

## OLIVIER ROLIN: «SUITE À L'HÔTEL CRYSTAL», IL FALSO ALIBI PER UN'ONESTA CONFESSIONE

*Et après? Après rien. On s'en va, vous en faites pas.*  
Olivier Rolin, *Tigre en papier*

*Suite à l'Hôtel Crystal*, pubblicato da Olivier Rolin nel 2004, è un'opera la cui anomalia non riguarda solo il contenuto ma pervade in ogni sua parte l'oggetto del libro. Al lettore attento non può infatti sfuggire un dettaglio inconsueto riportato nella stringata nota biografica sul risvolto e in quarta di copertina: a luogo e data di nascita, convenzionalmente posti tra parentesi di fianco al nome dell'autore, fanno seguito luogo e data di morte: Bakou, 2009. La prima impressione di una sinistra profezia è presto smentita dall'«Avertissement» liminare, ove si dichiara già avvenuta da oltre sei mesi la morte dell'autore, obbligando il lettore a un'impossibile contorsione temporale. L'«Avertissement», firmato da un «Éditeur» dietro il quale è facile riconoscere l'iniziativa dell'autore stesso, illustra la struttura e la genesi dell'opera, che si rivela composta da 43 descrizioni di camere ritrovate in una valigia presso un ufficio di oggetti smarriti, scritte sui più disparati supporti – dorsi di ricevute, biglietti aerei, copertine di libri, margini di guide turistiche ecc. – e raggruppate per iniziativa di questo stesso personaggio «Éditeur», senza che l'intenzione dell'autore sia del tutto chiarita. In ogni camera sono ambientati frammenti di narrazione accomunati quasi esclusivamente dalla paternità di uno stesso autore che non esita a presentarsi col nome di Olivier Rolin e a fornire dati autobiografici reali più o meno noti – la pubblicazione del romanzo *Port-Soudan* nel 1994, l'infanzia trascorsa a Dakar – insieme ad altri di palese finzione, sotto l'egida della prima citazione posta in esergo: «Si chaque homme ne pouvait pas vivre une quantité d'autres vies que la sienne, il ne pourrait pas vivre la sienne», tratta da *Variété* di Paul Valéry. Una seconda citazione completa l'epigrafe ed è tratta da *Espèces d'espaces* di Georges Perec: «Je garde une mémoire exceptionnelle, je la crois même assez prodigieuse, de tous les lieux où j'ai dormi».

All'interno di camere che siamo esortati a considerare reali<sup>1</sup>, sparse in ogni angolo del mondo, una variopinta e romanzesca comitiva di personaggi affianca

<sup>1</sup>) «Eh bien, vous n'avez qu'à aller visiter l'une ou l'autre, toutes si vous voulez, et chercher si j'ai menti sur UN détail, si minime soit-il. Vous serez bien obligés de constater que TOUT est scrupuleusement exact» (Rolin 2004, p. 217).

l'autore-narratore Olivier Rolin: troviamo un ex-colonnello dell'Armata Rossa, pugile e trafficante d'armi; un marinaio greco dedito a contrabbandi illeciti; un poeta siriano alcolizzato; un truffatore inglese, diverse spie, cardinali e spogliarelliste. Vi si susseguono omicidi e intrighi, idilli amorosi e avventure erotiche, malinconiche riflessioni e misteriosi enigmi, il tutto mescolato senza che sia apparentemente possibile ricondurlo a un'unica narrazione, data la frammentaria eterogeneità dell'insieme. Solo si possono rilevare alcuni elementi ricorrenti, quali una certa ispirazione avventurosa e poliziesca – Cendrars e Conrad sono citati, ma anche 007 e Corto Maltese –, la passione per le belle donne, specie se ricche, nobili e di esotici natali, oltre a una certa tensione erotica continua e forse un po' affettata, in bilico tra slancio vitalistico e fantasia da onanista. Tre frammenti sono dedicati alla stessa stanza: la 211 dell'Hotel Crystal di Nancy che fornisce il titolo all'opera e nella quale il narratore non riesce a ricordare cosa sia accaduto, nonostante l'insistente curiosità di una delle sue amanti.

Fin dall'«Avertissement», l'originalità dell'opera è sottoposta al vaglio delle più disparate ipotesi. Ad ogni quesito – l'esistenza e l'entità di un progetto da parte dell'autore, la possibile interpretazione di certe incongruenze – si risponde con un ampio ventaglio di teorie senza che nessuna prevalga e anzi impostando il discorso nel senso di un'estensione dell'enigma molto più che di una risoluzione. La stessa procedura è adoperata disseminando lungo il corso dell'opera suggerimenti e spunti interpretativi, attribuiti di volta in volta all'editore o a critici d'invenzione, quando non avanzati dal narratore stesso. Tra le tante interpretazioni proposte prendiamo in considerazione le tre più articolate.

La prima è proposta dal narratore Olivier Rolin che, nel ventesimo frammento, descrive il proprio ritiro in un albergo di Mont-Saint-Michel finalizzato a realizzare un progetto ideato e mai compiuto da Georges Perec: «C'est sans doute parce que l'espace de la chambre fonctionne chez moi comme une madeleine proustienne [...] que j'ai entrepris, depuis plusieurs années déjà, de faire l'inventaire, aussi exhaustif et précis que possible, de tous les *Lieux où j'ai dormi*»<sup>2</sup>. *Suite à l'Hotel Crystal* rappresenterebbe pertanto, come precisa una nota a piè di pagina dell'autore, «La huitième partie des *Lieux où j'ai dormi*»<sup>3</sup>. Sorprendente la motivazione:

Or, autant que je sache, Perec n'a jamais écrit ce recueil qu'il projetait. Alors, c'est moi qui le fais à sa place: mû non par la forfanterie, mais plutôt par une sorte de respect confinant (peut-être) à la piété. Les écrivains que j'aime, je ne peux supporter qu'ils ne soient pas allés au bout de leur projet. Je le fais donc, en toute modestie, à leur place. Ma façon de les lire, c'est de les achever, voilà tout (il serait plus exacte de dire: les sauver de l'inachèvement). C'est ainsi que j'ai écrit une suite et fin de *Bouvard et Pécuchet*, du *Château*, du *Procès*, une seconde partie des *Âmes mortes*, etc. (pour l'*Hommes sans qualité* je n'ai pas eu, jusqu'à présent, le courage).<sup>4</sup>

La seconda ipotesi prende spunto dal supporto su cui è redatto il trentasettesimo frammento: le pagine di risvolto della guida *Lonely planet «Africa»*. Ecco la nota:

<sup>2</sup>) Perec 1974, p. 34; riportato in Rolin 2004, pp. 103-104.

<sup>3</sup>) Rolin 2004, p. 104.

<sup>4</sup>) *Ibidem*.

Ce à quoi on assiste là [...] c'est ni plus ni moins à la naissance du roman. De même que les plus puissants télescopes actuels, révélant des états de l'Univers de plus en plus proches de son origine, nous permettent de reconstituer les étapes de l'évolution et de la différenciation de la matière cosmique, de même cet extraordinaire document nous fait assister au passage d'un écrit informationnel, antifictionnel, en un écrit autofictionnel puis fictionnel. En termes plus simples: l'auteur de *Suite à l'Hôtel Crystal* aurait d'abord eu le projet de faire un guide des chambres d'hôtel du monde entier, projet qui aurait dérivé vers une construction romanesque en passant par une phase autobiographique.<sup>5</sup>

La terza interpretazione si giova del particolare rilievo che assume l'ultima frase del testo. L'ultima nota all'ultima riga dell'ultimo frammento – interrotto senza conclusione, con tre puntini di sospensione – offre al lettore il seguente spunto interpretativo:

Ici il faut signaler la thèse ingénieuse – peut-être trop? – du Pr. Aptekman, selon laquelle la collection de ces “chambres” ne serait, selon sa forte et martiale image, “qu'un assaut multiple pour investir le point obscur, la citadelle inviolée du passé, ironiquement désigné d'un nom – Crystal – dans lequel il faut lire non bien sûr un nom d'hôtel, mais un oxymorique cristal noir, le foyer d'ombre, résistant à la mémoire, autour de quoi tourne (comme étoiles autour d'un trou noir) le travail du souvenir – la littérature n'étant que ces orbites décrites autour d'un lieu vide en quoi elles finiront par s'abîmer”.<sup>6</sup>

Ridimensionando la seconda ipotesi, della quale conserviamo la definizione di *Suite à l'Hôtel Crystal* come cantiere interrotto – volutamente – di un'opera letteraria, e depurando la prima di quanto presenta di millantatorio, cerchiamo di coniugare l'esclusione categorica di ogni alibi estetico per l'opera incompiuta, con la definizione di letteratura offerta dalla terza interpretazione. Il carattere di esplorazione dell'indicibile, tragicamente fallimentare, dell'esperienza letteraria è esposto in modo esplicito e ricorrente nel corso di tutta l'opera di Rolin. Riportiamo a titolo di esempio un passaggio tratto da *Méroé*:

lui qui a toujours été intéressé par l'écriture comme par une forteresse inexpugnable, qui croyait, comme ceux qui ne font que se promener sous ses murailles, que c'était une place assurée et prospère, il s'aperçoit qu'elle est le lieu où toute certitude se déchire, où le doute creuse un puit vertigineux.<sup>7</sup>

Oppure, da *Port-Soudan*:

Il me semblait parfois que les hommes étaient comme de grandes statues creuses à l'intérieur obscures desquelles grondait un bruit furieux, disloqué par la multiplication désordonnée des échos: et écrire eût été alors tenter d'orchestrer cette pure rumeur du chaos.<sup>8</sup>

Rispetto a tale concezione della letteratura, *Suite à l'Hôtel Crystal* andrebbe interpretato come una rinuncia al tentativo di fingere, in quanto il fallimento preventivato di

<sup>5</sup>) *Ivi*, p. 202.

<sup>6</sup>) *Ivi*, p. 236.

<sup>7</sup>) Rolin 1998, p. 232.

<sup>8</sup>) Rolin 1994, p. 57.

ogni progetto letterario è in esso realizzato senza abbellimenti e premeditamento. L'artificio dell'opera postuma dovrebbe servire allora come alibi per un'opera colpevolmente incompiuta e che non chiede di essere apprezzata in quanto tale, ma piuttosto di essere portata a termine se possibile – anche se la richiesta d'aiuto è debole e retorica, perché nessuna reale speranza la sostiene se non l'impossibilità di ogni certezza, tra cui anche quella della dannazione. Solo che l'alibi costruito è platealmente falso: non può giustificare il fallimento, poiché l'autore vieta categoricamente di attribuire valore a ogni opera incompiuta (sottolineiamo: «Les écrivains que j'aime, je ne peux supporter qu'ils ne soient pas allés au bout de leur projet»<sup>9)</sup>), e non sarebbe comunque in grado di farlo, visto che la data della morte obbliga il lettore a far finta che l'autore sia scomparso, ben sapendo che non lo è.

La necessità di un alibi, per giunta inefficace, non è quindi sufficiente a esaurire il significato di un artificio che coinvolge nella simulazione della morte la figura biografica dello scrittore e non un suo alter ego letterario. In questo senso può essere utile soffermarsi sull'utilizzo dei propri dati anagrafici da parte di un autore che, nell'opera romanzesca, ha sempre affrontato la propria sofferta esperienza individuale, architettando però ogni volta espedienti che gli consentissero una presa di distanza da sé. *Port-Soudan*, ad esempio, del 1994, indaga le cause del suicidio di un amico, il cui vissuto è in realtà quello dell'autore, e la composizione dell'opera rappresenta un tentativo di esorcismo e abolizione di un bagaglio di ricordi insopportabilmente dolorosi, tanto che la motivazione dell'opera sorge proprio dalla distanza in cui si situa il narratore rispetto alla rievocazione autobiografica. In *Méroé*, pubblicato nel 1998, il narratore, nel quale si possono riconoscere molti tratti di somiglianza con l'autore, è protagonista di avventure romanzesche non esenti da una certa suggestione fantastica e il solo inserto potenzialmente autobiografico dell'opera vede lo scrittore alle prese con un'amnesia che gli sottrae il ricordo del volto della donna amata. La memoria cancellata nel romanzo precedente è qui oggetto di rimpianto e di una fallimentare indagine che investe il tempo e la Storia. Rispetto a *Port-Soudan*, pertanto, in *Méroé* un narratore più autobiografico sostiene una narrazione che lo è meno, ma comincia a prendere forma un punto di vista molto personale e sarcastico, nel quale è facilmente riconoscibile la figura pubblica di Olivier Rolin, militante di spicco di un noto movimento della sinistra maoista negli anni successivi al '68, scrittore, giornalista ed editore in seguito. Forte della sicura affermazione stilistica di questa nuova voce, lo scrittore affronta in *Tigre en papier*, nel 2002, il ricordo dell'esperienza sessantottina, coinvolgendo nella rievocazione non solo la propria storia ma quella di tutta una generazione, senza escludere fatti di cronaca e personalità pubbliche riconoscibili. Nell'opera è ancora presente un narratore di invenzione, per quanto l'autore ammetta di intrattenere con lui «une certaine familiarité»<sup>10)</sup>, il quale a più riprese rivendica il diritto alla mistificazione: «Attention [...]: il ne faut pas croire tout ce que je raconte. Et ce n'est pas que je cherche à dissimuler, à déformer quoi que ce soit: c'est que ma mémoire n'est plus que dissimulation et déformation»<sup>11)</sup>.

<sup>9)</sup> Rolin 2004, p. 103; cfr. nt. 4.

<sup>10)</sup> Rolin - Charnet 2002, p. 7.

<sup>11)</sup> Rolin 2002, p. 229.

Semberebbe così profilarsi un percorso di avvicinamento a un'assunzione non mediata del proprio dato biografico e *Suite à l'Hôtel Crystal* dovrebbe rappresentare, anche sotto questo aspetto, il culmine di una drastica rinuncia alla finzione. La rinuncia è di nuovo solo apparente: all'uso del proprio nome e di certi dati biografici verificabili, non corrisponde l'esplorazione di un'identità, perché Olivier Rolin – vero autore nei panni di un narratore omonimo ma immaginario, oppure narratore autobiografico canonico ma ciarlatano, protagonista di avventure improbabili o impossibili, prima tra tutte la messa in scena della propria morte – organizza uno spiegamento abbondante di finzioni volte a camuffare il dato autobiografico fino a renderlo indistinguibile e di fatto irrilevante, molto più che nelle opere precedenti.

Esclusi dalla propria ispirazione i ricordi dell'amore e della gioventù maoista, l'autore sembra celebrare in quest'opera il sacrificio di quel che rimane: il suo più personale immaginario, esposto in una forma impietosamente cruda e priva di pretese narrative che vadano oltre un'appena accennata suggestione romanzesca. Questo Olivier Rolin si immagina trafficante d'armi come Rimbaud, marinaio come Conrad, seduttore come Corto Maltese, ma i suoi sogni non cercano di raggiungere la plasticità e l'universalità di un'opera letteraria, perché la rinuncia all'originalità della creazione e una certa egocentrica goffaggine li trattengono sempre allo stato di fantasie solitarie e sconclusionate. Il «cristal noir» della memoria non è solo impenetrabile ma sistematicamente eluso, e un'amputazione di simile portata impedisce allo scrittore di realizzare un'opera compiuta come *Tigre en papier*, in cui la rievocazione e il piacere del racconto erano coniugati in modo appassionato ed esperto. In quelle pagine tutto tornava: Rimbaud, Conrad e Lowry, citati in ogni opera come numi tutelari, incontravano Chateaubriand e Hugo, tingendo la voce del narratore di un romanticismo sarcastico e orgogliosamente anacronistico, consono al racconto di «aventures pycaro-métaphisiques»<sup>12</sup> tese senza disequilibri tra epos e farsa. Tutto ciò è escluso da *Suite à l'Hôtel Crystal*: oltre a un egocentrismo privo di attrattive e a una lingua frustrata da dettagliate descrizioni di arredamenti, resta solo la consapevolezza di un fallimento, il che non basta a risollevarne le sorti dell'opera. Al lettore volenteroso resta la possibilità di un'indagine intorno alle motivazioni profonde dell'autore, a partire dall'osservazione che *Tigre en papier* ambiva a chiudere il conto con un passato ingombrante e doloroso («j'ai enfin bouclé la boucle, ce qui veut dire que maintenant je peux crever»<sup>13</sup>), al termine di un percorso di guarigione che ha attraversato una grave depressione e necessitato un «exil volontarie»<sup>14</sup> in Sudan durato circa quattro anni. E in tutta l'opera, nonostante l'apparente distacco di certe sue parti, l'unica reale proiezione verso il futuro era la descrizione di un'impossibile visione postuma:

c'est bizarre mais il n'y a pas longtemps, dans un train, j'ai rencontré Paulina L à soixante-dix ans. Elle était assise de l'autre côté du couloir. C'était elle, exactement, avec le petit retroussement au bout du nez, les yeux profondément enfoncés, les belles pommettes, sillonnés de rides... Paulina avait la

<sup>12</sup>) *Ivi*, p. 107.

<sup>13</sup>) Rolin - Charnet 2002, p. 7.

<sup>14</sup>) Gaucheron 2005.

peau terriblement fine et fragile, elle avait déjà à vingt-cinq ans, lorsqu'elle m'a quitté, deux plis autour de la bouche, comme deux parenthèses, je crois qu'elle s'efforçait de ne pas trop rire pour ne pas les accentuer (elle y arrivait assez bien). Là, de l'autre côté du couloir, sur le paysage qui filait à l'envers, cette vieille dame avec un béret blanc sur des cheveux gris bouclés, un sweater bordeaux, une jupe écossaise beige, c'était de façon stupéfiante Paulina L toute froissée par le temps. Quel âge peut-elle avoir? me suis-je demandé. Soixante-dix-soixante-quinze, sans doute. On est donc en... au-delà de 2030. Depuis combien de temps suis-je mort? Pense-t-elle parfois encore à moi? Regrette-t-elle de n'avoir pas fait sa vie avec moi? Et ce type en face d'elle, ce vieux qui dort en bavant dans sa cravate, c'est donc ça le con pour qui elle m'a quitté? A un moment elle s'est levée pour aller au wagon-bar, et je ne sais pas si tu pourras comprendre ça, [...] mais je l'ai suivie et il s'est trouvé qu'alors le train a commencé à tanguer et qu'elle a failli tomber et je l'ai retenue, et je ne sais pas si tu pourras comprendre ça mais j'étais au bord des larmes, de tenir dans mes bras la femme que j'avais tant aimée, que j'avais tant souffert de ne plus tenir dans mes bras, cinquante ans après qu'elle m'avait quitté, bien longtemps après ma mort... Elle m'a dit merci monsieur avec un joli sourire épuisé, elle n'a pas eu l'air de me reconnaître mais c'est normal puisque j'étais mort depuis longtemps. Tu vois ma petite nuit, ai-je eu envie de lui dire, tu as attendu trop longtemps, maintenant je suis mort, c'est malin...<sup>15</sup>

Il sogno qui descritto ha di allettante quanto sta alla base di *Suite à l'Hôtel Crystal*, finta opera postuma: l'abolizione di sé senza l'annullamento, la possibilità di vivere – amare in *Tigre en papier*, scrivere in *Suite à l'Hôtel Crystal* – senza l'ingombro di sé e del proprio passato. Solo che il valore emotivo del frammento qui citato è veicolato da una narrazione emozionata e immaginifica, trasmesso attraverso quella sorta di legame empatico che unisce narratore e lettore nell'esperienza comune del racconto, mentre *Suite à l'Hôtel Crystal*, privandosi delle possibilità creative sia della narrazione che della confessione, riesce al massimo a realizzare la testimonianza discontinua di una resa al fallimento artistico. Resta da prendere in considerazione, con una non autorizzata escursione fuori dal testo, l'onesta generosità di uno scrittore che forse davvero ha deciso di porre fine alla propria vita in un futuro molto prossimo e non se la sente di andarsene senza il cerimonioso congedo di un'opera postuma anticipata. Dopo lunghe incertezze e anche, confessiamo, un po' di noia, al lettore torna in mente la prima triste impressione riguardante l'annuncio di un progetto di suicidio; tutta la malinconia dell'ultima frase di *Tigre en papier* viene a far da sfondo alla lettura di *Suite à l'Hôtel Crystal*: «Et après? Après rien. On s'en va, vous en faites pas»<sup>16</sup>.

Naturalmente una simile ipotesi va presa con prudenza proporzionale alla scarsità della sua escursione metatestuale e all'imprendibilità del testo, il cui effetto più riuscito è la confusione sistematica di ogni istanza letteraria: l'autore si confonde di volta in volta con editore e narratore; l'opera non è incompiuta ma finge di esserlo; l'intenzione dell'autore non è né definita né assodata, ma interpretata dall'«Éditeur», la cui firma cela in realtà l'autore; i personaggi non si scostano mai dall'etichetta romanzesca e stereotipata né lo fa il narratore, eludendo sia l'aspettativa autobiogra-

<sup>15</sup>) Rolin 2002, pp. 137-138.

<sup>16</sup>) *Ivi*, p. 259.

fica prodotta dall'uso del proprio nome, che la creazione di un'identità di finzione coerente; nessuna ispirata visione viene a sorprendere il gioco cerebrale del romanzo a schema. In tanta voluta confusione non si può pertanto scartare l'«hypothèse d'une supercherie»<sup>17</sup>, della «fausse piste destinée à fourvoyer le lecteur»<sup>18</sup>, ma neppure la più allettante e ingenua delle ipotesi, proposta nell'«Avertissement»: «l'insolite même des conditions dans lesquelles nous sont parvenues ces pages est le sceau de leur authenticité. *Mirum verum*: le vrai est étonnant»<sup>19</sup>, senza che sia chiarita la natura – letterale o metaforica – di tale autenticità, ma abbandonando l'ambiguità all'infruttuoso e ipertrofico vaglio di ipotesi che, come già detto, non cercano di chiarire, ma di confondere ulteriormente. Escludendo l'esistenza di un enigma, di un messaggio portato dal testo, ciò che resta di quest'opera è la crisi creativa di un autore, elusa ma non risolta confinando il genere del romanzo alle esclusive possibilità della ripetizione, della contaminazione e della combinazione<sup>20</sup>, col risultato di farne «un lieu vide, l'entrepôt des marchandises imaginaires»<sup>21</sup> esposte alla rinfusa: ne fa le spese la tipologia di lettore a cui si rivolge Antonio Moresco nella «Prefazione» ai suoi *Canti del caos*: «Lettore irredento, se sei tu uno di quelli che aspettano ancora il capolavoro, ecco qui per te uno scrittore altrettanto idiota che si è messo in testa di scrivere un capolavoro»<sup>22</sup>.

ENRICO BONADEI  
enricobonadei@virgilio.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- |                      |   |
|----------------------|---|
| Gaucheron 2005       | J. Gaucheron, <i>Le monde selon... Olivier Rolin</i> , «Routard magazine», www.routard.com, consultato il 20 aprile 2005. |
| Moresco 2001         | Antonio Moresco, <i>Canti del caos</i> , Milano, Giangiacomo Feltrinelli, 2001.   |
| Moresco 2002         | Antonio Moresco, <i>L'invasione</i> , Milano, Rizzoli, 2002.  |
| Perec 1974           | G. Perec, <i>Espèces d'espaces</i> , Paris, Éditions Galilée, 1974.   |
| Rolin 1994           | O. Rolin, <i>Port-Soudan</i> , Paris, Éditions du Seuil, 1994.  |
| Rolin 1998           | O. Rolin, <i>Méroé</i> , Paris, Éditions du Seuil, 1998.  |
| Rolin 2002           | O. Rolin, <i>Tigre en papier</i> , 2002, Paris, Éditions du Seuil, 2002.  |
| Rolin 2004           | O. Rolin, <i>Suite à l'Hotel Crystal</i> , Paris, Éditions du Seuil, 2004.  |
| Rolin - Charnet 2002 | O. Rolin - Y. Charnet, <i>Tauromachie avec les mots</i> , «Scherzo» 18-19 (ottobre 2002).                                 |

<sup>17</sup>) Rolin 2004, p. 12.

<sup>18</sup>) *Ivi*, p. 105.

<sup>19</sup>) *Ivi*, p. 13.

<sup>20</sup>) Cfr. Moresco 2002, p. 15.

<sup>21</sup>) Rolin 2004, p. 176.

<sup>22</sup>) Moresco 2001, p. 9.