

LETTURE. «TUTTI I BAMBINI TRANNE UNO», ROMANZO DI PHILIPPE FOREST ■ DI STEFANO CIAVATTA

Una «Stanza del figlio» con l'impronta di James Joyce

■ Negli anni '50 in Italia e in Europa, antropologi e sociologi scoprirono che l'illetteratura del sottosuolo poteva non avere necessariamente contorni esotici, ma trovarsi molto vicina ai cortili di casa propria. La raccolta di Montaldi dei racconti, anzi delle *Autobiografie della Leggera* e il *Ballo dei pescicani* di Pomini diedero il via a una stagione di scrittori senza lode, orgogliosi di un linguaggio senza roveli, insomma, di «selvaggi illetterari», come scrisse a suo tempo Aldo Giuliani. «La concezione piccolo-borghese della letteratura ha elevato il tabù dell'autobiografia

(concessa soltanto ai personaggi eminenti) con un motivo profondo: la vita è monotona, gretta di relazioni. I «selvaggi» hanno invece molto da raccontare, e più che confessarsi, si sconfessano con un pudore vivace o innocentemente scaltro. Una narrativa fuori dal documento antropologico, qualcosa di sorprendente, di vivido, di inedito, insomma di illetterato - perché immediato, senza vera consapevolezza formale - che nondimeno è letteratura».

C'è da chiedersi invece, cosa succeda quando è la Letteratura, con le sue armi più affilate e rigose, cioè quelle su cui si è esercitato un lettore professionista, a essere richiamata - non più fuori luogo - dalla vita di un padre, stranizzata dal più atroce dei destini (la scomparsa della propria bambina). La risposta di Mallarmé, «insomma, quello è nelle pieghe di un romanzo di Philippe Forest, *Tutti i bambini tranne uno* (Alet editrice pp.325, euro17), tutt'altro che uno sgrammaticato e fulmineo «pugno nello stomaco».

In quest'altra presunta autobiografia, che si presenta con tutti i crismi del facile consenso e dalla materia vulnerabilissima (il calvario di una figlia che muore a soli 4 anni per un tumore alle ossa), non c'è nessuna dolente epica, anzi, c'è qualcosa che non si lascia addomesticare in fretta, a cominciare dal duplice cambio di prospettiva che colpisce il padre: la «rivelazione unica e schiac-

ciante del Tempo» e la dimensione dell'Autore.

Nella tarda primavera del 1996, redatto il testo in soli due mesi, Forest, professore universitario e saggista francese affermato si scopre suo malgrado autore di un manoscritto che nessun cassetto avrebbe dovuto mai custodire. Se le vicende balorde e chiassose raccontate nelle vite dei libri di Montaldi e Pomini, sostituiscono l'insospettabile lauro poetico con una massiccia dose di esibizionismo, Forest ammette fin da subito di non aver mai nutrito alcuna ambizione letteraria, pur conoscendo assai bene la Tradizione della parola. In fondo ad ogni fervida giornata di studio, non rimaneva nessuna prova del nove da tentare sul foglio bianco; piuttosto, l'intimità di una moglie e di una figlia.

Poi la diagnosi medica lo obbliga a toccare «il punto stesso della vita dove il suo essere irrimediabilmente si sfa», ben sapendo che non potrà mai essere l'ultimo testimone di ciò che sta per accadere. Anche la parola ha attraversato questi territori e Forest ritrova nei classici letti fin da ragazzo la vertigine della premonizione, del pensiero fisso della morte (a partire dall'antitesi romantica per eccellenza, la morte nell'infanzia). E la ritrova legata al tentativo, che appartiene ad ogni grande testo, di fare dello stile una «nota di certezza», a gap più fuori luogo - dalla ranzia del misfatto. Ma la comunita di un padre, strananza di destini con altri scrittori non per questo permette di fondere i destini (la scomdare una religione irresponsabile parsa della propria bambina). La risposta di Mallarmé, «insomma, quello che dico è vero, non solo musicista», a confermare che uno scrittore che si veda improvvisamente una minima parola, abbozzare la minima storia», non può sottrarsi alla irriducibilità di tale esigenza, che pone da sé limiti invalicabili.

Lancinante paradosso, non c'è stato il tempo per l'apprendistato, e la brusca vocazione ha finito per veder cozzare davanti a sé la necessità del dire e l'indecenza di aggiungere ancora parole, compresa la chimera della salvezza attraverso le umane lettere, e con essa il suo rovescio, la tenta-

zione di cedere all'oblio, laddove «la ragione, la morale, il buon senso, l'affetto stesso impongono l'oblio».

A entrambe le coazioni a ripetere la Salvezza e il Nulla, Forest ha opposto resistenza con una consapevolezza (di poter fare e di saper fare) ridotta al minimo che allontana la verosimiglianza e i suoi colori patinati e con un controllo apparente che ne ribadisce la faziosità. «Il romanzo è un'incisione nel legno del tempo, ma è anche un miracolo senza gloria - dice Forest - perché le parole, come gli esseri viventi sono in partenza per il nulla che aspetta al varco». Ciò che altrove sembrerebbe soltanto un'insieme di frasi apodittiche sui destini del romanzo, qui si fa ragione di vita.

Come briglie surriscaldate in una mano, l'occhio dell'Autore si mantiene vigile ai segni dell'arte. La rotta verso le irrinunciabili scogliere del pathos confida almeno che la parola sia «una incessante consolazione respinta», reclamando per essa ancora la possibilità di attingere al reale delle cose. «Due è l'inizio della fine» sta scritto in apertura del romanzo: a sobbarcarsi il peso di questa rivelazione secondo Forest è Joyce, fondando tutta la sua opera sull'esperienza cruciale della paternità. «Un figlio è il guado del tempo e i segni sublimi dell'arte non stanno in un mondo diverso da quello in cui viviamo»: così, sotto questa luce, anche «l'inaccessibile e artificioso» Finnegans s'apre allo scrittore Forest. «Tutto torna alla notte tranne questa grande parola. Diciamo: d'amore». ■

■ Perdere una bimba a quattro anni per un tumore alle ossa

■ Un manoscritto che nessun cassetto avrebbe mai custodito