

Letteratura in divenire

Rappresentare la realtà. Note su una stagione letteraria di *Filippo La Porta*

I

Premessa

In un mondo trasformato in gigantesco lunapark o videogioco, in simulazione di se stesso, rappresentare la “realtà” può essere la sfida più avvincente. Realismo non significa naturalismo: i romanzi allegorici di Kafka prefigurano la trista realtà dei campi di sterminio. La scrittura sincopata ed espressionista di Céline dà voce ai dannati della terra. Il grande scrittore visionario-apocalittico James Ballard, da poco scomparso, era un realista, capace come nessun altro di penetrare nel cuore di tenebra della contemporaneità. Mentre, per un meticoloso cronista dell’apocalisse quotidiana come l’esordiente Francesco Pecoraro, cêliniano e idiosincratico (si veda il suo *Questa e altre preistorie*, Le Lettere, Firenze 2008), non è del tutto abusivo parlare di fantascienza neorealista. Lo scrittore realista “inventa” sempre una realtà, che però è una invenzione in cui altri si riconoscono, in cui riconoscono cioè la logica stessa delle cose, altrimenti opaca o nascosta. Un romanzo realista ci parla di noi, di qualcosa che abbiamo tutti in comune, della verità sommersa del nostro tempo e della nostra condizione. Vorrei azzardare una veloce miniteoria portatile a proposito di scrittori realisti e scrittori naturalisti. Cosa li distingue? I naturalisti riproducono, più o meno fedelmente, la realtà dei tiggì e della cronaca, che ha a che fare con classi e ceti, emergenze sociali, catastrofi ed eventi luttuosi, psicopatologie ecc., e raramente ci riguarda in modo diretto. Il realista invece mostra una realtà che *sempre* ci riguarda, che ci impedisce di abbandonarci a un quieto voyeurismo. Nel *Contagio* di Walter Siti (Mondadori, Milano 2008) si comincia alla Perek, con la piantina del condominio di Tor Bella Monaca dove si svolge la storia. Immaginate un pasoliniano *Ragazzi di vita* al tempo del “reality show”, in cui i vari personaggi interpretano se stessi nella vita quotidiana, già un po’ immaginandosi dentro un video tragicomico, in uno scambio febbrile tra finzione e realtà. In quel condominio si riflette una verità nichilista dell’esistenza alla quale – nonostante gli umori decadenti di Siti – nessun lettore è estraneo.

Anche alla luce di queste parziali considerazioni vorrei ora suggerire una panoramica sulla stagione recente di narrativa italiana soffermandomi poi, attraverso alcuni paragrafi specifici, su autori e fenomeni culturali che mi sembrano più rilevanti.

Mongolfiere ed esperienza

(Cotroneo, Menni, Tozzi, Mascheri, Piva, Gucci, D'Amicis,
Vinci, Dimitri, Comencini, Serra, Bouchard, Evangelisti, Longo,
de Majo, Ciabatti, Nisini, Argentina)

La Napoli della *Kryptonite nella borsa* di Ivan Cotroneo (Bompiani, Milano 2007) è più vera, dietro un'apparenza fiabesco-convenzionale, di tanti reportage simil-Gomorra. Claudio Menni con *Gardo Mengardo* (Manni, Lecce 2007) attraversa i Sud del mondo con una lingua personalissima e una disperazione non finta. *Quasi una vita* (Feltrinelli, Milano 2008) di Chiara Tozzi racconta con tono epico-intimistico gli anni Sessanta, attraverso il punto di vista straniato di una governante in una famiglia borghese fiorentina: nell'alterità della donna – figura sfuggente ma indelebile del nostro passato collettivo – ritroviamo come la memoria in lacrime di una promessa non mantenuta. Paolo Mascheri con *Il gregario* (minimum fax, Roma 2008) prova a mettere in scena la realtà quotidiana, l'orrore ordinario. Il suo protagonista ventottenne ha una «inadeguatezza connaturata», con la fidanzata parla solo di viaggi, e fa sesso perché fa «smettere di pensare». Pochi scrittori – Sandro Veronesi, Andrea Carraro – ci avevano raccontato l'inettitudine senza desiderare, il caos calmo del nostro presente e di un'Italia incarognita, con una prosa così essenziale, e senza la smania di “intrattenerci”. In modi non dissimili Andrea Piva in *Apocalisse da camera* (Einaudi, Torino 2006) ci aveva proposto un assistente universitario barese cocainomane ed erotomane, con una sua vitalità malata, autodistruttiva, anche un po' stregante, senza però – fortunatamente – trasformarlo in serial killer, banalizzandosi. La narrativa di genere, e in particolare il noir seriale, è spesso il peggior nemico di un realismo autentico in letteratura! Anche se – bisogna riconoscerlo – Emiliano Gucci in *Un'inquilina particolare* (Guanda, Parma 2008) si confronta proprio con il noir per offrirci un memorabile ritratto di trans gigantesca, tossica ed ex detenuta, e per darci un mélo originalissimo ambientato tra Firenze e le Puglie. Carlo D'Amicis, nella *Guerra dei cafoni* (minimum fax, Roma 2008), racconta la mutazione dell'Italia, paese immobile e in continua ebollizione, attraverso una *Via Paal* ambientata nel Salento, il cui humour si sporge sul tragico. Nella guerra tra figli di contadini e figli di borghesi le divisioni di classe sembrano granitiche ma il confronto con la morte indurrà a una inattesa maturazione. Mentre Simona Vinci, con *Strada provinciale tre* (Einaudi, Torino 2007), rappresenta impudicamente e con visività iperrealistica una cosa scandalosa come la povertà, rischiando solo qua e là un po' di elegante manierismo. E se Matteo Carnevale, protagonista quietamente sadico del romanzo d'esordio di Veronica Raimo *Il dolore secondo Matteo* (minimum fax, Roma 2007), si presenta come un erede dei molti inetti a vivere del romanzo novecentesco, Francesco Dimitri con *Pan* (Marsilio, Venezia 2008) usa il fantasy per parlarci di nomadi, punk, prostitute slave, barboni, topi, graffiti, padri che picchiano le madri, guerre di bande, e insomma di tutto il nauseabondo

sottosuolo metropolitano, unendo competenza di mitografo e passione per i Comics e i B-movie horror. Cristina Comencini nell'*Illusione del bene* (Feltrinelli, Milano 2007) affronta intrepidamente il lutto di una idea (il comunismo) che coinvolse molte generazioni. Il finale è straordinario, positivo ma non edificante: il protagonista si congeda non tanto dalla “illusione del bene” quanto dalla illusione del bene quando diventa teoria prescrittiva, pretesa di raddrizzare la natura umana. *Tilt* di Caterina Serra (Einaudi, Torino 2008) è un singolare romanzo che nasce quasi come crisalide da un reportage (su una malattia rara ma in espansione, la Sensibilità Chimica Multipla, una iper-allergia a tutto ciò che è sintetico): una condizione-limite, degna del più allucinato Philip Dick, diventa metafora di una intera civiltà. La protagonista di *Louise* (Bollati Boringhieri, Torino 2007) di Eliana Bouchard è una nobile ugonotta, scampata alla Notte di San Bartolomeo, che sposa Guglielmo Il Taciturno e poi, dopo l'uccisione del marito, prosegue l'esilio. Attraverso questo personaggio, che contrappone all'orrore della Storia l'inclinazione a prendersi cura di cose e persone, riscopriamo le radici femminili di una utopia, di un presente che avrebbe potuto essere diverso. Con *La luce d'Orione* (Mondadori, Milano 2008) l'inesauribile Valerio Evangelisti ci riporta ancora una volta al 1300, alle guerre contro gli eretici, e al suo inquisitore fanatico del Bene, ma soprattutto ci suggerisce una riflessione attualissima sul Male. Perfino Cristiano de Majo e Francesco Longo, nella *Vita di Isasia Carter, avatar* (Laterza, Roma-Bari 2008), pur immersi in un mondo virtuale (fatto di libri, lavoro, innamoramenti, desideri, delusioni, paura di sparire), scoprono che la illimitata libertà del virtuale è illusoria, dato che la vita è irreversibile e perciò preziosa. *I giorni felici* (Mondadori, Milano 2008) di Teresa Ciabatti è un romanzo tragico in forma soft, ed è un romanzo moralistico per quanto apparentemente pettegolo e attratto dal trash televisivo. Da dove nasce la sua tragicità? Da questa frase: «Lei era semplicemente Sabrina Mannucci». C'è qualcosa di inerte, di resistente al mutamento, nella materia di cui siamo fatti. La demolizione di un complesso ospedaliero, nella *Demolizione del Mammuto* (Perrone, Roma 2008) di Giorgio Nisini, è distruzione del passato e della memoria familiare, sotto un «cielo anestetizzato e immobile». Altre volte è l'invenzione linguistica a permetterci di catturare una realtà altrimenti sfuggente, come è quella del nostro Sud. Nel romanzo di Cosimo Argentina *Maschio adulto solitario* (Manni, Lecce 2008) gli ordini del capitano erano «insugati» con certe frasi finali, mentre un commilitone è «incartato nella pelle devastata dall'acne» e «foderato nel suo sudore». Ed è poi cellula ritmica della pagina quel «Fa' che ...» usato dai personaggi come intercalare.

In definitiva ci si può anche occupare di temi fantastici, apparentemente oziosi e distanti dal presente. Come però suggerisce Henry James con immagine icastica, alla fine la letteratura ritrova comunque la “realtà” attraverso uno stretto legame con l'esperienza personale, proprio come la fune che tiene saldamente a terra la mongolfiera dell'immaginazione.

3 Il caso Walter Siti

La realtà appare oggi inghiottita dalla post-realtà: reality e talk show, centri commerciali, chat dove ognuno assume l'identità preferita. Nella post-realtà nessuno muore o invecchia, tutto risulta fluido, acquistabile e soprattutto comodamente reversibile. Ora, questa pervasiva post-realtà, che appare come lo sbocco fatale della cosiddetta modernità "liquida" non è né vera né falsa. Ne siamo comunque interamente plasmati. Oggi la nostra identità è fatta perlopiù di immaginario, non di esperienze vissute o di radicamenti territoriali. Il romanzo di Walter Siti *Troppi paradisi* (Einaudi, Torino 2006) che chiude e perfeziona, nel 2006, la trilogia dell'"autobiografia fittizia" – *Scuola di nudo* (Einaudi, Torino 1994), *Un dolore normale* (Einaudi, Torino 1999) – si confronta in modo radicale con questi temi. Le parti sui genitori – un'anziana coppia emiliana che passa le giornate davanti al video (senza telecomando), quotidianità tutta al risparmio, sia materiale che affettivo – sono strazianti. Ricordano all'autore «la realtà di una volta, quella obsoleta, greve», quella che abbiamo abolito perché non ci piace e ci spaventa. Preferiamo smaterializzarla e trasformarla in spettacolo per turisti. L'Occidente ha ormai troppo paura della realtà. Meglio i suoi surrogati, più controllabili. Eppure Siti ci racconta non solo questa "sostituzione" ma anche un incontro che scombina la teoria. Marcello infatti, demone della contemporaneità luccicante, prostituito (*escort*) senza interiorità, rappresenta qui la generosa utopia della "purezza". La sua vita infatti te la offre per intero, perché non sa cosa farsene. E l'io narrante per vivere più pienamente quella relazione si è dovuto, tra l'altro, sottoporre a intervento chirurgico delicato (una protesi del pene). Il lifting allo scopo di essere "autentici"? Un'altra conclusione spiazzante. Eppure nel gioco delle contraffazioni risulta decisivo riuscire almeno a *nominare* le cose per ciò che sono. Ed è la scrittura a incarnare forse l'unico momento di autenticità.

Perché invece la borgata di Siti ritratta nel *Contagio*, pur con i suoi tossici, marchettari, pippati, magnaccia, spacciatori, ci riguarda tutti, come prima ho accennato? Vorrei usare, un po' impropriamente, il concetto di "figura" formulato da Erich Auerbach¹. La borgata nel romanzo è "figura", cioè espressione simbolica. Di cosa? Non di una realtà ultramondana ma dell'umanità contemporanea: dunque al tempo stesso un fatto reale, sociologicamente documentabile, però anche allegoria di una condizione umana che acquista così significato universale. Ne riassumo i caratteri: nichilismo irriflesso («Simo, te pija mai l'impressione che nun cà valore niente?»), indolenza e attitudine al cinismo («sesso e denaro, cà ragione Moravia»), tendenza a vivere nella "prossimità", arraffando tutto ciò che si può, godendo l'attimo, coltivando solo amicizie interessate, urlando spesso, non nominando le "verità brutte", assumendo la riuscita solo come confronto con l'altro («l'ho fatto rosicà»), certi che

1. Cfr. E. Auerbach, *Studi su Dante* (1929), a cura di D. Della Terza, Feltrinelli, Milano 1991.

«tutto vada a rotoli» (a conferma che l'universo «è una bolgia insensata»). Non tanto i borgatari si sono omologati, piuttosto il mondo va somigliando a una immensa borgata. Il calco dal neoromanesco – imbastardito – è preciso e ha un suono grave e squillante: «con tutta la pulizia era fredda e *smignottava* molto di più», o «'e sorprese da 'a vita... ieri pe'ddi a Pietralata ho visto n'omo» o anche «non l'avevi *schedulato*». Tracce di beffarda “saggezza” *lumpen* illuminano la pagina qua e là: «se hai i soldi e non sei felice è colpa tua, o sei stronzo o sei malato». Siti, come Belli con la plebe capitolina dell'Ottocento, ha elevato un monumento al sottoproletariato della periferia romana: gli ha dato una voce, una consistenza quasi metafisica, una esemplarità. I suoi prostituti, viziosi e candidi, fregnoli e malandrini, corrotti ed esitanti, sognano una quiete domestica piccolo-borghese, che evoca l'utopia malandata di uno spot pubblicitario, e per il resto piangono, vomitano, vanno in fregola, crepano. Lo sguardo di Siti, metodologicamente anaffettivo ma “compromesso” nella storia, è quello dell'antropologo urbano che indaga storie di vita e del grande romanziere che nel modo in cui una donna si specchia coglie i segni di un destino. Nel finale il tredicenne rumeno dice al vecchio che l'osserva scassinare un distributore di profilattici: «Ma vai a casa, va che ti sta cercando la morte e tu sei in giro». Già, la morte va cercando tutti, mentre sono sempre in giro – borgatari e non –, indaffarati, frenetici. Il romanzo di Siti ci aiuta tra l'altro a capire quanto sia disperatamente illusorio questo girare a vuoto.

4

Autofiction e reality book

(Covacich, Gamberale, Asor Rosa, Ceccamea,
Parente, Giordano, Piccolo, Rasy, Vighy)

Sapete cos'è un *reality book*? Se il reality show – trasformare la realtà in spettacolo – è il format dominante della nostra epoca, la letteratura non può restarvi indifferente. E infatti sono usciti recentemente alcuni libri che sembrano replicare quel format: il già citato Siti con *Troppi paradisi* e con *Il contagio*, Mauro Covacich con *Prima di sparire* (Einaudi, Torino 2008), Chiara Gamberale con *La zona cieca* (Bompiani, Milano 2008), Massimiliano Parente con *Contro-natura* (Bompiani, Milano 2008), Francesco Ceccamea con *Silenzi vietati* (Avagliano, Roma 2008).

Vorrei subito sottolineare la differenza – o almeno una possibile differenza – tra televisione e letteratura. A un certo punto nell'*Inferno* (xvi, 124) Dante definisce la sua stessa opera: è un «ver c'ha faccia di menzogna». La letteratura è sì una “menzogna”, un artificio, che però – questo è il punto – dice la verità. Mentre il reality show è, parafrasando Dante, “la menzogna c'ha faccia di vero”, ossia una finzione che si presenta come vera, ma che dice una bugia. Nel reality infatti uno è invitato a recitare se stesso, ma l'autenticità recitata non è più tale. Si censura la parte di sé opaca o depressa. O meglio: anche la depressione deve diventare – entro quel format – spettacolare, dotata di *glamour*. Si potrebbe dire: il reality televisivo, che pure accoglie l'intera gamma dell'emo-

tività dei suoi protagonisti, non riesce a dare cittadinanza al tragico. E noi sappiamo che eliminando il tragico non si può dire alcuna verità significativa sulle cose. Lo scrittore, inoltre, ha bisogno di impiegare tutta la sua immaginazione («tambien la verdad se inventa»²), mentre nel reality non si inventa nulla perché la realtà vi è tutta immanente, specchio unicamente di se stessa. Nei romanzi ora citati gli autori mettono se stessi in scena dentro la narrazione. Si trasformano in protagonisti: è un modo onesto di rispondere alla crisi del personaggio-uomo a suo tempo denunciata da Giacomo Debenedetti³, ossia alla crisi dell'immaginazione narrativa, incapace ormai di creare personaggi solidi e corposi. Così l'autore stesso si fa personaggio. Parlano di temi diversi, oscillano tra autocommiserazione e autodenigrazione, ma tutti in un modo o nell'altro fanno i conti con il lato oscuro dell'esistenza. L'eros dei romanzi di Siti è distruttivo e funereo, Covacich conclude con un lutto (la perdita del bambino della donna amata), la Gamberale racconta una malattia, Ceccamea immagina una realtà consegnata per intero alla morte, Parente rappresenta l'esistenza di chi forse non esiste. Insomma credo che l'unico *reality book* interessante sia quello che stravolge dall'interno la filosofia del reality, apparentemente simulando la realtà ma poi mostrando ciò che nessun reality potrà contenere o riasorbire e cioè il tragico dell'esistenza: il vuoto o il lutto che non si spettacolarizza. A proposito: *La solitudine dei numeri primi* (Mondadori, Milano 2008) del giovanissimo Paolo Giordano, vincitore dello Strega 2008, ha il merito di affrontare il tragico, ma non è sostenuto da una lingua e da una retorica narrativa all'altezza delle intenzioni. Parte bene, con i ritratti fulminanti dei due protagonisti, i ragazzini Mattia e Alice, e con un tono da fiaba gotica, con la nebbia che inghiotte la «vocina esile» di Alice, un parco che assomiglia al bosco di Hansel e Gretel e il sole che fa finta di nulla. Poi però il romanzo diventa ripetitivo e lo stile finisce nel kitsch, non evitando un deplorabile “effetto Tamaro” (penso agli ultimi romanzi della scrittrice), fatto di aforismi che sembrano tanto profondi e di goffaggini espressive.

C'è un libro narrativo-autobiografico di Alberto Asor Rosa – *Storie di animali e altri viventi* (Einaudi, Torino 2005) – che anticipa involontariamente la stagione dell'*autofiction*, seppure in modi personalissimi e lievemente devianti. Qui infatti l'autore mette in scena se stesso, visto però – per pudore o anche solo coerentemente per il rifiuto di ogni antropocentrismo – dalla prospettiva straniata dei suoi animali domestici, un gatto e una cagna. Può stupire l'opzione “zoo-animistica”, tra Kafka e Disney, e poi il linguaggio tenero-effusivo, lo humour sentimentale, in uno dei teorici dell'operaismo e autore di *Scrittori e popolo*, ma si tratta di sfere ontologicamente separate. La politica, il calcolo della forza, l'organizzazione della cultura da una parte, la dolente, affettuosa meditazione esistenziale dall'altra, senza alcuna pretesa di sintesi. Inoltre quella nostalgia dell'indifferenziato e del silenzio che affiora dalle pagine finali, di un

2. «Anche la verità si inventa», in A. Machado, *Poesia cosa cordiale*, in Id., *Proverbi e cantari*, Edizioni Accademia, Milano 1972, p. 187.

3. Cfr. G. Debenedetti, *Saggi*, a cura di A. Berardinelli, Mondadori, Milano 1999.

luogo originario cui torneremo, finalmente spogli di ogni appartenenza, retorica, finzione, identità, non può non suonare come epicedio della cultura su se stessa e sul suo fallimento storico. La favola urbana, condita di bonario romanesco, cela appena una gravità apocalittica di tipo biblico.

Con *La separazione del maschio* (Einaudi, Torino 2008) Francesco Piccolo ha fissato una volta per sempre l'archetipo della italianissima figura dello "sdrammatizzatore": «se inventassero questo mestiere, "lo sdrammatizzatore", potrei farlo e lo farei benissimo». La regola aurea del protagonista potrebbe racchiudersi nel provvidenziale «ma anche»: lui ama sinceramente la moglie «ma anche» Valeria, Francesca, Silvia, Monica, Elena. Alla fine però ci fa sapere che tutti gli «amori veri» sono fatti di egoismi e tradimenti (proprio come il suo). Ne siamo certi? Perché si mette a fare il moralista (al contrario)? Perché questa ansia sdrammatizzante di essere approvato?

Nell'*Estranea* (Rizzoli, Milano 2007) Elisabetta Rasy racconta in forma di diario gli ultimi anni della madre, anziana, colpita da un cancro ai polmoni, della sua "mutazione" dentro la malattia, ma anche la *pietas* della figlia, e la sua paura di esserne risucchiata. Per farlo usa una lingua a volte antiletteraria, altre volte ricercata, come annota: «il buon uso delle parole – a cui la madre l'aveva educata fin da piccola – ci aveva abbandonato». Il ritratto della madre, tradizionalista e ribelle, è di una perfezione lancinante, però la pagina forse più bella del libro è quella in cui la madre è assente: c'è solo la figlia, che una mattina alle sei e mezzo va al Forlanini per incontrare un primario, e nelle strade deserte sente che «la città non si sarebbe mai svegliata», come Roma dovette apparire a Stefania Sandrelli – mentre la percorreva, all'alba, con la Cinquecento – nel film di Antonio Pietrangeli *Io la conoscevo bene*.

Con *L'ultima estate* (Fazi, Roma 2009) Cesarina Vighy ha portato ai suoi estremi il genere stesso dell'*autofiction*, fino però ad esaurirlo, tanto che dopo di questo probabilmente non se ne scriveranno più. Nel senso che qui l'autrice prima si mette in scena – lei e la sua malattia – in modo diretto, senza veli, e poi arriva a mostrarci la propria morte, firmandosi ironicamente come «narratore onnisciente».

5 *New Italian Epic*

Siamo proprio sicuri che è nata la Nuova Epica Italiana? Ho sempre pensato che l'epica in Italia non può vantare una fiorente tradizione a causa della centralità della famiglia. Dove hai la famiglia non puoi avere l'avventura. Bene, Wu Ming non trova di meglio che rilanciare l'epica proponendo una Famiglia, benché letteraria. Ed è famiglia straordinariamente estesa, che comprende autori tra loro incommensurabili come Letizia Muratori e Valerio Evangelisti. Come ogni famiglia è protettiva e scarsamente sensibile a tutto ciò che avviene fuori di essa. Con il manifesto di Wu Ming siamo alla proposta letteraria con genealogia incorporata (da Manzoni a Pratolini) e bibliografia annessa (l'incolpevole Benjamin usato come autore *new age*). Marketing & Sovversione, Empatia

per i sofferenti & Glamour mediatico. D'accordo, le storie sono asce dissep-pellite per non subire la storia unica. Ma più che ad asce artigianali queste as-somigliano a "bombe intelligenti" dell'editoria. *New Italian Epic* è il logo per-fetto (altro che "epica postmoderna", osserva Luca Mastrantonio), scritto nel-la lingua della comunicazione planetaria, per un prodotto appetibile dell'*Ita-lian Style*. Pensavate che non saremmo riusciti? Beh, *we can*. Ma proprio loro, appassionati nel cercare una verità non convenzionale del nostro paese, non si accorgono che questa verità ha a che fare con una Grande Recita? Di fronte a una democrazia imperfetta e a una realtà sociale spesso drammatica la nostra cultura tende a simulare guerre civili, rigenerazioni morali, nobili sentimenti, epiche d'importazione. Dove tutto viene riassorbito in una fiction molto se-duttiva.

6

Cronaca e reportage (Saviano, Leogrande, Cerasa)

Gomorra (Mondadori, Milano 2006) di Roberto Saviano è un romanzo-repor-tage (a volte rischiosamente in bilico sui due generi, che pure hanno regole e statuti diversi) che ci offre personaggi memorabili come manager bocconiani semi-criminali che trattano quotidianamente con la criminalità, donne corrot-te e donne eroiche, killer feroci e boss vanitosi e soprattutto l'io narrante, Sa-viano stesso, che per conoscere meglio quella realtà diventa operaio o came-riere, vi si mescola e vi si immerge in modo temerario. Una grande narrazione insieme epica e documentaria, che evita qualsiasi ambigua mitologia dei ca-morristi. Nel Napoletano la ferocia arcaica si fonde con l'imperativo di divenire una «belva da profitto, un rapace della finanza». Notizie e dati sulla malavi-ta campana si alternano a potenti accensioni di immaginazione sociologica: se apprendiamo con sgomento che l'ordine del clan a Secondigliano è «elimina-re» i malati di AIDS per bloccare l'epidemia, scopriamo anche che i modelli dei camorristi sono Al Pacino in *Scarface*, e poi i film di Scorsese, Coppola, e an-cora *Matrix*, il *Corvo*. La realtà si sforza di assomigliare all'immaginario, prima di svaporare definitivamente. Nell'ultima pagina, entro un paesaggio allucina-to e fangoso, con fuochi di discariche e pioggia fetida, leggiamo: «conoscere non è più una traccia di impegno morale. Sapere, capire diviene una neces-sità». Benedetto Croce in un articolo del 1930 (ora in *Un paradiso abitato da dia-voli*, Adelphi, Milano 2006, p. 152) ricorda l'atteggiamento sarcastico di Giaco-mo Leopardi verso i napoletani, il cui cuore è «né gentil cosa, né rara / né il bel sognò giammai, né l'infinito!». Croce obietta che, invece, non pochi a Napoli sognavano queste cose, anzi si veniva formando una sana vita intellettuale e mo-rale «ascosta al suo sguardo triste». E anche oggi Saviano, così come il Silvio Perrella di *Giùnapoli* (Neri Pozza, Milano 2006) – bella autobiografia e ritrat-to della città –, scrittori dal «cuore gentile», ci mostrano come sognare il bello e cercare la verità siano non una nobile scelta di «valori» ma l'unica alternati-va al virus misterioso che da sempre corrode le radici di Partenope.

A leggere questo libro di Alessandro Leogrande – *Uomini e caporali* (Mondadori, Milano 2008) –, un reportage sui lavoratori immigrati del Tavoliere pugliese, viene da pensare con ironia a tutte le diagnosi sulla fine del lavoro, sull'espansione del "cognitariato", sul trionfo dell'immateriale (da Rifkin a Toni Negri). In realtà l'economia globale si regge in gran parte sullo schiavismo, sulla compravendita dei corpi, sull'impiego illegale di manodopera. I nuovi schiavi sono i migranti nel nostro paese, dall'Africa e poi dall'Est europeo, irreggimentati entro un sistema feroce, insieme efficiente e primitivo. Il metodo di inchiesta di Leogrande si muove tra osservazione empirica, interviste, raccolta di dati, testimonianze, e anche certe illuminazioni molto soggettive. Nelle pagine finali Leogrande, tornato alla masseria dei nonni, guarda il paesaggio desertificato ed è colpito dal silenzio, dall'assenza dell'uomo, «della lotta e del suo ricordo», dalla sconfitta di chi – proprio come l'autore stesso – ha deciso di vivere altrove. È in gioco la capacità del nostro paese di elaborare il passato (la fine della civiltà contadina), di capire come quel passato apparentemente sepolto (fatto di supersfruttamento e di esclusione) vive dentro il presente, senza neanche più la sua contropartita "utopica" (la saggezza arcaica della civiltà contadina). È in quel momento che l'autore, come in un dormiveglia allucinata (e forse solo con un pizzico di intenzione "letteraria" in più), rivede i morti, «i caduti di tutte le guerre dei campi», che arrivano fino a lui e poi se ne vanno via senza voltarsi: «ritornano al loro Ade rupestre, in silenzio, quasi ondeggiando». Il reportage di denuncia finisce così in una visione nera che sembra provenire dall'*Eneide* virgiliana.

A Rignano Flaminio di parrucchieri ce ne sono tre, ma «quello bravo è solo uno: perciò gli uomini che la domenica affollano la parrocchia hanno quasi tutti gli stessi capelli a spazzola e le donne un baschetto nero che sfiora le orecchie». Già questa fulminante istantanea, nelle pagine iniziali di *Ho visto l'uomo nero* (Castelvecchi, Roma 2007) del venticinquenne Claudio Cerasa, ci dà la misura di uno stile che non è solo cronachistico, in un onesto, puntiglioso libro-inchiesta su presunti casi di pedofilia. Il modello è il classico *A sangue freddo* di Truman Capote e, forse, *Il crogiuolo* di Arthur Miller⁴, rievocazione di una caccia alle streghe secentesca, attualizzata dall'incipiente maccartismo. L'osservazione diretta, i colloqui con la gente, si mescolano ad un montaggio sapiente di titoli di giornali. La documentazione puntuale si sposa con una caratterizzazione di forte espressività: «Roberta è una delle mamme più sveglie, fotogeniche e più lucide di Rignano». Cerasa si è calato intrepidamente nel cuore avvelenato del Bel Paese, in un inconscio collettivo fangoso, senza cedere alla tentazione del protagonismo giornalistico. Un professore di neuropsichiatria gli dirà: «Quando si capisce che dimostrare un abuso è molto difficile, meglio fermarsi». Già, ma oggi perché uno dovrebbe "fermarsi" e in nome di quale etica? Tutto intorno a noi – i media, la mentalità diffusa, lo spirito del tempo – ci spinge infatti a non fermarci mai di fronte a nulla.

4. Rispettivamente: T. Capote, *A sangue freddo* (1966), Garzanti, Milano 1999², e A. Miller, *Il crogiuolo* (1953), Einaudi, Torino 1997².

7 Il noir e il male

A volte il giallo o noir (mi scuso per l'identificazione impropria, passata però nel senso comune) estremizza così tanto i dati del quotidiano da eluderli. L'iperbole cruenta del serial killer può essere un modo per rimuovere gli orrori banali e implosi del quotidiano. Eppure il più bel noir degli ultimi anni – *I tre giorni all'inferno di Enrico Bonetti cronista padano*, di Valter Binaghi (Sironi, Milano 2007) – ritrae con precisione una provincia grottesca e credibilissima, degna della migliore commedia all'italiana, e poi una fantapolitica non del tutto fantastica, e poi la cronaca nera, e poi il romanzo di idee (la discussione teologica), ma il tutto entro un involucro narrativo molto sobrio, tra sette sataniche, macabri traffici di organi e multinazionali. Scopriremo alla fine che il male è «l'io imploso in se stesso, senz'altra compagnia che quella dei suoi fantasmi», o almeno così pensa frate Remigio, uno dei protagonisti, di fronte al fratello spietato. Il male, secondo una ispirazione dantesca e agostiniana, nasce dall'irrealtà dell'io autoriferito, dalla solitudine estrema e dalla cattiva immaginazione che fa sparire il mondo e tutti gli altri. Come si dice qui un romanzo è non solo intreccio ma «punto di vista sull'universo». Ecco, Binetti ci dice il suo punto di vista sull'universo. Si potrebbe dire: il noir più interessante non è quello che vira sulla cronaca o quello che si accosta alla storia, ma quello che pur usando liberamente la cronaca o il nostro passato recente si evolve verso il romanzo filosofico-morale (la meditazione sul male). Un realismo di tipo radicale, che conserva del genere (magari con qualche ironia) tutta la mitologia, insieme affascinante e cialtronesca.

8 Il rimosso non addomesticato (i racconti di Carraro e Debenedetti)

I racconti di Andrea Carraro – *Il gioco della verità* (Hacca, Matelica 2009) – e *In due* (Rizzoli, Milano 2008) di Antonio Debenedetti mostrano tutta la vitalità di un genere letterario in cui eccelle la nostra tradizione, benché gli editori continuino pervicacemente a diffidarne. Inoltre trasmettono al lettore – sia pure con modi tra loro diversissimi – una vertigine, uno spaesamento che trovo consustanziali alla letteratura stessa e che invece sono quasi spariti dall'orizzonte del romanzo odierno. Confermando in ciò una mia idea della forma-racconto, che necessiterebbe di una trattazione ben più ampia ma che qui mi limito a formulare sinteticamente. Se la letteratura viene definita, tra l'altro, come «ritorno del rimosso»⁵, mi sembra che nel romanzo (formazione di compromesso) ci sia tutto il tempo e l'agio per disciplinare questo rimosso, per neutralizzarlo, mentre il racconto – forma breve – non ce ne dà il tempo. Finisce, cioè, un attimo prima che il perturbante, rivelato dalla scrittura, possa essere

5. Cfr. F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino 1992².

ricomposto e riassorbito. Il rimosso resta come dissonanza e come trauma. Dunque si tratta di un genere meno storicamente segnato dalla borghesia (ha un'origine ben più antica) e, direi, costituzionalmente trasgressivo, perverso, sia sul versante comico-grottesco che su quello drammatico.

Andrea Carraro è uno scrittore di racconti *puro*. La sua è una poetica scabra della omissione e della reticenza, con uno stile appuntito, asciutto, che costringe l'essenzialità della cronaca, direi lungo una linea ideale Cechov-Hemingway-Carver (proprio Carver aleggia in almeno due racconti: una coppia in crisi che si rinsalda attraverso una losca complicità dopo un incidente d'auto, e il cadavere di una donna affiorante davanti a una spiaggia affollata e indifferente). Non commenta, non giudica, non fa la morale (anche se la sua visione è "morale" perché non confonde mai il bene con il male), assume molteplici punti di vista (mentre i suoi romanzi, a parte il *Branco* – Theoria, Roma 1994 –, hanno tutti più o meno lo stesso protagonista, e cioè un erede un po' più esangue e incarognito degli inetti a vivere del Novecento italiano). Le sue ossessioni sono reali, e così la realtà stessa nei racconti prende corpo quasi in modo naturale e al tempo stesso ineluttabile, con pochissimi tratti e qualche scarna battuta di dialogo. Anche se vediamo sfilare in queste pagine una umanità deragliata – poveracci, anziani solitari, parroci, barboni, prostitute, borghesi piccolli piccoli – ho l'impressione che la musa ispiratrice di Carraro sia la nostra commedia cinematografica all'italiana, almeno quella più alta, di Monicelli e Risi. La festa di *Vent'anni dopo* sembra uscita da *Io la conoscevo bene* di Pietrangeli, sia nelle figure che nelle scenette, nel ritmo, nei dialoghi. Ma forse il racconto più ispirato è *Il muro di Guido*, ritratto in sette paginette di uno sventurato commilitone morto per overdose, radiografia di una diversità passiva, mite e obbediente, e dunque più eversiva di ogni rivolta.

I racconti di Debenedetti costituiscono dodici scintillanti manufatti di sapiente artigianato che contengono altrettanti choc, palpiti di un cuore malato o di una immaginazione deviata, epifanie dell'eros disinibito, rivelazioni disturbanti, suicidi, preghiere vergognose, invettive disperate. Frammenti dispersi e smemorati, che però ricomponendosi ci danno un quadro spietatamente esatto del nostro presente. E, in particolare, qui il rimosso non è che la persistenza stessa della coppia, pure in un mondo senza cuore e senza legami, direi "l'osceno" della coppia, nella quale l'autore però mostra ancora di credere, nonostante tutto. Ritorna qui il tipo umano già protagonista dei racconti *E fu settembre* (Rizzoli, Milano 2005): il piccolo borghese, un po' idealista e un po' vigliacco, lievemente misogino e innamorato dell'amore, ansioso di una redenzione ma tentato dal fallimento. Ma qui si impasta maggiormente con mitologie, gerghi, tic e figure dell'immaginario contemporaneo. Lo stile di Debenedetti, scrittore assai più "sociologo" di quanto generalmente si riconosca, aderisce in modo preciso, implacabile a cose e persone. In queste pagine troviamo alcune descrizioni memorabili. Cito solo: «fisicamente ben assortiti perché entrambi d'una bellezza tranquilla e senza fantasia», o la madre che tossiva «con un rumore aspro simile all'abbaiare d'un piccolo cane viziato», o anche il pallore cereo che nei morti «viene man mano sostituendo la tiepida ca-

rezza della vita». La fenomenologia dell'infelicità coniugale non diventa però mai retorica del negativo. E anzi si accompagna sempre alla evocazione discreta, lievissima della spuma dell'esistenza, della sua misteriosa pienezza, riassunta nei versi di una canzonetta di moda (Lucio Battisti, i Mattia Bazar), spersa nell'odore ventoso di un «azzurro venerdì di aprile», negli aliti tiepidi della primavera o in un fiato femminile «che odorava d'estate».

9

Libri *crossover* **(Savinio, Bellocchio, Scalfari)**

Dove si trova oggi la filosofia? Intendo la filosofia – socraticamente – come verità dialogica, prolungamento della conversazione quotidiana sui problemi dell'esistenza, e soprattutto meditazione sulla morte. Non credo si trovi nei libri dei filosofi, quasi tutti alacremenente impegnati a spiegarci che la realtà non esiste. Mi capita invece di incontrarla spesso, inaspettatamente, in alcuni libri – ibridi, non classificabili – di non filosofi, di pensatori “dilettanti”. Prendiamo *Passaggio della Colomba* di Ruggero Savinio (Scheiwiller, Milano 2008), pittore e scrittore. È romanzo di formazione e di memorie, diario privato, autobiografia, lessico familiare, dialogo silenzioso con il Padre (il grande Alberto Savinio, che si autodefiniva «artista che pensa»). L'autore si sofferma tra l'altro sulla pietà filiale, sulla particolare malinconia di Virgilio, che salvò Baudelaire «dalla troppa importanza data agli atti che mirano a uno scopo», e che consiste nella consapevolezza che ogni scopo «in definitiva è una perdita, anche la fondazione di un impero». Il libro si chiude nel ricordo di tante persone che se ne sono andate, in un lamento che ha risonanze dantesche: «Quanti ne ha presi la morte, una legione... una infornata dopo l'altra». Eppure la pagina brulica di vita (come la pittura su una tomba egizia), di incontri, di umanità, di osterie e latterie.

Con *Al di sotto della mischia* (Scheiwiller, Milano 2007), che raccoglie scritti sparsi in riviste e in altri libri, Piergiorgio Bellocchio si conferma come il maggiore scrittore satirico dell'Italia contemporanea. Nelle sue pagine si allestisce un teatrino comico-grottesco in cui si riflette fedelmente il Bel Paese, con le sue maschere eterne da commedia dell'arte e i suoi tipi invece recenti della nuova piccola borghesia. Nel suo stile saggistico e autobiografico – di straordinaria limpidezza e leggibilità – l'aforisma fulminante si fonde con un'argomentazione paziente, implacabile, il dialoghetto convive con la micronarrazione, il cabaret è innervato da uno sguardo di moralista classico. La tagliente, sdegnata intelligenza di Kraus si incontra qui con un sobrio gusto del racconto, alla Orwell. Come ha osservato Gianni D'Amo in un bel ritratto apparso in *Dieci libri. Letteratura e critica dell'anno 2007/2008* (Scheiwiller, Milano 2008), nella sua pagina «la salvezza della lingua fa tutt'uno con la possibilità di verità».

L'uomo che non credeva in Dio di Eugenio Scalfari (Einaudi, Torino 2008) mi ha fatto venire in mente Ingmar Bergman – quel richiamo alle stagioni fatate, le partenze solitarie alla stazione che assomigliano a sogni, il *pathos* della na-

tura (la nostra somiglianza agli alberi), l'ansia continua di un senso che non si placa nella fede – ma l'anziano medico del *Posto delle fragole* conclude che tra sé e gli altri si è sempre frapposto il proprio io – egoista e anaffettivo –, mentre Scalfari tende perlopiù ad approvarsi. Con tutta la sua sofferta problematicità alla fine ci convince della sua – e nostra – fondamentale innocenza. E anzi nell'ultima pagina mette le mani avanti: può anche darsi che la sua ricostruzione autobiografica sia stata apologetica ma d'altra parte – aggiunge – all'io che guarda e giudica se stesso non si può certo richiedere imparzialità. Lo stile è discorsivo, raziocinante, a tratti conservativo («i frutti di quell'albero, vedi che cosa strana, puoi gustarli»), a tratti didascalico-filosofico, ma non disdegna abbandoni lirici (il paesaggio, il primo amore, quasi fantasmatico) e immagini vive, abbaglianti («nuvole gonfie di pioggia e sabbia»). L'autore è ossessionato dalla relazione tra passione morale e passione del potere, tra amore di sé e amore degli altri. Una relazione irrisolta, che – prudentemente – non viene mai spinta all'estremo. E qui necessariamente l'autobiografia dell'anima si intreccia con l'autobiografia della nazione. Il giornalismo, come scrive, è vocazione a invadere la vita degli altri, a indirizzare la vita sociale, è un contropotere che dà ebbrezza di potenza. Eppure l'utopia più intima dell'autore si potrebbe riassumere in queste parole: «conoscere e capire le cose senza devastarne la struttura». Il contrario della politica. Forse qui c'è in lui un peccato di onnipotenza: voler interpretare tutti i ruoli sulla scena. Il potere e la sua coscienza malinconica, la modernità più aggressiva e il suo controcanto critico, l'astuto Odisseo e il dolorante Filottete. Scalfari ha però il merito di descrivere tutto questo con onestà e trasparenza. A un certo punto osserva che l'ingiustizia più intollerabile è il non essere riconosciuti. Va bene, ma forse c'è qualcosa di più prezioso.

Nicola Chiaromonte, anche lui come Scalfari esponente – più radicale – di quella terza forza sconfitta nella nostra storia, voleva che si riconoscesse il diritto a «vivere nascosti», al quale non accennano le rivoluzioni moderne, mentre un tempo veniva considerato principio di saggezza. O meglio: oggi si può anche vivere appartati e nascosti, ma ci si sentirebbe desolatamente ai margini, tutto ci persuade che significherebbe essere falliti. Mi piace sottolineare, al termine di una rassegna critica partita dalla questione della realtà, il valore di un diritto che diventa scelta individuale contro l'irrealtà della vita sociale e della invadenza mediatica.