

DIARIO

di Giancarlo Liviano D'Arcangelo

17 luglio 2013

Roma è incandescente sin dal mattino, e non ho alcuna voglia di incunearmi nella vita, o per meglio dire nella rappresentazione del mondo. Ho voglia solo di gesti ordinari, il progressivo e routinario susseguirsi di azioni corollario alla soddisfazione di banali esigenze fisiche.

Liberarsi della fame e della sete, riordinare l'ambiente esistenziale, ripulirlo, fare l'amore, fruire disordinatamente di qualche esperienza estetica di cui ho già approfittato in passato. Prendo *Le Benevole* di Littell, *Underworld* di Don DeLillo, *Viaggi e scritti letterari* di Cesare Brandi. Li sfoglio bambinescamente, in modo da provocare un trito effetto madeleine, e li mischio ad altre fruizioni casuali, ciò che trovo a portata di mano sulla scrivania. E non importa che si tratti di musica, di poesie, o di qualche altro frammento letterario; l'essenziale è che ogni oggetto d'interesse sia breve e già noto, e che qualsiasi forma di fatica sia temporaneamente bandita. Non cerco di produrre alcun collegamento testuale né estetico, se non attraverso lo sfilacciato incedere della mia capricciosa distrazione. In gioco c'è soltanto, così mi pare di capire, l'accondiscendenza ossessiva verso ciò che il mio organismo presuppone di riconoscere come puro appagamento momentaneo, o quantomeno come sua lapalissiana promessa. Quello cerco e quello appaga in momenti così, e l'abulia è ciò che devo fronteggiare per settimane ogni volta che finisco di scrivere un libro. L'assoluta repulsione per i sistemi complessi di pensiero,

per l'atto della costruzione, per la narrazione e le sue necessità architettoniche.

In preda a un istinto così poco sistematizzato, procedo a zonzo per diverse ore.

Poi, durante una delle mie stanche peregrinazioni di senso, nel godimento epidermico e del tutto sterile che perseguo, mi passa tra le mani *Quadrato Nero. Due lezioni sulla letteratura* di Max Frisch, di recente pubblicato da Gaffi. È una sorta di diagnosi incontrata per caso per una malattia che non si sa bene di incubare. Frisch entra con trasporto in molte questioni che riguardano il lavoro dello scrittore e del rapporto intimo con la sua opera, e più in generale, del rapporto tra l'uomo e la propria esistenza e tra l'uomo e la sua possibilità di deciptare e reinventare la realtà, nel tentativo di mettere l'esperienza individuale a disposizione della società intera.

Riconosco che quella di Frisch sarebbe anche la mia ambizione. E riconosco, in seconda battuta, che la mia ambizione coincide con la mia stessa ossessione. Il fallimento che è insito nella pubblicazione di ogni opera che miri a contenere in sé un momento assiologico, oltre a una visione del mondo in dialettica con la realtà empirica, non mi lascia scampo. È la causa principale dell'abulia. Constatate come un lavoro che è costato immane fatica nella ricerca, nella documentazione e nella razionalizzazione di materiale raccolto sul campo di battaglia, non conduca mai, di fatto, a un benché minimo cambiamento effettivo della realtà empirica, è sempre frustrante, nonostante qualsiasi scrittore esperto lo sappia perfettamente ancor prima di cominciare a scrivere.

Eppure, il lavoro creativo quotidiano, il votarsi al raggiungimento dell'armonia nell'oggetto estetico, laddove il contenuto è contenuto della forma e la forma è forma del contenuto, o anche il semplice tentativo di ottenere tale osmosi, crea la vertigine che il potere del momento creativo, del tutto soggettivo, possa perdurare e concretarsi anche fuori dall'opera, e dunque farsi oggettivo.

E quella vertigine, per quanto nota al pari di quella che si prova durante un giro sull'ottovolante, finisce sempre per traumatizzare, per azzerare le forze e la volontà. Ma ciò che

mi percepisco come ancora più incredibile è come il suo agire si manifesti sempre secondo lo stesso ritmo e le stesse modalità, come in un déjà-vu, attraverso geysir di nichilismo e apatia che a distanza di tempo si traducono in un nuovo disperato bisogno di illudersi, fino a rigenerare un bisogno morboso di scaricare energia attraverso la dedizione alla pagina e alla zelanteria formale, di farsi demiurghi della realtà attraverso la creazione, e quel bisogno altrimenti insolubile è l'unica emolinfa in grado di generare altri tentativi artistici.

18 luglio 2013

Sono ancora alle prese con Frisch. L'autore di *Homo Faber*, si occupò di temi legati al rapporto tra letteratura e società in due lezioni universitarie che tenne nel quartiere nero di Harlem, al City College di New York. Mi accorgo che rileggendole la negligenza perenne di questi giorni smette di tiranneggiare, anche prima che le nubi nerastre intrise d'acqua come spugne rivitalizzino l'atmosfera infuocata. Non so per quanto durerà, ma ho di nuovo voglia d'impegnarmi. L'opera autoriflessiva di Frisch mi tocca nel profondo, e spinge ad affrontare un tema di basilare importanza ormai del tutto esautorato dal dibattito culturale, ovvero quale sia il ruolo della letteratura nella società. Ripenso a *Homo Faber*. I personaggi di Frisch sono la prova dell'incolmabile divario esistente tra il mondo reale e ciò che potrebbe essere davvero la vita umana, e in questo senso l'arte deve essere concepita, mi avverte lo scrittore svizzero, come una forma di contrapposizione al potere.

Ma Frisch va molto oltre al moralistico richiamo alla partecipazione dello scrittore *engagé*, per come oggi è parodisticamente concepito. Frisch intuisce che nella società dello spettacolo lo scrittore di successo rischia sempre di diventare una vedette. Anche nel migliore dei casi, cioè quando è accettato realmente nel dibattito pubblico, finisce per concentrare su di sé l'immagine di un ruolo possibile, e ripiegare così nell'impostura. Così come le *vedettes*, allora lo scrittore o l'intellettuale finiscono per cristallizzare l'*engagement*, e si limitano a rappresentare con la propria immagine tipi variabili di stili di

vita e di comprensione della società, sempre però inscenando tragiche semplificazioni, e subendo dunque la metamorfosi in feticcio, esattamente come qualsiasi altro prodotto di successo esistente. Puri oggetti di consumo.

Come Frisch giudico questo modello d'impegno assolutamente da condannare, perché di là delle posizioni strategiche o dei proclami di facciata, è propagandistico. Uno scrittore con la sua opera deve soprattutto sottrarsi alla lingua della classe dominante e proporre una personale, viva e originale, e quindi minare alla base l'immaginario su cui l'altra si fonda. La letteratura deve a tutti i costi evitare di assorbire gli stereotipi, gli slogan, le frasi fatte e l'ideologia preconstituita. La creazione letteraria più riuscita infatti, con il semplice atto di esistere tende a scoraggiare e a isolare la lingua che il ceto dominante distilla sempre per assicurarsi la nostra disponibilità al suo punto di vista, e mette quella lingua nefasta sempre in discussione, la ridicolizza e la mina alle basi, per salvaguardare l'utopia. L'arte deve essere luogotenente dell'utopia, diceva Walter Benjamin. Ho bisogno di crederci.

19 luglio 2013

Per puro caso vedo il mio primo snuff-movie. Tecnicamente uno snuff-movie, da una denominazione tratta dal gergo della pornografia, è un presunto video amatoriale realizzato per gusto o sotto l'elargizione di un compenso, nel quale sono mostrati torture e atti di violenza che culminano con la morte della vittima. Il mio esordio nel genere consiste nel video di una decapitazione in diretta che è apparso sul web per un breve periodo, prima di essere censurato nella maggior parte dei paesi occidentali, sopravvivendo in qualche forum sotto mentite spoglie. A essere esatti, almeno secondo le cronache che lo accompagnano, si tratta della prova di forza inscenata da una fazione di narcotrafficanti messicani vogliosi di mostrare alla fazione rivale tutta la ferocia cui la smania di dominio sul territorio e sul business più munifico, la droga, può condurre. È una visione abominevole. La decapitazione di cinque uomini

incappucciati avviene a colpi di machete tra le risate generali e la totale indifferenza di chi riprende con il telefono cellulare.

Interrompo la visione prima che il filmato finisca.

Ho un rigetto razionale, eppure emotivamente non mi scopro particolarmente scosso, e per questo provo altro dispiacere. Il filtro, la cornice di fruizione che utilizzo è esattamente identica a quella di qualsiasi frammento disponibile su YouTube estratto da film o serie televisive che contengono scene di violenza brutale, ed ecco allora che l'hardware, il mezzo di diffusione del messaggio, produce il suo effetto calmierante, l'assuefazione.

Torna in mente il video rubato a una telecamera di controllo, a Napoli, in cui i passanti senza neppure accorgersene saltavano un cadavere abbandonato in una via del centro, davanti a un negozio. La realtà ormai è davvero raccontabile? viene da chiedersi. È ancora possibile attraverso uno strumento verbale per quanto capace di evocare immagini complesse, sfidare l'immediatezza dell'iconografia e contrastare quell'immaginario formulato in sincrono che non s'interrompe mai?

È possibile provare a rappresentare come riesce ai media, tutta la realtà visibile contemporaneamente, e con la stessa potenza legata all'immediatezza sensoriale della vista?

Sì, mi sembra sia ancora possibile. Non esiste, credo, un linguaggio proprio della realtà, in grado di essere esauriente nell'esprimere la realtà in tutto il suo significato. Ecco perché, in aiuto, arriva la finzione. La scrittura, l'inventare storie, la finzione, sono l'unico modo per arrivare a sfiorare un frammento di realtà. La realtà non è una storia, non ha inizio né fine. Quel che abbiamo è un modello delle nostre esperienze e uno strumento espressivo, la lingua. L'esperienza è un'astrazione, non il risultato di una storia. Si tratta invece del contrario. Le storie sono il risultato della nostra esperienza. La storia che è in grado di descrivere la nostra esperienza non ha davvero bisogno di essere accaduta, è sufficiente che sia verosimile, ma affinché la nostra esperienza appaia interessante anche agli altri la rappresentiamo in scena narrativamente. Del resto, mi pare che ciò valga anche nell'intimo di ciascuno. Ogni essere umano

s'inventa una storia che via via finisce per coincidere con la sua vita. Lo scrittore è l'unico a non crederci.

19 luglio 2013

Il flusso improduttivo continua per l'intera mattinata, il web è il suo naturale serbatoio di scarico. Nelle caotiche passeggiate da internauta m'imbatto in un articolo che parla delle vendite dei libri finiti in cinquina al Premio Strega, e apprendo che più ancora di *Resistere non serve a niente* di Walter Siti, vincitore, il botteghino ha premiato *Nessuno sa di noi* di Simona Sparaco, che secondo le stime dovrebbe veleggiare oltre le centomila copie vendute. Il dato m'incuriosisce. Poiché di solito ho un atteggiamento di prevenzione nei confronti dei best-seller, decido di leggere il primo capitolo del libro, disponibile on-line. È rarissimo che provi il desiderio di esprimermi negativamente sul lavoro di altri scrittori in pubblico; negli spazi che ho a disposizione preferisco parlare bene di opere che considero necessarie.

Ma pagina dopo pagina stile, lessico, forma, contenuti di *Nessuno sa di noi* esondano in modo violento, mi aggrediscono, e mi gridano che sono davanti a un prodotto perfettamente tipico dell'impostura culturale dilagante nel paese, un tentativo riuscito di creare un prodotto commerciale di successo. E se è senz'altro vero che non è possibile creare un best-seller a tavolino, è vero anche che è possibile individuare un ventaglio di caratteristiche *sine qua non*, senza le quali un prodotto dell'industria culturale non può aspirare ad ambire alla classifica.

Paratassi, sentimentalismo, tematica sensibile all'universo femminile e assoluta aderenza al linguaggio pubblicitario, sono i minimi comuni denominatori.

Il linguaggio pubblicitario di questo libro è quello che nel mio tempo continua a imperversare su tutti i media, a fornire i modelli sociologici, linguistici e comportamentali condivisi. E l'invasione non si limita al giornalismo televisivo o cartaceo: come una slavina corrompe cinema e letteratura, erompe e appiattisce le opere non solo nella percezione collettiva, ma agisce all'origine, nel momento della genesi. Questo per me

è il nuovo fenomeno degno d'attenzione: l'autenticità del *midcult* e del *masscult*, e il loro permearsi. Sintomo di ciò, prettamente linguistico, è la proliferazione delle figure retoriche, che da sole, stuprate, bastano a comporre intere opere, architetture di locuzioni mutuata dalle tecniche pubblicitarie, topos letterari e poetici triti e ritriti, frasi fatte e ossimori facili come *silenzio assordante* o *luce accecante*, e ancora anafore, iperboli e tutte le costruzioni che servono ad assoggettare ritmo, significato, sostrato del contenuto e oggetto estetico (naturalmente sin dal titolo di un'opera) al bisogno fondamentale di uno spot, ovvero colpire l'attenzione momentanea, rompere l'oblio della distrazione, penetrare il muro dell'interesse nullo, farsi notare nell'immediatezza e nel frastuono concorrenziale tra migliaia di prodotti equivalenti.

Il passaggio dalla lingua all'immaginario profondo allora è breve, e l'effetto sono libri e film mediocri, strumenti che almeno in una quantità minoritaria dovrebbero controbilanciare le falsificazioni del flusso televisivo imperante, e che invece propongono mondi e personaggi la cui essenza è chiaramente dominata da immagini già false, posticce, disossate, semplificate e ripulite da ogni controversia nel nome della merce, in modo che vadano sempre incontro alle esigenze presunte del compratore, riproducano silenziosamente l'ordine sociale e solletichino la necrologica vertigine edonista del *parla di me*. Visioni di mondo semplicistiche, boli masticati e rigettati perché rassicurino, sud folkloristici, film con fabbriche in cui gli operai sono interpretati da testimonial di cosmetici mal truccati con volti da relais permanente, crisi di coppia sui generis, tramonti sul mare tra veli bianchi, scenari esotici monoliticamente esotici dietro cui echeggia sempre l'idea di un bagno-schiuma o di un profumo sono i confini di opere del genere. Tutto il pubblicitario ha terreno fertile nelle scelte degli operatori dell'industria culturale, perché per il banale c'è sempre un moltiplicatore, periodici, web, passaparola; ma a patto che i contenuti profondi non scalfiscano le credenze sul mondo già acquisite e cristallizzate, in un circolo vizioso che si autoalimenta all'infinito. La prova ne è che non esiste una sola critica a *Nessuno sa di noi*, tra le decine e decine di recensioni

uscite tra quotidiani, riviste e televisione. Un'unità di giudizi mai ottenuta nemmeno dai più grandi capolavori. Questa è, mi pare, l'impostura che Leopardi raccontava già ai tempi dello *Zibaldone*, nella sua versione più aggiornata e pericolosa.

21 luglio 2013

Tutto il gotha imprenditoriale italiano è sparpagliato tra le più rinomate località alpine e un hotel milanese, per i ritiri pre-campionato e il calciomercato.

22 luglio 2013

È fallita Detroit. Mi chiedo come sia possibile. E non soltanto perché è inconcepibile che una metropoli sia soggetta agli stessi meccanismi di funzionamento di un'azienda, ma perché Detroit è stata per quasi un secolo una delle città più ricche degli Stati Uniti, il baricentro del centro. Viene allora da chiedersi com'è cambiato il rapporto tra centro e periferia del mondo. Immanuel Wallerstein tra il 1974 e 1989 scrisse la sua opera principale e più ambiziosa, *Il Sistema del Mondo Moderno*, pubblicata in tre volumi. Richiamando i principi di Marx, enfatizzò l'importanza dei fattori economici e il loro predominio sui fattori ideologici nelle politiche globali. Fu tra i primi a intuire il divenire di un mondo unico e totalmente interconnesso, regolato da una complessa serie di relazioni economiche, entro cui la dicotomia capitale/lavoro e l'accumulazione di capitali sempre maggiori negli stessi luoghi, si tramutava in nuova architettura della società, basata sull'influsso degli stati nazionali.

Tale struttura oggi è anch'essa superata. Il centro attuale è dispersivo, si delinea come totale astrazione, è inafferrabile perché polimorfo, si rigenera in forma di ragnatela elettronica i cui nodi sono gli accumuli, e le cui *dragline* sono gli spostamenti di capitale concentrato nelle filiere di un numero limitato di ragni. Periferia e centro non si scambiano più, ormai. Sono due condizioni esistenziali.