte di me. E' un piacere mentale. Non c'è nessuna durezza nella ricerca del vuoto."*

E' interessante che questa qualità del testo sia stata colta da Susan Sontag, quando ha presentato a New York la traduzione inglese di *Proleterka*:

*"credo che questo genere di scrittura, questa scrittura vocale, come in Beckett o Bernhard, - dice la Sontag- sia da leggere ad alta voce, perché ha in sé un elemento teatrale, e non penso sia un caso se questa tendenza al monologo, all'immedesimazione del narratore in una voce, si accompagni all'esperienza teatrale di questi due autori."*

E la invita a scrivere per il teatro. Fleur Jaeggy risponde che è vero quel che ha detto di Bernhard: "ricordo che una volta parlava delle pietre in Irlanda, e il ritmo della sua voce era incredibile, ti faceva capire da dove venivano i suoi libri.

In una specie di ideale dialogo con Susan Sontag, Luca Ronconi ha colto la qualità teatrale, tendenzialmente monologica, dei testi della nostra autrice e nell'ottobre del 2010 ha messo in scena *I beati anni del castigo* in cui una attrice, Elena Ghiarov, impersonava la narratrice, accompagnata da due 'ombre' che davano corpo alla fanciulla

amata, Frédérique, e alla madre di lei. Lo spettacolo, come ha detto il regista, corrisponde a una “drammaturgia dell’attenzione”: come il testo da cui viene non consente distrazioni, non propone intrattenimento. Ronconi, ha dichiarato Elena Ghiavrov, mi ha chiesto di fare grande attenzione alle parole, specie a quello che non dicono, così da trovare la crepa che si apre nei pensieri della protagonista e farci scivolare dentro il pubblico. Una riprova di come la lettura teatrale di un testo possa essere fedele e insieme creativa.

C’è una bellissima foto di Fleur Jaeggy in cui lei sta seduta davanti a un’enorme macchina da scrivere, su cui poggia una zampa una gatta. Il volto della scrittrice è seminascosto da quello della gatta, così che possiamo notare un forte legame fra le due, di tipo fisiognomico, avrebbe detto Giambattista Della Porta. Non so se questa foto suggerisce che i gatti hanno aiutato Fleur Jaeggy a esplorare quel mondo perturbante che sta tra la luce e l’ombra, tra distacco e passione, tra il nulla e la pienezza di vita. Se così fosse ai gatti, oltre che a Fleur, dovremmo essere grati per quello che ha scritto, e che ci ha fatto conoscere.