

Esercizi di sopravvivenza dello scrittore italiano

Giovanni Solinas

Esercizi di sopravvivenza dello scrittore italiano, a cura di F. Forlani, A. Inglese, G. Sartori, G. Schillaci [Il cartello], in «Nuova Prosa», 68, 2017, *Socialpatie*, a cura di S. Castiglione.

Quattro autori italiani, Francesco Forlani, Andrea Inglese, Giacomo Sartori e Giuseppe Schillaci, si sono riuniti in una “formazione improvvisata”, secondo la loro definizione, che hanno chiamato «Il cartello». Tutti e quattro vivono a Parigi, e hanno in comune la collaborazione, a diverso titolo, al blog letterario «Nazione Indiana». I loro percorsi biografici ed artistici, le loro scelte espressive e di stile sono tutt’altro che omogenee, ma leggendo i testi pubblicati su «Nuova Prosa» (e, in traduzione, nel numero 65 de «La revue littéraire»), quattro prose brevi che accompagnano la presentazione del gruppo, e che vertono sulla loro condizione di scrittori italiani non *mainstream*, si è colpiti dalla postura condivisa, dall’approccio comune alla questione che mostrano di avere.

Pur nella differenza dei toni – la forte presenza dell’ironia nei primi tre, un andamento più francamento autoriflessivo nel quarto – l’interrogarsi sulle proprie pratiche e il proprio statuto, la descrizione delle difficoltà della propria condizione come dei mali endemici del mondo dell’editoria e di una parte dell’industria e delle istituzioni culturali italiane, sono condotti attraverso uno sguardo che è impietoso e assieme non rassegnato. L’indicazione di uno stato di crisi è unita all’affermazione – per quanto indiretta o espressa per

paradosso – della propria presenza, all’assunzione, comunque, della propria funzione e della propria attività.

Sono gli stessi autori, in effetti, a spiegare come la comune «esperienza di espatriati, a cavallo tra due culture, tra due diverse concezioni dell’attività e delle istituzioni letterarie» li abbia portati ad avere una visione meno “fatalista”. Meno fatalista, ma, evidentemente, ben distante dall’essere pacificata. Proprio la condizione di duplicità culturale che lo scrittore espatriato si trova a vivere è, del resto, motivo e stimolo di un’interrogazione profonda sulle ragioni stesse dello scrivere nell’ultima delle quattro prose. Come non perdere il piacere di scrivere, si chiede Schillaci, quando la materia che si manipola non è più la propria lingua, ed il suo portato immaginario e culturale? Di fronte a due opzioni ugualmente insoddisfacenti, quella «insostenibile, o comunque sterile» di continuare a scrivere in italiano, rimanendo abbracciati – innanzitutto linguisticamente – all’identità d’origine, e quella ugualmente pericolosa di «concedersi totalmente alla nuova lingua» e «non riconoscersi più», Schillaci sceglie la “via di fuga” del centomila pirandelliano, della “accumulazione delle identità” che egli interpreta come l’«affermazione di una presenza nel divenire caotico del mondo». Al di là del contenuto specifico della soluzione presentata da Schillaci, è in particolare la prima parte di quest’ultima espressione a parermi indicativa: la volontà di “affermare una presenza”, pur nella problematicità della condizione vissuta, o meglio, a ben guardare, proprio grazie all’impulso ricevuto da tale problematicità.

Ancora più interessanti sono le prime tre prose, in particolare per la modalità discorsiva che esse prediligono, in cui prioritaria è la chiave ironico-paradossale. Anche nel testo di Forlani, che pone comunque in maniera diretta i termini della questione affrontata (il lavoro non retribuito di chi scrive e fa cultura sganciato dalle logiche di mercato), tutta la prima parte è costruita sui codici della comicità amara: lo scrittore è costretto a constatare come l’ormai pleonastica ammissione «non ci sono soldi» («con tutte le sue varianti. *Lei lo sa con i recenti tagli alla cultura non ci sono più soldi. Capisce bene la situazione, più si fa qualcosa di qualità meno si è pagati...*»), puntualmente proferita da editori, organizzatori di eventi etc., sia in realtà soltanto la parte iniziale di una frase che, nella sua interezza suona: «*non ci sono soldi* (e dopo una breve sospensione) *per te*». Per te, vale a dire per lo scrittore. «Il tipografo, il grafico, il copy» sono pagati, lo scrittore, il soggetto principale del lavoro culturale in

questione, no. Allo stesso modo, ad esempio, naturalmente (Forlani si limita a riportarla) ed involontariamente comica risulta per lo scrittore italiano l'affermazione del professore svizzero «che avendo una famiglia numerosa, non bastando il solo stipendio da professore, per arrotondare s'era messo a scrivere».

L'*humour* è praticamente abbandonato nella seconda parte del testo, dove l'autore espone in forma esplicita il contenuto della sua proposta: la rivalutazione, o meglio il riconoscimento dell'importanza oggettiva e della centralità, anche e soprattutto in termini di qualità, proprio del lavoro non retribuito, del ruolo fondamentale del "benevolato" (chiamarlo volontariato darebbe adito ad equivoci, richiamando «l'ambiguità di certi rapporti di lavoro, contratti, che di fatto legittimano forme di schiavismo tutte moderne»), delle «migliaia di persone» che l'industria culturale o la ricerca non può o non ha interesse ad assorbire, ma che «nonostante tutto non si sono arrese; continuano a leggere, tradurre, recensire libri, presentarli, partecipare a convegni, collaborare a riviste, gratis». Ancora una volta, la denuncia e la descrizione di uno stato di crisi si ribaltano nell'indicazione, comunque, d'uno spazio di esistenza e di resistenza.

Ne *L'era dell'autopromozione permanente* di Andrea Inglese e *Gli scrittori prepostumi*, di Giacomo Sartori, l'autoironia ed il gioco del rovesciamento ironico non vengono invece mai abbandonati. Nel primo caso, adottando una modalità enunciativa ben conosciuta dalla tradizione della letteratura umoristica, lo scrittore parla di sé (o, comunque, anche di sé) guardandosi da fuori. La voce di quello che potrebbe sembrare un osservatore esterno illustra con piglio analitico la condizione dello "scrittore italiano", rappresentandola come una serie di scelte paradossali. Il distacco, l'osservarsi dissociandosi da sé stesso, nonché la simulata assunzione del punto di vista morale, giudicante dell'altro (con il doppio movimento per cui tale punto di vista considera irragionevoli le scelte dello scrittore, mentre per noi lettori sono irragionevoli quelle condizioni che non permettono di considerare normali, naturali tali scelte), permette di vedere il rovesciamento ordinario del senso delle cose che è qui alla base del meccanismo comico. Ad essere innescato, certo, è un meccanismo iperbolico; l'esagerazione, però, si limita ad estremizzare delle condizioni realmente grottesche, che contengono già in sé, neanche troppo *in nuce*, l'ombra dell'assurdo. Inglese non fa che farle emergere o metterle in rilievo per via d'antifrasi ed amplificazione.

Per cui, date le condizioni, a motivare la decisione di voler fare lo scrittore in Italia non può che essere «la presunzione, l'enorme e irragionevole presunzione». D'altronde lo scrittore, in Italia, convive con «diversi sensi di colpa *pazzeschi*», ed *in primis* quello da cui è colto chi decide di metter su famiglia o «in modo decisamente sregolato» di fare figli. E ancora: lo scrittore vive sdoppiato fra due lavori, uno vero, che gli consente di guadagnarsi da vivere, ed uno «fantasma, illusorio, senza contropartita economica», in cui riversa, però, la sua passione. Ed «egli in modo del tutto irresponsabile continua a giustificare l'assoluta precedenza che nel suo spirito avrebbero le questioni inerenti al mestiere fasullo». Si arriva così, finalmente, alla descrizione dell'annunciata, necessaria pratica dell'autopromozione permanente. Qui l'autoironia si fa impietosa: il «circuito d'agitazione pubblicitaria di se stesso» è incessante, dura «ventiquattr'ore su ventiquattro». È necessario «stamburare a morte, replicare ovunque» consci che «l'assillo del prossimo a largo raggio» è per definizione reciproco, collettivo. Nutrito è infatti il numero degli scrittori che «scrive, pubblica, ma non sa mai veramente a che punto è, se abbia ottenuto qualche marca di interesse», cosicché, spiega Inglese passando per la prima volta alla prima persona «solo questo smanazzamento comunicativo, questo spintonamento reciproco ci rende vivi, reali, nella nostra fantomatica attività non remunerata». Finché il discorso, che – lo si vede bene qui – fa scaturire il comico non solo dal ribaltamento antifrastico, ma anche dal suo trattamento linguistico (riformulazioni eufemistiche, crescendo di variazioni, cadute repentine da un registro sostenuto e spesso messo in parodia, a un tono basso-colloquiale etc.), non ci conduce al paradosso conclusivo: il sospetto che in questa situazione, il mezzo diventi tutto sommato il fine, e che in fondo il contenuto di ciò che lo scrittore promuove, i suoi testi, le sue opere, non siano in realtà che dei pretesti, per «nutrire la macchina dell'autopromozione».

Molto simile è la chiave scelta da Sartori. Qui l'autoironia è più esplicita, si affida ad una riflessione condotta alla prima persona, in cui lo scrittore, ancora una volta secondo le modalità dell'inversione paradossale, ribadisce quanto tenga al proprio statuto di «scrittore prepostumo», cioè, si deduce, di scrittore cui la posizione di marginalità, in vita, assicurerà fama e riconoscimento dopo la morte. Per garantirsi tale condizione, evidentemente, «non pubblicare non basta» (per quanto costituisca «un ottimo indizio»); sono necessarie

anche altre abilità, quali «l'allergia a ogni sorta di cricca», o «la capacità a inimicarsi qualche grande critico», ad esempio. Naturalmente lo scrittore prepostumo riesce talvolta a pubblicare qualcosa («in coda alla sequela di rifiuti, di solito un microeditorino si trova»), ma ciò non modifica il suo statuto, né l'idea che ha di se stesso. Certo, talvolta, gli capita di mettersi in discussione, ma rapidamente, poi, si riprende: «Mi dico che non sono uno scrittore prepostumo, ma uno scrittore fallito [...]. La mattina dopo per fortuna mi alzo, e ricomincio la lotta per trovare un po' di tempo per scrivere».

Nel complesso l'aspetto forse più interessante di questi scritti, è proprio il legame fra una condizione individualmente esperita, in tutta la sua contraddittorietà, e la chiave umoristica scelta per rappresentarla. Un approccio capace di sfuggire ad un atteggiamento univocamente accusatorio o vittimistico, ma che nello stesso tempo affronta il problema e lo sottolinea senza schivarne l'impellenza. Il tono ironico non è infatti un modo per sublimare l'urgenza delle questioni poste, non è sinonimo di leggerezza, ma lo strumento che consente di acuire la propria argomentazione, di intensificare la lucidità del proprio sguardo. Il grottesco è così impietosamente svelato, senza che il discorso travalichi nella genericità della caricatura. Al contrario, esso acquisisce una forza di sondaggio che non soltanto è più tagliente, ma che per il lettore è anche molto più difficile evitare o respingere.

Proprio nei passaggi in cui si dà il ribaltamento comico, e dunque il filtro, la messa a distanza su cui sempre si basa il taglio ironico, è possibile percepire il vincolo ad un'esperienza vissuta e spesso, probabilmente, sofferta. Nei passaggi già citati, ad esempio, in cui lo scrittore definisce la sua condotta come «decisamente sregolata» e motivata da un'attitudine «del tutto irresponsabile», o in quelli in cui fa riferimento al proprio isolamento, alle «patetiche e ridicole lettere» inviate agli editori per «elemosinare patetiche pubblicazioni». La necessità della testimonianza è qui alla base di un *humour* che si sovrappone ad essa soffocandone il *pathos*, senza però cancellare il gesto stesso del soffocamento.

Ne risulta una rappresentazione che pur nel gioco dell'assurdo, acquista non solo nitore, ma anche una certa fermezza. Si fa autoironia, si mettono a nudo anche ferocemente gli aspetti apparentemente, comicamente insensati di uno stato di cose, ma dietro la messa in scena del proprio dibattersi – o forse proprio grazie

L'ospite ingrato

a questa messa in scena, che disinnesci il rischio di un'argomentazione univocamente retorico/rivendicativa – si lascia percepire anche un piantare i piedi, il continuare a tenere, nonostante tutto, le posizioni.