

Simona Venezia

«*La vita è altrove*».

Abitare l'altrove

Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus.

Franz Schubert, *Gute Nacht, Winterreise*, op. 89, D. 911, 1

Una freccia troppo grande destinata a centrare obiettivi sempre troppo piccoli: così voglio ricordare in queste pagine Nicola Russo.

Non avendo paura della grandezza, di qualunque segno potesse essere, Nicola Russo viveva in una continua sfida non con gli altri, ma con se stesso. Abitando, rigorosamente, presso un *altrove*. Lo si poteva vedere in Università, spesso distante, a volte ruvido perché rapito e concentrato nei suoi pensieri, ma a volte anche divertito e con un lampo da bambino impertinente nello sguardo, oppure sciolto nella tenerezza di un sorriso, sempre desideroso tuttavia di vivere la filosofia non come prestazione solitaria e autoreferenziale, ma come esercizio continuo di automiglioramento, laboratorio inquieto di idee e di nuove, mai predeterminabili, sollecitazioni, nell'ambito di una condivisione dialogica vissuta come imprescindibile. Un laboratorio, si potrebbe definire prendendo in prestito sue parole, che «non deve essere un fine, ma neppure più genericamente uno scopo, basta il solo *interesse vitale, l'essere tra*, immerso in un *frammento*, di ogni vivente, in quella *tensione* di contrasti e di incontri, entro l'arco di possibilità, invero di necessità»¹. In questo frammento di persone e di idee la sua era una personalità prismatica mai facilmente catalogabile. Proprio perché altrove. Tuttavia non era l'altrove ad appartenergli, non era semplicemente 'qualcosa' per lui di decidibile o a sua disposizione: era lui stesso ad appartenere a un altrove. Sembrava, infatti, essere di passaggio, quasi in prestito presso il "qui", sempre preda di una nostalgia ustionante che nessuna lontananza reale avrebbe mai potuto far bruciare, eppure alla quale non sapeva sottrarsi.

«*La vie est ailleurs*»² recita una frase di Arthur Rimbaud, che è anche il titolo di uno dei romanzi più intensi e indimenticabili, *Život je jinde*, di Milan Kundera. Che non a caso è la storia di un giovane poeta e in fondo anche una grande medi-

1 N. Russo, «*La lira mi sia cara e l'arco ricurvo*»: una trama di tensioni opposte, in «*Etica & Politica / Ethics & Politics*», XIV, 2012, 1, p. 203.

2 «*La vita è altrove*» è una celebre frase di Rimbaud. André Breton la cita nella conclusione del suo Manifesto del Surrealismo e nel maggio del 1968 gli studenti parigini

tazione sulla morte. Perché pensare che la vita è altrove significa anche chiedersi qualcosa di essenziale su ciò che davvero definisce, parametra e orienta la vita stessa, ovvero la morte.

Una frase proprio di Arthur Rimbaud, di quell'«angeluccio maledetto»³ che viveva (anche lui) la vita come «una stagione all'inferno»⁴, sempre in bilico tra innocente trasparenza e oscura (auto)distruttività, e che sotto i tratti eterei ed efebici del volto nascondeva la durezza di un cuore che sapeva anche essere di pietra: «Il suo corpo! La liberazione sognata, la costrizione della grazia, incrociata con una violenza nuova»⁵, scriveva lui stesso sul *Genio* delle sue *Illuminazioni*. Rimbaud – il «primo poeta di una civiltà non ancora apparsa»⁶ secondo l'illuminante definizione di René Char – non è semplicemente il plasmatore della poesia moderna, l'iniziatore di un determinato fenomeno storico-letterario, ma è prima di tutto il plasmatore della modernità della poesia di tutti i tempi, che innalza a valori lirici tutte quelle reiezioni fino ad allora vantaggiosamente censurate e obbligatoriamente taciute: tra le altre la rabbia, il disgusto, la frustrazione, l'insostenibilità di essere amati, l'inaccettabilità della fortuna, la noia che genera noia, il rifiuto di ciò che conviene così come di ciò che non conviene. La poesia vive la metamorfosi di diventare se stessa facendosi plasmare da questo demiurgo che non teme i suoi deliri così come non teme le sue perfezioni: ancora di più grazie a Rimbaud tutto, non soltanto l'edificante e il socialmente tollerabile, può diventare altissima poesia.

Nel riverbero di questa rivoluzione opera anche l'«età lirica»⁷ rappresentata da Jaromil, il giovane poeta protagonista del romanzo di Kundera. Scissi, tormentati e contraddittori, Jaromil e i suoi venti anni sono incapaci di relazionarsi alla propria ordinarietà non corrispondente alla struttura di vita da lui stesso ferreamente prefigurata: per questo Jaromil crea a sua volta Xaver, un alter ego capace di quello di cui lui non è capace in un altrove che è quello del sogno, dell'esistenza parallela, della vita sostenibile soltanto in uno spazio poetico⁸. L'altrove di Jaromil è sì caduta pura

l'adottarono come slogan e la scrissero sui muri della Sorbonne», in M. Kundera, *Prefazione a La vita è altrove*, trad. di S. Vitale, Adelphi, Milano 1994³, p. 7.

3 A. Rimbaud, *L'angeluccio maledetto*, in *Opere Complete*, a cura di A. Adam, introduzione, revisione e aggiornamento di M. Richter, Einaudi-Gallimard, Torino 1992, pp. 238-239.

4 Cfr. A. Rimbaud, *Una stagione all'inferno*, in *ivi*, pp. 327-373.

5 A. Rimbaud, *Genio*, in *Illuminazioni*, in *ivi*, pp. 438-439.

6 R. Char, *Arthur Rimbaud*, in *Alleati sostanziali e grandi "astreignants" o la conversazione sovrana*, a cura di E. Bricco, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2003, p. 125.

7 «Ma il titolo originale del mio romanzo era "L'età lirica". Lo cambiai all'ultimo momento, di fronte all'espressione dubbiosa dei miei editori che temevano di non riuscire a vendere un libro con un titolo così astruso. L'età lirica è la giovinezza. Il mio romanzo è un'epica della giovinezza e un'analisi di ciò che io chiamo "atteggiamento lirico". L'atteggiamento lirico è una potenzialità di ogni essere umano e una delle categorie fondamentali dell'esistenza umana. La poesia lirica come genere letterario è antica di secoli, perché antica di secoli è nell'uomo la capacità di assumere l'atteggiamento lirico. La sua personificazione è il poeta», in M. Kundera, *Prefazione a La vita è altrove*, cit., p. 7.

8 «Poi Jaromil creò Xaver, il suo sosia, e con lui un'altra vita, sognante e avventurosa», in M. Kundera, *La vita è altrove*, cit., p. 333.

e feroce, ma anche creazione diretta e necessità impellente, un altrove in cui rispecchiarsi e alimentarsi che tuttavia mantiene aperta proprio la domanda sull'altrove, domanda sempre centrale nel suo essere stretto connubio di possibilità e necessità. E che una domanda così fondamentale come quella indicata da «La vita è altrove» venga posta da una figura solida nella sua ambiguità e lacerata dalla sua inadeguatezza come quella di Jaromil è già parte della risposta. Perché neanche la fuga nel mondo rarefatto del sogno e la trasfigurazione nel mondo spronante nell'alternativo possono bastare, perché l'altrove non indica alcun facile riscatto, alcuna terra promessa di salvezza. Jaromil viene nominato da Kundera durante il romanzo semplicemente come «il poeta», ma questo appellativo forse anche un po' roboante e in ogni caso definitivo non ha nulla dell'edificante, anzi, indica volutamente un centro vivo di contraddizione e di frizione in un groviglio di aspettative, di opportunismi politici⁹, di bisogno di adeguamento destinati a non trovare mai una sintesi: «Cercava l'immensità. La sua vita era disperatamente piccola; tutto ciò che lo circondava era ordinario e grigio. E la morte è assoluta; non la si può dividere, sminuzzare»¹⁰.

E infatti sono le ultime pagine del libro – la *Parte Settima Ovvero Il poeta muore*, tra le più potenti della letteratura contemporanea – a impressionare, anche perché queste ultime pagine non sono semplicemente quelle del libro, ma sono soprattutto quelle della vita di Jaromil, e non a caso in esse a ritornare sono i poeti numi tutelari evocati nel romanzo, da Byron a Halas, da Shelley a Biebl, da Puškin a Majakovskij, da Lermontov a Wolker, tutti rivoluzionari e in più modi, e tra loro non può che ritornare anche Rimbaud:

Già la lapide è al suo posto sulla bara di Rimbaud, ma sua madre, a quanto si racconta, fece riaprire la cappella di famiglia nel cimitero di Charleville. La vedete, quell'austera signora vestita di nero? Esamina lo spazio umido e nero e si assicura che la bara sia al suo posto e che sia ben chiusa. Sì, tutto è in ordine. Arthur riposa e non può fuggire. Arthur non fuggerà mai più. Tutto è in ordine¹¹.

9 Una delle questioni centrali del romanzo, nel frammazzo di vita e storia, è la questione politica, così come si configura durante la rivoluzione comunista in Cecoslovacchia. Tale questione si intreccia indissolubilmente con l'«età lirica» al centro dello sguardo dell'autore e del suo protagonista. Sono anche le interazioni e i meccanismi politici, e non soltanto quelli personali e sociali, che rivelano la personalità di Jaromil come una personalità scomposta, sfuggente e conformista, eppure è il ruolo che il poeta ricopre ad attirare l'attenzione, un ruolo socialmente di primo piano così come non accadrà più successivamente, una stagione irripetibile in cui poesia e vita sono inscindibilmente vincolate, a prescindere dalla natura di tale vincolo: «Ma che cosa è accaduto al poeta europeo nell'ultimo mezzo secolo? Oggi la sua voce stenta ad arrivare alle nostre orecchie. Quasi senza che ce ne accorgessimo, il poeta ha lasciato la vasta e rumorosa scena del mondo (la sua scomparsa parrebbe uno dei sintomi della pericolosa epoca di transizione in cui si trova l'Europa e alla quale non abbiamo ancora imparato a dare un nome). Per una sorta di satanica ironia della storia, l'ultimo breve periodo europeo nel quale il poeta recitò ancora la sua grande parte pubblica fu il periodo delle rivoluzioni comuniste dell'Europa centrale nel secondo dopoguerra»; cfr. M. Kundera, *Prefazione a La vita è altrove*, cit., p. 8.

10 M. Kundera, *La vita è altrove*, cit., p. 128.

11 Ivi, p. 349.

Un'immagine terribile e definitiva quella che descrive la madre di Rimbaud – a cui per tutta la vita, dalla prima fuga a Parigi fino alla sconfinata Africa, è sfuggito il figlio – mentre si illude di dare una risposta al proprio straziante bisogno di sapere anche solo dove egli sia, lo straziante bisogno che il figlio finalmente non le sfugga più. Un'immagine che si aggiunge e che si incastra con altre immagini in cui due dei temi fondamentali del romanzo vissuti in tutta la loro problematicità – ovvero i venti anni e il materno, due beatitudini capaci di oscurità – si delineano. E allora ecco apparire la madre di un altro giovane poeta, il ceco Jiří Wolker, anch'ella intenta a controllare che tutto sia in ordine: «Dietro il carro cammina la signora Wolker, e si accorge che dal coperchio nero spunta un angolo del cuscino bianco; quel pezzetto di stoffa che sbuca fuori è come un rimprovero: il letto dove il suo ragazzo (ah, ha ventiquattro anni!) dorme il suo ultimo sonno è mal fatto; sente un desiderio irrefrenabile di aggiustare il cuscino sotto la testa del figlio»¹². Così come la nonna di Michail Lermontov che, seppur vegliarda ed esausta, riesce ancora a controllare la cerimonia funebre in chiesa e a ordinare che la corona di fiori con un nastro che reca il nome di Nikolaj Martynov, l'ufficiale russo uccisore del nipote, sia gettata via e non profani con la sua presenza la memoria, vegliando «fedele sull'ultimo viaggio di Lermontov che ha solo ventisei anni»¹³.

Sono immagini che spalancano un orizzonte di comprensibilità in-audio, in cui il materno concentra su di sé una possibilità difficile, drammatica quanto necessaria, secondo la quale la morte non è soltanto perdita e assenza e non è soltanto ciò che costringe chi rimane a relazionarsi a questa perdita e a questa assenza, ma è anche pretesa per chi rimane di stabilizzare questa perdita e questa assenza, la pretesa di perseguire il proprio impressionante “Tutto è in ordine”. Tuttavia, nonostante gli sforzi di una madre disperata, la morte non si lascia mai stabilizzare se già si vive presso un altrove. La bara in ordine non può essere violata neanche dall'ansia di possesso, perché essa non è mero sepolcro, ma diventa monumento di libertà. Come alla fine lo sono state le acque – tra Ofelia e Celan – per Jaromil e le fiamme per altri abitanti illustri dell'altrove evocati nel romanzo:

Jan Hus e Giordano Bruno non potevano morire di corda o di spada; non potevano morire che sul rogo. La loro vita si trasformò così in un segnale di fuoco, nella luce di un faro, in una torcia che brilla di lontano nello spazio dei tempi. Giacché il corpo è effimero ma il pensiero è eterno, e l'essere fremente della fiamma è l'immagine del pensiero¹⁴.

Non si può possedere l'«essere fremente della fiamma», perché non si può possedere ciò che brucia senza spegnerlo. Nonostante si ricontrrolli la cappella di famiglia in cerca di chi fugge, nonostante si pensi a come aggiustare a tutti i costi il cuscino bianco per onorare quel che giace sotto un coperchio nero, nonostante si faccia buttare via la corona di fiori di chi si è macchiato di assassinio, infatti, non

12 Ivi, p. 345.

13 Ibidem.

14 Ivi, p. 332.

si può possedere ciò che si è perduto senza farlo diventare qualcos'altro rispetto a quello che in realtà è stato e ancora è. Non si può possedere l'altrove, si può solo appartenere o meno a esso.

E allora ciò di cui qui si sta alla fine parlando è addirittura un modo differente di pensare la perdita e la mancanza, un modo differente di pensare la morte:

Non si può perdere quello che non si possiede¹⁵.

È ancora una volta un pensatore antico, in questo caso il sempre mirabile Marco Aurelio, a mostrarci qualcosa di essenziale. Si può perdere soltanto quello che pretendiamo sia a nostra disposizione, si può perdere soltanto quello che abbiamo pensato fosse nostro. Qui viene indicato qualcosa di differente rispetto a consolatori ragionamenti comuni, viene indicato l'orizzonte lungo il quale pensare che la vita è altrove. In un orizzonte siffatto a venire meno non è la nostra ansia di possesso – siamo alla fine fin troppo ordinari per riuscire a riscattarci da noi stessi, per riuscire a superare pienamente un'attitudine troppo radicata in noi –, a venire meno è il possesso stesso perché in gioco non c'è un *cosa*, ma un *dove*, in gioco non c'è un'appropriazione, ma la dislocazione nel frammezzo che è la nostra stessa esistenza. In gioco non c'è il disporre di qualcosa, ma l'abitare la vita abitando l'altrove, l'unico modo, forse, di vivere veramente.

Mi sia permesso di concludere con un'immagine, a cui mi conducono queste parole in memoria e in onore di Nicola Russo.

Arthur, Jaromil, Nicola: mi sembra quasi di vederli insieme andare via questi giovani poeti tutti morti troppo presto verso un orizzonte che si allontana insieme con loro. Si allontanano, sì, ma non per uscire di scena. Non può di certo uscire di scena chi già appartiene a un altrove.

15 Marco Aurelio, *Pensieri*, Libro II, 14, in *Scritti. Lettere a Frontone, Pensieri, Documenti*, a cura di G. Cortassa, UTET, Torino 1984, pp. 254-255.