DOPPIOZERO

L’epoca dello spezzatino

Walter Siti

4 Aprile 2019

1.

Un recente studio dell’università di Yale ha avanzato l’ipotesi che leggere letteratura aumenti la speranza di vita e calcola in due anni il guadagno derivante da un regolare consumo di romanzi; citando i risultati di questa buffa ricerca, Alexandre Gefen (*Réparer le monde: la littérature française face au XXI° siècle*, Editions Corti 2017) fortunatamente non sa trattenere l’ironia, ma nota comunque che a questa notizia è stato dato sui media “uno straordinario risalto”. Il suo serio, accademico e fin troppo documentato volume (120 pagine tra bibliografia e note), che incrocia nel titolo il *Réparer les vivants* di Maylis de Kérangal con il “we can repair the world” di Obama, una scrittrice e un politico, non ha l’aspetto di una teoria e in fondo nemmeno di un saggio critico ma piuttosto di una constatazione: nei primi vent’anni di questo secolo la letteratura francese (in filigrana si legge “la letteratura occidentale”) è uscita dalla lunga parentesi dell’intransitività letteraria, della letteratura autonoma e ‘disinteressata’, è uscita dall’ideologia che “giudicava la qualità letteraria attraverso criteri formali” per ritrovare a pieno la propria funzione sociale. Si può obiettare che una tale funzione la letteratura non l’ha mai veramente perduta e che la forma è “contenuto sedimentato” (secondo l’illuminante definizione di Adorno), e che forse i francesi si erano fatti un po’ troppo imbambolare dall’arte per l’arte, dall’Oulipo e da Tel Quel, ma non c’è dubbio che il secolo iniziato col crollo delle Torri Gemelle (e l’abbattimento del Muro di Berlino era stato precursore) si sia presentato, nel sentire comune mediatico e politico-culturale, come il secolo in cui ogni disimpegno letterario è diserzione – nel pendolo incessante tra autonomia ed eteronomia dell’arte, l’ora presente batte dalla parte dell’eteronomia.

Su Brainpickings (un blog statunitense che vanta oltre un milione di contatti ogni mese) la fondatrice Maria Popova ha scritto nell’ottobre del 2014: “Le quattro funzioni della letteratura sono: economizzare tempo, renderci più gentili, guarire

dalla solitudine, prepararci a superare i fallimenti". Nessun accenno alla bellezza e ai suoi effetti contraddittorî (e se uno per superare un fallimento avesse bisogno di tempo? o se gli servissero fallimento e solitudine per renderlo più gentile?); ma soprattutto nessuna esitazione sul fatto che la letteratura debba essere giudicata in base ai suoi *effetti*. Come sono lontane le stagioni in cui Jakobson sosteneva che la funzione letteraria della lingua era quella di costringere il messaggio a riflettere su se stesso! Al centro delle analisi letterarie che ora appaiono più trendy (la bio-critica e il darwinismo letterario) non c'è più la ricerca del *senso* ma lo studio sull'*efficacia*; non quel che un testo significa ma come il nostro cervello si modifica quando leggiamo quel testo, o quali testi attivano più sinapsi cerebrali, o quali elementi del testo lo aiutano a sopravvivere nello struggle for life della contemporanea babele comunicativa. Il libro di Gefen si fonda largamente sui principî della bio-critica e del darwinismo: se il testo letterario ci è utile per allenarci alla vita sociale e per farci adattare alle situazioni nuove, allora è ovvio che salga in primo piano una funzione *terapeutica* della letteratura. Nei suoi sette capitoli, il libro esamina le capacità "riparatrici" del testo letterario via via di fronte a se stessi, alla vita, ai traumi, alla malattia, agli altri, al mondo e al tempo – con una tassonomia e un'escalation dall'allure medievale che si oppone polemicamente al modernismo assolutizzante e pensoso, svincolato dall'attività pratica. La letteratura francese degli ultimi vent'anni (Gefen non ha dubbi su questo) intende "agire, rimediare alle sofferenze" – Maylis de Kérangal "vuol fare del bello mediante il bene, e del bene mediante il bello", Emmanuel Carrère in *Autres vies que la mienne* insegna (perché lui stesso l'ha imparato) che ciò che ci unisce agli altri è più importante di ciò che ce ne distingue.

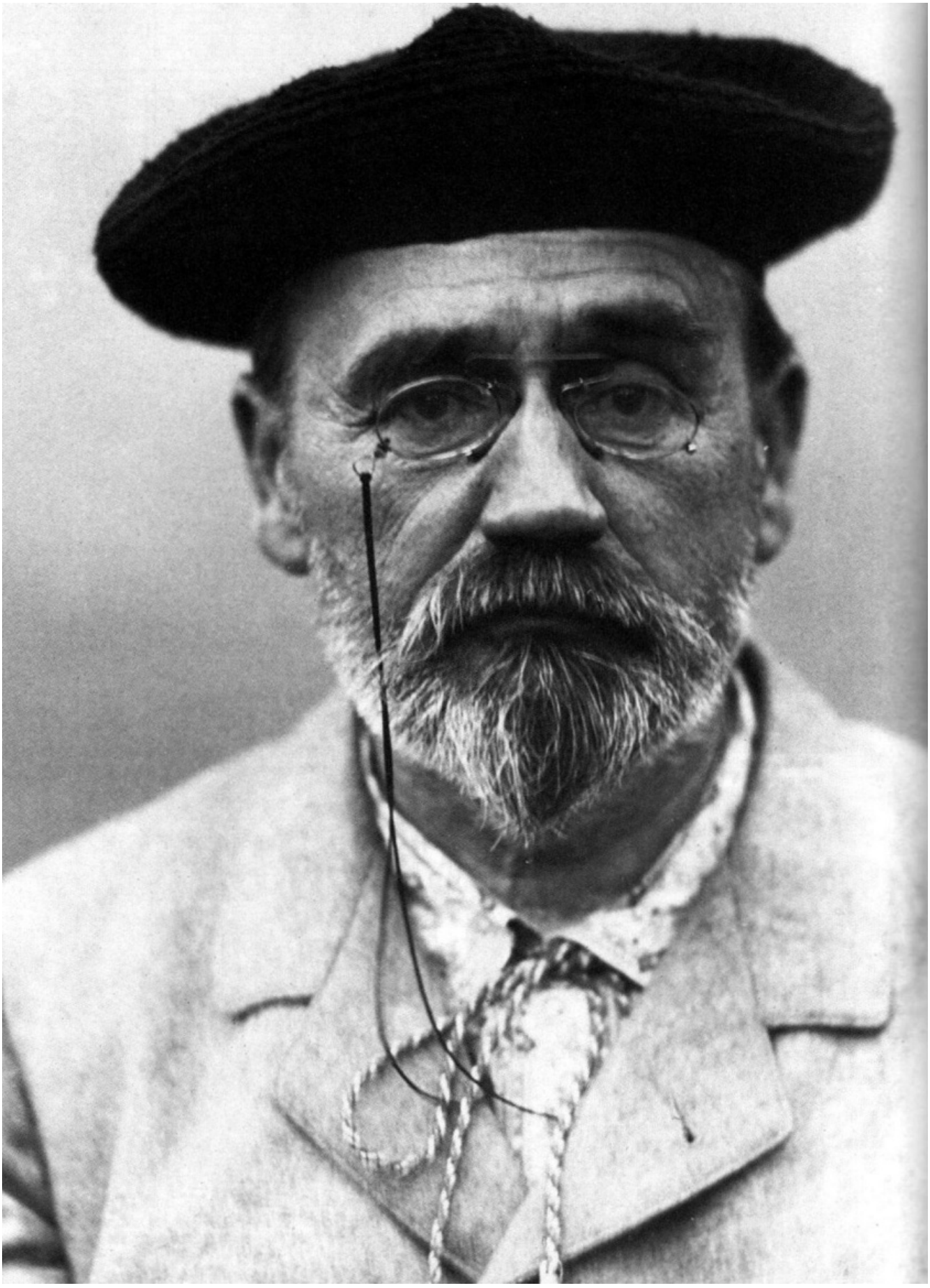
Si tratta di una buona scrittrice e di un grande scrittore, ma Gefen non ha alcun problema a metterli accanto a scrittori mediocri o pessimi, o perfino ai prodotti collettivi degli "ateliers d'écriture". Si tratta di risocializzare la letteratura, di "democratizzarla", di "rivalutare le lacrime così a lungo screditate"; se il criterio della letteratura è il bene che fa, allora che cosa può importare se sia buona o cattiva letteratura? I due miliardi di persone che annualmente postano su Facebook i dettagli della loro vita probabilmente ne traggono giovamento, come Goethe trasse giovamento personale dall'aver scritto il *Werther* (ma i genitori dei ragazzi che si suicidarono dopo averlo letto?). Parlare di sé e dei propri traumi procura beneficio ai traumatizzati, tutti i manuali di self-help lo consigliano e non per nulla si istituiscono nelle carceri e nei centri di igiene mentale dei corsi di scrittura creativa. Dagli anni Novanta del secolo scorso sono venute di moda le "autopatografie", cioè le autobiografie dei malati, che fosse di tumore o di Aids; i

figli hanno scritto sull'alzheimer dei genitori, i genitori su come si supera il lutto per la morte precoce di un figlio (Gefen raccomanda il Dante della *Vita nuova* come "grief counselor", trascurando chissà perché Boezio); la letteratura si è fatta ecologica nel rivalutare i territori trascurati (le campagne, le banlieues, le grotte del Pakistan), si è fatta tribunale per correggere le "ingiustizie della Storia" ricordando vicende trascurate o rimosse. Tutte cose ovviamente che la letteratura ha sempre fatto, da *Lazarillo di Tormes* a Zola, ma Gefen sottolinea che ora questa è diventata la linea dominante, sostenuta dalle istituzioni che finanziano gli ateliers; ora "il valore letterario si misura sull'efficacia terapeutica", una letteratura "non più emancipatoria ma riparatrice": su Babelio e Lecteurs.com, due noti blog, esiste una sezione di "biblioterapia". Emmanuelle Pagano in *Nouons-nous* (un romanzo del 2013) ritrae in modo icastico questo nuovo sentire: la protagonista ordina a una ditta farmaceutica specializzata dei blister di capsule trasparenti, ci mette dentro delle brevi frasi letterarie e si impone di leggerne una ogni mattino pomeriggio e sera. La letteratura rafforza il sistema immunitario dei lettori fortificandoli nella lotta contro il Male. Non più vite messe al servizio della letteratura ma una letteratura messa al servizio della vita. Dalla neutra analisi dell'efficacia si passa senza sussulti visibili alla promozione dell'*efficacia positiva*; si concorda col bio-critico William Flesch quando scrive che "le finzioni servono a mantenere l'ottimismo della specie". La letteratura francese in questi anni, sostiene Gefen, "tende a diventare letteratura d'intervento" basata su "un'orizzontalità partecipativa"; nemmeno il vecchio sano intrattenimento rosa o giallo si salva, perché la letteratura non è più "destinata a procurare piacere ma a combattere l'infelicità del mondo".

Letteratura di intervento, agire sulla realtà per migliorarla: affiora subito alla mente il termine "impegno" – di cui si parla molto oggi, sia nella Francia dello scontento anti-Macron che nell'Italia del governo gialloverde e nell'Inghilterra post-Brexit: la letteratura come militanza civile o come uno degli strumenti per tale militanza. Ma Gefen ci tiene, fin dalla prefazione, a prendere le distanze dalle "pratiche proprie a una scrittura engagée sul modello sartriano". E non si può dargli torto, se si pensa che per Sartre l'engagement letterario era sostanzialmente una scuola di libertà, intendendo per libertà il rovesciamento continuo dell'ordine – "la letteratura impegnata", dice in *Qu'est-ce que la littérature ?*, "è il riflettere soggettivo di una società in rivoluzione permanente". Il compito che il nuovo impegno 'terapeutico' si pone è invece più semplice e concreto: aiutarci a vivere, favorire il nostro adattamento alle mutazioni e/o farci sentire nel giusto, dalla parte degli emarginati e dei sofferenti: è, come scrive a

un certo punto Gefen con sintesi fulminante, “una macchina per fabbricare rassicurazione”. È uno stimolo e un conforto per gli esseri fragili che siamo diventati di fronte alle crisi ma insieme è uno slancio di solidarietà verso i più fragili di noi. Abbracciamoci, stringiamoci in questo periodo di resistenza emergenziale, facciamo della letteratura un’arma e un appoggio. Se Kafka pensava che la letteratura fosse “il salario del Diavolo”, ora il Male (da qualunque parte provenga: discriminazioni, epidemie, criminalità, terremoti, fascismi, polluzione industriale, autolesionismi privati) è il nemico contro cui la letteratura deve combattere.

La domanda a questo punto (ed è ancora una domanda sartriana) è: per chi si scrive? La risposta, ancora una volta, è diversa: non si scrive per chi è alla ricerca della verità ma per diffondere la voce della verità (o della giustizia) tra il maggior numero di persone possibile – per “arrivare” (questo è il verbo) tendenzialmente a tutti: agli amici per confortarli, agli avversari per convincerli, ai nemici per confonderli e schernirli. Ma come si fa per allargare l’audience e uscire dalle tanto odiate, elitarie torri d’avorio? Intanto con l’idea che tutti possano fare letteratura (“tu puoi contribuire con un verso” dice la poesia di Whitman che il professor Keating legge ai suoi studenti nell’*Attimo fuggente*, e poco importa che lì Whitman si riferisse alla vita e non alla letteratura), ma soprattutto con l’idea che la letteratura possa essere alla portata di tutti. Semplice, diretta, senza inutili intellettualismi, ricca di scene iconiche e memorabili. Ecco allora che il disprezzo per “l’attenzione agli aspetti formali” si traduce subdolamente in una ricetta non scritta (e non confessata) di preferenze formali che è interessante portare allo scoperto. Se è essenziale “influire” (altro verbo-chiave), possiamo chiederci come sia fatto, che caratteristiche debba avere un testo *efficace*.



Émile Zola.

Ripartiamo dall'"economizzare tempo" che Maria Popova fissava come una delle quattro funzioni della letteratura: oggi la soglia di attenzione dei più (secondo gli studi neuro-scientifici) si è parecchio abbassata e quindi la letteratura dovrà fornire prodotti brevi e di forte impatto, sul modello della comunicazione e dell'advertising – o, se lunghi, riassumibili in sinossi senza sfumature, ai limiti dello slogan: la lotta tra clan rivali, l'ascesa di un tiranno, l'incrollabile tenuta di un'amicizia, l'epopea di un esodo. Subito se ne impadroniscono i media, quel che si trasmette non è tanto il testo ma il suo riassunto; meglio se ne viene ricavata una versione cinematografica o televisiva. "Una volta", ha scritto Roberto Saviano sull'"Espresso", "era l'universale a essere raccontato […] oggi abbiamo la necessità di fermarci sul particolare, di fermarci sul caso singolo […] la notizia che volevamo approfondire è già vecchia, e chi di noi sente di potersi permettere il lusso di sprecare tempo?" La conseguenza che ne trae è sorprendente: "C'è bisogno che il cinema vada in soccorso della cronaca". Di fronte alla deperibilità dell'accadere non è il 'classico' (con la sua universalità) a venirci in soccorso, ma un medium più potente perché più capace di impressionare i sensi – l'arte non è più concepita come un filtro che trattiene l'essenziale della cronaca e lo complica mescolandolo a ciò che cronaca non è, ma piuttosto come un altoparlante che fornisce alla cronaca un maggior potenziale persuasivo e di memoria ("per non dimenticare" potrebbe essere scritto sul frontespizio di molta letteratura presente). Meglio, dunque, testi che possano facilmente essere trascritti in altri sistemi segnici (fumetto, graphic novel, film, serie televisiva, musical, blog, video su youtube); meglio uno stile che non richieda molta cultura letteraria a chi legge né sforzi di decifrazione sintattica, quindi poche allusioni o omaggi alla tradizione – semmai qualche punta espressionistica che rompa lo standard e offra, con poca spesa, il brivido di star leggendo letteratura. Se il testo deve 'bucare' la coltre indifferente di rumore informativo, risulta più efficace se in esso esistono dei vertici retorici, dei culmini emotivi che possano essere isolati e ricombinati in altri contesti. Insomma, un testo che voglia davvero 'fare del bene' al maggior numero di persone non può permettersi di apparire arcigno, chiuso nella propria indivisibile spocchia di individuo, ma dev'essere riassumibile in un'*idea* o (alternativa addirittura preferibile) in *una serie di input*.

Mi è capitato, qualche tempo fa, di visitare una mostra al Leopold Museum di Vienna; una accanto all'altra, nella stessa sala, comparivano due opere apparentemente simili, anzi una era la citazione dell'altra: la prima era una classica tela di Lucio Fontana, coi 'tagli' che l'hanno reso famoso, la seconda una tela di Maurizio Cattelan con tre 'tagli' alla maniera di Fontana, due orizzontali e uno diagonale disposti in modo che si potessero leggere come la 'Z' di Zorro – 'zorro' in spagnolo significa 'volpe': dunque l'operazione di Cattelan consisteva

nel prendere in giro l’arte sedicente autentica e nello smascherarne l’astuzia commerciale. Un amico che mi accompagnava, alla mia osservazione che l’opera di Fontana conservava un’energia (come l’ombra del gesto) che era totalmente assente nella tela di Cattelan, rispose usando un aggettivo che non avevo mai sentito: “l’opera di Cattelan è webbabile, l’altra no”. Essere “webbabile”, cioè facilmente trasmissibile nell’ambiente digitale, è dunque una dote precisa per i messaggi che oggi vogliano arrivare a tutti. Quella di Cattelan è un’*idea*, la tela di Fontana è un testo prodotto dalla passione di un corpo, non un episodio di guerriglia semiologica. Non assomiglia agli stencil di Banksy, dove il coraggio e la deliziosa fantasia inventiva sono *esterni* al disegno, tutti estrovertiti sull’azione civica; nella tela di Fontana il coraggio è *incorporato* nell’opera: è come le pennellate grumose di Van Gogh, come le colature di Pollock, come l’irriproducibile vibrazione sui mattoncini della vermeeriana *Veduta di Delft*, che cambiano luce quando l’osservatore si avvicina.

2.

Prima mi sono chiesto come debbano essere fatti i testi efficaci e adatti ad arrivare a tutti, ma non mi sono chiesto come siano diventati i ‘tutti’ a cui i testi devono arrivare. Perché la comunicazione è definitivamente digitale e bisogna guardarla a occhi aperti, senza nostalgie senili e patetici arroccamenti. Il sessantunenne Alessandro Baricco, nel suo intelligente e irenico *The Game* (Einaudi 2018), parla di un “cambio di paradigma” ormai irreversibile e credo che abbia ragione: l’epoca in cui viviamo preferisce la velocità alla qualità, la trasversalità alla linearità, la mobilità di superficie alla profondità – preferisce giudicare direttamente piuttosto che farsi spiegare le cose dagli esperti e dà per scontato che il posto dove si riversa più gente sia il posto migliore. Se questa è la situazione a cui ci ha portato la tecnologia (verso un individualismo senza identità), anche l’arte ha bisogno di un piccolo lavoro di restyling per arrivare a tutti; parlando della comunicazione in generale, Baricco constata che il nuovo mondo digitale “è troppo instabile, dinamico e aperto per essere un habitat gradito a un animale sedentario, lento e solenne come la verità” – sostiene, con esempi, che le notizie devono rinunciare a un po’ di verità per assumere “un profilo aerodinamico” che consenta loro di viaggiare veloci. È interessante capire come il nuovo ambiente stia lavorando per rendere “aerodinamici” pure i testi letterari. Se i nativi digitali, i ragazzi nati col nuovo secolo, percepiscono i device tecnologici non come uno strumento ma come un prolungamento organico del loro corpo, e se nella loro “realtà aumentata” è difficile distinguere tra naturale e

artificiale, tra mondo e oltremondo, tra esperito personalmente e vissuto da altri, allora anche gli studi di bio-letteratura dovranno tenerne conto e tarare su questa post-esperienza l'efficacia dei testi, la loro capacità di "riparare e risanare". L'engagement, in questa prospettiva, rischia di somigliare troppo alla stessa parola se letta in inglese: l'"engagement rate" è, in termini di marketing, il quoziente che calcola l'efficacia di una fan page (likes + commenti + condivisioni diviso il totale dei fan in un dato giorno).

Quando si riproduce digitalmente un'opera d'arte musicale o visiva, siamo ormai abituati a perdere un po' di qualità a favore della comodità: ascoltare un'orchestra dal vivo non è come ascoltarla sul vinile né come ascoltarla con un MP3, in compenso è molto più facile portarsela dietro; se non possiamo andare fino a Mosca per vedere la *Trinità* di Rublëv, possiamo ammirarla su Google Art: noteremo particolari che nell'affollamento del museo magari ci sono sfuggiti (tipo la testa di vitello che spunta dal piatto al centro), ma non potremo provare quella sospensione di fiato, per quella luce-pace che pare provenire dal dipinto stesso, che ci arriva addosso anche quando la Tret'jakov è piena di gente. Quel che non è "webbabile", stranamente, è proprio l'imprecisione: perfino nell'arte che più prescinde dalla mano dell'artefice, come la fotografia, la grana che il digitale si sforza di riprodurre è troppo regolare e omogenea, non sarà mai grossolana come quando la pellicola si sviluppava in camera oscura. L'esattezza uccide la sfocatura, il pulviscolo inafferrabile, la scivolata del violino – insomma quell'indefinito e casuale in cui consiste, psicologicamente, l'impressione di infinito. La tecnologia ci potrà forse dare il Tutto (tutti i quadri del mondo, tutte le musiche, tutti i libri riprodotti e conservati per sempre in giganteschi cloud), ma l'Infinito mai. Baricco, che ovviamente lo sa, parla di "perdita dell'anima" e si ripropone (con ammirevole spirito positivo) un lavoro didattico altrettanto gigantesco di ripensamento delle humanities, in cui quel che si perde in profondità si possa recuperare in estensione – cercando il brivido e l'anima non nello scavo semantico o nella traccia materiale del corpo ma nell'avventura del muoversi, del collegare luoghi lontani, del sentirsi perennemente incuriositi.

Io, che di anni ne ho settantadue, sarei parecchio tentato di recitare il ruolo del custode di rovine, del difensore della profondità eccetera; se non fosse che dietro simile ruolo traspare quello, abbastanza ripugnante, del laudator temporis acti. Quindi mi limiterò a una mossa intermedia: segnalerò un punto, uno solo, su cui mi pare ci sia da discutere – ma così, come si incolla un post-it al frigorifero

perché chi passa si accorga che manca qualcosa. La letteratura non ha grossi problemi di riproduzione digitale, le parole sono immateriali e restano le stesse su qualunque supporto; quella vibrazione di infinito che va perduta buttando sul digitale un quadro o una musica va perduta in un testo letterario se lo si priva della propria totalità. È l'*interezza* l'anima segreta di un testo, e dunque le parole non sono più le stesse se vengono assunte (come suggerisce la Pagano in *Nouons-nous*) in pillole. Il punto che intendo discutere è proprio quello della necessaria frammentazione a cui i testi letterari vanno incontro nell'intento, oggi, di arrivare a tutti (di essere 'democratici'). Mi è d'aiuto un libro di Gino Roncaglia, esperto di informatica umanistica e figlio del filologo romanzo Aurelio: il libro si intitola appunto *L'età della frammentazione* (Laterza 2018) e si occupa di scuola digitale. "Il digitale", scrive Roncaglia, "è caratterizzato da contenuti fortemente granulari"; in presenza di contenuti complessi, il digitale procede a operazioni di selezione e di ritaglio per ottenere contenuti più semplici e più suscettibili di ri-combinazione (più aerodinamici, direbbe Baricco). Ma, si chiede ancora Roncaglia, "basta l'aggregazione a costruire complessità?" – e questo è nella natura del digitale o solo di una "fase evolutiva dell'ecosistema"?



Trinità di Rublëv.

Vediamo intanto come si presenta la situazione adesso. Partiamo dal basso, cioè dal porno; quando ancora lo si vedeva al cinema, la struttura era chiara: c’erano i

momenti-clou degli incontri sessuali ripresi con ossessivo dettaglio e poi, per riempire la durata di un film, molte lungaggini inutili (dialoghi risibili, lunghi viaggi in macchina, panoramiche d'interni più lente di quelle di Visconti) – ora, nel free porn che è il più visto in Rete, ci sono solo gli estratti dei momenti forti, talvolta di pochi minuti o pochi secondi; per vedere l'intero si dovrebbe pagare ma non lo fa quasi nessuno. La struttura 'traforata' del porno si offre come modello per altre forme di comunicazione-spettacolo. In televisione aumenta il numero degli spettatori che preferiscono lo zapping alla trasmissione intera, e seguendo quel trend si moltiplicano i programmi fatti solo di frammenti scelti di altre trasmissioni (dall'antesignano *Blob* a *Techetecheté*, fino al recente *Uozzàp*). I comici professionisti temono ormai la concorrenza dei 'battutari' dilettanti del web: la "social top ten" che fa Zoro a *Propaganda Live* non è che la rassegna settimanale dei migliori frammenti comici raccolti in Rete, e si potrebbe fare un libro divertente solo con quelle schegge (se non fosse che diventano incomprensibili quasi subito, allo scadere della cronaca). I ragazzi sono abituati a comunicare con messaggi brevissimi e l'app preferita sta diventando Snapchat, dove qualsiasi messaggio di testo si cancella dopo ventiquattro ore. Nella musica sono sempre più frequenti i mash-up, cioè brani realizzati unendo tra loro due o più pezzi di canzoni pre-registrate, una moda che è cominciata coi 'mischioni' che i deejay facevano nelle discoteche; i rapper (per esempio Anastasio, recente vincitore di *X Factor*) inseriscono parole loro dentro pezzi famosi, incistandole come le uova del cuculo nei nidi altrui. Nelle esibizioni dal vivo dei rapper l'interezza del testo è compromessa dalla velocità con cui viene pronunciato e dalla ripetizione estenuante di semplici parole-tormentone, sottolineate da una loro riproduzione visiva sui grandi schermi. Frammenti di versi rimati che colpiscono al plesso solare e vengono diffusi puntando alla massima audience (l'ultimo album di Salmo è pubblicizzato anche su YouPorn e PornHub).

Quest'aria del tempo si riflette pesantemente sulla letteratura: accanto a Wikipedia è nato Wikiquote, una raccolta di citazioni (per ora più di centomila solo nelle principali lingue europee) tratte da opere celebri; niente di nuovo, a parte il gigantismo, antologie e centoni e tesoretti ci sono sempre stati – ma, nel nuovo clima, Wikiquote viene saccheggiato da ogni tipo di media, social o no: ecco che in un talk televisivo, per esempio, si usa una indicazione narratologica cechoviana ("se in un racconto compare un'arma, bisogna che prima o poi spari") per contrastare la legge sulla legittima difesa; ecco che il professor Keating, nell' *Attimo fuggente*, cita un verso (anzi meno di un emistichio) di Orazio, il "carpe diem" diventato quasi il logo di una generazione, e aggiunge subito dopo, a

commento, “rendete straordinarie le vostre vite”: che è il contrario della ‘medietas’ oraziana. Contraddizioni e travisamenti vengono allegramente tollerati e promossi nell’euforia della “aerodinamicità”; ecco uno scrittore ammirato e influente come Roberto Saviano sostenere in un articolo su “Repubblica” che spesso di una poesia basta un verso solo (“il nucleo”) per affascinare i lettori e rendere quella poesia memorabile. Quando sulla versione online del quotidiano inglese “Independent” troviamo “i venti versi più emozionanti che siano mai stati scritti”, ovviamente tratti da venti poesie diverse, più che a un’antologia ci troviamo di fronte a una pubblicità turistica per l’estetica della fretta.

L’intero, la struttura, la durata, la coerenza interna (cioè i valori che quelli della mia generazione attribuivano ai classici) sembrano ormai vecchiumi da mettere in soffitta: all’enfasi del frammento corrisponde, nella narrativa, il fenomeno della *sparizione dei finali* – le serie televisive spesso finiscono quando finiscono i soldi del produttore o (se ci sono) i finali sembrano deludenti agli stessi fan. Chi insegna nelle scuole di scrittura creativa testimonia che i giovani hanno sempre più difficoltà a trovare i finali. La narrativa oscilla tra due estremi: o testi che cercano i vertici, i punti forti, le scene madri trascurando il resto, o testi arresi a quel che Calvino chiamava “il mare dell’oggettività” – penso per esempio a *Resoconto* di Rachel Cusk (un romanzo composto unicamente dalle storie che la protagonista sente raccontare durante un viaggio, senza gerarchie e senza preferenze – e senza conclusione) o alla saga autobiografica di Karl Ove Knausgård, sei volumoni che ambiscono a raccontare *tutta* la vita dell’autore, senza scegliere e senza fare considerazioni generali, come in una carta geografica estesa quanto il territorio. Quel che si perde soprattutto, in questa tenaglia tra la frammentazione e la totalità neutra-indifferenziata, è appunto l’individuazione di una spina dorsale: che nasca, attenzione, *dall’interno* dei testi e non da un’idea preconcetta delle ‘influenze’ che si intendono esercitare. Vorrei concentrarmi sulle due perdite che mi paiono più gravi (più della ‘vibrazione d’infinito’ o delle ‘sfumature’ di cui ho parlato più sopra): la perdita delle conseguenze e la perdita dell’inconscio.

Zygmunt Bauman, nel suo *La vita in frammenti*, ipotizza che una delle caratteristiche dell’uomo contemporaneo sia il “differimento del saldo” (con l’emblematico passaggio dal libretto di risparmio alla carta di credito); si vive cioè in un mondo in cui notizie e azioni si mescolano e si sovrappongono, ricevono la loro dose di odio o di consenso, ma prima che arrivi il redde rationem i contesti

sono cambiati al punto che non si sa più chi sia stato responsabile di cosa. Lo stesso accade per i testi letterari, a furia di spezzettarli, riusarli e riciclarli; è come se i testi, rinunciando alla coerenza tra i livelli e all'indivisibilità strutturale, rinunciassero a essere responsabili di se stessi – mostrandosi eternamente 'aperti', continuamente nomadi in una connessione orizzontale sempre più veloce, puntano più alla fascinazione momentanea che alle conseguenze culturali (e in senso lato politiche) delle proprie scelte formali. Ma le forme si vendicano e mentre si sottraggono alla continuità col passato ci dicono comunque qualcosa sul presente. Tutta la tradizione del moderno, da Baudelaire a Hofmannsthal, da Eliot alle avanguardie, ha fatto del frammento una risorsa: era una ribellione contro filosofie sistematiche e stramorte, contro la vischiosità liberal-sentimentale della borghesia, contro il peso dei paternalismi: insomma era una poetica antagonista. L'attuale vittoria-senza-combattere del frammento ha qualcosa di fatale per non dire di rassegnato, vi prevale un sentimento di facilità; non è tragico ma ovvio, non serve per scardinare ma per soprassedere. I classici ormai sono come quei magnifici portali medievali in bronzo su cui tutti vanno a sfregare un'unica lucertolina, resa lucente dal desiderio di fortuna dei turisti.

Prendiamo un individuo digitale, intelligente e veloce, che sia stato catturato dal primo verso della leopardiana *Sera del dì di festa*: "Dolce e chiara è la notte e senza vento". Poniamo che non si accontenti della sensiblerie ma voglia dedicarsi all'avventura della ricerca trasversale: Google gli dirà che pochi mesi prima di scrivere quel verso il ventunenne Leopardi aveva cercato di fuggire da Recanati ma il padre lo aveva scoperto; se insiste a cercare, il nostro giovane troverà da qualche parte che Leopardi era tifoso di Bruto uccisore dei tiranni e che invece il padre odiava tutto quello che era venuto dalla Francia post-rivoluzionaria. Essendo intelligente, forse a quel punto gli sarà presa voglia di riflettere sull'intera poesia e collegherà la malinconia del primo verso al fatto che a Recanati non arrivavano le novità della grande Storia, rappresentata nel testo dagli antichi romani; quel che non potrà mai sapere, perché ha già ottenuto tutti gli input dall'esterno e non ha avuto pazienza di ascoltare il testo, è che questi collegamenti li faceva già il testo stesso, mediante il "posa" del terzo verso ripreso nel "posa" (musicalmente 'pianissimo') del verso trentotto; e, quel che più importa, lo faceva *all'insaputa di Leopardi*. Gli sfuggirà cioè che le poesie possono dire quel che l'autore non sa di voler dire, e Google lo avrà derubato della fiducia nell'inconscio. Essendo figlio della profondità, l'inconscio non gode di buona stampa nel mondo della velocità orizzontale, anche perché è fulmineo nel rivelarsi in quanto sintomo ma ha bisogno di tempo perché l'io possa (in parte)

riappropriarsene. L’homo sapiens digital si presenta come un uomo senza inconscio? L’anima di cui Baricco lamenta la perdita è lo spessore della psiche? Chi lavora oggi sulle reti neurali dell’intelligenza artificiale ha sentito il bisogno di arricchire i computer con un’alea di irrazionalità, inventando una specie di ‘simulatore d’inconscio’ che funziona inserendo negli algoritmi un elemento casuale; il problema è che l’inconscio non è random, è strutturato e dialoga con le strutture della coscienza.

C’è un fenomeno, a esser pignoli, per cui anche nel mondo digitale si può parlare di un sopra e di un sotto, e quindi è prevista una specie di *profondità*: lo verifichiamo ogni giorno quando maneggiando uno smartphone, o qualunque altro apparato tecnologico, ci accorgiamo che a una estrema semplicità d’uso (basta un bottone da premere o un tasto da sfiorare) corrisponde una pazzesca complessità sottostante; la superficie è facile ma il motore è inghiottito in un groviglio di calcoli e macchine non visibile, incomprensibile alla maggior parte di noi. Il sotto non ci appartiene, non lo conosciamo; a differenza dell’inconscio umano, però, questo ‘sottostante’ appartiene a qualcuno che lo conosce benissimo perché lo ha inventato e lo mantiene in efficienza – è una complessità che dipende da algoritmi altrui, una complessità *alienata*. I risvolti economici e sociali di questo fenomeno Baricco soavemente li chiama “scomodi effetti collaterali” e ne dà una buona descrizione: “Ricchezza distribuita in modo asimmetrico, ingiusto e insostenibile” e “inclinazione degli elettori per una qualche forma di leaderismo populista che tende a saltare la mediazione dei ragionamenti”. Bingo. Mi nasce qui spontanea una domanda vecchia, di quelle che si facevano prima che crollassero i Muri e le Torri: fino a che punto la struttura economica, e la omologa configurazione politica, determinano le forme artistiche di un’epoca? Diamo pure per scontato che il romanzo e la poesia come li si è intesi finora nella tradizione occidentale, con la loro ormai insostenibile lentezza, la loro pretesa di complessità e di interpretazioni, la loro arroganza di solitaria ambiguità e di voler essere giudicati interi, siano diventati un prodotto di nicchia come i vinili e la pellicola fotografica; si può almeno avanzare il dubbio che ‘fare del bene’ in pillole con la letteratura possa condurre a qualche pratica controproducente? Di opposizione superficiale, magari, ma di sostanziale subalternità al sistema? Pedante retrogrado per pedante retrogrado, tanto vale che io ricordi l’Alexandre Pope del *Saggio sulla critica* (1711), là dove raccomanda di bere a fondo dalla fonte delle Muse oppure di non assaggiarla affatto, perché “shallow draughts intoxicate the brain”: sorsi brevi intossicano il cervello.

Questo testo è pubblicato nel terzo numero della rivista "L'età del ferro", ed. Castelvecchi, da oggi in libreria.

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

ANNO 1 • N. 1 • LUGLIO 2018

RIVISTA DIRETTA DA

GIORGIO MANACORDA • ALFONSO BERARDINELLI • WALTER SITI

L'età del ferro

• Immigrazione e terrorismo Giorgio Manacorda Il superossimoro • Giornalismo e letteratura Walter Siti Ma è vero o è bello? • Insofferenze Alfonso Berardinelli Lo stato attuale della produzione in versi • La sopraffazione nella storia e nell'amore Matteo Marchesini Il vestito imperiale della forza • Il conformismo della crudeltà Giacomo Pontremoli Il gergo della potenza • Distopie televisive Gabriele Tanda Nostalgia e paura dal mondo nuovo • Zibaldino Paolo Febbraro Le poesie dell'istrice • Immagini e conoscenza di sé Marta Tibaldi Prestami la tua mente per pensare • Letteratura e diritto François Ost La lotta per il diritto, una questione culturale • Humanities Matteo Marchesini Anticati e Modernariati •

CASTELVECCHI