
Salvador Dalì, *Visi celati*

Il tipo di romanzo

«La gente, ai giorni nostri, è afflitta dalla follia della velocità, che rappresenta solo il miraggio fugace e subito dissipato dello “scorcio umoristico”. Ho voluto reagire contro questo scrivendo un “vero romanzo”, lungo e noioso.» (p. 11). «Prima che terminassi il mio libro pretendevano che scrivessi un romanzo balzachiano o hysmaniano.» (p. 11).

Queste indicazioni di Salvador Dalì, inserite nella prefazione al romanzo, accennano a una vaga forma di romanzo: lungo, presumibilmente pesante, efficace nelle descrizioni, con personaggi ben definiti.

Sempre nella prefazione Dalì paragona questo romanzo al quadro di un'epoca, quella del dopoguerra: «[...] la storia della seconda mondiale, e in modo più specifico la storia del fortunoso dopoguerra doveva fatalmente essere scritta.» (p. 10); epoca che è poi andata perduta. Il romanzo avrebbe quindi la funzione di salvare qualche immagine di essa. L'idea del romanzo come traccia di ciò che è andato perduto funziona sempre, ma nasconde un punto di vista tanto vecchio quanto curioso – o almeno su cui vale la pena fare qualche riflessione.

C'è prima di tutto da chiedersi perché il progetto di salvare una immagine di tale epoca debba essere affidata a un romanzo “noioso”, “lungo e noioso”. È come se la noia nascondesse qui qualcosa... Qualcosa che permette di rivelare ciò che è essenziale, ma che, per un qualche motivo, ciò che è essenziale possa solo profilarsi attraverso ciò che è noioso. La noia non è qui infatti sinonimo di snobismo intellettuale, del ripudio del commerciale o dell'immediatamente comprensibile, come quel tipo di letteratura contro la quale si scaglia il romanzo postmoderno, ma ha un altro aspetto.

Che tipo di romanzo è *Visi celati*? Nella storia del romanzo il vero punto di svolta è rappresentato dagli *Anni di viaggio di Wilhelm Meister*, che probabilmente

può funzionare come termine di paragone per tutti gli altri romanzi.

È invece curioso che il testo, a un certo punto, suggerisca un accostamento con *Les Pléiades* di Gobineau (nota a p. 170): punto di partenza che poi il testo ignorerà completamente.

Il modello “viso celato”

Molti personaggi si muovono in questo romanzo. In ognuno si può vedere il caso di un “viso celato”, ma solo in un particolare dell’intreccio il viso celato diventa elemento basilare di una costruzione. Cioè un vero e proprio modello “viso celato”: la giovane Veronica Stevens, in un rifugio antiaereo durante un bombardamento, ha provato una intensa e strana attrazione verso il pilota di aerei Baba, che, a causa di un grave incidente, indossa un casco che gli cela completamente il volto. D’impulso, ella gli dona una collana. Tempo dopo, prima di partire per una missione pericolosa, Baba consegna la collana al conte de Grandsailles, dicendogli di recapitarla a Veronica in caso di sua morte. Giunge la notizia della morte del pilota e Grandsailles, come promesso, rintraccia la persona a cui consegnare il gioiello. La ragazza vede l’uomo sconosciuto che le porge la collana e pensa che sia giunto colui a cui ella aveva dato il gioiello, finalmente liberato dal casco gli celava il viso. Grandsailles, resosi conto dell’errore, è colto dall’impulso di chiarire l’equivoco; ma questo non è più che un attimo: pensa invece ai vantaggi che gliene potrebbero giungere e, per così dire, “sta al gioco”, riuscendo in poco tempo a sposare la bellissima ragazza.

Questo è uno dei punti fondamentali del romanzo, che si sviluppa lungo un arco di tempo che va da poco prima della seconda guerra mondiale fino all’immediato dopoguerra. In un primo tempo vediamo la società degli anni Trenta che si avvicina con molto scetticismo alla guerra, poi la guerra in casa, l’occupazione della Francia (il romanzo è ambientato prevalentemente in Francia) e le scelte dei diversi personaggi: fuggire in America o restare in Francia, spesso cercando di combattere il nemico. Quindi, a guerra finita, il ritorno di quanti avevano trovato rifugio in America e la ripresa della normalità.

La storia, sempre di nuovo l’astoria

La storia è ciò che permette l’andare e venire dei visi celati, ma è anche ciò che, attraverso l’astoria, fa suonare un fatto in un modo del tutto inatteso e profondo (almeno all’apparenza, poiché tutto può funzionare all’inverso).

L’aspetto più riconoscibile di questo romanzo è nell’impianto, costruito in modo che le vicende individuali narrate entrino in sincronia, in un certo punto, con avvenimenti storici (che di volta in volta possono essere la guerra civile spagnola, lo scoppio della seconda guerra mondiale, l’invasione della Francia, il bombardamento di Pearl Harbor). Dalì parlava infatti di aver voluto offrire un quadro di una società in un’epoca storica precisa.

Quindi è la storia ciò che permette l'andare e venire dei diversi "visi celati". O per meglio dire: l'astoria si presenta come ciò che permette ai diversi "visi celati" di seguire i rispettivi percorsi obbligati sui binari. Ma proprio qui è lo spunto. Vale a dire? Chiunque, probabilmente, da un romanzo di Salvador Dalí si sarebbe aspettato qualcosa di più eccentrico. La banalità della prosa del romanzo vi viene invece grigiamente conservata. L'arte del romanzo è anche arte della delusione, così come il romanzo è arte della depressione. Il romanzo può essere definito "arte della depressione" in quanto volutamente mette da parte l'arte di rappresentare la bellezza del mondo. *Visi celati* sembra riproporre il romanzo in quanto arte del mettere da parte qualcosa. Ma proprio qui si nasconde l'eccentricità – non ripudiata – del suo eccentrico autore.

Ciò che questo romanzo presenta come narrazione del tema dei "visi celati" è ciò che il romanzo come genere non può che nascondere. Un romanzo è qualcosa che si costruisce con i pezzi che di volta in volta il suo autore si trova ad avere a disposizione. Tanto più se il romanzo che si intende comporre ha l'ambizione di rappresentare un'epoca! Se un romanzo è ambientato in Francia durante l'occupazione nazista, allora ecco che i pezzi a disposizione saranno la Resistenza, l'ufficiale nazista rigido al dovere e spietato, le vittime della barbarie nazista, un avvenimento di drammaticità tale da legare tutti questi elementi insieme. Solo la scelta casuale di un tema permette ogni tanto di ingaggiare la lotta con ciò che non è diventato un pezzo a disposizione. Ma solo il ciarpame del romanzesco permette di lanciare un'occhiata oltre il ciarpame quando a utilizzare il romanzesco non è un romanziere di professione.

Così lo scrittore è solo il nulla tra le parole. È il vuoto tra ciò che è pieno. È quel vuoto tra le parole che mostra come un insieme di parole possa essere possibile. È quindi colui che dà voce a questo vuoto.

Ma questo è un campo ancora tutto da verificare. Ciò che si può intravedere è che la storia del romanzo contiene una serie che comprende testi come *Tristram Shandy*, *Gli anni di viaggio di Wilhelm Meister*, *Finnegans Wake*: opere che non pretendono di rappresentare un'epoca, ma che sfiorano tematiche limitandosi a lanciare serie. Scrittore non è colui che si pone alla ricerca di parole da riempire di significati, ma colui che cerca parole da scavare e svuotare di senso. Così una trama non deve rappresentare le peripezie di uno o più individui ma delineare la risata denigratoria di una serie che dice tutto quello che si può dire di una cosa quando questa cosa sia stata privata di qualunque senso. Allora i personaggi possibili sopra ricordati avrebbero l'aspetto allucinato e fantasmagorico di molte creature sghembe che popolano i quadri di Dalí, a metà tra la spogliazione dell'umano e la teratologia, la robotizzazione e l'incastro uomo-minerale-vegetale in un palco appena ipnagogico e già postmoderno.

Il dittatore nel suo spazio

L'astoria non intercetta solo i personaggi nella loro traiettoria nella forma di fatti

storici, ma anche nella forma di personaggi storici, che vanno allora a interagire e mischiarsi con le creature immaginarie del romanzo.

Che cosa in *Visi celati* permette di identificare la mancanza della storia? In parte l'insistenza sulla figura di Hitler. Se tutto fosse stato come nella maggior parte dei romanzi e delle sceneggiature cinematografiche, Hitler non sarebbe mai apparso in scena, o forse vi sarebbe apparso in un modo tale che tutto avrebbe avvalorato la condanna del nazismo. Avrebbe ad esempio fatto una apparizione a livello di macchietta comica.

Niente di tutto questo nel romanzo di Dalì. Tuttavia, il capitolo 8 ("Lune di fiele") rappresenta la scivolata nel tema della Resistenza. E questo è un passo tipico della "letteratura" del meticcio italiano. Però può essere anche qualcosa di tipico al meticcio latino. Spagnolo è in questo caso l'autore; francese è l'ambientazione di base del romanzo e francesi sono i personaggi più importanti; francese è l'alingua in cui il romanzo è stato scritto in origine. Che cosa c'è, allora, nel tema della "Resistenza", da apparire così "di casa" per il meticcio latino? Scoprire questo vale tutta una letteratura.

Quello che si può dire è che qui Hitler non si mischia con i personaggi del romanzo. Fondamentalmente, Hitler non è qui un personaggio funzionale. Rimane isolato nel suo spazio asettico. Lo si ricorda nell'atto di annusare le calze che si è appena tolte, nel timore che possano avere un cattivo odore. In prospettiva, il capitolo suggerisce qualcosa come la compresenza di elementi diversi all'interno di una composizione pittorica, ma grazie a questo capitolo il romanzo può essere visto da una nuova angolatura. Hitler è infatti la cifra di un'epoca. Anche Stalin, per citare l'altro grande dittatore a lui contemporaneo, funziona come la cifra di un'epoca nel *Primo cerchio* di Solženicyn, ma lì Stalin si muove davanti ad alcuni personaggi del romanzo, parla con loro, li guarda in faccia in modo autoritario, esige delle risposte e scopre successivamente, poco prima di scomparire dalle pagine del romanzo, di essere stato ingannato da uno di loro. Niente di tutto questo in *Visi celati*, dove Hitler appare come l'unico abitante di un mondo diverso, sospeso. Ma sospeso dove? In quale spazio? Questo è appunto ciò che riguarda l'alingua e l'astoria.

Lo spazio vuoto, dove nulla succede, in cui Hitler viene rappresentato è la materializzazione della "noia" che, secondo il progetto di Dalì, doveva avvolgere con tutto il suo silenzio il romanzo. Quindi la noia, palpabile quanto estranea agli eventi, è la chiave che può essere utilizzata per aprire questo romanzo. Ma ciò che essa apre, si tratti di un qualunque tipo di scatoletta magica, o di una scatoletta insignificante come quella degli *Anni di viaggio*, è ciò che apre, in quanto "dare accesso a", a ciò che è stato preparato in quanto appartenere a ciò che è celato.

Non per niente Hitler viene così presentato all'inizio del romanzo da un personaggio che ha la sola funzione di pronunciare il giudizio sul gioco che si sta per giocare: «"Il guaio è che Hitler è molto onesto... non barerà. Vuole perdere, è vero, ma non perderà apposta. Insisterà a condurre il gioco secondo le regole, fino in fondo, e lo abbandonerà solo quando sarà battuto. E noi prepariamoci a giornate buie..."» (p. 34).

La posizione sospesa del personaggio Hitler in *Visi celati* è quindi complementare a quella dello stesso Salvador Dalì all'interno del suo romanzo: Salvador Dalì è infatti un esempio di "viso celato" che si inserisce nelle pagine del suo libro e occhieggia qua e là, con occhio senza palpebra, ogni tanto, come un surreale fungo atomico. Per questo il ciarpame del romanzesco può rivelare ciò che nasconde: cioè l'infondatezza delle parole. Questo perché il realismo della narrazione nasconde l'irrealismo di ciò che dell'Europa si può solo sognare. È quindi giusto parlare di "spazio" a proposito di questo personaggio?

Adolf Hitler e Salvador Dalì sono infatti i due personaggi eccentrici dai quali ci si sarebbe aspettato qualcosa di più da questo romanzo che suona immerso nella noia sempre deprimente e imbarazzante del romanzo.

Salvador Dalì si nasconde nell'immagine di Adolf Hitler. L'odore che turba Hitler, e lo spinge ad annusare le proprie calze, è la noia che Dalì anticipa nella prefazione del romanzo, come ciò che attende il suo lettore. Entrambi, Dalì e Hitler, aleggiano soltanto sopra il lungo romanzo noioso. Non hanno per niente la funzione degli antichi dèi, che assistevano dall'alto allo spettacolo della guerra di Troia. Ma allora le guerre erano il passatempo degli dei. Le guerre erano guerre e non conoscevano i tanti "visi celati" che conducono alla *resistenza*. Purtroppo Hitler è pensato da Dalì nello spazio del romanzo, senza che il romanzo dia la possibilità a Dalì di essere pensato nel tempo di Hitler.

Ciò che viene realmente celato

Una volta risvegliato dal suo sonno (e richiamato a sfilare proprio in nome di "lunghezza" e "noia") il romanzo esibisce allora tutto il suo ciarpame. Eppure qualcosa, per così dire, si defila. La sfilata dei visi celati allude a ciò che il romanzo non pone a sfilare, vale a dire: allude a ciò che cela.

Ciò che viene realmente celato dal romanzo attraverso il "romanzesco" è l'assenza di storia della maschera. Questo perché la maschera non è propriamente parte del "romanzesco". Infatti la maschera appartiene al teatro, non al romanzo.

Che cos'è, quindi, che, in questo romanzo, viene celato? Che cos'è che compare in modo goffo e inappropriato, ma non tale da essere ignorato?

Se fosse proprio ciò che il nazismo aveva come proposta per l'Europa? Se tutti i personaggi volessero evitare di confrontarsi con ciò che si poneva come una rigenerazione dell'Europa?

Il titolo della Parte prima di *Visi celati* coincide con quella dell'Epilogo: "La pianura illuminata". Che cosa c'è in mezzo? C'è l'astoria narrata nel romanzo che affronta l'Europa solo come terra sotto l'occupazione nazista. E come terra la cui unica storia che possa essere raccontata è quella che sfocia nella Resistenza o che da essa si diparte. Ma prima e dopo c'è la stessa immagine dell'Europa: ciò che attende ancora la sua storia.

Se tutto si concentra intorno alla figura di Grandsailles e Grandsailles compie l'azione basilare nel romanzo di celare la propria identità davanti a Veronica, allora

tutta l'azione del romanzo ruota intorno al fatto di non aver voluto guardare dietro la maschera (o di essersi accontentato di guardare solo il volto che la maschera nascondeva, che è ancora peggio). Ma soprattutto di non aver voluto considerare la maschera come oggetto di storia (di una storia, o dell'astoria). La maschera, in questo caso, è l'Europa che diventa teatro della lotta contro il nazismo. Si è sicuri, in questo modo, di aver liberato l'Europa?

La vicenda che intercorre tra Grandsailles e Veronica non è l'unica che compare nel romanzo. La vicenda che lega il conte de Grandsailles e Veronica negli Stati Uniti ha un precedente nella vicenda che lega il conte de Grandsailles e la signora Solange de Cléda in Francia.

Solange è, simbolicamente, una pianta; attaccata alla terra di Francia, mentre Veronica trascorre, realmente, cioè non simbolicamente, la terra, dagli Stati Uniti alla Francia e di nuovo da lì agli Stati Uniti, senza mettere radici simboliche.

Grandsailles realizza con queste due donne altrettanti modelli diversi di "visi celati".

Con Solange Grandsailles espone il proprio volto (che trova invece celato a suo comodo di fronte a Veronica) mentre gioca con ciò che tiene celato. Con Veronica gioca sul suo volto celato (che trova invece esposto davanti a Solange) mentre però cela ciò che è in gioco.

Questi sono i due pilastri su cui è costruito l'artificio del romanzo. In mezzo, a garantirne la stabilità, c'è la vicenda della Francia minacciata dall'invasione nazista e la corrispondente vicenda della Resistenza.

La prima vicenda si svolge in quattro movimenti:

primo movimento: Grandsailles viene presentato innamorato di Solange nella serata con cui si apre il romanzo;

secondo movimento: la pantomima della notte d'amore tra Grandsaillese e Solange in cui nulla succede (II, 4);

terzo movimento: la rottura a seguito dell'acquisto della tenuta di Grandsailles da parte di Solange (II, 4);

quarto movimento: l'inutile riconciliazione.

Si tratta di "affari d'amore" perché lo spettro evocato in negativo, nella prefazione, da Salvador Dalì, richiama anche solo per un soffio l'arte del romanzo di Balzac. Balzac è richiamato "in negativo" perché qui si parla di amore, di amori e di affari, tralasciando gli affari e riducendo gli amori ad "Affari d'amore", cioè "facende d'amore". Si possono allora delineare tre modelli:

1) Modello conte de Grandsailles-Veronica Stevens;

2) Modello conte de Grandasailles-Signora de Cléda;

3) Modello Veronica Stevens-Betka: questo è il tipo meno configurabile. Ha solo la funzione di permettere il passaggio dal modello 1 al modello 2. Lega in un primo tempo Veronica e Betka in una relazione omosessuale, successivamente più stemperata quando Betka ha un figlio da Baba, che le due donne allevano negli Stati Uniti. È quindi anche Baba a trascorrere da Betka a Veronica. Betka non fornisce né un radicamento alla terra come Solange, né un trascorrimento sulla terra

come Veronica. Fornisce semplicemente una indifferenza nei confronti della terra, cioè un livello di non rapporto con la terra ancora più declassato di quanto non offrisse Veronica.

Questi tre affari d'amore costituiscono il meccanismo di *Visi celati*, ciò che permette a questo romanzo di offrire un quadro di una società immediatamente prima della sua inevitabile sparizione.

Adesso si può ritornare alla figura di Hitler. Hitler è presentato nel romanzo, per la precisione all'inizio, cioè all'inizio del gioco, come l'unico, tra tutti i personaggi raccolti in gioco, che "non barerà". Mentre tutti gli altri personaggi, come si vedrà nel corso del romanzo, e come è indicato dal titolo, "bareranno". Bareranno appunto nella forma di celare, ciascuno a proprio modo, volutamente o no, a seconda della convenienza, il proprio viso. Così proprio in questa sottigliezza il romanzo scava la propria bara. *Visi celati*, contrariamente a quanto affermato nella prefazione, non ha l'intento di perpetuare la memoria di qualcosa, ma ha l'intento di scavare una bara. Vuole scavare una bara nel legno delle querce di sughero di cui Solange è chiamata nel romanzo a rappresentare ciò che deve essere piantato nella terra di Francia. Per questo motivo il conte de Grandsailles deve annullare Solange come destinataria del suo amore e deve umiliarla. Ma per questo motivo, cioè disconoscendo Solange come metafora della terra di cui egli è proprietario, il conte de Grandsailles deve umiliarsi a marionetta della Resistenza. Perché la Resistenza è lo spettacolo giocoso delle marionette senza terra sotto i piedi che dagli Stati Uniti vengono messe in gioco e fatte scalpitare sopra la terra d'Europa.

Il romanzo coniuga non solo lingua e storia, poiché coniuga l'alingua e l'astoria.

Così questo romanzo può svelare quello che il romanzo non ha svelato. Il romanzo di Dalì affronta con l'arte della maschera quello che in realtà è ciò che deve essere smascherato. Che è l'Europa e l'America al tempo della espansione nazista.

Visi celati è un romanzo che cela un quadro. Cosa mostra dunque il quadro dipinto? Dei volti celati. Ma il volto celato manifesta ciò che comunemente non viene celato. Che cosa è dunque che, comunemente, non viene celato? Ciò che non viene celato è l'ambiente in cui si muovono i volti celati. Ma questo ambiente è ciò che è reso manifesto da ciò che permette ai visi celati di muoversi e realizzare così la rappresentazione dei visi celati, cioè la messa in scena dell'Europa, in un segmento storico ben preciso, come ambientazione di visi celati. Ma questo è proprio ciò che permette la rappresentazione di ciò che già ha una maschera, perché ha già celato il proprio volto.

Il libro è la storia di uomini con la maschera, ma privo della storia della maschera stessa, cioè di ciò che permette a questi uomini di agire nel modo inconsistente in cui essi agiscono. Questa maschera è l'astoria dell'Europa antinazista, vale a dire della Resistenza. Il viso celato è l'astoria della falsità dell'Europa antinazista, che non è mai stata tracciata, né stracciata. È una maschera indossata a forza che adesso appare come cosa naturale. Lo sforzo per far scomparire questa fatica è ciò di cui manca la storia, e che attende l'astoria.

È un caso della storia dimenticata dell'Europa: vedere la Resistenza come un

fatto estraneo. Ma questo avrebbe richiesto un tipo diverso di romanzo, non il romanzo “affresco” comunque confezionato qui.

Salvador Dalí, *Visi celati*, Rusconi, Milano 1974.