

Reality fiction

GEOFF DYER

Le frontiere cambiano e avanzano continuamente. I confini sono fissi, costruiti dall'uomo, oggetto di litigi, gelosamente difesi. La frontiera è un posto eccitante, impegnativo (e spesso senza legge) in cui vivere. I confini sono sorvegliati, molte volte sono rigidi: se diventano troppo permeabili, vuol dire che non stanno svolgendo il loro compito. Ogni tanto capita, però, che il confine sia la frontiera: è quello che succede in questo momento con la narrativa e la saggistica.

Per molti anni la frontiera fra i due generi è rimasta uno spazio pacifico, incontestato e semideserto. Da un lato c'era il premio Samuel Johnson, dall'altro il premio Booker. Su un lato della recinzione, per dirla metonimicamente, c'era *Stalingrado* di Antony

La letteratura
lavora sempre
più al confine
tra realtà
e finzione
E le categorie
di ieri sono saltate

Beevor, sull'altro *Il dio delle piccole cose* di Arundhati Roy. Sostanzialmente si leggevano i saggi per il contenuto, l'argomento: se uno leggeva il libro di Beevor, era perché era interessato alla seconda guerra mondiale sul fronte orientale. L'interesse per l'India o per il Kerala, invece, non era una condizione preliminare per leggere il romanzo della Roy, così come una propensione per le minorenni non era una premessa indispensabile per leggere *Lolita*. In un ambito dove lo stile spesso aveva un ruolo funzionale, i libri di saggistica venivano – vengono – elogiati per essere «ben scritti», come se fosse un extra non essenziale, una rifinitura estetica facoltativa in una macchina affidabile. La narrativa, invece, a prescindere se l'argomento era affascinante o sgradevole, era un campo dove il bello stile era qualcosa che ci si aspettava, che a volte si esibiva ostentatamente e che occasionalmente si ricompensava. E per una fetta significativa della mia vita di lettore, i romanzi mi hanno fornito più o meno tutta la nutrizione e il sapore di cui avevo bisogno: erano divertenti, mi insegnavano la psicologia, il comportamento, l'etica. Poi, gradualmente, sempre meno romanzi riuscivano a darmi queste cose (o me le davano solo in quantità decrescenti). La saggistica ha cominciato sempre di più a colmare quel vuoto, accelerando il mio distanziamento dalla narrativa.

Anche se bisogna stare attenti a non trasformare pregiudizi in proclami da manifesto, la mia esperienza è in linea con le norme attuariali: ormai sono un uomo di mezz'età e preguisto i giorni in cui mi unirò a quella fetta di popolazione maschile che con burbero compiacimento legge soltanto libri di storia milita-



re. Più in generale, il mutamento dei miei gusti è stato influenzato dal mutamento culturale portato da internet, dal numero crescente di canali sportivi e dall'abbondanza di serie e sceneggiati televisivi. Non, come qualcuno sostiene, perché ci stanno rendendo più stupidi, incapaci di concentrarci su un Henry James del suo periodo tardo (su cui anche prima ero incapace di concentrarmi), ma perché la nostra fame di distrazione ed evasione ora è interamente appagata da tutti i video virali, di calcio e di porno che ci sono in giro.

Come conseguenza, la cosa che proprio non cerco nella narrativa, ormai, è l'intrattenimento. In mezzo alla massa dilagante dei saggi si trova la stessa dipendenza dai generi e dalle convenzioni che si trova nella narrativa. Nicholson Baker ha sostenuto con argomenti convincenti che la ricetta perfetta per un saggio di successo è un argomento o una tesi che possano essere riassunti dai critici e discussi dal pubblico senza dover sottostare al tedioso obbligo di leggersi tutto il libro. In alcuni casi eccezionali, basta il titolo. Malcolm Gladwell è il maestro incontestato sotto questo punto di vista. *In un batter di ciglia*. Ah, ho capito. Certi libri di saggistica danno l'impressione di essere il diligente adempimento di contratti stipulati sulla base di proposte abilmente gestite. I libri finiti sono come una versione enormemente allargata di quelle proposte (che poi si ricondensano di nuovo con la vendita dei diritti per la pubblicazione a puntate).

Non fraintendetemi. Il romanzo non è morto o moribondo. Ma in ogni momento specifico ci sono forme culturali che emergono come protagoniste. A volte, i progressi avvengono a spese di forme già consolidate: altre volte, le forme consolidate vengono a loro volta stimolate e rinvigorite dalla «fiammata» che ne risulta. In questo momento, sono i confini incerti tra narrativa e saggistica che si impongono all'attenzione. Si presuppone (con una certa ragionevolezza) che la differenza fra la narrativa e la saggistica dipenda dalla natura delle cose scritte, se sono inventate oppure basate su fatti attendibili. Ora, in certi tipi di scritti – storia, reportage e alcune varietà di libri di memorie o avventure vere – lo spazio di manovra è inesistente. Tutto dev'essere rigorosamente verificato. Il fascino di un libro come *La morte sospesa* dipende interamente dal fatto che il suo autore, Joe Simpson, resta legato in cor-

da doppia alla rocciosa verità dei fatti. Nella storia militare, come Beevor prescrive, non ci si può prendere nessuna libertà. Come autore di tanti libri di saggistica pieni di cose inventate, questo lo sottoscrivo di tutto cuore.

Le manipolazioni e gli interventi operati da Werner Herzog nel più alto nome di quella che lui chiama «verità estetica» lasciano pericolosamente indebolite le difese del documentario in generale. In mia difesa, voglio dire che le cose che invento nei miei libri di saggistica sono talmente trascurabili che non potrebbero turbare neppure il più inquisitorio dei lettori. L'unica cosa importante è che il lettore non deve vedere le giunzioni, il fotomontaggio dev'essere credibile. In altre parole, non è una questione di accuratezza, ma una questione di estetica. Per questo il fotografo Walker Evans trasformava un sostantivo in aggettivo quando insisteva sulla designazione di «stile documentario» per le sue opere. Esportando questa definizione alla letteratura, lo stile stesso può diventare una forma di invenzione. Quando la domanda «è successo veramente?» viene subordinata a questioni di stile e di forma, veniamo ricondotti alle aspettative generate da certe forme: come ci aspettiamo di leggere certi libri, come ci aspettiamo che si comportino. Lo stordimento provocato da Winfried Sebald nasceva dal fatto che non sapevamo realmente che cosa stavamo leggendo. Adattando una frase di Clint Eastwood ne *L'uomo dalla cravatta di cuoio*, non sapeva-

I primi furono Norman Mailer e Truman Capote
Pubblicarono opere a metà tra il romanzo
e la narrazione saggistica. Sembravano eccezioni
Ma oggi sotto quale genere andrebbero
inseriti i libri di Emmanuel Carrère,
i memoir fiume di Knausgard e persino
i racconti dell'ultimo premio Nobel
Svetlana Aleksievic? Per tutti il punto
di partenza restano sempre i fatti

mo che cosa stava succedendo, anche se stava succedendo a noi. Tanta affascinante incertezza è venuta un pochino meno da quando il software di Sebald, per così dire, è stato reso liberamente scaricabile da numerosi accolti, ma un analogo rifiuto categoriale impregna *Nel mondo a venire* di Ben Lerner, «un'opera», per citare il suo narratore, «che come un poema non è né narrativa né saggistica, ma una tremula fiammella fra le due cose». Tremula fiammella che assume proporzioni epiche (in un modo assolutamente domestico) con la serie in sei volumi *La mia lotta* di Karl Ove Knausgård. Un effetto collaterale (o una scossa di assestamento) della botta sismica di Knausgård è averci fatto accorgere di quanta noia ci procurino ormai le trame.

Ventiquattro anni fa, rimasi sorpreso di vedere il mio *Natura morta con custodia di sax* (un libro sul jazz che non era né una cosa né l'altra) esposto nella sezione bestseller della libreria Books Etc, in Charing Cross Road. «Davvero vende così tanto?», chiesi al direttore. «No, no», rispose lui in tono consolatorio. «È solo che non sapevamo dove collocarlo». C'è sempre più la necessità di avere una sezione apposita per quei libri che prima non trovavano una loro collocazione, o che venivano sparpagliati in quattro o cinque sezioni diverse, nessuna delle quali veramente adatta a loro. Il pericolo, ora che la saggistica creativa o inclassificabile sta diventando un genere a sé, con la mescolanza dei generi destinata a diventare la norma, è che la terra di nessuno diventi un posto parecchio affollato.

I romanzi saggistici di Norman Mailer (*Il canto del boia*) o di Truman Capote (*A sangue freddo*) trasformarono il panorama letterario, ma lo spazio per ulteriori innovazioni fu prontamente notato dalla giovane Annie Dillard. «Abbiamo avuto il romanzo saggistico», confidava al suo diario. «Ora è tempo di avere un saggio romanzato». Il libro a cui stava lavorando, *Pilgrim at Tinker Creek*, è un classi-

co esempio di opera d'arte saggistica. Vinse il premio Pulitzer per la saggistica nel 1975, e poi diede vita a una polemica quando uscì fuori che il famoso capoverso iniziale, in cui l'autrice si risvegliava nel suo letto ritrovandosi coperta di impronte insanguinate perché il suo gatto, un maschio bellicoso, era tornato dalle sue avventure notturne, non era vero. Non che se lo fosse inventato di sana pianta: aveva adattato la storia, con il permesso dell'autore, da una cosa scritta da uno studente di dottorato. Fu una tempesta in un bicchier d'acqua a confronto delle tante tempeste che hanno infuriato intorno a Ryszard Kapuscinski. In parte fu colpa sua, perché non faceva che ripetere che lui era un giornalista, che doveva «sperimentare tutto di persona», che non aveva le libertà dello scrittore di fantasia, che avrebbe potuto «abbellire» i dettagli delle sue storie, ma aveva deciso di non farlo perché non sarebbero state «vere». Pian piano è venuto fuori che tutto questo faceva parte della retorica della finzione, che non poteva veramente aver visto in prima persona alcune delle cose che sosteneva di aver visto. Per certi lettori, fu un disinganno totale, ad altri sembrò che la sua esuberanza e abbondanza immaginativa non fossero sempre compatibili con i doveri e la diligenza del giornalista. Rimane un grande scrittore, semplicemente non il genere di grande scrittore che si pensava che fosse.

La cosa essenziale – ed è una cosa che ho scoperto mentre scrivevo *Natura morta con custodia di sax* come una serie di improvvisazioni – è arrivare a una forma singolarmente appropriata a un determinato argomento. Quel libro era dedicato a John Berger. Berger ha compiuto 89 anni il 5 novembre, la notte dei falò nella tradizione inglese. Sono quasi sessant'anni che incendia i confini incalzandoci verso la frontiera del possibile.

© The Observer/Geoff Dyer
(Traduzione di Fabio Galimberti)

