

Gabriele Frasca  
Per imparare a diffidare della letteratura  
Predica da tenere nei luoghi del suo culto

Quoniam non cognovi litteraturam,  
introibo in potentias Domini.  
Ps 70, 15-16

La letteratura, così com'è nata, unitamente alla parola stessa che la designa, grosso modo tre secoli fa fra Inghilterra e Francia, continua a svolgere, persino oggi che parrebbe confinata nel negozio del rigattiere, il compito che le fu assegnato in culla, quando ancora se ne stava avvinghiata al suo gracile gemello, il copyright, che avrebbe però, una volta cresciuto, avuto ben più fortuna di lei, estendendo il suo diritto di nascita in ogni campo di quella vaporosa schiuma tipografica che si chiama libero pensiero. Più che di un compito, si tratta in verità di un mandato (o se volete di una lettera di cambio), e la letteratura, da quando è apparsa come un evento di Badiou (qualcosa in soprannumero cui mancava solo un nome), non ha mai smesso di adempierlo: delimitare e periodizzare per un'intrapresa di anonimi una messa-in-stato fantasmatica, almeno quanto il discorso che (non) regola l'economia (anche la cosiddetta economia politica classica, autentica scienza del capitalismo, nasce esattamente in quello stesso periodo, e in quello stesso lembo d'Europa). È la solita logica che regola il capitale: separare qui (un terzo stato da un eventuale quarto, al quale lasciare in eredità il proprio destino innominabile) per ricongiungere altrove. Batte e ribatte lo stesso chiodo, sin dal suo nascere, la letteratura, che è quello di dare un nome a chi non ne ha, Robinson Crusoe o Moll Flanders; batte e ribatte, ed è per questo che stupisce, e stupefa. La classe innominabile che si sarebbe poi *letta* borghesia (per istupidirsene), e il collante di stupori ancora senza etichetta che sarebbe stato *detto* letteratura, i nomi, come capita in simili circostanze, se li sono dati l'uno all'altro (l'implicazione reciproca, praticamente sul nulla di un credito, ha nel capitalismo la funzione che Aristotele affidava al primo motore immobile: corri corri, e finisci sempre lì).

Attualmente, certo, se pure continua a svolgere il suo mandato, è indubbio che la letteratura, *stricto sensu*, lo faccia su scala ridotta, ma comunque in buona compagnia, vale a dire con quell'allegra famigliola di strumenti di comunione ben più generalisti, dei quali fra l'altro ritiene (e non a torto) di essere la primogenita (per inciso: ogni medium che voglia essere di massa, deve innanzi tutto dirsi familista, quanto l'economia che, è noto, lo denuncia persino nel suo etimo quanto non sia altro che una faccenda di casa, e uno sporco segretuccio). Ma se credete che la lallazione letteraria, come tutte le altre coccole mediali (al bambino, quando lo si bamboleggia, non è giusto il suo nome, o la pletora dei suoi soprannomi, che gli si ripete ipnoticamente?), sia nient'altro che un po' d'intrattenimento («è sempre festa nell'asilo globale», notava acutamente McLuhan), vi sbagliate di grosso. Da quando ha ricevuto il suo nome dalla classe cui ha dato un nome, non c'è mai stato niente come il sistema letterario che abbia fatto filare dritti come sonnambuli. Solitamente verso il baratro.

E per due motivi: innanzi tutto perché è esattamente il modo in cui le logiche del capitale, partendo dalla prima catena di montaggio (che è quella della tipografia) si sono annesse *l'al di là* verso cui ha sempre spinto l'arte del discorso (per «arte del discorso», a scanso di equivoci, intendo tutti i sistemi «narrativi» nati per avversare la frase idiota, in senso etimologico, che ogni parlante, appena immesso nel linguaggio, deve ripetere per legarsi al destino designato; da questo punto di vista, non c'è alcuna differenza fra *l'Iliade*, la *Commedia*, o un canto popolare: puntano tutti verso un *al di là* dell'idiozia). E poi perché al sistema letterario il cosiddetto liberismo, già nelle sue fasi sorgive, ha chiesto niente di meno che assorbire il soprannaturale (pochi ricordano che una delle questioni principali di Robinson Crusoe, presunto alfiere dell'empirismo dominante, sia quella di trovare sulla sua isola deserta tracce della presenza di Dio), per svincolare per così dire l'economia da un'ingerenza tanto ingombrante. Alla crisi della fede nel soprannaturale (crisi necessaria perché sorga quel capitalismo permanente che in più di un'occasione ho definito Sacro Romano Emporio), la letteratura ha supplito con un sistema di credenze a tempo («fin quando siete qui, credete a quello che vi dico», ripete dalle pagine del suo volume, e di tutti i suoi sequel, il solito Robinson). La letteratura, primogenita col copyright del pensiero liberale, non può dunque che tornare ad avanzare la richiesta propria di chi le assicurò i natali: «datemi credito». E credere, sia pure per una momentanea sospensione del giudizio, è già obbedire e combattere.

Il mondo conteso dalle nazioni in tutte le guerre dell'età moderna (trovatemi una sola nazione, non dico uno stato, che non nasca, o quanto meno si riconosca, in un romanzo), visto quanto l'economia liberale non gradisce confini (e non assicura dunque appartenenze), da dove avrebbe potuto del resto mai stagliarsi, se non dalle pagine della letteratura? Persino coloro che si sono correttamente definiti nel secolo scorso dittatori, non hanno fatto altro, incantati come a loro volta erano, che sentirsi (avrebbe detto Dante) «dittare dentro» storie, per significarle ad altri, a che altri le significassero. Il rinnovato Impero di Roma, il Millennio del Terzo Reich, la Grande Madre Russia... Vi potrà sembrare strano, ma per quanto Goebbels abbia saputo come pochi piegare all'ideologia nazista la radiofonia (e con minore «genialità» il cinema), Hitler, basterebbe dare un'occhiata al suo guardaroba, resta il personaggio di un mediocre romanzo di formazione. E se vi va di pensare all'oggi, badate che la televisione con i suoi show sgangherati non regola flussi di voti; se mai, e se proprio, lo fa la sua fiction (che, ci intendiamo, è letteratura *lato sensu*). Quiz e ballerine, per esempio, non hanno nulla a che fare col presunto berlusconismo; le vite dei santi teletrasportati fin nel nostro salotto dalle retrovie siderali, magari qualcosa in più.

Ma facciamo un passo indietro. Il problema comunque resta il solito, ed è quello su cui mi arrovello da un po' di tempo: la letteratura, o meglio il sistema letterario, ha scarsi tre secoli di vita (e prima solo un altro paio d'incubazione), eppure continuiamo a coprire con questo termine tutto ciò che è stato prodotto dall'arte del discorso, prima e dopo che la letteratura abbia compiuto il suo mandato. Magari ripeterò cose note, ribadite in più occasioni da studiosi provenienti da aree diverse, a partire dal già citato McLuhan (sulla scia dell'economista Harold Innis), fino a un grecista come Eric Havelock (via Milman Parry), o a un filologo romano come Paul Zumthor (e questi, a sua volta, sulla scorta di alcune interessanti notazioni di Curtius), senza dimenticare il solito Foucault (per cui, ad esempio, la «comparsa delle letterature» è direttamente uno dei «segni», con la costituzione delle «scienze positive», il «ripiegarsi della filosofia sul proprio divenire» e «l'emergere della storia come sapere [...] e modo d'essere dell'empiricità», della «frattura profonda» verificatasi nello «spazio del sapere» fra il 1775 e il 1825). Non è però del tutto inutile ricordare (visto quanto si frequentino solo con sospetto da noi questi autori) che

perché si ritrovi in uso il termine letteratura nell'accezione divenuta comune (per i latini *litteratura* era l'alfabeto, o al più la grammatica), bisogna in realtà attendere (sebbene la «cosa», ancora indegna di un nome, avesse già fatto capolino) gli ultimi decenni del XVIII secolo. Come ha scritto in un suo saggio Zumthor, la letteratura «ancor più dell'idea di Natura, appartiene all'arsenale dei miti che la società borghese in espansione si è costruita poco a poco, all'alba dei Tempi moderni». Che poi, a ben vedere, è lo stesso periodo in cui il capitalismo, grazie proprio al diffondersi del sistema letterario che se n'è fatto pellicola, scoprì la fino ad allora inedita possibilità di estendere i propri mercati su ciò che per la specie è sempre stato di tutti e di nessuno: il linguaggio, appunto, e la sua effervescenza discorsiva che diciamo pensiero.

Il copyright, fratello gemello della letteratura (nasce difatti a tutela degli autori di romanzi), fa dunque dei processi di pensiero (che sono un bene comune) innanzi tutto un bene di classe, e dunque (visto che c'entra la borghesia) non solo quanto c'è di più domestico, ma addirittura il quid stesso di tutto ciò che è «privato» e «proprietà». Ogni processo di pensiero, nell'ottica del copyright, è qualcosa che un Tal dei Tali (che vi trova il suo nome) assume dalla dispensa del sapere comune, metabolizza e poi espelle dichiarandolo proprio, come le feci. Non a caso, a un autore così radicale come Joyce, che pure ne ha vissuto (per quanto miseramente), non era certo sfuggita la sua natura escrementizia, se per designare il fenomeno nel *Finnegans Wake* preferiva usare la grafia *copririht* (come potremmo renderlo in italiano? «digeritto d'autore»?) Il sistema letterario (che col diffondersi del copyright in altri campi del sapere spartisce e riveste il mondo) ripete unica la classe che (per ricoprirsene e assimilarlo fino a espellervi il proprio nome) lo ha ritagliato e astratto dal fibrillare dei discorsi che ci vivono.

Per questo la letteratura non è un legame sociale (la borghesia, nella sua fase capitalistica, si dichiara in verità una classe di fuoriclasse) ma una messa-in-stato (messa in terzo stato) fantasmatica (qualcosa, che non si può trattenere, in grado però d'intrattenere). Ai marxiani flussi del lavoro e della conoscenza, si aggiunge insomma con il sistema letterario (una costellazione di romanzi, non poesia ma poeti, periodizzazione e individualizzazione delle modalità di lettura, non autori ma editori, e neanche un lettore che non sia a sua volta letto dal *suo* romanzo) quell'eccesso di produzione che Deleuze e Guattari definirono quarant'anni fa «flux de connerie» (flusso di stronzate, o, se preferite,

coglionate); che poi è il «flot de merde» contro cui, a costo di morire, Flaubert prometteva (impegnato nella faticosa stesura di *Madame Bovary*) di voler far argine. Se lo si prende per il momento come esempio, Flaubert dico, non si può dire che non abbia lottato per davvero per tutta la vita per il risveglio dall'incantesimo suscitato da tale sistema.

Ma come, non faceva Flaubert a sua volta riferimento al sistema letterario? A leggerne i romanzi non parrebbe; l'arte del discorso faticosamente perseguita (è una questione di stile, o di «stileto» avrebbe detto lui) è tutta una declinazione di forme d'avversione che mettono a giorno l'istupidimento letterario. Eppure è indubbio che proprio nelle storie letterarie sia finito (e ne era consapevole: la stupidità da bulimia tipografica di Bouvard e Pécuchet, scriveva in una lettera del 1877, «è la mia, e ne crepo»). E come lui tutti i grandi autori cui siamo soliti pensare quando pronunciamo la parola «letteratura» (che è tutto un défilé di esangui dagherrotipi), che poi, a seguirne anche sul più tedioso dei volumi scolastici i cosiddetti «profili», sono esattamente coloro (con rare eccezioni a confermare la regola) che per tutta la vita l'hanno avversata, o che quanto meno non si sono mai riconosciuti nel suo sistema.

È un paradosso, ma come tutti i paradossi funziona. Vivo Flaubert, il sistema letterario non sapeva proprio che farsene delle sue opere (giusto il processo stesso, ma solo per il tempo della sua durata, un po' d'attenzione sul suo lavoro): erano altri, non credo che lo ignorate, gli autori di cui si discuteva nelle pagine culturali dei giornali dell'epoca, erano altri insomma coloro che venivano ritenuti in quel sistema i «letterati» che davano lustro alla Francia, se mai molandone le armi che sarebbero occorse ai suoi gloriosi destini. Di molti di costoro non ricordiamo nemmeno il nome, ma farebbero bella mostra di loro nelle tabelle di certi nostri studiosi assai seri, persino un po' tristi, che indagano giustamente con un piglio fra il sociologico e il merceologico l'intera faccenda. Molti si annoiano fra quei cataloghi di nomi e cognomi e titoli senza sugo, ma hanno ragione loro a stilarli: è quella la letteratura, perché un sistema letterario vive del suo presente; e le genealogie che restituiscono foscolianamente le armi del povero Aiace alla sua tomba, servono solo a rendere più pervasivo il sistema letterario in atto.

Il procedimento è semplice, e lo conosciamo tutti: un sistema letterario, per poter funzionare, non solo assorbe ma pone in esponente le opere degli autori che lo hanno in

buona sostanza combattuto, non appena queste siano state opportunamente edulcorate dal discorso dell'università (che è una consegna, per la piccola borghesia che ancora se ne serve, di strumenti di carriera). I pallidi dagherrotipi finiscono così, accigliati come sono, fra i ricordi di famiglia dei discendenti di quei sempre più accomodanti autori responsabili della messa-in-stato fantasmatica della loro epoca, che si ritrovano però solo nelle tabelle, quando giunge il tempo delle genealogie (con cui cancellare il male della banalità che hanno contribuito a diffondere). Quella che viene definita storia letteraria tradisce sistematicamente il sistema letterario precedente, ma solo per garantire il persistere di quello in atto, e praticamente sulle stesse basi.

Strano destino, quello di questi autori che imperversano coi loro nomi nel sistema letterario di un'epoca, per poi guadagnare l'anonimato che fu non a caso l'insegna di coloro che (se c'entra come c'entra il copyright) ne furono i progenitori, vale a dire gli scrittori a cottimo che affollavano Grub Street (ai quali il nostro Giuseppe Baretti, aprendo le vie gastriche che sarebbero giunte fino al joyciano *copyright*, attribuiva non a caso il nome di «grubstritici»). Una giusta nemesi? Per nulla, perché le genealogie, lo ripeto, sono sempre servite a garantire la persistenza del sistema letterario del presente, e sono stati gli autori che lo hanno di volta in volta incarnato a farsi carico del collante ideologico del mondo. Qualcuno, lo sapete, amava ripetere che si sarebbe magari evitata la guerra franco-prussiana, se si fosse letto più diffusamente Flaubert. Non so se ciò possa dirsi, ma ove mai si potesse, immaginatevi da cos'altro avremmo potuto scampare, se gente come Joyce avesse fatto parte del sistema letterario dell'epoca sua.

Permettetemi allora di chiudere con una notazione personale. Tre anni orsono il mio corso universitario di Media Comparati verteva sull'*Ulisse* di Joyce e *L'uomo con la macchina da presa* di Dziga Vertov. Brrr. Niente paura, gli studenti se la sono cavata benissimo. Ora, durante una lezione interamente dedicata all'episodio cui ci si riferisce, secondo lo schema Linati, come «Nausicaa», ancora con l'eco delle parole grosse (un po' alla Borghezio per intenderci) del Cittadino/Ciclope del capitolo precedente, ho richiamato l'attenzione su quanto nel romanzo non ci fosse personaggio (fatta eccezione per la piccola trinità gnostica così sciaguratamente, per loro, e fortunatamente per noi, anti-edipica) che non risulti incantato dai media (a partire da quello tipografico, ovviamente): c'è chi parla giornali, chi parla romanzetti, chi parla poesie, chi proclami

politici, chi canzoni (d'amore o patriottiche) e via discorrendo. Da un cimitero a una redazione di giornale, e naturalmente da un pub all'altro, e per lo più con un tasso alcolico elevato. Non ce n'è uno, insomma, che si situi al di fuori della messa-in-stato del sistema letterario di riferimento, a meno che non sia un extracomunitario come Bloom, un artista dell'avversione come Stephen o una soprannumeraria come Molly.

Insomma, stavo chiacchierando di tutto questo, sulla scorta dei pensieri in rosa della povera Gerty McDowell, quando ho d'improvviso abbandonato lo stile scherzoso con cui cerco di alleggerire i «mattoni» che propongo. Ho mandato all'aria la traccia che seguo sui miei appunti, e mi sono ritrovato una volta tanto ad affrontare una questione veramente seria. Perché, mi sono chiesto, dopo tanti anni che ho dedicato a un autore dichiaratamente post-traumatico come Samuel Beckett, che ha vissuto insomma la sua stagione più produttiva negli effetti della guerra (e dunque nel *mio* terreno di coltura), avevo sentito urgente il bisogno di ritornare a Joyce? E soprattutto perché, nel tornarvi, avevo provato qualcosa di assimilabile a un «ordine del giorno»? E poi, come mai a distanza di quasi novant'anni ci era sembrato un po' a tutti, sì anche ai miei studenti, di essere a casa nelle pagine dello *Ulysses*, e di incontrarvi inaspettatamente i nostri vicini, i parenti, gli amici, per non parlare dei personaggi televisivi, tanto da lasciarci cullare facilmente nel ronron dei loro discorsi? Com'era possibile che questo accadesse per un romanzo scritto in buona sostanza durante la prima guerra mondiale, e immediatamente dopo, quando cioè era già perfettamente avvertibile, almeno per uno come Joyce, ciò che si stava preannunciando per l'Europa, e per quello che, grazie alle sue crisi e ai suoi conflitti, cominciava a dirsi *mondo*? Devo confessarvi che in quel momento ho sentito con forza quanto si fossero in verità esauriti gli effetti della guerra nella quale per tanti anni siamo vissuti, e abbiamo persino prosperato. E quando si esauriscono gli effetti della precedente, si è già pronti alla guerra successiva...

Su quel discorso ci sarei tornato a proposito dell'episodio definito «Circe», perché proprio in quel capitolo, con tutte le sue allucinazioni flaubertiane (siamo dalle parti della *Tentazione di sant'Antonio*, dove persino un'allucinazione può avere le sue allucinazioni) per alcuni commentatori si scavalla la mezzanotte, si lascia insomma il «giorno qualunque» oggetto del romanzo, e si finisce in quello successivo. La domanda non è da poco, e attraversa interamente un'opera così poco letteraria come lo *Ulysses*: si tratta di

stabilire niente di meno se il nuovo giorno, quello in cui si sarebbe risvegliato l'Occidente, e suo malgrado il mondo, insomma il giorno successivo a quello magnificato qualunque dalla rivoluzione permanente dell'arte (del discorso o della macchina da presa: su questo per davvero Joyce e Vertov procedevano a braccetto), si apra con gli sbadigli in indiretto libero dell'episodio successivo («Eumeo»), così come avranno sicuramente pensato i pochi lettori dell'opera quando questa apparve nel 1922 (e i tanti di più che l'avrebbero letta solo dopo il secondo conflitto), o invece piuttosto nel frenetico delirio mondiale, patriottico, patrilineare, e così esplosivamente letterario in cui, come scriveva a commento del capitolo Anthony Burgess (che pure di quei deliri ne seppe incarnare parecchi), «quella regione di sogni aveva influenzato la realtà».

Qualcuno ricorderà come si chiude l'episodio di «Circe». Bloom, riverso su Stephen malmenato da un soldato inglese, proprio mentre crede di dar séguito a un'impossibile filiazione non patrilineare, ha un'ultima allucinazione: il figlio morto pochi giorni dopo la sua nascita, il piccolo Rudy, gli appare con l'età che avrebbe se fosse sopravvissuto, vestito con l'uniforme di Eaton (ah!) e con un libro in mano, che legge da destra a sinistra, come un rabbino, sorridendo e baciando ogni pagina. «Rudy!», grida Bloom. Qui i commentatori solitamente si commuovono tutti, anche quelli infastiditi dall'andamento alquanto sadiano del capitolo: il figlioletto morto, che scena straziante, alla fin fine Joyce, spietato come appare, mostra un po' di sentimenti!

E invece no, riponiamo i fazzoletti. Bloom, lo sapete, è un ebreo, nella cattolicissima Irlanda, e per questo tutti lo trattano con un'avversione appena trattenuta (è l'unico, per esempio, che gli altri chiamano sempre solo per cognome); in quanto ebreo è fuori squadra, ma lo è due volte, perché è un ebreo che ha rinunciato alla fede e alla sua «letteratura» (Rudy non è stato nemmeno circonciso). È troppo materialista, e persino troppo empatico, per credere a qualsivoglia messa-in-stato che non riguardi immediatamente il sistema gravitazionale (o se volete sessuale) dei corpi. E allora? Niente, si allucina il figlioletto, certo, ma questi non lo degna di uno sguardo, continuando piuttosto a leggere, vestito come un *bravo* rappresentante del sistema scolastico inglese, il suo libro che bacia come un *bravo* ebreo ortodosso, mentre sorride vacuo, indossando tutti i segni delle possibili religioni, dall'esile bacchetta d'avorio all'agnellino bianco che gli fa capolino dal taschino. Quell'uomo non-qualunque aveva preso la decisione di delirare



dall'idiozia del discorso, e offrirsi come padre «innaturale» a Stephen, l'artista che si era prefisso niente meno di risvegliarsi dall'incubo della storia (e della letteratura)... e invece gli appare un ultimo fantasma. Alla faccia del giorno qualunque del povero Bloom, la tradizione patrilineare si rinsalda, nella consegna della lettera (che fu della religione, e poi, quando si ridusse a quella cosiddetta «di cambio», della letteratura). L'Europa non avrebbe in verità fatto altro. E via tutti a filare come sonnambuli, vestiti come pagliacci e pieni di paroloni in testa, verso il primo baratro possibile!

Ma via, mi si potrebbe obiettare, mica tutta la letteratura, quella del sistema letterario in atto, si riduce, che so, alla saga di vampiri tormentati dall'angoscioso dubbio se succhiare il sangue o schiacciarsi ancora i brufoli, se mai per una massa di adolescenti (o di lettori sempre adolescenti) ai quali, in tempo di crisi economica, neanche par vero di assicurare una vita da non-morti! Eppure anche su questo (sempre penultimo) caso letterario potremmo riflettere, dal momento che questi discendenti efebici di Nosferatu sono perfetti per il mondo che stiamo consegnando ai loro lettori: improduttivi come il ben più tenebroso progenitore rumeno, ma al contrario di costui capaci di procrastinare praticamente in eterno il consumo per cui sono nati. Una crisi è una crisi, e produce sempre il suo immaginario. Ma su questo, comunque, non posso che concordare: la letteratura in atto non si riduce mica ai soli casi letterari.

Del resto il sistema letterario, per funzionare, deve ammettere per lo meno, credo di averlo spiegato prima, una doppia velocità. E se riuscite a far svettare il capo al di là delle pile dei libri di successo, nelle megalibrerie la trovate pure da qualche parte quella letteratura che è stato necessario di contro definire «seria» (ma il «serio», suggeriva Lacan, è il «seriale»), che poi è quella di cui si occupano le pagine appena un po' più austere dei giornali, le trasmissioni radiofoniche da salotto, le briose televendite di Fazio e le estenuanti sagre cittadine. E non è questo già un segno, ne avessimo ancora bisogno, di come funziona il sistema letterario? C'è poco da girarci intorno, vampiri o non vampiri, si appartiene tutti alla stessa famiglia di morti viventi; e se il teenager è stato per anni, già all'indomani della seconda guerra mondiale, il consumatore ideale, e a tutti è stato chiesto di restare adolescenti nello spaccio delle merci (culturali o meno), ebbene in tempo di recessione, e di scarsità di risorse, è fin troppo facile capire quanto sia il consumatore a

dover essere consumato. Non si vendono libri nei megastore, ve ne sarete resi conto da un pezzo, ma lettori.