

CAFFÈ LETTERARIO 2.0

a cura di Mauro Serio

GIUSEPPE PARINI

CAFFÈ LETTERARIO 2.0
La letteratura e noi

► TEMA TRACCIA

Uno dei tratti che fanno di Parini un classico è la scelta di rinnovare la poesia portando nella sua opera argomenti tratti dalla realtà contemporanea, convinto com'era dell'utilità sociale dell'essere poeta.

E oggi? Il poeta – e in generale il letterato – svolge ancora una funzione sociale? Quali sono i canali, gli strumenti e i contesti privilegiati per parlare e riflettere sull'attualità? Qual è o quale potrebbe essere l'apporto specifico della poesia o della letteratura?

► TESTI

1. LETTERATURA E IMPEGNO CIVILE

- Stefano Giovanardi: «La poesia è di per sé rivoluzionaria»
- Pamuk l'antipolitico: «L'impegno distrugge il bello della letteratura», di Paul Holdengräber
- Il cuore freddo degli scrittori, di Claudio Magris

► FILM

2. «LA VERITÀ SULLO STOMACO»

- *Gomorra*, di Matteo Garrone – Dal libro di Roberto Saviano

► TESTI

1. POESIA E IMPEGNO CIVILE

Stefano Giovanardi: «La poesia è di per sé rivoluzionaria»

Quella che segue è una parte della conversazione – trasmessa il 19 gennaio 2000 nel corso del programma televisivo “Il Grillo” – tra il critico letterario Stefano Giovanardi (1949-2012) e gli studenti del Liceo Scientifico “Vittorini” di Milano.

GIOVANARDI: [...] Poesia e impegno civile non trovano facilmente un accordo, poiché ciò che vi è di autentico nell'espressione poetica sembra parlare una verità dell'uomo e del mondo che trascende sempre [...] una sua particolare verità storica. La poesia vive della possibilità di trasfigurare in ogni momento un modo di dire e una visione delle cose in un evento completamente nuovo. Perciò, molte volte, nella storia della cultura occidentale, qualcuno si è arrogato il compito di mettere in riga i poeti, bandendoli dalla Repubblica o predisponendo per loro uno spazio legittimo di espressione. La poesia e la letteratura vivono, quindi, nella lotta contro la loro degenerazione nel moralismo e nella falsificazione della realtà. Ma questa battaglia per la sincerità dei gesti e degli sguardi, per l'autenticità, per ciò che ci attrae e riempie la nostra vita, oppure che la svuota e la rende vuota, questa battaglia ha un'importanza capitale per la difesa degli esseri umani. La poesia ci racconta della dimensione contingente e particolare degli interessi umani, della molteplicità e la diversità degli orizzonti di vita. Da essa, come dalla buona arte, apprendiamo come distinguere tra ciò che è profondo e ciò che è banale, tra il sentimento autentico e il sentimentale, tra l'equanime e il tendenzioso. Apprendiamo lo sforzo di superare le fantasie personali per descrivere la realtà nella sua varietà, che nessuna ideologia o religione può mai racchiudere in una formula. Ma questo insegnamento trae la sua forza dall'indipendenza della poesia dalla politica e dalla morale, dalla sua libertà. Come apprendere tale insegnamento senza mai rovesciarlo nel suo opposto, nell'arte per l'arte, nella chiusura dell'estetica alla vita?

STUDENTESSA/STUDENTE: Che cosa si intende per “impegno civile” e quali forme assume nella poesia?

GIOVANARDI: Qualsiasi poesia ha una ricaduta sulla società a cui viene diretta. La funzione sociale della poesia è pertanto una funzione naturale, connessa proprio con il suo essere nella storia. Si sono dati momenti storici in cui si riteneva che la poesia dovesse aprirsi ad alcuni argomenti e non ad altri: ai problemi della società, della storia e della cronaca, piuttosto che ai problemi dell'individuo, dell'emotività e dello stare al mondo privato. In questi momenti si suole individuare come movente della poesia quello che attualmente si preferisce definire “impegno civile”. Tuttavia l'impegno civile nella poesia è sempre esistito. Basti pensare alla *Divina Commedia* di Dante.

ST.: È più il contenuto o la forma utilizzata che rende un componimento poetico o una poesia di impegno civile?

G.: L'uno e l'altro. [Il poeta e critico fiorentino Franco Fortini] scrive che funzione del poeta impegnato è quella di «avvelenare i pozzi». L'avvelenamento dei pozzi sostanzia un'operazione subdola, in quanto non comporta uno scontro diretto. Funzione del poeta è pertanto quella di instillare segni all'interno degli organismi sociali e culturali, al fine ultimo di scardinare gli

equilibri costituiti. A questo fine rivestono una estrema importanza sia il momento della scrittura, noi diremmo il “momento formale”, quanto quello del contenuto. Possono esservi poesie contenutisticamente violente, dal punto di vista della denuncia, ma che adottano una lingua oramai logora e ossificata, che rende di per sé il messaggio inefficace, perché è una lingua che è stata forgiata proprio dalla classe contro la quale si rivolge. D'altra parte si danno poesie il cui contenuto è perlomeno ambiguo, o comunque non raggiunge i toni di una denuncia, ma che sono scritte in una lingua atta a scardinare gli equilibri costituiti. L'impegno della poesia, proprio perché riguarda la natura della poesia, va verificato nell'interezza della stessa, nella sua totalità, in cui entrano inevitabilmente e, in eguale misura, gli esperimenti formali e i messaggi contenutistici.

St.: Perché un poeta dovrebbe scegliere proprio la poesia come mezzo di trasmissione dei valori sociali?

G.: L'essere poeti significa entrare comunque nella sfera dell'estetica, entrare comunque nella produzione artistica. Non credo che si decida di essere poeti. La poesia non deve subire una decisione, ma una forza interiore. Considerate la forza interiore e la decisione del poeta di assumere un ruolo sociale, e pertanto di entrare nel circuito comunicazionale, l'espressione artistica viene caricata di una serie di valori, scelti, di volta in volta, in base alle contingenze storiche o alle esigenze psicologiche dell'autore. Non ritengo che si diventi poeti per essere “impegnati”. Si è poeti anzitutto, e, in determinate circostanze della propria vita, si è anche poeti impegnati.

St.: La poesia moderna sembra diventare sempre più incomprensibile. Ciò non rischia di vanificare a priori ogni tentativo di impegno civile? Se si tratta di un impegno civile, la poesia dovrebbe utilizzare un linguaggio accessibile a tutti. Oppure si può concepire un impegno civile riferito solo a pochi, una poesia di impegno civile ma “elitaria”?

G.: Si suole far decorrere la poesia moderna dal Simbolismo, ossia da quel particolare movimento poetico nato in Francia negli ultimi decenni dell'Ottocento e il cui testo-base era *Il pomeriggio di un fauno* di Stéphane Mallarmé. Detta poesia constatava la distanza incolmabile tra la realtà e il linguaggio poetico. È una poesia che, attraverso il linguaggio poetico, vuole arrivare all'inesprimibile, vuole essere rivelatrice dell'infinito, e, per questo, necessariamente infinita. La poesia simbolista appartiene comunque alla sfera dell'universale, in quanto esprime l'universale emotivo, rappresentato dall'universale del simbolo. È difficile definire la poesia simbolista civilmente impegnata, significando con ciò l'apertura, la denuncia o la conoscenza del mondo o della realtà. È vero anche che spesso la poesia fa dell'indecifrabilità il suo obiettivo. Non è detto che queste forme non abbiano una ricaduta sull'immaginario collettivo, in un senso o nell'altro. Quando Eugenio Montale scrive: «Codesto solo oggi possiamo dirti: ciò che non siamo e ciò che non vogliamo», non sta redigendo un manifesto politico, né facendo una denuncia, ma sta parlando di una condizione individuale, ossia di una condizione di cui l'uomo si trova a potere esprimere soltanto la negatività. Si ravvisa in ciò la constatazione di una condizione umana riferibile a una società, riferibile a una storia, riferibile a un momento storico, che è quello che il poeta sta vivendo. La poetica del negativo risulta pertanto molto più eversiva e molto più efficace di qualsiasi denuncia aperta in cui si diano ricette in positivo per il cambiamento della società. Messaggi che apparentemente o esclusivamente riguardano la soggettività del poeta possono sortire un impatto sulla società dagli effetti imprevedibili. È vero che la poesia moderna è spesso ambigua e incomprensibile, ma è anche vero che l'incomprensibilità può diventare un grimaldello che consente di smascherare talune realtà.

ST.: [...] Non è forse Ungaretti colui che meglio esprime l'impegno civile in una poesia? La poesia di guerra ungarettiana non è già un modo per dimostrare l'impegno civile?

G.: La poesia può sicuramente essere patriottica. Del resto, la poesia del Romanticismo italiano è una poesia patriottica per elezione. Sull'impegno civile di un poeta come Ungaretti io avrei francamente qualche dubbio. Con ciò non intendo svalutare la poesia ungarettiana. *Soldati, si sta come d'autunno sugli alberi le foglie* si riferisce alle condizioni della trincea e alla precarietà delle vite umane in guerra, ma in un alone di soggettività del poeta fortemente imperante. L'io del poeta domina la scena. Sono atomi di una emozione fortemente soggettiva, sensazioni di un attaccamento alla vita dell'io che emergono in primo piano. In tutte le poesie di trincea di Ungaretti, raccolte ne *Il porto sepolto*, è presente il protagonismo del soggetto, il protagonismo dell'io, che inevitabilmente relega in secondo piano il dramma collettivo della guerra. Un effetto di "impegno" può scaturire da qualsiasi cosa. Si può recepire un messaggio "impegnato" anche da *Il porto sepolto*. Tuttavia, avendo a mente la volontà di partenza dell'autore e la destinazione che l'autore ha inteso dare a queste poesie, ho più l'impressione che siamo sul piano dello sfogo privato e dell'esaltazione della soggettività, che su quello della denuncia degli orrori bellici.

[...]

ST.: La trasmissione dei valori sociali, che nel passato era affidata soprattutto ai poemi lirici, può essere oggi confluita in altri mezzi di comunicazione, come, per esempio, la musica o la pubblicità?

G.: Non credo che nel passato la comunicazione sociale fosse affidata essenzialmente ai poemi lirici. La lirica ha sempre avuto un ruolo abbastanza marginale, da questo punto di vista. Dal Settecento in poi, se c'è una forma letteraria destinata a veicolare messaggi di comunicazione sociale, questa è il romanzo. [...] La lirica è un genere poetico maggiormente legato all'espressione della soggettività, all'espressione dell'io. Con ciò si definisce la poesia lirica. Trovo estremamente difficile che si possano nascondere messaggi forti, di comunicazione sociale, dietro la poesia lirica. La poesia lirica di per sé è l'espressione dell'io, dei sentimenti, delle emozioni, dei dolori. La poesia lirica comunque riguarda la soggettività, non la collettività. Quanto alla sostituzione della pubblicità o di altre forme alla letteratura, come promotori di una comunicazione sociale, credo che il ruolo della letteratura in tal senso si sia molto ridimensionato. Il cinema, per esempio, è un mezzo infinitamente più diretto e più eclatante, sotto il profilo del rapporto con il pubblico. La collocazione della letteratura nella società attuale tende a essere alquanto marginale rispetto a quella della televisione, del cinema, della pubblicità, o di altre forme di comunicazione. Questo non vuole essere un *de profundis* alla letteratura. Io sono convinto che la letteratura è una forma d'arte e, come tale, praticamente eterna.

[...]

ST.: Il poeta che milita in un partito politico, e che decide di trasmettere le proprie idee e i propri valori attraverso le proprie poesie, non rischia di fare di quest'arte uno slogan?

G.: L'avvelenare i pozzi di Fortini dice proprio questo, che la letteratura, anche la più reazionaria e la più disimpegnata possibile, è da preferire a qualsiasi altra forma letteraria fortemente ideologizzata. Fortini esprime il suo dissenso sulla dialettica politica che si manifesta all'interno del sistema borghese, perché, nella società neocapitalistica, la prima non può che soddisfare gli interessi della classe al potere. La polemica di Fortini tocca punte decisamente estremistiche, ma sottende una misura di verità. Quanto più la poesia vuole farsi cassa di risonanza di parole d'ordine

che non le appartengono, e che appartengono ad altri universi di discorso, tanto più perde efficacia, sia sotto il profilo del valore letterario, sia dal punto di vista del fine sociale che si propone.

[...]

ST.: Quali limiti deve osservare la poesia legata all'impegno civile per non cadere nella retorica e nel moralismo?

G.: A mio avviso il limite principe è l'autenticità. È l'autenticità dell'autore, del poeta. Per autenticità non si intende un modo di esprimersi "diretto" e senza riflessione. La poesia è comunque artificio. L'uomo non parla in versi. Occorre sicuramente un intervento a freddo da parte del poeta. Qui si parla dell'autenticità del sentire che in seguito assume i propri strumenti linguistici. [...] Quel che conta è che dietro l'artificio poetico ci sia l'autenticità del sentire.

[...]

ST.: Lei prima sosteneva che la poesia è un'esperienza intellettuale. Io non sono propriamente d'accordo. Credo che la poesia sia soprattutto una esperienza di vita. Mi viene da pensare a tutti i poeti della Resistenza, e a Primo Levi. Quelle sono esperienze di vita e sono pagine, a mio avviso, di autentica poesia. La poesia, quindi, non risponde solo ad un'operazione intellettuale.

G.: La poesia è un'operazione intellettuale allo stesso modo in cui lo è scrivere una lettera. Rimanda al rivivere un'esperienza di vita, una condizione psichica, o una condizione emotiva, alla luce di una elaborazione intellettuale. Nel momento in cui si scrive si compie una elaborazione intellettuale. Io non credo che la poesia debba legarsi ad esperienze di vita particolari, non comuni. Si sono dati grandissimi poeti, dalla vita apparentemente piatta, ma che avevano un serbatoio psichico molto consistente. Molte volte il risultato di un impegno può essere del tutto indipendente dalla volontà dell'autore. D'altra parte le grandi contingenze storiche favoriscono una presa di coscienza da parte della poesia.

ST.: Se il poeta vive in una società che lo coinvolge e lo influenza, potrà comunque scrivere poesie non impegnate civilmente?

G.: Non vi è prescrizione che tenga, per quanto riguarda la poesia. Ogni individuo è coinvolto in qualcosa. Tuttavia, quale che sia il coinvolgimento nel sociale, ogni individuo può parlare d'amore. Parlando d'amore il poeta rischierebbe la sua posizione sociale? Assumerebbe un impegno civile? Io dico di no. È nondimeno scontato che una poesia d'amore possa avere una ricaduta di tipo sociale o politico. È importante che la poesia abbracci una dimensione totale, una dimensione in cui l'uomo poeta entri in tutto e per tutto, qualsiasi sia il campo di applicazione. Nel caso contrario la poesia non entra nel circuito della storia.

ST.: [...] Le parole di pace [della poesia *Fratelli* di Ungaretti] potrebbero essere paragonate, secondo Lei, a quelle più propriamente di guerra dell'*Inno* di Mameli?

G.: L'alternativa storica all'*Inno* di Mameli è il *Va pensiero sull'ali dorate* di Giuseppe Verdi. Un discorso così pacifista va bene come manifesto. L'*Inno* di Mameli è un classico esempio di poesia volontariamente impegnata. In situazioni diverse un messaggio pacifista può risultare altrettanto forte, altrettanto dirompente. La poesia è di per sé scandalosa, di per sé rivoluzionaria, la poesia è "di per sé". Quando è vera poesia, di per sé può cambiare le cose.

www.emsf.rai.it

Pamuk l'antipolitico: «L'impegno distrugge il bello della letteratura»

di Paul Holdengräber

Il brano che segue è tratto da una conversazione dello scrittore turco Orhan Pamuk, premio Nobel per la letteratura nel 2006 con lo scrittore e giornalista americano Paul Holdengräber.

[...] Nel frontespizio del romanzo *Neve*, lei cita Stendhal: «La politica in un'opera letteraria è un colpo di pistola nel bel mezzo di un concerto, un gesto rozzo ma che è impossibile ignorare. Come a dire, stiamo per affrontare un soggetto molto sgradevole». Albert Camus ha detto qualcosa di simile, che la storia politica perfetta ritrae la politica non come qualcosa che abbiamo volutamente ricercato, bensì come «un incidente spiacevole che siamo costretti ad accettare.» Queste idee trovano riscontro nella sua concezione del romanzo e della politica?

«Se mette insieme le due cose, trova il mio punto di vista: un incidente spiacevole può capitare a tutti noi, e ci ritroveremo a guardare in faccia cose assai sgradevoli. È certamente quello che mi è capitato in Turchia». Infatti nel 2005 lo scrittore è stato messo sotto accusa per aver parlato apertamente del genocidio degli armeni compiuto dai suoi compatrioti durante la prima guerra mondiale: «Io non mi sono messo a fare politica, non ho mai avuto finalità di questo genere, ma mi sono ritrovato in una situazione politica. Nella mia esperienza, se ripenso ai miei vent'anni, quando tutti erano politicizzati in Turchia, posso dire che mettersi al servizio di una causa distrugge la bellezza della letteratura. Ho visto spesso ottimi autori sperperare il loro talento a causa della politica. Se si considera il romanzo nel suo complesso, la politica non costituisce il soggetto più avvincente. I soggetti affascinanti sono l'amore, la felicità, la vita borghese, il senso della vita, sogni e desideri che sfociano nella delusione».

Insomma, Pamuk non ama l'*engagement*: «La letteratura che tratta di politica è imbevuta di moralismo dozzinale. Anch'io ho scritto un romanzo politico, *Neve*, ma mi sono sforzato di non emettere giudizi morali su nessuno dei miei personaggi. Il problema del romanzo politico è che il lettore si aspetta il giudizio dell'autore sui personaggi. La vera forza del romanzo sta nell'identificazione dell'autore con il personaggio da lui creato, un'identificazione talmente intensa che gli impedisce di pronunciare giudizi morali. L'arte del romanzo si fonda sulla capacità unica degli esseri umani di identificarsi con l'Altro, con il quale non abbiamo alcun interesse in comune. Mentalmente, mi sforzo di capire quello che questo individuo pensa e prova dentro di sé – un individuo che non è come me, ma appartiene a razza, genere, cultura e classe diverse, che possono anche essere strane o perverse. Si chiama empatia. Certo, non intendo dire che gli esseri umani sono sempre così. Siamo capaci di ammazzare 200 mila iracheni e non ce ne importa più niente, continuiamo ad ascoltare quello che dice George Bush. Siamo capaci di questo, ma anche di pensare e sentire quello che pensano e sentono gli altri. L'arte del romanzo è fondata sulla capacità umana di immedesimazione. Il romanzo funziona se l'autore riesce a identificarsi con i suoi personaggi. Questo significa mettersi nei panni degli altri, non giudicarli».

(© Global Viewpoint distribuito da Tribune Media Services – trad. it. di R. Baldassarre)

“Corriere della Sera”, 16 ottobre 2007

Il cuore freddo degli scrittori

di Claudio Magris

I poeti – anche e soprattutto i più grandi come Omero e i tragici, che egli stesso tanto amava – vengono esclusi da Platone, in un famoso capitolo della *Repubblica*, dal suo Stato ideale e dalla formazione spirituale dell'ideale cittadino di questo utopico Stato. Solo la poesia «dorica» viene ammessa, l'arte severa che chiama alla virtù e se necessario alla battaglia, che forgia la moralità e i valori patriottici, sociali e civili; con terminologia odierna, potremmo dire che è permessa solo la letteratura impegnata.

Questa sentenza platonica è inaccettabile ed egli, autore fra l'altro anche di tragedie sia pur da lui distrutte, lo sapeva meglio di ogni altro, tanto da celebrare nello *Jone* la poesia quale divina mania, ispirazione che ha solo in se stessa, negli abissi e nei voli della fantasia e del sentimento, la propria sorgente e il proprio senso. Quell'espulsione platonica dei poeti dalla Repubblica è ovviamente inaccettabile, perché significherebbe totalitarismo, potere assoluto di uno Stato che non tollera espressioni difformi dal suo modello di valori e fa violenza all'individuo e al suo diritto alla diversità. Ma per respingere la condanna platonica è necessario fare i conti a fondo con essa e con la sua verità pur pericolosa e distorta, ignorando la quale è impossibile rendere giustizia alla letteratura, cogliere la sua seduzione e la sua ambiguità e dunque il significato che essa ha per la vita degli uomini, siano essi responsabili cittadini, randagi clandestini o naufraghi dell'esistenza in balia dei propri demoni e delle proprie follie.

La letteratura – ha scritto qualche giorno fa Orhan Pamuk sul “Corriere”, polemizzando con la politicizzazione dell'arte – non è giudizio morale bensì identificazione con un personaggio, col suo modo di essere (generoso o malvagio), con la sua fede, la sua passione, la sua violenza o il suo delirio. La letteratura non giudica né dà voti di condotta alla vita, che scorre al di là o al di qua del bene e del male; se rappresenta una rosa, sa – come diceva un gesuita e grande poeta mistico tedesco del Seicento, Angelus Silesius – che la rosa non ha perché e fiorisce perché fiorisce.

Ma identificarsi con la vita implica identificarsi con tutti i suoi aspetti e dunque non solo con la primavera in fiore ma anche con i terremoti e, per quel che riguarda gli uomini, non solo con i loro amori e i loro sogni, ma anche con il male che infliggono agli altri, le ingiustizie che commettono, le guerre che scatenano. [...]

Platone teme che l'arte, proprio perché deve prescindere da giudizi morali, possa rendersi complice dell'ingiustizia e delle violenze che regnano nel mondo; intuisce che l'individuo, dando voce ai propri sentimenti, finisce spesso per civettare col proprio egoismo, per mimare compiaciuto le miserie, le contraddizioni e talora la banalità del suo stato d'animo e per idolatrare la perfezione della sua opera a scapito dell'umano: se rappresenta commosso un incendio, un poeta rischia di commuoversi più per le mirabili rime in cui descrive le vittime tra le fiamme che per le sofferenze reali di quelle vittime.

I poeti esibiscono spesso grandi sentimenti, ma essi – dice un verso di Milosz, grande poeta – hanno spesso un cuore freddo, anche se danno ad intendere il contrario, in primo luogo a se stessi. La cosiddetta letteratura impegnata ritiene invece che il suo compito sia anche – per taluni soprattutto – quello di portar aiuto alle vittime di quell'incendio, di contribuire a cambiare il mondo e non solo di rappresentarlo. Un impegno morale e dunque inevitabilmente politico, in quanto la politica è (o dovrebbe essere) la necessaria capacità di vedere – e lenire – non solo il bisogno del singolo individuo che conosciamo e che ci è caro, ma pure quello di tanti altri individui, a noi personalmente ignoti, che si trovano in condizioni analoghe e che sono cari ad altri, né più né meno

importanti di noi. Un'opera letteraria, anche se nasce da un'irripetibile situazione individuale, si rivolge a tutti e dunque, se ha un messaggio morale, quest'ultimo diviene pure politico, perché entra nella vita, nei pensieri, nei sentimenti della polis, della comunità. La democrazia, così schernita quale astrazione ideologica dal pensiero reazionario, è invece la capacità fantastica di capire e sentire che anche i milioni che non conosciamo – e per i quali ovviamente non possiamo provare personalmente affetto o passione – sono altrettanto reali e concreti, fatti di carne e di sangue come noi e i nostri amici. In questo senso ogni romanzo, a prescindere dall'ideologia professata dall'autore, è democratico, perché ci mette nei panni e nella pelle degli altri. Ma l'impegno non riguarda gli scrittori o gli artisti in quanto tali e tanto meno li riguarda più di altre categorie. Gli elementari doveri verso gli altri concernono ogni uomo; essere leali, soccorrevoli, sinceri, fedeli è un fondamento di ogni esistenza. Gli scrittori e gli artisti non sono un clero laico che amministri spiritualmente l'umanità né capiscono la vita e la politica necessariamente meglio di altri. Molti fra i più grandi scrittori del Novecento sono stati fascisti, nazisti, comunisti adoratori di Stalin; continuiamo ad amarli, a capire il tortuoso e spesso doloroso itinerario che li ha portati a identificarsi con la malattia scambiandola per una medicina e ad imparare da essi pure una profonda umanità che la loro aberrazione ideologica non è riuscita a soffocare, ma di politica essi capivano certo meno di milioni di loro sconosciuti contemporanei.

La responsabilità verso il mondo riguarda ogni persona, nel suo rapporto con gli altri, e coinvolge la sua vita e il suo lavoro, poco importa se da avvocato, scrittore o barbiere. Il romanzo, ha detto di recente Doris Lessing, non dev'essere un manifesto politico; l'impegno politico, va aggiunto, non si esaurisce certo con la firma sotto manifesti che troppo spesso assomigliano alla lista degli iscritti a un club esclusivo. Il grande Ernesto Sábato non si è limitato a firmare proclami contro la dittatura dei generali argentini, ma ha sacrificato per un lungo periodo la sua attività di scrittore alla ricerca dei desaparecidos.

«Mettersi al servizio di una causa, ha detto Pamuk, distrugge la bellezza della letteratura». Forse è invece il modo in cui ci si mette al servizio di una causa che distrugge, potenzia o addirittura stimola a creare la bellezza. Lo scrittore non è un responsabile padre di famiglia, ma è piuttosto un figlio ribelle che obbedisce al suo demone; la letteratura ama il gioco, la libertà di inventare la vita come il barone di Münchhausen, di rendere la realtà leggera come un palloncino colorato che scappa di mano e se ne va per conto suo. Piegare tutto questo a un'ideologia, a una causa, a un dovere uccide la letteratura. Ma se mettersi al servizio di una causa diventa passione, potenza fantastica che identifica – a torto o a ragione – quella causa con la vita, allora pure l'impegno può diventare poesia, estro, libertà immaginosa. Virgilio che canta l'impero romano, Kipling quello britannico e Brecht il comunismo fanno poesia; il cattolicesimo – vissuto, non predicato – di Bernanos è indissolubile dalla sua epica; lo sdegno morale e l'ideale imperiale o metafisico di Dante creano vette non inferiori alla partecipe pietà per Paolo e Francesca. Se in passato occorreva contestare la soffocante pressione politica e ideologica sulla letteratura, oggi [...] è piuttosto il volgare o sgomento rifiuto della politica a minacciare la visione del mondo e indirettamente pure la poesia [...].

I grandi fondatori di religioni, da Gesù a Buddha, hanno annunciato verità, ma per farle concretamente capire e sentire agli uomini hanno avuto bisogno della letteratura: hanno raccontato parabole, in cui la verità si incarna nella vita e diviene vita, e la dottrina diviene racconto. È questa l'autentica dimensione morale – e di conseguenza l'impegno politico – della letteratura, che non predica bensì mostra. Joseph Conrad non impartisce sermoni, ma leggendo le sue storie si capisce, si sente cosa vuol dire vivere nella lealtà o nella menzogna, nel coraggio o nella paura, nel buon combattimento o nella diserzione. In questo senso – ma solo in questo senso – la letteratura è

un'educazione all'umano, efficace solo se non si propone di educare ma lo fa d'istinto, con la rappresentazione delle cose. Pure l'educazione in senso stretto, peraltro, è efficace solo se non predica, bensì mostra e fa sentire i valori. I miei genitori non mi hanno mai detto che non bisogna essere razzisti, ma non mi hanno mai nemmeno detto che non si pranza al gabinetto; semplicemente, il loro modo di vivere, lavorare, divertirsi rendeva impensabile che si potesse essere razzisti o mangiare gli spaghetti nella toilette. Se avessero dovuto dirmelo esplicitamente, sarebbe forse già stato troppo tardi.

La rappresentazione letteraria è anche giudizio, ma implicito e sempre comprensivo della totalità: in *Delitto e castigo* Dostoevskij riesce a comunicarci l'umana desolazione che induce Raskolnikov al delitto e a farci partecipi del suo destino, ma ci fa anche capire – e dunque giudicare – la stupida banalità delle idee che lo spingono al delitto e l'orrore di quest'ultimo. La letteratura è un continuo viaggio fra la scrittura diurna, in cui un autore si batte per i propri valori e i propri dèi, e quella notturna, in cui uno scrittore ascolta e ripete ciò che dicono i suoi demoni, i sosia che abitano nel fondo del suo cuore, anche quando dicono cose che smentiscono i suoi valori. Sábato, che ha parlato di queste due scritture, dice, in un libro nobilmente impegnato, che le sue profonde verità non si trovano in quel libro bensì in altri suoi racconti tenebrosi – «verità anche orribili, che talora mi hanno tradito». Quando scende lì sotto, gli ho detto anni fa a Madrid, scopre che due più due fanno forse quattro, forse nove, e che è impossibile e insensato appurarlo con esattezza. Ma quando risale alla superficie non ne approfitta per imbrogliare il conto al ristorante.

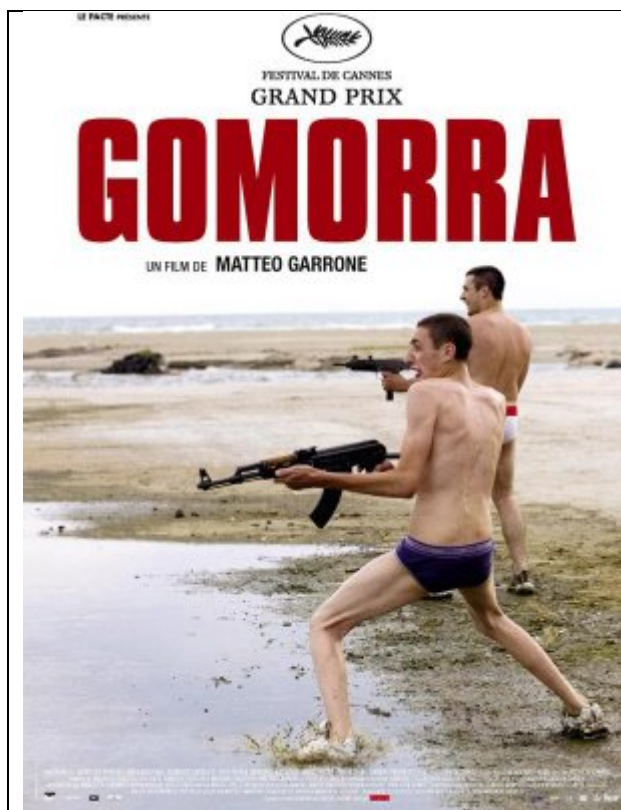
Ogni romanzo, al di là delle ideologie, è democratico perché ci mette nei panni e nella pelle degli altri. Quando la causa sposata si identifica con la vita, allora pure l'impegno può diventare poesia.

“Corriere della Sera”, 21 ottobre 2007

► FILM

2. «LA VERITÀ SULLO STOMACO»

Gomorra di Matteo Garrone - Dal libro di Roberto Saviano



Titolo originale:

Gomorra

Luogo e anno di produzione:

Italia 2008

Soggetto: Roberto Saviano

Regia: Matteo Garrone

Interpreti e personaggi principali:

Toni Servillo: Franco

Gianfelice Imparato: Don Ciro

Maria Nazionale: Maria

Salvatore Cantalupo: Pasquale

Gigio Morra: Iavalone

Salvatore Abbruzzese: Totò

Marco Macor: Marco

Ciro Petrone: Ciro, detto *Pisellino*

Salvatore Ruocco: Marco, detto *Boxer*

Genere:

drammatico, gangster

Recensione

di Marianna Cappi

Totò ha tredici anni, aiuta la madre a portare la spesa a domicilio nelle case del vicinato e sogna di affiancare i grandi, quelli che girano in macchina invece che in motorino, che indossano i giubbotti antiproiettile, che contano i soldi e i loro morti. Ma diventare grandi, a Scampia, significa farli i morti, scambiare l'adolescenza con una pistola. O magari, come accade a Marco e Ciro, trovare un arsenale, sparare cannonate che ti fanno sentire invincibile. Puoi mettere paura, ma c'è sempre chi ne ha meno di te. Impossibile fuggire, si sta da una parte o dall'altra, e può accadere che la guerra immischi anche Don Ciro (Imparato), una vita da tranquillo porta-soldi, perché gli ordini sono mutati, il clan s'è spezzato in due. Si può cambiare mestiere, passare come fa Pasquale dalla confezione di abiti d'alta moda in una fabbrica in nero a guidare i camion della camorra in giro per l'Italia, ma non si può uscire dal Sistema che tutto sa e tutto controlla. Quando Roberto si lamenta di un posto redditizio e sicuro nel campo dello smaltimento dei rifiuti tossici, Franco (Servillo), il suo datore di lavoro, lo ammonisce: non creda di essere migliore degli altri. Funziona così, non c'è niente da fare.

Matteo Garrone porta sullo schermo *Gomorra*, libro-scandalo di Roberto Saviano che in Italia ha venduto oltre un milione di copie, aprendo il sipario sulla luce artificiale e ustionante di una lampada per camorristi vanitosi ed esaltati. Il sole non illumina più le province di Napoli e Caserta, impossibile rischiarare questa terra buia e straniera al punto che gli italiani hanno bisogno dei sottotitoli per decifrarla. Siamo in un altro paese: all'inferno. Che non si trova nel centro della terra, ma solo pochi metri giù dalla statale o sotto la coltivazione delle pesche che mangiamo tutti, nutrite di scorie letali, trasformate in bombe che seminano tumori con la compiacenza dei rispettabili industriali del nord.

Nessun barlume di bellezza dentro questo buio fitto sotto il sole; forse la bellezza è nata qui, per caso o per errore, ma è volata lontano, addosso a Scarlett Johansson, col risultato che chi l'ha partorita è rimasto ancora più solo ed impotente.

Il film di Garrone è crudo e angosciante, ripreso dal vero, musicato dal suono delle grida e degli spari di Scampia. Una volta si diceva “giusto”, quando dire “bello” non aveva senso. Giustissimo, dunque.

Del libro, il film sceglie alcuni fili, li intreccia, s'impone come uno sciroppo avvelenato, senza la possibilità di voltar pagina o sospendere la lettura. Del libro, soprattutto, sposa il punto di vista, da dentro, e tuttavia inevitabilmente fuori, in salvo. «Ma – scrive Saviano – osservare il buco, tenerlo davanti insomma, dà una sensazione strana. Una pesantezza ansiosa. Come avere la verità sullo stomaco». *Gomorra*, sullo stomaco, pesa come un macigno. Solo una ruspa potrebbe sollevarlo, per “sversarlo” altrove e chiudere in circolo vizioso, come il suono del film.

www.mymovies.it