

Nobel 2018-2019. Quello di Handke è un viaggiare, un attraversare che registra con scavo quasi invisibile, perché pare fermarsi alla superficie mentre cerca radici e legami. Quello di Tokarczuk è canto corale dell'inquietudine

Due nomadismi, due generazioni

Goffredo Fofi

due Nobel assegnati giovedì scorso dagli emeriti professori svedesi sono squisitamente mitteleuropei, ma attribuiti ai rappresentanti di due generazioni e dei due sessi. Peter Handke è il prolifico autore di opere teatrali (l'indimenticabile esordio di *Insulti al pubblico*, oggi ancora di piena attualità, anche se forse sono maturi i tempi perché qualcuno scriva anche degli "insulti ai teatrali", vista la somiglianza tra palco e platea), cinematografiche (regie su suoi testi, sceneggiature per altri e soprattutto per Wenders, di cui ha enormemente contribuito al trionfo di *Il cielo sopra Berlino*, che è forse il più prevedibile tra i suoi film), e romanzi, diari, saggi interventi, di forme e linguaggi contigui. Ci si stupì a suo tempo dell'apparizione di una generazione post-68 che, voltando le spalle soprattutto a Brecht e ad Adorno (che il Nobel non l'hanno avuto, come non l'hanno avuto, per dire, Tolstoj e Bulgakov, Woolf e Greene, Borges e Calvino, Lu Hsun e Tanizaki, Kafka e Walsler, Bernhard e Sebald, Sciascia e Calvino, Morante e Ortese eccetera, mentre l'hanno avuto molti mediani finiti presto nell'ombra), si riscoprì nuovamente romantica, afflitta dalla sconfitta delle speranze, dalle delusioni dei miracoli economici.

Prima di Handke hanno avuto il Nobel alcuni tedeschi (Sachs, Böll, Grass) che la guerra l'hanno vissuta e sofferta e che con la Storia hanno dovuto fare drammaticamente i conti. E dei nuovi "romantici" cresciuti sotto Adenauer - Handke e Wenders, Herzog e Kluge... - fu Fassbinder a vivere il collegamento più forte con i mali del mondo, con Storia e Società, che si conclude per lui tragicamente. Più sentimentale Wenders, più irruente Herzog, è Kluge il regista e scrittore forse più vicino al tedesco-austriaco Handke, ma meno sovrabbondante, più meditato. Quello ad Handke è in ogni caso un Nobel ben meritato (per quanto il Nobel contino ancora) perché pochi come lui hanno saputo registrare e testimoniare con la scrittura la difficoltà di stare nel mondo, nel mondo della di/speranza, da parte di una generazione figlia della sconfitta forse definitiva dell'umano e di un cambiamento nelle regole di un'uma-

Mitteleuropei Olga Tokarczuk (1962) e Peter Handke (1942) hanno ricevuto il premio Nobel per la letteratura 2018 e 2019 (entrambi assegnati giovedì scorso)

È ALESSANDRO PERISSINOTTO IL VINCITORE DEL PREMIO BOTTARI LATTES



Con «Il silenzio della collina» (Mondadori), Alessandro Perissinotto ha vinto il Premio Bottari Lattes Grinzane. I finalisti erano Roberto Alajmo, Jean Echenoz, Yewande Omotoso (di cui la settimana scorsa abbiamo pubblicato il racconto «Il pescic» uscito sul numero 17 di The Moth Literary Magazine), Christoph Ransmayr



na solidarietà. Handke sembra essersi aggrappato all'umano residuale con un metodo e un linguaggio mai gelidi, sempre in qualche modo sofferiti ma accettando necessariamente un distacco: la precisione dello sguardo e la cautela del giudizio. Il suo libro più bello è forse, con *Prima del calcio di rigore* e con *La donna mancina*, che ci turbarono e ce lo fecero amare, quello dedicato a una madre suicida, *Infelicità senza desideri*. È da quel dolore, su quelle constatazioni e su quelle interrogazioni che, cercando una oggettività e distanza tuttavia caute, delicate, Handke ha affrontato il dopo, l'ora, e continua instancabilmente a volerlo affrontare. Viaggiando e attraversando, osservando e registrando con uno scavo quasi invisibile, che sembra fermarsi alla superficie mentre, senza gridarlo, cerca radici e legami. Ha avuto la fortuna di trovare in Italia traduttori egregi come il fedele Claudio Groff, e molti di-

versi editori (Feltrinelli, Guanda, Garzanti) che se lo sono rimpallato, perché non è mai stato un best-seller salvo che con *Infelicità...* e ora Quodlibet va affrontando la traduzione di tutto il teatro. Un Nobel benvenuto, dunque, che, sia pure in modi lontani dalle nostre estroversioni, in qualche modo ci appartiene, se non altro appartiene a una generazione che è stata l'ultima ad aver tentato, fallendo miseramente, la "scalata al cielo". Diverso è il caso di Olga Tokarczuk, vissuta e formata altrove, in una Polonia che vanta i suoi Nobel e altri ne avrebbe meritati - ultimo assegnato quello a un'altra donna, la poetessa Szymborska, di una generazione anzi di due generazioni precedenti la sua (nacque nel 1924, mentre la Tokarczuk è del '62). È l'erede di un altro modo di confrontarsi col reale, con Società e Storia, un modo che è poi quello delle avanguardie degli anni Trenta effervescenti e bizzarre, cui ci rimanda con

inafferrabile con il sempre. Molto oltre, però, le tragedie della Storia, e arrancando nel mondo del mito, e dell'inusuale ma anche del probabile, del nascosto e però non oscuro. Confesso di trovare ogni tanto pesante questa voluta leggerezza, prevedibile questa imprevedibilità, perché nei suoi libri Tokarczuk sembra aver appreso ottimamente un meccanismo di cui si fa anche, in qualche modo, prigioniera. In Italia è stata scoperta da e/o, è passata per nottetempo ed è approdata a Bompiani con quello che sembra essere il suo capolavoro, quantomeno il suo romanzo più ambizioso, e pur sempre corale, *I vagabondi*, che accosta storie affascinanti di persone reali che hanno in comune l'irrequietezza, il nomadismo. Questa del nomadismo è per lei una qualità, un dono, un pregio, anche se oggi si chiama turismo e ha molto, ha troppo di distruttivo, di ripetizione non di scoperta, non di tolleranza. La differenza col nomadismo handkiano sta nel punto di vista, interiore il primo ed esteriore il secondo.

Tokarczuk è molto amata dalla Nobel bielorusca Svetlana Aleksievic (che viene da un mondo che confina con il polacco e gli somiglia, quantomeno quello dell'Est) che procede per strade tutte diverse, quelle del reale, del vero, del vissuto, ma che sa la fatica delle costruzioni, anche se per sé ripudia quella delle invenzioni cercando e trovando nel reale quanto basta, anzi più del necessario con i suoi dolori e con le sue tragedie. Le unisce la fiducia nella comunicazione, nella letteratura - una fiducia che siamo in tanti, oggi, forse, ad aver cessato di nutrire... Per questo, a ben vedere, ci sembra che i due Nobel abbinati quest'anno dal caso di un banale scandaletto, non siano, nonostante la vicinanza della Germania alla Polonia, ben accordati. Due generazioni diverse della cultura europea, e la seconda meno esigente, più pacificata, più diciamo - compromessa. Ma va pur detto che oggi, nella generazione della Tokarczuk, è difficile trovare di meglio. Ché la letteratura, come tutto, va globalizzandosi e ripeténdosi, omogeneizzandosi.



ALTO VOLUME

Frankenstein è «un romanzo che fa riflettere su come padri e figli possano parlarsi solo quando tutto è scorticato, giunto all'estremo della verità personale di ognuno, una verità che molto ha a che fare con l'amezza, con le aspettative deluse» dice Lisa Ginzburg nella bella introduzione all'audiolibro del celebre racconto di Mary Shelley che dal 17 ottobre si può sentire con la voce di Massimo Popolizio (Emons, 1 cd mp3, versione integrale, € 16,90, download € 10,14) (La.Ri.)

Bret Easton Ellis

L'estetizzazione diffusa dove muoiono l'arte e la bellezza

Gianluigi Simonetti

Il nuovo libro di Bret Easton Ellis, *Bianco*, comincia più o meno come uno dei suoi vecchi - *Lunar park*, di quindici anni fa: come l'autobiografia di uno scrittore che ha conosciuto il successo ma attraverso una crisi creativa. Ma se *Lunar park* abbandona la pista del (finto) memoir per diventare subito un romanzo horror, *Bianco* si costruisce proprio sulle ceneri di un romanzo impossibile. La narrativa di spessore, nota Ellis, non fa più effetto sul pubblico contemporaneo - e qualcosa di simile succede al cinema e alla musica; alcune forme d'arte che sembravano cruciali fino a poco fa ci appaiono improvvisamente invecchiate, legate a un altro secolo. Per questo *Bianco* imbocca la strada del saggio, o meglio del pamphlet, dello scritto polemico a sfondo autobiografico; bersaglio della satira sarà proprio questo cambiamento. Viviamo una crisi della sensibilità estetica che nasce, paradossalmente, da un'estetizzazione diffusa: Instagram e i reality al posto della letteratura e del cinema non sono che una tappa di quel processo di «democratizzazione delle arti» che grazie al sovraccarico sensoriale e alla libertà di scelta garantite dalle tecnologie mira a depotenziare i veri artisti - e, in prospettiva, a ridurli al silenzio.

Per sviluppare questa tesi *Bianco* comincia dall'infanzia di Ellis, dai primi anni Settanta: un mondo fatto per gli adulti, che ancora non ruotava in-



A Torino e a Roma Bret Easton Ellis il 20 ottobre presenterà il suo libro a Roma, al Teatro Studio Gianni Borgna, alle 15 con Antonio Monda e il giorno dopo sarà a Torino, al Circolo dei lettori, alle 21 con Marco Rossari

torno all'infanzia (e all'infantilizzazione della cultura), e in cui i genitori, dal punto di vista dei figli, «in pratica non esistevano». I libri e i film di cui quei ragazzini si appropriano suggerivano che dietro l'agio della quotidianità occidentale ci fosse un altro mondo, arbitrario e crudele; la *fiction* è al servizio della «dura realtà», non dispensa ottimismo, non offre risposte. Una volta diventato scrittore (nel 1985, ad appena vent'anni, con *Meno di zero*) per Ellis sarà naturale assumere lo stesso atteggiamento provocatorio e sincero. *Meno di zero*, *Le regole dell'attrazione* e *American Psycho* - tre romanzi molto letti, molto imitati, molto sottovalutati dai critici «seri» - da un lato denunciano la passione consumista per le superfici e le merci (e la ferocia latente che essa contiene); dall'altro ne celebrano l'energia seduttiva attraverso una scrittura a contrasto, insensibile e glaciale. Ellis è uno scrittore voyeur, con modelli cinematografici più che letterari (Hitchcock, Kubrick, forse Warhol, quando filmava impassibile ragazze e ragazzi che fanno l'amore); i suoi romanzi sono politicamente interessanti proprio perché privi di un messaggio politico esplicito. Libri contraddittori, anche, che ci chiedono di confrontarci con situazioni ambigue, sgradevoli ma affascinanti, in sintonia con una tradizione americana d'arte godibile, e accessibile a tutti, ma anticonvenzionale e in fondo minacciosa. Che quella

tradizione stesse collassando, Ellis lo intuì proprio ai tempi di *American Psycho*, quando il suo fidanzato di allora leggendo le bozze del libro gli disse che sta per mettersi nei guai. Siamo solo nel 1989 (e il romanzo verrà effettivamente respinto dalla casa editrice); il punto di vista di Ellis - «volevo essere sconvolto e perfino ferito dall'arte» - in fondo simile a quello del giovane Joyce («Non riesco a scrivere senza offendere qualcuno») - comincia in quel momento a invecchiare. Oggi, a quasi trent'anni di distanza, nessuno vuol più sentirsi offeso da un romanzo; quando succede si esigono scuse dall'artista che ha varcato i limiti. Nella nostra epoca «del consenso» tramonta l'idea che l'arte debba scaraventarci in un altro mondo, con regole morali tutte sue. A definire la nostra idea del bello, secondo Ellis, è piuttosto la crescente incapacità di accettare un punto di vista che differisca da ciò che la società - e le società: le multinazionali dello spettacolo integrato - considerano giusto. In vari modi l'autore di *Bianco* affronta la sua vecchia idea d'arte come sorpresa o ferita con l'attuale bisogno - urgente soprattutto negli USA, ma ormai forte anche in Europa e in Italia - di confermare esteticamente le nostre identità e le nostre fedi. Nel Novecento l'artista trovava nell'originalità e nella forza dello stile il senso della sua presenza; nel nuovo millennio il bello si decide a maggioranza e di solito coincide con

il giusto. Ma «anche se è bello sentirsi virtuosi», osserva Ellis, «vale la pena di chiedersi se sentirsi virtuosi ed essere virtuosi siano proprio la stessa cosa». L'illusione di una bellezza integerrima e di massa si paga col prezzo che il bello stesso, plasmato dai mille rimproveri del pensiero di gruppo, risulta omologato e insipido, privo di spigoli e di spessori, bisogno di approvazione. Una specie di «sindrome di Tripadvisor» conferisce un enorme potere d'interdizione estetica, se non di vera e propria repressione, al senso comune (a scapito delle idee dei competenti). Che è poi quello che accade, prima ancora che nel dibattito sull'arte, nella comunicazione sociale, che oggi per Ellis è il modello latente di ogni altra esperienza di cultura: espressione democratica, gratuita, orizzontale, apparentemente pluralistica e inclusiva, in realtà intollerante, individualistica e gretta. «Dopo che hai creato la tua personale bolla che riflette solo ciò a cui tu ti rapporti e con cui ti identifichi, dopo che hai bloccato o smesso di seguire le persone le cui opinioni o la cui visione del mondo condanni o non condividi, dopo che hai creato la tua personale piccola utopia fondata sui valori che ti sono cari, una sorte di folle narcisismo inizia a deformare quest'immagine così carina».

BIANCO Bret Easton Ellis trad. di Giuseppe Culicchia, Einaudi, pagg. 271, € 19, in libreria dal 15 ottobre

IL CONCORSO DI POESIA POETREE AND THE CITY DEDICATO AGLI ALBERI

Fino al 10 novembre si può inviare una poesia sugli alberi all'indirizzo poetrybookcity@gmail.com per partecipare al concorso «Poetree and the city» a cura di Giuseppina Manin e Cristina Battocletti. In giuria Maurizio Cucchi, Nicola Gardini, Giorgio Ghiotti, Vivian Lamarque, Vittorio Lingiardi, Patrizia Valduga. Il vincitore sarà proclamato il 17 novembre a Milano durante Bookcity