

COSA LEGGERE DELLA LETTERATURA D'OGGI?

In un saggio del 2000, *Romanzi di Finisterre. Rappresentazione della guerra e problemi del realismo* (editore Carocci), ho posto la questione di cosa si può intendere oggi per realismo, una volta superate e storicizzate fasi precise del romanzo (quella ottocentesca, quella primo-novecentesca), e persino quella del postmodernismo 'di esaurimento', che anche prima del fatidico (almeno nella prospettiva degli Stati Uniti di Bush) 11 settembre 2001 cominciava a mostrare la corda. Parlavo appunto di un nuovo tipo di realismo, facevo esempi di come i grandi romanzi riescano a reimpiegare le forme della tradizione, e insomma ponevo, credo, alcune questioni a monte di quelle che si stanno affrontando.

A questo lavoro, dedicato a grandi romanzi sulla Seconda guerra mondiale (come *Il partigiano Johnny* di Fenoglio), è seguito un saggio d'insieme sulla narrativa italiana dal 1980 al 2007, intitolato *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo* (il Mulino), dove esamino in dettaglio i problemi specifici relativi all'evoluzione pienamente postmodernista (alla Eco) e successiva del nostro romanzo. La prospettiva non era tanto quella di parlare di un 'realismo' di tipo ottocentesco, né di scannarsi sul 'postmodernismo' (buono, cattivo, così così...), ma quella di individuare opere che sappiano parlare del presente, *ma non solo*, secondo una modalità che riprenda i fondamenti del *novel*, ossia quelli di chi sa di raccontare storie importanti per una collettività, ancorché inventate, ma *comparabili* con quello che si può pensare sia davvero accaduto in una determinata società e in un determinato periodo. Il punto era - ed è - che i nostri concetti di realtà sono ormai talmente diversi da quelli di un Balzac, di uno Zola o persino di Joyce, che non possiamo più affermare che *solo* la rappresentazione del mondo intorno a noi sia significativa.

Nei dibattiti sulla narrativa contemporanea, 'realtà' e 'realismo' vengono usate in accezioni molto diverse: per qualcuno sono modi per intendere la 'contemporaneità', 'cronaca', 'qui e ora', con tutti gli annessi e connessi; per altri invece l'idea è più ampia, e immediatamente collegata a un problema di stile, che anche secondo me è fondamentale: ma, in sostanza, penso che la cosa valga per tutti (benché personalmente non creda che, per parlare di stile, oggi ci si possa rifare solo al grande Contini o al grandissimo Auerbach). In effetti, le ipotesi solo contenutistiche non bastano a chiarire il valore di un'opera: un'ovvietà che non metterebbe conto di ricordare, se non fosse che poi nelle discussioni sembra del tutto inattiva.

Faccio un esempio. Io non ho nulla contro la letteratura (persino la poesia) che parla del presente, e che in qualche misura si configura come 'politica', 'impegnata', 'civile' e ognuno metta l'aggettivo che più gli piace. Però non è quella letteratura *debba* parlare di qualcosa in particolare per essere davvero adeguata allo scopo di cui sopra. Vorremmo forse sostenere che Tolstoj avrebbe fatto bene a occuparsi di Bismarck anziché di Napoleone? O che, per risalire a esempi di realismo 'altro' rispetto al nostro, il povero Dante doveva incontrare Farinata, Ugolino, al limite Francesca, ma non Ulisse e tantomeno Dio, sia pure 'per figure'? Oppure, secondo modalità del tutto diverse, chi oserebbe negare oggi (con buona pace di Lukács) che uno degli scrittori più realistici del primo Novecento è Kafka, il quale di 'cronachistico' non ha assolutamente niente ma rappresenta perfettamente lo 'Spirito del tempo'? Insomma, sono i *modi* di parlare del presente che possono rendere grande un'opera, anche se, lo dico per chiarezza, fra i modi io inserisco anche *la scelta* dell'argomento, che non è ininfluente: un argomento deve essere 'all'altezza dei tempi', e questo implica che alcuni siano migliori di altri agli occhi della collettività dei lettori.

Da ciò consegue che io posso benissimo fare un romanzo su un precario perché ritengo che questo sia un argomento forte. Ma posso anche non farlo, e parlare per esempio della vita nascosta di un broker che fa crollare la borsa, di un magnate nascosto nel più sperduto stato asiatico o americano, di un attentatore di al Qaeda in incognito in Italia, perché ritengo che questi argomenti siano *più significativi* del precariato, che sarebbe solo un epifenomeno, mentre le cause starebbero altrove. In fin dei conti, DeLillo opera proprio in questo modo, mettendo assieme in quello che resta il suo

capolavoro, cioè *Underworld*, frammenti in apparenza irrelati, massimi sistemi e vite di barboni, cose credibilissime che risultano false, e cose assurde che risultano vere, e tiene insieme tutto questo con *commenti* degni di *Guerra e pace*, che danno un senso e una prospettiva al caotico che tutti viviamo. Questo, secondo me, è un modo efficacissimo per reinterpretare gli obiettivi più alti del romanzo, anche se poi la *media* dei romanzi oggi è ben altra. Lo stesso *Falling man* è meno significativo, più 'voluto', benché la capacità di reinterpretare l'11 settembre in termini epici e tragici innalzi anche questo romanzo una o due spanne sopra la miriade di *instant novels*.

Forse allora una parte della nostra discussione è mal posta. È posta poi anche peggio quando continuiamo a invocare categorie storicamente e scientificamente superate come quella di 'inesperienza'. Stiamo ancora a ripetere una favoletta che non era vera ai tempi nemmeno ai tempi di Benjamin? Ma lasciamola a uno Scurati, che pensa di essere il nuovo dio del romanzo e non riesce a fare altro che scrivere ripetizioni di *Delitto e castigo*. Oggi, noi, abbiamo un'esperienza del mondo che i Greci o gli Illuministi se la sognavano, se la mettiamo nei termini di 'informazione'. E l'esperienza, ci spiegano i neuroscienziati, è *prima di tutto* informazione. O forse noi crediamo che Tucidide o Erodoto sapessero cose incredibili, avessero sperimentato chissà quale visione del mondo che noi, meschini, non siamo in nessun modo in grado di raggiungere? O vogliamo aggiungere, come fa Scurati, che un povero disgraziato che è stato sotto il fuoco dei nemici, sotto bombe al napalm, al fosforo, all'uranio impoverito ecc., non ha fatto un'esperienza, perché lui, l'inesperto, guardava il tutto bevendosi una birra davanti alla TV? Proponiamogli di far cambio, e vediamo se accetta.

Ovviamente, sto semplificando. La questione è senza dubbio delicatissima, però le nostre riflessioni devono partire non da posizioni 'veteroumanistiche', come in fondo sono quelle che, con l'alibi dell'inesperienza, consentono poi di non guardare davvero il 'deserto del reale'. Cominciamo a dire che chiunque, e soprattutto gli scrittori, oggi fanno un'esperienza *nuova* del reale, e il problema è proprio quello di veicolarla in una forma narrativa che riesca a darne il senso, risarcendo, per riprendere un'intuizione questa sì ancora fondamentale di Benjamin (e Adorno), proprio quello che la pura informazione (nel senso più ampio del termine) non può dare. Tolstoj non era sui campi di battaglia contro Napoleone, ma aveva una sua propria esperienza della guerra, solo che, come scrittore, ha capito che la sua ricostruzione del senso della storia si poteva ottenere solo parlando di un evento epocale, e non di una delle tante guerre che da sempre, purtroppo, accadono senza che il mondo se ne accorga. Il grande scrittore deve, secondo me, essere in grado di individuare nel presente aspetti della realtà di cui non ci eravamo accorti, deve saper guardare più a fondo, deve individuare più senso negli eventi di quanto ce ne sia nelle cronache dei mass media. Altrimenti, il suo romanzo sarà sempre e soltanto un abbellimento del già noto.

Insomma, la nostra idea di esperienza, così come quella di realtà, comprende oggi anche la conoscenza di quello che un tempo avremmo chiamato il fantastico, e ora il virtuale, l'immaginario ecc.: però dobbiamo cominciare a fondare i nostri discorsi su questi argomenti non solo giurando sulle parole di Hegel o Lacan o Baudrillard, ma anche tenendo conto di quelle degli esperti di scienze cognitive, di opere come il bellissimo dialogo tra Changeux e Ricoeur su *La natura e la regola*, dove davvero si discute sui rapporti tra genetica, neurobiologia, filosofia e, dulcis in fundo, arte. Finiamola con i proclami o i lamenti sul romanzo dell'irrealtà o l'irrealtà del romanzo, e cominciamo a cercare i romanzi che, sulla base di un'originale rilettura della tradizione, sappiano anche affrontare il nostro completo cambiamento di conoscenze sull'identità, sui limiti tra sensoriale e intellettuale, su cos'è mimesis da un punto di vista del cervello, anche in funzione artistica, e su temi che finalmente ci portino fuori dall'orticello in cui sembra che l'unica questione sia quanto siamo postmoderni, o se siamo più realistici se parliamo di frutta al mercato anziché di operai nelle fabbriche, per riprendere una nota polemica fra grandi pittori. Un esempio perfetto, in questo senso, ce l'abbiamo già, ed è *Le particelle elementari* di Houellebecq.

Con tutto questo, non voglio certo tirarmi indietro quando si parla di canone del presente o di una seria discussione sui valori che vogliamo individuare nella letteratura d'oggi. Questo credo che rimanga un compito fondamentale per chi, come me, vorrebbe che in Italia ci fosse un riconoscimento forte per le opere migliori: così come ci sono i Pulitzer o i Goncourt, e nel bene o nel male si sa che quelle premiate sono opere con cui bisogna confrontarsi. Nel tempo, con vari amici abbiamo creato il premio "Stephen Dedalus" (www.premioletterariodedalus.it), ora collegato alle "Classifiche di qualità" di *pordenonelegge*: era ed è un premio che vuole segnalare ogni anno alcune opere di narrativa e di poesia davvero significative: e, tra l'altro, siamo stati fra i primi a premiare *Gomorra*. Come nel caso delle Classifiche, si tratta di iniziative che vogliono cercare di unire il più possibile i lettori che amano opere considerate importanti e che invece raramente hanno, in Italia, tutto il riscontro che meritano, in un mercato dominato dai giallini, dai numerini, dai baricchini ecc. ecc. Quest'anno abbiamo per esempio premiato Franco Arminio, con le sue pungenti *Cartoline dai morti* (ed. Nottetempo) e Milo De Angelis, per la sua ormai lunga carriera e per la sua ultima raccolta, *Quell'andarsene nei buoi dei cortili* (Mondadori).

Insomma, le ricette per ottenere adesso un riscontro di pubblico sono ormai talmente vincolanti che opere 'fuori mercato' quasi mai acquistano un rilievo di pubblico. Per esempio, oggi un romanzo storico è incasellato in uno statuto che è molto più vicino al *fantasy* che non all'allegoria del presente: è chiaro che non è sempre stato così, ma questo pone dei problemi su come fare romanzo storico che sia *anche* un'interpretazione del presente. A mio parere Littell, con il suo arduo ma ricchissimo *Le benevole* (Einaudi) ci riesce in modo notevolissimo, Genna, con il suo *Hitler* (Mondadori) meno. Però, va riconosciuto a Genna che uno dei tentativi più ambiziosi di fare storia italiana senza trascurare il presente ma nemmeno senza appiattircisi è stato *Dies irae* (Rizzoli). Ragionare sui limiti di quella operazione (prima di tutto, secondo me, per l'appunto stilistici), e sul suo quasi totale insuccesso di pubblico, potrebbe essere interessante. Ma certo, per poter svolgere percorsi didattici che vengano a toccare il presente, è sempre più importante che si scelga con attenzione un'opera che supera il mero livello della piacevolezza, affidandosi e possibilmente partecipando a blog di seria discussione, come *Le parole e le cose*, o a iniziative che comunque mirano a selezionare opere dalla qualità largamente condivisa, come le *Classifiche* di *pordenonelegge* o il premio "Stephen Dedalus".