

ORIZZONTI

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



Il dibattito

Ma come diventa bella questa brutta Italia

La responsabilità dello stile è il titolo del saggio di Antonio Pascale (nella raccolta *Il corpo e il sangue d'Italia*, minimumfax) da cui un mese fa ha preso spunto un seminario ospitato dalla

Laterza. Da Albinati a Berardinelli, da Cavalli a Desiati, da Siti a Susani, un drappello di scrittori si sono confrontati sul tema realtà & finzione. Due le tesi in campo: per Pascale «La verità non va tradita, ma avanza la teatralizzazione del sé», per Andrea Cortellessa il rischio è criminalizzare l'estetica. Spunto, le

nuove strade prese dalla nostra narrativa, in primis con *Gomorra*, il «romanzo della camorra» di Roberto Saviano, ma anche con la rivisitazione storica nell'interpretazione di un Genna, in *Hitler*, o di uno Scurati, in *Una storia romantica*, così come con la ripresa del reportage narrativo.

ALL'ORIGINE Nel 1998 un pamphlet dello scrittore israeliano

Per Yehoshua così abbiamo detto addio al Bene e al Male

LEONARDO COLOMBATI, come si ricorda in questa pagina, si «agita» quando sente pronunciare, affiancate, le parole «etica» e «letteratura». Da dove nasce, in lui come in altri, quest'allergia? Nel 1998 Abraham B. Yehoshua pubblicava in Israele un saggio uscito in Italia per Einaudi nel 2000, *Il potere terribile di una piccola colpa*, con un sottotitolo, per questi lettori, da choc anafilattico, *Etica e letteratura*. Benché il dibattito all'epoca da noi non sia stato fragoroso (il tema era troppo «alto...») non è illogico pensare che nel decennio le sue riflessioni abbiano germinato. Nell'introduzione Yehoshua prendeva in mano la parola «etica», e si chiedeva perché oggi, parlando di narrativa, sia pericoloso usarla. Questo, in due sensi: da un lato si chiedeva perché il dilemma etico sia scomparso come motore delle storie e come motivazione dei personaggi; dall'altro, perché i critici, nel recensire, non usino più termini come «valori morali, giustizia e bene», rimpiazzandoli con termini tecnici come «credibilità, complessità, profondità e soprattutto originalità». Questo, osservava, nel mentre in altri campi (la medicina per esempio) l'uso della parola «etica» si sprechi. Tra i motivi, Yehoshua rintracciava la psicologia, e il suo sedimentarsi nel '900 nel nostro bagaglio culturale, psicologia che impedirebbe, poniamo, oggi di immaginare un personaggio romanzesco di «buono puro» come l'Idiota dostoevskiano, senza il retrospensiero: ma non sarà un represso? Accanto alla psicologia, l'uso perverso che della «morale pubblica» hanno fatto nel '900 regimi repressivi, così come oggi il trionfo di relativismo e correttezza politica... Eppure, osservava, alla fine resta il fatto che l'interrogativo morale è il più intimo e individuale di tutti. E che proprio esso, oggi, non trova spazio nelle narrazioni.

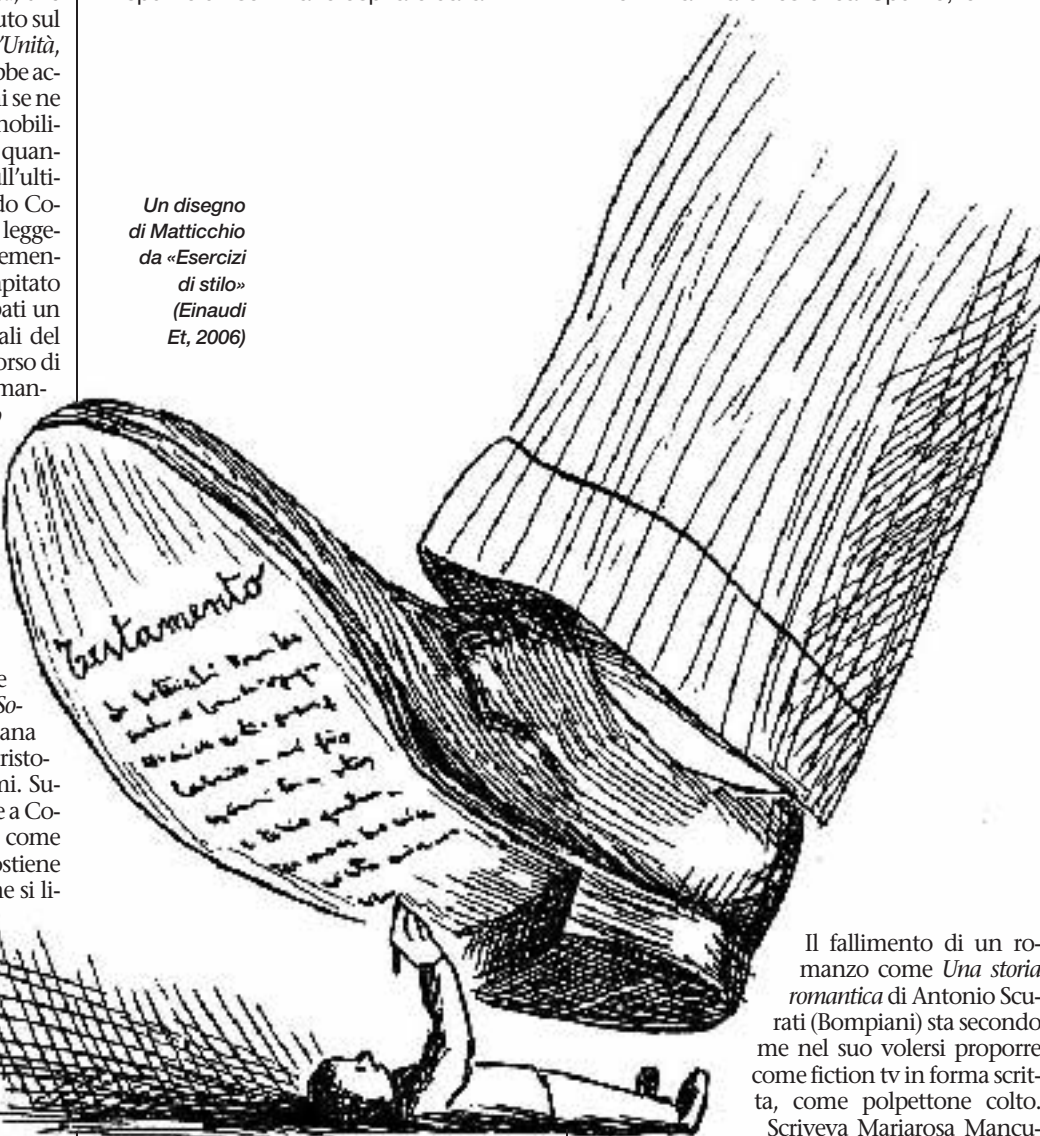
cui si presenta ai lettori. Il punto non è nella presunta immoralità, forse non c'è neppure da porsi il problema. Molti dei sostenitori di Littell si sperticano a parlare della discesa nel male della storia ecc., ma in realtà sono così elettrizzati perché hanno trovato in forma letteraria le stesse emozioni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

LA CAUSA Oggi in aula a Manhattan **Rowling contro un fan «Mi ha rubato il Lexicon»**

HARRY POTTER arriva in tribunale. Domani nella Corte di Manhattan la testimonianza di J.R. Rowling: è una questione di copyright, ma quanto mai particolare. L'autrice della saga letteraria contro l'uomo che ha creato un sito internet dedicato alla «comunità del maghetto» frequentato e lodato dalla stessa scrittrice. Il tomo della discordia è *Harry Potter Lexicon*, dal 1999 nome del sito creato da Steven Vander Ark, che la Rowling definì «la mia casa naturale». Dallo scorso agosto, uscito l'ultimo capitolo della saga, è il titolo del libro che la casa editrice Rdr ha convinto Vander Ark a pubblicare. Ora la Rowling accusa il fan di averle «sottratto» idea e materiale per l'Enciclopedia di Harry Potter che ha in animo di scrivere.

Un disegno di Matticchio da «Esercizi di stilo» (Einaudi Et, 2006)



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 Mariaros 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».

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 *Sognando i morti*, in cui la scrittrice sudaficana riabbraccia l'America 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 «precettistica, 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 altri 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).

Pro 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

EFFIMERO & PERMANENTE La V Biennale è in corso. E sveltano le opere delle archi-star, Foster, Piano, Gehry. A cui la politica ha saputo chiedere opere vivibili **Memorie della Shoah e giardini zen, oggi è Berlino la metropoli dal volto umano**

di Marco Di Capua

Lettera da Berlino. A parte che non sono certo i Grandi Eventi che ti fanno amare di più una città (anzi!), Berlino si fa mordere adesso da questa sua V Biennale come una Cleopatra immune ormai a qualsiasi veleno, figurarsi quindi cosa le può fare l'ennesima giostra della *contemporary art*, né cosa possa mai aggiungere al suo fascino di città aperta, che so, la serie fotografica *The Park* con cui Kohei Yoshiyuki riprendeva tra il '71 e il '79 gli incontri erotici nei giardini giapponesi definitivamente ex-Zen (Mishima si era fatto fuori nel 1970, appena in tempo). Curata da Adam Szymczyk e Elena Filipovic e intitolata *When things cast no shadow* la rassegna bombardata a tappeto la città e fa orario continuato: mostre di giorno, mostre di notte. Il tutto fino al 15/6. Altri dati e date: fino al 1/6, nel Martin Gro-

pius Bau c'è la prima retrospettiva tedesca dell'artista israeliano Dani Karavan, sculture monumentali ad alto tasso simbolico. E mentre si chiude (fine aprile) l'antologica di Emilio Vedova alla Berlinische Galerie, la Neue Nationalgalerie imposta la sua collezione su mostre tematiche che timbrano la pittura del '900 (fino all'8/6). In giro per la capitale europea che cambia di più, si cercano a colpo d'occhio i tratti solidi, permanenti. Intanto, se per metamorfosi intendi caos, riseta il programma: questo è uno dei posti migliori al mondo per stare, bene, da soli. Che tu sia su marciapiedi pulitissimi e larghi così, lungo la Sprea o nei caffè, o nei grandi magazzini tra lo struscio del Ku'damm, dove in un buon esercizio di democrazia consumista maglie, camicie e mutande vanno anche dai 5 ai 10 euro, alla faccia delle nostre grottesche fisime per griffe e Made in Italy, insomma se passi di lì è facile che percepisci

te stesso come un individuo, e chi ti è intorno non come una folla ma come «la gente». Ovunque si costruisce parecchio, eppure è come se qui si moltiplicassero spazi oltreché edifici. Tutta questa silenziosa città, col numero di abitanti di Roma ma estesa come Londra, appare simile a una grandiosa articolazione plastica del vuoto. Il 2000 berlinese mette in scena la leggerezza. Il Moderno si ripresenta emendato e destoricizzato (basta! abbiamo già dato!) e vitreo: dall'oculum in cima alla cupola del Reichstag di Norman Foster mica tanti giorni fa entravano fiocchi di neve, sacra laicità, bellezza al rallenty. Tutti vetri? Ecco il Sony Center e l'Accademia di Belle Arti, o la nuova e immensa Stazione Centrale inaugurata un paio d'anni fa: sono dunque trasparenti il potere politico e quello economico? la cultura? il mondo che viaggia? Termini come forma e prospettiva, da un punto di vista urbanistico e architettonico, riacquistano un suono primario, puro. Per dire: Potsdamer Platz, regia di Renzo Piano, si presenta come una perfetta mediazione tra una pienezza perduta (fu la più animata piazza d'Europa) e una nulla certificato dalla guerra (diventò una spianata lunare). Funziona bene se sei lì, sul posto. I tre grattacieli vanno visti da sotto mentre, ognuno per sé ma complici, fanno a fette il cielo. Se ti allontani e li interpreti come *skyline* si tramortiscono. Vanno osservati come una gigantesca natura morta o un quadro di Mondrian: sono altezze che pretendono sguardi intimi. In generale la nuova architettura berlinese insiste sui suoi tradizionali palazzi ad angolo e a spigolo: tondi o supertaglianti che siano, dividono lo sguardo e tridimensionalizzano gli edifici come fossero oggetti, megasculture. Questa è davvero La Mecca per le archi-star. Recenti polemichette bifolche italiane li hanno

messi sotto tiro. Invece il tema è politico: se l'amministrazione è saggia e l'architetto ha talento vengon fuori meraviglie. Prendete Pariser Platz, a ridosso della Porta di Brandeburgo. Ferree indicazioni normative hanno imposto: linearità netta! edifici in pietra chiara e rigorosa, e scandite il ritmo dei pieni e dei vuoti! Così Frank O. Gehry ha obbedito e ha fatto un capolavoro senza accartocciarlo: la sede della DZ Bank, una facciata di poderose finestre incassate. Giusto là dietro, geometria e poesia si dicono buongiorno: l'estetica ebraica (che a Berlino esprime potentemente la sua) ispira Peter Eisenman con il suo Monumento dell'Olocausto (2005). È come se a un paio di sculture di Richard Serra si fosse rivolta la raccomandazione biblica: crescite e moltiplicatevi. Ecco allora 2700 steli di diversa altezza: modulano il suono ottico di un'intera piazza. E il Minimal diventa Maxi nelle trincee della memoria.