

**PHILIPPE FOREST** Una bambina di quattro anni consunta da un cancro alle ossa: la sua tragedia diventa cronaca che nulla concede alla commiserazione e tutto tributa a una compiuta consapevolezza, anche dell'impotenza della scrittura a trovare le parole. «Occorre lottare contro il sentimentalismo che trasforma la sofferenza in uno spettacolo»

# Non si può dare un senso allo scandalo della morte

Ivan, il più intellettuale fra i fratelli Karamazov, a dichiarare la sua indisponibilità ad accettare la felicità eterna del Paradiso, se il prezzo che va pagato è quello delle lacrime di un solo bambino. Vien la voglia di restituire il biglietto, assieme a lui, leggendo questo *Tutti i bambini tranne uno* di Philippe Forest, uno dei libri più belli, intensi e sconvolgenti di questo scorcio di 2005. Lo scrittore francese, evitando le secche dell'autocompatimento morboso e le viscosità di tanta paccottiglia romantica, quasi contingenti nella trattazione di una materia siffatta, descrive le tappe di un calvario durato sedici mesi: la morte, per una rarissima forma di cancro alle ossa, di suo figlia Pauline, di soli quattro anni. La cronaca di questa tragedia viene refertata con lucida consapevolezza, con la coscienza di chi sa che, di fronte a questo «scandalo che fa tacere ogni metafisica, al cui confronto qualsiasi dramma assume movenze da abile minuetto» ogni deriva consolatoria pare insensata e folle: persino la scrittura sembra incapace di poter assumere una qualsivoglia valenza salvifica o terapeutica perché, di fronte alla esperienza di una tragedia siffatta, «le parole non danno alcun soccorso». Stilos ha intervistato l'autore.

**Titolo originale dell'opera in francese è *L'enfant éternel* che in italiano viene stravolto in *Tutti i bambini tranne uno*, espressione ripresa da quel *Peter Pan* di James Barrie le cui citazioni contrappuntano la voce monologante dell'io narrante. Che cosa pensa di questa scelta editoriale? Che cosa si è perso, o guadagnato, rispetto al titolo originale?**

Quando ho proposto il manoscritto al mio editore francese, il romanzo aveva questi due titoli tra i quali esitavo. Gallimard ha preferito "Il bambino eterno",

che è un'espressione di Mallarmé tratta della poesia che aveva consacrato alla morte di suo figlio, Anatole. Mi sono accorto che tale titolo si prestava molto ad un'idea sbagliata. La critica lo ha a volte inteso con il significato che la lettera-

tura, la poesia, il romanzo permettono di trionfare sulla morte, di conferire ad un bambino scomparso una sorta di immortalità, trasformandolo in un personaggio letterario e aprendogli così una strada verso i posteri. Io non credo per niente a tutto ciò e proprio nel mio romanzo provo a demolire e demistificare tali concezioni religiose di salvezza attraverso la letteratura. Nell'esistenza c'è un risvolto tragico che è irriducibile. È per questo che preferisco il titolo in italiano. Insiste sul carattere singolare (uno solo), solitario e dunque scandaloso dell'esperienza che costituisce la morte di un bambino. Ed inoltre, attraverso il riferimento a Peter Pan, collega il mio libro all'universo dell'infanzia e al mondo delle fate.

**Il libro dettaglia un percorso esistenziale straziante e disperato senza però essere mai contagiato dalla 'pornografia' dell'ostentazione sentimentale, dalla catastrofe emotiva dell'autocommiserazione che sempre è in agguato, quando si ha a che fare con una materia simile. Come è riuscito ad evitare il contatto rovinoso con quello che lei stesso definisce «lo scoglio del pathos»?**

Mi è difficile rispondere alla sua domanda. Posso solo dire che sono felice dell'impressione che lei esprime. Occorre lottare contro il sentimentalismo attuale che trasforma la sofferenza in un oggetto di speculazione e la trasforma in uno spettacolo - uno spettacolo stupido ma proficuo, ed anche ignobile. Se il mio libro raggiunge tale risultato, credo che sia a causa della sua violenza e del suo rifiuto ostinato di dare un senso (cioè di giustificare, recuperare) allo scandalo della morte. Occorre accettare l'emozione e il sentimento che sono da sempre gli elementi irrinunciabili della creazione artistica ma rifiutarsi di forzarli dentro una dimostrazione religiosa, morale e psicologica che alla fine reintroduce un senso proprio dove qualsiasi significato crolla, inabissandosi. Viviamo sotto il regno televisivo dell'*happy end* ed anche i finali drammatici sono, in un certo modo, conclusioni positive. La stranezza è che occorre accettare l'esperienza del

disastro per toccare il senso vero della gioia e dell'amore, restando ciononostante perfettamente allineati alla lezione del lutto. Ricordiamo le parole di Faulkner: «Tra il dispiacere ed il nulla, io scelgo il dispiacere». Contro l'ottimismo vuoto e mistificatore del nichilismo attuale, occorre scegliere il dispiacere ed è questa la condizione che, paradossalmente, ci dà i mezzi per sopravvivere.

**Tutto il decorso della malattia viene narrato senza alcuni infingimento od omissione, senza mai togliere lo sguardo anche di fronte agli eventi più terribili e dolorosi, una specie di iperrealismo narrativo, tanto che chi legge deve superare spesso la tentazione di abbandonare il testo perché prostrato da tanto dolore e sofferenza. L'io che narra dà quasi la sensazione che tale esplicitzza senza autocensure sia necessaria per dar fondo alla disperazione di questo calvario esistenziale.**

Il romanzo è realistico. È la sua definizione. È il suo onore e la sua giustificazione. Per riprendere le parole di Georges Bataille, io scrivo i romanzi «in odio alla poesia». Perché la poesia è menzogna quando pretende di mascherare con belle apparenze l'orrore di vivere. Non ho nulla da rimproverare ai lettori che si distolgono dai miei libri perché li trovano insopportabili. Posso solo ricordare loro che ciò che trovano insopportabile in

libri come il mio, per migliaia, milioni di individui - ed un giorno loro stessi saranno fra loro - va obbligatoriamente sopportato nella vera vita. La stranezza, lo ripeto ma non riesco a spiegarlo, è che ciò che l'esperienza umana ha di più ricco, gratificante e profondo si trova proprio sul versante delle vicende insopportabili. Il romanzo deve parlare della vita così come è: reale, inintelligibile e di cui non si potranno mai avere spiegazioni.

**La discesa verso gli abissi di questa «commedia», dall'idillio iniziale all'inferno delle ultime pagine, non pregiudica però la possibilità di osservare, come in un trattato di sociologia contemporanea, anche alcune peculiarità**

della società postmoderna: vedasi le riflessioni su malattia e mass-media, sulle strutture ospedaliere, sulla deontologia dell'insegnamento, sulle istituzioni totali, sull'elaborazione del lutto etc...

È in questi casi che si trova la dimensione realistica ed anche impegnata del mio libro. Il nichilismo, spiega Heidegger, è il non pensiero del nulla. Si basa sulla dimenticanza, sulla censura della morte. Nessuno vuole più sapere nulla di ciò che capita ad un essere umano nella sua relazione con l'irreparabile. L'ospedale è un luogo d'osservazione insostituibile a tale riguardo. Tutto il pensiero dominante - in particolare quello di una certa psicologia positiva all'americana - tende a

cancellare dalla nostra coscienza tale realtà. Il mio romanzo parte in guerra contro tale pensiero dominante. Lo prende in giro. È ciò che costituisce il carattere comico - inatteso - della mia opinione. Di fronte alla menzogna, occorre ridere. Il romanzo suggerisce questo ridere, che è anche un appello alla lucidità e alla libertà.

**Hugo e Stephan Mallarmé hanno vissuto e narrato un'esperienza simile alla sua. Parlando di questi due autori lei coglie uno dei nodi più profondamente veritieri dell'opera, ovvero sia l'inconsistenza e vacuità della parola scritta di fronte ad un'esperienza siffatta: «Scrivere aggiunge ancora qualcosa alla vergogna di essere rimasti**

vivi».

Si, come spiegava Georges Bataille, la letteratura è sempre colpevole. Non salva niente. Non riabilita nessuno. I più grandi poeti - Hugo, Mallarmé - sono disarmati come chiunque altro dinanzi alla morte, dinanzi alla sofferenza inaccettabile che suscita la perdita di un bambino. Si può scrivere un libro ed anche se questo libro è il più sublime che ci sia, non cambia nulla. Si è ricondotti ugualmente di fronte allo stesso precipizio, allo stesso pozzo. Occorre sempre ricominciare tutto. Il romanzo è una parola per nulla. Il mistero è che questa parola - beninteso, una parola impotente - è ugualmente necessaria per esprimere l'amore su cui la morte non trionfa.

IL LIBRO



PHILIPPE FOREST  
 "Tutti i bambini tranne uno"  
 pp. 347, euro 17  
 Alet, 2005

Secondo una giuria il migliore esordio

Philippe Forest è nato nel 1962 a Parigi. Docente alla Sorbona, ha insegnato per anni in varie università del Regno Unito e attualmente è ordinario a Nantes. Come saggista è noto per i suoi studi sull'avanguardia francese, il romanzo contemporaneo e la letteratura giapponese. In Italia sono stati pubblicati *Il romanzo, il reale* (Bur, 2003), in cui dà conto delle possibilità del romanzo di rinascere sempre dalle proprie ceneri, e *Il romanzo, l'io* (Bur, 2004), dove l'autore viene messo in gioco dal romanzo reale. *Tutti i bambini, tranne uno* ha vinto il Prix Femina per il miglior esordio.



VIVE A OSIMO (AN) E INSEGNA MATERIE LETTERARIE IN UN ISTITUTO SUPERIORE. HA COLLABORATO PER "EVOL"

LINNIO ACCORRONI



Nella foto il francese Philippe Forest che da Alet ha pubblicato Tutti i bambini tranne uno

