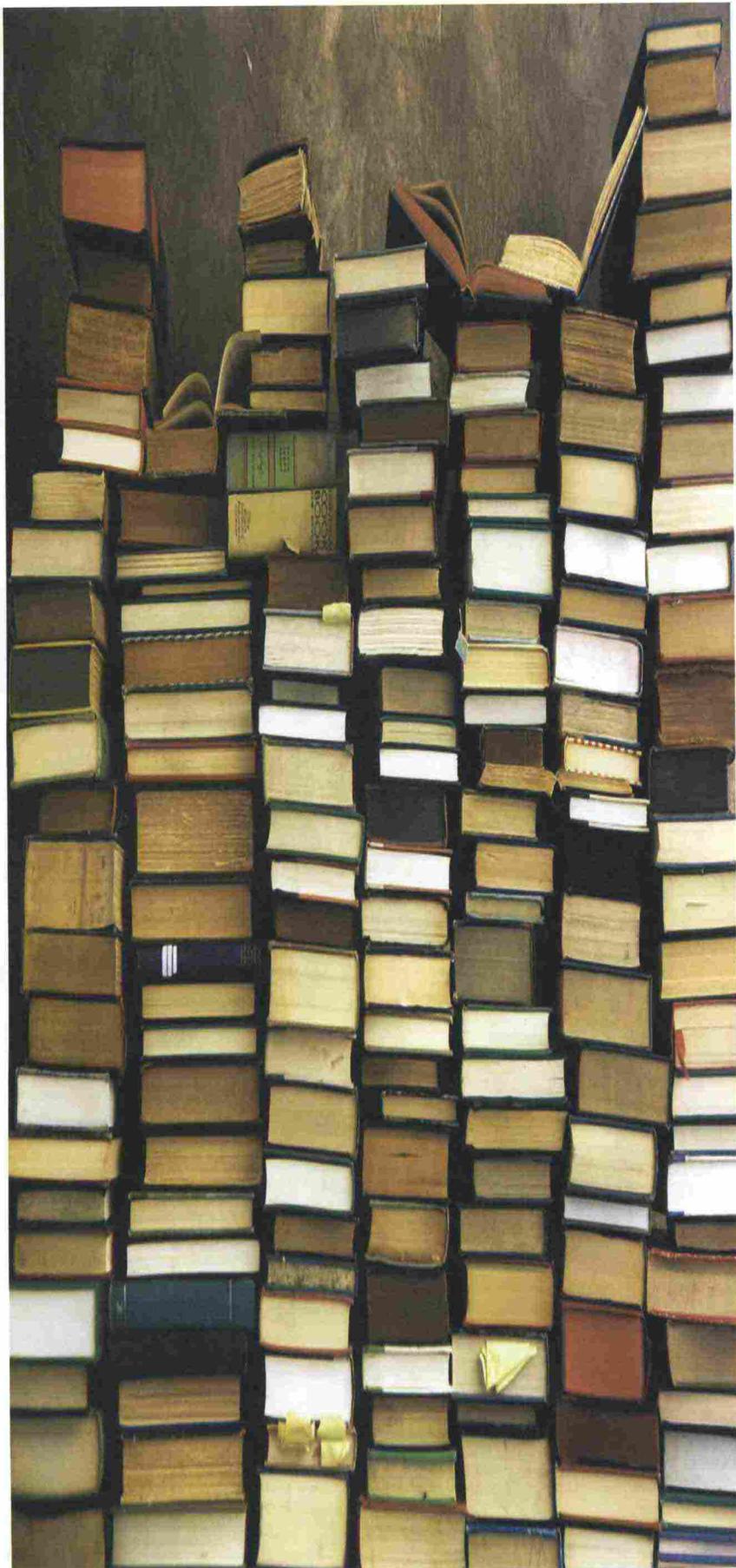


LIBRI

Effetti di realtà

Realismi
irreali
del
romanzo
italiano.

di
Fabio
Donalizio



COLLATERAL 104

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

"GLI EPISTEMOLOGI spiegano che la realtà è un mito, un mito occidentale – forse il più potente della cultura moderna; i teorici della letteratura ricordano che il realismo è una convenzione, "uno spazio di transizione tra universi non omogenei" come l'arte e la realtà. E allora proviamo a circoscrivere il repertorio degli effetti di realtà che la narrativa di oggi concretamente impiega: quelle convenzioni formali, marche linguistiche, scelte tematiche e dettagli apparentemente inutili che dall'interno di un testo, o intorno a esso – perché molto conta, in questo campo, il paratesto – dicono al lettore: "noi siamo la realtà"."

È uscito un libro importante, un paio di mesi fa. Un esercizio di critica letteraria, che dobbiamo considerare importante, non solo perché porta un segno di vita in anni di sonnambulismo critico, ma piuttosto perché ci ricorda – e si ricorda – che criticare la letteratura è una modalità di stare al mondo, oltre che di comprenderlo. Titola *La letteratura circostante*, e tenta di capire come l'odierna letterarietà – dalla fine degli anni '70 a oggi-oggi – abbia saputo, potuto, dovuto (forse creduto di, voluto non sempre con consapevolezza) seppellire il Novecento della prosa di romanzo e dell'oltranza poetica. Dice *circostante* perché la letteratura oggi sembra non tanto *essere*, quanto *stare* intorno, darsi in uno spazio che ha smesso di credere nella gravitazione universale e fluttua nell'indifferenziato di un campo quantistico avulso da coordinate spazio-tempo, spesso subordinata a imperativi categorici – quelli sì – del tutto extraletterari. Un libro che, come si diceva una volta, farà discutere. O forse no. Perché sulle scomodità si è bravi a far cadere quel particolare tipo di silenzio iperchiacchierato che è una delle marche del contemporaneo. Non si sa dunque nemmeno se augurarsela più, la *discussione*, se deve configurarsi come caciara, come disposizione di opposta tifoseria in armi, volta nemmeno più all'annientamento del nemico, quanto del senso. Noi, qui su queste pagine, probabilmente, di Gianluigi Simonetti – l'autore, questo ruolo ormai leggendario – e delle sue circostanze parleremo ancora. Per il momento prendiamo a prestito un suo spunto – tra i molti, quasi uno stordimento – estratto dalla prima sezione del saggio, in cui si perita di esaminare, non con piglio fenomenologico ma schiettamente critico – le evidenze sostanziali, ma soprattutto (in)formali delle prose narrative dei tempi nostri, soffermandosi in particolare sull'ossessione per la *realtà* che sembra intridere ogni angolo del nostro letterario, sia romanzesco in senso stretto, sia quell'incolto particolarmente frequentato in anni di disorientamento che è il campo dell'*ibrido*, magari nascosto sotto il nobile cappello della *contaminazione*.

La realtà, in sé, non esiste. Filosoficamente è un non senso, assomiglia più a un mito, appunto. Una mitologia percettiva che aiuta a identificarsi, un'alterità indispensabile ad avere certezza di sé stessi. Non si sottovaluti questo punto, quando si afferma che buona parte della letteratura è egoriferita (e fosse solo la letteratura...). Il romanzo "classico" per definizione si occupa degli altri, esperisce vite altrui, ha *interesse* per tutto ciò che non è se stesso (quando non è programmaticamente *fuga*...). Se la prosa diventa una stampella cui appoggiare la propria identità, uno specchio riflesso che confermi il proprio esistere nel flipper atomistico del vivere sociale, si evince subito che una grande mutazione, un'*inversione* del senso delle forme è già avvenuta. E l'autofiction è solo la punta di un grandissimo iceberg. Quando si narrativizza l'esistenza, il punto focale di ogni discorso, letterario o politico che sia – e sul nesso tra le due cose occorrerebbe tornare – non



è certo la *storia*, che diventa mezzo per esprimere il soggetto, ma il soggetto stesso. Il *new-new-new-journalism* (quanti "nuovo" bisogna aggiungere per resuscitare i morti?) produce prosa che affitti gli strumenti base del letterario scolastico per raccontare la storia del soggetto che racconta una storia, possibilmente tragica e dal punto di vista di una vittima (Giglioli docet). I romanzi raccontano di scrittori che raccontano storie. O di se stessi scrittori che raccontano la storia di se stessi che raccontano storie – e vivono male. Di questo si è già detto e, a quanto pare, *repetita non iuvant*. Qui si vorrebbe concentrarsi, piuttosto, sul mito endemico della *realità*. Perché le storie raccontate dai soggetti, per garantire ai soggetti stessi la loro esistenza tramite il supporto, la connivenza o il tifo dei lettori, devono essere *vere*. Tra le parole e le cose vige iato ontologico. A qua calda. Ebbene, quello iato nel romanzo di oggi deve essere colmato dalla *verità* (spesso anche questa colorata di *civiltà*, di impegno, di *immagine* di partecipazione al dolore politico del mondo moribondo – *populisticamente* moribondo). Gli ibridi neo-giornalistici, narrative non fiction et alia, si affidano al vero documentabile. E dunque, documentano. D'altronde, questo è il mondo dei big data. Nel testo ci mettiamo tutto: atti giudiziari, interviste vere o presunte tali, chat, mail. Tutte le tracce che lasciamo inconsapevolmente ogni fotuto giorno che dio manda in terra nella nostra società *scrivente*, viene utilizzato una volta di più *contro* la vita, contro di noi. Come se il lettore non potesse più abitare un luogo che non gli garantisca immediatamente e in ogni modo possibile di essere *reale*. Come chiedere – e, forse, perché – a un lettore oggi di addentrarsi nella palude *definitiva* di Manganelli? Come chiedergli di *lasciare loco* insieme a Caproni in un luogo metafisico dove agostinariamente più non cade tempo? Perché affliggerlo con tale disorientamento? Meglio una sfilza di reportage narrativi su tutti i mali dell'Italia (Soprattutto del sud, come giustamente sottolinea Simonetti, un sud pregno di vittime, di mafie, di pittoresca criminalità e desolazione) pronti a diventare serie televisive, da *Gomorra* in giù. Meglio Lagioia che spiega gli anni '80 (sulla scia di Tondelli, venerato maestro non scevro da devastanti conseguenze di lungo periodo), e Ammaniti che spiega i '90 e i mille (di)spiegatori deli anni zero, poi dieci, etc. Oppure Wu Ming che, con uno sforzo di fantasia in più, va detto, spiega lo stesso fallimento rivoluzionario

COLLATERAL 106



calato in ogni contesto storico-epico possibile. Se dunque, la realtà non esiste e la letteratura è artificio, dunque tecnica, quello che i romanzieri paiono mettere in pratica sono i precetti da corso di scrittura (e pure questo punto si sottovaluta – si continua a *insegnare* a scrivere, lo si considera un passaggio obbligato, quando è più che altro un indotto per far campare gli scrittori cui il mercato non permette di campare di vendite, nonché, a essere pessimisti, un gombolotto contro la letteratura ordito da menti segretissime e geniali – e, forse, invidiose) su come dare l'impressione di essere veri. Ci vanno *cose* dentro (e attorno, appunto, che ormai l'autore per *succedere* dev'essere lui stesso un ipertesto) al testo che urlino (dire non basta più) *noi siamo la realtà*.

Simonetti lo dice (o forse lo cita rubandolo a terzi, ma noi lo invidiamo lo stesso per la bellezza della formula): *realismo dell'irrealtà*.

Ma come funziona, nella *realtà* della forma, nelle parole che poi ci sono scritte nei libri, questo realismo irreale? Duplice è la via larga. Quella stretta (quella dello stile, quello vero), in quanto stretta, è penosamente minoritaria. Da una parte ciò che Simonetti chiama *stile semplice*. Dall'altra quello che potremo definire ipercorrettismo. Rubiamo noi, ora:

Gli stili semplici in senso largo, privi cioè di stilizzazioni evidenti – neutri, improntati a un'oralità poco "*percepibile perché grammaticalizzata – vanno considerati egemoni; la preferenza diffusa per una lingua*

poco letteraria e solo moderatamente realistica – associabile al parlato ma senza relazione diretta con le forme dell'uso – può mettersi al servizio di un attento referto psicologico, di un immaginario personale, o più semplicemente di una storia trascinante. Resta un italiano stereotipato e scolastico, solo aggiornato a una cultura globale e interconnessa: non pienamente scritto, ma nemmeno veramente orale, pare il residuo di lavorazione di una manifattura estetica di passa (perdi più extraletteraria)."

Ovvero: come definire in modo sintetico e preciso la sensazione – vaga, persistente, fastidiosa – di leggere sempre lo stesso libro. La realtà irreale dei soggetti scriventi necessita una *koiné* stereotipata e scolastica (eppur si strombazzano ogni giorno di più che gli insegnanti a scuola non sanno più insegnare ai ragazzi a *scrivere*. Forse si dovrebbe infliggere già in età liceale la teoria e tecnica del *creative writing*. Qualcuno lo fa, e ci diventa pure famoso. D'Avenia per tutti. O: dello storytelling del docente scrittore – sensibile, citando al contrario le esternazioni arbitrali del portierone). Simonetti dimostra di aver letto davvero molti libri per avere una campionatura sufficiente alla sua analisi. C'è quasi da compatirlo. Programmaticamente afferma di non voler giudicare secondo parametri estetici. Lo vediamo digrignare i denti spesso, e mordersi la lingua. E magari ripensiamo ognuno per sé (e a dio che *deve* per statuto voler bene a tutti, in primis ai falliti) alla quantità di tempo spesa negli anni a leggere libri inutili pensando che fossero gli unici, o per lo meno quelli *giusti*. Beata ignoranza e stupefazione della propria capacità di essere infinocchiati. Non urge fare nomi. Si rimanda alla lunga lista di peccatori di coloro che vorranno addentrarsi – e magari ripagare l'autore dello sforzo con un piccolo contributo economico. Certo è che il sistema è ramificato. La pietra dello scandalo è il lettore, in un'ultima analisi, che accetta di venire trattato come chi *non deve essere lasciato solo*. Poi lo scrittore, che accetta di essere mero conduttore di (ir)realtà per garantirsi un'identità esistenziale e sociale dotata di decenza e magari un posticino al sole. Da ultimo il golem editoriale (spesso borghese piccolo piccolo) che ha scelto di vendere personaggi e paratesti (e ipotesti) avendo rinunciato in partenza alla possibilità che si possano vendere libri. Circolo virtuosissimo, se si omette che funziona solo a tonnellaggio (uno su mille ce la fa...). Ma, *I beg your pardon*, la letteratura in tutto ciò?

L'opposto dello *stile semplice*, va da sé, non è lo stile senza aggettivi. È lo stile complicato – non complesso, la complessità è tabù perché è *difficile*, e noi non vogliamo che il lettore si affatichi.

“Contro questa prassi prende piede ultimamente la ricerca di un pittoresco artificioso, ispirato a sapori più vivaci e locali. Al realismo moderato, sobrio e verosimile si sta affiancando un realismo per eccesso, espressivo, tentato dal bozzetto.”

Dialetto, ostentata mimesis del grottesco, o anche ipercultura esibita (se posseduta, rielaborata, è lasciato al dubbio). Se hai troppo sangue, ci sono le mignatte. Se ne hai poco, le trasfusioni. Si cerca il massimo del parlato (ma già Pasolini, qui, sgravò, seppur con impegno) e ne escono lingue che nessuno ha parlato mai. Dislessia o sanscrito, balbuzie o liturgia. Ma la realtà, tanto agognata?

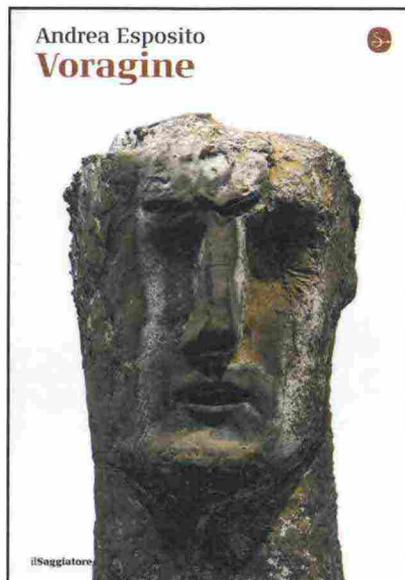
“Medietà conversevole e oltranza pittoristica vanno comunque intesi come modi diversi e non sempre inconciliabili di rispondere all'esperienza centrale degli ultimi trent'anni: il tramonto delle “prose di romanzi”, delle forme di prestigio, insomma della lingua “letteraria”. Un realismo dell'irrealtà a volte analfabeta e naif, altre volte culturalmente saturo e perfino da laboratorio; ma sempre ostinatamente avverso agli “ultimi avanzi di letteratura”.”

Se ne esce? Meglio: esiste un fuori?

CONTRA

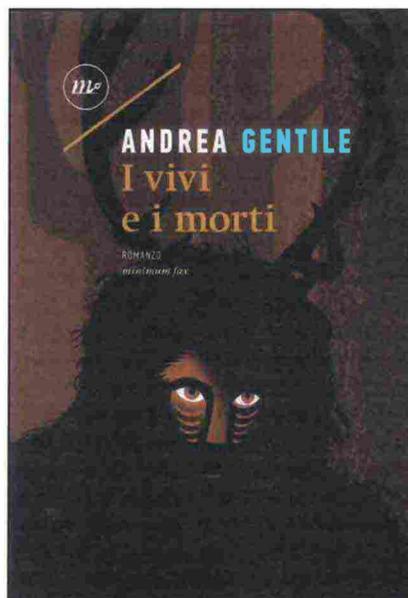
Si leggano i seguenti tre incipit:

“Il padre ha detto che gli farà uscire il sangue. Gli spaccherà la testa e gli spezzerà le ossa. Gli romperà il collo e lo butterà in un buco. Cadrà nel buco e resterà lì sotto. Resterà nel buio e non potrà più uscire. Si spegneranno gli occhi e marcirà la pelle. Tutti quanti lo dimenticheranno. Dimenticheranno la faccia e dimenticheranno il nome e lui non sarà mai esistito. Si sveglia nel buio. Il fratello dorme ancora. Giovanni esce di casa e cammina sull'erba fino allo spiazzo di terra bianca e secca dove lavora il padre. Su un lato c'è un piccolo capanno di lamiera dove il padre entra a lavorare quando piove. Il capanno si appoggia alle mura dell'acquedotto romano che sovrasta la loro casa e in due falcate taglia e supera la ferrovia. Su un grande tavolo di ferro il padre ha steso il pezzo di un vecchio tetto di lamiera. Con una sega taglia la lamiera in pezzi più piccoli. Guarda Giovanni senza smettere di tagliare. Poi si ferma e solleva lentamente in alto e indietro la schiena. Fa' vedé, gli dice.”



“Cieli, ascoltate. Terre, udite. Noi non siamo né vivi né morti. In principio qui non c'era proprio nulla. Siamo coloro che si nascondono dietro le pareti della grotta. Siamo pronti a venire al mondo, ma siamo ancora fermi. Qui, su questo terreno, si vivrà. Eppure, a guardarlo, si direbbe un posto perfetto per morire. Non è caldo, non è freddo. Non si sta né in cielo né in terra. Non siamo ancora nati, e siamo già qui. Dove eravamo prima? Questo luogo ancora non esiste, ed è già il remoto territorio del mondo. Questo posto si chiamerà universo, pianeta Terra, Occidente, patria. Masserie di Cristo.”

“Anno 42 dopo la guerra dei soli. La repubblica democratica del nord e la federazione popolare del sud si fronteggiano in un mondo semi-distrutto. Popoli senza terra migrano tra i de-

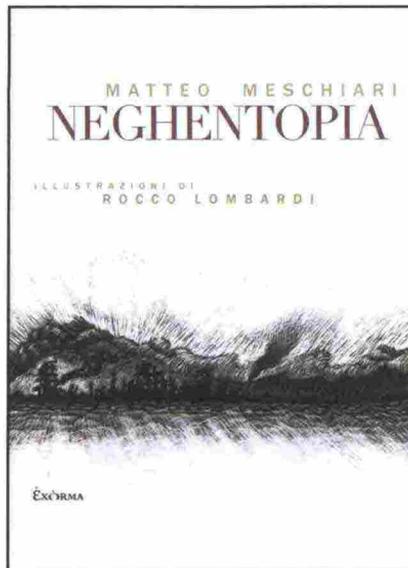


serti. Le antiche metropoli sono villaggi caotici dove l'umanità si ricicla e sogna di sopravvivere. La flora e la fauna sono allo stremo. La polvere è ovunque.”

Sono tre romanzi italiani da poco pubblicati, che tentano una terza via. Potremmo chiamarla *realismo apocalittico*. Nel senso che, pur non discostandosi del tutto dai parametri sopra espressi – nella forma soprattutto – calano la propria *realtà* in un ir-reale distopico, diversamente angoscioso. Tentano – almeno – di proiettare le ansie di cui sopra – nonché le ansie sulla possibilità stessa dell'esistenza del mondo così come lo conosciamo – in un contesto che potremmo definire appunto apocalittico. Nulla di nuovo, per carità, sotto il sole (anche quando si spegne). Ma ci guadagna lo straniamento, sensazione ormai in via d'estinzione nelle secche del realismo esaustivo che satura di effetti di realtà ogni angolo possibile dell'immaginazione. Il primo (e forse più riuscito) è tratto da *Voragine*, di **Andrea Esposito**. La sua scelta è, ci si passi il termine, glocal. La scena è Roma (una volta tanto raccontata da un romano), ma una Roma completamente stravolta dalla catastrofe, tra le cui macerie – quelle millenarie e quelle “recenti”, pur non sapendo *quando* sono le cose raccontate – si muovono esseri umani ridotti a stato di necessità perenne, come nell'illustre e più sobrio predecessore della *Strada* di McCarthy. Protagonista un bambino (vittima per eccellenza) che acquista i tratti inediti di carnefice. E tanto sangue e brutalità. A tratti stucca, ma la voragine ha dei punti in cui riesce a risucchiare. Il secondo è *I vivi e i morti* di **Andrea Gentile**. Qui siamo dalle parti dello stravolgimento del modello romanzo ipercorrettista sul Sud. Un paese che si chiama Masserie di Cristo, lingua volti e contesto ipercaratterizzati. Ma su questo palcoscenico non si muovono i coatti di Di Monopoli, ma una commistione – che molto deve all'ultimo Moresco, autore spesso fallace ma autenticamente *oltre* la realtà – di vivi e morti, e la narrazione assume spesso toni metafisici (sulfurei) con una lingua messianica adatta alle sentenze (di vita? Di morte? Il giudizio è per forza sospeso). Le pagine sono tante (anche troppe) e a tratti, anche qui, stuccano. Realismo dell'aldilà, potremmo dire sorridendo. Battute a parte, qui un tentativo di stile c'è. L'ultimo è il più sghembo. Si tratta di *Neghentopia* di **Matteo Meschiari**. Qui non è conservata nemmeno la forma, del romanzo. Il testo si legge come uno script illu-

strato (e, sia detto ipersoggettivamente, trovo decisamente respingenti in sé queste forme ibride), ambientato questa volta in un fantastico effettivo (stavo per scrivere vero, opsss), con nomi inventati (ma pur sempre nomi, il punto di riferimento comunque va dato) e connotazioni, anche qui, da fine del mondo o da mondo che è già finito ma non del tutto visto che i superstiti ancora esistono e lottano per la vita (o si limitano a sognare una palingsenesi. Il protagonista è ancora un ragazzo, e questa volta è un carnefice effettivo, un killer di professione al soldo di imprecisati monaci dall'estetica, per quel che si può evincere (e questo è tratto positivo: mancanza di dettagli aguzza immaginazione), pseudo-buddista. Qui, il realismo sta, paradossalmente, nella finzione dell'immagine. Immaginiamo un mondo altro ma immaginiamo di filmarlo e di farne immagini (con tanto di citazione debordiana nei titoli di testa). Si pone una situazione problematica (un bambino-killer in un mondo stremato), ma non la si problematizza davvero. I conti con il male non si fanno. Il pensiero corre ancora a McCarthy, questa volta quello iperviolento del *Meridiano*, ma il ritrarsi del soggetto non raggiunge la lucidità di sguardo neutra di fronte al male. Per problematizzare i "cattivi", spiace dirlo, ci va il romanzo "di una volta". Ci vanno *Le Benevole* (altro bell'esempio di realismo a oltranza, peraltro), o, per restare in Italia, la spudoratezza di un Siti quando, messe da parte in parte le auto-ossessioni sessuali, mette in scena i criminali della finanza per sottolineare che *Resistere non serve a niente*.

Non sarà dunque che, stringendo, si abbia bisogno di una nuova – si estenda il termine ben oltre la letteratura – fantascienza? Di rinunciare – anche e soprattutto in mezzo all'apocalisse – a ogni effetto di realtà? (*rinunci a satana...etc*). Non si tratta di risuscitare i cadaveri del Novecento, che pur ne ha lasciati molti sul campo. Ma forse di ricominciare ad avere rispetto per le cose. Da cui potrebbe discendere una nuova capacità di trovare delle parole per dirle. Loro, le cose. Davvero. Per quello che sono e soprattutto non sono. A proposito, ci si permetta un congedo per interposte parole. Quelle di un ur-Bolaño degli albori recentemente ripubblicato, dal titolo calzante di *Lo spirito della fantascienza*. Quel Bolaño così citato e idolatrato proprio da molti apostoli (apostati?) del realismo odierno. Quel Bolaño che, nei momenti migliori, ha avuto la capacità di detournare la realtà appoggiandola al fantastico, di



assottigliare i veli ed eludere le richieste di reale, pur con i piedi ben piantati nella terra e nell'uomo. Ha fallito, per carità. Gloriosamente. Viene da chiedersi come molti, avendolo letto, possano considerarlo un loro eroe. Forse un ennesimo tentativo liquido di disinnescare l'alterità fagocitandola. Ancora Debord.

"Caro James Hauer, ho letto su una rivista messicana che lei ha in programma di creare un comitato di scrittori nordamericani di fantascienza a sostegno dei paesi del Terzo Mondo e in particolare dell'America latina. L'idea in sé non è disprezzabile, anche se pecca di ambiguità, cosa imputabile forse più alla rivista che raccoglie male le informazioni che non ai vostri intenti. Consi-



deri che le scrive uno scrittore di fantascienza latinoamericano. Ho diciassette anni e non ho ancora pubblicato nessuno dei miei testi. Una volta li ho mostrati a un professore di letteratura del mio paese, un uomo in buona fede, innamorato (selvaggiamente) di Scott Fitzgerald e, in modo più tranquillo, della Repubblica delle Lettere, come può essere innamorato solo chi vive in uno dei nostri paesi e legge. [...] Stavo dicendo che ho messo nelle mani di questo individuo i miei balbettii e ho aspettato. Il caro professore, vedendo il mio racconto, ha detto: caro Jan, spero che tu non stia fumando. Si riferiva, erroneamente, alla marijuana, che non provoca, a quanto ne so, allucinazioni, ma voleva dire che sperava che non mi stessi fottendo il cervello con acidi o roba del genere. (Devo avvertirla che al liceo venivo considerato uno studente sveglio ma incline a "dimenticanze" e "negligenze"). Caro professore, gli ho detto, è un racconto di fantascienza. Il bravo uomo ha meditato qualche istante. Ma, Jan, sono cose così lontane, ha ribattuto. Dopodiché ha puntato l'indice in direzione NW e poi in linea retta, o quasi, verso sud, povero parkinsoniano, oppure povero il mio cervello che la Realtà, già allora, annebbiava e scuoteva. Reverendo maestro, ho ribattuto, se lei ritiene che non si possa scrivere di viaggi interplanetari, per fare un esempio, in qualche modo ci rende dipendenti in saecula saeculorum dai sogni – e dai piaceri – altrui; consideri inoltre che i miei personaggi sono russi, scelta niente affatto gratuita. Il nostro sogno, ha brontolato il mio mai abbastanza celebrato professore, dev'essere la Francia del 1928. Siccome io non sapevo con esattezza che cosa fosse successo quell'anno a Parigi, ho posto fine alla discussione. Il giorno dopo, quando ci siamo rivisti al liceo, gli ho detto: professore, un giorno la Francia del 1928 gliela metteranno nel culo tutt'intera. Se avessi saputo leggere il futuro, sicuramente le mie labbra non avrebbero proferto un tale insulto. Il mio indimenticato maestro è morto appena qualche mese dopo uscendo a passeggio alla luce della luna durante il coprifuoco. Quei testi, fra l'altro, sono andati perduti. Secondo lei è possibile, adesso, scrivere buona letteratura di fantascienza?" ■

Gianluigi Simonetti La letteratura circostante • Il mulino • pag. 456 • euro 29
Andrea Esposito Voragine • Il Saggiatore • pag. 194 • euro 19
Andrea Gentile I vivi e i morti • **minimum fax** • pag. 550 • euro 18
Mattero Meschiari Neghentopia • Exdrma • pag. 164 • euro 16,50
Roberto Bolaño Lo spirito della fantascienza • Adelphi • pag. 206 • euro 18 • traduzione di Ilide Carmignani