



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

POSTLUDI. LO STILE TARDO

a cura di Alessandro Baldacci e Amelia Valtolina

novembre 2018

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

HANNA SERKOWSKA

Contro il concetto dello “stile tardo”. Alcune considerazioni

Siamo riusciti a prolungare a tal punto la fase di decadimento che spesso essa dura più di quella dello sviluppo...
(D. Athill, *Da qualche parte verso la fine*).

Qualche riflessione teorica di polemica

Qualcosa è cambiato nella scala della vita, le cui canoniche rappresentazioni¹ rispecchiano il vertiginoso passare del tempo, il rapido susseguirsi delle stagioni dell'esistenza, il breve percorso dell'uomo dalla culla alla tomba. La scala si è appiattita sul lato destro e si è allungata la parabola discendente che designa la vecchiaia, quest'ultima diventata infatti uno dei capitoli della vita tra i più lunghi e articolati.

L'argomento appassiona gli studiosi di vari campi da molti decenni, soprattutto dati i cambiamenti della struttura sociale che una lunga vita² comporta, determinando nuove sfide per tutti. Allo stesso tempo, la produzione di scrittori e artisti che hanno sviluppato il loro talento in tarda età inizia a interessare studiosi come Edward W. Said, il cui oggetto principale di analisi riguarda le questioni afferenti la presunta continuità dello stile dell'artista che invecchia e l'altrettanto presunta processualità dell'identità stessa dell'artista, il fenomeno del suo “tardo fiorire”. Said, ispirato dalle idee di Theodor W. Adorno sullo *Spätstil* di Beethoven (1938), disquisisce sulla supposta corrispondenza fra l'individuo e il proprio tempo.

¹ Una delle più note raffigurazioni della Scala della vita, *De trap des levens*, è attribuita a Cornelis Antonisz e risale al 1550 ca.

² Mi riferisco al libro di Helen Small, *The Long Life*, Oxford University Press, 2007.

Questo articolo è dedicato ad alcune considerazioni scaturite soprattutto dalla lettura dei saggi di Said, che portano a concludere che la vecchiaia costituisce un elemento terzo, perturbante, che altera il pacifico connubio arte-artista. Scomodo al punto che lo studioso palestinese cerca idealisticamente di distillare uno stile a parte dell'artista da vecchio, ma perde di vista le situazioni dirimenti che ognuno deve affrontare in tarda età, compreso l'artista stesso. Discorrendo dello "stile tardo" Said mette in primo piano l'artista e la sua opera, mentre la vecchiaia in sé, umanamente vissuta, non sembra degna della sua attenzione.

Riassumendo brevemente le tesi di Said, l'artista anziano è segnato dal conflitto con il tempo presente, con il tempo della vita, mentre il cosiddetto "stile tardo", caratterizzato da comportamenti intempestivi (l'artista tardo è un non riconciliato, 2009: 21), e inteso come *produttività improduttiva*, rema contro (ivi: 22) ed esprime un crescente senso di separazione, esilio e anacronismo (ivi: 30).

Le opere nate sul declinare di una lunga vita, da un lato rappresenterebbero quindi il coronamento della vita stessa, testimoniandone la maturità, la piena consapevolezza e la saggezza raggiunte nelle opere scritte o create in tarda età. Dall'altro lato, le opere nate alla fine della vita non devono, a suo dire, necessariamente esprimere il senso di una serena compiutezza e il superamento delle contraddizioni, possono anzi emergere in esse feroce militanza, disgregazioni, intransigenze (ivi: 22). Anche se quel che determina comportamenti intempestivi sono il decadimento del corpo e la malattia, Said nota lo stesso che l'intempestività, in quanto spia dello stile tardo, si può manifestare perfino in una persona giovane. Eppure, ciò detto, Said asserisce l'esistenza di uno stile tardo che sarebbe un nuovo linguaggio, acquisito alla fine della vita, che in alcuni casi non significa né serenità né compiutezza, ma solo contraddizioni irrisolte e difficoltà, un tipo di tardività di cui è tipica una tensione non armonica e non serena.

Giunti a questo punto ci dobbiamo domandare: esiste lo stile tardo o, piuttosto, ci sono tanti stili differenti di artisti o scrittori maturi? È arduo indicare opere e autori in cui si profili lo stile tardo, specie se

per esso si intendono il coronamento, il compimento, e l'esternazione delle migliori doti e caratteristiche. Già nel suo saggio del 1951 Gottfried Benn richiamava esempi di celebri artisti che in vecchiaia raggiungono una specie di quiete, mentre altri sprofondano nell'incertezza e nell'angoscia. Per converso, nel suo recente piccolo, grande libro sull'invecchiamento delle donne, *Ritratti di donne da vecchie* (2017), a proposito dello stile tardo Luisa Ricaldone pone un insieme di premesse che ci preme ricordare per esteso nelle presenti considerazioni. Già in un suo saggio precedente, intitolato "Scrivere ancora. Appunti sullo stile tardo" (2013), Ricaldone domanda:

Che cosa intendiamo per stile? Lo stile della scrittura, le modalità di rappresentazione dei personaggi e delle personagge, le scelte delle trame dei temi dei generi, il dialogo meglio o peggio riuscito [...], il disconoscimento, da vecchie, delle opere giovanili, la loro risistemazione o accettazione? (2017: 33)

Ma, soprattutto, la studiosa torinese contesta la prospettiva di parte adottata da Said che si dedica a quattordici artisti, compositori, scrittori, registi, intellettuali, tra cui nessuna donna:

Studioso serio e originale, Said ha molti meriti, ma di certo non gli si può negare una certa parzialità nel considerare il variegato universo delle arti, dal quale esclude le opere delle donne, come se non contassero nulla, come se non fossero mai esistite; evidentemente il suo canone patriarcale non le contemplava (ivi: 66).

Diciamo, per inciso, che tale prospettiva non è un'eccezione, quanto piuttosto un'indicazione di tendenza, se si ricorda anche l'illuminante opera di Nicholas Delbanco che contempla solo artisti maschi e a cui, ancora più di quello degli altri, interessa il suo stesso invecchiamento. Rispetto a Said, Ricaldone delinea varie altre premesse, a cominciare dal rivendicare l'improprietà del discorso sui vecchi o vecchie al plurale, in quanto categoria in qualche modo omogenea. Come non esiste, secondo la studiosa, una categoria omogenea di

giovani e giovane identica per tutti, ciò vale anche per gli anziani e le anziane, perché queste categorie non esistono al di fuori e a prescindere da quel che scegliamo di attribuirvi (qui Ricaldone cita Luisa Passerini de *La fontana della giovinezza*, del 1999, per la quale anche l'estrema stagione della vita è un'avventura gloriosamente individuale, richiamandosi al colloquio con Lidia Ravera, apparso su Repubblica nel 2013).

Aprendo una parentesi, nella definizione dell'individuo e del momento in cui egli diventa vecchio, si può notare una certa arbitrarietà, se questa viene elaborata da parte di un terzo, o un'assoluta relatività, se parte dall'interessato, oltre a una mancata oggettività e chiarezza del concetto di ciò che è "tardo". Said insiste sul legame letterale tra la vecchiaia come stagione della vita e lo stile artistico e, a tal proposito, cita Adorno secondo cui però non v'è nessuna omogeneità, né unità organica, tra la vita e le opere dell'artista che spesso, invecchiando e deteriorandosi nella salute, concepisce opere antagonistiche, agonistiche. L'autorevolezza del grande francofortese dovrebbe rendere solida l'argomentazione di Said il quale afferma che la prossimità della fine fa sortire conseguenze morali ed estetiche: le opere tarde sarebbero delle catastrofi.

Tornando al lavoro di Ricaldone, la studiosa torinese nota che donne illustri come Rita Levi-Montalcini, Fausta Cialente, Goliarda Sapienza, spesso confessano che solo invecchiando una donna conquista l'affrancamento dai vari doveri, compreso quello di compiacere chiunque e di soddisfare delle aspettative, e insieme il coraggio e la libertà di infrangere gli stereotipi e i pregiudizi che la ingabbiano, come quelli sulla bellezza fisica e sulla sessualità, il coraggio di ribellarsi e di innamorarsi, la libertà e il coraggio che caratterizzano "lo sguardo dalla fine". Elsa Linguanti, che ha coniato questo termine, sostiene che tale sguardo si esprime nel bisogno di trovare una precisa collocazione del sé rispetto al mondo, di mettere ordine, di preservare e tramandare la propria eredità culturale, politica ed esistenziale (Linguanti 2001: 10). Il coraggio e la libertà aumentano spesso con l'età e portano al marchio di indegnità, nel senso della non adesione alle aspettative generali, per dirlo con Edda Melon

(2012: 92). Ricaldone, infine, non solo rileva che uomini e donne non si rapportano allo stesso modo con il lavoro della scrittura in tarda età, ma che ogni individuo-donna attua il proprio "stile tardo", semmai esso esista, in maniera diversa. La scrittura del *Diario* di Lalla Romano diventa asciutta, ridotta all'osso, cézanniana, laddove quella di Paola Masino risulta amareggiata, a disagio, in un mondo in cui la vita di un vecchio è infernale. Al contrario, lo stile di Alba de Céspedes rimane immutato nel tempo.

Lo stile di un [...] artista vecchio/a può essere diverso da quello degli altri: temerario e sincero, o essenziale per la caduta degli orpelli e la ricerca della semplicità, o dilatato nel cambiamento in corso, o ancora veloce e distratto: "la varietà prevale insomma sulle costanti, che infatti sembrano non esistere se non incidentalmente o casualmente" (Ricaldone 2017: 70).³ E soprattutto verso la fine della vita avviene spesso la scoperta della propria vocazione e attitudine all'arte. Si tratterebbe quindi di una "libertà estetica", secondo il parere espresso dallo storico francese Georges Minois nel 1987 il quale, convinto che la forma tarda è plasmata dall'esperienza e dalla libertà tipiche della tarda età, elabora il concetto di "libertà estetica dell'artista vecchio", affermando che un vecchio può elevarsi al di sopra delle limitazioni, degli obblighi e delle convenzioni estetiche e contenutistiche che lo vincolavano in precedenza.

Ci sarebbe, nella produzione delle artiste anziane, una spinta centrifuga che rende plurali le loro opere, spesso opere prime scritte in tarda età in cui, come nota Ricaldone, la narrazione assume il volto della sopravvivenza: l'arte tramanda e contrasta l'oblio (ivi: 63). È una tendenza tanto seguita, aggiungiamo, nel Novecento da diventare prevedibile e infine una usurata, vuota convenzione.⁴ Esiste-

3 "Perché la vecchiaia può generare una restrizione delle risorse e un venir meno del 'muscolo' della memoria: meno memoria implica riduzione, che si può tradurre in essenzialità. [...] Ma può capitare l'opposto: si possono avviare nuovi progetti, sperimentare altre modalità di scritte; oppure ritornare sui propri passi per modificarli [...]; oppure decidere di tacere" (Ricaldone 2017: 70).

4 Basti citare a titolo di esempio il romanzo di Cristina Comencini *Matrioska* (Feltrinelli 2002) in cui si racconta di una giovane donna che raccoglie la storia di vita di una anziana scultrice. Accanto alla problematica della vecchiaia, della decre-

rebbe, inoltre, una tendenza inversa, quella dell'artista anziano che cerca di unire e completare la vita, portare a compimento il proprio carattere, se non addirittura il disegno della vita stessa. Ne parla James Hillman, riecheggiando la ciceroniana apoteosi della *senectute*, quando afferma che il fine dell'invecchiamento è proprio quello di svelare il nostro carattere in tutte le sue peculiarità, a noi stessi e agli altri, dopo lunga e necessaria gestazione. Tale disvelamento del carattere dell'artista, innanzi tutto a se stesso/a, può però di nuovo portare a riflettere su uno stile dell'opera come fattore unificante, il che è lungi dall'essere scontato. Anzi, l'esistenza o meno di uno stile tardo, inteso come fattore unificante desta forti controversie come abbiamo visto.

Allarghiamo infine lo sguardo su alcune importanti voci sia nel recente dibattito riproposto dopo la pubblicazione del lavoro di Said, sia in anni precedenti, a cominciare da Albert Erich Brinkmann (1925), che presupponeva il formarsi, in tarda età, di uno stile a parte, caratteristico dell'espressione artistica tipica dello scrittore anziano, definendolo *Altersstil*, ovvero lo stile della vecchiaia. L'*Altersstil* sarebbe diverso e distinto da quello della produzione precedente dell'artista. Secondo Rudolf Arnheim (1986) ne sarebbero tipici la mancanza di differenziazione, l'incapacità di separare le cose, il sé, gli altri, gli eventi, infine l'abbandono dei dettagli a favore degli elementi generali. Delbanco aggiunge (2011) che il nuovo stile formatosi in tarda età sarebbe soggetto a cambiamenti radicali ed esprimerebbe una nuova cristallizzazione e intensità, rifiutando altresì l'eccesso e il superfluo, a favore di nuove essenzialità, del desiderio di "fare" qualcosa oltre al mero "far vedere". Affermano, a loro volta, Francesco Mario Antonini e Stefano Magnolfi (1991) che il valore dell'esperienza estetica non diminuisce affatto invecchiando. G. Stanley Hall (1922)⁵ propone infine un approccio gerontologico allo *status* della creazione tarda, sottolineando la senescenza come una fase della vita caratterizzata da pensieri, sentimenti, desideri, e perfino una

.....
 pitezza e della malattia, il tema principale è quello della vecchia artista che, in fin di vita e malata di cancro, non disperava e si sente appagata grazie all'arte.

5 Devo tutti i riferimenti che precedono al saggio di Luisa Ricaldone (2013: 30).

fisiologia a parte. Hall indica la componente memoriale, di regola presente nelle opere tarde, che si manifesta con il guardare al passato e con il rimuginare sulle fasi precedenti della nostra vita, il lavoro della memoria individuale. È possibile insomma parlare di opere in cui l'artista rivive la propria vita espressa nella forma artistica e in cui si riconosce.

Arriviamo infine a posizioni nettamente opposte a quelle saidiane con David Amigoni e Gordon McMullan (2015), i quali dichiarano recisamente che la nozione di *late style*, qualora non venga riconosciuta come costruito, ma invece usata per la descrizione della produzione artistica alla fine della vita, è superflua, oltretutto nociva, perché limitante e mitizzante. Occorre prima, sostengono Amigoni e McMullan, distinguere tra *Altersstil* (lo stile della vecchiaia) e lo *Spätstil* (lo stile tardo) che non combaciano.⁶ Altrettanto scettico verso lo stile tardo appare Andrzej Skrendo che, sollecitato da un lavoro di stampo saidiano, a opera di Mieczysław Wallis (1975),⁷ de-

.....
 6 "‘Late style’, then, is not a ‘natural’ phenomenon but a concept that has developed since the mid-nineteenth century, one that has tended willfully to overlook the conditions from which it emerged, typically seeking its exemplars exclusively from high art, as the product, supposedly, of geniuses who were, by definition, few in number. By acknowledging the extent to which ‘late style’ is a historically and contextually generated construct rather than a ‘given’ – a discourse in which artists, writers and composers have more or less self-consciously participated since its emergence in the mid-nineteenth century – an interdisciplinary alliance between historical literary studies and critical and cultural gerontology may at last, by recognizing the unnecessary and arguably even harmful limitations of such simplistic, mythmaking understandings of creative work at the end of the life, begin to make the potentialities of late-life creativity available to a much wider range of participants and across a broader set of styles and modes of expression" (Amigoni, McMullan 2015: 383-4).

7 Wallis nella sua nota opera *Późna twórczość wielkich artystów (Produzione tarda di grandi artisti, 1975)* sottolineava l'interdipendenza tra l'età dell'artista e i cambiamenti del suo stile. Lo studioso, convinto dell'esistenza di uno stile a parte di opere tarde, è stato l'iniziatore in Polonia della tendenza a sottoporre a disamina la produzione di quegli artisti la cui vecchiaia era dal punto di vista artistico spettacolare. Wallis ha indicato una serie di determinanti presumibilmente tipiche delle opere tarde di grandi artisti (maestria di mezzi e padronanza di strumenti tecnici, una perfetta autocoscienza, infine l'assoluta libertà nei confronti della tradizione,

finisce la categoria dello “stile tardo” come un costrutto creato con lo scopo preciso di abbinare tra di loro produzioni di vari artisti o scrittori, altrimenti non accostabili, e che non si presta minimamente a descrivere il modo in cui l’artista vive la vecchiaia. È, insomma, una categoria escogitata, di volta in volta, dall’esegeta, dallo studioso, dal lettore, anche se, come asserisce Skrendo, talvolta questo stile può essere la manifestazione dell’intento dell’autore e un gesto consapevole di una determinata maniera di auto-presentazione. Tale auto-presentazione è una nuova maschera o costume, indossati dopo avere smesso quelli precedenti, trattandosi quindi di una recita.

Infine Helen Small, autrice del ponderoso lavoro *The Long Life* (2007), in cui evita il lemma “old age”, preferendo l’espressione “fase tarda di una lunga vita” a quella di “vecchiaia”, aggiunge al dibattito alcune interessanti osservazioni secondo le quali, sia il soggetto che pensa all’altrui invecchiamento, sia quello che invecchia in proprio, possono esperire detto processo in modi diversi; ci sono casi in cui un soggetto anziano si sente molto giovane, laddove, al contrario, un individuo giovane avverte il peso degli anni, sentendosi in alcuni casi incuriosito dall’età estrema, come infatti spesso succede. Per convincersene basti ricordare il caso di Shakespeare che, ancora giovane, scrisse i suoi “late plays”, o di T. S. Eliot, la cui stesura di *Gerontion* risale agli anni ‘20 (Small 2007: 380). Non sembra esservi nessun legame tra l’età dell’artista o dello scrittore e il suo interesse per la vecchiaia. Proprio a tal proposito, e muovendo obiezioni al lavoro di Said, Small nota che diversi artisti, tra cui Dickens, Beckett, ma anche Adorno stesso, erano ancora giovani quando dimostrarono la loro attenzione (*alertness*, ivi: 182), filosofica o letteraria verso la vecchiaia in quanto argomento potenzialmente importante. Adorno scrisse probabilmente il suo saggio sullo stile tardo di Beethoven poco più che ventenne, ma Said insiste invece sulla tardività di Adorno stesso, arrivato in ritardo per molte delle ricompense offerte dalla società, compreso il riconoscimento, e i cui scritti esprimono la militanza contro il proprio tempo, come un presunto sintomo del cosiddetto

.....
della convenzione, dei gusti degli spettatori/lettori, e anche verso la propria produzione precedente).

stile tardo (Said 2009: 34-35). Il concetto, romantico, dello stile tardo in cui avverrebbe la sintesi della produzione dell’artista era stato già corretto da Adorno, il quale vi ravvisava una sorta di rinuncia compensatoria e di rassegnazione all’insignificanza dell’individuo e all’inevitabilità del declino. In più, quando un artista, scrittore o filosofo inizia a pensare più intensamente alla vecchiaia mentre egli stesso vi si avvicina, il modo in cui vi si rapporta non può essere separato dalla sua esperienza dell’invecchiare, ma non può neanche esservi asservito. Le rappresentazioni della vecchiaia sono raramente “just about old age”, nota Small (2007: 182), poiché trattano di molto altro oltre la vecchiaia, comprese innanzitutto le percezioni della pratica della letteratura e della filosofia.

Ripassando l’articolato catalogo delle premesse e delle caratteristiche annunciate, constatiamo che, sebbene sia in alcuni casi possibile individuare alcune peculiarità tipiche della vecchiaia della donna e dell’uomo artista, scrittore o filosofo, ciononostante non si sa cosa sia esattamente quella singolare ‘araba fenice’ che è lo stile tardo.

Recuperiamo da questo dibattito gli elementi che ci sembrano validi e parliamo di tanti stili di vecchi artisti/e e scrittori/scrittrici nel senso di *Altersstile* al plurale. E invece di discutere sullo stile o sulle componenti estetiche di un’opera tarda, proponiamo un esame delle determinanti tematiche per vedere in che modo gli artisti anziani esperiscono la vecchiaia, se siamo d’accordo che l’esperienza della vecchiaia è inseparabile dalla creazione artistica o scrittura di un artista anziano. Come la immaginano e raffigurano gli autori che ne hanno già provato i fastidi?

Qualche esempio

Un intrico di rami spogli / contro il cielo / talora puro, talora grave. /
Lieve, di tanto in tanto, / cade ancora una foglia. /
∞ / Se, in cerca di sollievo, / si passa un dito attorno agli occhi /
stanchi, si disegna l’infinito. / L’Infinito, gli occhi di Dio
(*Vecchiaia*, poesia inedita di Silvia Foschi;
gentile concessione dell’autrice).

Limitando il nostro sguardo a due celeberrimi e pluripremiati scrittori anglofoni contemporanei, John Maxwell Coetzee e Philip Roth, cerchiamo di vedere come essi esperiscono la vecchiaia e come i loro personaggi vivono i disagi dell'invecchiamento. Detto per inciso, si noti la tendenza: i più celebri scrittori di oggi puntano su un personaggio che affronta la fatica dell'invecchiare. La malattia, il dolore, la solitudine rendono la vecchiaia il problema centrale della loro narrazione. Ai due scrittori anglofoni aggiungiamo due insigni accademici e studiosi italiani, diventati scrittori in tarda età, Marco Santagata e Romano Luperini. Si noti, pur limitando la scelta – che non è, dopo quanto si è detto, mera provocazione – ai soli scrittori maschi, si arriverà a conclusioni che non permettono di disquisire di uno stile tardo, ma semmai di un cambiamento che avviene nel corso della vita, mentre chi scrive invecchia.

“Come l'individuo vive la vecchiaia”, diventa la domanda fondamentale di *Age of Iron* di Coetzee (1990) in cui “l'età di ferro” denota di fatto l'età estrema. Lo scrittore sceglie di puntare i riflettori sull'ultima fase della vita di Elizabeth Curren, delle cui sofferenze poco ci viene tenuto nascosto. L'anziana protagonista, vecchia e malata di cancro, è debilitata e amareggiata al punto da invocare la morte per liberarsi dal corpo che la oltraggia. Il desiderio di disabituarsi al proprio corpo confligge tuttavia con l'amore inappagato del mondo a cui la donna non sa ancora rinunciare. L'avanzo di vita, l'umiliazione, la debolezza e le ferite dei ricordi legati alle lettere mai spedite alla figlia emigrata in Sudafrica, alla quale aveva promesso che non l'avrebbe più cercata, costituiscono l'ordito di una trama dove poco altro accade. Fra l'altro, quelle lettere saranno poi spedite dall'angelo della morte, un clochard che la signora Curren inviterà a casa per tenerle compagnia e poi aiutarla a morire. La vecchiaia, chiamata “età di ferro” perché chi la attraversa deve disabituarsi agli affetti, tenere a digiuno il desiderio di affetto, è il tempo in cui non si deve chiedere l'amore a nessuno, e men che meno ai propri figli. A prescindere da una serie di ammiccamenti alla questione dell'apartheid in Sudafrica negli anni Novanta (l'età di ferro e il cancro si riferiscono parimenti a quella), il romanzo è un'agghiacciante rappresentazione della vec-

chiaia, priva di romantiche idealizzazioni, perfino peggiore di come essa viene vissuta realmente da quell'animale morente di yeatsiana memoria qui scelto a protagonista, e che nel romanzo eponimo di Roth ne suggerisce perfino il titolo. Il cuore rimane avvinghiato al corpo dell'animale morente di Curren, immutato ma ormai inutile. Nei romanzi di Roth, noto per le accattivanti trame cariche di sensualità, la forza motrice che guida il personaggio è spesso l'eros, come in *The Dying Animal*, dove David Kepesh, ancorché in pensione, si ostina a voler conquistare le sue ex-studentesse, trovando nel sesso l'unica rivincita sulla morte e una fuga dal pensiero di essa. In *Everyman* la vecchiaia diventa incubo in quanto incarnazione della sconfitta dell'uomo qualunque, per niente eccezionale ma solo vulnerabile e confuso, dove le paure falliche e le ossessioni priapiche gravano sul percorso verso la vecchiaia che porta all'avverarsi di tutte le tribolazioni della mascolinità in declino. Arrivato definitivamente sull'invisa sponda della vecchiaia, il protagonista settantenne, Nathan Zuckermann, mentre continua a vagheggiare corpi di giovani donne, avverte acutamente le perdite scandite dal tempo che passa (“...once upon a time I was a full human being”, 2006: 130). In *Patrimony: A True Story*, Roth esprime tuttavia una grande tenerezza verso la figura del maschio che invecchia, in questo caso specifico, suo padre, ammalato di cancro al cervello, il quale viene accompagnato amorevolmente dal figlio-narratore in tutte le fasi dello spaventoso viaggio finale.

A eccezione di questo romanzo, provvisto non a caso del sottotitolo *non-fiction*, la vecchiaia viene generalmente presentata da Roth come impotenza, inevitabile martirio del fine vita, come spoliamento degli attributi che una volta ci spettavano, un massacrante degrado progressivo, cui si accompagna l'acuta consapevolezza di vedersi trasformare in una creatura infantile che, di giorno in giorno, si fa più debole e non si aspetta più nulla. La vecchiaia, nota il narratore, è una lotta contro l'una o l'altra cosa, una lotta senza pietà che avviene quando siamo più deboli, nel momento in cui con maggiore difficoltà mobilitiamo le forze. L'età estrema così ritratta è lontanissima dalle idealizzazioni di questa stagione della vita su cui medita Said,

immaginando il finalmente raggiunto senso di libertà e felicità. Nel personaggio di Roth vecchio, solitario, chiuso in sé, si esprime con forza la sensazione della fine imminente vissuta come umiliazione e sconfitta.

Sembrano pertanto molto rothiani i due testi di autori italiani, Santagata e Luperini, usciti per strana coincidenza nello stesso anno, il 2008, in cui si denunciano le offese della vecchiaia contro cui si difende, più o meno infruttuosamente, il protagonista maschile sul declinare della vita. In Luperini e Santagata, scrittori ma innanzi tutto insigni letterati, le tematiche della vecchiaia sono apparse tardi ma in contemporanea con il loro passaggio alla scrittura creativa. Sia Santagata che Luperini hanno alle spalle una carriera brillante di studiosi, una vita di riconoscimenti e soddisfazioni. Il declinare di questi due celebri *senior* avviene però in una situazione in cui la perdita dell'avvenenza corporea e la diminuzione delle forze è comunque attenuata dalla debolezza e dalla mancanza di opportunità dei giovani nello spodestare gli anziani, sia sul piano professionale, data la precarietà lavorativa, sia nel privato. Ne è una dimostrazione il romanzo *Voglio una vita come la mia*, in cui l'anziano narratore non si arrende e non si rassegna alla resa delle armi, al contrario colpisce alla cieca e offende chiunque può. Il narratore di Santagata, forse autobiografico, o autofinzionale, usa invariabilmente lo stesso tono trionfalistico di uno spavaldo gerarca che non si lascia soppiantare da chi sarebbe più giovane e forte. Incalza il tono, sfida tutti. Nel capitolo "Una lunga serena pensione" sembra che gridi contro un immaginario rivale:

Stiamo invecchiando. Lo leggo negli occhi dei giovani. Ci guardano con un misto di soddisfazione e di invidia. Cominciano a intravedere il giorno in cui potranno finalmente infilarsi nelle nostre scarpe. Perché a loro, ai più giovani, piacerebbe essere noi. [...] i nostri figli ci invidiano. [...] vorrebbero aver avuto le nostre opportunità, e la sicurezza con la quale le abbiamo sfruttate [...]. Io, se non fosse per quegli sguardi, non mi accorgerei proprio di stare invecchiando (Santagata, 2008: 144).

Sì, stiamo invecchiando, ma [...] da giovani eravamo corteggiati dai

partiti [...]; in età matura abbiamo occupato il centro della scena; e adesso che stiamo virando intorno ai sessanta, come una calamita orientiamo sul nostro asse la produzione, i servizi, la politica, la cultura, lo spettacolo... Dev'essere triste constatare ogni giorno di essere una minoranza ai margini. Capiscono che i giovani ci guardino in quel modo. Non solo gli abbiamo negato il potere, ma gli rubiamo perfino la consolazione della giovinezza. [...] Capibranco, sì, insigniti di onori e locupletati di privilegi (ivi: 145).

[...] ce ne andremo con la liquidazione e l'assegno mensile assicurati. E saremo gli ultimi in questo paese a godere di un tale privilegio. Siano benedetti gli operai e le loro lotte! E lo godremo a lungo, molto a lungo... Sia benedetto anche il progresso. Nell'arco della mia vita quello della medicina è stato enorme. È ovvio: gli dèi [...] ci hanno pure allungato la vita e conservati in buona salute (ivi: 146).

Camperemo a lungo, è certo. Ficcatevi in testa che oggi il Valore è la vecchiaia (ivi: 148).

In luogo dell'erosione del capitale simbolico da parte di chi invecchia, al posto dei toni elegiaci e nostalgici dei perduti fasti del passato, leggiamo qui un'insolita testimonianza di come vivere il proprio invecchiamento, considerandolo una fase della vita, liberi da qualsivoglia preoccupazione.

Decisamente meno esaltante è il racconto di Luperini, al cui personaggio, martoriato dalle umiliazioni e dalle carenze dell'eponima "età estrema", sembra di camminare "nella nebbia dei morti" (2008: 99), mentre compie un viaggio immaginario negli USA nel settembre del 2011 nel decimo anniversario dell'11 settembre. Invece di eludere la morte, la cerca:

Cosa ci faccio qui? Perché sono venuto in questo paese? Le mie ossa chiedono solo di riposare, eppure io non sopporto la quiete. Mi agito. Mi muovo, mi precipito in posti lontani. Fuggo la morte, e mi accorgo di correrle incontro (ivi: 12).

La vecchiaia viene raccontata attraverso il declino del corpo, come la rothiana morte del *male body*: "La vecchiaia è quest'appendice in

fondo al ventre. Un involto nei pantaloni, un ingombro rattappito sul legno della panchina” (ivi: 11). Il protagonista si scruta nello specchio e nulla ci risparmia dell'immagine riflessa:

Stamani mi sono guardato nudo allo specchio. Era tanto che non lo facevo, istintivamente lo sguardo fugge via, si rifiuta di mettere a fuoco i particolari. Ecco la pancia, tonda, è una protuberanza grossa, grossolana, grottesca, sta lì nel centro del corpo e mi gonfia, mi sforma i fianchi se mi metto di profilo, mi deforma. E poi, se abbasso la tesa sul mento, chiazze vizzate di pelle e di carne sgualcite che si allargano sotto, che ricascano sul collo. In basso, dove un tempo c'era un pacco solo e liscio, questi due sacchetti flosci che si allungano e si sfilacciano. I capelli, radi ormai, non sono neppure bianchi, ma fra il grigio e il giallastro, come sporchi. Forse tutto è cominciato quando il dentista ha lasciata vuota tutta l'arcata superiore destra, nude le gengive. Prima era successo solo di notte, negli incubi: senza denti, di colpo, con un soprassalto d'angoscia. Senza denti, senza forza, con le gengive vuote e una protesi in mano. E se una donna mi baciasse ancora? Con questi ganci dentro la bocca. E poi come si fa a dormire con una donna accanto, mentre la protesi se ne sta lì, nel bagno, oscenamente rosea, dentro un bicchiere? (ivi: 47-48)

Quanto ha visto nello specchio deve a tal punto averlo sconvolto, che egli vi ritorna un'altra volta, proferendo quasi le stesse identiche parole:

Mi chino per prendere qualcosa in un cassetto e quando rialzo la testa mi vedo nello specchio del cassetto la barba. Non me la sono più rasata, è la barba di una settimana, discontinua, a macchie, chiazze di pelo bianco intermezzate ad altre grigie, a ciuffi sporchi e giallastri più folta sotto il naso e sul mento, più rada sulle guance. Squallida. Una barba da ammalato, o da morto. Nei morti crescono ancora per un po' le unghie, i capelli, la barba. [...] Voglio soltanto restare fermo. Far scorrere il tempo. Aspettare. Lasciare che la vita continui come nei morti le unghie (ivi: 89-90).

L'enfasi sulla fisiologia, lo sguardo spietato, la resa realistica del degrado biologico dell'animale umano che invecchia, portano in se-

guito a constatare la discrepanza tra l'io interno e esterno che non corrispondono più:

Le mie reazioni interne erano restate quelle di prima, ma il mio corpo era cambiato. Credevo di essere lo stesso di quando avevo quaranta o cinquanta anni, e invece non ero più quello. Giorno dopo giorno impercettibilmente mi ero trasformato, a mia insaputa ero diventato un altro. Era cambiata l'idea che gli altri vedendomi si facevano di me, era cambiato il modo in cui mi vedevano le donne, e io ancora non me ne ero accorto. Ero diventato vecchio, e non lo sapevo [...] (ivi: 51).

Diversamente dal romanzo di Santagata, con il suo tono infervorato al punto da sembrare ironico e indurci a pensare che non è affatto come il protagonista narratore finge che sia, nel minuscolo romanzo di Luperini, la stagione estrema toglie vita alla vita, depreda tutto: “La mia vita non vale più come prima. Invecchiando, la vita perde valore”, leggiamo (ivi: 52). Sono due modi di vivere e di esperire l'invecchiamento fra loro inconciliabili, perché tanti sono i modi di sperimentare la vecchiaia quanti sono i soggetti che la vivono, come già detto.

È quanto allo stile della vecchiaia, riflesso nella scrittura? Nel caso di Santagata e Luperini, due pilastri della critica letteraria, finissimi intellettuali, penne eleganti, i loro scritti di mestiere, noti a chiunque abbia studiato letteratura italiana, erano caratterizzati da raffinatezza di espressione, ricercatezza formale, complessità di contenuti. Nella scrittura creativa, a cui peraltro giungono alla fine di una lunga vita, per dirla con Small, l'espressione si fa concisa, la comunicazione diventa rapida e lo stile immediato, a volte brusco. È il loro stile di artisti da vecchi che traduce la loro esperienza, pur diversa, come abbiamo notato, dell'invecchiamento.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO T.W. (2001), *Beethoven. Filosofia della musica*, trad. it. di L. Lamberti, Einaudi, Torino.
- ARNHEIM R. (1986), *New Essays on the Psychology of Art*, University of California Press, Berkeley.
- AMIGONI D., MCMULLAN G. (2015), "Late Style and Late-Life Creativity" in *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*, ed. J. Twigg, W. Martin, Routledge, London N.Y., pp. 377-384.
- ANTONINI F. M., MAGNOLFI S. (1991), *L'età dei capolavori. Creatività e vecchiaia nelle arti figurative*, Marsilio, Venezia.
- ATHILL D. (2010), *Da qualche parte verso la fine*, trad. it. di G. Scocchera Rizzoli, Milano.
- BENN G. (1963, [ed. orig. 1951]), *Invecchiare: problema per artisti in Saggi*, trad. di L. Zagari, introd. di H. E. Holthusen, Garzanti, Milano, pp. 247-272.
- BRINKMANN A. E. (1925), *Spätwerke Grosser Meister*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt a. M.
- COETZEE J. M. (1990), *Age of Iron*, Secker & Warburg, London.
- DELBANCO N. (2011), *Lastingness: The Art of Old Age*, Grand Central Publishing, New York.
- HALL G. S. (1922), *Senescence: The Last Half of Life*, D. Appleton & Co., New York-London.
- HILLMAN J. (2007), *La forza del carattere*, trad. it. di A. Bottini, Adelphi, Milano.
- LINGUANTI E. (2001), *Personaggio-donna: lo sguardo dalla fine*, Quattroventi, Urbino.
- LUPERINI R. (2008), *L'età estrema*, Sellerio, Palermo.
- MAZZOCCHI S. (2013), intervista a Lidia Ravera, "Come salvarsi dalla vecchiaia" in «La Repubblica», 12 giugno 2013: http://www.repubblica.it/rubriche/passaparola/2013/06/12/news/piangi_pure-60940456/ (ultimo accesso 1 settembre 2018).
- MELON E. (2012), "La dignità delle vecchie signore" in MELON E., PASSERINI L., RICALDONE L., SPERA L. (a cura di), *Vecchie allo*

- specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, https://www.cirsde.unito.it/sites/c555/files/allegatiparagrafo/25-05_2016/9788890555640_content.pdf, pp. 91-100.
- MINOIS G. (1987), *Histoire de la vieillesse de l'Antiquité à la Renaissance*, Fayard, Paris.
- PASSERINI L. (1999), *La fontana della giovinezza*, Giunti, Firenze.
- RICALDONE L. (2013), "Scrivere ancora. Appunti sullo stile tardo", in CRISPINO A. M., LUONGO M. (a cura di), *Passaggi di età. Scrittura e rappresentazioni*, Iacobelli, Roma, pp. 27-40.
- Id. (2017), *Ritratti di donne da vecchie*, Iacobelli, Roma.
- ROTH Ph. (2006), *Everyman*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston (MA).
- Id. (1991), *Patrimony: A True Story*, Simon & Schuster, New York.
- Id. (2001), *The Dying Animal*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston (MA).
- SAID E. W. (2009), *Sullo stile tardo*, trad. A. Arduini, il Saggiatore, Milano.
- SANTAGATA M. (2008), *Voglio una vita come la mia*, Guanda, Parma.
- SKRENDÓ A. (1999), "O poszczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza" in *Polonistyka*, 1999, n. 4, pp. 203-207.
- SMALL H. (2007), *The Long Life*, Oxford University Press, Oxford.
- WALLIS M. (1975), *Późna twórczość wielkich artystów*, PIW, Warszawa.