

Nicola Merola

Il mio esorcista preferito

Sono in tutti i sensi remoti i ricordi iniziali che ho di Vittorio Spinazzola. È passata una vita da quando mi sono procurato, con il ritardo della loro esposizione sui banchi dei Remainders appena aperti in Italia, i primi annuari da lui curati, da «Film» 61 a «Film» 64. Ho scoperto allora che la mia passione infantile e onnivora per il cinema non era così lontana dalla letteratura e poteva diventare allo stesso modo una cosa seria, passando dall'accumulazione collezionistica a una dimensione critica, di comparazioni con il mondo reale, le letture e gli altri film, e riabilitando l'ingenuità dei miei trasporti.

Ben presto poi ho provato la stessa sensazione euforizzante di fronte all'anticonformistica sprezzatura con la quale veniva esercitata da Spinazzola la critica letteraria, nel periodo della sua massima fortuna, proprio mentre, combinandosi malauguratamente con il dottrinarismo marxista e abusando dell'autentica sete di conoscenze della mia generazione, aveva cominciato a imperversare un feticismo metodologico invasivo, che non rimase confinato nei circuiti universitari, ma raggiunse i giornali e contagiò gravemente persino l'editoria scolastica. Anche in questa circostanza, Spinazzola sembrò venire incontro ai miei interessi di apprendista, partecipando alla rinascita degli studi verghiani e a essi volgendo la sua prospettiva laica e il suo realismo euristico, a coronamento di una ricerca sull'Ottocento e il verismo che aveva già prodotto un saggio pionieristico su Federico De Roberto e preziosi contributi ottocenteschi alla *Storia della letteratura italiana* diretta da Cecchi e Sapegno per l'editore Garzanti.

Quanto a Verga, ricordo di aver fatto subito tesoro sia dell'«aura di modesta leggenda»¹ (che Spinazzola colse già in *Nedda* e avrebbe dato un nome alle mie originarie impressioni di lettura), che della proposta riassuntiva del «procedimento antifrastico»² come chiave per intendere la novità stilistica della narrativa rusticana e impostare insieme il modo più corretto di intenderla, anzi l'intonazione giusta con cui prestarle sperimentalmente una sonorità, senza indulgenze idealistiche né appropriazioni politiche, ma valorizzando la finzione, l'autorità del testo e il ruolo a esse collegato del lettore.

Un regalo vero e proprio Spinazzola me lo avrebbe fatto di lì a poco, per interposta persona. Fu quando, dopo aver letto con grande partecipazione e consenso l'articolo

¹ Vittorio Spinazzola, *La verità dell'essere*, in «Belfagor», 1972, n. 1, p. 5.

² Ivi, p. 7.

di Franco Brioschi, *Il lettore e il testo poetico*,³ seppi che l'autore, con il quale non sarei riuscito a mettermi in contatto che molto dopo, lavorava all'università di Milano e mi resi conto che risentiva appunto della lezione spinazzoliana e me ne faceva partecipe. Della mia amicizia con Franco e della gratitudine che ho sempre avuto per Spinazzola, inconsapevole pronubo del nostro *amor de lonh* e tanto a lungo riferimento comune, ho già parlato su questa rivista e altrove negli ultimi anni.⁴ Finché con Brioschi non riuscii a parlare, mi sono accontentato di incrociare il nome del maestro con quello degli altri suoi giovani e giovanissimi allievi, da Milanini a Rosa, da Turchetta a Barengi, rinvenendo in tutti l'impronta della scuola. Dentro di essa l'avvicendamento è durato fino alla fine, perché non hanno mai smesso di fiorire allievi e collaboratori di prim'ordine, se non formati *ab origine*, sedotti e quasi suscitati da un potere di attrazione che si è espresso prima di tutto negli altri due annuari curati da Spinazzola, «Pubblico» e «Tirature», già dal titolo indicativi di una scelta di campo testimoniata per più di quarant'anni e rilanciata da collane e iniziative culturali di qualità.

Spinazzola intanto pubblicava libri decisivi con una regolarità apparentemente preordinata, scandendo il percorso lineare della sua brillante carriera accademica e approfondendo la sua opzione principale con proposte critiche memorabili. Per limitarmi agli aspetti di cui mi sono più direttamente occupato e sui quali da lui ho appreso molto di quello che so, menzionerò *Il libro per tutti. Saggio su «I promessi sposi»* (1983) e *La democrazia letteraria* (1984), che idealmente lo completa; *Il romanzo antistorico* (1990), la perfetta integrazione dei precedenti studi su *Verismo e positivismo* (1977), e *L'egemonia del romanzo*, 2012, che, opponendo presenze reali e concreti rilievi alle generalizzazioni scolastiche correnti, sostituisce al disegno in un tratto solo del libro del '90 la più articolata definizione di una solidarietà da conquistare.

Se *I promessi sposi* rappresentano per il critico l'esempio perfetto dell'ideale congiunzione tra un'indiscutibile riuscita letteraria e un'efficacia comunicativa coraggiosamente perseguita, *La democrazia letteraria* di concerto irride la modernità arroccata nei castelli in aria dell'aristocraticismo avanguardista e dimostra che solo il riconoscimento del ruolo fattivo del lettore consente di comprendere senza pregiudizi ogni aspetto della letteratura e tiene nel debito conto il peso crescente delle opere d'intrattenimento. Dal canto suo, *Il romanzo antistorico* sembra prefigurare il ruolo critico assegnato successivamente alla letteratura, di più a quella siciliana, nel gioco di prospettive caratteristico dei capolavori narrativi di De Roberto, Pirandello e Tomasi di Lampedusa, già capace di denunciare l'enorme distanza tra la politica nazionale e il drammatico disagio succeduto alle guerre risorgimentali, tra i nostalgici dell'*ancien régime* come tra i reduci e le più giovani generazioni, e mai davvero

³ In «Comunità», 1974, 173 (poi raccolto in *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*, Milano, il Saggiatore, 1983).

⁴ Gli articoli sono ora compresi in Nicola Merola, *Critica a tempo. Postumi di un genere letterario che fu egemone in Italia*, Manziana, Vecchiarelli, 2020, dove sono indicate le sedi originarie.

superato. *L'egemonia del romanzo*, del genere letterario che rispetto agli altri si distingue per la versatilità e l'amichevolezza, introduce una classificazione disincantata e persuasiva, dove trova posto la fin troppo fortunata compromissione saggistica dei molti che di questa parziale iconoclastia hanno sopravvalutato la maggiore attendibilità (presunta per principio come l'innocenza). Proprio invece gli sconfinamenti narrativi di giornalisti e filosofi sottolineano l'inadeguatezza di ogni troppo rigida sistemazione e l'opportunità del referto dichiaratamente provvisorio che Spinazzola destina alla problematica consistenza delle finzioni.

Al suo pragmatismo (lo stesso che gli aveva suggerito di creare riviste e collane da porre al servizio del suo magistero), oltre che alla lungimiranza di una visione istituzionale in altri spesso assente, associa la fondazione e la presidenza della Società italiana per lo studio della modernità letteraria, la Mod, con la quale nel 1999 seppe interpretare e provò a comporre la contraddizione tra la tumultuosa crescita degli interessi scientifici per la letteratura italiana contemporanea presso le più giovani generazioni e gli stretti margini che gli ordinamenti vigenti concedevano alla disciplina e alla sua presenza nella formazione dei futuri insegnanti di materie letterarie.

Ha contribuito in maniera decisiva a contrastare una resistenza ancora più sorda e quasi invincibile la mole cospicua di interventi con cui, a lungo pressoché da solo (in ambito universitario non mi viene in mente nessun altro che si schierasse su questo fronte, tranne Petronio), Spinazzola ha difeso la continuità senza soluzioni tra la letteratura per pochi e perciò ritenuta alta, che fino a allora non sembrava ammettere alternative, e quella popolare dei romanzi gialli, rosa o di fantascienza, da essa invece indistinguibile, con la sua esplicita e ambigua sussidiarietà, in tutte le gradazioni dalla verità alla menzogna, rispetto al mondo e al sapere, nonché proprio alla flagranza della vita. Le ragioni dei gialli erano quelle della letteratura, impoverite tanto quanto pretendevano di essere quintessenziate, ma diffuse dove e quando non si sarebbe creduto e mai tradite. Nella Christie e in Scerbanenco, come in Dumas e Salgari o in Balzac e Verga, è in effetti sempre inequivocabilmente la finzione letteraria a tesaurizzare e a rendere metodiche le interferenze e le escursioni mimetiche consentite dalla comunicazione linguistica all'esperienza sensibile, nutrendo impressioni e sentimenti, combinando riferimenti reali e descrizioni attendibili con le fantasie più audaci e graduandone l'incidenza sul metro della verosimiglianza, a sua volta variabile, parametrata sulle conoscenze comuni e disposta a battezzare i comportamenti della vita reale con i nomi dei personaggi e i titoli dei libri. Solo le dosi sono variabili.

Una pari dignità di fronte agli studi per la letteratura di colore (come mi sono divertito a chiamarla) era stata rivendicata, con *Apocalittici e integrati* (1964), da un quasi coetaneo di Spinazzola, Umberto Eco, che, prima di rivelarsi un formidabile formalizzatore di teorie e di tentare a sua volta il romanzo, con il Barthes di *Miti d'oggi* aveva condiviso la celebrazione su qualsiasi pretesto delle manie di grandezza della critica. Nessuno ancora però era entrato davvero nel merito e aveva prestato da

critico letterario la propria attenzione ai romanzi da stazione (un'altra etichetta spregiata) e ai *best sellers*, quelli che rispecchiano i gusti e la cultura del pubblico capace di determinare l'entità delle tirature (cfr. *Alte tirature. La grande narrativa d'intrattenimento italiana*, 2012) e più degli altri esibiscono le stimmate della letteratura, il sapore forte e le situazioni estreme che di essa sono state componenti proverbiali e ora sembrano quasi esclusive di una produzione degradata e di una fruizione grossolana.

Sarà valso per tutti, ma, quando maturavo queste convinzioni, mi sembrava di essere diventato personalmente in debito di un altro favore con la guida, anzi l'esorcista, che, dopo aver lanciato un ponte tra letteratura e cinema e liberato la critica dall'invasamento iniziatico, sancendo la legittimità delle loro scelte e alleggerendone i sensi di colpa, restituiva alla comunità dei lettori la letteratura nel pieno delle sue prerogative di finzione, con la dipendenza da un se originario e da una credulità reale o a sua volta immaginaria e con la perenne suscettibilità di messa a fuoco della sospensione d'incredulità, con l'incontenibile molteplicità dei personaggi e con la promessa di sorprese immancabilmente mantenute nella maniera più prevedibile e non per questo deludente. Gli stessi romanzi gialli, nei quali la conclusione è deludente per universale riconoscimento, risultano così poco deludenti, che vengono addirittura accusati di indurre dipendenza. O meglio, venivano. Perché adesso semmai a dipenderne sono gli scrittori, che, in mancanza di altro, non finiscono di fornirne variazioni.