DOPPIOZERO

Appunti per il futuro prossimo del romanzo

Giorgio Fontana
23 Ottobre 2018

Forse è strano cominciare un intervento a un festival dichiarando una perplessità di fondo, ma tant'è: i festival di letteratura sono cose bellissime e godono di ottima salute — eppure i lettori di romanzi diminuiscono. Ci ritroviamo qui, tutti insieme, animati da una passione che diventa sempre più inattuale.

Tante le cause, educative e sociali; ma da scrittore posso occuparmi di quelle letterarie. Mi sono detto: meglio fare i conti con noi stessi.

Come può il romanzo rivaleggiare all'altezza con altre forme di narrazione? C'erano anche prima, ma oggi hanno raggiunto un livello di qualità e forza di intrattenimento davvero fenomenale — videogiochi, social media, serie tv, fumetti, film, longform giornalistici, podcast, persino un evento come questo.

Secondo il CEO di Netflix, Reed Hastings, il suo vero concorrente non è Amazon o YouTube o la tv: è il sonno. E lo sta sconfiggendo. Si può dire lo stesso del romanzo? Ne dubito, fuori dalla bolla in cui ci troviamo.

Diciamo pure che la grande tradizione del romanzo sembra essere in crisi, perché è in crisi il contesto culturale che l'ha prodotta e difesa. Rileggere oggi la veemente descrizione che fa Manganelli del romanzo al termine del suo classico *La letteratura come menzogna* provoca al più un sorriso amaro. C'era un tempo in cui i libri erano materia di scandalo, erano pericolosi, erano un elemento con cui confrontarsi; oggi non più, o molto meno.

Del resto non voglio esagerare con quest'idea, perché è troppo facile postulare crisi per poi indulgere in lamentazioni fini a sé stesse. E tuttavia, c'è qualcosa di palpabile nell'aria, e non solo nei dati Istat sul calo dei lettori. Forse è una flessione congenita, ma se fosse invece l'annuncio del crepuscolo? L'ipotesi va vagliata senza recriminazioni o vittimismo. Mi limiterò a lottare: voglio vendere cara la pelle del romanzo.

La prima reazione di uno scrittore a questa temperie culturale è tuttavia lo smarrimento. Si sente depotenziato, violato nella sua visione moralistica della letteratura come arte maggiore. A questa paura comprensibile, però, reagisce spesso in malo modo: ad esempio demonizzando il lettore come ignorante, scemo, cretino. O cercando di adattarsi alle mode, e dunque imponendosi generi che "vendono". Oppure rifugiandosi nella propria conventicola — dove ci si può lamentare in pace, salvi, che i tempi sono grigi e tutto è orrendo — tranne ovviamente sé stessi. Insomma, fa l'offeso.

Sono rischi cui siamo tutti esposti in misura differente, ma da qualche parte si deve porre un limite; da qualche parte devono pur sbucare fuori nuovamente il piacere, la gioia, l'amore legati alle storie. Così in questo intervento discuterò alcuni compiti degli scrittori per tenere vivo il futuro prossimo del romanzo.

Cominciamo con un'osservazione generale su come viene praticato e abitato il linguaggio. Si è arrivati a una tale intensificazione dell'assertività, della certezza personale, della frase usata come maglio, che uno scrittore può provare sincero imbarazzo: le sue armi sono concessive, condizionali, scettiche; un romanzo non è fatto di epigrammi sagaci ma di una storia che emerge con una logica, con cura, con il ritmo dovuto. Insomma, il tenore linguistico non appare molto favorevole a tale complessità.

Che effetto ha questa polarizzazione sulla scrittura narrativa? Diventerà prona del plauso della bolla, della conferma di quei mille o duemila follower — o sarà ancora rivolta a un pubblico non numerabile, e addirittura potenzialmente assente? Questa parola, *assenza*, mi pare cruciale: la quantificazione immediata dei testi rischia di farci dimenticare che il gesto del racconto non implica automaticamente il gesto dell'ascolto. Si scrive per offrire una storia, non per imporla, e fare i conti con l'eventuale assenza dell'altro è indispensabile per non avanzare pretese di sacralità sulle proprie righe: come diceva Adorno in *Minima moralia*, "Nulla va ritenuto degno di esistere perché c'è già, perché è stato scritto".

E certo scrivere un romanzo costa anni di fatica e solitudine che molto di rado offrono un risultato equiparabile a una manciata di tweet, per immediatezza e facilità. Eppure il fine del romanzesco resta alieno a questo batti e ribatti, a questa volontà di martellare il mondo: il fine del romanzesco è ben altro, ed è un dovere dello scrittore perseguirlo anche in tempi di crisi.

Illustrazione di Angela Barrett.

Dunque, i nostri doveri. Ne elenco alcuni, in forma di semplici suggerimenti.

1. Nessuna tesi o messaggio di qualunque tipo, nemmeno la migliore; nessun fine se non la storia. Sono terribili l'ottusità, la debolezza di pensiero, la protervia di chi vuole trovare in ogni romanzo un'ideologia, e peggio ancora di chi vuole mettercela. Gli scrittori non propagandano ideologie, raccontano esistenze

immaginarie. Al limite mettono alla prova le nostre idee ricevute attraverso queste esistenze. Arbasino, nei *Fratelli d'Italia*, osservava che "Se il fine diventa invece specialmente pratico… Anche il più onesto, di edificazione, o il più nobile, come incitare al rovesciamento della tirannide… Beh, si entra in quel genere letterario tutto diverso a cui appartengono volenti o no la pubblicità dell'aspirapolvere, le istruzioni per fabbricarsi in casa le radio a galena, i vocabolari".

2. Di conseguenza: non praticare l'assertività moralistica che va tanto di moda bensì le armi classiche del romanzesco: la sfumatura, la libertà inventiva, la seduzione, l'umorismo e soprattutto la sospensione del giudizio morale — elemento in cui Milan Kundera trovava l'essenza del romanzo europeo. Gli esempi sono innumerevoli; ne prendo uno da Philip Roth, scomparso di recente. Nel *Teatro di Sabbath* proviamo una *pietas* immensa per una figura di per sé egoista, perversa e vile quale Mickey Sabbath — un tipo che nella vita di ogni giorno probabilmente scanseremmo. Ecco, *questa* è letteratura; *qui* bisogna dirigersi.

3. Corollario individuale: in tempi in cui la propria biografia è continuamente esposta al giudizio e all'apprezzamento altrui, occorre ricordarsi che nessun romanzo — nemmeno il più autobiografico — trova la propria giustificazione nel dolore o nella fatica che l'hanno prodotto. È un atteggiamento adolescenziale e vagamente ricattatorio: tanto ho sofferto, dunque leggetemi. No: nessuna sofferenza è da sola garanzia del valore di un libro; dovremmo ritornare a parlare innanzitutto, se non unicamente, del testo stesso: la storia comporta una severa messa in discussione delle ragioni dell'ego.

4. Non sfidare altre forme sul loro campo; non scrivere romanzi che "sembrano un film" o "ricordano le migliori serie televisive" (stilemi che attecchiscono in molte recensioni). E perché mai dovrebbero? Il testo letterario — proprio come ogni altro testo — richiede un livello di tecnica e conoscenza che non si improvvisa; è una macchina muta, senza visione e senza sonoro: e proprio per questo obbliga a immaginare, e insieme consente uno straordinario allargamento del proprio immaginario (e se c'è un tema urgente è proprio la restrizione del nostro immaginario).

5. Riverire l'incanto, credere nell'incanto che genera una storia ben raccontata. Un incanto che non cessa di stupirmi: singole persone che, a distanza magari di centinaia d'anni e senza condividere null'altro nella loro vita privata e pubblica, si ritrovano a condividere *il medesimo immaginario* — a commuoversi per il Milton di *Una questione privata*, a ridere per le gozzoviglie di Pantagruele, ad appassionarsi per le avventure di Julien Sorel, a inquietarsi per la ribellione teologica di Ivan Karamazov, ad avere paura con i ragazzini di *It*. In una frase, si ritrovano uniti a provare lo stesso piacere, e insieme a rendere più variegata e complessa la propria idea di essere umano. Come scriveva Cesare Segre chiudendo il suo saggio su Sklovskij: "La letteratura esiste anche perché l'incendio, la fame, il dolore non siano più l'offesa d'un uomo a un altro uomo."

Sono soltanto alcuni spunti, che si fondano però su un tacito presupposto: il romanzo ha un rapporto di "Sì, ma" con il mondo, per dirla con Roland Barthes (che qui amplifica un'idea di Marthe Robert a proposito di Kafka). Lo accetta e lo nega insieme, lo corteggia e lo distrugge, operando uno scarto rispetto alla nostra preconcetta e pigra idea di mimesi con la realtà. Cosa c'è di meno verificabile, di meno verosimile e comune di Stavrogin, di Josef K., di Anna Karenina, del Console di Lowry, del Tunda di Joseph Roth, dei personaggi di *Gita al faro*, dell'esperienza che il narratore di Proust fa delle cose?

Con questo non voglio buttare a mare il concetto di verosimiglianza, né tanto meno un realismo cui sono estremamente affezionato. Voglio solo dire che il romanzo *istituisce* il proprio ordine di possibilità e verità, e dimenticarselo è un errore grave: il romanzo segna una differenza sostanziale con l'esperienza comune, che si esplica sia in termini di contenuto che — e arriviamo all'ultimo punto — di lingua, di stile.

Andarono intanto a Gerusalemme. Ed entrato nel tempio, si mise a scacciare quelli che vendevano e comperavano nel tempio; rovesciò i tavoli dei cambiavalute e le sedie dei venditori di colombe e non permetteva che si portassero cose attraverso il tempio. Ed insegnava loro dicendo: "Non sta forse scritto:

La mia casa sarà chiamata

casa di preghiera per tutte le genti?

Voi invece ne avete fatto una spelonca di ladri!".

Era Marco, 11, versetti 15-19. Ogni volta che leggo questo passo mi viene spontaneo pensare un'analogia atea, forse ardita: il Tempio per me è la lingua. Dice Gesù: "Casa di preghiera *per tutte le genti*." Ecco: la lingua è una casa che deve accogliere *tutte le genti* — e in questo, sia detto per inciso, c'è un profondo significato politico.

Ma non è di questo che voglio parlare: il brano mi è da spunto come critica per chi indulge in una scrittura ovvia, triviale, imprecisa. Per chi non cerca una propria via, e dunque si limita a mercanteggiare parole. Ho insistito sulla specificità del romanzo: naturalmente sta anche in questo, in un linguaggio capace di smarcarsi dal flusso senza fine di chiacchiere, di narrazioni scremate, di opinioni istintive o idee rimasticate, di emozioni sbandierate come se fossero uniche; nel marcare una robusta differenza stilistica rispetto al resto; nel coltivare, per dirla in breve, una propria *voce*. Di nuovo, mi pare che nel giornalismo culturale questo fatto sia un po' troppo ignorato: si tende sempre a sottolineare — giustamente — la forza di un tema o della trama, ma assai poco giustamente si lascia da parte il discorso sulla lingua.

C'è dell'altro. Il peccato che muove Gesù a un'ira così intensa è fare di ciò che è sacro e universale un luogo di mercimonio. Nella mia analogia, "mercanti" è un termine un po' ingannevole; usandolo non voglio assolutamente dire che non si debba guadagnare con la parola, figuriamoci. Voglio però criticare coloro che danno ormai per scontata la pratica romanzesca; che l'hanno appiattita a voce curricolare e scrivono senza amore delle storie — scrivono pensando all'indotto che reca un libro, perché altrimenti dopo un po' "i lettori si dimenticano di te", per questioni di carriera, perché si è firmato un contratto, perché l'editore ci tiene, insomma per qualsiasi altra ragione se non il bene della storia.

Sono tutte furberie di cui il lettore si accorge: inutile poi lamentarsi se "nessuno mi legge". Questi sono i mercanti: coloro per cui l'impresa romanzesca è una fra tante; coloro per cui la lingua non conosce sfumature, diversità, finezze: è uno strumento neutro che vale per tutte le occasioni.

Concludendo. Il linguaggio è assediato da un chiacchiericcio assertivo e banalizzante. Il romanzo è assediato da altre e altrettanto valide forme narrative. Che fare? Come andrà il futuro prossimo?

Chissà. Di certo il romanzo e la sua lingua non possono chiudersi passivamente su di sé, pensare di essere salvi perché già salvati da secoli di nobilissima tradizione: non possono mandare strali al mondo che non li comprende, che preferisce le serie tv, che non sa più leggere; non possono ripetere soluzioni inerti; non possono, in sostanza, continuare a campare di rendita.

Capisco perfettamente perché i più grandi scrittori si costringevano a pensare che il proprio ruolo e la propria opera fossero eternamente esposti al fuoco della distruzione, al rischio più assoluto. Non li davano per scontati, perché altrimenti sarebbero diventati altro: routine, banalità.

E dunque, invece di fare gli offesi o sentirci sminuiti perché intaccati in un ruolo che consideriamo ereditato e inscalfibile, alziamo l'asticella. Scriviamo (e leggiamo) i più grandi romanzi che possiamo — senza cedere al ripugnante cinismo di questi tempi, e trovando le parole per scacciare i mercanti dal tempio. Perché ogni volta, ogni singola volta che ci si mette alla scrivania si fornisca una risposta affermativa alla domanda: "Ti stai sfidando davvero? Hai cercato di superare te stesso? Non ti sei adagiato su quanto già scritto?"

La grande tradizione romanzesca può dire ancora qualcosa, può ancora parlarci in modi unici, a patto di coltivare — e rinnovare, certo — la sua specificità. Può seppellire ancora i suoi becchini.

Non so se il crepuscolo stia davvero scendendo, ma so che oggi fa più buio di anni fa. E tuttavia possiamo ritardare ancora un po' l'arrivo della notte. Inutile aggiungere come: naturalmente, raccontandoci una magnifica storia.

Questo testo è una versione rivista dell'intervento omonimo tenuto al Festivaletteratura di Mantova il 7 settembre 2018.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO