

Matteo Rima, *Il romanzo-testamento*, Scripta Edizioni, Verona 2015, pp. 316

*Il romanzo-testamento* offre un denso e fitto campionario di testi-*exempla* delle «narrazioni di addio» (p. 7). Matteo Rima compie un vero e proprio viaggio attraverso la letteratura del XX e XXI secolo, focalizzando l'attenzione sulle realizzazioni 'ultime' di più autori – Saul Bellow, Leonardo Sciascia, Pier Vittorio Tondelli, David Forster Wallace, Charles Bukowski, Andrea Pazienza, Italo Calvino, Henry Roth, Henri-Pierre Roché, Magnus, Jean-Claude Izzo, Guido Morselli, Pierre Drieu la Rochelle, Édouard Levé –, sempre tenendo conto di due direttrici ermeneutiche ben distinte: l'ineluttabilità della morte e la letteratura quale atto di resistenza.

Il primo capitolo, denominato *Morte, compagna di vita*, mostra le varie percezioni della morte nel XX e XXI secolo: da una morte «in punta di piedi» (p. 17) si giunge a un vero e proprio occultamento della fine. Ma, come ricorda lo studioso,

questa prolungata e forzata rimozione ha avuto un effetto inaspettato e perfino paradossale: la morte si è ripresa il posto che le spetta di diritto ed è tornata a occupare il centro dei nostri pensieri (p. 19).

Morte, dunque, compagna di vita, fantasma vivo nella precarietà esistenziale; nell'uomo forte è «l'illusione di poter controllare la mortalità» (p. 20), vani sono i tentativi di posticipare il momento della fine seppur ci siano «tanti modi per esorcizzare o contenere la paura della morte» (p. 5), come ricorda Stefano Tani nella prefazione al libro.

L'essere umano nutre quasi sempre il desiderio di «lasciare un segno, qualcosa che ricordi al mondo che per un po' ne siamo stati parte. Una firma, un'impronta» (p. 10). Il ricordo, per Rima, è il viatico

più potente per garantire l'eternità del proprio io, consapevole che «le strategie d'immortalità messe in pratica dagli uomini non possono prolungare l'esistenza, ma rendono più sopportabile il tempo trascorso sulla terra» (p. 11).

Da Primo Levi ad Albert Camus, da Edgar Lee Masters a Rainer Maria Rilke, da Thomas Mann a Simone de Beauvoir lo studioso osserva le varie metamorfosi della morte, sia essa legata alle proprie esperienze personali, sia essa conseguenza di un cruciale evento storico; in quest'ultimo caso, Rima pensa soprattutto alla letteratura post-atomica, che trova nella fantascienza apocalittica habitat in cui fertilizzano «paure» e «ossessioni», fino a raggiungere lo spazio ideale dei romanzi post-apocalittici (*The Last Man* di Mary Shelley o *The Conversation of Eiros And Charmion* di Edgar Allan Poe o, ancora, *The Poison Belt* di Arthur Conan Doyle, solo per citarne alcuni). Il romanzo-testamento è la tipologia scelta da autori che desiderano e sono consci di lasciare memoria testamentaria del sé; Rima si concentra sui romanzi scritti nel momento in cui lo scrittore si trova nella «dimensione della morte» (p. 20), quando più concreta è la consapevolezza che ciò che sta prendendo forma è l'opera ultima e la morte diventa «soggetto letterario» (p. 24).

Il nucleo germinale da cui scaturisce l'impianto stesso dell'intero studio è la domanda, niente affatto banale, del «*pourquoi s'écrit?*» (ivi), cui lo studioso suggerisce la risposta:

si scrive per essere ricordati, per lasciar traccia di sé. La scrittura come atto di resistenza all'ultima finitezza, alla corruttibilità della carne: questa è la connessione tra letteratura e morte (ivi).

Nel primo capitolo Rima getta le basi metodologiche e teoriche del proprio percorso critico; nell'ultimo tira le fila di questo *itinerarium mortis*: scrittura e vecchiaia, scrittura e malattia, scrittura e suicidio, scrittura e morte [in]consapevole sono le tappe di questo lungo e profondo *excursus* per mezzo del quale guardare e osservare in primo piano, attraverso spesse lenti di ingrandimento, la complessa dinamica che si attua tra le due forze di identico calibro, Morte e Vita.

Alla prima situazione, stesura di testi nella vecchiaia, appartengono il romanzo *Deux anglaises et le continent* di Henri-Pierre Roché, *Mercy*

of a Rude Stream di Henry Roth, *The Captain is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* di Charles Bukowski e *Ravelstein* di Saul Bellow: autori diversissimi tra loro ma accostati da Rima in un'analisi comparativa. Nel momento della loro vecchiaia, consapevoli della propria fine, scrivono l'ultima opera e «la morte entra nei loro scritti: di prepotenza in alcuni, delicatamente in altri» (p. 41). Il desiderio della scrittura si genera dalla paura dell'oblio, ecco perché rimpianti, rimorsi emergono dal caotico magma emozionale del passato: Roché ripensa agli amori giovanili perduti e preme per ritrovare quelle sensazioni e quell'«intensità del sentimento» (ivi). L'incipit del romanzo mette in scena fin da subito l'atmosfera macabra in cui si ritrova immerso l'io:

Je suis assis sur un trapèze, sans tenir les cordes, entouré d'enfants. L'un d'eux tire sec une cordelette attachée à la barre, pour balancer les petits, et je tombe en arrière. Je veux mériter mon surnom de «Jarret d'acier»: j'essaie de me rétablir d'un seul coup. Mes deux genoux craquent et je me tords sur le sol dans une douleur aiguë. Elle cesse et je me force à marcher. Le lendemain mes genoux sont comme des melons et ne plient plus (H.-P. Roché, *Deux anglaises et le continent*, Gallimard, Paris 1995, p. 15).

Nel suo romanzo «fluviale» di circa 1500 pagine, Roth investe la scrittura di un carico redentore, «vuole venire a patti, finché è ancora in tempo, con un passato vergognoso e sgradito» (ivi) e per far ciò, osserva Rima, mette in scena un gioco, flirta con la morte, tenta di piegarla e di «addomesticarla» (ivi). Bukowski si concentra sul presente ma sempre in relazione al passato. In questo gioco al nero la parola scritta non solo offre una momentanea fuga dal pensiero della morte, ma crea una tregua. La morte non lo seduce e non lo spaventa, scrive infatti:

Most people are not ready for death, theirs or anybody else's. It shocks them, terrifies them. It's like a great surprise. Hell, it should never be. I carry death in my left pocket. Sometimes I take it out and talk to it: «Hello, baby, how you doing? When you coming for me? I'll be ready» (C. Bukowski, *The Captain is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship*, Harper Collins, New York 1998, p. 13).

Nella stesura di questi romanzi Rima carpisce una volontà che accomuna gli autori, ossia quella di compiere una confessione espiatoria, che si apre poi a una dolorosa redenzione.

Alla seconda tipologia rispondono i romanzi *Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice* di Sciascia, dove la morte è nemica, si metamorfizza sulla carta, «morte come un quid, un quantum, che girava nel sangue tra ossa, muscoli, ghiandole: finché non trovava il piccolo anfratto in cui esplodere, la nicchia, la culla» (L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, Adelphi, Milano 2010, p. 75). Anche *Le soleil des mourants* di Jean-Claude Izzo e *Nel frattempo* del fumettista Magnus appartengono alla schiera dei romanzi che si fanno testamento di vita e di malattia. Gli autori, escluso Izzo, iniziano le opere con la consapevolezza di essere malati. «In tali condizioni non si scrive per se stessi [...] ma espressamente per i posteri» (p. 117); sono testi brevissimi, fatta eccezione per quello di Izzo, il quale ignorava, al tempo della stesura del romanzo, di avere il cancro. La brevità è strettamente connessa alla consapevolezza della propria malattia: Sciascia e Izzo hanno come destinatari dei propri romanzi-testamento il maggior numero di lettori, tenendo vivo il carattere di impegno civile e di denuncia. Lo scrittore siciliano, affetto da tumore al midollo osseo, costruisce questi due romanzi sull'immagine della mafia come cancro dell'intera umanità, creando così un inquietante doppio con la vita privata di scrittore come duplice si mostra il testamento. Morte come attentato alla vita, morte sociale, morte pensata e causata.

L'aveva sempre un po' inquietato l'aspetto stanco della Morte, quasi volesse dire che stancamente, lentamente arrivava quando ormai della vita si era stanchi. Stanca la Morte, stanco il cavallo: altro che il cavallo del Trionfo della Morte e di Guernica. E la Morte, nonostante i minacciosi orpelli delle serpi e della clessidra, era espressiva più di mendicizia che di trionfo. «La morte si sconta vivendo» (L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte* cit., p. 70).

Magnus, invece, realizza un racconto riprendendo e delineando il personaggio dello Sconosciuto, dal momento che «l'uomo non può più essere riportato in buona salute, ma il personaggio sì: l'autore ne scrive pertanto una nuova storia con il preciso intento di mostrarcelo guarito, ringiovanito, in perfette condizioni fisiche» (p. 149).

I romanzi *Le feu follet* di Pierre Drieu la Rochelle, *Dissipatio H.G* di Guido Morselli, il racconto *Good Old Neon* di David Forster Wallace e il romanzo *Suicide* di Édouard Levé narrano quattro suicidi, riflessi della vita dei quattro autori, tutti ispirati a fatti di cronaca (fatta eccezione per quello scritto da Morselli, che è di pura fantasia). Il perimetro della pagina bianca diventa lo scenario su cui sperimentare la morte volontaria, fase preparatoria e gestazionale dell'atto compiuto nella realtà. Rima osserva anche la dinamica del suicidio: la Rochelle è l'unico ad aver optato per una morte dolce; gli altri si sono tolti la vita in modo violento – come Morselli, che si è sparato alla testa – o Wallace e Levé – che, invece, si sono impiccati. Metodi efficaci, definitivi e meno dolorosi di un lento avvelenamento. Lo studioso ricorda la classificazione del suicidio eseguita da Émile Durkheim nel 1897: egoistico, altruistico, anomico e fatalistico. La Rochelle, che sceglie la morte per avvelenamento e asfissia, compie il suicidio anomico, ossia quello dovuto all'incapacità di sopportare un cambiamento repentino della propria socialità; il suicidio di Morselli è invece di tipo egoistico, ossia corrisponde al sentirsi abbandonato a se stesso. Il protagonista di *Dissipatio H.G* spiega con lucidità:

Avevo deciso di uccidermi, anzitutto perché ero vittima di una mafia. E dalla mafia non c'è scampo, lo sapevo (G. Morselli, *Dissipatio H.G*, Adelphi, Milano 2010, p. 20).

Gli altri due suicidi sono difficilmente classificabili in quanto legati più alla depressione sofferta dai due autori.

Sul binario parallelo si sviluppa il capitolo sulla morte [in]consapevole, in cui Rima analizza e ripercorre le linee dei testi di Italo Calvino, Andrea Pazienza e Pier Vittorio Tondelli: *Palomar*, *Gli ultimi giorni di Pompeo* e *Camere separate* sono rimasti fuori dalle tipologie trattate sinora. Il signor Palomar muore improvvisamente per un ictus, Pompeo muore per un'overdose, mentre nel libro di Tondelli il tema della malattia è trattato diffusamente; ciò che accade a questi alter-ego accadrà anche agli autori nella vita reale. La scrittura rivela un peculiare carattere di preveggenza per Calvino e Pazienza, tanto che il primo, come Palomar, muore per un ictus, mentre il secondo muore di overdose come Pompeo:

Fino a che punto questi testi anticipano, nelle modalità, la fine dei rispettivi autori? Il signor Palomar muore improvvisamente, in un istante, e a Calvino non interessa dire di cosa. [...] Che si tratti di preveggenza o semplice coincidenza, una similitudine c'è. Paziienza è morto per overdose, e proprio iniettandosi un'overdose Pompeo, il suo alter-ego, aveva in un primo momento tentato il suicidio: nella finzione come nella realtà, la distruzione di sé è provocata dall'eroina (p. 275).

Al contrario, Tondelli scrive già sapendo di avere l'AIDS ed è conscio del proprio destino; «il suo non è un romanzo che prevede la morte, è piuttosto un lungo percorso d'accettazione alla base del quale c'è una precisa consapevolezza» (p. 276). Diverso e solo, vive in una estrema separazione, consapevole che

la sua diversità, quello che lo distingue dagli amici del paese in cui è nato, non è tanto il fatto di non avere un lavoro, né una casa, né un compagno, né figli, ma proprio il suo scrivere, il dire continuamente in termini di scrittura quello che gli altri sono ben contenti di tacere. La sua sessualità, la sua sentimentalità si giocano non con altre persone, come lui ha sempre creduto, finendo ogni volta con il rompersi la testa, ma proprio nell'elaborazione costante, nel corpo a corpo, con un testo che ancora non c'è (P.V. Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano 2010, p. 212).

Tutti e tre i romanzi parlano di viaggi e appartengono al genere dell'autobiografia. Tondelli e Paziienza trattano di scelte estreme come l'omosessualità e la tossicodipendenza; Calvino, da sempre reticente a parlare di sé, qui racconta la propria vita attraverso Palomar.

Rima, tirando le fila del suo lungo viaggio con e attraverso la morte, comprende che, nonostante la diversità di stile, di tempo, di argomento trattato, in tutto il *corpus* la morte è presente. A livello narrativo o extranarrativo, il filo che trama tutti i romanzi è la volontà di lasciare testimonianza di sé: «i libri sono stati scritti sotto la spinta di una fine vicina e, in alcuni casi, imminente. Sono opere che nascono proprio perché l'autore sta morendo: rappresentano la reazione del letterato alla scoperta – o alla naturale consapevolezza – che la fine è prossima» (p. 281).

Un lavoro paziente, centellinatore, che affonda le radici in un interesse stimolante suscitato da un campo ancora da approfondire e arricchire.

Ogni opera dell'umano ingegno, si diceva all'inizio, è connessa alla volontà di lasciare una traccia, e lasciare una traccia che testimoni il nostro passaggio su questo mondo è forse la più comune tra le strategie d'immortalità adottate dall'uomo. [...] Si scrive (solo) perché si sta morendo, perché ci si è addentrati nella «dimensione della morte». Morte che da pensiero dominante si fa oggetto di narrazione: scriverne è un modo per dimostrare di non esserne sopraffatti, di non rassegnarvisi passivamente, di riuscire – per quanto possibile – a dominarla (p. 292).

Potremmo concludere la lettura di questo saggio-romanzo con gli ultimi pensieri del *Palomar* di Calvino, per chiudere un cerchio che offre ancora molteplici strade:

«Se il tempo deve finire, lo si può descrivere, istante per istante, – pensa Palomar, – e ogni istante, a descriverlo, si dilata tanto che non se ne vede più la fine». Decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita, e finché non li avrà descritti tutti non penserà più d'essere morto. In quel momento muore (I. Calvino, *Palomar*, Mondadori, Milano 2010, p. 126).

Valentina Fiume