

Sergio Corrado

Letteratura della crisi

In the crisis discourse, which is increasingly present in the media, the crisis (be it economic, military, climatic or pandemic) is a dramatic event, which happens in a condensed time and admits only opposing outcomes: “salvation” or “condemnation”. Instead, for literature it is a daily existential dimension, which lasts while waiting for the crisis to end. But what is the specificity of the literary codification of a crisis? Literature investigates lived time, dilates it, reworks it thanks to its metamorphic potential; it reconstructs individual and collective stories in a non-linear way that does not conform to mainstream culture, it changes the perception of the present by transforming it symbolically (like street art in the Athens of the recent economic crisis). By suspending the binary logic of technocratic and institutional languages, literature can offer an alternative phenomenology of the probable and the possible.

KEYWORDS: 2008 economic crisis, Greece, technocratic language, literature’s metamorphic potential, street art in Athens

Kommt, seid nett zueinander
in eurem Krisengebiet.
Abwärts, *Affentanz* (1982)

1. Teorie della crisi

All’inizio degli anni ’80, pochi anni prima del disastro di Chernobyl, quando in Europa cresceva la paura di un incidente nucleare, il gruppo punk rock tedesco Abwärts in uno dei suoi brani dà forma a uno scenario distopico, nel quale epidemie e condizioni climatiche estreme hanno reso impossibile la vita sulla terra¹. Mi sembra interessante il loro invito

¹ «Hier spricht euer Kaiser aus dem Krisengebiet, / Das sich wie Napalm über den Erdball zieht. / Der Süden ist heiß und von Seuchen zersetzt. / Der Norden ist feucht, von den Russen besetzt. / Der Westen ist einsam, nur von Batman bewohnt. / Der Westen ist

provocatorio a essere gentili verso il prossimo, invito che in un simile contesto apocalittico suona abbastanza paradossale: «Kommt, seid nett zueinander / in eurem Krisengebiet».

Dopo quaranta anni esatti questo *refrain* sembra aver perso buona parte del suo effetto ironico: se nell'ambito della cultura punk esso rimandava all'insensatezza, di fronte al disastro ambientale, delle buone maniere raccomandate dall'educazione borghese, oggi può valere come monito circa la persistenza delle crisi, e dunque circa uno stato di crisi praticamente ininterrotto e ormai planetario. È sorprendente come la caustica ironia punk di decenni fa possa trasformarsi in una strategia adeguata ai giorni nostri: se occorre attrezzarsi a una lotta di lungo corso, a una resistenza stoica contro le crisi, allora è auspicabile che ci si sforzi di vivere la propria quotidianità e i rapporti con gli altri in una forma gradevole, insomma di essere – per quanto possa apparire un proposito semplicistico o banale – appunto gentili verso il prossimo. Nelle pagine che seguono si cercherà di verificare in che modo questa intuizione possa essere funzionale a un discorso sul rapporto tra letteratura e crisi.

Poche altre parole hanno occupato negli ultimi anni lo spazio mediatico tanto quanto la parola 'crisi'. Al di là delle innumerevoli crisi politiche e militari (fino alla guerra in Ucraina), negli ultimi tempi abbiamo dovuto confrontarci con almeno tre significativi scenari di crisi a livello globale o macroregionale: la crisi economica dei paesi dell'Europa meridionale (con conseguenze drammatiche soprattutto, ma non esclusivamente, in Grecia), preceduta dalla crisi innescata all'inizio del nuovo millennio dal collasso della cosiddetta 'bolla delle dot-com', che ha colpito anche la Germania; la crisi climatica, caratterizzata da fenomeni meteorologici negli ultimi tempi sempre più violenti; la crisi sanitaria, connessa alla diffusione della pandemia di Covid-19, ancora oggi non del tutto rientrata. Al di là delle connessioni e delle relazioni causali ipotizzabili tra inquinamento, crisi climatica e crisi pandemica, oggetto di ricerca specifica in campo medico, meteorologico e biologico, è innegabile che queste crisi si sviluppino a partire da determinate condizioni sociali di vita, strutture economico-produttive e dinamiche politiche, che costituiscono sia il loro terreno comune che un insieme di fattori co-determinanti. In particolare modo per la crisi economica che ha colpito soprattutto la Grecia, e che costituisce l'ambito di riferimento primario del presente lavoro, tali intrecci hanno giocato un ruolo decisivo – e del resto anche la crisi climatica e quella pandemica hanno risvolti economici devastanti.

einsam und der Osten ist tot. // [...] Und zum Überleben empfehl' ich alsdann: / Seid nett zueinander und zieht euch warm an» (Abwärts, *Affentanz*; dall'LP: *Der Westen ist einsam*. Testo e musica: F. Strauss, F. Ziegert, M. Chung, A. Dill, Phonogram GmbH/Mercury, Deutschland 1982).

Si comprende allora come a ogni specifico discorso disciplinare su ognuna di queste crisi pertenga una dimensione che travalica i singoli contesti, tanto che esso finisce per inserirsi – in modo argomentativo o soltanto implicito – in un discorso transcategoriale sulla crisi, discorso di portata antropologica e riguardante le attuali condizioni di vita sul pianeta terra nel loro insieme. Occorre tenere ben presente questo aspetto, nel momento in cui si considerano le narrazioni di una determinata crisi. In tal senso, se è possibile parlare di *un* discorso della crisi con tratti omogenei, per quanto articolato in modi differenti (o quanto meno: di un terreno discorsivo omogeneo, sul quale prendono forma e si articolano secondo diverse modalità gli specifici linguaggi disciplinari che hanno per oggetto una crisi²), nelle pagine seguenti proporrò alcune considerazioni teoriche sulla codificazione *letteraria* (con un'attenzione anche ai linguaggi delle arti figurative) della crisi, verificata sull'esempio della crisi socioeconomica che, iniziata nel 2008, ha colpito in maniera massiccia i paesi dell'Europa meridionale negli anni successivi.

Ciò che caratterizza il codice del discorso letterario della crisi e lo distingue da altri ha a che fare – questa la mia ipotesi – in via principale con la *dimensione temporale*, che sul piano narratologico svolge una funzione strutturante. D'altra parte, il tempo non è solo decisivo per gli sviluppi di una crisi, ma addirittura costitutivo per il concetto stesso di 'crisi'. Così, nella sua spesso citata ricostruzione storico-concettuale del termine Koselleck chiarisce l'orizzonte di attesa di tipo apocalittico, essenziale in ambito teologico, che la 'crisi', intesa come giudizio divino alla fine dei tempi, apre «durch Christi Verkündigung»³ già sulla terra: «Die Apokalypse wird im Glauben gleichsam vorweggenommen und als ge-

² Una buona introduzione al discorso della crisi la si trova in M. Wengeler, A. Ziem, *Wie über Krisen geredet wird. Einige Ergebnisse eines diskursgeschichtlichen Forschungsprojekts*, in «LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik» 44 (2014), pp. 52-74; su questo vedi anche *Krisengeschichte(n). 'Krise' als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive*, hg. von C. Meyer, K. Patzel-Mattern, J. Gerrit, Franz Steiner, Stuttgart 2012 e *Krisis! Krisenszenarien, Diagnosen und Diskursstrategien*, hg. von H. Grunwald, M. Pfister, Fink, München 2007. Sul rapporto tra letteratura e crisi vedi *Literarisches Krisenbewußtsein. Ein Perzeptions- und Produktionsmuster im 20. Jahrhundert*, hg. von K. Bullivant, B. Spies, IUDICIUM, München 2001.

³ R. Koselleck, *Krise*, in *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hg. von O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck, Bd. 3: *H-Me*, Klett-Cotta, Stuttgart 1982, pp. 617-650, qui p. 618. Riferendosi ai mutamenti che in situazioni di crisi si determinano nell'orizzonte di attesa (e alle variazioni della fiducia, a essi correlate), Siegenthaler propone la seguente definizione: «Ich definiere eine 'Krise' als einen historischen Kontext, in dem es weithin an Regelvertrauen fehlt» (H. Siegenthaler, *Regelvertrauen, Prosperität und Krisen. Konjunkturgeschichte als Gegenstand der Wirtschafts- und Mentalitätsgeschichte*, in *Krisen. Ursachen, Deutungen und Folgen / Crises. Causes, interprétations et conséquences*, hg. von Th. David, J. Mathieu, J. Schaufelbuehl, T. Straumann, Chronos, Zürich 2012, pp. 31-44, qui p. 33).

genwärtig erfahren. Die Krisis bleibt zwar als kosmisches Ereignis noch offen, wird aber im Gewissen schon vollzogen»⁴. Non vanno sottovalutate le implicazioni semantiche che tale ambivalenza temporale comporta per il moderno uso del termine: in ambito politico ed economico con 'crisi' non si designa soltanto un *evento* drammatico, in situazioni acute perfino tragico, ma in ogni caso puntuale (dunque uno degli accadimenti che costituiscono la storia), bensì anche uno *stato critico* continuativo e perdurante, nel quale si è esposti al rischio di una fine catastrofica⁵.

In altre parole: da un lato il termine 'crisi' designa il *tempo ridotto* in cui vanno prese decisioni e pianificate strategie, in cui si deve scegliere nel modo più rapido possibile tra alternative che si escludono tra loro, alla ricerca di soluzioni che salvino i soggetti coinvolti. Dall'altro, la crisi coincide con il tempo dell'attesa di una decisione, durante il quale bisogna 'attendere' alle incombenze quotidiane della vita, per cui essa è contemporaneamente un *tempo dilatato*: non un accadimento, dunque, ma una modalità dell'accadere – il che si rispecchia in quella de-eschatologizzazione del concetto di crisi⁶ registrata da Koselleck: «Der Krisenbegriff ist zur prozessualen Grundbestimmung der geschichtlichen Zeit geworden»⁷.

Ma per quale motivo questo fattore temporale è così rilevante per la codificazione letteraria della crisi? Se la si confronta, per esempio nel caso della crisi economica del 2008, con le codificazioni in atto nei testi di taglio sociologico, politologico o economico, si può vedere che nei testi letterari gli attori sociali, il loro coinvolgimento negli eventi, il comporta-

⁴R. Koselleck, *Krise*, cit., p. 619. Molto interessanti le osservazioni di Link sulla mitizzazione della crisi del 2008, e sulle quattro funzioni parziali grazie alle quali la sua simbolizzazione in termini apocalittici ha contribuito alla «Normalisierung der Krise» (cfr. J. Link, *Normale Krisen? Normalismus und die Krise der Gegenwart (Mit einem Blick auf Thilo Sarrazin)*, Konstanz Univ. Press, Konstanz 2013, pp. 103 s.).

⁵Sull'aspetto in un certo senso ossimorico di una «enduring crisis» cfr. J. Roitman, *Anti-Crisis*, Duke University Press, Durham (NC) and London 2014, p. 2.

⁶Cfr. R. Koselleck, *Krise*, cit., p. 649. Secondo Koselleck è già nell'Ottocento che nel discorso teologico la crisi «wird zu einer weltimmanenten Dauerkrise» (ivi, p. 648).

⁷Ivi, p. 627. Koselleck sintetizza ulteriormente questa sua intuizione in una formula da sempre molto citata: «'Krise' wird zur strukturellen Signatur der Neuzeit» (ibid.). Alcuni decenni più tardi Roitman ne trae le conseguenze sul piano discorsivo e narratologico: «crisis serves as the noun-formation of contemporary historical narrative; it is a non-locus from which to claim access to both history and knowledge of history» (J. Roitman, *Anti-Crisis*, cit., p. 3). In questo contesto mi pare interessante anche il riferimento di Schlesier alla complessità semantica del termine greco antico 'κρίσις', che secondo lei è refrattario a ogni assolutizzazione, «weil sie [= die κρίσις] kein plötzlich hereinbrechendes, intentionsunabhängiges Ereignis ist, dem Menschen unterworfen sind, [...] vielmehr selbst eine Kampf- und Diskursstrategie» (R. Schlesier, *Entscheidungsrisiken: Krisis und Kultus in der griechischen Antike*, in *Krisis! Krisenszenarien, Diagnosen und Diskursstrategien*, cit., pp. 21-40: 38.)

mento degli individui come anche delle istituzioni di fronte agli sviluppi drammatici della crisi, vengono posti in una prospettiva peculiare, grazie a delle strategie narrative spesso complesse. Nelle ricostruzioni letterarie di ambienti sociali e culturali la cronaca politica, il susseguirsi di avvenimenti di volta in volta determinanti per la crisi giocano un ruolo per lo più secondario, o meglio: un ruolo implicito, poiché restano spesso sullo sfondo, dal quale gettano un'ombra tanto più profonda sulla storia narrata. Questo modo di procedere comporta sul piano narratologico una dilatazione temporale e una spiccata articolazione della materia narrata, funzionali all'intento di ricostruire in maniera non lineare esistenze e situazioni; così, la crisi diventa familiare al lettore: questi viene coinvolto nella dimensione quotidiana della crisi, la quale perde il suo carattere di evento per diventare un ambito esistenziale, uno spazio di risonanza in cui avvengono molteplici trasformazioni⁸.

Per queste trasformazioni i testi letterari possono avere una funzione di rilievo. Proprio nell'elaborazione del tema 'crisi' la letteratura mostra il suo *potenziale metamorfico*, che le viene dalla sua capacità di trasformare il tempo della storia (sociale, economica, ma anche ecologica) in un tempo vissuto ricco di connotazioni. Un risultato significativo di questa trasformazione consiste nella ri-soggettivazione della crisi, la quale allora perde quel preteso carattere 'neutrale' di fenomeno dovuto a cause 'oggettive', che invece le viene spesso ascritto nelle narrazioni di tipo non letterario, per cui essa appare come l'esito ineluttabile di determinate circostanze. Se nei notiziari e sui giornali – con l'eccezione di qualche *feature* più lunga e analitica, di tipo documentaristico – la crisi dell'Europa meridionale è stata presentata con descrizioni stringate, in parte cronachistiche, come un fenomeno originato da condizioni macrostrutturali, laddove veniva posto in primo piano il suo carattere di evento, nelle rappresentazioni letterarie (e dunque anche nei film) questa crisi ha preso piuttosto forma come *continuum* di storie di vita individuali connesse tra loro. Il loro intrecciarsi, in un romanzo, con le vicende esistenziali di altre generazioni, il loro proiettarsi su un passato familiare, nazionale, culturale, come pure su un futuro che desta preoccupazione o invece promette riscatto – tutto ciò rende più densa la dimensione temporale di queste storie tanto soggettive quanto collettive, che possono talvolta assumere qualità di paradigma.

⁸ Secondo Link proprio nel caso della Grecia si vede come la crisi funzioni da processo di denormalizzazione su molteplici piani, finendo per coinvolgere anche la quotidianità e la situazione psicologica individuale della popolazione colpita: «Die Subjekte schließen die medialen Kurvenstürze mit den imaginären Kurvenstürzen auf ihrem persönlichen 'inneren Bildschirm' kurz» (J. Link, *Normale Krisen?*, cit., p. 221). L'intreccio di economia e quotidianità opera in profondità: la crisi diventa uno stato 'anormale' soltanto «wenn sie auch die alltäglichen Rhythmen denormalisiert» (ivi, p. 86).

Volendo tentare una sintesi di quanto fin qui detto: grazie al suo potenziale metamorfico, il testo letterario mette fuori gioco ogni descrizione schematica della crisi che la riduca a una sequenza di avvenimenti e decisioni in rapporto causale tra loro – come invece accade per lo più nelle narrazioni di tipo non letterario, dove sequenze simili generano da sé coppie di opposti come ‘fallimento’ vs. ‘salvezza’, ‘sconfitti’ vs. ‘vincitori’, ‘debito’ vs. ‘guadagno’, ‘colpa’ vs. ‘virtù’ ecc., nefaste nel loro ribadire gerarchie di valori solo apparentemente cogenti. Dal momento che il testo letterario non opera secondo le leggi dell’economia (cioè del mercato), che in quanto ‘dure’ si pretende siano incontrovertibili, quasi l’unica logica valida per raccontare una crisi, esso inaugura un’altra temporalità, più lenta, che si fa valere anche in termini di ricezione. Grazie a questa dilatazione, infatti, il lettore può percepire la crisi come qualcosa di diverso da un lasso di tempo compresso e ricco di eventi, o da una soglia di passaggio a un disastro imminente; piuttosto, la percepisce come un momento sperimentale, nel quale la sua posizione nei confronti dell’emergenza si può gradualmente trasformare, nel momento in cui attraverso la lettura egli partecipa a un gioco di conferimento di senso più complesso. Chi legga un testo letterario in prosa sulla crisi nell’Europa meridionale (ma anche su quella di inizio millennio nella Germania da poco riunificata) si trova inserito – in un modo associativo, emozionale, subliminale, o invece prendendone coscienza in modo riflessivo – nei percorsi di vita di personaggi finzionali. Di conseguenza le dinamiche della crisi perdono la loro pretesa, astratta necessità, e ogni ipotetica, ‘innocente’ neutralità; nella dimensione temporale dilatata propria della letteratura, che come detto sopra corrisponde di per sé a un aspetto essenziale della semantica della crisi, si apre un gioco interpretativo multiprospettico, nel quale ogni lettore è responsabile per le proprie ricostruzioni: la crisi diventa – anche quando rimane sullo sfondo rispetto alle vicende narrate – un oggetto critico.

2. I discorsi della crisi e il linguaggio tecnocratico

Queste caratteristiche della testualità letteraria hanno, per quanto riguarda il tema della crisi, un’evidente rilevanza culturale e politica. Certo si può concordare con Leschke, quando afferma: «Die Krise weist eine so hohe Affinität zu narrativen Formen auf, dass ihre Erzählbarkeit quasi strukturell sichergestellt ist»⁹; tuttavia, le diverse discipline scientifiche ricorrono a differenti modalità narrative, per cui le narrazioni della crisi

⁹ R. Leschke, *Medientheorie und Krise*, in *Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne*, hg. von U. Fenske, W. Hülk, G. Schuhen, transcript, Bielefeld 2013, pp. 9-31, qui p. 10.

in ambito storiografico, economico, sociologico o medico divergono l'una dall'altra. Non si può dunque partire dall'idea che ci sia *un* linguaggio della crisi, ma diversi linguaggi, anche se i vari discorsi scientifici sono poi accomunati dal loro distinguersi dalle forme della rappresentazione letteraria, la cui peculiarità emerge con chiarezza nel confronto con un linguaggio ipertecnicizzato come quello delle banche. Questo confronto ci aiuterà a verificare i tre tratti essenziali distintivi della narrazione letteraria, già sopra menzionati: il potenziale metamorfico, la temporalità dilatata, la dimensione soggettiva¹⁰.

Nel loro notevole saggio sul linguaggio delle banche, del 2015, Moretti e Pestre mostrano, partendo da un'analisi linguistica di tipo quantitativo dei *World Bank's Annual Reports*, come questi si siano modificati nel corso dei decenni. Soprattutto dal 1990 in poi questo linguaggio è diventato sempre più tecnocratico: «the style of the Reports becomes much more codified, self-referential and detached from everyday language»¹¹. Il linguaggio delle banche funziona come un dispositivo autopoietico, così che esso non solo risulta difficile da decodificare, ma opera anche in modo del tutto meccanicistico, nel senso che non sembra il prodotto di una prassi soggettiva: «A 'bureaucratization' of the Bank's discourse, one could call it – except that it's more than that: it's a style that self-organizes around a few elements, then starts generating its own message»¹².

¹⁰ Naturalmente non vanno trascurate intersezioni e affinità. Steil rileva ad esempio negli studi politologici (soprattutto degli anni '70) una dinamica non dissimile dall'autorispeccamento autoriale e dal gesto metanarrativo presenti in molti testi letterari: quando le prognosi che prevedevano una crisi del sistema capitalistico si rivelarono fallaci, «bahnte sich [...] ein Perspektivenwechsel an [...]. Neben [...] die Beobachtung der gesellschaftlichen Realität trat die Selbstbeobachtung der theoretisierenden Subjekte»; si fece dunque strada quell'attitudine autocritica che è un tratto tipico di tanta letteratura, nella quale anche «[d]ie Krisen-Figur» diventa «Medium der Selbstreflexion» (A. Steil, *Krisenssemantik. Wissenssoziologische Untersuchungen zu einem Topos moderner Zeiterfabrung*, Springer, Wiesbaden 1993, p. 12). Soprattutto la storiografia – lo sappiamo già da Hayden White – si serve di strategie narrative non sempre lontane da quelle letterarie: «Die Krise ist zunächst einmal eine dramaturgische Kategorie und d.h., Krisen werden erzählt. [...] Das dramaturgische Konzept von Krise operiert mit einem Konflikt, der anhand allseits bekannter Regeln einer Lösung zugeführt wird. Nun markieren Krisen gemeinhin durchaus offene Entscheidungssituationen: Scheitern und Genesung, Verlust und Gewinn» (R. Leschke, *Medientheorie und Krise*, cit., p. 29). In modo simile operano secondo Leschke anche i media, i quali «codieren [...] die Strukturkrise in eine dramaturgische Krise um» (ivi, p. 30). Tuttavia, a mio avviso la specificità della narrazione letteraria consiste proprio nel fatto che essa si insinua in quello spazio – tra i due possibili (e opposti) esiti della crisi (p. es.: «Scheitern und Genesung») – che viene per lo più ignorato dalla logica argomentativa di tipo scientifico e giornalistico; nei testi letterari si disattiva il meccanismo dell'*aut aut* e si crea uno iato, nel quale la materia narrata si trasforma costantemente.

¹¹ F. Moretti, D. Pestre, *Bankspeak. The Language of World Bank Reports*, in «New Left Review» 92 (2015), pp. 75-99, qui p. 76.

¹² Ivi, p. 88.

È questa la tipologia discorsiva che consente la de-soggettivazione delle *policies*, che vengono presentate come scaturenti dalla logica inesorabile dei fatti, e dunque come le uniche opzioni corrette, anzi: come le uniche possibili. Le strategie linguistiche emergenti nel *corpus* definito da Moretti e Pestre, attraverso le quali i tecnocrati del mercato e della finanza promuovono l'idea dell'ineluttabilità di scelte che in realtà vengono imposte, le abbiamo viste all'opera nel caso della crisi greca. Si tratta dello stesso gergo del quale si sono serviti i guru della finanza mondiale e i politici europei quando l'economia greca veniva messa sempre più in ginocchio; le prese di posizione, le decisioni imminenti rese note dai media erano formulate esattamente in quel linguaggio che i due autori hanno ricostruito, e le cui marche lessicali e sintattiche si rivelavano funzionali all'aura di neutralità che si intendeva diffondere: sostantivazione¹³, singolarizzazione¹⁴, elencazione di concetti disparati e accumulati in modo paratattico¹⁵, ricorso massiccio ad acronimi ecc. Tutti elementi tipici di un'alienazione linguistica aggressiva, che tra l'altro negli ultimi tempi si può osservare sempre più spesso anche in tanti altri ambiti – non da ultimo in quello accademico.

Nel caso della crisi dell'Europa meridionale, il *modus operandi* di questo linguaggio tecnocratico è evidente. Esso mirava a disattivare atteggiamenti critici – analisi, critica, ponderazione, pluralità delle opinioni, dialettica, confronti richiedono tempo e si basano su posizionamenti soggettivi (anche nel senso di soggetti politici), mentre nei media e nelle dichiarazioni degli operatori finanziari le crisi, con i loro sviluppi drammatici, vengono a tal punto accelerate che al singolo non resta tempo per comprendere più a fondo e riflettere sulla situazione. Le marche sintattiche e lessicali definite sopra portano a un'astrazione estrema, che corrisponde alla riduzione dei processi economici, sociali e politici ad anonimi meccanismi finanziari e di mercato, che vengono presentati come autoregolantisi¹⁶.

¹³ «[T]hey [= the nominalizations] hid the subject of decisions, eliminated alternatives, endowed the chosen policy with a halo of high principle and prompt realization» (ivi, p. 92).

¹⁴ «[I]n policy, singularization suggests not a greater generality, but a stronger constraint. There is only one way to do things: one development path; one type of management; one form of cooperation» (ibid.).

¹⁵ La figura retorica dell'accumulazione («And... and... and...»; ivi, p. 93) «suggests an endlessly expanding universe, encouraging a sense of admiration and wonder rather than critical understanding» (ivi, p. 95).

¹⁶ Quanto scrivono Moretti e Pestre vale senza dubbio anche per molte delle prese di posizione ufficiali da parte dei ministri dell'economia durante la crisi dell'Europa meridionale, nelle quali il discorso restava spesso su un piano astratto rispetto ai contesti concreti: «This recurrent transmutation of social forces into abstractions turns the World Bank Reports into strangely metaphysical documents, whose protagonists are often not economic agents, but principles – and principles of so universal a nature, it's impossible to oppose them» (ivi, p. 91).

Questo linguaggio, che durante la fase acuta della crisi ha invaso quotidianamente i media, contribuisce in modo decisivo all'insorgenza di un panico sociale, che ha per oggetto il trascorrere del tempo: la paura diffusa che l'ordine sussistente delle cose si frantumi, e che non resti più tempo per salvarlo. L'unico tempo ancora a disposizione è quello per l'immediata accettazione di decisioni rapide, strategie e prassi che vengono 'spiegate' ricorrendo a una terminologia tecnicistica (anche nella sua variante metaforica), che acquisisce tanto più pregnanza simbolica quanto più oscura e astratta permane – e spesso si tratta di formazioni concettuali desunte dall'inglese.

Le astrazioni linguistiche, così argomentano Moretti e Pestre, aboliscono processualità e temporalità¹⁷. Al posto di questa compressione del tempo, nei testi letterari – o anche in altre forme di testualità artistica in senso lato, come presto vedremo – che hanno per argomento una crisi troviamo un tempo dilatato, l'approfondimento di vicende osservate da più prospettive temporali (alternate o sovrapposte), la ricostruzione pluristratificata del vissuto. La de-soggettivazione¹⁸, la riduzione delle dinamiche intersoggettive a meccanismi anonimi condizionati dall'economia, lasciano il posto alla concretezza di percorsi esistenziali individuali ma intrecciati tra loro, e dunque a un tessuto sociale complesso, che non si lascia ricondurre a un qualche univoco principio programmatico. All'astrazione, alla deduzione, alla valutazione dei costi e degli utili si contrappone il lavoro progressivo per mettere a punto uno stile di scrittura, giungere a una conoscenza ramificata dello stato delle cose, progettare possibili forme alternative di vita, conferire senso a realtà finzionali, delineare soluzioni ipotetiche o anche solo utopiche.

¹⁷ «They [= the nominalizations] take 'actions and processes' and turn them into 'abstract objects', runs a standard linguistic definition: you don't support countries which are cooperating with each other; you support 'South-South cooperation'. An abstraction, where temporality is abolished» (ivi, p. 90).

¹⁸ La de-soggettivazione, intesa come rimozione della componente umana dai processi decisionali, ha l'effetto paradossale di rendere questi ultimi un soggetto (neutro): «Einerseits wird der Krise eine Art Subjekt-Status zugeschrieben und andererseits nimmt sie darin eine beinahe metaphysische Form an» (L. Mittendrein, *Solidarität ist alles, was uns bleibt. Solidarische Ökonomie in der griechischen Krise*, AG SPAK Bücher, Neu-Ulm 2013, pp. 137 s.). È una posizione simile a quella di Kleeberg, per il quale «Krisen- und Verfallserzählungen [tendieren] zu einer Depersonalisierung ihrer Akteure», che appaiono come «Spielbälle [...] notwendiger Dynamiken». Interessante la sua ricostruzione del meccanismo all'opera nella narrativizzazione di un evento di crisi, il quale dal «[p]opuläres ökonomisches Erzählen» dapprima viene esaltato, in quanto appare 'inaudito' e 'impensabile', per poi essere «[eingebettet] in ein Verfallsnarrativ» e con ciò razionalizzato (B. Kleeberg, *Gewinn maximieren, Gleichgewicht modellieren. Erzählen im ökonomischen Diskurs*, in *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, hg. von Ch. Klein, M. Martínez, J.B. Metzler, Stuttgart 2009, pp. 136-159, qui p. 148).

3. Semiotica della crisi: l'esempio della street art ad Atene

Si tratta ora di considerare il potenziale metamorfico inerente alle arti figurative non meno che alla letteratura, anche a un genere particolare quale la *street art*. Graffiti e *street art* hanno segnato negli anni della crisi il panorama metropolitano soprattutto nel centro di Atene¹⁹, non da ultimo perché la chiusura di innumerevoli negozi ha reso disponibili superfici sempre maggiori, su cui si è intervenuti con pennelli e vernice spray. Negli anni di svendita immobiliare della capitale greca a investitori stranieri gli artisti si sono riappropriati della loro città grazie al proprio lavoro. Interpretazioni alternative e provocatorie dei *topoi* della crisi hanno così reclamato per sé lo spazio pubblico, trasformando Atene in una sorta di laboratorio *open air*, in cui è stato possibile rielaborare la crisi²⁰. La città è stata riempita di scritte e figure colorate, dotata di nuovi spazi visivi – si poteva leggere come un testo ininterrotto, le cui pagine (i muri esterni di edifici privati o pubblici) offrivano una narrazione articolata della crisi, con sottolineature a volte ironiche, a volte drammatiche. Certo l'arte figurativa, anche nella variante della *street art*, non può fornire analisi o ricostruzioni nel senso della prosa letteraria, perché tendenzialmente agisce su un piano simbolico, alla ricerca di motivi emblematici, che spesso vengono desunti dalla cultura *mainstream* e poi variati in chiave parodistica. E tuttavia questa ricerca di icone pregnanti, balenanti agli angoli di strada, non ha nulla in comune con l'astrazione inerente ai linguaggi tecnocratici – essa non produce una contrazione del tempo, bensì un addensamento dello spazio, nel quale immagini, miti, slogan, gli stessi concetti chiave del discorso istituzionale vengono contaminati, trasformati, risemantizzati. Ogni opera inaugura uno spazio di riflessione e con ciò un processo di conoscenza, trasforma i 'duri fatti' della vita delle persone nel tempo vissuto come crisi, aprendo nuove, più profonde o semplicemente inconsuete prospettive.

¹⁹ Su questo vedi J. Tulke, *Tales of Crisis from the Walls of Athens: An Exploration of Urban Austerity Through the Cultural Practice of Street Art*, in *Urban Austerity. Impacts of the Global Financial Crisis on Cities in Europe*, ed. by B. Schönig, S. Schipper, Theater der Zeit, Berlin 2016, pp. 257-270 e J. Tulke, *Visual Encounters with Crisis and Austerity: Reflections on the Cultural Politics of Contemporary Street Art in Athens*, in *Greece in Crisis. The Cultural Politics of Austerity*, ed. by D. Tziouvas, Bloomsbury Publishing, London/New York (NY) 2017, pp. 201-219.

²⁰ Tulke insiste proprio su questo aspetto trasformativo: per lei «die Wände der Stadt [Athen sind] also keinesfalls als authentische Widerspiegelung des Krisenalltags [zu verstehen], [...] sondern vielmehr als ein fließendes, oft in sich widersprüchliches Bedeutungsgefüge» (J. Tulke, «Wall for sale, with Acropolis view!». *Street Art, Graffiti und die Archäopolitik der Krise*, in «Forum Kritische Archäologie» 8 (2019), pp. 167-182, qui p. 173).

Il contributo sia esteticamente che politicamente più interessante di questa arte metropolitana consiste forse nell'elaborazione dell'eredità classica, e dunque della mitologia e della cultura dell'antica Grecia, la cui ricezione e il cui raccordo discorsivo con la Grecia moderna è senza dubbio da sempre uno dei problemi culturali e identitari più complessi per il paese. In tal senso è sorprendente come ad Atene gli artisti di strada abbiano saputo ricodificare in modo politico il passato greco, rapportandolo, al di là di ogni orgoglio nazionale per questo patrimonio umanistico, alla realtà drammatica della crisi nella Grecia del XXI secolo, così da renderlo produttivo per una critica del presente²¹.

Attraverso la rete di rimandi di parete in parete essi hanno scritto un'altra storia della crisi; ma va sottolineato che il potenziale metamorfico di quest'arte è dovuto principalmente alla tipologia della sua performatività, vale a dire alla particolare modalità di ricezione che essa attiva. Perché solo passando accanto alle pareti dipinte gli ateniesi potevano innescare quel potenziale²²; solo in tal modo quelle opere potevano fornire il loro (e sia pure limitato) contributo affinché dei destinatari atomizzati e passivi di strategie bancarie e misure della troika si trasformassero in una comunità di soggetti attivi e autoconsapevoli.

Ora, tenendo conto delle conseguenze devastanti della crisi si impone una domanda: il tentativo di decostruire i discorsi egemonici, denunciando l'astrazione dei linguaggi tecnocratici e proponendo nuove narrazioni critiche della crisi su pareti, schermi e pagine di libri – questo tentativo non è forse qualcosa di utopistico, addirittura di ingenuo? Nel caso della crisi di cui parliamo, la 'dura' logica del capitale, inutile negarlo, è stata in ultima analisi determinante, con le conseguenze a tutti note; e tuttavia: gli esiti di questi tentativi di contrastare la logica dominante, di conferire alle vittime della politica di tagli e austerità un linguaggio alternativo soggettivo e comunitario, sono difficili da valutare. Perché altrettanto innegabile è che tali tentativi hanno dato ai soggetti colpiti dalla crisi la possibilità di ricorrere a un linguaggio concreto, plastico, e di esautorare così il discorso istituzionale, per il quale essi erano una mera funzione, elementi statistici da amministrare; per questo linguaggio 'altro' essi valevano invece per la propria storia personale, e si trovavano inseriti in uno specifico

²¹ Particolarmente interessante al riguardo Tulke, che pure non ignora un effetto politicamente problematico di questa *street art*, quando mette in guardia dal pericolo di un'esotizzazione dell'immagine di Atene: «[Es] besteht gleichzeitig auch ein romantisierender Diskurs über die kulturelle Revitalisierung der Stadt, der seinen vorläufigen Höhepunkt im Gastspiel der documenta 14 in Athen 2017 fand» (ivi, p. 170).

²² Tulke parla della «performative Situierung im öffentlichen Raum, in dem sich einzelne Arbeiten in einen sich kontinuierlich ausdehnenden dialogischen Textkörper einfügen», e del loro «Dialog mit den Stadtbewohner_innen, die zwischen ihnen ihren Alltag gestalten» (ivi, p. 173).

contesto culturale, che la letteratura e l'arte si sono impegnate, insieme alle pratiche sociali di lotta, a configurare.

La tendenza a svalutare il contenuto di realtà delle arti, contrappo-
nendole, insieme alla promessa di liberazione racchiusa nella loro semio-
tica, alla logica 'purtroppo impietosa, ma necessaria' dei mercati e delle
statistiche ufficiali (un corollario dell'ideologia normalistica), è stata ne-
gli ultimi anni fortemente messa in dubbio; così come è stato messo in
dubbio che sussista una differenza quasi ontologica tra le 'dure' datità
dell'economia e le 'mollì' creazioni estetiche, magari rivoluzionarie dal
punto di vista teorico ma *de facto* impotenti²³. Non a caso Joseph Vogl
inizia, proprio negli anni della crisi dell'Europa meridionale, il suo sag-
gio di taglio *kulturwissenschaftlich* sui meccanismi della finanza e i lati
'fantasmatici' del capitale con un lungo rimando a un'opera letteraria: il
romanzo di DeLillo *Cosmopolis* (2001). Mentre la domanda sulla (imper-
scrutabile) logica dell'economia finanziaria²⁴ e la (solo apparentemente
ferrea) «Kohärenz der ökonomischen Welt»²⁵ comporta sul piano episte-
mologico la domanda sulla credibilità delle strategie narrative in ambito
finanziario, un testo letterario come *Cosmopolis* può rivelarsi più efficace
di tante ricerche nel campo delle scienze economiche. Così, muovendo
dalla messa a fuoco, da parte di DeLillo, delle crepe che intaccano la
razionalità del sistema economico in seguito alle crisi finanziarie, le quali
secondo le prognosi degli esperti non sarebbero mai dovute scoppiare,
ma che invece hanno segnato in modo decisivo già gli ultimi due decenni
del secolo scorso, Vogl giunge a porre delle domande radicali:

Reicht die Unterscheidung von rational und irrational überhaupt hin, die
Effekte dieses [= des finanzökonomischen] Systems zu fassen? [...] Oder
begegnet ökonomische Rationalität hier nicht unmittelbar ihrer eigenen
Unvernunft? [...] Und gibt es überhaupt ein plausibles finanzökonomisches
Narrativ?²⁶

Come soprattutto l'ultima di queste domande suggerisce, nel caso di
una crisi non è in gioco soltanto la stabilità dei mercati e l'affidabilità del
sistema finanziario, ma anche la plausibilità del discorso economico-fi-

²³ La relativizzazione di questa contrapposizione ha come è noto una lunga storia, che ha
avuto già nel 1936 uno dei suoi passaggi chiave in *Die Krisis der europäischen Wissenschaften
und die transzendente Phänomenologie* di Husserl.

²⁴ «Gerade die so genannten Krisen der letzten Jahrzehnte haben die Frage veranlasst,
ob sich auf den Schauplätzen der internationalen Finanzwirtschaft ein effizientes Zusam-
menspiel vernünftiger Akteure oder ein Spektakel reiner Unvernunft vollzieht» (J. Vogl,
Das Gespenst des Kapitals [2010], diaphanes, Zürich 2012, p. 7).

²⁵ Ivi, p. 21.

²⁶ Ivi, pp. 28 s.

nanziario e delle discipline specialistiche relative. Le crisi rappresentano degli *stress test* non solo per le banche, ma anche per esperti di economia, storici e sociologi, non diversamente che per scrittori, artisti, registi, studiosi di letteratura e di cultura. Interpretazioni, analisi, ricostruzioni finzionali, strategie narrative e mediatiche, rappresentazioni letterarie e prognosi formulate nell'ambito delle scienze economiche stanno, nel caso di una crisi, sul banco di prova in base alle loro specifiche modalità, le une non meno delle altre. Così, il dubbio legittimo circa la capacità di letteratura, arte, cinema, durante una fase di crisi, se non di produrre dei cambiamenti operativi, almeno di prospettare una lettura significativa dello stato delle cose, possibilmente anche di riformularlo in termini plausibili (e sia pure nel segno dell'utopia), o di riflettere sulla rappresentabilità dello scenario di crisi – questa domanda riguarda anche l'esito effettivo di studi, teorie e progetti scientifici.

4. Il potenziale metamorfico della letteratura

L'ultima delle domande di Vogl sopra riportate va posta dunque anche alla letteratura: esiste in definitiva una narrazione *letteraria* plausibile della crisi? In che misura la letteratura e l'arte in generale possono intervenire in presenza di una crisi, reclamare per sé un ruolo, al limite suggerire delle ipotesi per cambiare le cose? Certamente non possono farlo nel senso di un'azione militante, ma semmai grazie al loro potenziale metamorfico²⁷. Come si potrebbe descrivere questo potenziale? La letteratura può costruire storie, variando attraverso la finzione fatti storici o eventi realmente accaduti, analizzandoli in modo non conforme alla cultura *mainstream*, trasponendoli in tempi e luoghi remoti per osservarli da una prospettiva più profonda, o ancora deformandoli, contaminandoli con contesti eterogenei; può sospendere il presente con i suoi drammi, rallentare il tempo e dilatarlo, dare voce a più soggetti. La sua capacità di rivelare, grazie al lavoro metaforico, nuovi nessi di

²⁷ Sul ruolo sottovalutato che la letteratura può avere nello sviluppo di una strategia per affrontare la crisi climatica imminente, le catastrofi ambientali e i rischi dell'antropocene si veda il recente, coraggioso saggio di Benedetti, che evidenzia il potere di trasformazione inerente alla letteratura, per lo più misconosciuto: «Dove falliscono la politica, l'economia, il diritto e altri saperi specializzati, può forse riuscire la parola poetica inseparata, il pensiero incarnato, l'arte? È possibile» (C. Benedetti, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Einaudi, Torino 2021, p. 18). Possibile tuttavia soltanto a patto che essi, invece di accontentarsi di tematizzare la crisi ambientale, di rappresentarla e analizzarla, «siano in grado di attingere a potenze oggi in gran parte dimenticate» (*ibid.*), cioè «a una potenza sopita, sentimentale e di pensiero», per «suscitare un mutamento, immaginare qualcosa di diverso dall'esistente, di inaudito, di impensato» (*ivi*, p. 63).

senso le consente di fare luce sulla crisi mostrandola da angolazioni non convenzionali; essa riporta in superficie il rimosso, ma può anche decostruire attraverso l'ironia quei discorsi egemonici che proprio in un contesto di crisi hanno un'importante funzione ideologica e pretendono di basarsi su principi irrefutabili, quali l'interesse nazionale, il bene comune, le 'infallibili' leggi dell'economia, i purtroppo dolorosi ma 'inevitabili' sacrifici economici necessari, i costi dello sviluppo che si è costretti a sopportare ecc.

Tra le diverse narrazioni della crisi dell'Europa meridionale, che nella fase più dura hanno dominato per mesi il panorama dei media, quelle letterarie hanno trovato solo uno spazio esiguo. A confronto con le ricostruzioni schematiche con le quali è stato nutrito il pubblico dei telegiornali, con l'intento di chiarire i complicati meccanismi del sistema bancario o del mercato immobiliare, letteratura e cinema si sono sforzati di offrire versioni complesse dei processi di crisi – versioni che non temessero di affrontarne gli aspetti contraddittori o magari sotta-ciuti, e che proprio in virtù della loro finzionalità hanno assicurato un contributo alla leggibilità del reale. Letteratura e cinema hanno bisogno di tempo per produrre le loro immagini e i loro *plot*, e solo di rado reagiscono agli eventi in modo simultaneo e diretto – anzi, in buona parte il loro potenziale metamorfico si basa proprio su questa discrasia. Se una crisi – come già detto qui all'inizio – non si esaurisce in una rapida sequenza di momenti drammatici, ma ha un effetto profondo e duraturo sulla *Lebenswelt* delle persone colpite, la letteratura questo mondo lo può occupare, per condurre sul terreno della crisi, dove in genere non cresce molto per anni e anni, la sua ricerca sul campo: è la letteratura che raccoglie testimonianze, reperti archeologici tratti dalla memoria culturale, progetta nuove estetiche, mescola gerghi differenti – in breve: modifica tutto ciò che tocca.

D'altro canto l'arte – in particolare quella figurativa – può anche operare in modo estremamente sintetico: un'unica immagine può compendiare in sé l'intero complesso di una crisi, come nel caso sopra esaminato della *street art*, perché le immagini, perfino quelle 'semplici', sono sistemi semiotici a più livelli; gli elementi distintivi della prosa letteraria, e cioè la dimensione temporale dilatata e il potenziale metamorfico, si trovano compressi nello spazio – limitato, ma colmo di elementi simbolici – dell'immagine, che in questo non perde nulla in termini di complessità. Proprio questa densità simbolica rende le opere d'arte transepoli, così che in esse sono leggibili riferimenti a contesti passati, ma anche futuri.

In tal senso, le opere create da Lucio Fontana negli anni '50 e '60 ci suggeriscono oggi un punto di vista molto stimolante sul tema 'crisi'. I suoi famosi tagli, replicati come è noto in numerose varianti (tra le

quali qui in basso ho scelto un unico esempio), sono interessantissimi non solo come oggetti estetici, ma anche per il paradigma ricettivo che instaurano. Da un lato, lacerando la materia compatta della tela queste opere rendono visibile la crisi in modo cifrato; dall'altro, con il loro invito provocatorio e seducente a sprofondare con lo sguardo dentro il taglio offrono all'osservatore l'esempio di una modalità sperimentale di affrontare la crisi. Ancora oggi il taglio nella tela destabilizza la fruizione dell'opera, provocando qualcosa come uno shock o un disorientamento percettivo, di cui però il taglio stesso rende possibile la rielaborazione, a patto che l'osservatore si lasci coraggiosamente attrarre in quella fenditura buia. Così, i due aspetti della crisi (evento e durata) si trovano come codificati in un segno tridimensionale – i quadri di Fontana possono essere letti in un certo senso come una ricapitolazione condensatissima del discorso della crisi e come un'esibizione del potenziale metamorfico dell'arte.

Il gesto dissacrante di Fontana è stato interpretato innumerevoli volte, innanzitutto come tentativo di accedere a un fondo (o sottofondo) metafisico, al rovescio dell'essere, o come atto spirituale di liberazione dalle coercizioni del reale. Oggi mi pare plausibile riconoscervi il modello condensato di un impegno critico: con questi tagli nella tela creati alla fine degli anni '50, l'artista italiano nato in Argentina mette a nudo la vulnerabilità delle belle superfici, in una fase storica in cui il boom economico era appena iniziato. Una superficie per lo più liscia (o anche, come nell'immagine qui sopra, ruvida, ma comunque ben tesa) subisce una fenditura: è qui che diventa leggibile la crisi, in questa interruzione del *continuum* ontologico. Se la parola 'crisi' in greco antico indica l'atto del distinguere, del separare, queste opere di Fontana sembrano restituire in modo provocatorio ma coerente l'aspetto della crisi intesa come taglio drammatico, come 'scandalosa' cesura nella pretesa continuità di senso di un mondo occidentale che si esibisce nella sua immunizzante giustezza e comodità.

Ma fendendo la tela il taglierino dell'artista provoca un rigonfiamento intorno ai bordi del taglio, il che offre una chiave di lettura efficace anche per quanto riguarda il secondo aspetto della semantica della crisi: nel momento stesso in cui squarcia la superficie della nostra vita, essa increspa e addensa la materia in cui questa consiste – la crisi taglia e ricompona al tempo stesso. Intorno a quei margini sollevati, e dunque ai drammi esistenziali o alle tragedie (disoccupazione, desertificazione di interi quartieri, depressione, suicidi), intorno alle lacerazioni che solcano il tessuto sociale si accumula qualcosa – ma che cosa? Questa è una domanda che può porsi la letteratura, e può farlo perché il tempo non le manca, se è vero che dopo il primo shock nella crisi si continua a vivere ancora a lungo. Ma *come* si vive, se la crisi diventa uno stato permanente? E cosa

significa per la letteratura, per l'arte, confrontarsi con una permanente situazione di crisi?

Il titolo del quadro esplicita la qualità temporale inerente a questo secondo aspetto della crisi: *Concetto spaziale. Attesa*. Vivere una crisi, infatti, significa anche sempre attendere – resistendo, o adattandosi con pazienza, oppure rassegnandosi – che essa finisca, che un determinato spazio di vita ritorni integro, che il taglio venga ricucito e lasci soltanto una cicatrice. Tuttavia, l'attesa può diventare una condizione perdurante – cosa fa la letteratura durante questo tempo?

La letteratura penetra nel taglio, mette in scena i drammi esistenziali che incidono il presente; si prende tempo, diventa un medio di riflessione e di critica (spesso anche di autoriflessione e autocritica) su rapporti di potere, su ideologie e morali tramandate; o ancora: descrive gli oggetti semplici di ambienti poveri, le cose abituali, per esempio quando attraverso un linguaggio minimalistico fatto di strutture ripetitive riprende azioni quotidiane, gesti banali di soggetti minacciati dalla crisi, che finiscono in una posizione sociale marginale, eppure lottano per continuare a vivere la propria vita. Così, per ritornare alla Grecia di questi anni, nei racconti di Christos Ikonou²⁸ quei gesti vengono straniati, estrapolati dal contesto e, grazie a una sorta di politica di austerità linguistica, esibiti in una scarna absolutezza, trasformati in frammenti essenzializzati, che perdono la loro 'innocenza' per assumere un senso drammatico. Ma la letteratura può ricorrere anche ad altre strategie, come nello splendido romanzo *Johann Holtrop*²⁹, nel quale Rainald Goetz ricostruisce un ampio scenario socioeconomico, segnato dalla crisi di inizio millennio in Germania. Si tratta solo di due tra le molte possibilità di affrontare la crisi con i mezzi della letteratura: mentre Goetz con il suo gesto olistico analizza un intero segmento sociale, quello legato all'impresa e all'alta finanza, Ikonou si addentra nella poco appariscente quotidianità di Atene e del Pireo, in ambienti sociali devastati, alla ricerca di un nuovo senso per microeventi che, negli spogli *interieurs* dei suoi racconti, assumono parvenze spettrali, come spettrale è il tempo in cui si attende con angoscia che termini la crisi. Uno stile che in Grecia ha la sua tradizione, e infatti i movimenti dei personaggi di Ikonou ricordano i gesti allucinati nelle poesie di Ghiannis Ritsos: in entrambi i casi, nei gesti si legge la paura che la crisi (in Ikonou) e il terrore (in Ritsos) non abbiano mai fine, ed è questo pensiero legato alla durata che nei loro testi conduce *ad absurdum* sia la paura che il terrore.

Così come alquanto assurda appare la vita del protagonista del ro-

²⁸ Ch. Ikonou [Χ. Οικονόμου], *Qualcosa capiterà, vedrai!* [Κάτι θα γίνει, θα δεις, 2010], trad. dal greco di A. Gabrieli, Elliot, Roma 2016.

²⁹ R. Goetz, *Johann Holtrop. Abriss der Gesellschaft*, Suhrkamp, Berlin 2012.

manzo di Makis Tsitas *Μάρτυς μου ό Θεός* [Dio mi è testimone]³⁰, che dal punto di vista editoriale costituisce un caso un po' particolare. Il romanzo è stato scritto quasi interamente poco prima dei Giochi Olimpici del 2004, quando la Grecia sembrava vivere una fase di benessere e di crescita, ma è stato ripreso dall'autore e pubblicato solo nel 2013, vale a dire proprio nel pieno della crisi. Per questo, con un'Atene che prefigura in modo inquietante la crisi che sarebbe scoppiata di lì a poco, mostrando come lo sviluppo economico suggellato dall'organizzazione delle Olimpiadi non avesse fondamenta stabili, e con una vicenda come quella del personaggio principale, un antieroe piccoloborghese disoccupato e fallito, il romanzo può essere letto come un esempio di letteratura della crisi. Nello scorrere vischioso e un po' assillante della narrazione, nelle giornate 'normali' che si allineano una dopo l'altra, quasi prive di avvenimenti ma piene di ossessioni, fantasie e momenti malinconici, vediamo un'altra delle possibili strategie per raccontare la crisi, che qui non viene esplicitamente tematizzata, ma costituisce lo sfondo sul quale si svolge la lotta per la vita del protagonista. Nessun *understatement* come in Ikonomou, nessuna dettagliata rappresentazione di un ambiente sociale come in Goetz, bensì una scrittura che punta a rallentare la materia narrata, attardandosi nelle formule stereotipe della chiacchiera familiare, ma anche avvolgendola in ampollosità retoriche attinte al linguaggio della devozione religiosa, tanto da offrire una riflessione venata di ironia sulle tradizionali forme di vita nell'ambito della cultura ortodossa in tempi di crisi.

Quale che sia lo stile narrativo, nel cuore di una crisi la letteratura può senza dubbio giocare un ruolo significativo, anche là dove si lotta per assicurarsi letteralmente il pane quotidiano o un tetto sopra la testa. Piuttosto che nell'autocompiaciuta e rassicurante conferma dell'esistente, essa può investire il suo considerevole capitale linguistico e di immagini nella sperimentazione di mondi paralleli virtuali o fantastici, nella configurazione di una fenomenologia alternativa del probabile e del possibile, oppure in una prosa e in una poetica critico-razionalistica. Il suo 'valore d'uso' dipende dalla *vis* trasformativa, dal guadagno di senso, dalla lettura del reale che essa ci offre, nel momento in cui riesce a calarsi nella nuova dimensione temporale inaugurata dalla crisi, che incide la superficie continua del tempo così come Fontana incise le tele con il suo Cutter Stanley. In questo tempo critico la letteratura dovrebbe cogliere l'occasione per sovvertire creativamente i rapporti di forza nel mondo lacerato, e per esplorare da vicino i margini provocati dall'incisione, tuf-

³⁰M. Tsitas [M. Τσίτας], *Μάρτυς μου ό Θεός* [Dio mi è testimone], Κίχλη [Kichli], Αθήνα [Atene] 2013.

fandosi con coraggio, mossa dal piacere della metamorfosi, nel buio che si è aperto sotto il taglio.