

***Les Soleil des mourants* di Jean-Claude Izzo: storia di una caduta**

di Valerio Magrelli

I. “*Sois sage et tais-toi*”

In un dossier apparso il 5 settembre 2010 con il titolo *Roman et travail*, «Le Monde des livres» si è concentrato sulla tragica immagine del lavoro espressa dagli scrittori francesi contemporanei. In effetti, da qualche anno in qua, fra ristrutturazioni, piani sociali, smantellamenti e suicidi, la narrativa d’Oltralpe tende a raccogliere l’eco, se non delle rivendicazioni salariali vere e proprie, almeno del malessere legato al mondo lavorativo¹. Delocalizzazione, prepensionamento, flessibilità: riletto oggi, il titolo di un celebre saggio di André Malraux, *L’Homme précaire et la littérature*, avrebbe una risonanza ben diversa rispetto a quando venne pubblicato...

Il dossier di «Le Monde des livres» si apre con un’intervista di Christine Rousseau a Thierry Beinstingel. Autore per Fayard di *Central* (2000), che illustrava la disumanizzazione caratteristica di un’impresa di telecomunicazioni, Beinstingel, oltre ad aver pubblicato un nuovo romanzo su un elettricista costretto a riconvertirsi in teleoperatore (*Retour aux mots sauvages*, Fayard, 2010), sta terminando una tesi sul mondo del lavoro nella letteratura contemporanea degli ultimi trent’anni. Oggetto dello studio è il rinnovamento di un tema che, a partire dal secondo dopoguerra, venne abbandonato per quasi trent’anni. Infatti, fu solo verso gli inizi degli anni Ottanta che tre libri, in parte eredi del Maggio 1968, segnarono un ritorno al mondo delle fabbriche e delle aziende: *L’Etabli* di Robert Linhart (Minuit, 1978), *Sortie d’usine* di François Bon (Minuit, 1982) e *L’Excès-Usine* di Leslie Kaplan (POL, 1982). La concretezza dimostrata nella raffigurazione dell’universo lavorativo, è stato detto, avvicina queste opere (insieme ai romanzi di Gérard Mordillat) alla letteratura proletaria del XIX secolo.

A questa breve fioritura, seguì un periodo di disinteresse, che coincise con l’avvento della sinistra al

¹ Un testo di riferimento al riguardo è costituito da D. Schnapper, *L’Epreuve du chômage*, Paris, Gallimard, 1970 (nuova edizione 1994), seguito dal fortunato V. Forrester, *L’Horreur économique*, Paris, Fayard, 1996 (il cui titolo, fortemente evocativo, proviene dalle *Illuminations* di Arthur Rimbaud) e dal reportage di Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, Paris, L’Olivier, 2010 (diario di sei mesi di immersione nel precariato). Per un’ampia bibliografia sull’argomento, si veda J-C. Barbier, *La Précarité, une catégorie française à l’épreuve de la comparaison internationale*, «Revue française de sociologie», 2/2005 (Vol. 46), pp. 351-371.

potere. Per ritrovare la centralità narrativa del tema del lavoro (legato nello specifico al campo dell'informatica), bisognerà aspettare il 1994, con Michel Houellebecq e il suo *Extension du domaine de la lutte* (Maurice Nadeau). Per Beinstingel, un simile testo riecheggia in certo senso *La Misère du monde* di Pierre Bourdieu (Seuil, 1993), saggio che andrebbe letto alla stregua di un autentico romanzo. Da questo momento in poi, la letteratura proletaria scompare, e fa la sua apparizione «une littérature de l'entreprise»², pronta a manifestarsi con Amélie Nothomb (*Stupeurs et Tremblements*, Albin Michel, 1999), François Emmanuel (*La Question humaine*, Stock, 2000) e Frédéric Beigbeder (*99 francs*, Grasset, 2000). Accanto ad essa, comincia poi ad emergere una corrente di racconti o romanzi basati sulla memoria operaia, quali *Ouvrière*, di Franck Magloire (Aube, 2003), *Les Derniers jours de la classe ouvrière*, di Aurélie Filippetti (Stock, 2003) o *Atelier 62*, di Martine Sonnet (le Temps qu'il fait, 2008).

La novità rappresentata da questi nuovi narratori consiste nella loro provenienza “dalla società civile”, come ha sostenuto ad esempio Elisabeth Filhol, autrice di *La Centrale* (POL, 2009). Invece che con insegnanti e giornalisti, abbiamo cioè a che fare con quadri e impiegati. È il caso di Nicole Caligaris, il cui *L'Os du doute* è apparso da Verticales nel 2006. Ma l'argomento di maggiore spicco, conclude Beinstingel, resta quello del linguaggio: «L'entreprise est très perverse et inventive. Elle produit un langage extrêmement hiérarchique qui se confronte à la langue maternelle et tend à s'imposer. De là, l'entreprise produit sa propre fiction – notamment à travers les *storytelling* -, son propre “roman” dont nous sommes les personnages – et pervertit le terme. Il appartient donc aux écrivains de dire “non” à cette mainmise de l'entreprise sur le langage, car nous sommes les dépositaires de cette richesse qu'est la langue»³. Non siamo lontani dal pensiero di una scrittrice quale Corinne Maier, la quale, constatando «une véritable métamorphose du langage au contact d'une idéologie»⁴, ha elaborato una articolata protesta contro il maltrattamento della lingua francese nell'universo aziendale.

Così, con *Nous étions des êtres vivants* (Gallimard, 2010), Nathalie Kuperman descrive il rilevamento di una società nella forma di una tragedia antica, con tanto di personaggi archetipici e coro composto dai salariati, mentre Maylis de Kerangal, con *Naissance d'un pont* (Verticales, 2010), racconta la costruzione di un ponte smisurato in California, raffigurando il mondo dei progettisti, dei capocantieri, degli operai attraverso un affresco dai toni biblico-babelici.

² *Dire non à la mainmise de l'entreprise sur le langage*, «Le Monde des livres», 5 septembre 2010, p. 6.

³ *Ibidem*.

⁴ C. Maier, *Bonjour paresse. De l'art et de la nécessité d'en faire le moins possible en entreprise*, Paris, Gallimard, 2005, p. 26.

La carrellata di «Le Monde des livres» prosegue con il volume *L'Enquête* di Philippe Claudel (Stock, 2010), recensendo il quale Raphaëlle Rerolle individua, nelle violente tensioni fra gli impiegati e nell'atmosfera opprimente e concentrazionaria, l'equivalente di una vera e propria guerra interna a una società di salariati. Ultimo dei romanzi analizzati, *Libre, seul et assoupi*, di Romain Monnery (Au Diable Vauvert, 2010), spicca per una frase del protagonista che potrebbe essere scelta come emblema di un'intera generazione di precari: «J'étais de ceux à qui les entreprises disaient "sois stage et tais-toi"»⁵. La ben nota formula rinvia a uno studio del Collectif Génération précaire, introdotto da un saggio di Jean-Marie Chevalier e intitolato appunto *Sois stage et tais toi! La scandaleuse exploitation des stagiaires*⁶. Da tutti questi dati, la sociologa Danièle Linhart trae un giudizio eminentemente cupo. Ai suoi occhi, il lavoro raccontato dagli scrittori francesi assume un aspetto tragico, diventa una questione di vita o di morte in cui gli "eroi" si trovano a dover affrontare un'autentica discesa agli inferi.

In particolare, ciò che colpisce maggiormente è il problema della solitudine, veicolata dai media attraverso l'associazione fra il concetto di lavoro e nozioni come quelle di sofferenza, assillo, esaurimento, suicidio. Non a caso, nel saggio *La logique de l'honneur, gestion des entreprises et traditions nationales* (Seuil, 1989), Philippe d'Iribarne mostra come i francesi non percepiscano il lavoro solo nel quadro di una relazione contrattuale, bensì alla stregua di un'attività che mette in gioco la loro stessa immagine. Da esperienza collettiva e socializzante, come era stato sinora, il lavoro si è trasformato in una prova individuale. Oltre trent'anni di "modernizzazione" hanno condotto ad una individualizzazione sistematica del rapporto con il lavoro. Oggi come oggi, conclude Danièle Linhart, i salariati devono affrontare le loro difficoltà completamente soli: «Dans ce corps-à-corps solitaire, la souffrance est vécue comme le signe d'une insuffisance personnelle ou comme une malchance, un fatum. Elle n'a plus de portée politique au sens noble du terme [...] En réalité, les salariés, même les plus stables [...] sont les plus souvent dans une précarité subjective. Ils vivent la peur au ventre, dans une confrontation épuisante avec des exigences sans fin. N'y a-t-il pas là de quoi nourrir en effet l'imaginaire des romanciers?»⁷

⁵ R. Monnery, *Libre, seul et assoupi*, Paris, Au Diable Vauvert, 2010, p. 7.

⁶ Collectif Génération précaire, *Sois stage et tais toi! La scandaleuse exploitation des stagiaires*, Paris, Editions de la Découverte, 2006.

⁷ *Une Confrontation épuisante avec des exigences sans fin*, «Le Monde des livres», 5 septembre 2010, p. 6.

II. *Cancellare la traccia oscena del lavoro*

Questa prima panoramica può essere integrata da un ricco numero unico della rivista «Initiales», intitolato *Ecrire le travail*. Dalla “littérature prolétarienne” alla trasposizione del tema del lavoro in teatro o nei fumetti, da Thierry Beinstingel a Maylis de Kerangal, ritroviamo lemmi e nomi imprescindibili in qualsiasi inchiesta del genere, con un capitolo che tuttavia consente nuove prospettive di ricerca: si tratta di un saggio di Elfriede Müller su *Conscience de classe et désespoir: travail et précarité dans le roman noir des années soixante-dix jusqu’à aujourd’hui*. Il testo parte dall’individuazione di un punto di svolta legato al quadro politico: «Alors que la gauche perdait dans les années Mitterrand son hégémonie culturelle dans la société française, elle gagnait nettement du terrain dans le polar. [...] Les romans vont à contre-courant du traditionnel roman policier, qui se focalise sur la pure élucidation du crime: ils situent la critique sociale et la description détaillée des divers milieux sociaux au centre de la trame narrative qui ne suppose plus aucune réconciliation avec le monde décrit»⁸. Dopo aver additato in Jean Amila l’antesignano di tale tendenza, lo studio si concentra su Didier Daeninckx, Dominique Manotti e François Muratet. Il nome di Jean-Claude Izzo non compare affatto, ma sarà bene tenere sullo sfondo il lavoro di Elfriede Müller al momento di esaminare la sua opera.

Finora si è parlato di romanzi e riviste cartacei. Ad essi va aggiunto quanto proviene dalla produzione di tipo telematico, attraverso diversi esempi di letteratura digitale (generativa o collettiva). È il caso di due romanzi di Guillaume Vissac, *Livre des peurs primaires* e *Qu’est-ce qu’un logement*, entrambi usciti presso www.publie.net <<http://www.publie.net>>, sotto l’egida di François Bon. Come è stato osservato al riguardo, «il lavoro è un pensiero ricorrente in tutti e due i testi per Vissac, tanto da essere quasi sempre presente nel racconto e quasi mai per buone notizie: diventa tema principale e quasi “protagonista” della narrazione»⁹.

Altrettanto curiosa una recente antologia di agile divulgazione curata da Romain Lancray-Javal con il titolo *La thème du travail dans la littérature*. Partendo da esempi del XVII e XVIII secolo (da La Fontaine a Voltaire, da Rousseau a Beaumarchais), il testo si concentra sull’Ottocento, dedicando al

⁸ *Ecrire le travail*, «Initiales», dossier n. 25, Paris, 2011, p. 50. Nell’ampia bibliografia della rivista si segnalano due testi in particolare: J.-P. Dautun, *Chronique des non-travaux forcés*, Flammarion, 1993, e E. Darley, *Flexible, hop hop !*, Arles, Actes Sud Papiers, 2005.

⁹ G. Tufaro, *Guillaume Vissac: esempio di letteratura digitale*, Tesi Triennale, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Cassino, Anno Accademico 2009/2010, p. 102.

Novecento soltanto cinque voci: Alain, Céline, Georges Perec, Albert Cohen e Yves Pagès¹⁰.

Soffermiamoci su quest'ultimo, di cui vengono riportati due brani tratti da *Petites natures mortes au travail* (Gallimard, 2007). Il primo riguarda una voce di dizionario, che conviene menzionare per intero:

DÉBAUCHÉE. n. f. :

1. Vulg. Se dit d'une fille qui, vivant du commerce de ses charmes, change à sa guise de protecteur.
2. Anc. Mot autrefois en usage pour désigner l'heure de la cessation générale du travail des ouvriers des arsenaux.
3. Abusiv. Employée délaissant les devoirs de sa profession pour le plaisir.
4. Techn. Personne licenciée.

(Voir syn. Infidèle, libertine, chômeuse)¹¹

Affidandosi alla stessa tecnica già sperimentata nel 1920 da André Breton con il suo ready-made intitolato *PSSST*¹², l'autore si limita a giustapporre le diverse accezioni di una stessa parola, così da far cozzare fra loro significati differenti. Dal procedimento emergono due aree semantiche assai distanti fra loro: l'una relativa a un comportamento moralmente deprecabile o addirittura confinante con la prostituzione (voci 1 e 3), l'altra legata al mondo del lavoro, per designare vuoi la fine della giornata in un determinato tipo di cantieri (voce 2), vuoi il personale licenziato (voce 4). In tal modo, sul filo dell'ironia, viene disvelato l'interdetto sociale, legato, anche linguisticamente, alla perdita del posto.

La seconda pagina di Yves Pagès citata da Lancray-Javal, è anche quella che conclude il volumetto.

¹⁰ R. Lancray-Javal, *La thème du travail dans la littérature*, Paris, Bertrand-Lacoste, 2009, p. 94. Per una visione generale sul tema del lavoro nell'Ottocento, cfr. anche A. Fernandez-Zoïla, *Le travail dans les fictions littéraires*, Martin Media Travailler, 2002/1, n. 7, pp. 9-12.

¹¹ Y. Pagès, *Petites natures mortes au travail*, Paris, Gallimard, 2000, p. 5.

¹² A. Breton, *Oeuvres complètes*, "Bibliothèque de la Pléiade", édition établie par M. Bonnet, Paris, Gallimard, t. I, 1988, pp. 156-157. Mi permetto di rinviare a V. Magrelli, *Venti volte Breton: per una lettura di "Pstt"*, "Rivista di letterature moderne e comparate", vol. LII, fasc. 4, ottobre-dicembre 1999, pp. 351-369.

Si tratta del resoconto di un impiegato del centro Eurodisney situato alle porte dei Parigi, che narra la sua giornata nei panni di Pluto¹³. Malgrado l'apparenza giocosa, la trasformazione del salariato in cartone animato implica, se non una sofferenza vera e propria, fastidi e umiliazioni di ogni tipo.

Le carezze insistenti del pubblico (che cerca spesso il sesso del personaggio immaginario), il calore provato sotto la pesante pelliccia di pelo, il silenzio assoluto stipulato per contratto, le centinaia di autografi firmati con una mano che prevede soltanto tre dita, il continuo incespicare nella lunga coda dell'animale imitato, le difficoltà connesse al bisogno di recarsi alla toilette - l'insieme di tutti questi inconvenienti mira, secondo Pagès, a far scomparire nei lavoratori la traccia oscena del lavoro. L'attrazione moderna ha le sue leggi, conclude lo scrittore: se vuoi abolire il proletariato, offrilo sotto forma di spettacolo. È alla luce di queste affermazioni, che va letta la dedica del libro, indirizzata a un filosofo marxista, oltre che protagonista del movimento autonomo italiano, quale Paolo Virno¹⁴. Altrettanto emblematica la formula collocata in esergo a un altro libro di Pagès, *Portraits crachés*, che rinvia a una sorta di letteratura della fraternità scritta «à la première personne du pluriel»¹⁵.

In Pagès risulta dunque ben visibile ciò che Michel Collomb ha definito come «l'empreinte du social dans le roman»¹⁶, ossia una strettissima embricazione fra il destino individuale e il suo contesto socio-economico. Lo scrittore giudica infatti menzognero il discorso che presenta il mondo suddiviso fra disoccupati e popolazione attiva, fra consumatori e produttori, rifiutando quella visione della classe dominante secondo cui «hors de l'organisation du travail, hors de la sphère de l'entreprise, point de vie, point de conscience...»¹⁷[17]. Ma è venuto il momento di affrontare l'ultimo testo di un romanziere che, pur senza esprimere opinioni politiche esplicite come Pagès, intride il suo lirismo di una violenta, corrosiva critica nei confronti della società consumistica. Stiamo parlando di Izzo, il cui *Les Soleil des mourants* (Flammarion, 1999) conclude la sua produzione narrativa e poetica.

¹³ Citato in R. Lancray-Javal, *La thème du travail*, p. 94.

¹⁴ Fra i suoi libri tradotti in Francia, si ricorda P. Virno, *Opportunisme, Cynisme et Peur. Ambivalence du Désenchantement, Suivi de les Labyrinthes de la Langue*, Paris-Combas, Editions de l'éclat, 1991.

¹⁵ Y. Pagès, *Portraits crachés*, Paris, Verticales, 2003, p. 3.

¹⁶ M. Collomb, *Introduction*, in *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, a cura di M. Collomb, Montpellier, Centre d'Etudes du XXe siècle/Université Paul Valéry - Montpellier III, 2005, p. 7.

¹⁷ M. Chollet, T. Lemahieu, *Le nouveau prolétariat, ce sont les précaires. Entretien avec Yves Pagès*, "Périphéries", avril 2000, www.peripheries.net/article24/.html <<http://www.peripheries.net/article24/.html>>. Il testo è commentato in R. Böhm, "Vous avait fait de ma colère une mélodie": le monde du travail vu par Yves Pagès et Anne Weber, in *Ecrire le fiel*, coordonné et préfacé par M. Majorano, *Marges critiques/Margini critici*, Bari, B. A. Graphis, 2010, p. 184.

III. Jean-Claude Izzo

Qualche tempo fa, riferendosi alla progressiva “marginalizzazione dell’Africa”, il teologo camerunense Jean Marc Ela (morto in esilio nel 2009) ha coniato il termine di «clochardisation»¹⁸. Tale nozione si riferiva evidentemente a un fenomeno di massa, caratteristico del secolo scorso e relativo a una precisa realtà geopolitica. Riprenderla ora, sia pure abusivamente e al di fuori del suo contesto di origine, ci sembra utile per descrivere la traiettoria compiuta dal protagonista di *Le Soleil des mourants*.

Nato da padre italiano (proveniente da Castel San Giorgio, nei pressi di Salerno, di professione barista) e da madre francese (di origine spagnola, parrucchiera), Izzo nasce il 20 giugno 1945. Ottenuto un diploma di tornitore-fresatore, a 16 anni apre per qualche mese un locale notturno con alcuni amici, testimonianza di un interesse per la musica che caratterizzerà la sua intera produzione. Commesso in una libreria e poi aderente al movimento cattolico Pax Christi, nel 1964 parte militare: sarà un’esperienza infelice, fra detenzioni e scioperi della fame. Rientrato a Marsiglia nel 1966, conosce Marie Hélène Bastianelli con cui si iscrive al PSU (Parti Socialiste Unifié); nelle sue liste si candida alle elezioni legislative del giugno del 1968 nel collegio di Marsiglia.

Nell’agosto dello stesso anno, aderisce al PCF (Parti Communiste Français) e inizia a collaborare a «La Marseillaise Dimanche», inserto del quotidiano regionale comunista. Sposatosi, si trasferisce a Saint Mitre les Remparts (a una cinquantina di chilometri da Marsiglia), dove lavora come bibliotecario. Esce intanto la prima raccolta di poesie *Poèmes à haute voix*, seguita, l’anno successivo, da un testo teatrale per la liberazione di Angela Davis, messo in scena da César Gattegno e la “Compagnie du Rocher”. Nel 1972 è assunto presso «La Marseillaise», mentre pubblica la sua seconda raccolta di poesie, *Terre de Feu*. Nel mese di novembre nasce il figlio Sébastien.

Con il 1978 tutto cambia: nel giro di poco tempo, ha luogo la sua rottura col PCF, il conseguente abbandono de «La Marseillaise» e la separazione dalla moglie. Dopo un anno di stenti, nel 1980 inizia a lavorare per il periodico «La Vie Mutualiste»; più tardi, comincerà a partecipare all’organizzazione di eventi letterari. In questo periodo redige varie sceneggiature per film (*Une mort Olympique*, *Les Matins Chagrins*), e testi per canzoni su musiche di Jean Guy Coulange.

¹⁸ J.-M. Ela, *Travail et entreprise en Afrique: les fondements sociaux de la réussite*, Paris, Karthala, 206, p. 118.

Nel 1993, sulla rivista «Gulliver», pubblica un racconto che sarà la base del suo primo romanzo della trilogia marsigliese, ossia *Total Khéops*: vi compare per la prima volta il personaggio di Fabio Montale. Ripreso nel 1995 nella Série Noire Gallimard, il libro si rivela un grande successo. Nel 1996 esce *Chourmo*, il secondo episodio della trilogia. Izzo lascia Parigi per Saint-Malo insieme a Laurence Rio, responsabile culturale della città. Nel 1997 pubblica *Loin de tous rivages*, raccolta di versi illustrata da Jacques Ferrandez, e *Les Marins Perdus*. Ritornato definitivamente in Provenza con la sua compagna, si stabilisce a Ceyreste, presso La Ciotat. Nel 1998 esce *Solea*, terzo episodio della trilogia. Tuttavia a questo punto, nonostante le sollecitazioni di Gallimard, Izzo rifiuta di proseguire le avventure di Fabio Montale. Nello stesso anno comincia a scrivere *Le Soleil des Mourants*, e in maggio si separa da Laurence. È malato, ma pochi mesi dopo conosce la fotografa Catherine Bouretz, che sposa nel febbraio 1999 (a lei dedicherà il suo ultimo libro). Intanto fa ritorno a Marsiglia e pubblica la raccolta di poesie *L'Aride des jours*, con illustrazioni della moglie. Malgrado il cancro al polmone, Izzo conclude *Le Soleil des Mourants*, che appare in settembre. Muore il 26 gennaio 2000.

Come ha affermato Steven Barris, l'intero romanzo può a buon diritto definirsi come «l'itinéraire d'un être en décomposition»¹⁹. Si tratta infatti della storia di Rico, un clochard parigino che, dopo aver visto morire di freddo e stenti il suo più caro amico, Titi, decide di trasferirsi a Marsiglia, la città dei suoi primi amori. Accompagnato da Dédé, un SDF (Sans Domicile Fixe) spregiudicato e violento, l'eroe incontrerà una serie di personaggi segnati dalla sfortuna, dal dolore, dalla miseria, simili insomma proprio a quei barboni che secondo Yves Pagès «ajoutent du pittoresque au décor urbain»²⁰. Tra la minaccia del carcere e la violenza della strada, tra l'abuso di alcool, sigarette e medicinali, Izzo traccia un quadro al contempo brutale e poetico, forse segnato dalla lontana eco di Genet.

L'andamento della narrazione, però, risulta assai articolato, marcato com'è da un fitto susseguirsi di analessi. Ci soffermeremo soprattutto su questa componente del racconto, in quanto essa ha la funzione di costruire retrospettivamente la parabola che conduce il protagonista da una situazione sociale agiata, fino alla sua caduta conclusiva, insieme esistenziale ed economica. La sua “clochardizzazione” (un tema trattato di recente anche in un romanzo di Guyette Lyr²¹) procede infatti di pari passo con un susseguirsi di fallimenti sentimentali, quasi a ratificare lo stretto legame fra il mondo del lavoro e la sfera della vita privata. Tentiamo dunque di ricostruire la trama secondo

¹⁹ S. Barris, <http://paru.com> (citato in <http://authologies.free.fr/izzo.htm#haut>).

²⁰ Y. Pagès, *Petites natures mortes au travail*, p. 11.

²¹ G. Lyr, *Judith Nothing*, Arles, Actes Sud, 2011.

un ordine strettamente cronologico.

IV. “*Le Soleil des mourants*”

La prima donna della storia è Léa, legata al soggiorno marsigliese del giovane protagonista. Alla rottura di questo legame, mai abbastanza rimpianto, segue un periodo di grande agio borghese, siglato dal matrimonio con Sophie. Tuttavia, sia pure in una vita apparentemente spensierata, i debiti si accumulano, per il desiderio della moglie di condurre un tenore di vita troppo elevato rispetto ai mezzi a disposizione del ménage. Impiegata di banca, essa sceglie di mettersi in aspettativa dopo la nascita del figlio, per poi decidere di lasciare il posto: in questo modo, tutto lo sforzo economico viene a ricadere sulle spalle del marito, il quale, pur guadagnando abbastanza (malgrado la sua professione venga taciuta), non riesce a far fronte alle spese correnti, e soprattutto al mutuo contratto per l’acquisto di una splendida villa vicino a Saint-Malo. È dunque all’interno di un quadro già compromesso, che si consuma il tradimento di Sophie. La sua rivelazione è lacerante, e condurrà ben presto allo scontro, al divorzio, all’allontanamento dal figlio, e, in ultimo, ad un irreversibile decadimento sul piano lavorativo.

Il capitolo relativo al matrimonio, sia detto per inciso, si presterebbe a diverse considerazioni nella prospettiva di quella “critica sociale del gusto” tratteggiata da Pierre Bourdieu nel saggio *La Distinction*²². Se Rico, tranne qualche giallo, non legge affatto, Sophie, da parte sua, si limita alle riviste femminili, ma pretende di arredare la casa con una ricca biblioteca: «Des ouvrages reliés, aux couvertures illustrées, qui arrivaient chaque mois par la poste. C’est Sophie, qui s’était abonnée à ça. Elle trouvait que c’était bien, des livres à la maison. Élégant, disait-elle»²³. Le ambizioni di ascesa sociale dimostrate dalla donna sono confermate dall’acquisto della villa al mare, dalla frequentazione di amici facoltosi (uno dei quali vive delle rendite fornitegli da un laboratorio d’analisi), dalla pratica del jogging, e infine dai vistosi progetti di vacanze invernali, in montagna o alle Antille. Di contro a tutto ciò, Rico resta colpito dall’ampia cultura dimostrata da un clochard come Titi, che reputa essere stato a suo tempo un insegnante o un professore: «Il avait lu des tas de bouquins et, dans leurs discussions, il y faisait souvent allusion» (SM 17).

²² P. Bourdieu, *La Distinction*, Paris, éditions de Minuit, 1979.

²³ J.-C. Izzo, *Le Soleil des mourants*, Paris, Flammarion, 1999, p. 18 (d’ora in poi l’indicazione del libro sarà affidata all’abbreviazione SM seguita dal numero di pagina). Una versione teatrale dell’opera è stata di recente realizzata a cura di Stéphane Balistreri per la “Compagnie Galop de Buffles”.

Ma torniamo nel gorgo della trama. Nella grande casa ormai vuota, Rico si lascia andare alla disperazione, comincia a bere, trascura gli appuntamenti con i clienti, e viene più volte richiamato al dovere. A partire dalla scoperta dell'adulterio, l'esistenza gli appare distrutta. Come quella del clochard che incontrerà più tardi, la sua identità sembra essersi definitivamente infranta: «Ils [Rico et Titi] avaient cru à la même chose. Ils avaient rêvé d'amour, d'une vraie famille, d'une bonne situation. De sécurité et de stabilité aussi. Et tout s'était écroulé, sans qu'ils sachent vraiment pourquoi» (SM 43). Questa frase, relativa alla separazione dalla moglie, conferma come l'abbandono dello status sociale borghese sancisca l'inizio della fine. In effetti, il primo esito della separazione è rappresentato dal silenzio degli amici: «Rico était le perdant du couple, et les couples n'aiment pas les perdants» (SM 82). Ma a ribadire un simile crollo, ecco l'incontro con una donna fatale, la terza dopo Léa e Sophie.

Per un istante, quest'uomo alla deriva crede possibile ristabilire un progetto di vita comune. Ma un'altra delusione si prepara. La nuova amica, infatti, si rivelerà incapace di rispondere alla richiesta d'amore del protagonista: «Julie. C'était avec elle que sa vie avait déraillé. Définitivement. Une nuit» (SM 112). Dopo un ennesimo incontro con questa creatura, tanto affascinante quanto alcoolizzata e depressa, un incidente d'auto e la conseguente sospensione della patente per un anno, privano l'eroe del suo strumento di lavoro, complicandogli seriamente la vita: «Rico lui raconte de l'accident. Qu'on lui avait retiré son permis de conduire. Et que, depuis, il faisait la tournée de ses clients en train, de ville en ville, puis en taxi dans les villes. Ses déplacements, lui expliqua-t-il, lui prenaient trois fois plus de temps. Il lui fallait jongler avec les correspondances» (SM 120).

La frattura con Julie, abbiamo detto, si verifica allorquando essa gli dichiara di non amarlo:

Son sang, à Rico, s'était glacé. Ce que lui restait de vie, d'espoir, depuis le départ de Sophie, Julie l'avait détruit. Emporté dans sa chute. Julie, il ne le comprit que plus tard, l'avait emmené jusqu'au bord du gouffre où elle avait plongé depuis longtemps déjà. Lui, il s'y était laissé conduire. Et le plongeon, il le fit lorsqu'on le convoqua à Paris, pour s'expliquer sur ses résultats désastreux du premier semestre. L'homme qui se présentait était un homme perdu. On ne lui laissa aucune chance (SM 125).

A questo punto fa la sua comparsa una quarta figura femminile, Malika, che offre a Rico un ultimo domicilio fisso. La loro storia, completamente priva di slancio affettivo, si trascina per circa due anni. Degradato sul piano professionale, Rico ha accettato un lavoro di semplice fattorino per un commerciante di videocassette porno: «Il livrait des cassettes, hyper hard sans doute, dans les quartiers chic de Paris» (SM 26). Per inciso, può essere interessante notare al riguardo che, nella

Distinction, Bourdieu riporta una testimonianza su questo stesso tipo di impiego, nella quale l'intervistato dichiara che quello del fattorino in motoretta è senz'altro il più pazzo dei mestieri: un lavoro infernale che manda il soggetto in piena paranoia²⁴.

Dunque, mentre Malika prosegue le sue mansioni di centralinista in una ditta di Issy-les-Moulineaux, tutto sembra procedere su un piede di normalità, banale ma accettabile, fino a quando il motorino di Rico viene rubato. La reazione del padrone suona brutale: «Tu te démerdes. Pas de mob, pas de boulot. Je vais pas payer des mobs à tous les cons comme toi. Le prochain que j'embauche, il faudrait qu'il ait un moyen de locomotion. Ça sera la condition» (SM 26-27).

Per la seconda volta, la perdita del mezzo di locomozione (un mezzo, si noti, privato) segna la fine del lavoro di Rico. Siamo di fronte a un *topos* tanto letterario quanto cinematografico (basti pensare a un classico quale *Ladri di biciclette*, di Vittorio De Sica). Ormai senza più impiego, Rico si rassegna a vivere per un anno con le ASSEDIC, il sussidio di disoccupazione, sprofondando nell'alcool. La situazione precipita, Malika lo abbandona, e dopo qualche tempo giunge lo sfratto. Ora, a ratificare una sorta di doppia esclusione, il senza lavoro diventa un senza tetto: «Ce premier matin, il le vécut comme un matin de bonheur. De liberté. Il avait tourné la page. Il allait vers l'inconnu. Après ces années minables avec Malika, il se découvrait désenchaîné. Une autre vie, qu'il commença sac au dos, comme un touriste dans Paris» (SM 27).

È appunto da qui che prende le mosse *Le Soileil des mourants*. Sin dall'inizio del romanzo, troviamo cioè il protagonista ormai da tempo trasformato in barbone, e inserito in una comunità di suoi simili. Infatti, come ha osservato Massimo Carlotto, «Il punto politicamente irrinunciabile per Izzo è la cultura solidale. Tra gli sconfitti di ieri e i perdenti di oggi»²⁵. Tuttavia, il processo di “clochardizzazione” cui egli è andato incontro si rivela assai più complesso del previsto. Più che di una caduta vera e propria, si dovrà piuttosto parlare di un succedersi di smottamenti gradualmente inarrestabili. La scena d'apertura, per esempio, contrassegnata com'è dalla morte del compagno di avventure, segna l'avvento di un crollo che il lettore può immaginare essere il primo nell'esistenza del protagonista, mentre in realtà non è che l'ultimo esempio di una lunga serie: «Il sut que sa vie venait de basculer [...] Son état d'esprit avait changé. Avec la mort de Titi, reconnaissait-il, il avait

²⁴ La citazione di Bourdieu è tratta da C. Mathey, *Recherche de travail et temps de chômage, interviews de 50 jeunes travailleurs privés d'emploi*, in *L'entrée dans la vie active, Cahiers du Centre d'études sur l'emploi*, 15, Paris, PUF, 1977, pp. 479-658.

²⁵ M. Carlotto, *Il noir mediterraneo. Elogio di Jean-Claude Izzo*, prefazione a *Aglio, menta, basilico*, Roma, Edizioni e/o, 2006, pp. 10-11.

basculé» (SM 65-66). Ora non è più la separazione da Sophie, né l'abbandono di Julie, bensì la scomparsa del suo più caro compagno di accattonaggio, ad essere designata come il momento decisivo dello smarrimento subito da Rico.

Ecrouler, dérailler, plonger, basculer, i verbi impiegati da Izzo (il quarto dei quali addirittura in corsivo) segnano le stazioni di quell'itinerario di decomposizione cui si è accennato, laddove il naufragio sentimentale fa tutt'uno con quello professionale. Ma prima di arrivare alla conclusione, assisteremo a una tappa ulteriore, connessa all'apparizione di una quinta e ultima figura femminile. Si tratta della delicata e indifesa Mirjana, la quale, dopo una breve parentesi di amore fraterno con Rico, viene rapita dai suoi brutali protettori, per essere rigettata nel mondo della prostituzione. A raccontarcelo è il giovane Abdou, voce narrante dell'intero romanzo: «Rico me dira, un soir qu'on regardait la mer: “A la mort de Titi, c'est comme si quelque chose en moi s'en était allé. Avec Mirjana... Tu vois, Abdou, pour le dernier à mourir ce sera plus facile. Parce qu'il aurait déjà tout perdu”» (SM 187).

Le soleil des mourants si conclude con l'arrivo del protagonista a Marsiglia, dove l'incontro con un giovane sbandato ricrea per un istante quel legame filiale che la discesa nel girone più misero della società aveva cancellato. A sigillare l'ultimo rapporto d'amicizia, sta l'abitudine di leggere al ragazzo qualche pagina tratta dall'*Odissea*, un libro che Rico collega alla sua prima donna, Léa, conosciuta appunto a Marsiglia²⁶. Si tratta di un passo fra i più toccanti del racconto: «Au début, Rico s'était énervé parce que je posais plein de questions, chaque fois que je tombais sur un nom que je ne connaissais pas. – C'est quoi, une nymphe? J'avais demandé. – Putain, Abdou, tu va pas t'arrêter sur tous les mots! Qu'est-ce qu'on en a à foutre de ce que c'est une nymphe? Elle s'appelle Calypso, d'accord. Et c'est une nymphe, d'accord... L'important, c'est l'histoire, merde! Et la petite musique de l'histoire. Si chaque fois, il faut savoir, comprendre, tout ça, on va se faire chier... D'accord?» (SM 226). Così, nelle ultime righe composte poco prima di morire, Izzo affida al suo eroe, giunto a sua volta allo stremo delle forze, la risonanza di una citazione tanto celebre quanto lacerante. Nelle parole di Rico, udiamo infatti l'eco di Céline, e del suo amore per una scrittura capace di tramutare anche il dolore in una “petite musique”.

²⁶ Per l'importanza della città nell'opera dell'autore, si veda il recente S. Nardini, *Jean-Claude Izzo. Storia di un marsigliese*, Bologna, Perdisapop, 2010.