

studi novecenteschi

*rivista di storia della letteratura
italiana contemporanea*

Rivista fondata da Cesare De Michelis

*

Direzione:

Giuseppe Lupo (*Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano*)
Ricciarda Ricorda (*Università Ca' Foscari, Venezia*),
Emanuele Zinato (*Università degli Studi di Padova*)

Comitato scientifico:

Armando Balduino (*Università degli Studi di Padova*)
Saveria Chemotti (*Università degli Studi di Padova*)
Giorgio Tinazzi (*Università degli Studi di Padova*)

Redazione: Beatrice Bartolomeo (*Padova*)

*

Indirizzare manoscritti, bozze, libri per recensioni
e quanto riguarda la Redazione a: «Studi Novecenteschi»,
DiSL, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari,
Università degli Studi di Padova,
Via E. Vendramini 13, 35137 Padova.

*

«Studi Novecenteschi» è redatto nel
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari,
Università degli Studi di Padova.
Registrato al Tribunale di Pisa il 2 novembre 2018, n. 4.
Direttore responsabile: Fabrizio Serra.

*

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni, si invitano gli autori
ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione
ed alla casa editrice, alle norme specificate nel volume
Fabrizio Serra, *Regole redazionali, editoriali & tipografiche*,
Pisa · Roma, Serra, 2009² (Euro 34,00, ordini a: fse@libraweb.net).
Il capitolo *Norme redazionali*,
estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile *Online* alla pagina
«Pubblicare con noi» di www.libraweb.net

*

«Studi Novecenteschi» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

www.libraweb.net

studi novecenteschi

*rivista di storia della letteratura
italiana contemporanea*

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



Fabrizio Serra editore

Pisa · Roma

XLVI, numero 98, luglio · dicembre 2019

Indirizzare abbonamenti, inserzioni, versamenti e quanto riguarda
l'amministrazione a: *Fabrizio Serra editore*[®]

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. 050/542332, fax 050/574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. 06/70493456, fax 06/70476605, fse.roma@libraweb.net

*

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription prices are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net*

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale
o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione
in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata,
e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali
e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico,
per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro,
senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part
(included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived,
or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites,
academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf,
microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing
from the publisher.*

*

I diritti di riproduzione e traduzione sono riservati per tutti i paesi.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2020 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN PRINT 0303-4615

E-ISSN 1724-1804

SOMMARIO

ALLA RICERCA DELLE RADICI. SUI MODELLI DI ALCUNI NARRATORI CONTEMPORANEI

FRANCO TOMASI, <i>Introduzione</i>	235
MARCO BALZANO, <i>Ombre che si allungano</i>	241
GIORGIO FALCO, <i>Un cielo di riporto</i>	251
LUCA RICCI, <i>Breve trattato sul racconto breve</i>	263
ALESSANDRA SARCHI, <i>Restituire visioni sulla pagina</i>	271
WALTER SITI, <i>Quando ancora c'erano i classici</i>	281
FRANCESCO TARGHETTA, <i>Modelli e contorni di poetica</i>	289

STILE NOVECENTO. 1. PUSTERLA

FABIO MAGRO, <i>Introduzione</i>	307
FABIO MAGRO, <i>La luce che viene dalle cose: Le cose senza storia di Fabio Pusterla</i>	309
MASSIMO NATALE, <i>Pietra sangue: un'analisi (e un esercizio di lettura)</i>	331
SABRINA STROPPIA, <i>Il flusso dell'acqua e del tempo: Cenere, o terra di Fabio Pusterla (2018)</i>	361

SAGGI VARI

CARLANGEO MAURO, <i>Il poeta del dettaglio. Poesie 1980-2014 di Alberto Bertoni</i>	389
GIULIA ZAGREBELSKY, <i>La sororanza nell'Amica geniale di Elena Ferrante: complicità e rivalità</i>	411
ALESSANDRO CINQUEGRANI, <i>Note sulla narrativa italiana contemporanea (a partire da due saggi recenti)</i>	431

RECENSIONI

GIANLUIGI SIMONETTI, <i>La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea (Alberto Comparini)</i>	447
MARIA BORIO, <i>Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000 (Alberto Comparini)</i>	452

Sommario

«Cartaditalia» [<i>Stati generali della nuova letteratura italiana</i>] (Chiara Fenoglio)	455
COSTANZA MELANI, MONICA VENTURINI, « <i>Ecce video</i> ». <i>Tv e letteratura dagli anni Ottanta a oggi</i> (Roberta Colombo)	458
<i>Norme redazionali della casa editrice</i>	465

NOTE SULLA NARRATIVA ITALIANA CONTEMPORANEA (A PARTIRE DA DUE SAGGI RECENTI)

ALESSANDRO CINQUEGRANI

RIASSUNTO · Due recenti saggi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea* di Gianluigi Simonetti (Il Mulino) e *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi* di Carlo Tirinanzi De Medici (Carocci), invitano a riflettere sullo stato della letteratura italiana contemporanea. Questo contributo vuole riprendere e circoscrivere alcuni temi come il rapporto con la tradizione, l'influenza del mercato, l'orizzonte di aspettativa di autori e lettori.

PAROLE CHIAVE · Letteratura italiana contemporanea, eredità, mercato editoriale, autore e lettore, democrazia.

ABSTRACT · *Remarks on contemporary Italian narrative (starting from two recent essays)* · Two recent essays, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea* by Gianluigi Simonetti (Il Mulino) and *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi* by Carlo Tirinanzi De Medici (Carocci), call the reader to reflect on the state of contemporary Italian poetry. This paper tries to go back to and pinpoint some themes, such as the relationship with tradition, the influence of market factors, the authors' and readers' horizon of expectation.

KEYWORDS · Contemporary Italian Poetry, Heritage, Publishing Market, Author and Reader, Democracy.

0. DUE LIBRI

NEL 2018 sono usciti due libri importanti che cercano di fare il punto sulla narrativa italiana degli ultimi decenni: *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea* di Gianluigi Simonetti (il Mulino) e *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi* di Carlo Tirinanzi De Medici (Carocci).

Si tratta di due saggi con ambizioni e prospettive molto diverse, ancorché tematicamente simili: il primo, quello di Simonetti, tra-

cinquegrani@unive.it, professore associato di Letteratura comparata, Università degli Studi di Venezia.

volto da un vortice centrifugo al quale allude forse l'immagine di copertina, tenta di tenere tutto della letteratura recente, non solo affiancando la poesia alla prosa, ma anche rinunciando a fare selezione tra ciò che è comunemente inteso come letteratura e ciò che non lo è, proponendo una mappatura generale che va da Moccia a Siti, come se tutto facesse parte di un unico corso, e fosse una caratteristica del nostro tempo l'impossibilità di distinguere tra alta e bassa letteratura. Per restituire un panorama così completo, è necessario stabilire un confine netto, un recinto entro il quale muoversi liberamente, perciò, dice l'autore, «ho rinunciato al confronto di un armamentario concettuale desunto da saperi extraletterari» (p. 13). Però, se è vero che una caratteristica del nostro tempo è l'indistizione tra alta e bassa letteratura è pur vero che, come afferma lo stesso autore, un'altra caratteristica è l'ibridazione con altre forme, altre arti, altri saperi derivati anche dalla cultura *pop*, perciò il confine stretto della letteratura cede qua e là, la materia esonda, si tiene a fatica.

Altrettanto pericolosa è la scelta di Tirinanzi De Medici che si assume la responsabilità di distinguere e selezionare, tirare le fila e unire i puntini di un panorama altrimenti informe. Ne emerge una mappatura più schematica ma anche più chiara, più esposta all'arbitrio e alla scorciatoia, ma più diretta nell'affermare, mettere paletti. Ognuno dei tre capitoli dedicati ai decenni oggetto di studio, si apre con un quadro storico politico, per poi focalizzarsi sullo «spazio letterario». Non sempre storia e letteratura dialogano, spesso gli eventi restano separati dalle loro eventuali ricadute letterarie (se non ci sono perché inserire questa contestualizzazione? Se ci sono quali sono?), ma resta il tentativo di mettere in relazione le parole e le cose. Rispetto al testo di Simonetti, che conserva un'impostazione più saggistica, Tirinanzi cede qua e là a un'impostazione vagamente manualistica che si offre comunque come utile strumento di lavoro. Nella sua introduzione contrappone Jameson a Calvino e si interroga sull'opportunità di «storicizzare sempre». In questo caso storicizzare è utile, ma a volte l'autore deve sacrificare il dettaglio per la visione d'insieme, aprendosi a possibili critiche,¹ al contrario Simonetti sacrifica qua e là la visione d'insieme, rinunciando ad aperture

¹ Cfr. per esempio L. MARCHESI, *Senza rinunciare a niente. Sul Romanzo italiano contemporaneo di Carlo Tirinanzi de Medici*, «SigMa. Rivista di letterature comparate, teatro, arti dello spettacolo», n. 2, 2018, pp. 589-608, che, accanto ad alcuni elogi, segnala delle imprecisioni sui dettagli.

che potrebbero apparire necessarie, per approfondire anche ciò che parrebbe secondario.

Tra i molti punti di contatto, uno salta agli occhi particolarmente, ovvero il riconoscimento di due punti di riferimento critici sopra tutti: *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea* di Raffaele Donnarumma (il Mulino, 2014) e *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio* di Daniele Giglioli (Quodlibet, 2011). Libri molto diversi anche per ambizioni, che gli autori non accolgono supinamente, ma che hanno in comune il tentativo di costruire categorie che permettano di sistematizzare o almeno ipotizzare un ruolo a termini come modernità, postmodernità, ipermodernità, oppure vittima, feticcio, fine della storia. Saggi veri e propri, quelli più di questi, forniscono le basi teoriche per una storia della letteratura recente. Si tratta di libri di autori nati alla fine degli anni Sessanta che vengono riconosciuti da critici di poco più giovani, come se, almeno su questi temi, avesse maggiore voce in capitolo chi si è formato negli anni di cui si parla, ed è perciò divenuto più attento, più ricettivo a questi temi (nonostante, come ricorda Tirinanzi, la critica sia «ipermetrope»).

Costantemente si ragiona sulle diverse generazioni di scrittori, sulla specificità della loro formazione in un mondo che cambia repentinamente, qui pare sottinteso un analogo ragionamento sui critici letterari. Rispetto a un tempo, oggi la critica sembra utilizzare gli strumenti della teoria con maggiore disinvoltura, e indagare pretesti e contesti dai quali si generano i testi. Pur senza riprendere una polemica recente tra Alfonso Berardinelli e Giovanni Bottioli,¹ si può registrare un incremento di attenzione per la teoria contro (ma si dovrebbe dire *oltre*) la filologia. Si tratta di due modi diversi di superare l'onda lunga di ciò che, ormai molto tempo fa, è stata la visione strutturalista e post-strutturalista, sulla quale in fondo i due critici appena citati, della generazione precedente agli autori di cui parliamo, si sono formati, pur emancipandosene precocemente: da una parte cioè c'è il bisogno di esorcizzare l'invasione delle strutture teoriche che al tempo imperversavano, dall'altro quello di superare

¹ A. BERARDINELLI, *Passioni spente dalle teorie*, «Il Sole 24 ore», 23 aprile 2017, p. 24 e G. BOTTIOLI, *Teoria della letteratura. Sì o no?*, «Il Sole 24 ore», 7 maggio 2017 e G. BOTTIOLI, *La letteratura: se iniziassimo davvero a studiarla?*, «doppiozero», 26 maggio 2017.

l'esclusività del testo che allora veniva considerato non solo al di fuori del contesto, ma anche al di là del suo autore, dichiarato morto in una celebre formula.

Donnarumma e Giglioli parlano invece di una temperie storico-sociale di cui la letteratura si fa sintomo anziché fuoco. Sia Simonetti che viene da studi rigorosi sulla poesia montaliana,¹ sia Tirinanzi De Medici, che qualche anno fa ha pubblicato uno studio teorico e comparatistico sulla letteratura recente,² hanno un atteggiamento più prudente. Simonetti rivendica l'intenzione di parlare soltanto di letteratura e quindi di testi, pur ammettendo che i confini del testo in questa epoca esondano dalla pagina scritta, mentre Tirinanzi oltre a paragrafi panoramici inserisce pagine monografiche proprio con l'intento di non perdere il contatto coi testi. Per tutti i critici di questa generazione tuttavia i modelli sono più americani che francesi, i contesti più pregnanti della lettera del testo: anche questi, del resto, sono strumenti indispensabili per ogni successivo *close reading*.

1. PADRI

È sempre necessario, in un'ottica di periodizzazione, stabilire un punto di partenza. Non basta dire che si inizia a ragionare dagli anni Novanta (Simonetti) o dalla fine degli anni Settanta (Tirinanzi), bisogna innanzitutto spiegare perché. Per farlo è necessario distinguere i padri dai figli, individuare un punto di rottura, indagare la crepa. Nonostante le diverse scelte cronologiche, entrambi gli autori riconoscono una cesura alla fine degli anni Settanta, quando si esaurisce la spinta di quella che Simonetti chiama «la letteratura "di una volta"» che «ambisce a plasmare le coscienze e interpreta il mondo» e si distingue nettamente dalla «letteratura popolare prima, quella di consumo poi» (pp. 15-16). Benché *La letteratura circostante* inizi dagli anni Novanta, dunque, è dagli anni Ottanta che il paradigma muta.

Aiuta a comprendere questo iato temporale proprio Tirinanzi, secondo il quale le lezioni innovative di «Calvino o Eco come di autori pienamente postmodernisti [...] si diffonderanno soltanto un decennio più tardi» (p. 69), mentre gli anni Ottanta resteranno mediamente

¹ G. SIMONETTI, *Dopo Montale. Le Occasioni e la poesia italiana del Novecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2002.

² Cfr. C. TIRINANZI DE MEDICI, *Il vero e il convenzionale*, Torino, UTET, 2012.

conservativi, rivolti a un passato modernista con un *surplus* di romanzesco. Benché più avanti, e in contesti precisi, l'autore individui tra i cosiddetti padri anche Leonardo Sciascia e «il mito Pasolini», sono tre i testi da cui prende le mosse: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Il nome della rosa* e *Altri libertini*. Mentre i primi due sono in qualche modo associabili, in virtù di quella particolare e forse discutibile categoria del postmodernismo italiano, il terzo rappresenta un nuovo modo di intendere il romanzo (se è concesso questo termine per un libro episodico e corale come *Altri libertini*). Mentre il patto narrativo in Calvino e Eco prevede un distanziamento, non necessariamente ironico, dalla materia narrata, e un'impossibilità di identificazione con un personaggio-uomo defunto da tempo, Tondelli, campione di un'onda giovanilistica della letteratura che avrà molta fortuna degli anni Novanta, prova a coinvolgere di nuovo il lettore ricorrendo però a un vortice euforico – pienamente postmoderno, secondo Jameson¹ – che finisce per travolgerlo. Mentre Calvino, anche grazie al suo lavoro editoriale, e Eco, in virtù del seguito del suo romanzo ma anche al suo prestigio di studioso, rappresentano l'*establishment* della cultura, il ventenne Tondelli assieme al Palandri di *Boccalone* si pone come una voce nuova a un tempo corale e individuale che oppone all'ideologia il proprio «odore»,² secondo una dialettica tra individuale e generale, che Tirinanzi ritroverà nella narrativa successiva.

Del resto uccidere i padri, nel paese forse più ideologico d'Europa, significava abbattere le sovrastrutture politiche che imperversavano fino agli anni Settanta, e forse, se si vuole trovare una data simbolica, fino al delitto Moro che, nonostante altri tragici eventi successivi, si pone come la nostra caduta del Muro (e quindi non pare un caso che la sua lezione venga recepita proprio negli anni Novanta)³. Raffaele Donnarumma in *Ipermodernità* indicava tra i padri i più canonici Pasolini e Calvino, che già Carla Benedetti in un celebre e discusso saggio⁴ aveva messo in opposizione, seguendo le piste della performatività e dell'io dell'autore. Secondo Donnarumma invece il

¹ Cfr. F. JAMESON, *Postmodernismo ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, postfazione di D. Giglioli, trad. di M. Mangano, Roma, Fazi, 2015.

² P. V. TONDELLI, *Altri libertini* [1980], Milano, Feltrinelli, 1997, p. 195.

³ Sul ruolo della caduta del muro nella letteratura cfr. M. BELPOLITI, *Crolli*, Torino, Einaudi, 2015 poi in *L'età dell'estremismo*, Milano, Guanda, 2014.

⁴ Cfr. C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino: per una letteratura impura*, Torino, Boringhieri, 1998.

secondo Calvino, spesso ridotto frettolosamente a sterile enigmista,¹ avrebbe il merito di emanciparsi dall'impostazione ideologica propria di Pasolini, aprendo a temi oggi centrali nel dibattito sociale che ricava per lo più dalla frequentazione delle scienze. Se dunque il ruolo di Pasolini resta centrale per quanto riguarda l'esonazione della letteratura dalla pagina alla vita, è Calvino a rivelare tutta la sua attualità tematica e formale.

Infine Eco dà l'avvio al filone del romanzo storico² che, pur con molti distinguo (celebre la presa di distanze di Wu Ming³), ha goduto di molta fortuna nei decenni successivi: «nonostante le sue ambizioni, o forse proprio per queste, la parabola del romanzo storico risulta particolarmente esemplare per capire come procede oggi la riconfigurazione di generi e sottogeneri popolari in generi nuovi, ibridi, spesso inclini al *double coding*» (Simonetti, p. 110).

2. MERCATO

L'altro elemento di rottura che avrà conseguenze di lunga durata, è l'espandersi del mercato editoriale. A partire dalla fine degli anni Settanta o i primi Ottanta il numero dei libri pubblicati aumenta sempre più a velocità vertiginosa portando con sé conseguenze che i due saggi in questione cercano di indagare. Si potrebbe assumere a simbolo di questo passaggio la pubblicazione precoce ma emblematica della *Storia* di Elsa Morante, possibile saldatura tra la letteratura cosiddetta alta e il *bestseller*. Da allora motivazioni culturali e economiche hanno cominciato a saldarsi nelle scelte degli editori che hanno un ruolo almeno pari a quello degli autori nella costruzione del panorama editoriale.

Quel che si vende titola Simonetti un suo capitolo, intendendo con questa espressione sia l'introduzione nella pagina scritta delle merci, i *brand*, i beni di consumo che consentono quella che David Foster Wallace chiamava «abbreviazione merceologica» (p. 268); sia, d'altra

¹ Per una lettura più attuale del secondo Calvino cfr. in particolare D. CALCATERRA, *Il secondo Calvino. Un discorso sul metodo*, Milano-Udine, Mimesis, 2014.

² Sul romanzo storico contemporaneo in prospettiva teorica e comparatistica cfr. il recente E. PIGA, *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo*, con intr. di F. Bertoni, Milano-Udine, Mimesis, 2018.

³ Cfr. WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

parte, i modi e le tecniche che permettono una sempre più ricercata e redditizia vendita dei libri. Ragionare su *quel che si vende* significa indagare anche come si vende e quindi esaminare il rapporto con la pubblicità, dalla quale spesso la letteratura ricava formule e metodi (si tenga presente però che Simonetti porta l'esempio di Moccia comunemente non ritenuto uno scrittore di una letteratura significativa¹).

È ancora negli anni Novanta che questi nuovi elementi divengono pregnanti. Celebre è l'*incipit* di *Woobinda* di Aldo Nove, libro campione della corrente cosiddetta *pulp* o cannibale: «Ho ammazzato i miei genitori perché usavano un bagnoschiuma assurdo, Pure & Vegetal». ² Non serve chiedersi quale sia il messaggio di questi autori, se critico o organico, ³ serve piuttosto comprendere da dove nasca questo brevissimo ma importante movimento variamente sfaccettato. La letteratura, che un tempo aveva un ruolo trainante, dice Simonetti, ora riveste un ruolo ancillare, secondario, subisce l'influenza di altri sistemi culturali, in questo caso la società dei consumi: ne assorbe le ossessioni, ne condivide le coordinate.

È una tesi invalsa quella secondo la quale il mercato, anche nelle forme più estreme della finanza, condizioni le nostre vite e dunque la letteratura che produciamo. In un libro recente Arturo Mazarella ha dimostrato in modo molto credibile come le *Relazioni pericolose*⁴ che regolano la nostra vita si muovano autonomamente dall'influenza del mercato e dei consumi, e che piuttosto, mercato, consumi e finanza siano i sintomi più chiari di un'economia pulsionale che deriva da un'epoca antica e che negli ultimi decenni esplose a causa di quel-

¹ In generale l'impressione è che il punto di partenza di Simonetti, ovvero il superamento della distinzione tra letteratura alta e bassa, vada preso con molta prudenza: quando si dedicano molte pagine a Federico Moccia o Fabio Volo, infatti, resta la sensazione che si stia parlando di una letteratura o paraletteratura del tutto marginale e criticamente ben distinta da quella di Siti o Moresco o Mari.

² Cito da A. NOVE, *Superwoobinda*, Torino, Einaudi, 1998, p. 7.

³ Tirinanzi de Medici dà conto del fatto che la critica si è spesso divisa nel considerare questa letteratura organica al sistema del mercato oppure polemica, e se sia possibile parlare di denuncia sociale o meno. A me sembra che la domanda dei critici sia mal formulata e proiettata, come spesso succede, verso il messaggio etico della narrativa: un messaggio che non è necessario o almeno non deve essere diretto e circoscrivibile. Purtroppo questa impostazione tende a negare il potere conoscitivo, anche inconscio, delle storie e delle forme narrative.

⁴ Cfr. A. MAZZARELLA, *Le relazioni pericolose. Sensazioni e sentimenti del nostro tempo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2017.

lo che Sigmund Freud chiamava *il disagio della civiltà* e riconduceva all'estinzione o all'evanescenza del capitale simbolico. In una simile situazione le pulsioni non hanno più oggetto, referente o significato, e vagano incontrollate e violente nella società contemporanea.

Nella relazione duale tra pulsione e significato, si potrebbe concludere che la letteratura *pulp* degli anni Novanta rappresentava proprio le pulsioni («ho ammazzato i miei genitori» è esattamente una pulsione edipica) senza significati («Pure & Vegetal» è un'etichetta priva di senso); viceversa nella narrativa degli anni Duemila, progressivamente le pulsioni perdono la loro spinta e restano solo significati razionalmente condivisi e privi della loro spinta inconscia, sostenuti piuttosto da un'inviolabilità etica che ne depotenzia il capitale pulsionale, a causa di quella che potrebbe essere definita "democratizzazione del pensiero".

3. DEMOCRAZIA

Un'altra conseguenza evidente dell'espandersi del mercato dei libri è infatti l'omologazione del pensiero, che certo si fa più democratico, ma anche per questo meno problematico, meno dialettico, meno stimolante. È la cifra della letteratura italiana degli ultimi anni, i cui intenti etici superano quelli estetici, e dunque tende ad appiattirsi su «una coscienza progressista problematica, spesso manichea, istintivamente "di sinistra", pronta, per eccesso di realismo, a sostituire il giudizio estetico con quello morale» (Simonetti 126). Gli autori tendono per lo più a condividere una visione etica con i lettori e ricercano così il consenso. Lo scenario politico di questi anni rende ancora più evidente l'asserragliarsi della narrativa su principi morali fondanti che perdono di vista il carattere esplosivo e rivoluzionario della letteratura (che ha qualcosa a che fare col *Canone del proibito* di cui parla Tirinanzi). L'etica condivisa, basata su valori talmente giusti da depotenziare l'importanza della loro reiterata affermazione, si declina nei temi dell'ecologia, dell'antifascismo, dei migranti, della contrapposizione politica degli anni Settanta con una ripetizione ossessiva degli stessi principi che si rivolgono soltanto a persone che quei principi conoscono e seguono, diventando viceversa inerti per i fanatici oppositori.

La ricerca dell'empatia tra autore e lettore che è un altro dei motivi guida segnalato dai critici e derivato per lo più da formule simili a quelle della pubblicità, si fonda dunque su principi di pensiero che

non ammettono eccezioni. O ci si uniforma a questo pensiero, o si è intesi e letti come autori semplicemente provocatori, da marginalizzare. Simonetti cita i casi di *Resistere non serve a niente* e *La vita in tempo di pace* marchiati di essere di destra, ma recente è anche la polemica tra Michela Marzano e lo stesso Walter Siti su *Brucciare tutto*. «È troppo comodo – scrive Michela Marzano –, per uno scrittore, nascondersi dietro la licenza del creare»¹: il che significa, sostanzialmente, che la creazione letteraria è uno strumento che cela o rivela soltanto il pensiero dell'autore, negando il potenziale conoscitivo della narrazione e della creazione artistica, che diviene mera espressione di una posizione etica o ideologica.

Slavoj Žižek nel suo saggio *In difesa delle cause perse*, per esempio, indica *L'ecologia contro natura*² come un efficacissimo strumento di potere, che non lascia nessuno spazio alla riflessione o la dialettica, ma è per lo più brandito con un'arma. L'inattaccabilità di questi motivi guida sociali è legata al loro stare totalmente nella luce, nascondendo ombre e dubbi nella esposizione spesso manicheista di problemi complessi. Il successo di un libro come *Gomorra*, per esempio, si spiega con molte ragioni, tra le quali però ha un ruolo decisivo la figura del suo autore e la forza monolitica della sua denuncia. Non si possono avere ombre contro la criminalità, è l'osservazione che spesso fa chi difende il metodo Saviano, ed è certamente vero quando si parla del pensiero dello scrittore, ma la letteratura dovrebbe portare a indagare le ombre col potere delle storie: le storie non nascondono il pensiero dello scrittore, come sostiene Marzano, le storie rivelano o dovrebbero rivelare ciò che il pensiero non sa o non può raggiungere. Del resto su temi analoghi e della stessa forza morale di quelli affrontati da Saviano, erano intervenuti con altra complessità autori come Sciascia o Pasolini, o in ambito internazionale Bolaño o Littell, mettendo in crisi in vario modo il pensiero monolitico di una certa parte della società.

Da questo dualismo tra empatia tra autore e lettore e pensiero condiviso e privo di ombre, non sono esenti nemmeno alcune parti di questi stessi saggi. In particolare Simonetti sembra ricercare in

¹ M. MARZANO, *La pedofilia come salvezza: il romanzo inaccettabile di Walter Siti*, «La Repubblica», 13 aprile 2017, ora in http://www.repubblica.it/cultura/2017/04/13/news/pedofilia_walter_siti-162874167/ (ultima visita 20 giugno 2019).

² Cfr. S. ŽIŽEK, *In difesa delle cause perse. Materiali per la rivoluzione globale*, trad. di C. Arruzza, Milano, Ponte alle Grazie, 2008.

qualche passaggio, e in particolare nella parte introduttiva, un rapporto empatico col lettore nella condivisione di un orizzonte polemico nei confronti nella narrativa recente, tracciandone un quadro per lo più disarmante, che incontra le attese del lettore insoddisfatto, alla ricerca di conferme rispetto al suo stesso snobismo. Si tratta solo di qualche pagina qua e là, ma è evidente che spendere un intero capitolo per dimostrare che Federico Moccia o Fabio Volo fondano la loro narrativa su stereotipi non può che servire alla ricerca di empatia col lettore, a rassicurarlo su un terreno comune. Mentre qui si tratta di sprazzi, altrove questo procedimento, basato sulla polemica che genera empatia, decreta il successo di altri saggi critici di autori che potrebbero avere ben altri e più maturi strumenti di indagine. È il caso, per esempio, di *Casa di carte* di Matteo Marchesini,¹ edito recentemente dal Saggiatore dopo uno sbandierato rifiuto da parte di Bompiani, che già sulla soglia del testo rassicura il lettore su questo aspetto parlando, nella quarta di copertina, di una critica letteraria «moribonda», di «certificato di morte, o meglio, [...] autocertificazione di un decesso», di «facoltà umanistiche» e «redazioni di giornali» (sulle cui pagine l'autore scrive regolarmente) come «luoghi del delitto», di «critici» ma anche «lettori» come «congiurati», eccetera. È evidente che la ricerca di empatia tra autore e lettore, disegnati come unici sopravvissuti di un naufragio, si basa sul pensiero semplice e diffusissimo che poco o nulla si deve salvare della società letteraria, se non appunto i due sopravvissuti, autore e lettore. Pratiche queste che derivano, come dice bene Simonetti, dai meccanismi più noti e semplici della pubblicità e del marketing.

4. ROMANCE

Uno degli interrogativi che i critici recenti si sono posti è se esista una frattura tra gli anni Novanta e i Duemila. La risposta non è stata unanime: Donnarumma per esempio chiama «ipermodernità» un periodo che comprende entrambi i decenni, mentre Wu Ming 1 è perentorio nel collocare la frattura l'11 settembre 2001.

I due libri in questione trattano separatamente i due decenni, riconoscendovi dunque specificità proprie. Del resto, se gli anni Novanta sono stati segnati dalla letteratura *pulp* e giovanilistica e

¹ M. MARCHESINI, *Casa di carte*, Milano, Il Saggiatore, 2019.

gli anni Duemila dalla contaminazione tra *fiction* e *non fiction*, è evidente che una differenza forte ci sia, una differenza di dominante, si direbbe, benché poi sia da capire se questa dominante possa costituire un effettivo cambio di paradigma. «Vedremo – scrive Tirinanzi – che la narrativa degli anni Ottanta e Novanta [...] tende spesso all'apertamente *romanzesco*, all'avventuroso» e questo «conduce a evidenziare una frattura vieppiù profonda tra la *fiction* e la *non fiction*» (p. 43). Viceversa per descrivere la narrativa del terzo millennio l'autore ricorre alla distinzione di Walter Benjamin tra «scrittura d'informazione» e «narrativa d'invenzione» per concludere: «Se per molti versi la scrittura d'informazione si sposta sul versante della narrativa d'invenzione, quest'ultima adotta forme pesantemente influenzate dalla prima: emergono reportage, non *fiction novel*, *memoir*, forme che [...] potremmo chiamare "scritture a bassa finzionalità"» (p. 191).

Il problema però non riguarda solo forme di realismo, ma anche – come risulta evidente da un recente saggio di Raffaello Palumbo Mosca – il *discorso etico*,¹ che stabilisce le coordinate del paradigma. Infatti – scrive Simonetti – «i prodotti ibridi, in particolare, hanno preso il posto dell'antiromanzo sperimentale nel ruolo di opposizione politica al *novel*: ma mentre l'antiromanzo non ha mai nutrito ambizioni realistiche [...], stavolta la battaglia si svolge proprio sul terreno del rapporto, stretto o strettissimo, col reale». Ne consegue che le caratteristiche della narrativa contemporanea sono: 1. La mancanza della «sospensione del giudizio morale che è (o era) tipica del *novel*»; 2. «L'altra faccia della fortuna dell'ibridazione di genere è proprio, oggi, l'attacco al romanzo, inteso come prodotto artificiale, evasivo, disimpegnato, separato dal reale perché intento a baloccarsi con l'invenzione» (127).

Guido Mazzoni, un altro degli studiosi molto citati in questi libri, nel suo *Teoria del romanzo* ha disegnato una complessa mappatura del romanzo proprio a partire dalla celebre opposizione tra *romance* e *novel*. Il primo segue strutture narratologiche note, mitologemi predefiniti, presenta un'opposizione riconoscibile tra bene e male, e si conclude spesso con un lieto fine che rassicura il lettore; il secondo è meno strutturato, più aperto e imprevedibile perché più vicino alla

¹ Cfr. R. PALUMBO MOSCA, *L'invenzione del vero: romanzi ibridi e discorso etico nell'Italia contemporanea*, Roma, Gaffi, 2014.

realtà del lettore, offre una dialettica di prospettive difficilmente incasellabili in forme opposte e perciò eticamente più complesse.¹ Il realismo riguarda tradizionalmente più il *novel* che il *romance* al quale pertiene il romanzo fantastico nelle sue diverse forme.

Mentre negli anni Novanta del Novecento forme palesemente romanzesche hanno introdotto nel discorso letterario un'ambiguità etica (si pensi all'imbarazzo dei critici di fronte ai cannibali), nel terzo millennio le proporzioni si invertono e benché si parli di realtà, di diverse forme di realismo, a mancare è l'ambiguità del *novel* al quale si sostituiscono le peripezie romanzesche di eventi reali ma incredibili. Sia il viaggio eroico del migrante verso l'Italia, sia quello dell'internato che si salva da Auschwitz (Tirinanzi cita come esempio di *romance* persino *La tregua* di Primo Levi²), propongono strutture narrative analoghe e un'etica (fortunatamente) non ambigua. Ma il discorso si impoverisce e alla lunga diviene prevedibile.

Le categorie di *romance* e *novel* dunque perdono le loro secolari caratteristiche, e sulla realtà si applicano i principi del *romance* (o meglio si cercano storie reali che rispettino questi principi), mentre è nel romanzo di pura invenzione che resiste – in grande minoranza – una certa dialettica etica che era tipica del *novel*. Ma nell'epoca del *narrative turn*, ovvero del proliferare incontrollato di storie l'unica forma di resistenza pare a lettori, autori e editori, il racconto di storie vere: poco importa se queste sono anche le più romanzesche e se loro stessi intendono il romanzesco come una via non più percorribile. Fa bene Tirinanzi de Medici a dedicare spazio ai *Canti del caos* di Moresco,³ perché dato questo panorama sembra muoversi in una direzione altra, più ambiziosa, più spiazzante, che, pur accogliendo una forma di ibridismo (si tratta pur sempre, in senso molto lato, di *autofiction*), accetta e riscrive l'esplosività narrativa del *romance*. Ma si tratta di casi isolati, per lo più pare che le storie d'invenzione non

¹ Cfr. G. MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011. Per una sintesi del concetto di *romance* e per la relativa bibliografia teorica essenziale cfr. P. ZANOTTI, *Il modo romanzesco*, Bari, Laterza, 1998.

² Io parlerei piuttosto di un *romance* disattivato, come risulta evidente nel mancato lieto fine.

³ Ragionando sulla letteratura contemporanea anch'io avevo individuato la centralità di questo libro in V. RE, A. CINQUEGRANI, *L'innesto. Realtà e finzioni da Matrix a 1q84*, Milano-Udine, Mimesis, 2014.

parlino, che resti vivo solo il *romance* della realtà, ultima frontiera della contaminazione tra *fiction* e *non fiction*.

5. LA BICICLETTA

A fronte di questi elementi – va da sé – ce ne sono altri che vanno nella direzione della continuità tra i decenni. Simonetti ne indica innanzitutto due: la velocità e – come probabile causa – la marginalità rispetto ad altre narrative perché «tra l'inizio e la metà degli anni Novanta [la letteratura è] minacciata dalla concorrenza forsennata e non più esorcizzabile di *altre* storie: quelle narrate in serie dai nuovi media e soprattutto dalla televisione, dal cinema e da internet» (p. 45: però nella prima metà degli anni Novanta internet non esisteva, almeno per i non specialisti, forse bisognerebbe ragionare anche sulla differenza tra l'influenza della televisione e quella del web). È un'idea non nuova, che anzi potrebbe essere riassunta in un articolo di Alessandro Baricco di 25 anni fa intitolato *Quegli otto minuti di Natural Born Killers*:

Sarà ingenuo e sciocco: ma io, uscito da lì, ho pensato a quella cosa strana che è scrivere libri o, peggio ancora, scrivere teatro, e ho visto, nitida, l'immagine di uno in bicicletta che insegue un treno. Piglia sui suoi ridicoli pedali, mentre quello là scompare all'orizzonte, e se non ci fossero le rotaie nemmeno sapresti più dov'è finito. So benissimo che non è così, che un libro può andare più veloce di un film di Stone, ma so anche che scriverlo, un libro così veloce, è maledettamente difficile: e dopo questo film di Stone è, se è possibile, ancora più difficile. Certo, si può far finta di niente e continuare a scrivere belle storie in bella prosa, con l'unità stilistica, la voce narrante, gli aggettivi tutti a posto, il climax a metà, tutte quelle sane cose che fanno il galateo della buona letteratura. Ma a che serve? E soprattutto: chi ha ancora voglia di eccitarsi per quelle cose lì?

Così sono sceso dalla bici, l'ho posata per terra, e mi sono messo a pensare. Capace che passano cento Barnum prima che mi venga una idea decente. Ma non importa. Sono stufo di pedalare dietro al treno. Ci sarà pur un modo di pedalargli davanti.¹

Velocità e difficoltà della letteratura rispetto ad altre narrative erano entrambe idee già presenti in questo vecchio articolo. In 25 anni

¹ A. BARICCO, *Quegli otto minuti di Natural Born Killers*, in *Barnum. Cronache del grande show*, Milano, Feltrinelli, 2002, ora anche in A. CINQUEGRANI, *Letteratura e cinema*, Brescia, La Scuola, 2009, p. 186.

una generazione si è formata all'interno di quel linguaggio, la velocità fa parte del suo alfabeto, lo spazio dell'analogia (e non l'allegoria, come già nota Tirinanzi) è divenuto rappresentativo del nuovo modo di apprendere e, conseguentemente, di fare letteratura. Eppure oggi sembrano affacciarsi segnali di un nuovo cambiamento: non solo libri brevi e *pass partout* ma libri *monstrum* prendono il loro spazio in libreria, con un approccio tradizionale, quasi ottocentesco: siano i volumi di Moresco, sia *La scuola cattolica* di Albinati, *M* di Scurati o *I fratelli Michelangelo* di Vanni Santoni, sembra che davvero gli scrittori abbiano scelto di scendere dalla bicicletta e smettere di inseguire ciò che non possono raggiungere tornando a chiedere al lettore pazienza, tempo, lentezza. Glieli concederemo?

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Maggio 2020

(CZ 2 · FG 3)

