

Nicola Merola

Letteratura dintorno

Quando raccomando di leggere i saggi di critica letteraria, né più né meno che se fossero romanzi o poesie, con la stessa disponibilità provvisoria e spregiudicata e senza alcun rispetto reverenziale, forse sto ancora pagando il mio obolo di nostalgia alla stagione irripetibile in cui della raccomandazione non c'era bisogno. Mi è parso però che le cose non stessero così e che ci fossero di nuovo le condizioni per accostarsi agli studi letterari con quel lontano trasporto, grazie ai due libri che mi hanno fatto compagnia nelle ultime settimane, mostrando di aver fornito al lettore tutto l'occorrente e onorando nel migliore dei modi la vocazione alla scomparsa della critica letteraria di qualsiasi tipo, un «leggetemi e dimenticatemi» che funge paradossalmente da contravveleno per ogni frettolosa utilizzazione strumentale e sfida l'usa e getta consumistico.

Gli addetti ai lavori, che dei saggi di critica letteraria sono i destinatari reali, si limitano per lo più a una lettura veloce, finalizzata a uno scopo contingente e comunque obliqua o verticale, quanto basta a isolare una presa di posizione o un ragionamento, persino in sede di valutazione scientifica rassegnandosi a sostituire la lettura vera e propria e il referto corrispondente, che rimane appannaggio delle recensioni, con gli indicatori estrinseci e oggettivi richiesti dalla quantificazione. Dei destinatari ideali, più che le cosiddette persone colte gli studenti, che tuttavia dovrebbero leggere davvero e, con il loro diritto all'ignoranza, giustificano tuttora quanto esula dalla nuda notifica di procedimenti e risultati e forse l'istituto stesso della critica, si è persa la traccia, da quando i programmi universitari sono stati alleggeriti del superfluo come di un portafoglio (portfolio si è chiamata la loro indiretta autocertificazione dei carichi pendenti) e spesso ridotti a una manualistica meno impegnativa di quella dei licei.

Ai destinatari di ogni tipo converrà interrogarsi sulle proposte dei due libri dai quali prendo le mosse, per gettare uno sguardo sulla prospettiva che, grazie alla loro casuale infilata, cominciano a delineare, il primo con un suggerimento decisivo per comprendere meglio il secondo e mettere inaspettatamente a fuoco i suoi problemi, e il secondo sostanziando di dati e documenti una originale rappresentazione contrastiva e costruttiva insieme dello stato attuale della letteratura e della società italiana.

La chiave

Non avrei reso un buon servizio all'antico compagno di studi e collega provetto Raffaele Morabito, se avessi del resto dedicato una recensione al suo *Le virtù di*

*Griselda. Storia di una storia.*¹ Per una volta, la colpa non sarebbe stata delle mie limitate competenze boccacciane, cimentate in un paio di circostanze, passate in prescrizione e tuttavia pungenti come rimorsi: un articolo impudentemente intitolato *I dieci giorni che fecero ridere il mondo* e l'altrettanto pretenziosa introduzione a un volume sul comico, *Omaggio a Muscetta. Critica e storicismo.*² Sarebbe stata invece la sede dove avrei proposto la recensione, e dove adesso pubblico queste brevi considerazioni, a risultare poco accademicamente remunerativa per uno studio su questi argomenti. Un amico di solito informatissimo, venendo a sapere che su «Oblio»³ era ormai da qualche mese uscito il mirabile intervento di Luigi Blasucci, *Nel laboratorio della «Commedia». Una lezione liceale*, protestava che non avrebbe mai creduto di trovare un tema simile in una rivista che si occupa statutariamente di studi sulla letteratura otto-novecentesca. Poiché essa rimane alla base e dovrebbe risultare da quanto dirò delle *Virtù di Griselda* e dell'ambiguità che le ha accompagnate attraverso i secoli, non ripeterò la mia replica, anche se già sto per uscire dal seminato. E pazienza se dovrò tra l'altro ignorare che con questo libro Morabito corona la ricerca trentennale che ha accompagnato come un sottinteso in sospensione e un fatto personale i vari filoni della sua operosità scientifica tra Seicento e Ottocento, dal precoce *Antiromanzi dell'Ottocento*, 1977, a *Giustizie barocche*, 2006, e sul Trecento, *L'evo e il tempo del Canzoniere*, 2015, e *Dante e dopo*, 2018.⁴

Menziono il geometrico nitore dell'impianto critico, che correda i capitoli iniziali («Vitalità d'una storia», «Un ambiguo cominciamento: Boccaccio», «La morale della favola: Petrarca») e prepara le conclusioni dell'ultimo («Le virtù di Griselda») con una ricognizione essenziale e meticolosa («Griselda italiana», «Griselda europea», «Griselda a teatro»), perché esso fa da contraltare ed è la risposta più conseguente all'insistito rilievo della specifica ambiguità della «storia» di Griselda e dei «motivi» in cui essa si è articolata, già dalla rubrica decameroniana, visto che i tentativi di risalire più indietro, per non fermarsi alla tradizione orale, hanno in concreto prodotto solo una tangenza poco promettente con un *lai* di Maria di Francia: «Nella trasmissione orale la variazione della superficie discorsiva del racconto è la norma, e manca d'altro canto la possibilità d'un confronto fra le singole redazioni». Non è perciò solo «difficile parlare di rapporti da testo a testo quando l'uno dei due termini ci sfugge nella sua esatta materialità, poiché, essendo [...] orale, tale materialità s'è dispersa e a noi non ne rimane che una traccia tardiva»; ma più in genere «orale e scritto sono delle dimensioni fra loro non omogenee».⁵

Se l'antefatto rimane ipotetico e discusso, certo l'avvio della *Storia di una storia* non avrebbe potuto essere più significativo, esemplare e maiuscolo, con la celebre traduzione in latino della decima novella della decima giornata del capolavoro boccacciano da parte di Petrarca, in una delle sue *Seniles* (XVII, 3). Mentre assicura

¹ Firenze, Olschki, 2017.

² Rispettivamente tumulati nei miei *Studi di elzeviro. Letteratura e critica militante*, Cosenza, Periferia, 1990, e *La critica al tempo della teoria*, Vibo Valentia, Monteleone, 1999.

³ VII, 2017, n. 28.

⁴ Roma, Bulzoni; Roma, Stampa alternativa; Firenze, Olschki, e Roma, Carocci.

⁵ *Le virtù di Griselda* cit., pp. 18-19.

con il suo prestigio e con l'adozione della lingua di cultura europea la diffusione internazionale della novella, Petrarca la legge come una celebrazione di virtù cristiane, nell'inderogabile sottomissione della donna alla volontà del nobile marito, capace di imporle le fin troppo verosimili apparenze del disumano sacrificio cruento dei figli, del ripudio e della oltraggiosa subordinazione servile alla ragazza scelta al suo posto, riconoscendo una espressione simbolica e partecipe della realizzazione dell'universale abbandono alla volontà di Dio (che non sfuma ancora nella accettazione della dipendenza feudale)⁶ e alla divina Provvidenza, dalla quale sarà infine premiata la riassuntiva fede della protagonista. Pur stabilizzando la novella («le ambiguità sono risolte», sin dalla «centralità di Griselda», da altri messa in dubbio) con una traduzione che Morabito può assimilare a un adattamento,⁷ Petrarca non riesce a contenerne l'autonoma vitalità (attestata dalle frequenti riprese, da Sercambi a Goldoni, da Lope de Vega e Perrault), che non deriva evidentemente neppure dalle scelte narrative di Boccaccio, ma dal caso raccontato, tanto dall'origine poligenetica della «storia» e dalle modalità della sua trasmissione, lo abbiamo visto, quanto dal suo estremismo. È per questo motivo che lo studioso, attraverso una sobria escussione di fonti dottrinarie, tra Agostino, Paolo di Tarso e Tommaso d'Aquino, si interroga intorno alla natura della virtù celebrata, inequivocabile come tale e sfuggente in rapporto alla sua definizione, fin dal plurale del titolo diffrangendola in uno spettro, dall'umiltà all'obbedienza e alla pazienza, e dando conto del grado eroico e perciò misterioso, e addirittura inquietante, prima che incredibile, della prova superata da Griselda.

Non basterebbe altrimenti la corrispondenza simmetrica con la prima novella della prima giornata a giustificare nel giudizio dei commentatori il collegamento sia pure antifrastico⁸ di una intelligenza volta al male che non rinuncia alla frode e all'inganno neppure di fronte alla morte, come quella di Ciappelletto, con una attitudine virtuosa così ridondante da non essere identificata e da suggerire paragoni con la Madonna. Figurarsi poi se, senza seguire la pista di una eccezionalità provocatoria, sarebbe stato possibile, prendendo sul serio il malizioso congedo del narratore fittizio dalla novella conclusiva del *Decameron*, intendere la virtù come una stupidità bestialmente inerte e autolesionistica, quando lo stesso temerario capovolgimento sembra improponibile a proposito di Ciappelletto, che, per non danneggiare i cattivi soggetti che lo avevano ospitato, investe il suo talento delinquenziale in una solidarietà fine a se stessa e stupefacente quanto la perseveranza di Griselda.

Ammettendo pure però che la fortuna e la plasticità metamorfica della «storia» siano un'eredità delle modalità iniziali della sua trasmissione, oltre che per le rivisitazioni successive a Boccaccio e Petrarca, non si può dire la stessa cosa neppure per i problemi interpretativi e la mobilitazione della critica, che, dopo la decisiva riduzione dei testi originali a un canovaccio, discendono proprio dalla non risolta «ambiguità» presa di mira da Morabito. Dalla sua stessa indagine, emerge che non è solo la trasmissione orale a determinare l'instabilità di una invenzione letteraria. Bisogna

⁶ Ivi, cfr. p. 20 la citazione da Mario Baratto, *Realtà e stile nel «Decameron»*, Vicenza, Neri Pozza, 1970.

⁷ Ivi, cfr. p. 31.

⁸ Ivi, cfr. p. 27.

pensare alla volatilità di ciò che alla lettura non si comprende o condivide e viene rifiutato, frainteso e corretto nel ricordo ed è il perfetto complemento e la continuazione con altri mezzi nella scrittura dell'instabilità di ogni contenuto trasmesso oralmente. A maggior ragione quando incomprensioni, dimenticanze e correzioni sono favorite dalle enormità raccontate, qui riassunte dai «tratti estremi delle due figure centrali del racconto, quel marito troppo crudele e quella moglie troppo remissiva, che apparivano esagerati già ai primi lettori del *Decameron*, anche se offrivano il destro alle moralizzazioni e consentivano di prestare alle loro figure valori simbolici»,⁹ ma vengono stigmatizzati senza appello dal Segre citato da Morabito: «Questa storia sarebbe oggi intollerabile a chiunque. E non costituisce un'attenuante il lieto fine».¹⁰

Esagererei anche io, se confessassi un altro mio peccatuccio di argomento boccacciano (*La lezione degli uccelli. Critica e motti*),¹¹ per estendere alla competizione tra Griselda e il marito, di rincalzo all'ipotesi di una scommessa,¹² l'atteggiamento sportivo o cavalleresco che allora mi parve necessario per mettere in luce e per spiegare la libera accettazione della ingegnosa trovata di Chichibio da parte del suo padrone (e del *Witz* da parte dell'ascoltatore) e che ora mi pare garantisca il rispetto dei patti e quasi l'omologazione di un record, con la resistenza sovrumana della donna e la gratuita lealtà dell'uomo. A nessun epigono sarà venuta in mente una variante di questo tipo, ma poiché, già prima di Morabito, l'interesse era focalizzato sulla spiegazione della virtù di Griselda, cioè dei suoi moventi, si può ritenere che aggiunte e correzioni, autorizzate dallo statuto finzionale e dalla peculiare collaborazione chiesta alla lettura, tendessero a renderli comprensibili o a impugnarli contro la lettera del testo, dei testi anzi che si erano succeduti.

La volta

I testi scritti sono soggetti alle inclemenze della lettura, che li può fraintendere e, quando li ricorda senza averli davanti, modificare, di solito per normalizzarli. Questa ricaduta della lettura sulla labilità dell'ascolto, che il libro di Morabito ci ha messo sotto gli occhi, non viene per lo più presa in considerazione, ma è una eventualità da non trascurare nella letteratura dell'ultimo scorcio della modernità, quando, un po' in tutte le sue manifestazioni, essa ha consumato «un distacco progressivo e irreversibile dalla tradizione del Novecento», fino a contestarne la funzione regolatrice e a non avere «più nulla o quasi nulla a che fare con quello che si scriveva ieri o l'altroieri». La letteratura che si scrive, si rifaccia consapevolmente o meno a un modello, è un proseguimento e spesso imita senz'altro la lettura: la deve attraversare prima e la deve rendere conto dopo, a riprova della irriducibilità alla scrittura che con la lettura appunto condivide. Con questo viatico, ripercorrerò ora alcuni dei punti salienti del

⁹ Ivi, p. 26.

¹⁰ Cesare Segre, *L'umile Griselda preda della Fortuna*, in «Corriere della Sera», 5 dicembre 1991 (cit. a p. 23).

¹¹ Ora in *Scrivere, leggere e altri soggetti letterari*, Manziana, Vecchiarelli, 2002

¹² *Le virtù di Griselda* cit., cfr. pp. 99 e 110.

libro che accosto a quello di Morabito e verrebbe naturale definire un grande affresco storiografico: Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*.¹³

Secondo il metro corrente, per impegno, dimensioni e ambizioni, *La letteratura circostante* meriterebbe questa minima concessione all'enfasi promozionale. Non renderei però onore al basso profilo elegantemente mantenuto da un capo all'altro del libro né al rigore scientifico di una ricostruzione piana e circostanziata, che si pone l'obiettivo di restituire la complessità della folta produzione letteraria dei nostri tempi, reso impervio dalla contraddittoria inclinazione delle proposte narrative e poetiche dell'ultimo ventennio, con vista sul ventennio precedente: costellazioni, come pure fu detto¹⁴ e riafferma la resistenza delle configurazioni locali in assenza di un quadro globale e contro la natura puntiforme e le tensioni centrifughe delle loro componenti. E mi interdirei il più fruttuoso paragone della rappresentazione fornita da Simonetti con un'audace architettura, la volta di tutt'altro genere della quale mi è appena parso di aver individuato la chiave e si giova l'esame di un materiale sfuggente per definizione. L'instabilità che affligge la storia di Griselda anche da scritta, in un mondo in cui la notifica non aspetta conferme e la scrittura non dubita di essere seguita dalla lettura, deve essere spiegata. Se la stessa necessità non vale per l'attuale aleatorietà della trasmissione dei testi letterari e dei valori da essi veicolati, quale risulta dalla loro giubilazione, è perché alla pubblicazione non viene più attribuito lo stesso potere di notifica. La lettura ha cominciato a essere una variabile indipendente, e non il sottinteso complemento della pubblicazione, dal momento in cui, mentre l'abilità corrispondente si è diffusa pressoché universalmente insieme con il tempo libero, è venuta meno l'omogeneità sociale e culturale degli alfabetizzati e con essa la possibilità di generalizzare consentita quando si legge per intrattenimento, liberamente. Ciò ha comportato per esempio la ridefinizione della nozione di cultura e dell'intrattenimento letterario, che è diventato comprensivo di una produzione precedentemente bollata come paraletteratura e confinata ai margini del sistema e, per sancire l'unificazione della platea, l'ha anticipata. Allo stesso modo, dalla specola critica responsabile dell'anticipazione, non solo non è stato più possibile dare per scontata la lettura, ma, anziché con i lettori, è diventato necessario confrontarsi con un pubblico comprensivo dei non lettori, che costituiscono la maggioranza, attraggono le pulsioni regressive della minoranza e sono l'ago della bussola dell'immaginario orientamento generale e della sua reale influenza. A esso reagiscono sia i preziosismi ridicoli che il conformismo becero.

Non è ovviamente vero che non legga più nessuno. È solo diventata insostenibile la presunzione opposta di chi deve contemplare la defezione dei potenziali lettori (quasi non c'è chi non sia promosso o retrocesso a tale), non potendo prescindere dall'esperienza di lontananza, inutilità e sensi di colpa che incombe sui loro rapporti con la letteratura. Quale tradizione può conservare le sue prerogative, quando la letteratura, per parlare anche la lingua di chi non la legge, ma ne avrebbe la

¹³ Bologna, il Mulino, 2018: le citazioni a p. 9.

¹⁴ Cfr. *Costellazioni italiane 1945-1999- libri e autori del secondo Novecento*, a c. di Alba Donati, Firenze, Le Lettere, 1999.

possibilità, secondo una norma non scritta, talora ignorata e tuttavia indispensabile a dirimere le controversie fondamentali, non ritiene di porsi il problema e non si appella a un patrimonio comune di conoscenze da conservare e riproporre quanto da sfruttare, ma si adatta alla tabula rasa che crede di vedere fuori e dentro di sé e si converte al sistema di riferimenti dei *media* («Al posto della tradizione [...], i media»).¹⁵ Più concretamente, per Simonetti, l'aleatorietà della trasmissione del repertorio tradizionale è connessa all'«aumento vertiginoso» della «quantità delle storie», sempre «facilmente [...] rimpiazzate da un'altra storia»,¹⁶ e a «un'evidente *stanchezza della forma*»,¹⁷ e corrisponde a una diversa fedeltà ai modelli del passato, in cui il formalismo modernista sopravvive come eccesso prestigioso e marginale e illusione di libertà creativa e la vittoria odierna delle «storie», più che cedere semplicemente alle ragioni del mercato, sancisce la tendenziale omogeneità di finzione e comunicazione, ugualmente soggette alla *audience* e filtrate dal racconto, e rilancia il mito di una riuscita superiore alle sue determinazioni, se sono ancora reperibili «frammenti di grande arte letteraria anche in opere che non si presentano come letterarie». ¹⁸

Le non comuni ambizioni dell'autore si lasciano valutare estrinsecamente dalle dimensioni del libro, scoraggianti per il recensore che non mi sogno di essere neppure adesso e idonee all'affollato panorama che risponde a una domanda più appassionante e necessaria sulla cultura e la società dei giorni nostri, e non solo sulla letteratura. Il libro punta sulla letteratura perché Simonetti professionalmente se ne occupa, ma si capisce che, per dar conto di cultura e società, non potrebbe considerare o interrogare nient'altro. A parità di condizioni, di fronte alla stessa inattendibilità e allo stesso smarrimento che ricorrono in un indifferenziato *continuum*, anziché alle spiegazioni della storia, della sociologia, dell'economia e della politica, dovendo rendere conto a chi non accede o non si affida a questi saperi ma ne ha teoricamente la possibilità, non da oggi sembra più produttivo dare ascolto alla sintomatologia presentata dalla letteratura e misteriosamente eloquente, con un ossimoro reso persuasivo dalla palese o solo elettrizzante insufficienza a se stesse delle finzioni di romanzi e poesie e però inverato dalla opacità di tutto ciò che non è letteratura ma patisce allo stesso modo l'accanimento dell'osservazione:

in continuità con le ricerche di alcuni studiosi che hanno proposto una lettura sintomatica della narrativa contemporanea, anche questo libro gira intorno a un'ermeneutica dell'inconscio letterario.¹⁹

La preferenza accordata alla letteratura rimarrebbe un capriccio, se non avesse dietro di sé una storia di rispecchiamenti e se allo specchio non si dovesse ricorrere quando della propria identità attuale e della direzione nella quale ci si muove si ha meno

¹⁵ *La letteratura circostante* cit., p. 47.

¹⁶ *Ivi*, p. 23.

¹⁷ *Ivi*, p. 24, corsivo nel testo. E a pp. 23-24: «Una forma, narrativa o meno, rischia di essere eterna, mentre una storia può facilmente essere rimpiazzata da un'altra storia [...]: le storie, a differenza delle forme, sono perfettamente traducibili, adatte a essere comunicate ed esportate».

¹⁸ *Ivi*, pp. 34-35.

¹⁹ *Ivi*, p. 13.

contezza. L'affollamento del panorama, che non bastano quattrocentocinquanta pagine a rappresentare compiutamente, è proporzionale alle dimensioni assunte dalla produzione letteraria dell'editoria maggiore, ma è più ancora la conseguenza di questo difetto di consapevolezza o, specificamente in rapporto alla letteratura, di una doppia estromissione della critica e della sua funzione selettiva (tripla, se si vuole computare il suo ridotto peso sociale). Da un lato, proprio per questa riduzione (alla sfiducia nei confronti del gergo della critica trionfante sono seguite la dispersione e la reticenza delle proposte), non ci si può avvalere di una selezione autorevole che abbia guidato e ratificato o integrato e sostituito l'orientamento espresso dalle scelte dei lettori; dall'altro, Simonetti, che non perde di vista quando è possibile l'intreccio militante delle poetiche di autori e esegeti, preferisce registrare onestamente la dissonanza di ispirazioni e esperimenti e si sforza di evitare ogni pronunciamento personale diverso dall'incrocio meccanico (in realtà è ponderato, ma assomiglia lo stesso a un minimo comune multiplo più che un massimo comun divisore) delle contraddittorie indicazioni della critica e delle varie preferenze del pubblico, soggette le une e le altre a ponderazione per la loro acclarata parzialità, o, meno genericamente, per la diffidenza nei confronti del successo e la decadenza dello snobismo.

Ciò comporta la rinuncia al convenzionale criterio gerarchico, alla restrizione preliminare del campo d'indagine e al relativo principio ordinatore della materia, rinuncia tanto più grave in quanto criticamente conestata dal vuoto artificiale in cui ormai ci si muove:

molti dei libri di cui ci occuperemo saranno mediocri o brutti: talvolta senza farlo apposta, talvolta dichiaratamente e quasi per partito preso. Sentiamo il dovere di tener conto della mediocrità e della bellezza non solo perché costituiscono una parte molto consistente, anzi largamente maggioritaria, di ogni panorama letterario; ma anche perché proprio la letteratura triviale o d'intrattenimento sembra poter dire, *oggi*, qualcosa di specifico su quel che ci siamo abituati a chiedere all'arte e alla cultura.²⁰

La rinuncia non rimane senza conseguenze sulla diagnosi complessiva, che non si accontenta di essere una constatazione, ma giustamente, per delineare una tendenza, senza scendere nel dettaglio e prendere partito (precisando che la tendenza di oggi era ieri il motivo delle esclusioni), non può non avvertire che sempre più spesso i consueti requisiti di qualità non vengono soddisfatti e che tale inadeguatezza non riflette per forza i limiti culturali degli autori, ma ripropone anacronisticamente un rapporto conflittuale con la tradizione che non ha più senso e infatti paga dazio all'ideale della lingua parlata (un «avvicinamento oltranzistico»),²¹ professa anticonformismo, approfitta e magari abusa dei salvacondotti avanguardisti:

bassa temperatura stilistica, incerta padronanza formale, stereotipia, scarsa coerenza strutturale e logica [...] possono, anzi devono, affacciarsi *anche ai piani alti della poesia e del romanzo*²²

²⁰ Ivi, p. 10.

²¹ Ivi, p. 24.

²² Ivi, p. 34.

Ecco perché, anche qui, optando su una rubricazione meno scontata, oltre che all'«inconscio letterario»,

l'attenzione del libro sarà evidentemente rivolta non tanto alla storia di singoli autori, movimenti o scuole, quanto a quella degli orientamenti formali rinvenuti in un *corpus* ampio ed eterogeneo di opere.²³

Mancano i classici medaglioni (sostituiti da scorci più articolati e sorprendenti, non così il nume tutelare e il nome ricorrente di Walter Siti, ma certo Niccolò Ammaniti, Aldo Busi, Antonio Franchini, Francesco Piccolo, Domenico Starnone, Sandro Veronesi) ed è programmatica l'attenuazione delle forti tinte dei dibattiti ideologici, cronologicamente estranei ai termini del discorso e ridimensionati da quasi tutti i suoi giovani protagonisti. In compenso, è pressoché impossibile imputare una dimenticanza all'autore, che trova il modo di concedere una partecipazione straordinaria agli scrittori meno direttamente coinvolti e più ragguardevoli, a Moravia e Arbasino, non dico a Eco e a Pasolini, chiamati in causa dal taglio problematico adottato. Se sono nuovi, in rapporto alla cronologia interessata, l'approccio storiografico e la dettagliata ricostruzione, non lo è altrettanto una ricerca del «significato latente dei testi» finalizzata a cogliere «per intero» il panorama esaminato, «scommettendo sulla teoria della letteratura come conoscenza non surrogata».²⁴ Come la stagione d'oro della critica è stata quella dell'esaltazione formalistica della pertinenza e della esclusione di tutto ciò che non fosse letterariamente rilevante, così il suo approdo alla teoria, per riferirsi a colpo sicuro al tutto che della rilevanza letteraria avrebbe dovuto rispondere, ha consequenzialmente restituito alla totalità delle opere letterarie tratti identificativi che o avrebbero potuto valere solo per i casi singolarmente presi in considerazione, o viceversa non sarebbero stati apprezzabili fuori delle generalizzazioni più astratte. Perciò, da una letteratura identificata e delibata nella sua puntuale esegesi, si è ora passati alla fruizione delle narrazioni che, per sostenerne le pretese e assecondare le aspettative, la sostituivano (il termine 'narrazioni' è inflazionato, ma dà un'idea del loro orizzonte e della mediazione, una specie di aura, divenuta nel frattempo necessaria).

Rispetto al fallimento storico di una propedeuticità troppo ambiziosamente sostitutiva e di una strumentazione più pesante che potente, l'opzione teorica di Simonetti è più umile e persegue pragmaticamente una occasionale integrazione della critica, assegnandole il compito di misurarsi con la seconda vita o i sottintesi che non concernono più soltanto le singole opere o i singoli autori (per riferirsi invece con Michele Rak²⁵ a «quell'unico "testo" che è il genere» e concedere cittadinanza alla letteratura appunto di genere) e certo sono ormai spesso intenzionali e strategici, ma

²³ Ivi, p. 14. Gli «orientamenti formali» sono privilegiati dalla «lettura sintomatica», cioè dall'interpretazione che autorizza l'«inconscio letterario». La convinzione relativa, una costante raramente esplicitata dalla bibliografia critica, emergeva nitidamente nelle «due trascendenze, l'una esterna (la storia, la società), l'altra interna (l'inconscio)» individuate da Giacomo Debenedetti (*Saggi*, Progetto editoriale e saggio introduttivo di Alfonso Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, p. 1451), sviluppando un suggerimento di Charles Wright Mills.

²⁴ *La letteratura circostante* cit., pp. 12, 11 e 13.

²⁵ *Sette conversazioni di sociologia della letteratura. Per una teoria della letteratura della società industriale avanzata*, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 64 (citato a pp. 232-233).

suscettibili di analisi anche se casuali. In ultima istanza però un autentico slancio teorico reagisce alla constatazione imminente dietro l'allentamento dei rapporti con la tradizione novecentesca: innominata, ma indiscutibile la marginalizzazione della consuetudine della lettura e del metodo corrispondente, consegue e, come la crisi della forma, non data dal primato della comunicazione e degli audiovisivi.

Dentro un orizzonte simile, mentre valorizza il peso di apparentamenti equiparati ai generi letterari e del primato del *brand* (dalle scuderie e dai marchi commerciali a «Le scritture di categoria», come – per rubricare il volano delle notorietà non pertinenti e quello delle etichette di cannibali, giovani, esordienti – si intitola un capitolo), Simonetti isola tra gli orientamenti più incisivi la velocità («vera dominante stilistica del tempo») e l'ibridazione («contaminazione con linguaggi, nodi, ambiti e spesso anche supporti lontani dalla tradizione moderna»)²⁶ In effetti, l'una e l'altra sono esigenze caratterizzanti, capillarmente diffuse e in questa misura precedentemente ignote, indotte per contagio o piuttosto accentuate dalla concorrenza degli audiovisivi, prima il cinema e la televisione e poi il web. Delle due, sembra più radicalmente innovativa e tributaria dei nuovi *media*

la tendenza a mescolare i linguaggi (letterari ed extraletterari, scritti e non scritti), a disarticolare il racconto, a forarne la compattezza narrativa e la spazialità tradizionale per costringerlo a spendersi in un confronto con ciò che è *visibilmente* esterno al testo (non a caso spesso questi materiali sono raccolti in vere e proprie appendici: vedi ad esempio *Scherzetto* di Starnone e *Perché volavo* di Siti).²⁷

La «proliferazione degli incisi» che Simonetti associa all'ibridazione e ritiene collocabile agli anni Novanta, suggerisce invece, se non prendo un abbaglio, una dipendenza dalle incertezze identitarie dei narratori, tentati dal ripiegamento sulla saggistica e disposti a emularne la fisiologica ipertestualità (e «l'effetto di un parlato realmente pronunciato o scritto»)²⁸ Non sarà inutile domandarsi se il mancato rilievo di queste costanti nella cospicua quota poetica della trattazione (l'intero secondo capitolo della prima parte e i continui riferimenti nel corso di tutto il libro), in parallelo all'«impossibilità di una efficace sistemazione»²⁹ non meritasse qualche approfondimento (anche solo per ammettere che, in una accezione diversa e con riguardo alla loro preesistente acclimatazione, esse vi si potessero far valere), né se non sarebbe stato utile rilevare la subordinazione di altri tratti distintivi rilevati, l'*autofiction* e il nuovo realismo, già parzialmente sovrapponibili, rispetto alla velocità e all'ibridazione.

D'altronde, pur ribadendo la novità di fenomeni tanto evidenti e invasivi, è difficile chiudere gli occhi davanti alla lunga storia dell'ideale espressivo della velocità e del ricorso all'ibridazione, nemmeno circoscrivibili alla scontata menzione di arte totale e futurismo. Tutte cose che Simonetti conosce benissimo e però debbono essere rievocate e fatte valere, non per ridimensionare l'indicazione che ci viene fornita e neppure per disegnare alberi genealogici che non cambierebbero nulla, ma per capire

²⁶ Ivi, pp. 25 e 26.

²⁷ Ivi, p. 79.

²⁸ Ivi, p. 81.

²⁹ Ivi, p. 139.

meglio la lezione impartita dal libro e la sua opportunità. Ricollegando così l'abolizione dei «tempi morti» alle moderne narrazioni ellittiche («le ellissi delle origini»),³⁰ se non alla *brevitas* classica, e l'idea di «riattivare o rafforzare i testi con un contesto»³¹ all'estetismo della scienza dei contesti e dell'*esse est percipi*,³² prima che all'ibridazione e all'ipertestualità, e magari recuperando al riguardo la diffusione inflattiva delle 'narrazioni', si evidenzia la forza modellizzante della lettura nella creazione letteraria di oggi come di ieri («L'estetica della velocità risente di un tempo contratto di lettura»)³³ e si evita di considerare irreversibile la sua attuale svalutazione, davvero senza precedenti e capace di metterne in discussione sia i costi in termini di tempo e attenzione sia lo svolgimento lineare.

Non conviene però allargare troppo il campo. Meglio semmai spingersi con Simonetti ai tardi anni Settanta del Novecento, focalizzando l'attenzione sulla concomitanza delle uscite (1979) di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi* di Eco, *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* di Manganelli (quest'ultimo assente nell'appendice bibliografica del libro), incastonate tra quelle dell'*Affaire Moro* di Sciascia (1978) e del *Nome della rosa* (1980) dello stesso Eco, per vedere più propriamente anticipata l'attuale centralità della lettura, combinata con il virtuosismo brachilogico (irridentemente programmatico in Manganelli) e le proiezioni strategiche. In particolare l'iper-romanzo di Calvino inscena un'intertestualità analogamente virtuale, non limitata ai rapporti fattuali con l'altra letteratura ma resa metodica e funzionale all'illusoria percezione del romanzo che non c'è e a un'esaltazione del ruolo della lettura ottenuta proprio ingannandola platealmente.³⁴ Non si riferisce a Calvino, ma si attaglia al suo ultimo capolavoro ciò che dell'intertestualità scrive Simonetti, pensando per primo a un legame con l'ibridazione: come gli inserti, le marche e gli incisi già ricordati, «l'intertestualità stessa [...] rappresenta una tecnica di lubrificazione narrativa, un modo per accorciare la distanza col lettore».³⁵ Nessuna meraviglia che, per l'eterogenesi dei fini, l'avvicinamento si risolva nell'offerta di una facilitazione, dell'equivalente verbale di una figura e della possibilità di allentare l'attenzione, grazie alla semplice accortezza di avvicendarne le sollecitazioni, senza mutarne il fuoco. Forse è una scorciatoia, narrativa e comunque letteraria, anche la condizione purgatoriale che Simonetti riserva al suo «nobile intrattenimento», la «scrittura via-di-mezzo, né puro consumo né sfida culturale»,³⁶ che soltanto per questo precipiterà all'inferno. Nel «nobile intrattenimento» però, è bene tenerlo a mente, l'unico vero contributo del lettore è la nobiltà.

³⁰ Ivi, p. 71.

³¹ Ivi, p. 30.

³² All'«estetizzazione globale» si fa cenno a p. 18.

³³ Ivi, p. 44.

³⁴ Spero di non abusare della pazienza del lettore, se cito anche il mio *Letteratura ultima scorsa*, nel libro omonimo (Napoli, Pironti, 1984). Non rivendico priorità, ma segnalo la presenza significativa di tutti e cinque i libri nominati all'interno di una rassegna animata da intenzioni non troppo dissimili da quelle di Simonetti e però rimaste tali.

³⁵ *La letteratura circostante* cit., p. 61.

³⁶ Ivi, p. 34.

La letteratura circostante è tale in primo luogo perché, a differenza di quella «di una volta»,³⁷ non ci appartiene, ci assedia senza che ce ne accorgiamo, trascende l'esperienza reale di qualsiasi lettore informato e si esaurisce intanto nel regesto assemblato dall'autore, che punta a fornire una mappa o un catalogo, ma, anziché promuovere la lettura, la sostituisce. Non a caso le sue citazioni consistono in campioni merceologici e non in pezze d'appoggio e il suo giro d'orizzonte non presenta angoli bui. Né esclusi né oscurati, ma dissolti nel corso fluviale dei destini generali, restano solo gli scrittori che più di tutti gli altri coincidono con un'etichetta e una categoria e saturano il mercato editoriale. Ben oltre i casi puntualmente registrati di Camilleri e De Cataldo, con il *noir*, collettore del giallo e del *thriller*, ma soprattutto genere egemone della finzione letteraria, cinematografica e televisiva, si sarebbero potute rappresentare icasticamente la natura e la sopraggiunta necessità di una mediazione interna alla letteratura e alla comunicazione, di una narrazione che, nei loro stessi termini, ne offrisse una chiave, per sostenere il loro passo, anziché per reggere una volta. Fino a qualche anno fa, solo i gialli erano i romanzi che si leggevano da soli. Adesso sono in buona compagnia, come abbiamo appena appreso da Gianluigi Simonetti.

³⁷ «La letteratura “di una volta”» è il titolo del primo paragrafo dell'«Introduzione». Il titolo del libro deriva probabilmente da Walter Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, Nottetempo, 2013, p. 65, dove però l'espressione è riferita agli «scrittori stranieri tradotti e diventati popolari in Italia». Dalla stessa fonte (p. 63) attingo la battuta, attribuita da Siti a Antonio Franchini (e ricondotta a Defoe), che aiuta a comprendere anche il senso poco entusiasmante in cui verrà inteso il «nobile intrattenimento»: «appartengo alla fascia alta dei morti di fame».