

ex libris

I pescatori della costa colombiana devono essere grandi maestri di etica e morale perché hanno inventato la parola spagnola sentipensante, con cui si indica un linguaggio che dice la verità.

Eduardo Galeano
«Libro degli abbracci»

la fabbrica dei libri

Ci VENDETE LA FELICITÀ? SOLO?

Maria Serena Palieri

Si chiama *Lezioni di felicità* il nuovo romanzo edito da Guanda nella collana Narratori della Fenice (una collana che, per giusto equilibrio fra spessore e godibilità dei titoli, non ci stanchiamo mai di raccomandare). L'autrice, Angela Vallvey, è una spagnola trentanovenne e, in quarta di copertina, si consegna così a noi potenziali acquirenti: «È un romanzo ottimistico, che inneggia alla vita. Per me è stato un libro terapeutico, spero lo sia anche per i lettori». In realtà, per fortuna, la storia qui narrata - quella di Ulises, Penélope e Telémaco, famiglia omerica dei giorni nostri, dove è lei che scappa a seguir virtù e conoscenza ed è lui che sta a casa - è meno sciocca di quanto l'autrice, con questo pensiero euforico, voglia darci a intendere. Perché parlare di felicità (Ulises partecipa a un corso serale di lezioni socratiche sull'argomento) se non si è sciocchi non significa parlare anzitutto di quel resto che ci impedisce, in genere, di provare i preziosi

attimi di sintonia con la vita (delle nostre pesantezze, prigionie, dolori, idiozie)? Ma il genere sapienziale, si sa, di questi tempi va. E allora va una parola tonda e utopica come questa: felicità. In *Felicità*, romanzo uscito nel 2003 per Feltrinelli, il canadese Will Ferguson sotte, per l'appunto, la mole immensa di manualistica sull'argomento uscita sul mercato di lingua inglese (ma anche noi non scherziamo: c'è un editore italiano che ha scelto come nome della ditta «Essere felici»): premessa della sua storia, racconta, questo pensiero che gli è affiorato un giorno in mente «E se qualcuno scrivesse davvero un manuale che risolve tutti i problemi, cosa succederebbe? Per parafrasare Fukuyama succederebbe «la fine delle storie», perché che romanzi si scriverebbero se tutti gli amori fossero felici, e tutte le Karenine fossero amate in eterno dai loro Vronskij? Ora, caracollando in libreria, a noi finiscono per piacere, invece dei manuali o dei testi sapienziali, che in



fondo ti danno al massimo quello che ti promettono, i libri che ti attirano col titolo roseo e che - te ne accorgi leggendoli - con quel titolo ti hanno preso in giro: *Il sogno più dolce*, mettiamo, di Doris Lessing, dove il sogno in questione è la crudeltà stalinista in cui credette, cieca, la sua generazione, oppure *Happy end* di Manuel Vázquez Montalbán, pubblicato postumo da Frassinelli, che, c'era dubbio? parte dalla constatazione che l'«happy end» nella vita vera non c'è mai. Se proprio cercate un libro che fa corrispondere la «felicità» del titolo col contenuto, vi consigliamo l'omonima raccolta di racconti di Katherine Mansfield: compie 84 anni ed è stata collaudata da molte generazioni di lettori. Dove la Mansfield cerca di acchiappare la quintessenza della «felicità»: racconti-frammento, impalpabili, per un sentimento che così è, improvviso e volatile, e che non si lascia mettere in banca o surgelare.

Pensare l'Italia

Antonio Gramsci

in edicola con l'Unità
a € 3,50 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Le religioni dell'umanità

Cristianesimo

in edicola con l'Unità
a € 4,90 in più

Angelo Guglielmi

SCRITTORI ITALIANI

Il grido di dolore di Covacich - che gli scrittori italiani non sanno raccontare il presente a differenza degli scrittori americani che non fanno che raccontare il presente ci ferisce? Quel grido è anche il nostro? Sì, è anche il nostro ma nel senso che di quella incapacità siamo le vittime non gli artefici o il motore primo. Noi non raccontiamo il presente (la cosa riguarda l'intera letteratura europea) perché il presente non può essere raccontato. Intendiamoci, qui per presente intendiamo la trama degli eventi di cronaca e storici (con annessi i presupposti emotivi e di pensiero) in cui si srotola il presente e definiscono la nostra esperienza quotidiana. E non può essere raccontato perché abbiamo perduto il linguaggio per farlo. La lingua che possediamo, che abbiamo ereditato dai nostri padri e loro dai loro (e così di seguito all'indietro), si è consumata e non è più in grado di dire la verità (nel senso di garantire una comunicazione credibile). Sa solo mentire o, se preferite, pronunciare parole vuote. Si è consumata per l'uso, dopo secoli e secoli, che hanno visto il mondo più volte cambiare volto, di esercizio, (appunto d'uso) e infine con l'ultimo secolo per avere subito il più formidabile attacco inflazionistico ad opera del moltiplicarsi dei mezzi di comunicazione di massa (e della loro irresponsabile invasività). Le parole hanno perso il loro potere di nomina, si è interrotto il rapporto parole-cose che se una volta coincidevano (combaciavano) oggi si sfuggono (slittano al momento dell'aggancio). Ma stiamo ripetendo un vecchio e ormai noto discorso che si presenta in termini sostanzialmente simili fin dal tempo di Flaubert quando i due compagni perdigiorno Bouvard e Pécuchet dopo aver per pagine e pagine (del libro che stavano scrivendo) giocato con le parole sfontandole per la loro pretesa di essere autorevoli e veritieri si sono ritrovati nelle ultime pagine a disporre di (e rimestare) pochi segni privi di senso che se vieppù eccitavano la loro malizia anche dicevano loro la malinconia di una così misera conclusione. E quella malinconia è rimasta sulle spalle e veste tutti gli scrittori che sono venuti dopo (che si sono succeduti a Flaubert), i quali tuttavia per nulla rinunciatari, preso dolorosamente atto del gran lutto, si sono attivamente (ciascuno a suo modo) impegnati a procurarsi un linguaggio alternativo, magari in lotta con le regole della sintassi e le pretese della logica, che se non riusciva a raccontare il mondo quale appariva (il cosiddetto presente), certo ne sapeva dire (e evidenziare) il senso. (Che poi è quello che alla fine si chiede a uno scrittore, qualunque poi siano gli strumenti linguistici formali di lapidaria evidenza o di più complessa percezione - che sceglie o meglio che è costretto a adottare). Così nacquerò i grandi autori contemporanei cosiddetti illeggibili (da Joyce, a Pound, Céline, Musil o Montale) che, attraverso l'accelerazione di una violenta contestazione linguistica (del linguaggio comune), riuscirono a recuperare (e dare forma a) quel senso di verità e di necessità esistenziale che sembrava essersi perso nelle pieghe arruffate di una realtà (di un mondo) disgregato (e sempre più povero di riferimenti ai quali appoggiarsi), in cui abbiamo vissuto per tutto il Novecento e ancora ci viviamo. E allora (per tornare al grido di dolore di Covacich) oggi assistiamo non tanto all'incapacità della letteratura di raccontare il presente (la realtà del quotidiano) e di spremere i succhi - che se è vero (ed è vero)

Il presente irraccontabile



Un'immagine da «Io non ho paura», il film di Gabriele Salvatores tratto dal romanzo di Niccolò Ammaniti

Le parole hanno perso il loro potere di nomina e oggi mancano autori che abbiano la forza dell'intelligenza e dello stile di restituire alla scrittura la capacità di parlare. C'è però un genere sfuggito alla devastazione di senso: la memorialistica

quello che abbiamo sopradetto non è raccontabile quanto alla mancanza nel nostro Paese (più marcata nel resto dell'Europa) di scrittori che abbiano la forza dell'intelligenza e dello stile capace, come fu vero per Gadda o Gombrowicz, di contrastare l'inevitabile afasia che ha colpito la scrittura (il linguaggio) e, reinventandola, restituirle la capacità di parlare. Certo a essere rimessa in auge non sarà più la parola diretta che abolisce la distanza tra la parola e quel che dice (illudendo a una lettura facile) ma la parola metaforica che forse ingigantisce quella distanza e sceglie una strada altra,

Davanti a un diario o a un'autobiografia il lettore torna alla felicità di quando, ragazzo, leggeva i grandi romanzi dell'Ottocento

meno agevole ma finalmente percorribile, per rimettere in contatto e riavviare il dialogo tra testo e lettore.

Ma perché agli americani dovrebbe essere permesso ciò che a noi è impedito? Perché Wallace o Franzen possono raccontare il presente e immergersi e restituire con segno letterario alto la realtà di cui sono attori insieme a milioni di loro concittadini mentre Scarpa e Nove, Mari o Moreco di quella realtà al meglio forniscono l'immagine allegorica o la favola intransitiva? E che gli americani hanno solo il presente appena lievemente intaccato dalla presenza di un passato la cui capacità di usura è pari alla sua ricchezza. Il passato di una civiltà sono i suoi anni (secoli), che accumulandosi fanno la sua vecchiaia. Non è Braudel che ha detto che la nave della Storia già da tempo ha abbandonato il Mediterraneo per l'Atlantico e ora è in procinto di abbandonare l'Atlantico per il Pacifico? Non è infatti impossibile prevedere che l'America in un futuro non lontano e se ne vedono già i segni anche in letteratura (il grande Wallace è solo un piccolo già stanco scrittore) possa perdere il privilegio di cui oggi beneficia e essere costretta a

consegnare i suoi narratori alle stesse difficoltà e stravolgimenti che patiscono e azardano gli scrittori europei.

Certo si tratta di difficoltà che alcuni complicano oltre ogni dire mentre altri hanno imparato a schivare. Più che di altri meglio parlare di uno. Quest'uno è Niccolò Ammaniti. Che ha deciso di fare l'americano. Niccolò è una creatura pura: non nasconde che quando vede accendersi sullo schermo del suo computer (ne ha tanti e in ogni parte del mondo) la parola Noxia viene travolto da un impulso di orgoglio. Cinema, fumetti, canzoni, fantascienza sono il suo nutrimento quotidiano che per lui non costituiscono il facile cibo messo a disposizione dal consumismo ma rappresentano la nuova mitologia, il nuovo modo di essere della civiltà, che ha carnealizzato il mondo e messe le maschere agli dei. Ha affrettato e velocizzato la realtà liberandola dal tempo fermo del pensiero. Niccolò è sempre in moto: scrive i suoi romanzi da un'amica in Messico, nella casa-baracca di un'isola greca, nella stanza buia del palazzo avito di Positano. Ma non perché cerca raccoglimento e pace ma al contrario vuole estraniamento e smarrimento che (insieme) gli permettono di fare quel che ai suoi colleghi è vietato cioè di rinunciare a ogni cautela etica e abbandonarsi a raccontare storie nere con l'impudenza e l'innocenza di un teatrante (di un tragico) antico.

Ma se Ammaniti ha imparato a schivare le difficoltà che imprigionano lo scrittore vi è anche chi in quelle difficoltà si specchia come un Narciso, estasiandosi fino all'ultima goccia. Da qualche tempo vado affermando (e non sono stato ancora smentito) che vi è un genere letterario (certo minore ma comunque legittimo) che è riuscito a sfuggire alle devastazioni di senso, alla perdita di credibilità che ha investito negli ultimi cento anni la fiction d'invenzione. Questo genere è la memorialistica (diari, biografie, autobiografie, epistolari, reportages ecc) in cui agiscono protagonisti le cui azioni (e comportamenti) si riferiscono a uomini e donne realmente vissuti

il dibattito

Non è detto che ci vogliono cronache, reportage, instant book perché un lettore si illumina pensando quando legge: è vero! È proprio così. Non è questione di verità e finzione. Piuttosto di libertà, o di coraggio, di scrivere. «Gli scrittori non riescono a raccontare in che mondo viviamo e che vita viviamo». Questa, in estrema sintesi, l'analisi (la critica) che abbiamo letto su queste pagine in alcuni articoli di Giulio Ferroni; questo il grido di dolore lanciato dallo scrittore Mauro Covacich il mese scorso sulle pagine di un settimanale, «L'Espresso». Da allora, «Orizzonti» ha ospitato gli interventi di alcuni scrittori che hanno voluto rispondere alla domanda: perché non siamo capaci di raccontare il mondo? Hanno scritto Romolo Bugaro, Enrico Palandri, Giulio Mozzi, Lello Voce e il collettivo di poesia Sparajuri. Oggi parla (scrive) il critico letterario: Angelo Guglielmi.

(e segnalatisi in vita per egregie imprese), appartengono a un corpo vero che può essere toccato, che qualcuno ha toccato (per tutto il tempo in cui è stato o è in vita) e dunque sopportano anzi pretendono di essere raccontate per quel che si mostrano proponendosi come documento la cui credibilità non ha bisogno di essere cercata (anzi rischia di essere offesa) approntando complesse strategie stilistiche. Finalmente davanti a un diario, a una biografia il lettore di oggi torna allo stato di felicità che conosceva quando da ragazzo leggeva i grandi o meno romanzi dell'Ottocento,

Siamo sicuri che sia un genere minore? Non è «La notte delle comete» forse il miglior romanzo di Vassalli?

consci; e così Previti la cui fisicità è pur a prova di cannone (e dunque indistruttibile come gli dei incisi sulle montagne dell'Afghanistan); e così gli amici dell'autore invisibili come anime e come anime imperscrutabili; e così l'autore stesso che esita a riconoscersi in quel che sta scrivendo e così la forma diario che forse non è un diario ma è un romanzo ma no, è un diario ma non è un diario. Tutto bene, è da sempre (da almeno cento anni) che la buona letteratura si nutre dell'inesistenza della realtà e sceglie di voltarle le spalle per poi raggiungerla parlando d'altro. Cordelli decide di non voltarle le spalle, trovando quello spazio (il diario - la scrittura autobiografica) in grado di legittimare l'impresa; ma poi calca quello spazio con piedi non propri rischiando di non parlare né della realtà né d'altro. Parla della propria, irrimediabile inquietudine e insoddisfazione (non è di sollievo nemmeno la volgarità senza fine di Berlusconi) che nell'impossibilità di trovarne un'uscita smarrisce ogni certezza e si copre di un dolore inconsolabile. Non vi è romanzo di Cordelli in cui non l'intimità ma l'intimismo dell'autore si riserva uno spazio più ampio.