



■ «FAME DI REALTÀ», MANIFESTO CRITICO DELLO SCRITTORE CALIFORNIANO DAVID SHIELDS ■

La letteratura sperata

di Emanuele Trevi

Gia il fatto che David Shields definisca «un manifesto» il suo **Fame di realtà** (Fazi, prefazione di Stefano Salis, trad. di Marco Rossari, pp. 264, € 18,50) ci parla di uno stile di pensiero decisamente inconsueto, per non dire inattuale. A chi può mai rivolgersi, nel 2010, un manifesto? Il fatto è che la teoria letteraria di Shields chiama in causa i suoi lettori, li seleziona mentre procede. Dai manifesti delle vecchie avanguardie lo scrittore californiano, nato nel 1956, ha imparato a rivolgersi a una minoranza *come se si trattasse, contro tutte le apparenze, di una moltitudine*. Spazzando via d'un colpo, grazie alla sola energia del desiderio, il più triste dei prodotti dell'industria culturale: la rigida separazione dei ruoli, il Muro di Berlino che separa i produttori dai consumatori.

«Non credo di essere l'unico», si legge per esempio a un certo punto, «che trova sempre più difficile leggere o scrivere romanzi». Proprio questo è il punto: bisogna restituire al «leggere» e allo «scrivere» la loro salutare circolarità. Gli stessi disagi, e le stesse ambizioni. Shields non ha dubbi sul suo bersaglio: nell'Epoca dell'Egemonia del Romanzo, entrambe le funzioni perdono di senso, sono solo dei feticci rinsecchiti. Della perdita ricchezza, rimangono solo due prestazioni, asservite e speculari: la produzione di trame, e il loro consumo. I cosiddetti scrittori, nel clima asfittico e segretamente autoritario della *fiction*, muovono i loro pupazzi, più o meno abilmente. Ai cosiddetti lettori, dall'altra parte del muro, non rimangono che le squallide prerogative dell'identificazione e

del desiderio, ottuso e identico a se stesso come una coazione a ripetere, di vedere come andrà a finire. E la critica? Basta aprire un giornale qualunque: la critica produce riassunti. Il suo massimo sforzo cognitivo consiste nel non rivelare qualcosa del finale, *guastando il piacere*. Al massimo grado del suo prestigio, il critico di oggi è il servo così sciocco e zelante da non avere mai bisogno dell'imbeccata del padrone. Facilmente gli verrà concesso di scrivere anche lui, il suo romanzo.

In questa terra desolata, di fronte allo spettacolo di una letteratura ridotta al fanalino di coda dei saperi umani, *Fame di realtà* è un bellissimo anticorpo, un dono inaspettato. Fatto più unico che raro, anche fra coloro che si ostinano a pensare con la propria testa, la sua forma non è inferiore all'ambizione delle idee. Il fatto è che Shields, teorico del *collage* e dell'appropriazione indebita di materiali eterogenei, non commette l'ingenuità di predicare cose che la sua lingua non potrebbe sostenere. I 618 paragrafi di cui si compone sono in massima parte delle citazioni, estrapolate da una selva di materiali eterogenei e, se occorre, opportunamente modificate. Solo le comprensibili preoccupazioni dell'ufficio legale della Random House hanno imposto a Shields di pubblicare in coda al libro un elenco dettagliato delle sue fonti. Così, per fare un esempio tra mille, quando leggiamo affermazioni come «il mio mezzo è la prosa, non il romanzo», il fatto che queste parole provengano da un'intervista a W.G. Sebald non dovrebbe possedere, nelle intenzioni dell'autore, la minima importanza. È vero anche il contrario: quando Shields esprime il suo punto di vista senza ricorrere a parole altrui, potremmo considerare ciò che leggiamo una specie

di furto da se stesso, abilmente intarsiato con il resto.

Se i procedimenti letterari si devono giudicare in base ai loro risultati, bisogna ammettere che Shields ha vinto la sua scommessa, e che è difficile, una volta accettate le regole del gioco, rimanere indifferenti a *Fame di realtà*, anche quando ci si trova in disaccordo su questo o quel punto. Ma non si comprenderebbe bene l'energia di persuasione di questo libro limitandosi a constatare che si tratta di un collage, o di un mosaico, di citazioni. L'altro fattore importante da considerare è che la scrittura critica di Shields è fortemente, contagiosamente *orientata*: se parte da un'insoddisfazione («la trama è roba per gente morta») è verso un futuro possibile che punta la bussola, senza indulgere (fatto molto meritorio) a nessuna elegia dei bei tempi andati.

E con questo entriamo nel territorio più spinoso della proposta di Shields. Se «il genere è un carcere di massima sicurezza», infatti, esso possiede almeno il vantaggio d'essere definibile, di godere di regole tutto sommato stabili. Basta leggere il recente e fortunato libro di James Wood, *Come funzionano i romanzi*, e confrontarlo a *Fame di realtà* per capire, fin dai soli titoli, quanto sia difficile costruire una teoria senza potersi avvalere di un affidabile repertorio di esempi - ovvero di un'idea molto pragmatica ma efficace di tradizione. Wood pesca i suoi precetti da un numero nutrito di grandi capolavori, che sono ovviamente diversi l'uno dall'altro, ma che contengono suggerimenti validi per tutti. Shields, dal canto suo, elenca dei libri che gli piacciono, ma che incarnano un'idea della letteratura sostanzialmente irripetibile. Gli stessi concetti di *memoir* e *non-fiction*, con il loro implicito principio di indeterminazione, più che



creare dei criteri di leggibilità, intorbidano ancora di più le acque.

Rimane il fatto che la lettura di Wood è deprimente, come in genere lo sono i programmi dei corsi di scrittura, mentre quella di Shields è elettrizzante. Ciò che vale davvero la pena di desiderare, è sempre ciò di cui non riusciamo a nutrire un'idea ben precisa. Come principio generale, può anche valere che «l'assenza della trama lascia al lettore l'agio per pensare ad altro». Ma bisogna subito aggiungere che lo stesso titolo scelto da Shields per il suo libro potrebbe essere foriero di equivoci. *Reality Hunger* non vuole affatto tessere l'apologia del *memoir* spacciato per verità oggettiva in forma di scrittura. Intanto, bisogna sempre ricordare che la memoria non è più affidabile di un autore di *fiction* esperto delle più sottili tecniche di mistificazione.

La cosiddetta autenticità dell'esperienza è una merce, o ancora peggio, come sa chi ricorda l'indegno caso di J.T. Leroy, un valore aggiunto che rende appetibile una merce scadente. A Shields interessa tutto il contrario: una relazione fra il vero e il falso che non sia reciprocamente esclusiva, e che permetta al narratore di destreggiarsi come meglio sa all'interno di questi due poli.

Figlia illegittima della confessione e della menzogna, la «rappresentazione del reale» è una cosa ben diversa dall'inafferrabile realtà. Appartiene di diritto alla letteratura, perché implica una soggettività integrale che non nasconde il suo lavoro e nemmeno i suoi fallimenti in nome del prodotto finito. È un'esplorazione di sé e del mondo, tipica del saggista e del poeta, che non ricava nessuna utilità

dall'«impalcatura fittizia» della trama, del luogo, della scena e dei personaggi. Con tutta la passione di un artista che preferisce mille fallimenti a una strada già battuta («il solito monnezone da quattrocento pagine») Shields punta tutte le carte sulla possibilità di «trascendere l'artificio». L'opera che ha in mente non ha nome (si potrà solo parlare, come il Pasolini di *Petrolio*, di «qualcosa di scritto») e la sua forma coincide con il suo divenire, è un sentiero che si percorre camminando nel buio. Come un tempo certe opere di Barthes, *Fame di realtà* è un libro di critica che si legge con emozione, che costringe a rimettersi in gioco. Il suo vero oggetto non è né un genere di scrittura né un certo numero di libri esemplari. È soprattutto una letteratura *sperata*, quella di Shields: ancora da leggere, ancora da scrivere.

Sophie Calle, installazione dalla serie «Los Angeles», 1984

la talpa libri



Un saggio elettrizzante, composto in massima parte di citazioni estrapolate da una selva di materiali eterogenei, per sparigliare i giochi di un sistema della scrittura e della lettura fondato sull'egemonia acritica della Trama