





Richard Millet

L'INFERNO DEL ROMANZO

RIFLESSIONI SULLA POSTLETTERATURA

TRANSEUROPA

PRONTO INTERVENTO

Collana diretta da Pierpaolo Antonello, Mario Barenghi, Alberto Casadei, Monica Jansen, Piero Pieri.

Nella stessa collana:

1. Piero Pieri, *Michelstaedter nel '900*
2. Richard Millet, *Il disincanto della letteratura*
3. Luigi Weber, *Romanzi del Movimento, romanzi in movimento*
4. Stefania Ricciardi, *Gli artifici della non-fiction*
5. Aa. Vv., *Finzione, cronca, realtà*

TITOLO ORIGINALE

L'enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature

Traduzione di Stefania Ricciardi

*Ouvrage publié avec le concours du Ministère français chargé de la culture –
Centre national du livre.*

*Opera pubblicata con il sostegno del Ministero della Cultura francese –
Centro Nazionale del Libro.*

© 2010 EDITIONS GALLIMARD, PARIS

© 2011 PIER VITTORIO E ASSOCIATI, TRANSEUROPA, MASSA

WWW.TRANSEUROPAEDIZIONI.IT

ISBN 9788875801519

COPERTINA: IDEA, PROGETTO GRAFICO E LETTERING DI FLORIANE POUILLOT





NOTA AL TESTO

di Carlo Carabba

È verità universalmente riconosciuta che un individuo incaricato di scrivere un'introduzione, debba ricercare le parole più adatte ad elogiare il testo.

Partire dunque da quanto, nel libro prefato, non sia parso convincente, da quanto non sia piaciuto, addirittura da quanto sia apparso detestabile, parrebbe stravaganza estranea alle più universali leggi del galateo e del buon senso.

Ma è quanto farò io.

Ho trovato l'*Inferno del romanzo* irritante per il suo nazionalismo – l'ossessione patriottica con cui Millet ripete la parola Francia e gli aggettivi da essa derivati –, risibile nel suo antiamericanismo (frutto di uno spirito competitivo e testosteronico, caratteristico di certi abitanti di un'ex potenza coloniale che lamentano, adducendo pretesti, la scomparsa della propria egemonia e rivolgono i loro strali contro i nuovi potenti, guardati come barbari e usurpatori), irritante nella scelta della forma aforistica, nell'incedere veggente e oracolare delle argomentazioni.

Eppure l'*Inferno del romanzo* è un libro che chiunque oggi abbia a cuore la letteratura e la produzione di libri (generalmente chiamata editoria) dovrebbe leggere e tenere caro. Le parole di Millet hanno davvero il raro potere di destare dal sonno dogmatico chi le legge.

Che Millet possa provare un qualche piacere nel cercare lo scandalo sarebbe sciocco non crederlo, ma ridurre il suo libro al tentativo tardivo di *épater les bourgeois* di un intellettuale irregolare e maledetto sarebbe commettere un grande e grave torto e, schiacciato dal pregiudizio che ama la formula che pacifica, andrebbe perduto il senso del libro.

In realtà ha ragione Millet ad ammonire più volte: le sue tesi non sono mai astruse o incomprensibili o logicamente manchevoli. Anzi, al contrario possono essere macchiate dal difetto opposto e mancare di originalità (è il caso della polemica, di cui si vedrà, contro la banalizzazione linguistica, giusta, certo, ma oramai *vexata*, ampiamente discussa con superficialità più o meno maggiore da un numero impressionante di scrittori e intellettuali).

Vano sarebbe tentare in questa sede un riassunto del libro, cercare di riorganizzarlo fornendo al lettore strumenti filologici e critici da lui non richiesti per orientarsi nel mare di suggestioni e riferimenti (alcuni dei quali di difficile comprensione per chi non sia esperto di letteratura francese contemporanea – ma quasi mai la mancata conoscenza di un autore citato pregiudica il piacere della lettura o la comprensione del senso delle pagine di Millet), così come non mi pare questo il momento di stilare un catalogo che ripercorra gusti e disgusti di Millet. Come ogni ingegno forte Millet pronuncia alcuni giudizi che suonano aberranti (quello su Robert Luis Stevenson all'aforisma 46, per dirne uno), ma a essi fanno da contrappunto intuizioni geniali, come quella sullo stile di Dostoevskij, in apparenza «precursore dell'assenza di stile, caratteristica del romanzo postletterario», quando invece la sua lingua «ossessionata dall'oralità» è «preda di una febbre simile a nessun'altra che, con le immersioni nei bassifondi dell'anima, ne costituisce il pregio, serbandola straordinariamente sprizzante, per contagio del vivo» (af. 65). Del resto, scorrendo la storia della letteratura, ci si imbatte non di rado nelle idiosincrasie difficilmente condivisibili dei più grandi autori (l'elenco del Signor Pococurante nel *Candido* di Voltaire o le lezioni di letteratura di Nabokov sono esempi non lontani dai toni e le opinioni di Millet).

Sarà però di grande utilità ripercorrere – senza pretese di completezza, senza ritenere di esaurire il pensiero dell'*Inferno del romanzo* – alcuni dei punti fondamentali dell'invettiva di Millet, lasciandoci condurre dalla loro forza fino a un crocicchio che può spalancarsi su un burrone, un punto morto o su nuove, felici, strade. Con un'avvertenza da tenere sempre sotto gli occhi: l'*Inferno del romanzo* non è un manifesto di poetica, non delinea uno stile da seguire, non prescrive ciò che la letteratura deve o non deve fare; piuttosto Millet delinea ciò che la letteratura non deve né può essere.

L'obiettivo, chiaro e insistito, della polemica è quella che Millet

chiama postletteratura. La definizione di postletterario si ricostruisce utilizzando successivi dettagli che compongono un quadro tutto sommato chiaro. Postletterario è chi «scrive senza avere letto» (af. 277), la sua principale caratteristica è scrivere senza rendere conto di trovarsi in una tradizione: «Nei postletterari, tutto risiede nella postura, vale a dire nell'ignoranza della tradizione e nella fede nei poteri di immediatezza espressiva del linguaggio» (af. 346), o anche «postletteratura come confutazione dell'albero genealogico» (af. 233). L'autenticità data dall'immediatezza è obiettivo dello scrittore postletterario e prova della sua validità: «L'ignoranza della lingua in quanto prova di autenticità: ecco un elemento dell'estetica postletteraria» (af. 3); «il romanziere postletterario scrive addossato non alle rovine di un'estetica obsoleta ma nell'amnesia volontaria che fa di lui un agente del nichilismo, con l'immediatezza dell'autentico per unico argomento» (af. 92). (Opportuno osservare che il postletterario non coincide con il postmoderno, categoria sempre complessa da maneggiare. Semmai, secondo Millet, il postletterario è una «postmodernità che sogna di essere postpostmoderna», af. 83. La postmodernità è l'orizzonte temporale in cui un'epoca si muove e, per Millet, annaspa, ma gli scrittori dichiaratamente postmoderni sembravano avere una consapevolezza di cui l'autore postletterario è privo.) In poche parole l'autore postletterario è quello che considera la letterarietà come un disvalore, che rinuncia a interrogare la tradizione a favore di uno spontaneismo compositivo, in cui l'atto creativo può rispondere a certe regole più o meno apprendibili e formalizzabili, ma mai a uno sguardo sull'«abisso come principio di conoscenza» (af. 290).

Risolta a grandi linee la questione definitoria, si possono individuare i tratti più perniciosi, per Millet, dell'autore postletterario.

Come si osservava il primo e più facile bersaglio è l'omologazione linguistica, che porta con sé l'assenza di stile, il giudizio sprezzante sullo stile «letterario» visto come «superato» (af. 235) o addirittura l'ostilità verso lo stile *tout court*, inteso come ciò che distingue inconfondibilmente uno scrittore da un altro (le parole di Richard Ford, citate come esempio quantomai pernicioso all'aforisma 47, che suonano curiosamente affini a «oggi il mio stile è non avere stile», verso di una poesia di *Postkarten* di Edoardo Sanguineti, laddove però l'assenza di stile mostrava il desiderio di anonimato, e dunque di morte).

Maggiore rilevanza però assumono alcuni rilievi assolutamente inediti e controintuitivi, contrari al consenso generale e pacifico. Il primo è l'attacco alla concezione utilitaristica e etica della letteratura, portato avanti sin dall'esergo nietzschiano anteposto al volume: «È sufficiente cominciare a vedere nella cultura qualcosa che ha una sua utilità: si confonderà presto ciò che è utile con la cultura. La cultura universalizzata si trasforma in odio per la vera cultura». Qui Millet prova a violare una delle concezioni centrali e universalmente condivise dagli amanti dei libri: l'utilità della cultura. L'ossessione per l'utilità della cultura (generalmente garantita dalla sua funzione pedagogica e dunque etica) è probabilmente la strategia difensiva di una società permeata dall'idea che solo ciò che sia immediatamente e riconoscibilmente indicabile come utile abbia un valore, cosicché in modo significativo il sintagma "valore della cultura" diviene il *leitmotiv* da opporre agli attacchi dei nemici. Lo stesso valore però è fatto coincidere non con l'opera in sé ma con la sua capacità educatrice, in un tentativo tardivo di cancellare il sospetto di Platone nei confronti dei poeti. Alla fine dei libri migliori, ammonisce Millet, «si esce non "arricchiti", come vuole il luogo comune, ma impoveriti, indeboliti, dunque meglio capaci di essere sconvolti, e agguerriti, pugnaci, eminentemente leggeri e profondi» (af. 370).

Il secondo rilievo è quello che contesta l'egemonia del romanzo. Non solo in quanto forma unica, che schiaccia le forme minoritarie del teatro, della poesia o di quei «testi detti inclassificabili nei quali sovente risiede il meglio della letteratura» (af. 6), ma anche, all'interno del romanzo stesso, come trionfo della narrazione sull'introspezione (af. 47 – su questo punto sono persino disposto a accordare qualche legittimità alle pretese nazionalistiche di Millet, laddove in nessuna letteratura l'introspezione ha una centralità paragonabile a quella che occupa nella letteratura francese, Montaigne, Pascal, Proust). L'introspezione in effetti è sovente criticata e messa in ridicolo dall'uso condiviso di due luoghi comuni decisamente triviali: l'irrisione della cosiddetta "scrittura ombelicale" e il fastidio davanti a quella che viene chiamata "masturbazione intellettuale" (o, più rudemente, "seghe mentali"), a favore dell'abilità nello *storytelling*.

E in buona parte la concezione utilitaristica della letteratura e l'egemonia del romanzo robustamente narrativo sono curiosamente connesse. L'amore per la cultura produce semplificazione e

omologazione, chi non sopporta le seghie mentali lo fa spesso a favore di una lettura più produttiva, ai fini della coscienza etica, dell'apprendimento di nozioni tecniche o storiche, o anche, semplicemente, del divertimento.

Su alcune questioni specifiche la lucidità iconoclasta di Millet prova a individuare altre criticità.

Bersaglio di una polemica piuttosto violenta sono le donne. Millet parla di «femminizzazione degli studi letterari e dunque della letteratura» (af. 156), constata che «nella postletteratura il romanzo è femminile: le donne ne sono divenute non solo le prime consumatrici ma anche le più importanti produttrici» (af. 379). Si badi bene, non si tratta di delirio maschilista e misogino. Millet non nega che esistano grandi scrittrici (af. 178) e, al contrario di quanto fanno certi sostenitori della femminilità letteraria e non, si guarda bene dall'affermare che esista una «scrittura specificamente femminile»; eppure, conclude amaro, «ve ne è ben una dal punto di vista di quella ideologia chiamata Donna» (af. 379). Dietro la maschera del politicamente scorretto Millet critica due pregiudizi simmetrici, quello maschile della fatua inutilità del romanzo (per cui l'uomo serio non legge narrativa) e quello femminile della sua nobiltà (secondo cui la lettura – ma anche la scrittura – è appannaggio di spiriti eletti, di anime sensibili).

Poi, in modo solo in apparenza curioso visto il suo lavoro per Gallimard ma assolutamente coerente con le sue posizioni, critica il lavoro dell'editor, visto come «falsario» (af. 36 e af. 530), a favore dell'idea della scrittura come atto costitutivamente e irriducibilmente individuale, finestra solitaria sull'inconoscibile e, come vuole il titolo, sull'inferno (la medesima concezione è alla base del disprezzo di Millet nei confronti delle scuole di scrittura creativa, af. 346).

Infine dura è la contestazione del concetto, postletterario, di autore, che deve essere promuovibile e spendibile (meglio se già noto), più del suo stesso romanzo, arrivando a sostituirsi al libro. «Finora il romanzo aveva un principio: far dimenticare la persona stessa dell'autore; nella postletteratura, la libertà (o la frenesia) di dire tutto fa dimenticare il romanzo, la qual cosa non può avvenire senza la *visibilità* dell'autore» (af. 11).

Così la diagnosi di Millet assume l'aspetto di una colossale *pars destruens* che non prelude a un momento positivo ma lascia il lettore di fronte a domande dolorose: è ancora possibile una letteratura?

E, ammesso che sia possibile scriverla, è lecito sperare che sia anche letta e diffusa o, come afferma Millet verso la fine del libro, «verrà un tempo in cui non si potranno più pubblicare presso grandi editori i libri che classifichiamo sotto il nome di letteratura» (af. 530)?

E la domanda regina che comprende tutte le altre è: nell'epoca del «totalitarismo della democrazia» chi decide del gusto? Una maggioranza sovrana, un capitalismo che manipola una maggioranza bovina, sfruttandone le pulsioni più basse, un *establishment* culturale fintamente indipendente e colto ma in realtà profondamente superficiale e «postletterario» o un drappello di uomini coraggiosi e nobili che oppongono una sapienza dolente e dolorosamente acquisita alla stoltezza dei tempi? O è ancora possibile pensare, almeno in qualche misura, a un buon gusto cartesianamente diffuso in parti simili tra gli esseri umani? In un motto è la questione irrisolvibile degli arbitri *elegantiae* e delle preferenze irragionevoli del pubblico.

L'oggi del blog e il domani dell'ebook portano con sé la paura, di cui Millet parla, di una cattiva orizzontalità (come la proverbiale notte delle vacche nere di Schelling su cui ironizza Hegel) in cui tutti i romanzi avranno pari dignità e sarà impossibile tentare di ristabilire gerarchie che non siano quelle del mero dato commerciale.

Pare che Alberto Arbasino osservasse che, con i criteri delle classifiche di vendita, il miglior ristorante del mondo sarebbe McDonald's. Eppure laddove alla tirannia del mercato si è sostituita quella della critica letteraria, i risultati sono stati ancora peggiori. Lo stato della poesia oggi è miserevole. Non è letta, non è amata, anche molti lettori colti (e conoscitori dei poeti della tradizione) davanti a una raccolta scritta da un poeta contemporaneo storcono il naso e alzando le spalle si schermiscono con finta umiltà: «Sai, io la poesia non la capisco.» Così al poeta non resta, se vuole essere letto e apprezzato, che rifugiarsi in scuole e consorterie, che – più rigide dei corsi di scrittura creativa – impongono regole a cui non si può non rifarsi e da cui si ingenera un fiorire di poeti indistinguibili gli uni dagli altri, poesie di maniera, banalmente e interamente aderenti a un modello.

La letteratura, dunque, non può fare a meno di un pubblico. Può darsi che Millet abbia ragione, e da fare non resti nulla, se non contemplare, con la soddisfazione e il dolore di Cassandra, la fine già in atto.

Ma al di là di ogni retorica della speranza, su questo non sono

d'accordo con Millet, e credo che esistano nuove strade non solo per la letteratura, ma anche per i meccanismi di produzione e diffusione dei libri.

La stessa America che Millet detesta tanto profondamente e proprio nei settori che Millet ritiene totalizzanti e aberranti (cinema e televisione) ci fornisce esempi virtuosi di industria culturale (ovviamente Millet non sarebbe d'accordo). Un esempio evidente è la scelta di affidare i film di supereroi (il massimo del *mainstream*) a registi di nicchia e culto, come Christopher Nolan (autore dei fortunatissimi *Batman*) e Darren Aronofsky (che sta girando *Wolverine*). E una politica centrata sullo sviluppo di trame anticonvenzionali e tecniche sperimentali ha prodotto la fioritura degli straordinari cartoni animati degli ultimi quindici anni, sia a livello televisivo (*I Simpson*, *I Griffin*, *South Park*) che cinematografico (i lungometraggi post-Pixar, *Alla ricerca di Nemo*, *Shrek*, *Wall-E*, *Up*). Per non parlare del grado di eccellenza raggiunto dalle produzioni televisive, ormai in grado di attrarre anche i più grandi autori in attività (Martin Scorsese).

Dunque il problema non è il pubblico di per sé, ma la concezione del pubblico che si sceglie di avere.

In Italia tale concezione è schiacciata da un identico pregiudizio portato avanti dalle due fazioni contrarie, che si possono riassumere nei tipi dell'intellettuale sprezzante e del produttore (editore) cinico. Per entrambi il grande pubblico vuole sempre e solo il male, del peggio vuole nutrirsi e l'industria sarà ben felice di nutrirlo del peggio, tutto ciò che non è basso non ha mercato.

L'industria culturale, se vuole sopravvivere, deve abbandonare radicalmente questo modo di pensare. Alla miopia che trascina verso il basso come una catena, si deve sostituire una lungimiranza in grado di diversificare e di investire sul successo (anche commerciale) dell'eccellenza, un'eccellenza che al suo interno comprenda innovazione e varietà.

Altrimenti, arroccati in difesa, si giocherà al ribasso, temendo la propria insignificanza che cresce ogni giorno di più, assediati dal disprezzo universale, perdendo un lettore al giorno fino all'esaurimento delle scorte.

Carlo Carabba



L'INFERNO DEL ROMANZO

RIFLESSIONI SULLA POSTLETTERATURA



E gli stranieri? Gli scrittori stranieri?
– Mica esistono!

CÉLINE

Di tutte le arti, per ultima è apparsa la
letteratura. E forse un giorno sarà la
prima a eclissarsi.

GRACQ

Basta cominciare a vedere nella cultura qualcosa che reca utilità: ben presto si confonderà ciò che reca utilità con la cultura. La cultura generalizzata si trasforma in odio contro la vecchia cultura.

NIETZSCHE



PREMESSA

Di tutto ciò che devo alla mia infanzia libanese, oltre all'esperienza della guerra e, in seguito, alla condizione di scrittore, c'è la questione del gusto; a Beirut, mi stupivo che si potessero guardare quei film sentimentali egiziani così incredibilmente simili tra loro: un unico e identico film, interminabile, insipido, *invisibile*, riguardo al quale la parola kitsch denoterebbe un'estetica rigorosa. Oggi, non sono solo le fiction televisive americane e l'informazione continua prodotta dai media, ma anche i romanzi, a destare in me lo stupore che si prova davanti al cattivo gusto, il quale, nel suo uniformarsi, rivela il crollo dei valori della verticalità. Quanto io cerco di dimostrare attiene dunque alla dimensione morale del gusto: gran parte del romanzo contemporaneo, laddove si incarna la postletteratura, è la versione sentimentale del nichilismo.

In questi frammenti – 555 come le sonate di Scarlatti – che ho a lungo esitato se riunire o meno in capitoli (scegliendo poi di conservarli nel loro “ordine di apparizione”, a costo di ripetermi – o di contraddirmi – per tenere alta l'attenzione del guerriero come quella del lettore), non dirò molto del romanzo francese attuale; il mio pensiero sarà facilmente deducibile dagli esempi che attingerò dal romanzo straniero. Sarebbe erroneo vedervi il minimo intento polemico o una forma di odio nei confronti del romanzo. Riguardo a ciò che la stampa riporta sul mio conto, è l'ultimo dei miei pensieri: ho smesso da tempo di leggere i giornali, come ho smesso di frequentare gli scrittori, e di attendermi qualcosa dai processi simbolici intentati dall'ambiente cosiddetto letterario. Parlo per quei contemporanei per

default, o segreti, che sono gli ultimi lettori. Scrivo per vincere quel *surplus* di silenzio in cui la letteratura si mette alla prova in quanto tale.

La definizione di postletterario, comprensibile da sé, non sarà data immediatamente, né in una volta sola, ma secondo luci cangianti. Si troveranno, dunque, approcci molteplici, rilievi di natura diversa, talvolta paradossali: appunti presi nel corso di letture, riflessioni sulla scrittura, sul mio lavoro di scrittore, frammenti di autoritratto. Perché chi parla è uno scrittore, oltre a un lettore di professione; e questo è forse un modo per circoscrivere meglio il mio oggetto: non un attacco sferrato contro il romanzo, bensì un atto d'amore nei suoi confronti, in opposizione a ciò che è diventato in quanto genere egemonico: uno strumento di promozione, se non di dominio sociale. Per dare subito un'idea precisa del mio discorso, dirò che questo libro tenta di definire l'incubo contemporaneo denominato romanzo, qui chiamato come tale, ma anche come romanzo internazionale e postletteratura. Una definizione che verrà chiarita nel prosieguo di una lettura che può anche effettuarsi a sprazzi, con stacchi e ritorni a ritroso. Ciò che io chiamo postletteratura corrisponde a quello che gli altri chiamano "postumanesimo", "era dell'epilogo", dello "spettacolare integrato", e non è ciò che sopravvive a sé stesso in un mondo devastato dalla tecnica, ma l'impostura universalmente prodotta sotto il nome di romanzo, nient'altro che uno strumento della menzogna generale, una falsificazione, un'aberrazione al servizio del Nuovo Ordine morale o, se si preferisce, del moralismo postetico americano. Di qui, inoltre, in filigrana, o manifesta, una riflessione sulla condizione dello scrittore francese oggi, in un mondo in cui la globalizzazione anglofona è un'opera letale. Votato al cinismo come sola postura di autenticità ma con un linguaggio che suona falso, il postscrittore, o il neoromanziere (questi termini non sono tra i più felici, ma la loro bruttura la dice lunga su ciò che esprimono), è ben più interessato alla rappresentazione narcisistica della letteratura che all'essenza della letteratura: una contraffazione che può far passare la rappresentazione per l'essenza, dunque per la verità. È questa impostura che io tento qui, almeno per l'onore, di misurare – e di ribaltare, ricordando che la letteratura non si riduce al romanzo, e che il romanzo può ancora sfuggire a sé stesso, essendo in fin dei conti un'esperienza dell'inferno.

Non brucio ciò che ho adorato. L'apostasia non è il mio forte. Non predico la morte, né intendo consolare, cullato da illusioni o rimpianti. Dico le cose come sono; cavano così bene gli occhi che ci si stupirà di vedere proferita una volta di più questa evidenza: la letteratura si ritrae dal mondo civilizzato, come la natura si è definitivamente allontanata da noi, lasciando solo terre devastate e persone intente a recitare il proprio ruolo di umani.

«Suvvia! Non starà esagerando? La natura è ormai sotto controllo e la letteratura sta benone: non ci sono mai stati tanti scrittori, tanti libri e lettori...».

«C'è in effetti un rapporto oscuro, ma innegabile, tra lo scompenso climatico e quello delle lingue – come tra la sovrappopolazione e il liquefarsi dei ghiacci romanzeschi che io chiamo postletteratura, o corpo morto del romanzo, incipriato, pronto per le pompe funebri dell'intrattenimento: una mummia che, condotta a un ballo ormai privo del maestro di cerimonie, danza l'ultimo valzer con dei costumi tagliati secondo le nuove norme etico-giuridiche».

Sono stato frainteso. Non mi leggono davvero. Mi hanno messo alla gogna, accusato dei mali nel cui nome la democrazia di massa esclude gli scrittori. Eppure non vengo a fare opera di morte, ma a portare quella malattia della memoria chiamata letteratura. Vengo a riprendere quota. Mi importa poco che in ogni epoca ci siano delle geremiadi o degli uccelli del malaugurio, e che qualcuno voglia relegarmi tra questi. Che il lievitare della menzogna produca il degrado della lingua non è già più una questione nazionale; scrivendo, non lavoriamo per difenderla, né per illustrarla:¹ nella lingua siamo soli, più che mai, e la nostra solitudine ha valore di legge quanto di gusto. Orwell diceva che il disgregarsi della lingua è un segno del degrado politico, e questo degrado un preludio al totalitarismo: siamo esattamente nell'occhio del totalitarismo democratico. La lingua è anche il luogo del ripudio di ogni spiritualità e del rifiuto di quell'eredità chiamata letteratura, in nome dell'affermazione di sé. L'ignoranza della lingua in quanto prova di autenticità: ecco un elemento dell'estetica postletteraria.

A forza di sentir vantare da ogni parte le eccelse virtù della lingua inglese, in particolare la duttilità, il lessico, la dimensione democratica, si prova quasi vergogna, per non dire un senso di colpa, nello scrivere ancora in francese, lingua ritenuta difficile, aristocratica, in una parola, troppo *letteraria* – altra condanna inferta dal postletterario, secondo cui *scrivere* è un modo di sbarazzarsi non solo di quei vincoli che sono le lingue nazionali, ma della scrittura stessa in quanto stile.

1. Allusione a *Défense et illustration de la langue française* (1549), testo di teoria letteraria scritto da Joachim Du Bellay e considerato il manifesto dei poeti della *Pléiade*. [N.d.T.]

5

Vogliono scrivere come respirano; vale a dire come si mente, perché scrivere consiste per loro nello scrivere nella lingua materna vagheggiando l'inglese. Questa lingua materna non *passa*: più che digerirla, la ruttano, senza sapere che in realtà sono digeriti da essa, che è pure il corpo da cui sono usciti e dove giaceranno, checché ne dicano.

6

Che siamo entrati nell'era postletteraria è provato non solo dall'inflazione di un genere egemonico, il romanzo, ma anche dalla morte quasi clinica degli altri generi, il teatro, la poesia, (abitati a loro volta dal romanzo come quest'ultimo dal cinema) e soprattutto di quei testi detti inclassificabili nei quali sovente risiede il meglio della letteratura.

7

È bene ricordare che la letteratura in quanto tale non è sempre esistita; la nozione di autore, come quella di scrittore, è recente e suscettibile di variare; esistono definizioni diverse e contraddittorie, e una storia di queste variazioni che, da sola, è la letteratura. E può essere che l'autentica storia della letteratura – per lo meno il suo vero *romanzo* – sia quella della sua impossibilità a morire.

8

Forse la letteratura non desidera altro che porre fine a sé stessa; sarebbe questa la sua essenza segreta che, lungi dal confondersi con la pulsione della morte, troverebbe nel pensiero della fine una via d'accesso al grande repertorio della vita.

9

Un qualcosa di paradossale minaccia la letteratura: il successo del romanzo, e il prestigio sociale che essa conferirebbe. Prospettiva mendace: più scrittori ci sono (romanzieri, dovrei dire), meno lettori ci sono. I lettori forti (quelli che fruivano di tutti i generi letterari e delle scienze umane) sono già scomparsi. Siamo alla lettura parzialmente (se non completamente) scremata, cosa che nessuno, professori, editori, librai, giornalisti, vuol riconoscere pubblicamente, nel timore di segare il ramo su cui si perpetua una menzogna ufficiale. Dovrebbero almeno proporre la noia come rimedio, ma poiché la noia è scomparsa insieme alla tubercolosi, all'infinito e al silenzio, leggere è divenuta un'attività antisociale.

10

Scriviamo per il lettore ormai assente ma che esiste come prova dell'insuccesso nel quale, più che mai, siamo liberi di scrivere.

11

L'oscuro incremento della produzione romanzesca come effetto della permissività morale. Finora il romanzo aveva un principio:

far dimenticare la persona stessa dell'autore; nella postletteratura, la libertà (o la frenesia) di dire tutto fa dimenticare il romanzo, la qual cosa non può avvenire senza la *visibilità* dell'autore, che la riduce a un ridicolo servizio assistenza clienti posto sotto l'egida del loro santo patrono: "l'illustre Gaudissart".²

I2

Eliminiamo all'istante l'accusa di cassandrismo, di deprimismo, di declinismo, volendo impiegare neologismi scaturiti da ciò che si definisce crisi – che non è soltanto finanziaria o economica (reputarla tale è un modo di schivare il problema dal mondo postletterario). Sono troppo consapevole della doxa per riproporre il *topos* della decadenza della letteratura francese. Lo ripeto: ciò che dico qui della Francia vale per tutte le nazioni; è la letteratura in quanto tale che si sta spegnendo, ovunque, per aver stretto solo e soltanto con il romanzo un patto servile. L'idea di decadenza non è che un *motivo* del nichilismo, e la letteratura quello dell'esaurimento delle lingue – della morte letteraria delle lingue, dal momento che la letteratura non può più rendere conto della propria scomparsa se non per mezzo dell'inflazione romanzesca dove si compie il sogno immenso che essa fu (e se non il sogno stesso, quanto meno un modo di abbandonarvisi).

I3

Entriamo in un'epoca in cui la maggior parte delle opere classiche è divenuta illeggibile per i postletterari; l'ignoranza è

2. *L'illustre Gaudissart* è un romanzo di Balzac apparso nel 1833 nella versione integrale, poi ridotto e inserito nel 1843 nel tomo VI della *Commedia umana*. Félix Gaudissart, caricatura di un personaggio capace di vendere qualsiasi cosa, anche l'aria, sarà a sua volta vittima di un imbonitore. [N.d.T.]

comune agli utenti delle lingue nuove, e il passato un “evento” politicamente scorretto; scrivere, dunque, equivale a dimenticare, a cancellare; per cui opere come quelle di Green, Mauriac, Jouhandeau, Morand, e persino di Céline, ancorché poco lontane nel tempo, sembrano, in quanto testimoni del momento del tracollo, più lontane di quelle di Flaubert, perché rispetto a quel passato straordinariamente vivo che è il classicismo, gli autori postletterari si trovano nella posizione di chi credeva che la terra fosse piatta.

14

L'ortografia è divenuta incerta, la sintassi instabile, le menti ignave: frenesia, fatalità oppure ossessione, l'oralità è divenuta il solo modello letterario, perché “autentico”, “immediato”, “conviviale”. Predomina il vecchio odio della plebe contro i letterati, i preti, e la dimensione regale della scrittura. La potenza intimidatoria della democrazia è tale che tutto fluttua in un presente in cerca di configurazioni felici: il presente come intrattenimento perpetuo, e il romanzo postletterario come aberrazione del sacro.

15

Umberto Eco divideva gli scrittori tra apocalittici e integrati. Ripartizione evidentemente obsoleta, essendo ormai l'apocalittico una delle figure dell'integrazione, con l'esiliato, lo straniero, il dissidente, il ribelle, l'antirazzista, gli uni e gli altri stipendiati dal Nuovo Ordine morale: la postletteratura come attuazione di una doxa che integra (disattiva, o scredita) la sua stessa contestazione.