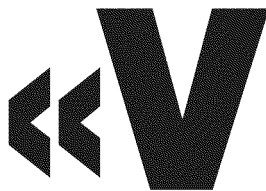


Sto guardando una soap o leggendo un romanzo?

AMMANITI O MARIA DE FILIPPI chi è più dannoso? Se lo chiedeva nelle settimane scorse un critico su un quotidiano. Rincorsa del modello tv, addio alle ragioni profonde dello scrivere: ecco la mutazione in corso nella nostra narrativa

■ di Paolo Di Paolo



«Vuol dire che fa più danni Ammaniti di Maria De Filippi?». La domanda, a bruciapelo, l'ha posta il critico Andrea Cortellessa allo scrittore Gabriele Frasca su *La Stampa* del 9 aprile. E Frasca, che su queste pagine aveva già a lungo riflettuto sul rapporto tra letteratura e nuovi media (*l'Unità*, 21 marzo), spiega: «Il lettore di libri vorrebbe accedere a un'élite, uno status diverso da chi se ne sta stravaccato davanti alla tv. Ma è una nobilitazione allucinatoria: dal momento che quanto consuma è altrettanto appiattente». Sull'ultimo numero di *Nuovi Argomenti*, Leonardo Colombati rivendica invece la possibilità di leggere non per diventare migliori, ma semplicemente «per godere di uno spettacolo». Mi è capitato di riflettere sulle osservazioni di Colombati un lunedì di marzo in cui le pagine culturali del *Corriere della Sera* si aprivano con un discorso di Susan Sontag («Nello stesso tempo: il romanziere e la riflessione morale», ora in *Nello stesso tempo*, Mondadori), pronunciato pochi mesi prima di morire a Johannesburg, in onore dell'amica Nadine Gordimer. Quello stesso giorno, le pagine culturali di *Repubblica* si aprivano con un'intervista a Gordimer, legata all'uscita dell'ultimo libro, *Beethoven era per un sedicesimo nero* (Feltrinelli). Strane coincidenze creano dialoghi a distanza. Susan e Nadine parevano ritrovarsi, come nel commovente racconto di Gordimer So-

gnando i morti, in cui la scrittrice sudafricana riabbraccia l'amica scomparsa, dentro un ristorante di New York popolato dai fantasmi. Susan e Nadine stavano rispondendo anche a Colombati? Sontag parla della letteratura come «ri-creazione della solidarietà umana», sostiene che le storie di Internet o della televisione si limitano a soddisfare «la nostra fame di aneddoti» (di spettacolo?) e difende la «componente etica» della narrazione. Gordimer distingue tra scrittori, e scrittori che scrivono per le edicole dell'aeroporto.

«Appena sento accostare etico alla parola letteratura - scrive Colombati - inizio ad agitarmi». Che l'aggettivo sia delicato, non c'è dubbio. Ma già lucidamente Giorgio van Straten aveva spiegato, sulle pagine di *Nuovi Argomenti*, come etica non significhi «precectistica, volontà di insegnare qualcosa, ma manifesta solo una tensione, una volontà di dire senza coperture, di parlare solo per necessità, di visitare senza infingimenti i propri demoni. (...) insomma l'etica non riguarda i contenuti, ma i modi». Se non ama i termini etico e politico, Colombati potrebbe concentrarsi sulle parole tensione e necessità, utilizzate da van Straten. In uno spettacolo, di solito, non c'è né l'una né l'altra cosa e, se ci sono, hanno un aspetto particolare. Davanti a uno spettacolo, di solito, ci si rilassa, ci si stupisce, ci si diverte. Ci si commuove, anche. Ma la tensione, se c'è, è suspense. La necessità, di solito, è un finale. Può accadere che questo valga anche per la letteratura, naturalmente. Basta pensare all'infinito numero di romanzi gialli, neri, rosa che si trovano in libreria. Non andrebbero guardati con snobismo o disprezzo. Con ammirazione per l'abilità con cui vengono confezionati, semmai. Pochi possiedono la sapienza narrativa, mettiamo, di Ken Follett o di Fred Vargas. Ma va riconosciuto che ciascuno dei due uscirebbe, esce sconfitto dal confronto con qualunque serie televisiva, con qualunque film. Il punto è proprio questo. La «letteratura come spettacolo» resiste, ma come surrogato o pallida imitazione di uno spettacolo più potente (televisivo, cinematografico, visivo insomma) - ed è proprio da quello «Spettacolo» che oggi finisce col trarre modi e strutture. Tende, vuole somigliare a quello Spettacolo; e spesso è già pensata in funzione di quello Spettacolo (soggetto per un futuro film già messo in cantiere, per esempio).

Il fallimento di un romanzo come *Una storia*

romantica di Antonio Scurati (Bompiani) sta secondo me nel suo volersi proporre come fiction tv in forma scritta, come polpettone colto. Scriveva Mariarosa Mancuso, all'uscita del libro: «Libero Scurati di sviare l'attenzione da un romanzo mal riuscito dichiarando che il matrimonio è una cosa seria e la rivoluzione sessuale uno schifo. Liberi noi di pensare che il romanzo popolare, d'amore e non, oggi sta nella televisione che Scurati tanto odia, salvo poi frequentarla come ospite da talk show. Se ogni tanto guardasse *Sex and the City*, *I Soprano* oppure *Lost*, capirebbe cosa vuol dire scrivere bene. E con tutti i sentimenti, se uno ne ha voglia».

Proprio per questo, la letteratura dovrebbe abitare uno spazio alternativo allo Spettacolo, offrire qualcosa di diverso. Quanto più lo Spettacolo si propone come regno dell'inautentico (dell'affascinante, anche emozionante inautentico), tanto più la letteratura dovrebbe inseguire l'autenticità, evitare il posticcio, approssimarsi a un possibile reale, rimanere fedele all'esperien-

za, a un'esperienza il più possibile reale delle cose. A quella tensione e necessità che, diversamente dallo Spettacolo, non mirano solo alla suspense e a un finale che si chiuda, non mirano solo a stupire con gli effetti speciali (magari di seconda mano). L'io delle *Benevole* di Jonathan Littell (Einaudi), che Colombati esalta, non convince perché troppo recitato, troppo finto, proprio fin da quel «fratelli umani» con

cui si presenta ai lettori. Il punto non è nella presunta immoralità, forse non c'è neppure da porsi il problema. Molti dei sostenitori di Littell si sperticano a parlare della discesa nel male della storia ecc., ma in realtà sono così elettrizzati perché hanno trovato in forma letteraria le stesse

emozioni che dà a milioni di telespettatori una puntata di *Lost*. Solo che loro, i fan di Littell, non sanno cosa sia, *Lost*. E comunque, dare voce al finto nazista a me pare più ozioso che immorale - per tutte quelle pagine, poi. A testimoniare l'orrore dalla parte dei carnefici resterà semmai il delirio del *Mein Kampf* alla luce del dopo, non l'io fittizio delle *Benevole*. (Mi viene in mente che nel bellissimo scritto di Antonio Pascale *Il responsabile dello stile*, in *Il corpo e sangue d'Italia*, minimumfax, che riflette anche sull'etica - meglio, la responsabilità - della scrittura, viene citato un interrogativo del regista francese Alain Resnais, ai tempi di un suo mediometraggio sui campi di concentramento: «Come posso raccontare l'orrore contenuto in queste immagini senza farne spettacolo?»).

Anziché inseguire «la Grandezza», dice Colombati, molti preferiscono guardarsi l'ombelico per poco meno di cento pagine. In realtà, il discorso sulla scrittura del vissuto, tanto frequentata oggi, sarebbe molto ampio e complesso. Non è difficile condividere l'impressione di Angelo Guglielmi che molti dei libri più belli di questi anni, in Italia e fuori, nascono da investimenti personali (io penso alle opere più recenti di Raffaele La Capria, a *L'estranea* di Elisabetta Rasy, a *Presentimento* di Andrea Canobbio, a *La città dei ragazzi* di Eraldo Affinati, ai libri di Clara Sereni, a *Nati due volte* di Giuseppe Pontiggia, tanto per citare qualche titolo alla rinfusa). Ma non è questione di prima o terza persona. A scrivere per le edicole degli aeroporti e a fare spettacolo, bisogna essere bravi. A scrivere per raccontare la vita (e da questa imparare, sì, anche imparare; in questa riconoscersi, di questa divertirsi, addolorarsi, commuoversi; con questa capire, sapere), ci vogliono tensione e necessità. Una ferita, anche, un'inquietudine, un'ansia di ricerca, un'urgenza: almeno emotiva. Ma qui non parlo di conti aperti con lo spettacolo: di conti aperti con la vita, che è un'altra cosa.

