

Ho fatto di mia figlia

un essere di carta

di Anna Maria Scaiola

Philippe Forest

TUTTI I BAMBINI CRESCONO TRANNE UNO

ed. orig. 1997, trad. dal francese
di Gabriella Bosco, pp. 347, € 17,
Alet, Padova 2005

Da qualche tempo la sapiente critica francese dibatte sulle nozioni di romanzo autobiografico, autofiction, scrittura dell'Io. Philippe Forest, quarantenne comparatista, storico delle avanguardie e teorico, propone la formula di ego-letteratura. Nei saggi *Il romanzo, il reale e Il romanzo, l'io* (Rizzoli) riafferma che quando si crede di dire il vero della vita, attraverso il racconto e le risorse del romanzesco, la propria esistenza assume la forma travestita della finzione. Il romanzo volge – suo il neologismo – all'eterografia: non contemplazione compiaciuta di sé e trappola narcisista, ma tensione verso l'indicibile di una ferita intima e di una verità che si preferirebbe evitare, quindi restituzione dell'impossibile reale tramite la figura dell'Altro.

In *Tutti i bambini crescono tranne uno* l'Altro, del quale l'Io scrive e al quale si passa a volte il punto di vista, è una figlia di quattro anni che dopo mesi di malattia abbandona il mondo degli adulti e, come ha fatto il suo eroe preferito, vola via nel paese incantato di Never-Never-Land dove coabitano fate, pirati, indiani e sirene. Il titolo, scelto dall'eccellente traduttrice (da leggere la sua nota) per rendere il mallarmeano *L'enfant éternel*, cita appunto *Peter Pan*. I personaggi del meraviglioso, anche moderno, accompagnano Pauline nella sua agonia. Il padre ricorda giochi ("immaginiamo che") e rituali: "Lascia che ti ripeta le parole con cui cominciavano le nostre storie". Ma le fiabe, è noto, sono crudeli. Le epigrafi introduttive ai capitoli tratte da *Peter Pan* parlano

di bambini morti, dei loro giochi sulle spiagge dell'Isolachenoncè, della sospensione del tempo (l'orologio è finito nella pancia del cocodrillo), del presente felice e del futuro triste, del pianto di Wendy e dell'oblio di Peter, di genitori infelici per aver smarrito i loro bimbi. La minaccia di morte suscita un solo brivido di paura in *Peter Pan*, che sentenzia con il suo sorriso particolare: "Morire sarà una grande, meravigliosa avventura". L'ultima avventura di Pauline è sparire come Wendy: ci si addormenta, si chiudono gli occhi e ci si alza in volo.

All'inizio lo sflogorio bianco delle montagne innevate durante una vacanza, ma lo scenario abbagliante brutalmente si incupisce. Il "fiore nero" dell'osteosarcoma – una "pallina" nel linguaggio infantile – ha messo radici e cresce rigoglioso. Questo è un romanzo sul dolore, impietoso e scandaloso come può esserlo lo spettacolo insopportabile della sofferenza e della morte di un bambino. In

principio il fastidio al braccio e un segno anomalo sull'omero rivelato da un occhio elettronico. Poi la violenza fisica delle terapie nei gironi infernali dell'ospedale. Il romanziere rimanda a studi scientifici di oncologia pediatrica, elenca medicine, giustifica l'uso della morfina a dosi regulate, denuncia la renitenza ottusa di certi farmacisti, e ribadisce il diritto alle cure palliative. Il travaglio della malattia diventa racconto del terrore: la carne fresca preferita dagli orchi è incisa dagli aghi, avvelenata da sostanze chimiche forse salvifiche, solcata da radiografie e scintigrafie, mutilata da strumenti chirurgici. "Il corpo si scava, si slabbra, impallidisce, si disfa". Forest adotta non il registro patetico della sordina abbassata, ma quello tagliente della lezione di anatomia, corretto da un'emozione coinvolgente e un'amorosa tenerezza.

La morte, astrazione filosofica e metafora da poeti, è lo spietato vissuto di un professore che in una quotidianità sconvolta (go-

dibile l'ironia sull'università intenta all'operazione mistificatrice di "svecchiamento" del pensiero accademico) ricorre alle armi in suo possesso: "Non posso più accostarmi alla letteratura senza trovarci un'eco che risponde, solo per me, a quanto sto vivendo". Shakespeare avrebbe allora composto Amleto per il figlio defunto, Joyce avrebbe tematizzato il rapporto padre-figlia in *Finnegans Wake*, Breton si fa fotografare con la figlia in braccio. Risuonano in queste pagine versi di Baudelaire, Rimbaud, e di quei poeti che sono impazziti per la morte dei figli: Hugo e Mallarmé. Per loro la poesia non ha significato elaborazione del lutto, ma perpetuazione della perdita. Con un corpo ricreato e reso visibile dalla parola, il bambino sopravvive per l'eternità, ma la poesia non consola e non restituisce la vita. Anche per Forest le parole non abbelliscono e non sublimano il dolore, né danno un senso possibile alla scomparsa di Pauline: si muore come si nasce, per caso, per un oscuro shock di cellule, e non c'è niente da capire.

Eppure: "Ho fatto di mia figlia un essere di carta". La scrittura si contrappone alla vertigine del tempo nemico: resta poco tempo; di quanto tempo disponiamo? Se la morte ci fa scoprire il tempo, il romanzo ferma l'istante: "È un'incisione nel legno del tempo (...) una vittoria – segreta, inutile, risibile". Come il sogno, il romanzo, costruita illusione analoga al gioco "facciamo finta che", trattiene nel mondo dei vivi: Pauline potrebbe tornare dall'Isolachenoncè per leggere dietro le spalle del padre le righe da lui tracciate. "Scrivo per noi tre": in *Toute la nuit*, di prossima uscita con l'ultimo romanzo *Sarinagara* per i tipi eleganti di Alet, Forest dà voce alla solitudine della giovane madre. ■

anscai@tin.it

A. M. Scaiola insegna lingua e letteratura francese all'Università La Sapienza di Roma