

Sulle orme di Keats eterno apprendista

Che ne pensa del romanzo, o del futuro del romanzo, Zadie Smith, una delle più brillanti scrittrici inglesi? È importante, anzi essenziale, dar retta a chi suda sul computer. L'autrice di *Denti bianchi*, *L'uomo autografo* e *Della bellezza* (tutti editi dalla Mondadori) è nota anche per la sua affilata intelligenza. L'editore minimum fax ha appena mandato in libreria una sua raccolta di saggi (*Cambiare idea*, 422 pagine, 19,00 euro) che sono un ragionare sottile sull'arte del romanzo. Nella prima parte viene riportato quanto la Smith disse in una conferenza alla Columbia University. Il tema era «Parlare di qualche aspetto del proprio mestiere». Zadie comincia a indicare due diverse specie di scrittori: il Macropianificatore e il Microgestore (categoria cui lei afferma di appartenere). Il primo prende un sacco di appunti, elabora minuziosamente la trama ed elabora la struttura narrativa. «Conosco Macropianificatori - racconta la Smith - che sostituiscono ossessivamente un finale con un altro, tolgono personaggi dal libro e ce li rimettono, invertono l'ordine dei capitoli e compiono frequenti e ra-

dicali interventi sul romanzo». Come arredatori che spostano di continuo poltrone, divani e tavoli da una stanza all'altra.

Il Microgestore invece costruisce pian piano la casa, «procedendo per singoli elementi fino all'interezza». Ognuno, precisa la scrittrice inglese, è ovviamente libero di far quel che vuole. La sua esperienza la porta a insistere sulle prime venti pagine. Fondamentali. Le è capitato di riscriverle per quasi due anni. Ma se funzionano, lei procede velocemente. Cinque mesi per un romanzo. Sempre col rispetto degli altri, sempre senza sentirsi un dio: «Basta con la dissezione umana, basta entrare nella testa dei personaggi, spaccarla come una noce, estirparne ogni segreto». E a questo punto cita una frase fondamentale di Derrida: «Se non si mantiene il diritto al segreto si entra in uno spazio totalitario». E Zadie aggiunge: «In realtà il personaggio nasce da una pennellata leggerissima». Verissimo!

E questo vale a ribaltare l'idea sbagliata che spesso abbiamo dei lettori, ossia persone sprovvedute, ignoranti, soprattutto impazienti. Chi scrive romanzi deve vedersela con il problema delle impalcature: danno sicurezza a chi non ne ha, creano un obiettivo, riducono il senso dello smarrimento. E che male c'è, lei aggiunge, leggere altri testi quando se ne scrive uno proprio? «Le parole altrui sono il ponte che si usa per passare da dove si è a dove si vuole andare». Lo sapeva bene John Keats che divorava le pagine degli altri mentre ne scriveva di sue, anche plagiando e citando. Keats è un modello in quanto eterno apprendista, mai timoroso delle «influenze». «Anzi - racconta Zadie Smith - se ne pasceva con avidità: voleva imparare dagli altri, anche a rischio di lasciare che le loro voci sommergessero la sua. Cosa che, si sa, non successe: Keats è un grandissimo poeta».

(p.m.f.)



Il collage o il copia-e-incolla è seriamente e meticolosamente analizzato dall'americano David Shields, che ha scritto un bizzarro saggio, a forma di citazioni, sulla narrativa. L'editore gli ha consigliato di citare le fonti e lui, *obtorto collo*, ha obbedito, considerando però marginale l'apporto delle note. In America ha già sollevato entusiasmi e critiche (l'inglese Zadie Smith disapprova in quanto tradizionalista e promette una replica). Il testo di Shields è ora tradotto in italiano: *Fame di realtà* (Fazi editore, 262 pagine, 18,50 euro). Pagine eccezionalmente stimolanti proprio perché non vanno in un'unica e ossessionante direzione, semmai sollevano quesiti e riflessioni senza sosta. L'autore ha come baricentro la consapevolezza che oggi non è più possibile (o auspicabile) scrivere come cinquanta o duecento anni fa. Dice che il cinema, passando dal muto al parlato, si è inevitabilmente trasformato, e non solo nel suo apparire formale. Lo stesso vale per la letteratura. C'è una citazione sulla quale varrebbe la pena di soffermarci: «Viviamo un tempo di notiziari». Di qui il ragionare sul rapporto tra realtà, rappresentazione della realtà e fantasia.

La tesi abbracciata da Shields è che il romanzo, inteso come opera di immaginazione, con trama e punti di vista, sia davvero atrofizzato. O che comunque siano atrofizzati gli scrittori, in specie quelli che si ostinano a «mescolare» la propria vita, o quella altrui, pur di narrare. Spunti di novità non mancano: il premio Nobel Coetzee scrive una simil-autobiografia, la stessa Zadie Smith salta su terreni non ortodossi, e Dave Eggers si sperimenta in «docu-romanzi». Fiction o non fiction? Risposta: esiste solo la letteratura, poco importa come sia costruita. E poi basta con lo snobismo in base al quale si deve giudicare sempre e aprioristicamente male le telenovelas o i reality show. Se questi generi trasmettono alla fine qualcosa, che sia-

no considerati una sfida e non più un oltraggio. È comunque certo che Shields non le manda a dire. I colpi li dà con una certa violenza: «Amo la letteratura, ma non perché ami le storie in sé. Trovo quasi tutte le mosse del romanzo tradizionale incredibilmente prevedibili, fiacche, improbabili ed essenzialmente inutili. Non ricordo mai i nomi dei personaggi, gli snodi della trama, i dialoghi, i dettagli dell'ambientazione. Non mi è chiaro cosa dovrebbero rivelare sulla condizione umana narrazioni simili. Invece sono attratto dalla letteratura come forma di pensiero, di coscienza, di sapienza. Mi piacciono le opere che mettono a fuoco non solo pagina dopo pagina ma riga dopo riga quello che importa veramente allo scrittore, invece che sperare che tutto questo emerga chissà come misteriosamente dalle crepe della narrazione, che è quello che accade oggi in quasi tutti i racconti e i romanzi. Le opere-collage parlano quasi sempre di quello di cui parlano - che può sembrare un tantino tautologico - ma quando leggo un libro che mi piace davvero, sono emozionato perché sento l'emozione che in ogni paragrafo sta palesemente esplorando il suo soggetto». Parti di questa asserzione sono francamente arroganti, ascrivibili forse al logorio di Shields come lettore. Il quale, nell'indicare la direzione dei suoi sogni letterari, non dovrebbe essere così irriverente proprio verso quei giganti della prosa che gli hanno permesso di formulare ipotesi nuove o speranze di invenzioni. Del resto lo ricorda lui stesso: romanzo in inglese si chiama *novel*, contiene cioè un germe di novità. Ma dovrebbe ben sapere che le stagioni di fioritura sono più lunghe rispetto al tempo elettronico della nostra epoca.

Come dovrebbe essere più prudente quando afferma che «il romanzo in quanto romanzo è una forma di nostalgia». Sacrosante le sue preferenze: «I romanzi che mi piacciono sono quelli che non hanno l'aria di esserlo». Furia di novità, insomma.

Tanto è vero che il terreno sul quale il disincantato e brillante americano saltella è intriso da una consapevolezza difficilmente contestabile. Ossia che il cosiddetto spirito del tempo (*zeitgeist* in tedesco) contiene la possibilità, anzi il dovere, di abbattere certi schemi, di superare quei limiti entro i quali siamo comodamente o pigramente abituati a stare, come scrittori e come lettori. I tributi alla sua opera non mancano. Coetzee scrive che *Fame di realtà* «è un manifesto per la nuova generazione di scrittori e artisti. Shields ci conduce in un viaggio intellettuale affascinante e, a tratti, esilarante». Jonathan Lethem: «Questo libro mi ha illuminato, intossicato, entusiasmato, sopraffatto. È un vetro attraverso cui guardare il mondo». Ci sono in effetti certi passaggi

shock che non possono non indurci a ragionare. Per esempio: «La trama è roba per gente morta»; «Il genere è un carcere di minima sicurezza»; «La trama sembra affermare che tutto accade per una ragione, mentre io voglio dire: eh no che non è così». Davvero interessante quanto riportato in uno dei brevissimi capitoli del libro di Shields. Riferisce che nel 1830 il bostoniano Ralph W. Emerson si dichiarò stufo dei sermoni con tutte le loro «fredde, meccaniche preparazioni per un'enunciazione più decorosa - il giusto, il bello, il saggio - ma prive di alcuna freccia, alcuna scure, alcun nettare, alcun ringhio». E si ricorda di quando un ciarlatano tedesco di nome Maelzel sbarcò in America con il suo *panharmonicon*, un organo senza tasti. Faceva girare tre volte la manovella e la macchina sputacchiava una sorta di sinfonia. Questo congegno era visto da Emerson come sorta di nuova letteratura. Perché tutto diventava ammissibile, tutto era mischiato. A briglia sciolta. Episodio da ricordare a coloro che considerano la prima metà del XIX secolo come «il paradiso perduto del romanzo».



David Shields e la copertina del suo discusso saggio dedicato al romanzo. In alto, John Keats modello della scrittrice inglese Zadie Smith (nella foto a destra)