

Collana diretta da

Raffaele Manica

RAFFAELLO PALUMBO MOSCA

L'INVENZIONE DEL VERO

ROMANZI IBRIDI E DISCORSO ETICO NELL'ITALIA CONTEMPORANEA

A Lucia

Premessa

«Il romanzo è morto. Viva l'antiromanzo, ricostruito da zero» proclama gioiosamente David Shields nel recente *Reality Hunger* (Shields 2010, p. 215); «gli scrittori più interessanti, acuti e provocatori scrivono non fiction» e il romanzo è oggi «culturalmente irrilevante», gli fa eco Lee Siegel sulle pagine del «New York Observer» (cfr. Siegel 2010). Il tono cambia di poco se ci spostiamo in Italia: da Andrea Cortellessa quando proclama che l'Italia è «senza scrittori» ad Alfonso Berardinelli nella sua ultima fatica, emblematicamente intitolata *Non incoraggiate il romanzo*, fino a Filippo La Porta che esclama: «Meno letteratura per favore!», la schiera dei becchini e degli officianti il funerale della forma-romanzo sembra allungarsi giorno dopo giorno (cfr. Cortellessa e Archibugi 2010; Berardinelli 2011; La Porta 2010).

Si tratta di studiosi di formazione eterogenea, che motivano il loro rifiuto da prospettive differenti e secondo criteri a volte molto dissimili. Se, ad esempio, Cortellessa sembra guardare alla neoavanguardia quasi come «ad un canone unico» (Ficara 29 maggio 2011), Berardinelli propone uno sguardo diverso, più composito, che abbraccia Gadda e Tomasi di Lampedusa, Morante e Landolfi, ma giunge

comunque, non sorprendentemente, ad affermare la sconcertante povertà culturale del romanzo contemporaneo. Genere «più editoriale e merceologico che letterario», esso avrebbe ormai perso (irrimediabilmente?) il suo «valore conoscitivo e documentario» (Berardinelli 2011, p. 9 e *passim*).

C'è poi, *ça va sans dire*, anche la schiera opposta, quella degli entusiasti, pronti a celebrare (quasi) ogni nuova opera come un capolavoro. Sempre sospettabili di connivenza con il mercato, tali critici certo sembrano seguirne il perverso meccanismo per il quale «il successo diventa sinonimo di significatività» e la linea di demarcazione tra significatività e qualità si fa, oggi più che mai, «sempre più sottile» (Casadei 2007, p. 9).

Falsificando il giudizio di valore verso l'alto, la critica diventa così (quasi) mera estensione degli uffici stampa, rinunciando alla sua stessa funzione giudicante: se io critico parlo, in maniera più o meno interessata e capziosa, di *Io uccido* di Faletti come di «un capolavoro» non avrò più parole – né credibilità – per recensire, ad esempio, *Le Benevole* di Jonathan Littell, o *Maggio selvaggio* di Edoardo Albinati o, ancora, *Tutti i bambini tranne uno* di Philippe Forest. Tale indiscriminato «entusiasmo» non è, inoltre, moralmente neutro: come ha ricordato Massimo Onofri, infatti, quale è il primo, e irrinunciabile, compito etico del critico se non «difendere i più deboli [...] dalla prepotenza, dalla protervia, del mercato»? (Onofri 2007, p. 66).

Da che parte dunque schierarsi? Se le ragioni dei primi – dei critici, cioè, dello strapotere del mercato e di coloro che sono convinti della stanchezza della forma romanzo – appaiono a prima vista inoppugnabili, è anche vero che il loro millenarismo manca, spesso, di una *pars construens* cre-

dibile. Non solo: ignora tutte quelle opere che invece – celebrate o meno – sono davvero importanti; opere di cui il critico deve parlare e che mostrano, a mio parere, come la forma-romanzo sia, oggi, in piena evoluzione. Troppo preoccupati – e non certo da tempi recenti – di celebrare la morte del genere, sembra che ci si sia dimenticati di chiedersi che cosa sia (che cosa è diventata) questa cosa che (eventualmente) muore. Inoltre: questo romanzo che muore – *se* muore – è qualcosa di cui, oggi, abbiamo ancora bisogno? Queste sono le due architravi del mio studio, le domande fondamentali alle quali cerco di dare una prima risposta.

Ho adottato quindi una «terza via» rispetto a quelle citate, una prospettiva mediana ma mai conciliante. Il romanzo è, a mio parere, tutt'altro che irrilevante o «morto». Le opere di puro *entertainment* sono sempre esistite (la differenza, oggi, è piuttosto nella quantità); non si tratta di denunciarne moralisticamente lo «scandalo» (perché scandalo non è) né di ergersi a paladini di un ideale umanistico perduto. Molto più modestamente, si tratta di capire come (e se) la forma-romanzo possa ancora essere lo strumento privilegiato per la conoscenza della realtà, e un elemento fondamentale per la formazione etica individuale. Sono convinto che la significatività delle narrazioni non sia garantita né dal successo commerciale né dal genere romanzo per se stesso: piuttosto essa è (deve essere) un obiettivo continuamente rinnovato.

Il mio punto di partenza è quel fenomeno spesso definito come il «ritorno alla realtà» della letteratura italiana. Il *terminus a quo* sono gli anni Novanta del secolo scorso. È a partire da questo momento, infatti, che nuovamente fioriscono narrazioni attente al tempo e alla società contemporanei. Solo per

citarne alcune: le *Cronache italiane*, così come il reportage narrativo *Occhio per occhio. La pena di morte in quattro storie*, di Sandro Veronesi sono del 1992; *Fattacci* di Vincenzo Cerami è del 1997; *Maggio selvaggio* di Edoardo Albinati è del 1999, mentre *L'Abusivo* di Antonio Franchini esce nel 2001; la punta dell'iceberg di tale fenomeno – il libro che ha (un poco tardivamente) attirato l'attenzione critica su questa nuova stagione della letteratura italiana – è certo l'ormai celeberrimo *Gomorra* di Roberto Saviano, uscito nel 2006.

Si tratta, come è evidente, di opere assai dissimili, legate però da alcuni elementi fondanti: da un punto di vista tematico, sono tutte opere centrate sul presente, e che ripropongono – si vedrà in quali termini – una figura che sembrava ormai cancellata: quella dello scrittore «impegnato» o – con un termine meno storicamente (e ideologicamente) compromesso – «coinvolto» nella negoziazione pubblica dei problemi della polis. Da un punto di vista formale, tali narrazioni mirano a rivitalizzare la forma del *novel* classico attraverso una sua ibridazione con altre forme di prosa quali l'articolo giornalistico, il diario, o il saggio.

È chiaro: i due aspetti sono strettamente conseguenti, poiché la ricerca di nuove forme narrative fa fronte anche alla progressiva perdita di centralità del discorso romanzesco nella società contemporanea a favore, soprattutto, dei mass-media. Il fiorire, in Italia ma non solo, di forme di narrazione che aumentano al massimo il loro grado informativo, rinunciando ad alcuni tratti tipici della narrazione romanzesca, in primis il suo carattere puramente finzionale, risponde all'esigenza di promuovere un tipo di conoscenza diversa da quella, degradata e semplificatoria, promossa nell'odierna società

della comunicazione. Una conoscenza che, nei suoi tratti essenziali, mi sembra insieme espressione e causa del «non pensiero dei luoghi comuni», dell'«ideologia che resiste alla prova di realtà», insomma della *bêtise* di cui ha parlato lungamente, e da par suo, Gustave Flaubert (cfr. Rella 2006, p. XIV).

All'interno di un mondo che produce finzioni a getto continuo (e oltretutto finzioni capziosamente falsificanti) il compito dello scrittore appena avvertito non potrà quindi essere – lo ha ben visto Javier Cercas – costruire un'ulteriore finzione, se pure più raffinata e consapevole, bensì «conoscere scrupolosamente quale sia la realtà e umilmente raccontarla» (Cercas 2010, pp. 21-22).

L'affermazione di Cercas sembrerebbe portare a una completa identificazione tra narrazione storiografica (se non giornalistica) e narrazione romanzesca, a tutto svantaggio della seconda. Hanno dunque ragione i sostenitori della irridimibile inutilità del romanzo nella contemporaneità? Non credo. Innanzitutto, la narrazione romanzesca non è *ancilla historiae*, bensì sua rivale. Ripensando la storia da una prospettiva diversa, prettamente romanzesca – come ha scritto John M. Coetzee, secondo i suoi «paradigmi e miti» – il romanzo «demitizza la storia» mostrando come essa non sia la realtà, ma solo uno dei discorsi possibili su di essa. Anche quando parte da fatti oggettivi (cioè verificabili) la narrazione romanzesca è quindi sempre antagonista, poiché fornisce un'interpretazione non solo più complessa, ma essenzialmente diversa da quella vulgata o capziosamente messa in circolo dal potere. Inoltre: la verità cercata dal romanzo non è (non può essere) una verità semplicemente fattuale: scopo della narrazione romanzesca è, infatti, svelare le connessioni nascoste tra i fatti e un universale umano. Centro

del discorso romanzesco è sempre l'uomo, e il suo problematico, misterioso rapporto con gli altri uomini e con i «fatti», siano essi interni (la coscienza), o esterni (la Storia, il mondo).

Un certo tipo di romanzo contemporaneo, quindi, non rinuncia a nulla: «non rinuncia del tutto ad essere letto come un libro di storia» (risponde alla realtà), ma cerca nel medesimo momento di recuperare il «potenziale simbolico» degli eventi per renderli «il più possibile intellegibili» su più livelli (risponde anche a se stesso) (cfr. Cercas 2010, p. 23 e *passim*).

Ho cercato di dare allo studio una struttura aperta, nella quale ogni capitolo può essere letto a sé ma trova la sua compiutezza se integrato con gli altri. L'ideale è quello del mosaico, o della sinfonia, in cui i temi si richiamano vicendevolmente nei diversi movimenti, dove appaiono, di volta in volta, variati e a gradi diversi di sviluppo.

Nonostante la vastità, e complessità, del problema, ho cercato di limitare la mole dei testi citati e analizzati, procedendo per visioni d'insieme più che soffermarmi su minuzie e continui distinguo che sarebbero stati, mi pare, pesanti per il lettore e soprattutto inutili per il progetto generale. Quello, cioè, di iniziare uno studio – tutt'altro che esaurito – dell'evoluzione e della funzione della forma-romanzo nella contemporaneità. Mi sono concentrato in particolare sul romanzo italiano degli ultimi vent'anni, senza però limitare le sortite né a periodi precedenti né a testi di tradizioni diverse – il *nonfiction novel* americano, il romanzo francese, la letteratura post-coloniale di V.S. Naipaul – quando questo mi è sembrato necessario, o per indicare un rapporto intertestuale, o perché l'opera in questione meglio esemplificava un concetto più generale e condiviso.

A partire da un'analisi dell'esistente, e delle diverse possibilità aperte al genere, mi sono proposto di ragionare sul perché la forma del romanzo ibrido mi sembri oggi quella più auspicabile. La scelta dei testi qui proposti è quindi conseguente alla loro rappresentatività così come al mio gusto (alla mia idea di romanzo): sono i testi che meglio descrivono il fenomeno del «ritorno alla realtà» anche perché, a mio parere, fra i più compiuti (fra i più «belli», se si vuole).

Molti dei commenti critici sulla letteratura italiana contemporanea (e non solo) appaiono oggi prima in rivista o su quotidiano e poi su blog e riviste letterarie online quali «minimaetmoralia», «le parole e le cose» e «Nazione Indiana». Ove possibile ho preferito rimandare alla pagina internet invece che all'originale edizione cartacea, spesso di difficile reperibilità.

Bibliografia

- Berardinelli, Alfonso. *Non incoraggiate il romanzo. Sulla narrativa italiana*. Venezia: Marsilio, 2011.
- Casadei, Alberto. *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*. Bologna: Il Mulino, 2007.
- Cercas, Javier. *Anatomia di un istante*. Trad. Pino Cacucci. 2009. Parma: Guanda, 2010.
- Cortellessa, Andrea, Archibugi, Luca. *Senza scrittori*. RaiCinema, 2010.
- Cerami, Vincenzo. *Fattacci*. Torino: Einaudi, 2007.
- Ficara, Giorgio. «Il Sole 24 Ore», 9 maggio 2011.
- Franchini, Antonio. *L'abusivo*. Padova: Marsilio, 2001.
- La Porta, Filippo. *Meno letteratura per favore!*. Torino: Bollati Boringhieri, 2010.
- Onofri, Massimo. *La ragione in contumacia. La critica militante ai tempi del fondamentalismo*. Roma: Donzelli, 2007.
- Rella, Franco. Introduzione a: Gustave Flaubert. *L'opera e il suo doppio. Dalle lettere*. A cura di Franco Rella. Roma: Fazi, 2006.
- Saviano, Roberto. *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Mondadori, 2006.
- Shields, David. *Reality Hunger. A Manifesto*. New York: Alfred A. Knopf, 2010.
- Siegel, Lee. *Where Have All the Mailers Gone?* «New York Observer». 2010. <http://www.observer.com/2010/culture/where-have-all-mailers-gone>. Web.
- Veronesi, Sandro. *Occhio per occhio. La pena di morte in quattro storie*. Milano: Bompiani, 1992.