

## Letteratura senza posterì

Marco Mancassola

*Questo intervento dello scrittore Marco Mancassola si è tenuto il 19 giugno 2023 durante la presentazione pubblica della rivista «NuBE». Nella stessa sessione, lo studioso e professore dell'Università di Siena Niccolò Scaffai è intervenuto con la conferenza Raccontare l'Antropocene, tra letteratura e ecologia, cui Mancassola fa riferimento nel testo fin dall'esordio. Mancassola si interroga innanzitutto sulle difficoltà (o disagi) di chi scrive nel tempo dell'Antropocene, in primis il disagio della postura realista di fronte a un mondo oltre ogni limite dove si prospetta la sesta estinzione di massa. Pone quindi l'accento sull'importanza di essere creduti come scrittori e infine sull'uso e sull'abuso dell'autofiction come strategia narrativa limitata, facendo riferimento al concetto di realismo capitalista di Fisher e partendo dal celebre saggio di Amitav Ghosh. Marco Mancassola è una delle voci più interessanti dell'attuale panorama letterario italiano. I suoi ultimi libri sono stati, tra gli altri, Last Love Parade (Mondadori 2005, ripubblicato da Il Saggiatore 2022), La vita erotica dei superuomini (Rizzoli 2008) e Non saremo confusi per sempre (Einaudi 2011). Lo ringraziamo per la gentile concessione alla pubblicazione di questo testo.*

§

Grazie a NuBE per questa bella occasione. Non proverò a eguagliare la ricchezza dell'intervento di Niccolò Scaffai. Quello che proverò a fare è dare un contributo d'autore, nonché da lettore e da insegnante di scrittura. Proverò a mettere insieme alcune prospettive nello spirito di NuBE, ossia di una rivista che si occupa del rapporto tra letteratura e contemporaneità, e a mettere in ordine alcuni punti, probabilmente schematici, su una serie di questioni, di blocchi, di *disagi*, che si trova a vivere chi prova oggi a scrivere letteratura. Mi concentrerò soprattutto sulla letteratura realistica, su chi oggi prova a scrivere ancora questo vecchio dinosauro della scena letteraria che è il romanzo realistico.

Marco Mancassola, *Letteratura senza posterì*, «NuBE», 4 (2023), pp. 3-17.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1462> ISSN: 2724-4202

Il presupposto da cui parto, per intenderci e per evitare equivoci, è la percezione di trovarci in un'epoca compiutamente apocalittica. La percezione di ciò che già Ghosh, in una pagina del suo *La grande cecità*, riportava come il *catastrofozoico*, o la *Lunga Emergenza*, o il *periodo penombrale*. A me piace chiamarlo, è un mio neologismo – non ho ancora trovato una parola più adatta – *il realpocalittico*: che si tratti davvero della fine del mondo o di *un* mondo, le dinamiche attive di questa fine sono uscite dai film e dalle narrazioni apocalittiche-distopiche e sono entrate stabilmente nella nostra vita quotidiana, reale. Da qui, la mia preoccupazione per il romanzo realistico e di come tutto questo filtri in tale forma letteraria.

Fenomeni come il collasso ambientale, la crisi climatica, la sesta estinzione di massa, le intelligenze artificiali, adombrano se non un'estinzione, quanto meno un superamento parziale dell'umano. Sono fenomeni che ci mettono in una nuova categoria cognitiva e del sentire: l'apocalisse già da un po' non è più un'ipotesi per il futuro, è un processo a noi contemporaneo. Mi interessa capire come il romanzo realistico, che si dovrebbe occupare della nostra vita, di restituire una fotografia del presente, reagisca davanti a tali dinamiche.

Tali dinamiche apocalittiche, realpocalittiche, entrano nelle nostre vite con tutta la loro sconcertante banalità. Parlo di *banalità* rispetto alla loro assenza di rivelazione. *Apocalisse* significa anche *rivelazione*, ma a quanto pare, a noi esseri umani giunti a questo stadio storico, non è dato di avere alcuna struggente illuminazione finale. Sempre più realizziamo invece di andare verso una fine senza *eschaton*, senza riscatto, quella di cui parlava già De Martino negli anni Sessanta. Si tratta di una nozione ripresa da Carla Benedetti nel saggio *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, così come, mi sembra, dallo stesso Niccolò Scaffai nelle pagine del suo saggio. Tempi finali privi di *eschaton*. Senza rivelazione ultima, senza epifania, senza momento in cui la storia umana finalmente si vede e si comprende. La fine è semplicemente una fine. Cosa ce ne facciamo di questa nozione?

AmMESSo di prendere per buona questa mia premessa (preMESSa che a me sembra ahimè ineluttabile), la domanda allora è: come si pongono la letteratura e specificatamente il romanzo realistico di fronte a questa condizione? Una cosa interessante del pensiero ecologico e della consapevolezza dell'emergenza ambientale, come sappiamo, è che in teoria essi riordinano le nostre priorità, ciò che è in gioco per noi. In teoria, come esseri umani, dovremmo sempre essere interessati anzitutto ai problemi che mettono in gioco la nostra sopravvivenza. La posta in gioco, peraltro, è anche una categoria narrativa. La sopravvivenza del mondo è una posta in gioco altissima e dovremmo sentirla più che mai nostra.

La letteratura dei nostri anni, però, non sembra aver riorientato le sue priorità. Se l'ha fatto, lo sta facendo solo negli ultimissimi anni, e nel campo del romanzo realistico sembra averlo fatto ancora poco. Quando parlo di letteratura, per intenderci ancora, parlo, tra molte virgolette, della *letteratura seria*, non di genere: quella che va nelle cinque dei premi, quella di cui si occupa principalmente la critica – o ciò che resta della critica letteraria oggi. Parlo insomma della scrittura letteraria soprattutto realistica, l'erede del romanzo realista.

Ora, facciamo un esperimento mentale. Immaginiamo di essere in compagnia di uno studioso di letteratura tra mezzo secolo (se ci saranno ancora studiosi di letteratura, e si tratta di un grande *se*). Immaginiamo di essere con lui o lei, immaginiamo che guardi indietro e voglia capire cosa scrivessimo noi, di cosa si occupava la letteratura dei nostri anni o quanto meno degli ultimi decenni. In questo esperimento mentale dobbiamo ricordare, per esempio, che di tutta la CO<sub>2</sub> oggi nell'atmosfera più della metà è stata emessa negli ultimi trent'anni, negli ultimi decenni, nei nostri decenni. Dobbiamo dunque ricordare che quando saremo ricordati dal punto d'osservazione di un'altra epoca saremo imputati letteralmente della distruzione del pianeta. Questa non è una premessa da poco. Questo studioso del futuro si chiederà: «Vediamo cosa scrivevano le generazioni

che più di tutte hanno fottuto il pianeta, o quanto meno che non hanno reagito mentre il pianeta veniva fatto a pezzi». E cosa vedrà il nostro studioso? Mille cose contraddittorie ovviamente, un grande polifonico caos. Ma volendo generalizzare e volendo riconoscere delle tendenze, vedrà poche tracce delle questioni di cui stiamo parlando – la consapevolezza di un tempo finale, il complesso di crisi intrecciate che ci stanno disfacendo il pianeta sotto i piedi. Vedrà poche tracce di questo. Vedrà invece, probabilmente, molte tracce di una grande, gigantesca *infiammazione/ferita dell'io*. Vedrà una prevalenza di narrazioni autobiografiche, di *autofiction*, di temi identitari, un uso ipertrofico della prima persona. In generale, narrazioni individuali e individualizzanti.

Nota a margine: non sto *giudicando* le tendenze della letteratura contemporanea. Il mio stesso lavoro nel suo piccolo rientra in alcune di queste tendenze. Quello che sto facendo è un semplice esperimento di straniamento – immaginando che il mio tempo sia visto da un altro. Né sto condannando a priori la narrazione autobiografica. Il ricorso ossessivo all'*io* della letteratura contemporanea può produrre grandi romanzi quando si fa storia collettiva: un esempio su tutti è *Gli anni* di Annie Ernaux, dove l'*io* diventa un esplicito *noi*. Quando questo succede siamo davanti a un capolavoro. Però è un caso raro.

Più frequente, invece, mi sembra il caso in cui il ricorso all'*io*, al dato biografico / autobiografico, avvenga quasi per disperazione, e risulti un'ultima risorsa, l'ultima possibilità rimasta per narrare qualcosa. Di più: il ricorso all'*io* mi sembra l'ultima possibilità di narrare una storia in cui si possa rintracciare una rivelazione, una verità, un senso, un riscatto, un *eschaton* appunto. Oggi l'*eschaton*, come pressoché ogni altra cosa, è stato privatizzato, è stato individualizzato, e sembra che soltanto nelle narrazioni individuali ne possiamo ritrovare una traccia. Credo che l'ipertrofia della letteratura dell'*io* sia anche sostanzialmente una

conseguenza di questo, non una semplice epidemia di narcisismo estremo che si abbatte sui letterati occidentali.

Amitav Ghosh propone una spiegazione per l'assenza delle grandi emergenze storiche attuali, anzitutto di quella climatica, e la prevalenza invece di storie individuali nella letteratura di oggi. Lo fa ricordando che il romanzo realistico contemporaneo deriva dalla tradizione del romanzo borghese dell'Ottocento, con la sua preoccupazione per la storia individuale, per lo studio psicologico del personaggio individuale; e che tale romanzo predilige l'*ordine ordinario* della vita, chiamiamolo così, ovvero il regime quotidiano, normale dell'esistenza; predilige i riempitivi, ovvero i fatti e le preoccupazioni tipiche della vita borghese, o quanto meno di ciò che è visto come un modello di vita realistica standard. Per restare nei confini di tale vita realistica standard, ovvero borghese, tutto ciò che è inaudito, estremo, troppo vicino al fantascientifico o all'apocalittico, viene escluso. Questo meccanismo, automatico, è un meccanismo di difesa della letteratura cosiddetta buona, realistica, che in questo modo si differenzia dalle letterature di genere. Il romanzo di derivazione borghese lascia fuori i temi che appaiono così giganteschi da apparire non realistici, in primis la catastrofe ambientale, e li lascia invece alle narrazioni di genere, o alle narrazioni letterarie che sono disposte a ibridarsi con il fantastico, o col cosiddetto *weird*. La sintesi che io chiamo il *realpocalittico* sembra dunque, per adesso, ancora relativamente poco praticabile.

In sintesi, viviamo in un tempo *realpocalittico* eppure il romanzo realistico in larga parte lo ignora. Proprio il tipo di romanzo che dovrebbe narrare quello che succede oggi diventa, per paradosso, la forma di narrazione meno realistica di tutte, perché si rifiuta ostinatamente di includere i grandi temi storici, *catastrofici*, della nostra epoca.

Adesso, partendo da questo *imbarazzo* del romanzo letterario di oggi, quello che vorrei fare è provare a elencare una breve serie (ne elencherò quattro) di *disagi*, fronti di crisi, con cui si scontra il narratore contemporaneo, l'autore o autrice. O quanto meno, con cui mi scontro io come scrittore.

In questo stallo del romanzo, soprattutto del romanzo realistico, vedo per primo un disagio della lingua. Di qualcosa di simile, tra l'altro, parlava l'autunno scorso in un bel pezzo l'autore Giorgio Fontana sulla rivista online *Doppiozero*, un pezzo che si chiamava *Cosa si è rotto nella lingua italiana degli scrittori*, in cui riprendeva e citava Gianluigi Simonetti e altri studiosi. In quel pezzo Fontana individua una progressiva perdita di *nitore*, per usare un suo termine, nella prosa letteraria tipica dei romanzi italiani a partire dagli anni Ottanta in poi; a questa perdita fa fronte un movimento opposto, quello di una progressiva sciatteria stilistica.

Peraltro, aggiungo io, non è un problema solo della lingua italiana; per esperienza di lettore mi pare sia un problema che riguarda anche la lingua inglese, e forse anche altre lingue. E mi sembra che la direzione, quando parliamo di questo tema, sia in realtà doppia. Ci sono da una parte i testi che vanno, sì, verso la sciatteria linguistica. Ce ne sono molti: si presentano come libri letterari, sono pubblicati con importanti cornici editoriali, ma sono scritti in modo desolante. Questo lo vedo come un segno di una crisi più sistemica, la crisi d'un intero sistema, di un intero settore, il settore editoriale: solo per citare un paio di aspetti, il lavoro degli editor non c'è quasi più; i tempi editoriali sempre più stretti non permettono riscritture successive; nessuno conta più sull'idea di scrivere un libro che possa restare in circolazione per decenni, e la scrittura di conseguenza si fa sciatta e affrettata.

Dall'altra parte, in reazione o come elemento complementare, vedo poi la tendenza a quello che chiamerei il *romanzese*, ovvero quella forma di italiano dal suono vagamente finto, che nessuno parlerebbe davvero nella

realtà; un italiano scritto benino, con un paio di espressioni carine e un po' ad effetto piazzate strategicamente in ogni pagina, tanti aggettivi, molte frasi astratte che non si sa bene cosa vogliano dire ma che suonano furbamente bene. Questo tipo di stile lo rintraccio in una buona fetta dei romanzi italiani letterari che mi capitano in mano, soprattutto in quelli che diventano di moda nella cerchia dei lettori forti. Quando incrocio questo tipo di scrittura, leggo la prima pagina di un romanzo e ciò che intravedo subito non è la storia narrata bensì l'autore, con il suo lavoro affannoso di scrittura e riscrittura, che si interroga calcolatamente sull'effetto di ciascuna parola. E voi direte, bene, non è proprio quello il lavoro di uno scrittore? Sì e no. Il lavoro di un autore a mio avviso è anzitutto quello di *essere creduto*, di sviluppare una lingua nitida, vera, che suoni sincera in relazione agli scopi e alle esigenze della voce narrante. Il primo lavoro di un narratore è essere creduto, ed è difficile, almeno per me, credere a un autore che parla in una sorta di italiano *in falsetto*, come mi sembra di sentire a volte.

Per tornare ai nostri temi: il problema prioritario di uno scrittore è, alla fine, sempre eminentemente linguistico. Non conosco il testo di Zadie Smith che citava Scaffai, ma senz'altro mi sembra interessante: forse, come dice Smith, c'è bisogno di parole intime e di partire da quelle. Il problema del narratore, del romanziere, prima ancora dell'oggetto e del contenuto narrato, è quello di trovare una prosa che faccia presa, una voce, una lingua convincente e credibile. È un problema eterno che si fa tanto più stringente quanto più complessa è l'epoca che vogliamo narrare.

Il problema, dunque, sta a monte. Prima ancora di affrontare cosa narriamo, come inglobiamo certi fenomeni del presente in quello che scriviamo, il problema è linguistico. È un problema di prosa, di parole, il problema di esprimere e riconoscere una voce. Questo è un primo spunto che lascerei: 1) il *disagio della lingua* e quanto questo influisce sulle cose di

cui possiamo parlare nei romanzi realistici, le cose di cui possiamo sentirci in grado di parlare in maniera credibile.

Esiste poi quello che chiamerei 2) *un disagio della verità*. Si lega a quello che ho appena detto – il problema di essere creduti. Viviamo immersi in un evidente feticismo dell'autentico. Ma «autentico» è una categoria ambigua che non necessariamente corrisponde alla verità, se per verità intendiamo dire la cosa che davvero radicalmente, ora, ha bisogno di essere detta. L'«autentico» è un'altra cosa. È *un aspetto* della verità, è *un aroma* della verità. Spesso non è neppure difficile da contraffare. Noi abbiamo un rapporto perverso con la verità, con l'urgenza della verità, rapporto perverso e complesso che mascheriamo con il continuo ricorso a questo culto dell'autentico. Tutte le nostre scritture contemporanee dell'*io*, insomma, di sicuro suonano autentiche. Non sono sicuro però che dicano la verità.

Questa di cui sto parlando è una complicazione antica quanto la letteratura, ovviamente. Cos'è un romanzo se non un tentativo di dire qualcosa di vero, pur sapendo quanto difficile sia dire qualcosa di vero e farlo attraverso gli strati che compongono un romanzo, la famosa finzione che dovrebbe servire a dire una verità? Un romanzo, insomma, è sempre stato una partita piena di tranelli per riuscire a dire qualcosa di vero. Ma tale complicazione antica si intensifica quando a livello storico-collettivo la verità più urgente di tutte sarebbe forse questa: stiamo assassinando un pianeta. La nostra cosiddetta normalità occidentale è un'illusione residuale. Come ci sentiamo davanti a questa verità? Perché ci è tanto difficile riconoscere che la verità più importante di cui parlare, di cui scrivere oggi, è probabilmente questa?

Il fatto è che gli stessi sconvolgimenti storici che dovremmo inglobare nei nostri romanzi realistici, a partire da quello climatico, sembrano tuttora incredibili, fuori scala. Le nostre vite sono oggi attivamente sconvolte o quanto meno influenzate da fenomeni rispetto ai



quali, però, noi tuttora siamo increduli. Che io scriva fiction o *autofiction*, il mio romanzo vuole anzitutto essere creduto; la mia voce narrante vuole anzitutto essere creduta. Ma se il mio obiettivo è essere creduto, beh, perché dovrei mettermi a parlare di argomenti che per loro natura risultano tuttora difficili da credere? Questa, forse, può essere una chiave per comprendere una certa reticenza nella letteratura del presente, un disagio davanti a una verità così centrale ma così paradossalmente incredibile.

Più una verità è pesante e sconvolgente, più aumenta la difficoltà di articolarla senza sentirci goffi, vulnerabili, ridicoli, impotenti. Nella nostra vita attuale, abbiamo sempre più di queste *iperverità*: argomenti complessi, con mille diramazioni, così ingombranti che sembra meglio aderire a una strategica intesa del silenzio. Sconvolgimento globale, sconvolgimento climatico, sistema neoliberista, tecnologia, guerra... Non parliamone. Non scriviamone. Meglio di no. Appare più facile, e qui torno a quanto dicevamo prima, scrivere materiali autobiografici o para-autobiografici: parlare di me, a nome di me, a nome di una qualche identità che io incarno. Non che sia davvero facile scrivere di queste cose, ma quanto meno c'è una forma di automatica legittimità a farlo, e qualche possibilità di essere creduti. Alla fine si tratta di questo. Mi limito a scrivere di ciò che mi permetterà, con relativo agio, di essere creduto. Il piano individuale sembra ora l'unico, o quasi l'unico, in cui sia ancora possibile dire qualcosa di vero o almeno di autentico, di incontestabile. Dunque, secondo spunto: il problema forse non è solo riconoscere ciò che dovrebbe diventare oggetto e tema del mio romanzo; il problema è capire se sono in grado di enunciare la verità e superare il terrore di non essere creduto o di non essere preso sul serio. Superare questo tipo di terrore richiede la stoffa di un profeta.

Terzo spunto: 3) il *disagio di non avere modelli*. Gli esempi che faceva nella sua presentazione Niccolò Scaffai erano preziosi e illuminanti. In maggior

parte però erano romanzi di *speculative fiction*, dunque non realistici, oppure riflessioni saggistiche. Uno dei miei libri preferiti degli ultimi due decenni è stato *La sesta estinzione* di Elizabeth Kolbert: un saggio. Non trovo un corrispondente nella *fiction*, e tanto meno nel romanzo realistico: ovvero un testo che parli della realtà attraverso la forma del romanzo. La difficoltà del romanzo realistico è anche, forse, che tuttora non ci sono molti romanzi che inglobano i fatti dell'Antropocene, che facciano da modelli e da apripista. Ce ne sono alcuni, ma non proprio molti.

In un senso più generale direi che siamo fuori dai modelli, fuori da ogni modello di mondo e da ogni tradizione. Veniamo da una tradizione modernista che offriva un gigantesco modello di mondo, con le sue idee di avanguardia, di progresso, di futuro, tutte idee che oggi semplicemente si sono estinte dalla nostra agenda, dal nostro vocabolario. Il momento modernista è stato seguito da un momento postmodernista, in cui quella propulsione in avanti si faceva ancora sentire se non altro a livello di eco, con un senso di rimpianto o con varie rielaborazioni ironiche. Poi si è dissolto anche l'eco. Oggi non si sente più nulla. Quel carburante, quella propulsione in avanti è davvero estinta.

Tutto ciò che resta è invece questo senso di fine, di *Endzeit*. Mai prima d'ora, credo, gli umani sono stati così consapevoli dell'immenso distruttivo potere della nostra specie, e insieme della nostra spaventosa impotenza e perdita di controllo. Infilarsi in questo paradosso – immenso potere distruttivo e immensa perdita di controllo – non è facile per il romanzo contemporaneo realistico senza modelli, senza cornici, senza una tradizione, senza un *eschaton* intravedibile da alcuna parte, se non nelle storie individuali. Siamo davanti a una sfida enorme ed è una sfida che affrontiamo in quasi totale solitudine.

Infine, quarto disagio, 4) il *disagio rispetto alla posterità*. Nello scenario attuale intravediamo la concreta possibilità che non avremo posteri. Carla

Benedetti nel suo libro *La letteratura ci salverà dall'estinzione* parla di fine dell'illusione di posterità. Questo è un problema per tutta la letteratura, non solo per il romanzo realistico. In realtà si tratta di un aggiornamento di qualcosa a cui eravamo già rassegnati da tempo: la società letteraria ha perso da parecchio la speranza che il libro duri nel tempo, al tempo. I libri escono e spariscono nel giro di pochi anni, di pochi mesi a volte, e questo è connaturato alle logiche del neoliberismo. E anche senza immaginare una totale estinzione umana, possiamo intravedere gli scenari in cui il letterario perde il suo pubblico umano. Pensiamo alla crisi cognitiva, pensiamo alla crisi di capacità di attenzione: queste crisi ci fanno sospettare che già oggi molti libri vengano comprati, se vengono comprati, come un feticcio, fotografati su Instagram e spesso non letti. Pensiamo alla narrazione intesa come *storytelling*, categoria schiacciata sull'aspetto della performance, della "performatività" del racconto, verso una funzione sempre più tecnica. Questo fa pensare a un romanzo via via sempre più assorbibile dalla tecnica, dall'automazione, e da qui a immaginare romanzi scritti da intelligenze artificiali e letti da altre intelligenze artificiali, mentre gli umani si dedicano a chissà quale nuova allucinazione tecnologica, non è un passo così lungo. Qui, ovviamente, sconfino in un campo fantascientifico. Ciò che intendo dire è che non c'è neppure bisogno di un'estinzione umana per immaginare una letteratura senza posteri, senza lettori posteri.

Detto questo, la specifica, concreta possibilità dell'estinzione umana estremizza questo disagio, lo mette su un piano ancora più radicale, esaspera la domanda paralizzante per un autore o autrice: per chi scrivere? E perché, in fondo, fare la fatica di scrivere un romanzo realista all'altezza del nostro tempo – per lasciarlo a chi?

Questo disagio, a margine, non provoca in tutti una paralisi, provoca anzi in molti una sorta di incontinenza: ecco il paradosso per cui, pur con tutti i disagi e i blocchi di cui sto parlando, sembra che il mondo intero si

precipiti a scrivere, pubblicare: autori esordienti che si iscrivono in massa ai corsi di scrittura; autori già noti che pubblicano libri a ripetizione – spesso libri, secondo me, non “gestati” abbastanza, su cui servirebbe più editing, più lavoro... L’effetto è quello di una catena di montaggio affrettata, in preda al panico, e davvero spesso mi capita di pensare che sembra una corsa a scrivere e a pubblicare prima della fine del mondo – ovvero finché possiamo ancora illuderci che esista un pubblico umano, per quanto residuale e minuscolo.

Concluderei con qualche nota più positiva rispetto a questi disagi, questi fronti di crisi che ho abbozzato. Sottolineo che il mio fine non è stato “giustificare” il fatto che molti romanzieri non trovino una chiave per parlare di cose tanto epocali; non si tratta di *giustificare*. Il mio fine è stato di disegnare una piccola mappa di questioni intrecciate.

Penso che l’idea dell’assenza di posterì, per quanto traumatica, sia anche a modo suo liberante. Potrebbe forse rivelarsi un modo per staccarci definitivamente dal romanzo modernista, dal romanzo borghese, da tutta la tradizione che ci ha preceduti e che scriveva dando per scontato un futuro, presumendo un pubblico di posterì. Noi siamo in un’altra condizione. Scriviamo senza posterì. E ci troviamo davanti un problema logico: se non accettiamo l’assenza di posterità, significa che non crediamo al carattere apocalittico del nostro tempo e dunque non possiamo neppure iniziare effettivamente a scriverne. In altre parole, se non accettiamo questa possibile assenza di posterità, continuiamo di fatto a ignorare il disastro in cui viviamo e dunque a mentire. Se invece la fine del mondo (o quanto meno del mondo come conosciuto finora) c’è, e ne scriviamo, vuol dire per definizione che forse non ci saranno i posterì. È una semplice somma logica. Cominciare a scrivere nell’apocalisse, scrivere il *realpocalittico*, richiede questa dolorosa ammissione.

Parlavo poi di assenza di modelli. In realtà qualcuno inizia a esserci. Quando leggo un romanzo come *Tasmania* di Paolo Giordano, per esempio, vedo un tentativo interessante di romanzo realistico contemporaneo che non ignora le emergenze del mondo contemporaneo. Idealmente, forse ci sarà presto un proliferare di romanzi di questo tipo, con questa ambizione, e forse qualcuno in anni vicini scriverà la versione contemporanea di *Guerra e pace* con il disastro climatico al posto di Napoleone, o qualcosa di simile.

A cosa serve, infine, tutto questo? Il lettore cinico osserverà: «Va bene, se è così difficile, se hai così tanti blocchi, lascia perdere, smetti di scrivere». A cosa serve scrivere nell'apocalisse? E per di più senza posterì? Non credo affatto che significhi arrendersi alla disperazione. Questo è un dibattito ricorrente: riconoscere certi fenomeni e nominarli in certi termini significa dare spazio alla disperazione (climatica, ambientale, politica, collettiva/individuale) e aprire al nichilismo, a nuove forme di nichilismo? Secondo me non è così. Ghosh nella *Grande cecità* diceva che la letteratura ha il compito di immaginare nuove, diverse possibilità. Forse significa anche immaginare strade che potrebbero evitare che la catastrofe giunga fino in fondo. Si può scrivere, dunque – sintetizzo io – con l'idea di fotografare una realtà al collasso, ma anche con l'idea di provare ostinatamente, in qualche misura, nel proprio piccolo, a salvarla.

Aggiungo che viviamo nel cosiddetto *realismo capitalista*. Il progetto specifico del realismo capitalista è di impedirci di immaginare altri mondi possibili. Una letteratura che invece provi a proporre nuove immaginazioni, sempre nuove aperture, nuove possibilità di vita, ecco: questa letteratura sarebbe per definizione rivoluzionaria, vitale. A dire il vero non sono sicuro, nella pratica, di cosa intenda Ghosh nel caso del romanzo realistico, e di cosa significhi davvero per un romanzo realistico immaginare altri mondi possibili... Suppongo che qui ci sia spazio per

ulteriori riflessioni. Ma credo che il punto sia, quanto meno, la capacità del romanzo di immaginare nuove forme per se stesso, continuare ad ampliare il possibile del racconto, del raccontabile, dei modi per raccontare. In questo di per sé c'è una forma di fede nell'umano. Ed è per difendere questa fede che ci chiediamo se possiamo scrivere, come possiamo farlo.

In ultima istanza, continuare a scrivere serve per affermare fino in fondo, ostinatamente, la presenza umana. *Nonostante tutto*, la presenza umana. E qui, dopo che ho affrontato questioni che sembrano soprattutto difficoltà rispetto ai contenuti del narrare, vorrei tornare all'idea di voce, di lingua, di stile. Alla fine, se il confronto è tra umano e estinzione, tra tempi sempre più disumani e resistenza della coscienza umana, la risposta più immediata per me sta proprio nello stile: sta nelle profondità di una metafora, di una lunga dettagliata descrizione, di un passaggio straniante in cui si vedono le cose come fosse la prima volta; sta nei mezzi stilistici, nei momenti dello stile. Tutte cose che un'intelligenza artificiale forse ancora faticherebbe a replicare fino in fondo, e che per essere immaginate, scritte ed eventualmente riconosciute, hanno invece bisogno dello strano, sorprendente ondeggiare della mente umana. Alla fine, l'umanità resiste anche nelle pieghe dello stile.

## **Bibliografia**

Benedetti Carla 2021, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*. Einaudi, Torino.

Ernaux Annie 2015, *Gli anni*, (*Les années*, 2008), tr. it. Lorenzo Flabbi. L'orma editore, Roma.

Fontana Giorgio 2022, *Cosa si è rotto nella lingua italiana degli scrittori?*. «Doppiozero», 27 Ottobre, <https://www.doppiozero.com/cosa-si-e-rotto-nella-lingua-italiana-degli-scrittori> [20/10/2023].

Giordano Paolo 2022, *Tasmania*. Einaudi, Torino.

Ghosh Amitav 2017, *La grande cecità: il cambiamento climatico e l'impensabile*, (*The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, 2016), tr. it. Anna Nadotti e Norman Gobetti. Neri Pozza, Vicenza.

Kolbert Elizabeth 2016, *La sesta estinzione: una storia innaturale*, (*The Sixth Extinction: an Unnatural History*, 2014), tr. it. Cristiano Peddis. Beat, Milano.

Scaffai Niccolò 2017, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Carocci, Roma.

Smith Zadie 2014, *Elegy for a Country's Seasons*. «New York Review of Books», 3 aprile, <https://www.nybooks.com/articles/2014/04/03/elegy-countrys-seasons/> [20/10/2023].