



Il neutro e la stasi. Su *Il dito in bocca* di Fleur Jaeggy

Posted on 8 Dicembre 2025 by Camilla Longo Giordani

E se fosse l'oblio di un'opera a consentirne la sua fortuna? **Maurice Blanchot**, nella raccolta di saggi *Lo spazio letterario* (Il Saggiatore, Milano, 2018, tr. F. Ardenghi), rovescia la sorte di quelle opere dimenticate, accantonate ai margini, che proprio grazie all'esilio loro imposto - «la luminosità della sparizione» - sono state in grado di preservarsi, mantenendo intatta la giusta *distanza* che ogni opera necessita. Una simile sorte è toccata a una molteplicità di libri, di scrittori e scrittrici dei secoli scorsi, caduti nell'oblio, e solo alcuni riportati a galla, lentamente. Una volta riscoperti, intorno alle loro opere si conserva aleggiante **un'aura quasi palpabile**, un cerchio invisibile che si è fatto deposito di dimenticanza, di silenzio. Qualcosa è germogliato nel vuoto del tempo, come se quegli strati di polvere che si accumulano sui nostri oggetti dimenticati fossero non solo una protezione ma anche un valore aggiunto, piccole particelle di pulviscolo che si insinuano tra le pagine e le parole e le proteggono dalle nostre incurie di lettori. Serve perciò maggiore rispetto e attenzione quando si apre un libro rimasto chiuso per anni, non affrettare quella distanza acquisita. È tenendo conto di questa prospettiva, che oggi possiamo salutare la ristampa del libro *Il dito in bocca*, opera prima della scrittrice italo-svizzera **Fleur Jaeggy**, apparso per la prima volta nel 1968 per i tipi di Adelphi e che per anni è risultato introvabile, pressoché sparito - complice forse anche la

volontà dell'autrice.

Per chi non è avvezzo alla scrittura di Jaeggy, *Il dito in bocca*, una delle opere dalla struttura più indefinibile nella produzione della scrittrice, non è consigliabile come lettura di approssimazione, in funzione della quale si rimanda a titoli come il suo libro più fortunato *I beati anni del castigo*, il successivo *Proleterka* o la raccolta di racconti *La paura del cielo*. Non si equivochi, però: nessun'opera di FJ può essere contenuta nel perimetro della linearità; con lei nessuna direzione chiara ma solo norme tradite e aspettative fortunatamente deluse o sospese.

Opera prima di Jaeggy, *Il dito in bocca* suggella l'**italiano come lingua letteraria** della scrittrice: una scelta di campo di particolare rilevanza che apre fertili territori di indagine, considerando che la prima lingua imparata dalla scrittrice, nata a Zurigo nel 1940, è il francese (lingua parlata in casa), poi il tedesco (lingua di eredità paterna) e solo in un secondo momento l'italiano (lingua di eredità materna). Jaeggy esordisce quindi nel 1968, quando già aveva lasciato la Svizzera per trasferirsi in Italia insieme al marito **Roberto Calasso**, grazie anche al sostegno di una grande scrittrice sua amica, **Ingeborg Bachmann**, che per prima lesse le pagine scritte da Jaeggy, ne incoraggiò la pubblicazione e ne seguì da vicino la genesi editoriale (si rimanda a R. Castagnola, *Fleur Jaeggy*, Cadmo, 2006, Fiesole, p.49). Una volta pubblicato il libro, Bachmann fu anche la prima che spese parole di preciso giudizio critico, come se, attraverso quella prima lettura, la scrittrice viennese avesse già intravisto *in nuce* quei caratteri peculiari ("la superba trascuranza delle correnti letterarie"; "l'invidiabile primo sguardo per le persone e le cose"; "un insieme di distratta leggerezza e di saggezza autoritaria") che in ogni opera di Jaeggy torneranno, matureranno e si consolideranno.

Tra questi caratteri, si pone in immediato risalto il **divagare come matrice e insieme materia** del narrare. L'opera, richiamando nuovamente Blanchot, appartiene all'«errore», partecipa a un movimento infinito privo di meta, di compimento, perché l'opera risiede in quella «regione dove nulla permane, dove ciò che è accaduto non è ancora tuttavia accaduto, dove quel che ricomincia non è mai ancora cominciato» (M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Il Saggiatore, Milano, 2018 p.247). Se si procede lungo la **storia dedalea** di *Il dito in bocca*, il filo viene presto perduto nell'intersecazione di strade che non sono altro che apparenti vicoli ciechi, dove ogni inizio non trova mai compimento e ogni accadimento potrebbe non essere mai o ancora accaduto. Alla semplice domanda "di cosa parla il libro" ci si troverebbe a rispondere con balbettii e frasi frante, non sapendo da dove cominciare né tantomeno come finire. Per questo motivo, restituire nel dettaglio la sinossi del romanzo sarebbe in questa sede esercizio vano. Ci basterà dire che in

apertura incontriamo Lung, una ragazza sui vent'anni, chiusa in una clinica a Zurigo, a causa del suo vizio di mettersi il dito in bocca.

Seguendo confuse «tracce mnestiche» (F. Jaeggy, *Il dito in bocca*, Adelphi, Milano, 1968, p.23) e «metamorfosi memoriali» (R. Castagnola, *Fleur Jaeggy*, Cadmo, 2006, Fiesole, p.56) scopriamo che l'educazione di Lung è stata affidata a due apparenze, prima Neutral e poi i Costoro, affiancanti allo zio\padre Jochim, il quale assomiglia a una scimmia albina e che a un certo punto rimpicciolisce come un Omino fino al «colpo di grazia», lasciando in eredità a Lung una torre dove andare ad abitare. Qui, circondata da **rovine e sotterranei** – preludio dell'onirica ambientazione del successivo *Le statue d'acqua* – incontra Nathan, un maschile che partecipa però al genere del neutro, con il quale passa le giornate a conversare del più e del meno. La narrazione primaria è squarciata in più punti da **digressioni narrative**, suggestioni spesso dalle tinte oniriche che poco hanno a che fare con il primo livello narrativo e sembrano più che altro riprodurre mimeticamente lo sbandamento mentale di Lung. Si racconta del fiammiferaio Peter e la sua proiezione Klaus; della signorina Armance con cui Lung convive; di un uomo seduto in un vasto bunker; di un professore colto dal disorientamento; della già citata scimmia albina, attrazione interplanetaria le cui istantanee appaiono su «Vogue»; di un Suicidio suppositivo. E poi, infine, il vuoto. *La stasi*.

Questo movimento del «pensiero che divaga, come un'attesa» e che incorre in «una novità o una riflessione» ((F. Jaeggy, *Il dito in bocca*, Adelphi, Milano, 1968, p.29) viene assunto dichiaratamente da Jaeggy come andamento della sua scrittura in un racconto, intitolato *Gatto*, contenuto nella raccolta *Sono il fratello di XX* (Adelphi, 2014). Nel breve testo l'autrice descrive il comportamento tipico dei gatti durante la cattura e l'uccisione della propria preda: il colpo mortale inflitto dal felino è sempre preceduto da un momento improvviso di distrazione, di *stasi*, di distacco da parte del cacciatore, chiamato dagli etologi *Übersprung*. Jaeggy prende questa attitudine felina e la rende metafora dello scrivere: «*Übersprung*: parola che riguarda anche noi. È il volgersi altrove, passare ad altro, manifestare il gesto del distacco, come un addio. La divagazione del tema, l'evasione da una parola, e insieme la caccia alle parole, il disfarsene: sono altrettanti modi mentali dello scrivere. C'è chi scrive grazie alla *delectatio morosa*» (F. Jaeggy, *Sono il fratello di XX*, Adelphi, Milano p.94). Come nota Matteo Moca nel recente e prezioso saggio *Una consumzione infinita* (Italo Svevo, 2024), «il nocciolo dell'intera opera» di Jaeggy potrebbe risiedere in quel «distrarsi dall'agonia della morte», come infatti già ben si rileva dalla sua opera prima. L'andamento della scrittura di Jaeggy può essere racchiuso tutto in una frase tratta dal suo libro *Le statue d'acqua*: scrivere significa per lei «lasciare volentieri andare le cose vicine» (F. Jaeggy, *Le statue d'acqua*, Adelphi,

Milano, 2018, p.77). Sottostare a quella distanza che rende le cose vertiginosamente vicine, vertiginosamente lontane: solo così è reso possibile l'atto dello scrivere.

In *Il dito in bocca* una simile evasione si propaga anche sul **piano dialogico e monologico** dei personaggi e della voce narrante, che, attraverso la frenetica oscillazione dalla prima alla terza persona, dà forma a un **flusso di coscienza** sfrenato, macinando, al limite dell'ossessione, pensieri, battute di dialogo, descrizioni in un amalgama schizofrenico.

Il viaggio, di walseriana memoria, è spesso condizione privilegiata per la divagazione, quando ci si può abbandonare allo scorrere insieme del paesaggio e dell'immaginazione; così Lung, *mental traveller* per eccellenza, passa le sue giornate in clinica a bordo di un treno - immaginario (?) - seduta «vicino al finestrino» e «sempre in pensiero» in disparato pensiero. A titolo di esempio:

Se non ci sono pozzanghere e Lung segue i viali e suo padre si è risposato nel '47 e se Lung assomiglia a un tale, a un tale che assomiglia a lei, e se quel tale ha il diabete e se Lung è linfatica, Lung rimane sulla terrazza e pensa.

(F. Jaeggy, *Il dito in bocca*, Adelphi, Milano, 1968, p.23)

Si procede, dunque, *per contagio*: **corrispondenze, proiezioni, principi di somiglianza arbitrari e spesso contraddittori**, che segnano un depotenziamento del linguaggio e smascherano il vuoto su cui poggia ogni possibile affermazione. Tutto e il contrario di tutto possono essere detti e assunti come temporaneamente veri «per un'innata predisposizione a confondere le idee chiare e anche talvolta elementari» (*Ibidem*), in un rovesciamento del concetto di verità, che smette di essere una sicurezza semantica per rivelarsi una pura e instabile apparenza. E allora può succedere che dopo una giornata passata al fianco di una bambina incontrata su un tram, Lung non sappia riportare nessuna frase, nessuna delle parole che le sono state dette perché «avevano il suono di una ripetizione continua», mere parole ombelicali.

Libro degli incantesimi, *Il dito in bocca* è ammantato dal fascino dei volumi di magia, composto come «un labirinto in discesa» (*Ibidem*). Lung, alla stregua di una novella Alice, si rintana nelle sue finzioni, valica porte che si affacciano su

sovramondi, precipitando a ogni passo in *trous* improvvisi e senza fondo, dove tutto frana, la memoria si sfuma e i livelli di realtà e immaginazione si sovrappongono, mettendo così in dubbio il principio di realtà e creando immense possibilità di verità.

Ma il carattere antinarrativo del romanzo non si limita alla struttura e si propaga ai personaggi, che si rivelano privi di una identità stabile e organica. Per tutto il libro si susseguono **ritratti fuggevoli e contraddittori** di personaggi tutti più o meno affetti da forme di follia (a partire da Lung ricoverata in clinica psichiatrica) che rendono il loro punto di vista inaffidabile e distorto. A fare da cassa di risonanza a questa frammentazione identitaria interviene anche la voce narrante, nel continuo e repentino passaggio dalla prima alla terza persona – tecnica che ricorrerà in quasi tutte le opere di Jaeggy. Si crea così una sovrapposizione di pensieri e voci tra chi narra e Lung, i cui ruoli si rivelano altrettanto inaffidabili, altrettanto intercambiabili. **L'intercambiabilità** è il principio che governa l'intero universo del *Dito in bocca*: come tutto può essere anche il contrario di tutto, così ogni personaggio trova speculare rovesciamento in un altro. E allora il fiammiferaio Peter trova corrispondenza nella sua proiezione Klaus; Armance, confessa Lung, «finge di essere quella che io voglio» (F. Jaeggy, *Il dito in bocca*, Adelphi, Milano, 1968, p.34); Neutral – l'educatore di Lung alla quale insegna la precarietà di ogni identità femminile e maschile – potrebbe essere uno sdoppiamento di Jochim, il quale a sua volta però avverte «con una certa melanconia la profonda somiglianza fra lui stesso e la scimmia albina» (*Ibidem*, p.62).

Lo stesso principio si ritrova alla base del secondo libro di Jaeggy, *L'angelo custode* (Adelphi, 1971) – anch'esso oggi di difficile reperibilità – tutto giocato sulla **somiglianza speculare** tra le due protagoniste Jane e Rachel, che – volendo audacemente spingere più in là il nostro raffronto – si presentano in tutto e per tutto come delle prosecuzioni di Lung: come lei amano la conversazione divagante, coltivano manie e ossessioni bizzarre, si dilettono con **giochi combinatori**. La coppia Jane-Rachel si pareggia su uno squilibrio: Rachel, la più grande, sette anni, è colei che nella coppia detiene maggiore potere al punto da non lasciare spazio nello specchio della camera al riflesso della sorella, il suo «esempio diminuito di fronte ad altre dimensioni» (F. Jaeggy, *L'angelo custode*, Adelphi, Milano, 1971, p.17).

Se mi alzo in punta di piedi vedo Rachel seduta sulla poltrona che si immerge, e mi siedo sull'altra poltrona, Rachel si alza, finché lo specchio riflette solo la sua figura. Dovrei chiudere o murare lo specchio. È insopportabile quando qualcuno si intromette anche nel proprio specchio.

(F. Jaeggy, *L'angelo custode*, Adelphi, Milano, 1971, p.13)

La soluzione per riappropriarsi della propria identità, scalzando quella più ingombrante di Rachel, sarebbe per Jane quella di privarsi del proprio riflesso - «chiudere o murare lo specchio» - quindi di far a meno di una conferma apparente della propria esistenza. Ma senza una verifica esteriore, è possibile non vacillare, non soccombere? Se «l'apparenza è la grande prova», il destino di Jane sembra già segnato da queste prime pagine e progressivamente l'identità della bambina si assottiglierà sempre di più, i suoi contorni saranno sempre più sfumati fino al punto in cui si affermerà come mero riflesso di Rachel, secondo quel principio di sovrapposizione e intercambiabilità enucleato dalle parole della sorella maggiore:

Della intercambiabilità degli uomini ti ho già parlato, tu sai della catena, della distrazione, della sovrapposizione, di un uomo che nasconde l'altro, dell'altro che cancella il seguente, del seguente che sovrasta l'altro, dell'altro che muore, dietro l'angolo nasce, delle somiglianze in generale, dei colori promiscui, ecc.

(F. Jaeggy, *L'angelo custode*, Adelphi, Milano, 1971, p.27)

Una **forza coercitiva e ineluttabile**, a cui non è possibile sfuggire, e che rende perennemente franoso il terreno delle storie di Jaeggy. Così anche quei pochi personaggi che sono presentati con identità stabili subiscono **repentini e irreversibili smarrimenti**. In *Il dito in bocca*, questo destino è riservato all'inappuntabile professor Walter che fa capolino nella storia in una delle divagazioni di Lung. Un uomo puntuale, di successo, celebre e stimato che, dopo anni di attività, «era stato colto da incertezza» nel bel mezzo di un'intervista e «cominciò a balbettare»; all'improvviso, «fuorviò», (F. Jaeggy, *Il dito in bocca*, Adelphi, Milano, 1968, p.58). Simile è la parabola di Jochim, che con il passare del tempo, senza nessuna apparente motivazione, cade in un profondo disorientamento e declina verso l'incertezza al punto da perdersi nell'ingimento. In questo sbandamento, Jochim cercherà anche lui sicurezza nel proprio riflesso, in quello specchio che però gli restituisce un'immagine inedita di sé, di fronte alla quale

l'integrità dell'identità vacilla al punto da insinuare il dubbio se sia stato infine proprio lo specchio ad appropriarsi di Jochim:

«Allora non c'è che lo specchio, che mi dia una dimensione pacata di quello che sono.
I miei pantaloni mi cadono un po' addosso, mi sembra dimagrito, la giacca mi penzola come se avessi dei pesi nelle tasche, io ero sommariamente quello che si dice un uomo elegante. Mi avvicino di più allo specchio per misurarmi l'altezza, ho anche l'impressione di essere meno alto, sarà che sono deperito, e i miei due occhi si avvicinano. Sono blu. Mi fissano certo, sono ben ridicolo, ma cosa è mai cambiato? Quando mai mi sono guardato e rigirato davanti a uno specchio come una cocotte?»

(*Ibidem*, p.71)

È in questo fuorviare, nel **rimpallo di riflessi e giochi di specchi**, che si compie il destino caleidoscopico della scrittura di Jaeggy, che avanza per divagazioni e corrispondenze nella creazione di un'opera che come una *scala dimenticata a mezz'aria* si erge dal vuoto verso infinite altre possibilità. *Il dito in bocca* è **un'opera metamorfica**, cangiante, che può essere letta seguendo un ordine arbitrario intercambiando tra loro i capitoli perché, come ci fa notare Lung, anche se percorriamo i binari in senso inverso, «la propria posizione non cambia e un posto stabilito è quello e non un altro» e tutto allora può ricominciare da capo, ancora una volta.



Fleur Jaeggy, *Il dito in bocca* (1968), Adelphi, Milano 2025, 103 pp., € 12.00.