

L'articolo Le cento periferie della nostra Italia



In un articolo di Alberto Asor Rosa, «Ritorno in provincia. Le cento Italie dei giovani scrittori» (la Repubblica, 15 dicembre 2009) viene sottolineato come gli ultimi anni, ci sia stata una fioritura di giovani autori di narrativa che raccontano con occhi nuovi il paesaggio del nostro Paese. Così la periferia, dice Asor Rosa, è di nuovo al centro dei romanzi: dalla Sardegna della Murgia alla Puglia di Lagioia, dalla Napoli della Parrella alla Sicilia di Vasta. «Il loro pregio letterario - scrive Asor Rosa - consiste nel mantenere il centro nella periferia: non nel restarci; ma nel non perderlo».

ga gittata di ampio respiro».

Capisco quel tu dici e rispetto quel che Wu Ming scrive, ma ti chiedo: per comprendere questa nuova tendenza e darle un fondamento che le consenta (se meritevole) di sopravvivere, non credi che sarebbe bene interrogarsi sul perché quella modalità narrativa (il romanzo di fatti) sia scomparso per quasi un secolo e oggi sarebbe (anzi è) riapparso? E prima ancora sul perché a partire dalla fine dell'800 la narrativa naturalista e di rappresentazione (appunto rispettosa dei fatti) sia precipitata in una crisi immedicabile perdendo autenticità e verità?

In altre parole: perché mai per oltre un secolo il romanzo che noi (tu e io) amiamo - per intenderci Flaubert, Joyce, Musil, Svevo, Pirandello, Beckett ecc... - non è stato più possibile costruirlo con i materiali della realtà apparente (di cronaca o storica che fosse) e solo era potuto crescere (e prosperare) sul e del rifiuto (e contestazione) di quei materiali? E ancora: perché mai oggi quei materiali per un narratore sarebbero tornati a essere utilizzabili?

So che mi perdonerai questa semplificazione che dedico alla comprensione del lettore e so anche (mi è fin troppo presente e noto) che per rispondere a queste domande non bastano i tanti volumi di letteratura

storica (e molti portano il tuo nome), di critica letteraria, di storia delle idee, di storia storico-politica che sono stati fino a oggi pubblicati in Italia e nel mondo. Ma insistendo nella semplificazione pur meglio vestita e meno dilettevole per una prima risposta azzarderei la testimonianza di Foucault il quale scrive: «C'è una ragione che ha portato l'arte moderna a farsi veicolo del cinema: parlo dell'idea che l'arte stessa, che si tratti di letteratura, di pittura e di musica, deve stabilire con il reale un rapporto che vada al di là dell'imitazione, per divenire messa a nudo, smascheramento, raschiatura, scavo, riduzione violenta dell'esistenza ai suoi elementi primari: Non vi è dubbio che questa visione dell'arte si sia andata affermando in modo sempre più marcato a partire dalla metà del secolo XIX, quando l'arte (con Baudelaire, Flaubert, Manet) si costituisce come luogo di irruzione di ciò che sta in basso, come messa a nudo dell'esistenza».

LE PAROLE

Volendo aggiungere di mio, per una comprensione più allargata, direi che a partire da metà '800 non era stato più possibile sviluppare il rapporto con il reale in termini di imitazione e rappresentazione perché - accantonando le responsabilità (fin troppo accertate) di rivoluzione francese, industrialismo, sviluppo tecnologico, fotografia, civiltà di massa - il sistema linguistico era andato in crisi, conservando più o meno intatta la funzione comunicativa ma denunciando il totale depauperamento della funzione espressiva (con cui lavorano gli scrittori). La parola oggettiva (di rappresentazione) ci serviva ancora per comunicare nella quotidianità ma non più per

LA NOVITÀ

Il punto d'incontro fra i nuovi scrittori, per Asor Rosa, è «la presenza determinante di imprese storiche o mitiche, eroiche o avventurose» e la scelta di privilegiare «narrazioni grandi»

fare letteratura (e più in genere arte). Bisognava inventarne una nuova, un nuovo linguaggio. E così hanno fatto Cézanne e Picasso, Joyce e Kafka, Majakovskij e Montale, Stravinskij e Berio. Certo con la (grave) conseguenza di allontanare l'arte dalla comprensione popolare e avvicinarla al pubblico colto e agli addetti ai lavori. Tra le vittime più illustri è stato il romanzo (la narrativa). Ma così è.

Ora cosa è accaduto nella storia europea e del mondo perché quella lingua che era stata abbandonata perché inadatta a fare arte (a garantire un risultato di verità) oggi possa essere recuperata dagli autori (che tu citi) per scrivere romanzi? Certo è capitato di tutto (mai la storia del mondo è corsa come nel secolo appena alle nostre spalle ed è ancora in fuga accelerata) ma non è questo che possa giustificare quel recupero (anzi lo ha reso più problematico).

Ma se non è accaduto nella storia del mondo niente di rilevante rispetto a questo nostro discorso (semmai limitandosi a moltiplicare preoccupazioni e impossibilità) molto è accaduto nella testa e nella coscienza degli autori nei quali è cresciuta una imperiosa voglia di tornare a raccontare, un nuovo bisogno di concretezza che allontanandoli dagli eccessi formali che li aveva preceduti gli restituisse il diritto alla narrativa. E questo a cominciare, come tu scrivi, dagli Ammaniti straordinari nella lo-

Per i nostri scrittori L'unica strada praticabile è il romanzo memorialistico o storico

ro gioiosa incontinenza di favoleggiatori. E con loro subito dopo gli altri.

Ma anche per loro si è posto il problema della lingua: anche per loro le parole risultano consumate tanto più oggi travolte dallo tsunami infronteggiabile dello sviluppo dei media (con in testa la televisione). Scoprono che la crisi (indisponibilità) del linguaggio colpisce essenzialmente il rapporto con l'attualità impedendo loro (ma ne sono severamente rimproverati) di raccontare il Paese in cui stanno vivendo, ma lascia relativamente indenne una altra parte della realtà coincidente con gli eventi che si è personalmente vissuti o quell'area costituita dai fatti della storia di ieri che per il fatto di appartenere al passato sembrano più al riparo dagli effetti (dannosissimi) dell'inflazione linguistica. Scoprono che diventa passabilmente possibile il romanzo memorialistico o il romanzo storico e questo decidono di praticare: così Vasta, Bologna, Lagioia, Scurati, De Cataldo, Mazzucco, Lucarelli, Siti e molti altri fino a Roberto Saviano. Quanto all'epicità è un effetto per così dire esterno legato all'aspetto clamoroso degli eventi raccontati più che a un richiamo alto eticamente percepibile. Per questo raggiungimento la realtà del Paese in nessuna delle sue manifestazioni sembra avere l'autorità sufficiente. ●

IL VOLTO DEL RE NUDO

L'ACCHIAPPA FANTASMI

Beppe
Sebaste

www.bepesebaste.com



Qualche tempo dopo l'attacco dell'11 settembre 2001, Umberto Eco osservò come l'intero sistema dell'informazione planetaria si fosse irretito nella constatazione stupida che «le Torri sono cadute». Qualcosa del genere, in miniatura (ma anche la «miniatura» qui fa parte dell'evento), ha seguito per qualche giorno l'aggressione subita dal nostro primo ministro. Un incanto autocensorio ha paralizzato il giudizio, per tema di un'equivalenza tra parole e violenza. Nella generale afasia, solo certi siti Internet, agli antipodi di quanto sentenziano i detrattori di governo, hanno continuato a esercitare una funzione intellettuale, cioè critica; a riprova che la libertà di pensiero alimenta il pensiero.

Tra i punti discussi, il fatto che l'ostensione di se come «sindone» vivente da parte del primo ministro (che a quanto pare affida il proprio corpo non allo Stato, come dovrebbe, ma a una scorta privata), trasformasse in pochi attimi il suo volto sanguinante e «nudo» (l'emozione e l'empatia di vedere l'umanità del «re nudo» per la prima volta: un volto che s'offre, che soffre) in un volto ancora una volta «vestito» e in posa, tramutando per metonimia il rosso sangue in un cerone; cioè una nuova maschera che anche ferita si mostrava ostinatamente al suo popolo. Comunque sia, quei primi piani drammatici e inattesi, proprio come le Twin Towers, sono un evento estetico, improbabile come un'installazione di Maurizio Cattelan, benché più simili a un Francis Bacon serializzato da Andy Warhol. Ed ecco che, mentre scrivo questa nota, mi accorgo con pena quanto sia preso anch'io dall'irretimento che volevo denunciare, paralizzato nell'amara constatazione che da ormai 15 anni guardiamo tutti lo stesso film, gli stessi eventi; solo che una metà degli Italiani vi attribuisce un senso opposto a quello che gli diamo noi. E non c'è verso di spegnere la tv. ●