

Pensieri critici

PERCHÉ LA SCRITTURA CREATIVA, COME UN VIRUS, NON HA PAURA DELLA PAROLA ‘MORTE’

Inanellando citazioni da William Borroughs a Giuliano Gramigna, da Walter Benjamin a Francesco Muzzioli, un serrato ‘j’accuse’ alla depressione culturale italiana e, di più, al panorama editoriale e letterario nazionale, giunto ormai ai minimi storici quanto a capacità di innovazione espressiva e di vera creazione artistica. Sembrano cose che si ripetono dai primi decenni del XX secolo, ma è un errore, oggi è cambiato tutto nella composizione sociale dei fruitori e nel combinato produttivo-distributivo-pubblicitario oligopolistico delle major dell’editoria. Occorre fare qualcosa, almeno per riconquistare una igiene mentale.

di Mario Lunetta

Appare ormai definitivamente chiaro come il volo frenato dell’odierna cultura letteraria d’Occidente non sia un dato solo accidentale, un elemento di congiuntura fra i tanti della cosiddetta globalizzazione (peraltro sempre più innegabilmente *strutturale* quanto al modo di produzione-distribuzione ipermonopolistico), ma al contrario una delle conseguenze *organiche* delle dinamiche multipervasive di un sistema fondato su quel duro gioco delle illusioni che si chiama Pubblicità (un’autentica fiera della manipolazione permanente, detta alla grossa), che investe – come tutto il resto – quel comparto che un tempo si definiva Letteratura, e che oggi, ormai, viene più sbrigativamente registrato sotto l’etichetta di *fiction*, apparentemente neutrale e apparentemente *nativa*: come dire, depurata di tutti quegli elementi di complessità che a parere dei poteri forti della produzione-distribuzione letterario-mediatica ne inquinerebbero la purezza: come dire, lo spirito di evasione. Una strategia dell’irrealtà e niente di più. Una pianificazione che prevede un principio di basso profilo, uno skyline privo di creste che non rispondano a un orizzonte d’attesa predisposto. Un trucco organizzato, insomma, secondo i modi dell’immane feticcio pubblicitario che ci avvolge dall’alba alla notte senza soluzione di continuità.

La situazione dell’attuale cultura (o sottocultura) letteraria italiana, data la fragilità storica del nostro istituto specifico, è – in ordine allo *charme* della cultura letteraria appunto (e della cultura in generale) – tra le meno reattive del continente. Il fatto è che, tra l’altro, vi è pressoché assente uno dei protagonisti chiave di questa guerra non dichiarata tra produzione e consumo: il pubblico dei fruitori. L’Italia non ha mai avuto una platea consistente di destinatari attivi di Letteratura e di Informazione: e oggi, in un mondo delle pure apparenze e della virtualità fatta carne, questa storica fragilità la espone più di altri (anche in ragione di una scarsa coscienza critica diffusa e malgrado, credo, l’egemonia che rispetto ai vecchi strumenti hanno progressivamente assunto le nuove

tecnologie) a vedere l'universo come un susseguirsi di puri accadimenti privi di nessi, di rapporti, di dialettiche causa-effetto). Un'infinita, stupida avventura dentro il niente.

È da dire peraltro che la fase più acuta di questa beata incoscienza, come dire di questa paralisi, data dai tardi Ottanta: quando, insomma, la globalizzazione economico-distributiva e la *new economy* non reale (fondata sul lavoro) ma finanziaria (fondata sulla pura speculazione) iniziò ad esercitare un predominio sempre più forte e privo di fessure sull'intero pianeta. In ordine alla letteratura l'Italia rispose a queste voci sireniche con esili balbettii, puntando in modi assolutamente subalterni sul "genere", che sempre più monocriticamente si è dispiegato come *thriller*, *giallo*, grossolanamente *poliziesco*, e via e via: e in questa strategia coloniale l'appiattimento sulla filosofia nazional-popolare della televisione è stato pressoché assoluto.

Sono lontani, e certo non meccanicamente ripetibili, i tempi in cui le avanguardie europee (a partire da quella raccolta intorno a "Tel Quel"), rifiutavano il termine "letteratura" contrapponendogli quelli di "scrittura" e di "pratica testuale", scorgendo nel primo dei tre un approccio retorico e linguistico, subordinato e servile, alle necessità spirituali del senso comune della borghesia. In realtà, come voleva Bataille, "scrivere è cercare la possibilità La possibilità anima le più piccole parti dell'universo": e la scrittura consapevole è ben più che un elegante *décor* o una vacanza dell'immaginazione svincolata da qualsiasi responsabilità. Ecco perché, alla fine, la "letteratura" significa intrattenimento, pacificazione; la "scrittura" significa dialettica, il "testo" che è sempre contesto di un dibattito che lo travalica, significa conflitto: ancora una volta, in un settore particolare che ha perso progressivamente incidenza e potere spirituale, lo scontro è tra idealismo e materialismo, questo enorme rimosso della storia del pensiero occidentale.

Anche la grossa editoria oggi annaspa, guardando a una possibile fase del post-libro. E nel frattempo si arrocca su modelli omologati di scrittura "per tutti" (mistificazione ulteriore): 1) profilo basso; 2) drammatizzazione di un vissuto in realtà trascurabile; 3) ostilità assoluta a ricerca e sperimentazione; 4) linguaggio pre-digerito dal senso comune: insomma, imposizione di un'ottica piccoloborghese, acritica e aproblematica, che col suo microrealismo di facciata si rivolga illusoriamente a un pubblico il quale, allevato a dosi massicce di sceneggiati, quiz e giochi variamente idioti, si suppone disposto a trangugiare tutto. In questa strategia il supporto della pubblicità è fondamentale, e negli ultimi due decenni la stessa si è impadronita di uno spazio che ha tolto senso e funzione alla produzione di teoria e di critica. Alle centrali della sottoletteratura di massa è più che sufficiente il servizio passivo dei settori commerciali, al punto che teoria e critica letterarie costituiscono ormai, per certe finalità egemoniche di puro profitto, due fastidiosi interlocutori. Meglio farne a meno: magari con la connivenza della stampa quotidiana e periodica, quasi completamente ridotta a parte di macroproprietà titolari di enormi fette di editoria libraria e insieme di grandi aree più largamente mediatiche.

In quella lucida analisi che Francesco Muzzioli ha articolato in un pamphlet sull'esercizio della critica come *Quelli a cui non piace* (Meltemi, 2008) si legge: "Secondo la ragione cinica la critica *non serve*, ed è chiaro perché. In una letteratura interamente gestita in termini di mercato, la critica altrocché non serve, ma non ha senso neppure: per le esigenze promozionali serve piuttosto la pubblicità, e la pubblicità non può mai essere 'negativa' (non può neppure prevedere di esserlo), né prendere alcuna distanza. È discorso o immagine-discorso tutto interno al suo prodotto. Neanche spiegazione e neppure curatela, ma iperbolizzazione e teofania della merce, questo l'unico discorso

sul testo che interessa alla logica imperante; tanto meglio quando evita di entrare nel vivo, anzi, quando non sa neppure di cosa parla e si presenta come puro richiamo, buono *à tout faire*. Nella prospettiva del commercio, la critica non serve, questa è la verità: non serve nel merito, in quanto l'industria culturale non abbisogna di conoscere il valore (l'unica vera valutazione – ritiene la *mens utilitaria* – la dà il pubblico, e prima ancora di leggere: la classifica valida per i suoi rendiconti è quella delle vendite), semmai deve prevedere l'accoglienza subitanea e lo scalpore repentino, avendo l'assillo di smerciare al più presto possibile, non restino i prodotti a pesare per inerzia d'immagazzinaggio. E non serve nella sostanza: il mercato non ha bisogno di trovare dall'altra parte 'spiriti critici', cerca consumatori di bocca buona che si entusiasmino a comando di fronte ai fenomeni del momento (e debbono avere, perciò, scarsi strumenti di decodifica e la memoria più corta che mai, per non addurre inopinati paragoni). Allora precisiamo: la critica non serve, ma serve, eccome, la diminuzione della *criticità*".

Ecco quindi che, in questo quadro intellettualmente depresso, ogni tentativo da parte di alcuni pochi autori di dire cose altre in modi altri per non sottostare all'universale omologazione è tranciato in radice da un sistema di produzione macroeditoriale che vede come protagonisti i responsabili del settore commerciale e la figura (equivoca, e non di rado bieca) dell'*editor*, invenzione importata da noi dagli Stati Uniti attorno agli Ottanta del secolo scorso, con un ritardo di oltre sessant'anni. Il risultato è la mediocrità (non solo diffusa, alimentata e imposta al pubblico; ma addirittura spacciata come unico vero *animus* della letteratura, anzi della fiction alle platee di ingenui consumatori di "contenuti", di "fatti", di "storie"). Di fronte all'evento, il dato formale non ha corso. Ciò che non provoca immediatamente reazioni emotive e induce a interrogazioni o dubbi è da subito brutalmente espulso (meglio, neppure considerato) dallo scorrimento privo di ostacoli di un nastro che (magari con l'intervento di una normalizzazione anche pesante esercitato sul manoscritto in casa editrice) determina il processo di produzione-distribuzione-battage: il tutto, all'interno di una condizione mortificata del prodotto, che ormai – a meno di un "successo" di straordinaria consistenza - dura sugli scaffali della libreria dalle due alle tre settimane, per poi essere avviato al macero, dal momento che si è estinto (per le solite ragioni di costi eccessivi-ricavi insufficienti) anche il provvidenziale istituto delle catene Remainders, che per decenni hanno costituito importanti momenti di alimento culturale non solo strettamente letterario per una quantità di fruitori appassionati.

Proviamo allora a fare un passo indietro, arretrando appunto a quegli anni Ottanta cui abbiamo poco sopra accennato. E serviamoci di una simpatica, chiaroveggente catena di paradossi non di un sociologo della letteratura, ma di uno scrittore:

"William Randolph Hearst aveva due regole per gli ospiti a San Simeon: uno, chiunque stia in casa di Mr. Hearst deve comparire per cena, non importa in quali condizioni egli o essa sia. Questo è molto comprensibile – se no la gente starebbe a sbronzarsi in camera sua o a imitare i suoi modi, e lui perderebbe il controllo della situazione. È il vecchio gioco dell'esercito del Fare l'Appello. E regola numero due: nessuno può pronunciare la parola MORTE in presenza di Mr. Hearst. C'è una ragione magica molto buona per questa regola; Mr. Hearst stava giocando la parte della Morte. Giocare la parte della Morte significa che dovete sempre essere in grado di influire sugli altri, ma agli altri non deve mai esser consentito di influire su di voi. Uno viene giù a cena in abito da scheletro, e il vecchio potrebbe perdere la sua posizione.

Allora qual è la differenza tra Hearst e uno scrittore di romanzi? Intendo uno scrittore vero, come Beckett, Genet, Joyce, Hemingway, Conrad, Fitzgerald, Kafka... Immediatamente abbiamo una distinzione: riuscite a immaginare uno scrittore o un artista che avrebbe paura di sentire la parola MORTE? Certo io non ci riesco. Uno scrittore che non può sentire quella parola non è uno scrittore. Questo può significare solo una cosa: che vuole la parte e non è sicuro delle sue credenziali, così come un finto poliziotto non ha voglia di vederne uno vero. Un'altra distinzione è la responsabilità. Genet dice che uno scrittore assume il terribile fardello della responsabilità per i personaggi che crea. Sono le sue creazioni e lui ne è responsabile. I giornalisti invece non hanno responsabilità di nessun genere. Lasciate pure che vadano a dirottare un aereo, a uccidere cinque donne in Arizona, ad assassinare il Presidente, e dopo cosa gli capita? Chi se ne frega? Una fondamentale differenza di atteggiamento”.

Ancora:

“L’influenza dello scrittore non è immediata come quella del giornalista, ma forse va più lontano. Non si considera che gli scrittori possano produrre eventi in modo altrettanto diretto di quanto fanno i giornalisti. Quando i giornali si mettono a parlare di dirottamenti aerei, scatenano un’epidemia di dirottamenti aerei. Logicamente, è con il giornalismo che la censura dovrebbe cominciare, perché ci si può accorgere regolarmente che qualcuno ha avuto l’idea per il suo delitto leggendo i giornali. Un tizio ha ucciso otto infermiere; se ne parla e, qualche tempo dopo, un ragazzo in Arizona si è detto: ‘Ecco la soluzione!’ ed è andato immediatamente ad assassinare sei donne. Succede in continuazione. Ma è raro che l’idea di un delitto venga leggendo dei romanzi perché si sa che è invenzione. Non si va in giro a sgozzare la gente perché si è letto *L’isola del tesoro* di Stevenson”.

Ancora:

“La mia teoria generale fin dal 1971 è stata che la Parola è letteralmente un virus, e che non è stata riconosciuta come tale perché ha raggiunto uno stato di relativamente stabile simbiosi con il suo ospite umano; vale a dire, il virus Parola (l’altra Metà) si è imposto così saldamente come parte accettata dall’organismo umano da poter adesso sghignazzare dietro ai virus gangster come la varicella e spedirli all’Istituto Pasteur. Ma la Parola porta chiaramente l’unica caratteristica di identità del virus: è un organismo senza altra funzione interna che quella di replicare se stesso”.

Si tratta di riflessioni, mi pare tanto pertinenti quanto sarcasticamente pragmatiche, di William Burroughs (*La scrittura creativa*, Sugarco, Milano 1981). Potremmo, volendo, servircene come macroesergo a un discorso qual è quello attorno al quale queste note ronzano, davvero a mo’ di sciame tutt’altro che disposto in formazione chiusa e duramente disciplinata. *Sarcasticamente pragmatiche*, ho detto: già, perché esse sono concepite e pronunciate entro un orizzonte che in via sociologica non possiamo che definire “americano” anche nel senso del rapporto dello scrittore con la propria espressività (e mestiere) – e questo è pure un limite geo-culturale oggettivo e innegabile; eppure pertinenti, ripeto: perché alla fine in buona misura valide per un’analisi della condizione dello scrittore e della scrittura oggi, certo non circoscrivibile alla situazione USA, ma per lo meno nei grandi tratti estensibile a una parte assai larga della civiltà letteraria occidentale, e italiana in specie.

Ora, se la Parola è un virus, una pratica critica che abbia un onesto senso analitico-conoscitivo non può porsi come attività notarile (e ambigualmente notarile, in quanto subalterna alle grandi centrali del consenso culturale-editoriale all'interno del magma mediatico: quindi, oggettivamente *di parte*; quindi, gesto non più critico ma per molti circonlocutori modi, "pubblicitario"). Personalmente, sono dell'idea che la critica debba sempre trovarsi per così dire in stato di guerra, disposta a battersi per affermare certi principi e certe predilezioni, mettendo ovviamente nel conto la propria precarietà e il proprio rischio di errore. Ma proprio in questo riposa la sua nobiltà, proprio questa è la ragione principe del suo essere e del suo fare.

In un giro di riflessioni intitolato *Un'idea di critica* ("Testuale", 1996) uno studioso acuto e scrupoloso come Giuliano Gramigna osserva: "Il discorso critico, con il suo giudizio, non sarà più duraturo del bronzo. Ipotizziamo allora che il proprio della critica (solo quella letteraria?) sia di scoprirsi, non dico sbagliata, ma fuori segno, un attimo o un secolo dopo essere stata articolata. Dunque, il critico si troverebbe invariabilmente in ritardo rispetto al proprio oggetto e al proprio giudizio; e dovrebbe prendere/rendere atto degli scarti e degli errori. (...) Mi piace questo statuto precario della critica, che si fa proprio *au jour le jour*, nel senso che ogni sua scoperta o trouvaille si autoliquida e si autoriforma magari sull'attimo (se è seria), per ricominciarsi testardamente da capo. Così i minimi consuntivi, come quello che avete fra le mani, si giustificano come presa di coscienza che il vero lavoro, il lavoro che sta sotto, è per così dire a fondo perduto".

Che a me pare, francamente, un eccesso di umiltà da parte di uno studioso come Gramigna (il quale è stato al tempo stesso un interessante poeta e un notevolissimo narratore): perché, in realtà, qualsiasi proposizione critica dotata di spessore, a dispetto della propria "precarietà" (che tocca tra l'altro qualsiasi testualità anche "creativa" in quanto prodotto storicamente determinato) lascia in tutti i casi un'eredità che può essere fruita o trascurata, assimilata o respinta – sempre – dai famosi posteri ai quali spetta l'ardua sentenza.

Tra il 1929 e il 1930 del secolo scorso Walter Benjamin, in una serie di appunti destinati a essere elaborati per un'analisi della *Situazione della critica in Germania* (e oggi compresi a cura di Giorgio Agamben in quel libro straordinario che è *Ombre corte*, Einaudi 1993), annotava:

"La critica distruttiva deve riconquistarsi la sua buona coscienza. A tale scopo la funzione della critica in generale deve venire riportata, e in modo affatto nuovo, alla consapevolezza di sé. A poco a poco si è giunti al punto che essa è divenuta nient'altro che debolezza e innocuità. In queste condizioni perfino la corruzione ha il suo lato positivo: per lo meno, essa ha ora un volto, una fisionomia nettamente riconoscibile".

"Una critica onesta, basata su un giudizio di gusto imparziale, non è interessante, ed è in fondo priva di oggetto. Il fatto decisivo in un'attività critica è se essa ha alla base un disegno obbiettivo (un piano strategico), che ha quindi in se stesso una sua propria logica e una sua propria onestà".

La prima tentazione è di osservare: ma allora non ha senso avanzare alcune iniziative in controtendenza, se dai primi decenni del XX secolo ad oggi praticamente non è cambiato nulla, in ambito di critica letteraria, di editoria ecc.

Errore. In realtà è cambiato tutto. È cambiata la composizione sociale dei fruitori, imbevuti comunque tutti di un *mood* elettronico che ai tempi di Benjamin era ancora *in mente Dei*. È cambiato il modo di produzione delle case editrici, che a causa di una concorrenza che deve passare

sotto le forche caudine della grossa editoria commerciale sono costrette a tempi produttivi infinitamente più veloci, quindi meno attenti, più sommari. S'è instaurato l'oligopolio produttivo-distributivo-pubblicitario delle *major*, che impongono moduli di scrittura impoverita, il più possibile elementare, di primo grado, buona a soddisfare l'istintuale fame di sottocultura delle masse sempre più addomesticate e acritiche, che leggono sempre meno nel senso tradizionale per rivolgersi preferibilmente a nuove medialità di immagine-scrittura, dentro o fuori dello sconfinato mare del web.

Si possono aggiungere altri elementi che la postmodernità ha affermato brutalmente, appunto mediante il *postmoderno* come cultura della globalizzazione semplificatoria, in contrapposizione ai principi dialettici e al "rigorismo" perfino "calvinistico" della ricerca nella modernità segnata dall'esperienza delle avanguardie. È, credo, una problematica che merita un approfondimento molto articolato.

Ecco perché appare sempre più necessaria una risposta dell'intelligenza letteraria non rinunciataria né asservita, pur se avviata con forze in tutti i sensi limitate. Proprio in questa direzione è indispensabile cominciare (continuare) a lavorare sul terreno della scrittura e della pratica testuale "creativa" e "critico-teorica", con un massimo di attenzione e un massimo di intransigenza. In tutto ciò, la riaffermazione della *tendenzialità* delle scritture assume un ruolo fondamentale. Se negli anni Trenta del secolo scorso Benjamin propugnava l'ipotesi di una "critica materialistica", non si dimentichi che negli Ottanta dello stesso secolo un gruppo di intellettuali romani (alcuni dei quali sono presenti nell'iniziativa di un foglio ancora in gestazione come *in bozze* e hanno sempre coerentemente contrastato la musica delle sirene postmoderne) hanno elaborato in varie sedi un'ipotesi di "scrittura materialistica".

La Depressione Italiana dell'ultimo trentennio ha avuto nel qualunquismo culturale (guidato e teleguidato) la propria *facies* più ipocrita. Le menzogne sull'asfissia economica hanno avuto nell'umiliazione della ricerca intellettuale il necessario supporto. A questo livido gioco neppure ciò che ancora si chiama Sinistra, Fronte progressista, Linea di opposizione radicale ha avuto la voglia e la capacità di produrre un contrasto visibile. C'è stato, a dispetto delle infinite dichiarazioni di condanna dei sistematici episodi di censura o di rimozione effettuati dai grandi manovratori, un'assenza di strategia davvero *contro*. Perfino un organo come "il manifesto", che dovrebbe avere per vocazione il compito di contribuire a elaborare un possibile percorso alternativo alla miseria culturale esistente, sostanzialmente si adegua. Basti considerare – ultimo, clamoroso episodio – lo spazio dedicato dal giornale in una decina di puntate ai responsabili di molte case editrici (dalle più commercialmente attardate alle più furbastre): una passerella di padroni del vapore che si arrogano tutti i diritti di confezione del testo, col testo appunto e l'autore visti come meri incidenti di percorso, variabili assolutamente dipendenti.

È necessario fare qualcosa, non illudendosi di invertire in tempi rapidi una tendenza duramente consolidata (anche nella mentalità dei fruitori, e nel loro *common sense*); ma almeno di affermare una possibilità di igiene mentale da riconquistare.

Stiamo vedendo una notevole confusione anche in situazioni di buona volontà rinnovatrice (l'esperienza dell'occupazione del teatro Valle di Roma; l'escamotage generazionale dei TQ, che sa tanto di riduzione del fare letterario "nuovo" a pura territorialità anagrafica, alla Matteo Renzi).

La macro-omologazione dei profili stilistici è figlia della massificazione neoliberistica in campo economico, e ad essa comunque si accompagna. Il pubblico meno esigente si annoia consumando prodotti mediocri clamorosamente confezionati, ma resta incapace di fare il salto di qualità – un vero salto politico – che gli faccia scoprire territori inesplorati. Il fatto è, anche, che, *rebus sic stantibus*, le capacità di penetrazione di un testo consapevole che voglia esistere extra-format sono estremamente limitate. Il sistema rimane decisamente blindato nelle sue finalità commerciali – e davvero pochi sono i fruitori che abbiano coscienza di quanto strettamente si tengano queste finalità con l'ideologia di un consumo/asservimento di specie intellettualmente schiavistica.

La media e piccola editoria, nata negli anni Settanta come fronte alternativo alla grossa editoria commerciale purtroppo sfaldatosi dopo pochi anni, con le sue Fiere anche ammirevoli nella *magna palus* della macro-produzione di scritture precotte, può oggi allestire al massimo gesti e manifestazioni di nobile resistenza. Di fronte alla ristrettezza delle risorse ogni eroismo trova difficoltà insormontabili. Le leggi del capitale in ordine alla produzione-distribuzione culturale sono le stesse che regolano (o meglio, de-regolano) le dinamiche più immediatamente economiche.

Ciò che lascia terribilmente a desiderare è una costante preoccupazione e un serio sostegno di ciò che potremmo chiamare *igiene mentale* da parte delle istituzioni, scuola e università *in primis*. La cultura considerata un semplice passatempo che metta in freezer l'intelligenza in quanto coscienza critica, maturità, capacità di divertimento non banale, ha sempre avuto in questo paese vita troppo facile. Ciò che è stato particolarmente a cuore alle centrali del consenso è sempre stato il controllo (immediato o circonlocutorio) del tradizionale e diffuso conformismo nazionale: con la pratica del privilegio *ad personam* o la durezza tranciante, a seconda del grado di coerenza e di pervicacia dei vari prestatori d'opera. In più, oggi assistiamo pressoché impotenti a un costante incremento dell'indifferenza nei confronti di tutto ciò che è legato a un pensiero "non autorizzato". Si tratta di un'indifferenza pianificata dalle centrali dell'informazione e della pubblicità, che in forte misura chi la esercita si illude di scambiare – in assenza di altri e più attivi stimoli che pretendano una fatica e un impegno individuali - per un possibile stato di forza e di sicurezza. È insomma più comodo *essere pensati* piuttosto che *pensare*. Non siamo né i primi né gli ultimi a saperlo: e proprio sul filo di questa consapevolezza sappiamo anche che la guerra continua, e che la nostra militanza intellettuale non verrà mai meno.