

L'invenzione della madre. Riflessioni antropologiche

di Carlo Capello

«La morte è la sanzione di tutto ciò che il narratore può raccontare. Dalla morte egli attinge la sua autorità».¹ Se le parole di Walter Benjamin e la sua definizione dei narratori, come quegli autori che con le loro opere cercano di ritrovare un significato morale nell'esperienza, sono ancora valide, allora Marco Peano, con il libro *L'invenzione della madre*, assurge senza dubbio al ruolo del narratore in senso pieno. Di questo libro, che ha incontrato un notevole riscontro nel pubblico come nella critica, vorrei proporre qui una lettura in chiave antropologica e tanatologica, accompagnata da un'intervista nella quale alcuni dei punti da me toccati nella prima parte sono ripresi e commentati dall'autore stesso. In questa prospettiva antropologica, *L'invenzione della madre* verrà discussa in quanto forma simbolica che, pur nella sua unicità, rielabora e riflette alcuni temi culturali più ampi rispetto alla malattia oncologica, al fine vita, ai riti di passaggio. Romanzo già di per sé riflessivo, il libro di Peano si presta bene a una lettura di questo genere, perché grazie a una scrittura minimalista ed elegante, la narrazione della lunga malattia e della morte della madre del protagonista ci permette di riflettere su temi, come il fine vita e il passaggio all'età adulta, che non sempre ricevono la giusta attenzione nel dibattito pubblico e risultano ancora poco affrontati nella letteratura italiana. Nonostante si notino anche in Italia tracce di quel che con Tony Walter possiamo definire «revival della morte» e sebbene i lavori dedicati alla perdita e al lutto siano tutt'altro che rari – del resto la morte è da

¹ W. Benjamin, *Il Narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolai Leskov*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Einaudi, Torino 1995, pp. 247-74 in particolare p. 259.

sempre uno dei temi forti della letteratura –, l'esperienza della malattia terminale sembra essere ancora un tema difficile da gestire nella narrativa, soggetto a un tabù tuttora molto forte, il che rende il libro di Peano ancora più prezioso.

A fare del romanzo un ottimo documento etnografico è inoltre la sua radice autobiografica. Per quanto fortemente rielaborate, Marco Peano, come ricorda nel nostro scambio di opinioni, ha vissuto in prima persona molte delle esperienze descritte. Il riuscito equilibrio tra oggettività e distacco, da un lato, ed esperienza personale, dall'altro, è senza dubbio una delle ragioni dell'interesse suscitato dal volume alla sua uscita.

Accanto al tema della malattia e del lutto, troviamo nel libro una serie di notazioni riguardo alla difficoltà della separazione, alla forza dei legami familiari e al tema della «fatica di diventare grandi».² Come vedremo, infatti, l'indebolimento dei riti di passaggio è in realtà uno dei temi guida del romanzo, il cui protagonista, Mattia, è innanzitutto un post-adolescente impaurito dal cambiamento.

L'invenzione della madre segue, in maniera lineare ma interrotta da una serie di *flashback* e di inserti riflessivi, l'ultimo anno di vita della madre del protagonista, uno studente della provincia torinese appassionato di cinema. La storia principale si dipana, seguendo gli ultimi mesi di vita della donna, nel corso del 2005, ma le digressioni temporali coprono un arco molto più vasto, mostrandoci come la madre sia stata affetta da diversi carcinomi già da molti anni. In realtà, tutta l'adolescenza di Mattia, attraverso i cui occhi la vicenda è narrata e interpretata, è segnata dalla malattia oncologica della madre, dalle speranze di guarigione come dalle ricadute. Nella storia si intrecciano, così, le traiettorie di due passaggi: la transizione, rallentata e bloccata, di un ragazzo all'età adulta e il percorso verso la morte di sua madre.

Il romanzo inizia raccontando come la famiglia – Mattia, la madre e il padre – reagisce e si trasforma per affrontare la lunga degenza domestica e l'attesa della fine. La vicenda si apre con la descrizione della festa organizzata per celebrare il ritorno della madre dall'ospedale a casa per passarvi gli ultimi mesi di vita. Una celebrazione che non può nascondere la consapevolezza della fine ormai prossima e del cui carattere

² M. Aime, G. Pietropolli Charmet, *La fatica di diventare grandi. La scomparsa dei riti di passaggio*, Einaudi, Torino 2014.

artificioso tutti gli attori coinvolti sono consapevoli. Con il rientro, la casa stessa viene trasformata nel luogo di cura della madre, costretta a letto e sempre più dipendente dal figlio e dal marito.

Al rapporto di cura intenso e continuativo cui si alternano padre e figlio per tutta la durata della fase terminale sono dedicate le pagine più vivide del libro, nelle quali non vengono nascosti anche gli aspetti più intimi, difficili e conflittuali che possono presentarsi in queste situazioni. In questi passaggi, è evidente la natura autobiografica del racconto, quasi a ricordarci che solo chi ha vissuto queste esperienze può descriverle con altrettanta efficacia e, soprattutto, altrettanta legittimità.

Nel lungo periodo di fine vita, il rapporto tra la madre e Mattia si fa, se possibile, ancora più stretto e intenso. Il cancro stesso diventa, nelle parole di Peano, il «legame che li teneva uniti». L'intimità forzata del dover nutrire, cambiare e pulire la donna malata diventa un'intimità voluta, della quale Mattia non può più fare a meno. A testimoniare, la scena più forte del romanzo (e, a dire dello stesso Peano, la più criticata dai lettori), nella quale, con la madre ormai incosciente e vicina alla fine, Mattia si spoglia e si stende nel suo letto per abbracciarla un'ultima volta. Scena dal chiaro sapore edipico che ci ricorda che nel rapporto di cura la dipendenza è bidirezionale, reciproca. Peano mostra a più riprese che, nel caso di una malattia cronica o nelle fasi terminali, anche ai familiari diventa difficile pensarsi al di fuori del rapporto creato dalla malattia stessa. Il rapporto simbiotico con la madre malata, del resto, fornisce a Mattia quell'identità, quella soggettività che non riesce a trovare al di fuori, nello studio o tanto meno nel lavoro.

La situazione descritta da Peano trova corrispondenza nelle analisi fornite dalla ricerca sociale sul fine vita. Come mostra Alessandro Gusman³ a partire dalle sue ricerche presso alcuni *hospice* della realtà torinese, i familiari e gli amici dei pazienti terminali si trovano non di rado in una condizione paradossale, perché vivono di fatto un'esperienza di lutto anticipata e non riconosciuta. Un lutto non riconosciuto a livello culturale perché la nostra società non ha ancora distillato dei mezzi e

³ A. Gusman, *Le famiglie e la fatica del caregiving. Note da una ricerca etnografica in una struttura per le cure palliative*, in A. Favole (a cura di), *La famiglia di fronte alla morte. Etnografie, narrazioni, trasformazioni*, Fondazione Ariodante Fabretti, Torino 2014, pp. 133-55.

delle forme simboliche condivisi ed efficaci per gestire la realtà della malattia terminale. E difficile da affrontare perché, esattamente come succede a Mattia, riconoscerlo e iniziare a elaborarlo significherebbe accettare la dipartita della persona cara prima del tempo. Solo il lutto vero, ci ricorda Peano, può mettere fine a questo paradosso.

La condizione in cui si trovano Mattia e la madre è facilmente riconoscibile da un antropologo come una condizione di liminalità. Mattia, sua madre, il padre, si trovano gettati in una fase di margine, di transizione, caratterizzata da incertezza categoriale e simbolica. Peano rende bene questa condizione intrecciandola con l'adolescenza prolungata del protagonista che, pur avendo 26 anni alla morte della madre, non è né si sente un adulto. Mattia, ci dice Peano, non accetta il cambiamento, che per lui è diventato sinonimo di morte: «Mattia ha sempre faticato ad accettare l'idea che la vita sia movimento [...]. Per lui la vita è sempre stata un fermo-immagine».⁴ Su questo rifiuto del cambiamento e della maturità ritorneremo tra poco, per il momento soffermiamoci su un altro punto indagato da Gusman nella sua ricerca che, condotta tra Torino e provincia, costituisce l'ideale corrispettivo etnografico della narrazione di Peano. La condizione di liminalità porta con sé un altro fenomeno che ritroviamo nel romanzo: alla «solitudine del morente», descritta da Norbert Elias, non è raro che si affianchi un'analogia, ma ancor meno tematizzata, «solitudine del parente», derivante da una serie di fattori come le difficoltà a condividere la propria sofferenza e la dedizione alla cura del malato.

Nel romanzo, la «solitudine del parente» trova espressione in diversi dettagli: Mattia, durante l'ultimo anno di vita della madre, sembra perdere progressivamente i contatti con gli amici e anche il rapporto con la fidanzata finisce per deteriorarsi nel corso della vicenda. Ancor più significativo è il fatto che i personaggi del libro, con l'eccezione di Mattia, non siano mai chiamati per nome, quasi a esprimere una parziale, ma reale alienazione nei confronti del mondo esterno.

La liminalità paradossale, cui si deve anche il sentimento di isolamento, è strettamente legata all'impossibilità, per Mattia, di accettare la morte della madre. Cristina Vargas⁵ ha rilevato, grazie alle sue ricerche

⁴ M. Peano, *L'invenzione della madre*, Minimum Fax, Roma 2015, p. 81.

⁵ A.C. Vargas, *Naturale o innaturale? Narrazioni e rappresentazioni della morte*

etnografiche, che è piuttosto comune oggi giorno percepire la morte, o almeno alcuni tipi di morte, come eventi innaturali e pertanto ancora più ingiusti. Nella nostra società, per via dei progressi medici, dell'allungamento delle aspettative di vita e della mancanza di abitudine nel vedere da vicino la malattia e il decesso, la morte appare sempre più come qualcosa di assurdo, di strano, di innaturale, come già notava Edgar Morin molti anni fa.⁶ La non accettazione della morte, inoltre, si intreccia non di rado con una fiducia smisurata nei confronti della biomedicina che può sconfinare facilmente in una sua sacralizzazione e mitizzazione. Di fronte a una morte 'innaturale', del resto, come non chiedere al medico, al chirurgo, all'esperto di operare il 'miracolo' della guarigione o almeno della sopravvivenza indefinita del malato? La sacralizzazione della medicina è, nel romanzo, più volte evocata. Nel descrivere il chirurgo che ha in cura la madre, il narratore si spinge a dire che le sue mani «erano profumate come si dice sia odoroso il corpo dei santi»,⁷ per aggiungere qualche pagina dopo che «quel chirurgo era carico di significato divino».⁸

Come rileva anche l'autore nell'intervista, la fede nella medicina – una fede destinata allo scacco, data l'irreversibilità della condizione materna – è legata, nel romanzo, a un processo di sostituzione dei riti religiosi i quali, per Mattia così come per l'autore stesso, non hanno più un vero significato, né metafisico né esistenziale. La religione cattolica e i suoi riti sono nel libro inerti, non offrendo ai protagonisti né un senso di fronte alla disgrazia, né un conforto emotivo. Lo stesso rito funebre è descritto come impersonale, formale e privo della sua principale funzione, favorire l'accettazione del distacco e la reintegrazione delle persone in lutto nella vita normale: ci vorrà ancora molto tempo dopo le esequie della madre, prima che Mattia possa trasfigurare la scomparsa della donna su un piano superiore di significato.

I riti, religiosi in particolare, sono quindi ritratti come inoperanti, perché non sufficientemente dotati di senso, incapaci di ridare ordine all'esperienza traumatica. Per questo motivo, Mattia è spinto a elabo-

in famiglia, in A. Favole (a cura di), *La famiglia di fronte alla morte* cit., pp. 19-42.

⁶ E. Morin, *L'uomo e la morte*, Meltemi, Milano 2002 [ed. or. 1951].

⁷ M. Peano, *L'invenzione della madre* cit., p. 59.

⁸ Ivi, p. 63.

rare tutta una serie di microrituali personali e segreti, come il guardare ogni sera i video casalinghi che ritraggono la madre quando era ancora in salute in modo da conservarne meglio il ricordo. Si tratta, tuttavia, di pratiche simboliche esclusivamente personali, dal valore relativo per via della mancanza della dimensione sociale di comunicazione e condivisione dell'esperienza.

Affiora qui il tema dell'indebolimento e della scomparsa dei riti di passaggio. Un impoverimento simbolico che, ci ricorda Peano, non riguarda solo i riti legati alla morte. Come si è detto, ad ampliare ulteriormente la portata del romanzo, già così ricco di suggestioni etnografiche, è l'intreccio tra la narrazione del fine vita e la riflessione sulle difficoltà del passaggio all'età adulta in quanto ruolo sociale.

Mattia non vuole e non può diventare adulto. Non vuole perché separarsi dalla sua famiglia per rendersi autonomo gli appare un tradimento verso la madre. Dalla storia, tuttavia, si capisce che, per quanto la particolare situazione in cui si trova il protagonista sia a questo riguardo cruciale, il disagio, il disorientamento nel varcare la linea d'ombra che separa la giovinezza dalla maturità sociale sono più estesi e profondi. Mattia usa il dramma della malattia come giustificazione per rimandare ogni decisione rispetto al futuro e alla propria indipendenza. Mattia «è incapace di smarcarsi dalla condizione di figlio», «la malattia della madre è la scusa perfetta per rimandare ancora».⁹

Del resto, la situazione di Mattia rispecchia quella di molti giovani contemporanei, bloccati in un'adolescenza infinita ed estenuante. Per quanto egli sia intrappolato in questa situazione a causa di fattori oggettivi – i suoi doveri di cura, gli studi universitari da terminare – il romanzo ci spinge a riflettere sui fattori simbolici dietro alle difficoltà di accedere alla vita adulta, indagati tra gli altri da Marco Aime.¹⁰ Secondo questo studioso, l'estensione indefinita della giovinezza sociale non è da attribuirsi esclusivamente a cause strutturali, per quanto le difficoltà economiche e lavorative siano al riguardo decisive. Altrettanto importante è l'indebolimento, l'esaurimento dei riti di iniziazione all'età adulta. La nostra società sembra infatti priva di quelle cerimonie collettive e pubbliche che tradizionalmente marcavano l'ingresso in

⁹ Ivi, p. 26.

¹⁰ M. Aime, G. Pietropolli Charmet, *La fatica di diventare grandi* cit.

una nuova fase della vita. In tutta la vicenda narrata da Peano aleggia questo senso di mancanza, di impoverimento rituale. Privo come i suoi coetanei di efficaci e collettivi riti di separazione dall'ambito domestico e di riagggregazione nel mondo più vasto, Mattia sembra quasi costretto a doversi appoggiare al rito funebre materno per accedere alla maturità sociale, senza che peraltro questo tentativo abbia un pieno successo. L'entrata nella maturità, nelle ultime pagine del libro, è soltanto evocata, non raggiunta. Ma, di fronte all'esaurimento dei riti consolidati, funerari e di iniziazione, il libro ci prospetta un'altra possibilità: la narrazione stessa può porsi come la forma simbolica necessaria per rielaborare la perdita, consentendo di trasporla sul piano dell'esperienza significativa e di gestire il passaggio – ormai necessariamente graduale e mai concluso – verso l'età adulta. Non si tratta solo di riconoscere la forza liberatrice del narrare, bensì di riflettere sul nostro bisogno collettivo di forme sulle quali proiettare le nostre ansie e dalle quali trarre ispirazione per quella costruzione e cura di sé in cui siamo tutti impegnati. I riti di passaggio hanno sempre avuto un doppio ruolo: marcare e favorire la transizione da un lato e offrire modelli di persona, di umanità, di maturità dall'altro. Se la prima dimensione è in crisi, la seconda può trovare altre forme di trasmissione. Non è un caso, mi sembra, che dopo lunghi anni di messa ai margini,¹¹ il romanzo di formazione – di cui *L'invenzione della madre* è un chiaro esempio – sia tornato, in una nuova forma e con nuove tematiche, al centro della scena letteraria.

Questi temi – le difficoltà della cura e del fine vita, il tabù della malattia terminale, l'impoverimento rituale – così come le questioni dello stile adottato nel romanzo e delle sue fonti di ispirazione sono alcuni degli argomenti affrontati con Marco Peano nell'intervista che riporto qui di seguito, nella speranza di stimolare ulteriori riflessioni.

¹¹ F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999.

Domanda – *Puoi raccontarci come è nato il romanzo?*

Risposta – È nato come esercizio di osservazione della malattia di mia madre, soprattutto nella fase terminale. Quella poi raccontata nel cuore del romanzo. Osservando la malattia, la quotidianità dell'ospedalizzazione casalinga di mia madre, avevo iniziato a prendere degli appunti più descrittivi, che erano anche un modo per maneggiare per la prima volta un dolore, una sofferenza, un aspetto che aveva già accompagnato gli anni precedenti in maniera più o meno intermittente, più o meno intensa; per quanto mi riguardava, otto o nove anni della mia vita e quindi della sua vita. Intorno a quel periodo lì, ho iniziato a prendere degli appunti che poi sono rimasti una pagina e mezza di word, due cartelle o poco più. Però a distanza di un anno dalla morte mi sono accorto che avevo cercato di vivere alcune situazioni anche particolarmente faticose, sgradevoli, appositamente per immagazzinare materiale. È stata una presa di coscienza progressiva, perché mi sono messo quasi di getto, durante l'orario di lavoro, a scrivere una cosa che aveva a che fare con l'esperienza vissuta da me, da mio padre, da mia madre, dalla mia famiglia in quei dieci anni di malattia, che raccontava soprattutto la fase conclusiva della sua vita, ma che aveva già dentro un germe molto chiaro di distacco tra la biografia, l'autobiografia e la finzione, perché c'era fin da subito il filtro della terza persona.

Perché alla fine cos'è questo libro? Sicuramente è un romanzo, non è un diario, un *mémoire*, non è nulla di ciò; però è un romanzo che ha una forte matrice autobiografica, intorno alla quale ho costruito una dose di finzione, in alcuni livelli, e di fantasticherie, in altri. Quindi alcune cose sono successe così, altre le ho rubate da altre situazioni, o le ho modificate e le ho fatte succedere così, in altre ho forzato i ricordi e le ho fatte andare come avrei voluto che andassero, in altre ancora ho forse inventato e basta, senza prendere da nessuna parte.

Poi ho perfezionato, rivisto, tarato. Fino all'ultimo ho ancora lavorato sul punto da cui avrei raccontato la storia, volevo tenere le distanze, per tutta una serie di motivi, che erano quelli di evitare un pietismo di un certo tipo, un coinvolgimento ricattatorio. La pornografia dello sguardo mi preoccupava molto.

D. – Questa tua espressione mi colpisce perché, in tanatologia, c'è un saggio famosissimo, di Geoffrey Gorer, intitolato *The Pornography of Death*,¹² la pornografia della morte, in cui in sostanza si afferma che nella società moderna abbiamo sviluppato un approccio pornografico con la morte, che è diventata un tabù, sostituendo il sesso... non se ne può più parlare, o quasi, non la si può più mostrare e si ha un atteggiamento pornografico verso di essa. Quando se ne parla, lo si fa con l'impressione di aver commesso un peccato. Mi sembra però che Gorer abbia ragione solo fino a un certo punto. Più che il tabù della morte, è il tabù del fine vita a essere più forte oggi.

R. – Come rappresentazione si rischia, in effetti, di indulgere nella pornografia della morte. Anche nella forma che scegli, la forma in cui la raccontiamo. Cercavo di mettere, di scrivere tutto, perché non volevo addolcire la pillola. C'è una scena del romanzo in cui parlo della preparazione per la notte di una persona inferma.

Quella descrizione lì, della preparazione del malato, è la parte più pornografica del mio libro. Ho la sensazione che quella parte sia la più insistita, quella in cui mi dilungo in dettagli molto precisi che volevo fossero insostenibili, e lì c'è un'intenzione. Mi sono dilungato a descrivere come mettere le traverse contenitive ecc., il senso di forte umiliazione e di ribaltamento di ruoli, perché diventa subito, per Mattia e suo padre, una bambina da accudire, lei che è una madre e una moglie, che non vorrebbe trovarsi in quella situazione. Però, il motivo per cui mi sono dilungato così tanto era che volevo suggerire due cose. Il primo intento era quello di dire: descrivo fin da subito come trascorrono le notti Mattia, suo padre e soprattutto sua madre perché il lettore sappia che questa cosa che succede la descrivo adesso in maniera così ampia perché accade tutte le notti e quindi per loro è la consuetudine, la norma. Invece di descriverlo ogni volta, la descrivo una volta sola in modo esaustivo. Ma soprattutto, il motivo per cui è collocata poco dopo l'ingresso della narrazione è anche una specie di soglia per il lettore, in cui si dice: non ti risparmi nulla, questo libro parlerà di questo e ne parlerà in questo modo, è una specie di patto di onestà, se vuoi puoi non leggerlo. Se vuoi andare avanti, però, sappi che questo è il mondo di cui stiamo parlando.

¹² G. Gorer, *The Pornography of Death/La pornografia della morte*, «Studi tanatologici», 1 (2005), pp. 17-26.

D. – Perché questo titolo, L'invenzione della madre?

*R. – A un certo punto ho capito che dovevo provare a tematizzare quello che stavo scrivendo, che non era soltanto la perdita, ma a tutti gli effetti l'elaborazione. E quindi... che cosa fa questo figlio costantemente? Prova a trovare dei tentativi di elaborare il lutto quando la persona cara è ancora in vita, e quindi trova già delle strategie per sopravvivere non solo nella contingenza ma anche nel futuro. Cerca anche di raccogliere «provviste per l'inverno», materiale per quando lei non ci sarà più, quindi in tutti i modi raccoglie più cose possibile per tenerla stretta a sé – la perdo un po' alla volta e dilazionerà il mio dolore. Credo. E quindi mi sono detto: intanto è l'invenzione *della* madre e non di *una* madre, perché ha una valenza universale; e poi mi piaceva il fatto che quel genitivo ti permette di ribaltare il senso quando vuoi. Un figlio, in assenza di una madre, è costretto a inventarsela, ma il figlio a sua volta è l'invenzione di sua madre.*

D. – Riguardo alle scelte di scrittura, una cosa che mi ha colpito molto è che solo Mattia ha un nome, mentre tutti gli altri no, perché?

R. – Non ce l'hanno perché quando soffriamo, abbiamo anche una spiccata dose di egoismo che fa la sua parte. E mi piaceva provare a immaginare un ambiente narrativo in cui tutto fosse 'io'; non potendo usare io, perché il romanzo è in terza persona, usavo il nome di Mattia e gli altri personaggi diventavano funzione di Mattia, sono visti in funzione di Mattia. La madre, il padre, la fidanzata... persino il gatto non ha un nome. È strano, no? alla fine gli unici nomi presenti, gli unici nomi di battesimo, sono quelli dell'universo cinematografico cui il narratore e Mattia si appoggiano per parlare della vicenda. La scelta era non solo di rendere universali gli altri, ma anche di dire: c'è soltanto un io che soffre e che legittima se stesso ma vede negli altri una propria funzione, una propria estensione. Gli altri sono marionette che utilizza, quindi sono padre, madre, nonna, gatto, fidanzata...

D. – Una cosa che colpisce nel romanzo sono i commenti tra parentesi. Che cosa rappresentano?

R. – Io ho trovato molto bella l'affermazione di un critico che, parlando del libro, diceva che hanno un po' la funzione del coro greco, quella di commentare fuori dal contesto ciò che accadeva in scena, per spiegarlo

o per aggiungere. Però, al di là di questo, io amo moltissimo il segno grafico delle parentesi. Un po' perché sono molto bistrattate, e quindi volevo riscattarle; e poi perché il segno grafico stesso ricorda una pancia, è una pancia che contiene delle parole, un testo. Il fatto che ne *L'invenzione della madre* ci fossero molte pance alla fine è diventata una cosa che mi piaceva moltissimo. Però, al di là di questo simbolismo, mentre scrivevo le parentesi avevano la funzione di poter giocare su un piano altro rispetto alla narrazione che accadeva in tempo reale.

D. – A me sembrano riflessioni a posteriori.

R. – Esatto, sono degli *ex post*, dei momenti in cui si può guardare al futuro e dal futuro si può guardare al passato, una specie di canale temporale che attraversa la storia mettendo in comunicazione tutti quanti i tempi. Dentro il quale ho fatto dire al narratore delle cose che appartengono ai personaggi, delle cose che appartengono all'autore e delle cose che mescolano entrambi questi punti di vista e possono avere più valore scientifico, perché magari riflettono su questioni... tanatologiche.

D. – Riguardo alle questioni di stile, a quali scrittori ti sei ispirato, tanto per la forma quanto per la materia? Mi viene da dire che tutti gli scrittori parlano di morte, però la tua vicenda è particolare...

R. – Sì, è come se fossi arrivato a scegliere quello che per me era il punto più alto – se confrontato con l'esperienza privata – di un orrore personale, un orrore ancora ulteriore. E Philippe Forest è stato, nel modo in cui ha affrontato la materia, una guida. Raccontando della malattia e della morte di sua figlia Pauline, di 3-4 anni, per questo carcinoma osseo, è come se avesse fatto *tabula rasa* di un certo tipo di retorica del dolore. Riesce a parlare di quest'ultimo reinventando un linguaggio, come se dovesse innervare, del dolore che aveva provato nella sua esperienza privata, anche la lingua, perché, retoricamente parlando, le parole non bastavano più, era necessario forgiare anche una nuova lingua.

D. – C'è qualche scrittore italiano che ti è servito in questo processo? Anche a livello di scrittura, se non di temi. Perché non mi sembra che sia un argomento molto affrontato dalla letteratura italiana...

R. – Qualche anno prima del mio è uscito il libro di Emanuele To-

non, dal titolo *La luce prima*; parla di questa madre, amata, che muore. Anche stilisticamente, è il racconto di una perdita, perché io sono convinto che ci sia un nesso tra le due cose: che la perdita non debba essere solo materia del narrare, ma lingua stessa della materia, e che le due cose si alimentino a vicenda. Inoltre, mi ha colpito un racconto molto bello di Marco Mancassola nel suo dittico *Il ventisettesimo anno*, in cui il narratore scrive della scomparsa di un fratello. Quel tipo di movimento era una cosa che mi interessava molto.

Tra gli italiani ricordo non tanto un libro quanto il documentario di Alina Marazzi, *Un'ora sola ti vorrei*, nel quale l'autrice cerca e raccoglie i documenti, soprattutto video, che danno traccia e testimonianza del passaggio sulla Terra di sua madre (nel documentario c'è anche la sua voce fuori campo che commenta con una freddezza oggettiva incredibile). Questa cosa mi aveva molto colpito, e avendo il DVD ho guardato gli extra, nei quali c'era l'intervista alla regista che raccontava la realizzazione del documentario: telecamera fissa, lei che parla e dopo un minuto scoppia a piangere. Mi sono detto: questa è una cosa molto giusta da fare. Tenere il tempo delle lacrime e del dolore fuori dal libro, fuori dalle pagine, rimanere concentrati ma farle sentire, non negarle, non azzerare tutto. Dire ok, questa cosa c'è, ma sta fuori, sta in te che lo leggi, sta in me che l'ho scritto, ma non sta nel libro.

Inoltre, ho deciso di leggere anche alcune testimonianze di persone malate o di persone che sono state vicino a malati terminali. Nella maggior parte dei casi questi scritti non avevano valore letterario, ma piuttosto testimoniale, di aiuto... (peraltro io non credo molto nella scrittura narrativa a fini terapeutici, e infatti mentre scrivevo sono stato malissimo). Nelle testimonianze che leggevo, tuttavia, nel 99% dei casi il testo si interrompeva con la morte della persona; era come se non ci fosse mai il dopo. Questo aspetto mi ha molto colpito e mi sono detto che io, al contrario, volevo assolutamente parlare del dopo. Raccontare quell'aspetto, tanto che a un certo punto avevo quasi pensato di non parlare della morte della madre, ma di comprimerla, di soffermarmi sul prima e sul dopo... Di fatto è la seconda parte quella sulla quale ho riflettuto di più, perché non sapevo dove fissare un termine ai ricordi, dal momento che i miei ricordi arrivano fino a questo istante. Mentre scrivevo sentivo di dover trovare un punto in cui tracciare un confine, e così mi sono detto: se provo a raccontare l'anno prima e l'anno dopo riesco a comprimere tutto.

D. – Non è forse vero che il tema della morte, e ancor più quello della malattia terminale, sia un po' evitato soprattutto da parte degli italiani?

*R. – È evitato in letteratura così come in tutto il resto; a me pare si cerchi inoltre di rendere la scomparsa il più asettica possibile, il meno corporea possibile, un'esperienza di passaggio di cui non si parla. Io penso che ciò accada anche perché non è quello che l'editoria vuole: per mettere la parola *morte* in quarta di copertina – a meno che tu non stia scrivendo un thriller o un giallo – devi combattere un po', perché è respingente. È un meccanismo noto, e quindi si asseconda quel tipo di ragionamento. Io, conoscendo dall'interno il mondo editoriale, ero veramente molto preoccupato dal tipo di ricezione che poteva avere il libro, perché sapevo che andava contro a un tabù. E infatti ho avuto incontri pubblici in cui questo lavoro ha dato fastidio.*

D. – Però c'è bisogno di libri come il tuo!

R. – Però ce n'è bisogno...

D. – Insomma, avrai avuto anche riscontri in questo senso. Persone che ti avranno detto: ne avevo bisogno...

R. – È successo. Infatti, insieme all'editore si è deciso di provare a 'confezionare' la cosa in modo da trasmettere al lettore soprattutto il rapporto amorevole tra la madre e il figlio. Non si nega la morte, ma non la si mette subito in scena.

D. – Oltre che sulla malattia e sulla la morte, il romanzo invita a una riflessione sull'impoverimento dei riti di passaggio. Tu a un certo punto fai riferimento a La stanza del figlio di Nanni Moretti, che è il film perfetto sull'impoverimento dei riti. Il problema tematizzato nel film è che i protagonisti sono atei, laici, razionali; lui è uno psicanalista, non credono, celebrano il funerale ma non funziona, il meccanismo simbolico non scatta, quindi non riescono a elaborare il lutto. Fino a quando in maniera spontanea si creano un loro rito di passaggio.

R. – Sì, perché alla fine è quello che succede: di fronte a un'esperienza che non dovrebbe essere traumatica – perdere i propri genitori rientra nella normalità – ci si inventa la propria ritualità. Infatti, ricordo quando ne parlavo con Nicola Lagioia, che è stato l'editor del libro: diceva che quelli di Mattia erano tutti tentativi di conservare e di inscatolare il

ricordo, ma anche di mettersi alla prova cercando di fallire, così da non ritenersi abbastanza adulti da superarle, certe prove (anche se poi la vita ti aiuta a farlo, perché dopo ti dici che comunque quel tempo è passato). L'assenza di riti di passaggio, di ritualità religiose si lega alla medicina, che è una sostituzione: io non a caso definisco l'elenco delle medicine il rosario degli orrori. Per Mattia la sacerdotessa è la dottoressa che viene a casa e che controlla la pressione e segna due cose: manca solo l'ostia... E poi la fiducia nei medici: parlo infatti delle mani del medico come di quelle di un santo, di un guaritore. Poi Mattia lo vede fare colazione, e quindi decontestualizzato dal ruolo di medico, e prova un senso di straniamento: ci fideremmo ugualmente di un medico che non indossa un camice? O anche quello è parte dell'abito dell'officiante?

D. – Ma oltre ai riti funebri si nota un indebolimento, se non una scomparsa, dei riti di passaggio all'età adulta.

R. – C'è un passo nel libro in cui racconto di come alcuni coetanei di Mattia abbiano provato ad andarsene dalla provincia, tornando bollati come falliti se il loro tentativo di emancipazione non funzionava. Non uso la parola emancipazione, ma c'è un passaggio in cui scrivo: se ne vanno, ma se poi la cosa non funziona tornano ed è l'onta peggiore. È un meccanismo che tu conoscerai. È il suo timore: Mattia è spinto a volersene andare perché ha un'ambizione legata al cinema, legata comunque al futuro, alla crescita, ma una cosa lo trattiene, ed è il contesto familiare. Perché andarsene è una cosa che desidera da tempo, ma utilizza la malattia della madre per rinviarla: sfrutta, cavalca questa situazione per poter ancora trovare un modo per procrastinare, per rallentare...

D. – Quale rito ti sei inventato per superare il lutto e passare la linea d'ombra?

R. – Non lo so, perché negli anni della malattia di mia madre mi sono accorto di registrare molte più informazioni, come se sapessi che avrei scritto questo libro (cosa non vera, ma fino a un certo punto). Il rito è stato forse il ritrovare del materiale quando mia madre stava morendo, andare a rivedere le scene in cui lei era sana, o la contemplazione della morte stessa; semplicemente stare lì e assistere, e tutto il tempo sottratto a quell'attesa mi sembrava tempo prezioso che mi veniva rubato. Non lo so quale rito ho inventato.

D. – Ma la scrittura lo è...

R. – La scrittura lo è stato, però – come dicevo – è iniziata un anno dopo la morte ed è stata dapprima uno sfogo, un esercizio sterile; poi è diventato un esercizio più consapevole. Infine, si è trasformata in una disciplina, in un modo per organizzare il materiale.

D. – Arriviamo alle ultime domande. È vero che, per via del libro, sei considerato una sorta di esperto? Non tanto di morte, perché ahimè lo siamo tutti, ma di fine vita?

R. – Sì, in un modo strano però... non fin da subito, piuttosto col passare del tempo. Avendo scritto questo libro è come se avessi dato la stura, il che mi fa capire che c'era l'esigenza, da parte del lettore, di affrontare questo tema: quanto meno di condividerlo o di parlarne, non tanto di trovare una soluzione. C'erano persone che aspettavano la fine dell'incontro per venire a parlarmi privatamente; ce n'erano altre che dicevano: «anch'io ho perso X... la mia famiglia, quindi ti capisco»; o «non ti capisco, perché la tua esperienza non è uguale alla mia, pertanto tu hai travisato». Oppure altre ancora che mi hanno detto cose molto forti; persone anche molto anziane, nonne, che mi hanno detto: «se io fossi stata tua madre, non sarei stata contenta di avere da mio figlio un servizio del genere».

D. – Ma per via delle descrizioni della sua condizione? Perché hai infranto il tabù del fine vita e della morte?

R. – Forse sì. Ero molto combattuto nel raccontare questa cosa, e mi chiedevo: fin dove posso spingermi? quanto posso raccontare e in che modo? Il filtro della terza persona mi ha permesso di esplorare una cosa che mi appartiene. Tuttavia la ferocia con cui ho ricevuto alcune osservazioni mi ha fatto pensare che forse sì, era semplicemente infrangere il tabù: di questa cosa non si può parlare. Però è curioso, perché appena affronti il tema diventi immediatamente un piccolo guru che ha delle risposte semplicemente perché ha provato a guardarlo in modo un po' più approfondito. Ed è strana questa situazione.

D. – Come ti sei sentito in questo ruolo?

R. – Lusingato e imbarazzato allo stesso tempo. Lusingato perché pensi: se il libro serve a qualcosa, è nel contribuire a smuovere le coscienze e

nel rimuovere quel freno che ognuno si dà proprio perché ritiene che non sia una buona cosa parlare di quell'argomento. Imbarazzato perché ti senti un cialtrone: sai di avere letto dei libri, di averci riflettuto, ma sai anche che chiunque altro può arrivare alle medesime conclusioni. Questo era quello che trasmettevo nelle presentazioni: non smettete di ricercare, anche perché è a portata di mano, non è che io sia un illuminato.

D. – Quindi c'è bisogno di narrare di queste cose?

R. – Sì, ce n'è bisogno perché queste cose fanno parte dell'esistenza umana come la nascita o l'amore. Se ci pensi anche la nascita è molto cambiata di segno... Ce n'è bisogno nella misura in cui gli esseri umani continueranno a morire.