Il romanzo che si confronta con l'esperienza

Io, una finzione necessaria al reale

Intervista a Philippe Forest di Domenico Scarpa

Che cosa cerca, come scrittore?

In generale, e dal momento che non nascondo il carattere autobiografico dei miei romanzi, ci s'immagina che il mio obiettivo di scrittore consista nel raccontare la mia vita e nel darle una forma letteraria. Ma non sono questi i termini nei quali io mi raffiguro il mio lavoro. Credo che ci sia nell'esistenza di ogni individuo – che sia o meno uno scrittore, non importa – un momento (e probabilmente uno solo) nel quale, all'improvviso, ci si sveglia al racconto della propria vita: un momento di grande intensità, di grande violenza, a volte di grande bellezza. A quel punto, tutto sta nel conservarsi fedele a quell'esperienza, a ciò che si è manifestato per suo tramite e che io definisco il "reale". La letteratura non è che una delle forme di questa fedeltà. Ce ne sono tante altre. Nel fare della mia vita un romanzo, io tento di trovare le parole con il cui aiuto tenere in movimento la narrazione che mi ricondurrà verso quell'esperienza, serbandola viva. Nel mio caso, essa è legata a un evento collocato al centro dei miei due romanzi, *L'Enfant Éternel* e *Toute la nuit*: la morte di mia figlia, scomparsa all'età di quattro anni a causa di un cancro. Il passaggio dentro la propria esistenza di un essere amato lascia nel mondo come una lacerazione che ha anche la forma di una traccia, di un'impronta, che in sé non ha alcun significato ma determina la necessità di un'espressione perpetua. È a questa espressione che io do il nome di romanzo.

Secondo lei, l'Io è una cosa reale?

Direi piuttosto che l'Io è una finzione, ma una finzione necessaria al reale. Chiunque racconti la propria vita la trasforma immediatamente in romanzo. L'esperienza è banale ma ogni volta strana, inquietante. Persino le cose vissute, non appena diventano oggetto di racconto, assumono la dimensione della favola, della leggenda, del mito. C'è bisogno di ripensare le nozioni di trasparenza, di sincerità, sulle quali si è adagiata la scrittura autobiografica a partire da Jean-Jacques Rousseau e dalle sue *Confessioni* (anzi, in realtà, da molto prima). Il libro è necessariamente un universo di parole, inchiostro e carta. E penetrare in questo universo ci obbliga ad accettarne le regole ed essere consapevoli della strana metamorfosi attraverso la quale ciò che noi abbiamo vissuto e noi stessi acquisiamo quella sostanza dubbia e immateriale di cui sono fatti tutti i libri. Di conseguenza, la verità – alla quale la letteratura non deve rinunciare – non dovrà più essere intesa come conformità a una realtà che, in ogni caso, è a sua volta invenzione. Bisogna invece pensarla come fedeltà a quel Reale che è vertigine, lacuna, stupore, lacerazione nel tessuto del senso.

E quante possibilità ci sono che l'Io venga espresso per mezzo del Reale?

Per me, quelli che io chiamo l'"Io" e il "Reale" esistono soltanto l'uno per mezzo dell'altro. È attraverso l'esperienza del Reale che l'Io perviene a esistere pienamente – anche se nel modo paradossale della vertigine. Ed è accollandosi la propria singolarità, pensandosi come un Io, che l'individuo, o lo scrittore, possono percepire quel Reale che nel caso contrario gli sfuggirebbe. Questo però non vuol dire che per me ogni opera letteraria debba essere per forza autobiografica. L'esperienza del reale è primaria in tutta la grande letteratura. Ma nell'attimo stesso che questa esperienza si esprime, essa diventa invenzione, compromettendosi necessariamente con l'artificio, con la menzogna delle parole.

Che cosa pensa della definizione di *non-fiction novel* che Truman Capote diede del suo libro *A sangue freddo*? L'adotterebbe per i suoi romanzi?

Sì, Capote parla di *non-fiction novel* e questa formula mi piace. Il libro dal quale proviene ci ricorda che ogni forma di letteratura è testimonianza davanti all'incomprensibile, alla violenza, all'assurdo, al Male di cui l'uomo è capace. In Francia si parla piuttosto, da una ventina d'anni a questa parte, di *autofiction*. Le mie preferenze vanno però all'espressione giapponese *watakushi shosetsu*, che vuol dire letteralmente "romanzo-io". Quando i primi scrittori giapponesi moderni hanno scoperto il naturalismo occidentale ne hanno totalmente frainteso il significato e, confondendo Rousseau con Zola, si sono inventati una forma completamente originale di romanzo autobiografico con la quale si sono poi misurati, per sovvertirla e trasformarla, tutti i grandi romanzieri giapponesi che io ho preso a modello. Ieri: Soseki Natsume e Tayama Katai. Oggi: Kenzaburo Œ e Yuko Tsushima.

Come lavora?

Sogno. E mi lascio riportare dai sogni fino al luogo della mia esperienza più vera. Poi scrivo, per procedere dentro il sogno. Mi guida un desiderio del tutto infantile: sapere come continua. Da dieci anni a questa parte, ne vengono fuori libri molto diversi: alcuni vengono considerati dei saggi, come per esempio i libri che ho dedicato alla letteratura delle avanguardie francesi, dal surrealismo a Tel Quel, altri vengono considerati dei romanzi. Ma per me tutte queste opere sono momenti di un solo unico sogno. ■

domenico.scarpa@village.uunet.it

D. Scarpa è traduttore e saggista

Segnali - Scrittura e teoria

Il romanzo possibile

Autore di due romanzi importanti, Philippe Forest arriva al pubblico italiano prima come teorico che come narratore. Con il saggio sul romanzo, appassionato e di cristallina chiarezza, si propone di cercare in Georges Bataille e nell'avanguardia letteraria degli anni sessanta la risposta a un interrogativo capitale: il romanzo, oggi, è ancora possibile? A Forest sta a cuore distinguere – con un manicheismo a volte un po' perentorio – tra il romanzo di consumo, adagiato nella ripetizione rituale di schemi e finzioni ottocentesche, e il romanzo capace di fare i conti con la nuda ed estrema esperienza del dolore e del piacere, con la "parte maledetta" della condizione umana. È questo secondo tipo di romanzo, passato attraverso la riflessione moderna e postmoderna sugli statuti, le trappole e i giochi di specchi della finzione, il solo in grado di affrontare veramente la concretezza del reale, "la tessitura unica dell'istante, la solitudine incondivisibile della percezione, l'inaudita semplicità del presente". In definitiva, per Forest, il solo romanzo oggi possibile è quello dell'impossibile.

Il romanzo, il reale. Un romanzo è ancora possibile? (ed. orig. 1999, a cura di Gabriella Bosco, pp. 101, € 11, Scuola Holden - Rizzoli, Milano 2003).

MARIOLINA BERTINI

Due romanzi, l'uno l'estensione dell'altro, seguono programmaticamente l'attività di critico di Forest. Sono entrambi generati dal tentativo, tutto artificiale, di *narrare* la morte di Pauline (la figlia di soli quattro anni dello scrittore) dovuta a un cancro che prima le colpisce il braccio sinistro per poi consumarla per intero, di *nominare* almeno, per quanto possibile, un territorio che va oltre il dolore; un ambito che ha a che fare con ciò che non è nemmeno pensabile. Il risultato è la trasformazione di un fatto grondante di realtà in un caso di iperletterarietà nel gesto, disperato, di scaricarlo dal peso del lutto. È Pauline che parla, è lei la protagonista della sua storia di morte, il padre, il narratore si fa mero portavoce. La scrittura è levigatissima, quasi impersonale: la caduta in una notte senza remissione è descritta dalla ricorsività di certi pensieri, di particolari commenti e dalla ossessività circolare di una vicenda marcata dal solo inizio. Nel primo romanzo *L'enfant éternel* l'individuazione della malattia, l'aggravarsi, l'ospedalizzione, la morte di Pauline. Nel secondo *Toute la nuit* il dopo dominato dal vuoto assoluto lasciato dal corpo della figlia e il manifestarsi della fragilità della moglie.

L'enfant éternel, pp. 399, € 6,60, Gallimard, Paris 1998.
Toute la nuit, pp. 315, € 17,38, Gallimard, Paris 1999.

CAMILLA VALLETTI