

## Benedetta Centovalli\*

### *La scrittura infestata di Philippe Forest*

Un'incursione a ritroso sull'opera di Philippe Forest partendo da *L'oblio* fino a *Tutti i bambini tranne uno*. Un'investigazione sulle ragioni di una scrittura nata sul rapporto tra autobiografia e finzione. Al centro del suo narrare c'è la ricerca del senso della perdita e di come e che senso abbia continuare a vivere dopo un trauma. Forest non ha mai smesso di raccontare la sua storia di dolore e di lutto, la storia terribile dell'*enfant perdu*. E procedendo dalla sua prima estrema autobiografia è approdato con *L'oblio* a un romanzo sul valore della memoria di chi sopravvive. Se ricordo come faccio a vivere? Se dimentico che senso ha la mia vita? Non resta che nascondere il ricordo dentro la dimenticanza per difenderlo dal dolore, dalla colpa, dalla falsificazione inevitabile del racconto.

A retrospective foray into the work of Philippe Forest from *L'oblio* to *Tutti i bambini tranne uno*. An investigation into the reasons of writing beginning from the relationship between fiction and memoir. At the center of his narration is an exploration of the sense of loss, and the question of how and why to continue to live after trauma. Forest has never stopped telling his story of pain and struggle, his terrible story of the *lost child*. And starting from his first extreme autobiography, he has approached a novel, *L'oblio*, on the value of the memory of those who survive. If I remember, how do I manage to live? If I forget, can my life have any meaning? Nothing remains but to hide the memory inside forgetting, to protect it from pain, from guilt, from the inevitable falsification of the story.

\* Editor con la passione di sperimentare, specialista di narrativa contemporanea, insegna come docente a contratto presso l'Università degli Studi di Milano e di Milano-Bicocca. È stata visiting professor a Yale, NYU e Princeton. Si è occupata di autori italiani del Novecento: da Bilenchi a Bassani, da Alda Merini a Cristina Campo, da Clara Sereni a Gina Lagorio. È membro del consiglio scientifico del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci". Il suo ultimo lavoro è dedicato a Emily Dickinson: *Nella stanza di Emily*, Mattioli 1885, Fidenza 2020.

Perché scrivere, quando non si giochi, è proprio questo: cercare ciò che manca, dappertutto – bussare a tutte le porte – raccogliere tutte le voci di un evento che ci ha lasciati, e quando non le voci, i silenzi.

Anna Maria Ortese, *Le piccole persone*

La porta che cercavo stava là dove, interrompendosi i luccichii, l'occhio non vedeva niente.

Ph. Forest, *L'oblio*

“Avevo voluto dimenticare. Ma, per l'appunto, senza averlo davvero voluto. Avevo cioè dimenticato due volte. Perché avevo dimenticato che avevo voluto dimenticare. Anche se più o meno me lo ricordavo.” L'ultimo romanzo di Philippe Forest uscito in piena pandemia, tradotto in italiano da Gabriella Bosco – curatrice sapiente di tutte le sue opere – e pubblicato da Fandango nel febbraio 2020, s'intitola *L'oblio*<sup>1</sup> ed è una specie di combattimento sulle ragioni della scrittura, sulla verità e sulla finzione, sul senso della letteratura, sul linguaggio che ci determina, sul significato della memoria e sull'importanza o meno del ricordare.

“Un mattino, mi è mancata una parola.  
È cominciato tutto così.  
Una parola.  
Ma non so quale.”

È l'incipit del romanzo. Vi dico subito il succo, o almeno quello che a me è parso il succo di questo libro, lento, avvolgente, ricorsivo, distaccato, a tratti respingente, il succo è che l'oblio è la forma perfetta del ricordo. Soprattutto se il ricordo brucia, se il ricordo continua a ferire la nostra memoria. “Io non sapevo. O meglio: non me lo ricordo più. Era una vita smemorata”, comincia così il primo romanzo di Forest, *Tutti i bambini tranne uno*<sup>2</sup>. La scrittura di questo autore non abbandona mai il centro della propria ossessione.

Quando mia madre è lentamente scivolata dentro il pozzo dell'Alzheimer, la sua memoria si è sbriciolata. All'inizio di questa discesa lei si è resa conto di quello che le stava accadendo così si è affidata a un'agenda dove scriveva le cose da fare giorno per giorno, e nella sua borsa c'era un biglietto con il suo nome, il cognome e l'indirizzo della sua abitazione. Le parole – e la memoria che si costruisce attraverso le parole – si erano mano a mano smarginate, cancellate. Piano piano lei non avrebbe saputo più rispondere a nessuna semplice domanda, eppure quando parlava riaffioravano i ricordi lontani, le persone della sua

<sup>1</sup> Ph. Forest, *L'obli*, Gallimard, Paris 2018; tr. it. di Gabriella Bosco, Fandango, Roma 2020.

<sup>2</sup> Ph. Forest, *L'enfant éternel*, Gallimard, Paris 1997; tr. it. di Gabriella Bosco, Alet, Padova 2005, ora Fandango, Roma 2018.

infanzia, della sua adolescenza. La mia presenza non era diventata del tutto sconosciuta, o meglio c'erano dei rigurgiti di memoria affettiva, di memoria del sangue che tornavano a galla e su cui si poteva contare. L'obsolescenza senile seleziona in modo implacabile quello che va conservato e quello che si può buttare, si conserva solo una specie di memoria delle proprie radici, e anche la lingua che si torna a parlare è quella dell'epoca più antica. Poi si sprofonda nel nulla, il buio avvolge la mente, e la vita si rifiuta alla mera sopravvivenza.

Non ho potuto fare a meno di tornare all'esperienza con mia madre mentre leggevo questo libro che come tutti i romanzi di Forest costringe il lettore a fare viaggi non programmati dentro di sé. *L'oblio*, come già *Piena*<sup>3</sup>, è un romanzo travestito da poliziesco, l'autore ci invita a scoprire la parola perduta: il narratore si sveglia una mattina e scopre di avere perso una parola, una parola che però si rivela piano piano contenere tutte le altre. Come risvegliarsi sul margine di uno strapiombo dove tutto rischia di precipitare. Chi racconta si interroga e indaga intorno a questa sua presunta malattia, afasia letologica pare che si chiami.

*L'oblio* è costruito a capitoli alterni, nei capitoli dispari l'io narrante ha perso una parola e teme con lei di stare perdendo il proprio mondo, nei capitoli pari l'io narrante ha trovato rifugio in un'isola al largo del continente, una specie di terra emersa, di dorso di tartaruga sperso tra nebbia e acqua (ma sotto la tartaruga c'è un elefante e sotto l'elefante una tartaruga...). La sua Isola delle fate o dei pittori è anche l'Isola dei morti o degli immortali, situata al centro esatto dell'universo, “nel punto di passaggio tra il mondo dei vivi e quello dei morti, nel luogo in cui il giorno incontrava la notte, dove la realtà si trasformava in sogni”. Un luogo di osservazione e di isolamento. Questo secondo io narrante abita una stanza che si affaccia sull'oceano, una stanza monacale dove sopra il letto c'è un quadro che sembra piuttosto uno specchio che riflette quello che si vede dalla finestra. Ma quello che si vede dalla finestra è privo di forma, è una superficie bianca che sconfinava ton su ton dalla sabbia al mare al cielo e fluttua a seconda della luce. Finestra, specchio, quadro, fotografia. Una stanza sospesa nel vuoto, nel nulla. La stanza della sua mente e della sua vita è priva di arredo, è una lastra bianca che registra impercettibili movimenti e cambiamenti. L'io narrante si fa per l'occasione fotografo per catturare l'invisibile, come l'autore del quadro scomparso misteriosamente dall'isola. La perdita della memoria di quella parola del primo io narrante – e il lettore si domanda fino alla fine quale parola possa essere – ha messo in moto un'indagine che si rifrange nel bianco di quella stanza, in quel paesaggio solitario di bruma e di nebbia, nella pagina incompiuta della propria esistenza.

All'inizio della storia sulla spiaggia dell'isola viene ritrovato una specie di mostro marino, un animale grande come una balena, un essere senza nome, informe e spaventoso. Scopriremo che cosa significa il Leviatano per il narratore? È forse in relazione con la parola dimenticata? Un cruciverba di cui non si può venire a capo.

<sup>3</sup> Ph. Forest, *Crue*, Gallimard, Paris 2016; tr. it. di Gabriella Bosco, Fandango, Roma 2018.

Dimenticare una parola e poi dimenticare di dimenticare finiscono per essere un modo involontario di conservare, di nascondere anche a se stessi quello che ci preme di più. Ognuno di noi nasconde la propria ossessione. In un libro o in un quadro o in una fotografia o nella propria testa cerchiamo il posto più recondito per proteggere il nostro segreto. Soprattutto se è un segreto devastato dal dolore.

“Una specie di pandemia infestava il mondo”. Anche nell’*Oblío* come in *Piena* entriamo in una sorta di prossimità distopica. Qui la pandemia è legata all’emorragia delle parole, alla perdita della loro memoria, al pericoloso impoverimento del linguaggio se è vero che bastano solo duecento parole per la vita quotidiana di oggi. “Avevo finito per pensare che il male di cui soffrivo non avesse colpito solo me. In realtà, riguardava tutta l’epoca, tutta la specie. Ovunque, il linguaggio umano si stava sgretolando.”

E più il linguaggio perde sostanza, più impone la sua legge al mondo, la sua sorveglianza attraverso un gergo sovrano, fatto di poche parole comprensibili a chiunque. Non è quello che succede nella nostra società dove la globalizzazione favorisce una comunicazione semplificata, l’appiattimento su bisogni uguali per tutti, sul consumo di merci in apparenza indispensabili? Non passa da questo immiserimento linguistico la nostra incapacità di rappresentare il mondo e di costruirci un futuro a nostra misura?

La realtà nell’*Oblío* è biblioteca, museo, teatro, labirinto, e sovrasta qualunque verità. Le parole del giorno tradiscono quelle della notte costruendo la grande impostura del ricordo, del racconto, della finzione. Alla fine della notte, che sull’isola trova un suo possibile compimento nella ricongiunzione dei due narratori, l’io narrante abbandona l’isola per consegnarsi all’oblio. La riscoperta della vita attraverso la figura femminile, che come una dea è sorta dalle acque, è affidata a una sirena incantatrice e insieme a colei che sola rende possibile con l’amore il ritorno alla vita e la riemersione del racconto. Il romanzo si chiude su De Musset: “Solo la notte racchiude i due grandi segreti della felicità: il piacere e l’oblio”.

Anche *L’oblio* come *Piena* è un’autobiografia travestita da finzione, una scrittura ibrida dove romanzo, racconto di sé e saggio si mescolano in una forma “aumentata”. Più Forest si allontana dall’autobiografia scoperta più il discorso di sé torna con forza in altri modi. Si scrive sempre lo stesso libro, si racconta sempre la stessa storia. “In precedenza, la mia unica figlia era morta. Aveva quattro anni. Non me la sento di raccontare qui come. Tanto, penso che sarebbe inutile. Chiunque può immaginarsi l’intensità di un simile dolore senza bisogno che glielo si racconti. E allo stesso tempo, non si può farsene un’idea esatta se non a condizione di essere passati per una prova del genere. Per cui tutto quello che potrei dirne risulterebbe vano. Che cosa vuol dire la morte di un bambino tutti lo sanno, nessuno lo sa” (*Piena*).

Così la parola perduta si rivela non una cosa ma un nome, non una cosa ma una persona.

“Non avevo perso una parola ma un nome.  
Non mi mancava qualcosa ma qualcuno.”

È questa la soluzione del mistero, della trama poliziesca del romanzo? Ma la storia si ferma sulla soglia della soluzione. Per Forest il mistero non deve essere svelato, perché non esiste un senso della storia al di fuori della ricerca della soluzione. Questo è il senso del romanzo, il suo movimento, il suo continuo attraversamento della verità.

Forest non hai mai smesso di raccontare la sua storia di dolore e di lutto, la storia terribile dell'*enfant perdu*. Nell'*Oblío* il dolore e la perdita restano al centro della narrazione e l'autore si interroga – seguendo percorsi metaforici – sul valore della memoria di chi sopravvive a un evento traumatico. Se ricordo come faccio a vivere? Se dimentico che senso ha la mia vita? Non resta che nascondere il ricordo dentro la dimenticanza per difenderlo dal dolore, dalla colpa, dalla falsificazione inevitabile del racconto. La sua scrittura è una casa infestata dai fantasmi e comunica con l'anima del mondo con l'occhio da rettile dell'io narrante, il terzo occhio, quello pineale, invisibile, quello che sa guardare il cielo, dove abitano le divinità che non si prendono cura degli uomini, e il nulla.

La prima volta che ho incontrato i libri di Philippe Forest era il 2005, quando ho accettato di dirigere la piccola casa editrice padovana Alet. *Tutti i bambini tranne uno* era stato appena stampato ed era arrivato il testo francese di quello che in italiano sarà *Per tutta la notte*<sup>4</sup>. Fu per me una scoperta destinata a lasciare il segno, una di quelle letture che restano indelebili nel tempo e che fatichi a riprendere in mano tanto sono brucianti e orticanti. Letture sgradevoli e a tratti seducenti, segrete, scandalose. Questo dittico cambiò in modo radicale il mio modo di pensare il dolore, il lutto e la loro elaborazione letteraria. Era come sprofondare alla radice delle ragioni che spingono chi scrive a scrivere e chi legge a leggere. “Perché scrivere, quando non si giochi, è proprio questo: cercare ciò che manca, dappertutto – bussare a tutte le porte – raccogliere tutte le voci di un evento che ci ha lasciati, e quando non le voci, i silenzi – scritti in ogni corteccia d'albero, in ogni dura pietra, quando non pure nelle risuonanti, sempre uguali narrazioni del mare”, scrive Anna Maria Ortese, “E senza questa memoria di una ferita ormai indimostrabile, di questo lutto in sogno, esodo e frontiera perduta, forse non si può ‘scrivere’”<sup>5</sup>.

Per Forest quelle ragioni si erano concretizzate nella sua vita personale in modo violento e insostenibile con la morte della figlia a soli quattro anni per sarcoma osseo. La letteratura gli era venuta in soccorso dandogli la possibilità di testimoniare quel dolore e quel lutto e di interrogare il *reale* e la sua *indicibilità* alla ricerca di una verità cruda (*crue*) ma nell'evidente impossibilità di comprenderne il significato. Sulla soglia di quel cratere finzione e autobiografia (insieme *autofiction*)

<sup>4</sup> Ph. Forest, *Toute la nuit*, Gallimard, Paris 1999; tr. it. a cura di Domenico Scarpa, Alet, Padova 2006.

<sup>5</sup> A.M. Ortese, *Le piccole persone*, a cura di Angela Borghesi, Adelphi, Milano 2016.

vengono continuamente messe in gioco e la loro frontiera, cancellata, attraversata, superata. Lui stesso scrive: “Ci sono lettori, tra i più giovani e meno informati, che pensano che *Tutti i bambini tranne uno* racconti una storia inventata e altri dotati di sufficiente fiducia nella finzione per credere che *Piena* riferisca una storia vera”.

Forest ci accompagna nei suoi romanzi con caparbio coraggio nei territori dove la coscienza si disfa e si perde e dove siamo obbligati a precipitare dentro la notte verticale di un “miracolo senza gloria”. La lettura si fa esperienza totale, viaggio ai confini del desiderio e del lutto, perché la memoria non si dissolva, perché la cura sia cura ma non per guarire, perché la sofferenza e la malattia restino fuori dal perimetro dell’estetica e della morale. La sua parola è un compasso puntato sui due versanti della vita e della letteratura, senza consolazione né conciliazione, senza risarcimento né giustizia.

Chi scrive qui parte dalla terra dell’assenza, torna dalla fine del mondo, dall’apocalisse, dalla piena, non ha più nulla da perdere, e quindi è disposto a mettersi a nudo, senza veli, addirittura senza pelle, e non vuole elaborare alcunché, bensì tenere viva quella ferita, spargere continuamente il sale sulla memoria, stabilendo un legame indissolubile e necessario con la spiritualità e con la *pietas*.

I libri di Forest uniscono il senso del discorso filosofico e il non senso della scrittura poetica, sono costruzioni metaforiche della mancanza, nascono crescono e si dissolvono *dove lei non è* (R. Barthes), ma questo dolore – asciutto, austero, severo – è restituito con riconquistata dolcezza perché solo la dolcezza permette di sopportarlo e di raccontarlo.

Forest ha ricordato in più occasioni l’affermazione di Louis Aragon che non c’è autobiografia che non sia un romanzo per chi la scrive e non c’è romanzo che non sia l’autobiografia di chi lo scrive. Realtà e finzione, racconto dell’io e invenzione – lo abbiamo già detto – sono universi porosi e sconfinanti, dove si costruisce il gioco del destino e dell’identità, per questo oggi si parla spesso di “exofiction”, cioè romanzi nei quali si racconta la propria storia riflessa in quella di qualcun altro. Scrive Forest: “non ci sono da una parte i fatti e dall’altra la finzione. Né esiste uno spazio intermedio nel quale, in proporzioni variabili, si mescolerebbe quello che è stato vissuto con quello che è stato immaginato. *Tutto è insieme fatto e finzione*”, è il paradosso apparente del principio di sovrapposizione motore del romanzo *Il gatto di Schrödinger*<sup>6</sup>, primo tempo della trilogia di racconti filosofici che comprende *Piena* e *L’oblio*.

Continuiamo a leggere i libri di Philippe Forest, uno scrittore che ha contribuito a rafforzare e rinnovare la forma romanzo illuminando gli angoli più recessi della nostra coscienza. Le sue opere, solitarie e filosofiche, estreme e ossessivamente ricorsive, ci offrono – nella loro consapevole e necessaria “ripetizione” – la chiave per entrare nelle stanze proibite di casa nostra (Aragon), accompagnando ciascuno di noi laddove non avremmo voluto mai andare a guardare.

<sup>6</sup> Ph. Forest, *Il gatto di Schrödinger*, Gallimard, Paris 2013; tr. it. di Gabriella Bosco, Del Vecchio, Roma 2014.