

"Sarebbe bene che, a titolo di scaramanzia, questo libro esca, preferibilmente in italiano e in francese, dato che, dopotutto, siamo latini", ci scriveva Henri Chopin in una lettera dell'11-2-1990 e proseguiva: aver scritto questi libri semplicemente lucidi, non mi fa sentire vanitoso, e in ogni caso sarebbe solo il mio limite umano a darmi qualche compiacimento di vanità o di orgoglio". Chopin vede la lucidità nell'aver trattato l'argomento delle dittature contemporanee, e previsto la loro estinzione, in questa ch'egli chiama "trilogia dell'ultimo romanzo del mondo", consistente in. Le dernier roman du monde seguito da due ulteriori sezioni (o volumi. com'egli li definisce), **Le homard cosmographique** e **La crevette amoureuse**, opere che, nel loro insieme, egli ritiene **annuncino con forza** gli avvenimenti attuali, che ormai si conviene chiamare gli avvenimenti dell'89. "Quel che succede all'Est, la contestazione in estremo oriente, la caduta dell'apartheid e l'odierna liberazione di Mandela, il ritiro forse cruento di Pinochet, ecc." sono infatti, tutte cose che fanno il gioco della democrazia, di cui Chopin è convinto assertore, come si può agevolmente rilevare nello scritto **Enluminure (La démocratie)** e dalla pièce **La conférence de Yalta** (entrambi anche in trad. italiana, ed. Morra. Napoli. 1985 e 1987). Chopin dichiara pertanto di sperare che la trilogia compaia in edizione bilingue e definitiva entro il fatidico 1992, data prevista per l'unione Europea (lettera al traduttore del 20 settembre 1988).

Nato a Parigi nel 1922, Chopin è uno dei protagonisti della neoavanguardia internazionale, attivo fin dagli anni Cinquanta, e tra i fondatori della poesia sonora. Egli era nato all'avanguardia in quella cerchia di poeti prossimi al **letticismo** (ed alla lezione di Isou), tra i quali, oltre a lui, sono da annoverare Dutrène, Wolman, Brau, De Vree, Gysin, Heidsieck. Ma i suoi interessi, oltre che alla poesia verbale, sonora e oggettuale, ed al film, si trovano fin d'allora orientati anche nel senso di una scrittura teorica (p.es. **lettere aux Musiciens Aphones**, in OU, no. 33, la rivista da lui gestita), teatrale e perfino pamphlettistica, il che va compreso anche alla luce delle sue personali convinzioni, maturate nelle peripezie del suo coinvolgimento nelle vicende della seconda guerra mondiale, convinzioni ch'egli non si stancò più, d'allora, di sostenere. Alla base di esse si trova il suo attaccamento alla democrazia e la profonda avversione per le dittature in nome della libertà ed umanità dei popoli. Qui basteranno solo questi accenni di carattere biografico e ideologico. dato che il nostro interesse è rivolto essenzialmente al **Dernier roman**, uno dei titoli della neoavanguardia, del resto fornito di istruzioni per la lettura e di avvertenza relativa al **contenuto** estetico ed ideologico, che qui si possono leggere a lor luogo. Sotto l'aspetto propriamente estetico, diciamo subito che avremmo preferito che il **Dernier roman** rimanesse davvero l'ultimo ad essere stato scritto, sia rispetto agli altri romanzi, sia tra i titoli in prosa dell'autore. Ma, come della prima di queste due pretese siamo i primi a convenire che debba essere intesa in senso del tutto teorico (se non altro per il principio che l'invenzione del motore a scoppio non poteva avere l'effetto di abolire i cavalli), così la seconda nostra pretesa deve arrendersi all'intemperanza dell'autore stesso, che non ha voluto evitare di scrivere, successivamente, altri due testi narrativi, sia pure destinati a formare una trilogia insieme al **Dernier roman**. Ma anche questo argomento va considerato sbrigato qui in una volta per tutte. Più importante ci pare l'aspetto teorico implicato dal **Dernier roman**. Nell'avvertenza preliminare Chopin spiega che il suo romanzo è l'ultimo perché non possono più esserci lettori né autori, tutti ormai diffidenti a dover leggere o scrivere di personaggi fittizi, che l'intelligenza non può più giustificare, dal momento che si è rivelata esso stessa reale stupidità. Inoltre, non essendoci più tempo per la lettura, sostituita dalla visione e dall'ascolto di arti perfette e analfabete (i media), succede che i romanzi sono stupidi e si potrebbe farli scrivere dalle macchine, mentre i loro autori vengono ugualmente scambiati per geni. Nel frattempo però si sono rivelati nuovi autori, visivi, sonori ed oggettuali, le cui opere, quali che siano non possono in ogni caso essere affidate agli editori di mestiere. Quest'ultima affermazione, riferita da Chopin all'elenco completo delle proprie opere, libri a stampa compresi, echeggia direttamente la simile fatta già da Marinetti, nel 1919, al momento in cui riprese le sue Edizioni di Poesia. Ma i perché del romanzo come ultimo risultano qui codificati tutti insieme una volta per sempre, mentre la riprova della loro validità è costituita proprio dal romanzo che tutto, almeno in apparenza, si presenta come una normale narrazione scritta e suddivisa in capitoli, proprio come tutti i romanzi del mondo, con un inizio e uno sviluppo. Solo che dietro tale apparenza non si tarda a

scoprire che lo sviluppo, rispetto alla consequenzialità narrativa, è abnorme pur presentandosi rigorosamente conseguente, e inoltre esso si affida fin troppo spesso, ma sempre rispondendo ad una logica, a modalità che stravolgono e dilatano lo stesso mezzo della scrittura, nel quale tuttavia il romanzo continua, sia pure a malapena a contenersi. Di fatto succede che i personaggi assumono, insieme, le caratteristiche del buono, del cattivo e del non-sense, negando così, di fatto, tali ruoli, ed è allora che la logica narrativa si trasforma in logico semplicemente verbale, che diviene così la struttura portante del romanzo. Che tali modalità abnormi investano lo sviluppo e la consequenzialità del narrato oppure l'ordinaria linearità della scrittura sulla pagina è una cosa sola: qui la scrittura, invece di rimandare al reale, o alle idee, o comunque ad altro da sé, rimanda a se stessa. L'ironia crudele delle gesta del dittatore ERnest è in realtà autoironia ed autocompiacimento della scrittura stessa (non si può scrivere altro che su ciò che si scrive), il tutto con grazia e levità tipicamente francesi, esplosiva miscela di surrealtà e malizia. secondo l'osservazione di Ariette Albert-Birot (v. post-fazione). Quello che esplode fin dalle prime pagine del libro, è dunque la scrittura, e ciò avviene nella narrazione, la quale comincia con un idilliaco naturalismo, si carica via via di uno sfuggente eppur implacabile logico (alla Cioron, ante littera m V. p. es. p. 184), per dissolversi infine, anche visivamente, nelle ultime pagine; ma anche attraverso i poemi grafici, che si alternano alle pagine scritte in forza di sottili ma sempre nette risposdenze, rivolte a manifestare l'intervento divertito dell'autore (come mostrano ad esempio **la decadence**, cap. XII, che raffigura **il ceppo a rotella** e l'**Ernestina** del cap. XVII bis. che è pur sempre il ceppo). Ma ciò avviene irresistibilmente anche nelle pagine **narrative**, quando mimano il crepitio delle messi troppo secche (cap. V), la fuoruscita degli occhi di ERnest e il titubon di M.me Vanalt (cap. IX), gli sforzi di un'anima per volare (cap. XIII) o la fine dell'aria sul pianeta (cap. XVII bis), per non parlare delle pagine finali (cap. XXIII) in cui cade ogni distinzione tra scrittura narrativa e scrittura **concreta**. E queste non sono che "le ineluttabili modalità del visibile" o la resa del "pensiero attraverso gli occhi". Ma esplosioni o frane, rispetto alla consequenzialità realistica della narrazione, sono quello spostarsi continuo del racconto sul piano di una perversa logica del senso, e ciò in una duplice direzione, la direzione di una consequenzialità puramente verbale (Simone il mare, cap. VII; colloquio di Ernest con l'Ispezzore, cap. VIII; gli occhi di Ernest, cap. XI; il consiglio comunale di Donnemoimarie. cap. XIV), e la direzione di un mostruoso realismo intorno ai comuni processi dell'ordinaria organizzazione della vita, tale che più niente di essi appare accettabile (le definizioni di ragione ai capp. VII I e I X; la teoria dell'omicidio metodico, cap. XIII; la paura come strumento economico, cap. XV; il discorso di Ernest al popolo, cap. XVII bis). Ed è in questa ultima direzione che propriamente si può valutare il pessimismo dell'opera, che tuttavia non intacca la levità caratterizzante, che svara maliziosamente ad ogni pie' sospinto. In realtà, levità e pessimismo non possono essere attribuiti separatamente a singoli luoghi del romanzo, com'è ovvio, bensì dai luoghi che ci sono indicati, i due elementi concorrono a formare la cifra tipica del libro, perfettamente calibrata ed equilibrata: "Il terzo minuto del quarantatreesimo giorno appena compiuto. si presentò un bambino che annusò i due uomini e la donna, e l'Ernestina poté nutrirsi. Era crudele, né più né meno di come lo erano stati gli assassini di tutte le età. Era banale, dunque." (cap. XX). Se poi leggiamo: "Sì. amici miei, in verità vi dico che ho vissuto a lungo e affermo che, se l'assassinio unico è condannabile, l'assassinio di una moltitudine è una buona azione, o almeno così bisogna credere, davanti al suo successo e al gusto degli uomini di Stato nel servirsene" (ivi), non si potrà negare al roman la qualità di philosophique. Ma dell'aspetto ideologico del roman abbiamo già fatto cenno. Resta che esso davvero dimostra l'assunto del titolo e si rivela, alla luce di quanto abbiamo cercato di porre in evidenza, proprio come l'ultima possibilità della storia narrata e quella dell'espressione che la storia potrebbe assumere, la convenzionalità della lingua e quella stessa dei caratteri in cui la lingua viene scritta. Qui si offre la traslazione italiana de **Le dernier roman du monde** (seguita da quella del successivo romanzo **Le homard cosmographique**, con la promessa dell'editore di pubblicare quanto prima anche l'altro **La crevette amoureuse**, inedito in francese e in italiano), e per l'occasione riteniamo di fare cosa utile, per il lettore italiano che già fosse a conoscenza dei molti nomi di poeti e artisti d'avanguardia di cui Chopin fa spesso menzione, chiarire, su informazioni che ci vengono dall'autore

medesimo, che Gaston Ferdière fu il psichiatra che volle curare con l'elettrocho Antonin Artaud; Jan Rochen, alias Jean Nocher, fu un produttore della radio noto come chiacchierone abbondantemente idiota, e Georges Latal, amico di Chopin fin dal 1943, uno scrittore dell'Est cui fu **impedito** di scrivere. Circa le date, richiamandoci a quanto sopra accennato intorno al rifiuto (impossibilità) da parte dell'avanguardia di servirsi degli editori di mestiere (per la qual cosa e, su scala planetaria, l'avanguardia ha dato luogo a un imponente fenomeno di esoeditoria), osserviamo che esse risentono chiaramente di tale fenomeno. Il *Dernier roman* (composto nel 1961) poté comparire solo nei primi mesi del 1970, in Belgio, ad opera di Jo Verbrugghen. **Le homard**, scritto nel 1965, fu pubblicato (con l'indicazione di "roman spatial, dernier bavard alphabetique") nel 1966, quale numero doppio (26 - 27) della citata rivista OU, con numerosi interventi di altri autori inseriti nel testo quasi a formare un'opera collettiva. La *crevette*, infine, datata 1967, è inedito. Nella citata lettera dell'11-2-90, Chopin così come s'è detto sintetizza, corrispondentemente ai tre titoli, il percorso della trilogia: "1) dittatura integrale, spietata e stupida; 2) terra cinetica e troppo popolata, partenza verso lo spazio; 3) approdo ad Anonimo I, scomparsa delle dittature". Notiamo, en passant, che nei due successivi romanzi Chopin ha fatto ricorso. sotto l'aspetto del taglio e del clima narrativo, a quelli propri i del genere millenaristico della fantascienza, tra gli anni Cinquanta e Sessanta molto letta dagli autori d'avanguardia. Ma non meno millenaristici sono in **carmina figurata**, cioè i poemi grafici largamente inseriti nel testo del **Dernier roman** (e detta *Crevette*. Chopin c'informa che essi sono stati realizzati a parte, tra il 1953 e il 1966 e dunque, come alcuni sono certamente precedenti anche a una primissima concezione del **roman**, altri sono altrettanto certamente successivi alla stesura (1961) e ciò porta a pensare che l'autore abbia inserito nella narrazione queste tavole tra il 1966 e il 1969, mettendo a punto la redazione definitiva dell'opera, allo scopo di incardinare indissolubilmente e senza sforzo il roman nella propria poetica.

Stelio M. MARTINI