Libri

Narrativa, saggistica, poesia, ragazzi, classifiche

Risvolti
di Giulia Ziino

Vietati e venduti
La censura fa vendere di più? Npd, società americana di analisi di dati, ha monitorato le vendite di alcuni libri messi al bando negli Usa. Quelle di *Maus* e *Maus II*, per esempio, di Art Spiegelman, dopo il provvedimento preso a febbraio da un consiglio scolastico del Tennessee sono aumentate del 50% in una settimana. Ma i dati dicono che, a crescere, sono solo i titoli di cui si parla sui media: fa vendere la polemica, più che il bando in sé.

L'esplosione di **Facebook** e **Twitter**, ma non solo, cambia anche la percezione di sé degli scrittori e la loro produzione narrativa? Alessandra Sarchi ne parla con Helena Janeczek, Mauro Covacich, Guadalupe Nettel, Filippo Tuena, Valeria Parrella, Fernando Aramburu

C'è io e io (narrante) Il romanzo è social

di ALESSANDRA SARCHI

Fino a una ventina di anni fa chi riteneva di avere qualcosa di importante da dire, in forma scritta, rivolgendosi al più largo numero di persone, aveva a disposizione la carta stampata nel formato dei giornali o del libro. In entrambi i casi, e con tutte le differenze che corrono fra la scrittura giornalistica e quella letteraria o saggistica, chi scriveva si esponeva a un tempo di assorbimento graduale: più rapida la reazione sui giornali, ma comunque sempre mediata da un intervallo, più diluita quella ai libri.

Era un tempo fisiologico di riflessione e di confronto che la rete e i social hanno drasticamente abolito: ora tutto viene commentato e comunicato quasi in presa diretta, e chiunque può intervenire per dire la propria; piattaforme pensate per polarizzare i gusti dei clienti — quindi nate con scopi commerciali — sono state usate, forse impropriamente, come luoghi di discussione e informazione; c'è anche qualche scrittore che sostiene che sui social si stia scrivendo una nuova forma di letteratura.

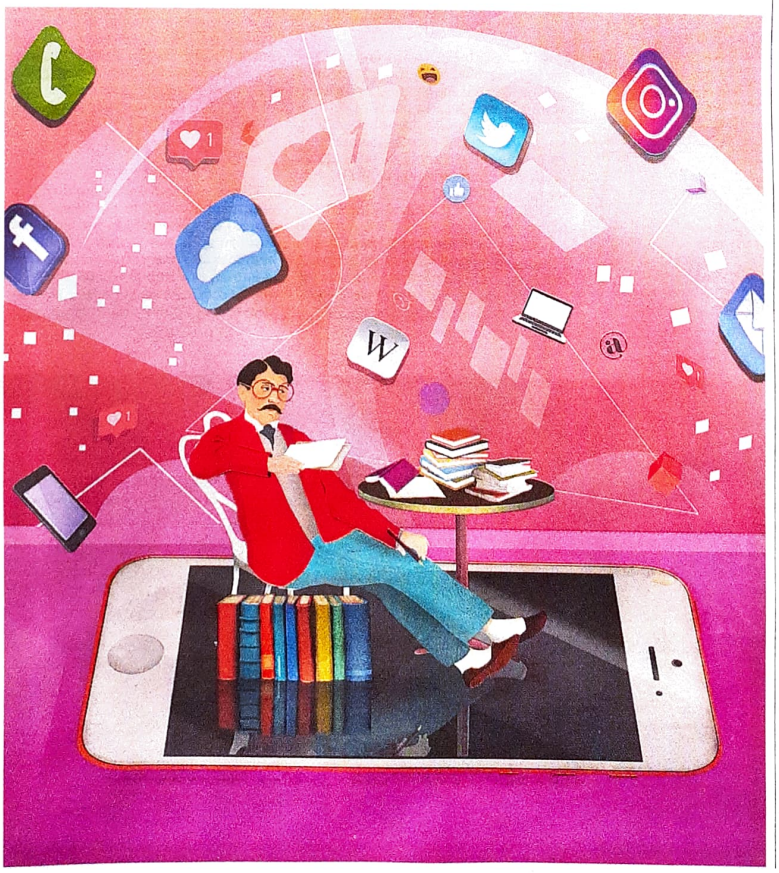
Al momento quel che si può osservare è un combinarsi di informazioni le più svariate, autopromozione, diffusione di notizie e contenuti, dibattiti, attacchi ad personam, valanghe di fake news, massiccia esposizione di momenti di vita privata, necrologi, chiacchiericcio da bar e cazzeggio; va detto che quest'ultimo è sempre esistito, e sarebbe accettabile come *flatus vocis*, non fosse che ciò che si scrive in rete, a dispetto della percezione di un dissolvimento continuo, rimane.

Ci troviamo così davanti uno scorrere indistinto rispetto al quale il montaggio di spezzoni televisivi ideato da Enrico Ghezzi, noto come *Blob*, sembra ancora appartenere a un mondo ordinato da qualche senso, o meglio osservato da uno sguardo consapevole. Per le scrittrici e gli scrittori, che frequentino o meno i social o che si limitino alle ricerche in rete, si pongono una serie di problemi che hanno a che vedere con il fatto di trovarci di fronte a mezzi di rappresentazione, e autorappresentazione, che mettono in discussione il concetto di originale e riproduzione, di pubblico e privato, di vero e falso — tutto sembra diventare *storytelling* e *autofiction* — ma anche l'idea tradizionale che la scrittura si alimenti di distanza e decantamento, e perfino il metodo con cui si lavora sulla storia e la memoria. D'altra parte è pure vero che la rete offre risorse incredibili, oggi, a chi voglia reperire materiali del passato o mettere in connessione cose e persone.

Ne ho parlato con alcune scrittrici e alcuni scrittori che in merito hanno fatto scelte precise.

¶

A Helena Janeczek, che ha esordito con il romanzo «Lezioni di tenebra» radicato nella memoria personale e familiare di figlia di genitori sopravvissuti ai campi di concentramento e ha continuato a lavorare su materiale storico anche nei successivi «Le rondini di Montecassino» e «La ragazza con la Leica» (Premio Strega nel 2018), ho chiesto come vive il rapporto fra la parola usata nei social — è attiva sui Facebook, Instagram e Twitter — che è comunque sempre parola pubblica e la parola che vuole ricostruire la storia.



HELENA JANECZEK — Il social dove mi esprimo più frequentemente è Facebook, seguito da qualche thread su Twitter. La cosa non mi entusiasma, visto che è comprovato che Facebook premi la polarizzazione dando ampio spazio a fake, messaggi d'odio e *microtargeting* che manipolano pericolosamente l'opinione pubblica. In più, gli algoritmi definiscono la bolla a cui si parla: anche questo altera l'idea di libero accesso e di autentica pluralità di chi si illudeva che la rete fosse un'agorà senza confini.

Purtroppo, da boomer, ho l'esigenza di scrivere post abbastanza lunghi, preferendo il computer al cellulare. Ho cominciato a stare in rete come redattrice di «Nazione Indiana» imparando alcune regole che valevano già all'epoca dei blog: *don't feed the troll*, «non nutrire il troll» e, in generale, non rispondere mai a caldo ai commenti sgradevoli. Così si riesce talvolta a creare discussioni che arricchiscono i partecipanti. Resta però difficile fare discorsi che non abbiano qualche punto debole e quindi non si prestino a malintesi. Un post, per quanto sfumato e argomentato cerchi di essere, non nasce con la cura di un articolo o di un saggio. Alla fine, la condivisione di articoli che consentano di andare più a fondo di certi temi, mi risulta uno degli usi migliori di Facebook e Twitter. Un allenamento a verificare le fonti, lo devo al mio lavoro di scrittrice che si è dedicata soprattutto alla storia del Novecento.

Internet ha enormemente accresciuto e semplificato la possibilità di fare ricerca dal computer di casa, però bisogna sapere cosa cercare, dove cercarlo, e anche vagliare con occhio critico quel che si è trovato. Nulla vieta di partire da Wikipedia, come qualsiasi studente, ma dev'essere solo il punto di partenza. Ci sono i cataloghi digitalizzati delle biblioteche e degli archivi, l'utilissimo Google Scholar, i contributi liberamente accessibili su «Academia». C'è la incredibile quantità di fonti iconografiche — fotografie, dipinti — che si offrono a chi immette parole chiave in un motore di ricerca. Su YouTube si trovano filmati d'epoca, documentari, antiche registrazioni musicali, e altri materiali preziosissimi. Un saggio storiografico descrive raramente quei dettagli quotidiani che sono invece importanti per chi narra.

Infine c'è il fattore tempo che distingue radicalmente le parole usate sui social da quelle che vanno a comporre un libro. Il tempo lungo di raccogliere le fonti e di integrarle in corso di scrittura, il tempo della sedimentazione necessaria perché tutto quel sapere si trasformi in qualcosa di immaginato e interiorizzato: altrimenti non si riesce a plasmare un mondo narrativo che abbia vita propria. In letteratura i punti di vista sono plurimi o comunque «altro da sé», persino l'*autofiction* propone un «io» diverso dall'autore che ne è l'artefice. L'io che si esprime nello spazio pubblico di un social è sempre il «mio».

¶

Mauro Covacich da sempre coltiva una scrittura che attinge ampiamente e in maniera dichiarata al proprio vissuto, al tempo stesso non ha mai aperto un profilo social, dove viceversa il rac-

CONTINUA A PAGINA 20

Libri Discussioni

Janeczek: l'autofiction offre un io diverso; Covacich: la scrittura mente; Tuena: l'io riempie i miei libri; Nettel: in letteratura che l'io sia fittizio o autobiografico non cambia; Parrella: l'io narrante è una finzione; Aramburu: ma la finzione aiuta

SEGUE DA PAGINA 19

conto di sé è imperante. Come motiva la sua scelta?

MAURO COVACICH — La mia lontananza dai social non dev'essere scambiata per un giudizio, io non ho nulla contro i social anche perché hanno salvato mia madre dall'isolamento e dalla depressione. Il fatto è che, a differenza sua, io non mi sono evoluto e sono di fatto un residuo novecentesco.

La mia socialità ha ancora bisogno del corpo, delle vecchie relazioni *de visu*, dove sei costretto a esporti e, se va male, puoi anche giocarti la faccia. Per me ogni rapporto umano comporta una responsabilità, a maggior ragione quelli con gli amici. Non saprei chiedere l'amicizia, né saprei toglierla con un clic. Io ho bisogno del rischio nell'incontro con l'altro, si tratti di una relazione professionale, amorosa o amicale. Credo ancora negli aperitivi, nelle brutte figure, nelle strette di mano, nei ceffoni.

Ovviamente questa mia arcaicità ha una ricaduta diretta anche sulla concezione del mio lavoro, dove l'autobiografismo non è mai finzionale o fittivo che dir si voglia, ma nasce dalla volontà di rendere performativa (e non rappresentativa) la scrittura. La scrittura come arrischiamento del sé, come radicale messa in gioco del soggetto, non per inventare un avatar, bensì per fare della propria vita un testo. Da questo punto di vista, sono stato ispirato più da modelli artistici che letterari, penso a Marina Abramovic, Sophie Calle, Gina Pane, Cindy Sherman, Regina José Galindo... non si tratta di fare un'opera ispirata alla vita, ma di offrire al pubblico la vita come opera.

Questo tipo di lavoro comporta l'assenza di infingimenti, la vocazione allo smascheramento: una vocazione del cui fallimento gli artisti, e io stesso, siamo consapevoli, senza che questo ci esima dal continuare a tentare. La scrittura mente, mente sempre, ti costringe a un inevitabile slittamento rispetto al reale. Ma si può essere sinceri anche mentendo. La scrittura come performance invoca il corpo, e quindi la presenza dell'autore, il quale deve rispondere di quello che dice, di quello che fa, secondo l'antico canone della parresia greca, il dovere di dire la verità. Il che non ha nulla a che vedere con i post autobiografici su Facebook o Instagram, i quali anche nei casi più brillanti rispondono a un'esigenza psicologica, non estetica, di solito espressa in un'esternazione o in un'esibizione. Io ho sempre scritto della mia vita privata, ma non ho mai installato una webcam nella doccia di casa. Al contrario, costringo la mia vita nella forma di un romanzo. È più o meno la differenza che c'è tra una caduta e un tuffo: una volta staccati i piedi dal trampolino è inevitabile precipitare, ma grazie all'inventiva e alla tecnica si può formalizzare il gesto, eseguirlo nel proprio stile. Solo dove c'è forma c'è letteratura.

ILLUSTRAZIONI DI **FRANCESCA CAPELLINI**

¶

Di Guadalupe Nettel recentemente è stato ripubblicato in Italia il memoir «Il corpo in cui sono nata». E poiché viviamo in un'epoca in cui si pone moltissima enfasi sull'espressività dell'io, specie nei social media, le chiedo se crede che questo abbia influenzato gli scrittori e come ritiene si debba costruire un'io letterario.

GUADALUPE NETTEL — Gli scrittori hanno sempre trasformato le loro vite ed esperienze in materiale letterario. Tutti i personaggi si nutrono, anche se poco, della vita di chi li ha creati. Lo diceva già Flaubert: «*Madame Bovary c'est moi*». La letteratura è sempre stata specchio della realtà, e l'epoca in cui viviamo è un'epoca egocentrica e narcisista. I social sono il mezzo privilegiato per l'espressione di questa vanità sfrenata. Proprio come avviene con Google dove «il prodotto sei tu», i social network hanno trasformato ognuno di noi in uno spettacolo permanente. Quello sullo schermo del cellulare è uno show effimero con un budget molto basso che ricorre ad attori non professionisti pronti a un'esposizione costante — a volte totale — per la quale non fanno pagare niente, se non qualche like, e il cui pubblico sono loro stessi. Quello che invece c'è eccome, è un sacco di inserzionisti. È come se affiggessero la pubblicità sullo specchio di casa!

Per me, un «io letterario» è un narratore (o una voce poetica) costruito con parole, immagini, e fa parte di una storia o di una poesia; ovvero, l'«io letterario» ha uno scopo letterario. In una logica strettamente letteraria, che questo «io» sia fittizio o autobiografico non fa alcuna differenza. Ciò che conta è come si relaziona con gli altri elementi della narrazione. In letteratura non dovrebbe avere importanza chi è lo scrittore. Ma oggigiorno i lettori pretendono di conoscere i dettagli della sua vita e credono di avere questo diritto. Sta allo scrittore decidere quanto partecipare a questo spettacolo di autocompiacimento. La verità? Io apprezzo e rispetto chi ha deciso di evitare questo tipo di pratica.

¶

Filippo Tuena ha praticato forme romanzesche ibride in cui al racconto storico ha mescolato la presenza dell'autore nella narrazione. Gli ho domandato se ritenga che sia una formula ancora praticabile ed efficace o che questa modalità sia stata corrosa dallo storytelling e dal digital storytelling.

FILIPPO TUENA — Frequento abbastanza assiduamente Facebook che ultimamente sembra destinato a svaporarsi, così poco bazzicato dai millennial e circoscritto ad anziani come me di varie origini e classi e che credono ancora, scrivendo lì, d'essere *à la page*. Sulla mia bacheca posto essenzialmente libri che m'interessano (miei e di altri); niente di privato, al massimo qualche istantanea del mio cane. Segnalo anniversari di artisti e scrittori a cui sono in qualche modo legato, ma tutto in maniera molto sintetica perché non reggo sul computer una lettura che superi i due o tre minuti. Dunque mi perdo gran parte di quel che accade sui social e sulle riviste online, spazi liberi dall'assillo della misura (che spesso, al contrario, diventa un rigore necessario). Così non so nulla o quasi di *digital storytelling* perché continuo, al contrario, a frequentare assiduamente la pubblicazione cartacea. Forse sarà una questione di attenzione tattile, ma quel che leggo su carta rimane nella memoria e quel che scorro sullo schermo del computer svanisce molto rapidamente. Dunque il cosidetto *digital storytelling* nel suo complesso mi è estraneo così come percepisco in maniera imperfetta l'ipertrofia dell'io in internet.

L'io, al contrario, è sempre stato parte attiva dei miei libri sin dagli inizi alla mia scrittura. Il primo romanzo, del 1991, aveva per protagonista un ignoto antiquario che verso la fine si scopre avere il mio nome e cognome. Così nel secondo e nel terzo. Forse era un vezzo alla Hitchcock o forse quelle apparizioni manifestavano un'esigenza più profonda. Non ho più inserito nella narrazione personaggi che si chiamassero come me ma ho continuato a fare di un anonimo me stesso uno dei protagonisti dei miei libri.

In realtà c'è un motivo per cui, appena posso, nei miei scritti inserisco una figu-

Greche
di Alice Patrioli

Mostri nostri

Nel mondo antico uomini e donne erano circondati da immagini: statue, mosaici, affreschi, oggetti d'arte affollavano tanto i templi, i teatri e le piazze quanto le più eleganti case private. Era il linguaggio figurativo a raccontare storie di dèi e di eroi, di amanti infelici e di creature mostruose. In *Lo sguardo degli antichi* (Carocci, pp. 408, € 43) Francesca Ghedini propone un viaggio alla scoperta dell'arte classica.

ra che corrisponde abbastanza precisamente a quel che penso di me nel momento in cui mi dedico a narrare una vicenda. Della scrittura m'interessa l'insorgere, il farsi strada, l'acquisire una sua dimensione all'interno del mio vissuto. E dunque è naturale che ogni libro passi al setaccio dell'autore, il che ne determina la presenza e l'incombenza sull'evento narrato. In questo senso ogni racconto comporta una dose di *autofiction*. «Questo è quel che m'interessava della storia, perché coincide col mio vissuto», oppure: «La passione con cui ho svolto le mie ricerche, il disvelarsi dei motivi profondi per cui questa storia mi interessa sono altrettanto fondanti della storia stessa».

Non credo che la scrittura nel mondo digitale possa modificare quella che si esprime sulla carta. C'è una ragione superiore, di misura, di ragionevolezza che fa sì che quel che si scrive all'interno di un libro sia profondamente diverso da quel che si scrive nel mondo fluttuante della rete. La misura è diversa, l'approccio è diverso, il pubblico è diverso. Anche quel che si scrive è scritto in maniera diversa.

¶

Valeria Parrella, da poco in libreria con il nuovo romanzo «La fortuna» (Feltrinelli), è molto attiva su Twitter. Le ho chiesto in che rapporto crede stiano la scrittura sui social e quella romanzesca e se ritiene che i social siano efficaci strumenti di autopromozione per chi scrive.

VALERIA PARRELLA — Premesso che non sono iscritta a Facebook, ma solo a Twitter, credo che la maggiore lunghezza dei testi consentita dal primo possa diventare anche uno spazio di scrittura. Per alcuni la pubblicazione su Fb di brani di scrittura può essere equiparata a quello che facevano gli scrittori nell'Ottocento, quando pubblicavano a puntate sui giornali i romanzi. L'uso che faccio di Twitter non è tanto legato a me come scrittrice, seppure ne porti traccia, quanto alla volontà di esprimere opinioni politiche, osservazioni su quanto accade. Mi documento sull'Ansa e poi vedo quali sono le discussioni in corso su Twitter, intervengo e scambio opinioni. Non c'è interferenza, per quanto mi riguarda, fra la scrittura romanzesca e quella su Twitter dove m'interessa l'aspetto comunicativo, quello che la gente pensa e assai meno come lo esprime; anche io mi prendo libertà linguistiche e formali che non sono ammesse in un romanzo.

Una cosa però hanno in comune i social con la scrittura romanzesca: l'io narrante è sempre una finzione, una costruzione, anche chi documenta la propria giornata con decine di foto e commenti sta, in verità, costruendo una rappresentazione. È un illusione o un'ingenuità pensare che chi scrive coincida con quello che racconta al cento per cento.

Non faccio un uso promozionale di Twitter, per parlare dei miei libri intendo, ma credo che tutti i social siano parte di un enorme meccanismo capitalistico.

¶

Fernando Aramburu nei suoi romanzi ha lavorato molto sulla Storia, a partire dalle microstorie familiari. In che rapporto stanno presente e passato nella sua opera romanzesca? E come vive l'esuberanza mediatica di informazioni rispetto al suo lavoro di scrittura?

FERNANDO ARAMBURU — In realtà credo che la finzione (letteraria, cinematografica eccetera...) sia lo spazio adeguato per mostrare le ripercussioni della Storia sulle persone in carne e ossa. Ci sono altre possibilità. L'immaginazione, ad esempio, preferisce percorrere cammini tutti suoi. Quindi quando si desidera mettere per iscritto il ritratto letterario di una determinata epoca, attuale o passata, si può e ci si deve servire per il proprio lavoro dei fatti storici, però sempre condizionati dal fattore individuale umano.

So che i miei libri negli ultimi anni hanno attirato molta attenzione mediatica. Lo so perché in primo luogo me lo dicono gli amici. Io cerco di stare in disparte da tutto e crearmi uno spazio di solitudine per potermi dedicare con calma a nuovi progetti.

Alessandra Sarchi

© RIPRODUZIONE RISERVATA

i

Biografie

Helena Janeczek (Monaco di Baviera, Germania, 1964), figlia di genitori polacchi di origine ebraica, vive dal 1983 in Italia. Ha vinto il Premio Strega nel 2018 con il romanzo *La ragazza con la Leica* (Guanda), biografia narrativa di Gerda Taro, prima fotoreporter caduta in guerra (1910-1937). **Mauro Covacich** (Trieste, 1965) è autore di romanzi, saggi narrativi e raccolte di racconti (i volumi più recenti sono pubblicati da La nave di Teseo, che sta riproponendo il suo corpus narrativo), performance artistiche e teatrali (il 16 giugno debutterà a Trieste dopo le anteprime al Salone di Torino e a Roma) una lezione-spettacolo dedicata a Joyce. **Filippo Tuena** (Roma, 1953), laureato in Storia dell'arte alla Sapienza, è autore, tra gli altri libri, di *Tutti i sognatori* (Fazi, 1999), *Le variazioni Reinach* (Rizzoli, 2005; Beat, 2015) e *Le galanti. Quasi un'autobiografia* (il Saggiatore, 2019). **Guadalupe Nettel** (Città del Messico, 1973) ha scritto quattro raccolte di racconti, tre romanzi e due saggi di critica letteraria. Tra le voci più originali della narrativa latinoamericana, ha pubblicato tra l'altro in Italia *Il corpo in cui sono nata* (Einaudi, 2014; La nuova frontreia, 2022) e *La figlia unica* (La nuova frontiera, 2020). **Valeria Parrella** (Torre del Greco, Napoli, 1974) è autrice, tra gli altri romanzi, di *Lo spazio bianco* (Einaudi, 2008) e *Almarina* (Einaudi, 2019). È appena uscito per Feltrinelli *La fortuna*, storia di Lucio, dalla nascita a Pompei fino all'eruzione del Vesuvio. Anche drammaturga, nel 2013 con *Antigone* ha vinto il Premio Le Maschere del teatro italiano come migliore autore di novità italiana. **Fernando Aramburu** (San Sebastián, Spagna, 1959) ha ottenuto un successo planetario con *Patria* (Guanda, 2017), storia privata e pubblica di una Spagna lacerata. Dell'anno scorso è il romanzo *I rondoni* (Guanda)