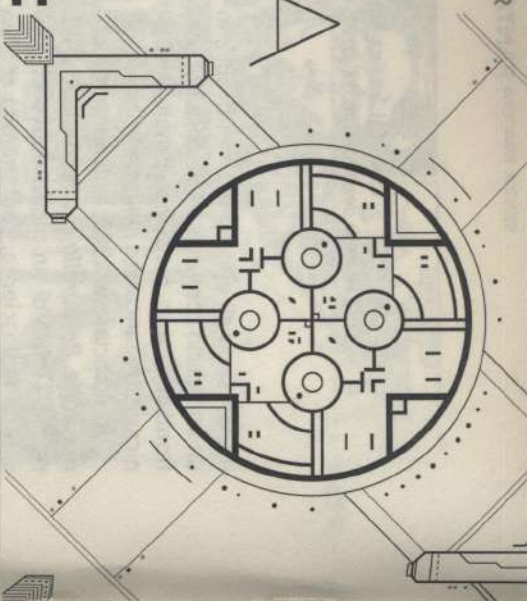


# SENZA TRACCCIA

di ALESSANDRO SCARSELLA



## IL FANTASTICO: IL RISCHIO DELL'OBSOLESCENZA

DA UNA BREVE RASSEGNA della produzione critica più recente,<sup>1</sup> emerge con piena evidenza l'eclisse dell'attualità del fantastico inteso come genere e come modo, a favore di una reintegrazione della trasgressività insita nel concetto nelle pratiche 'aperte' e nelle contaminazioni del post-moderno e, a partire da Phillip Dick e da Don De Lillo, solo per citare due autori pienamente rappresentativi del post-fantastico per l'appunto, periodo in cui la letteratura fantastica e i suoi singoli "modi" (fiaba, utopia, gothic fiction, science fiction, fantasy) prendono la mano al fantastico in senso stretto proponendosi in una circolarità di reciproche ibridazioni e citazioni. La questione risiede a ben vedere nell'incrostazione progressiva che il fantastico condivide con la sua illusoria antitesi, il realismo, all'interno delle teorie più forti, da Todorov a Ceserani, tendenti comunque a concepirlo, sebbene con distinti argomenti e metodi, quale chiave di volta della crisi e il punto di non ritorno per il destino rappresentazione letteraria. D'altra parte la vitalità del fantastico nella pop-culture, nonché la sua persistenza come fenomeno estetico ad alto e inesausto gradimento (soprattutto nel cinema e nella graphic novel, per via di effetti speciali analoghi nonostante la loro diversa sostanza); pertanto, unita alla vitalità, la sua ostinata riconoscibilità, ne determinano la famigliarità con un pubblico che sembra dimostrarne attaccamento e confidenza. Contemporaneamente e opportunamente i manuali letterari delle scuole medie persistono nella codificazione del genere attraverso i maestri del racconto breve (E.T.A. Hoffmann, E.A. Poe, J.L. Borges in primo luogo, ma anche Pirandello e Buzzati) insistendo su un tipo di storicizzazione che attribuisce alla scrittura del fantastico la critica alla modernità e un'anticipazione della psicanalisi. Minore interesse formativo sembrano suscitare la fantascienza, la fantasy, l'horror fluviale di S. King, ossia narrazioni in cui i modelli cognitivi connessi alla rappresentazione di "mondi secondari" (Tolkien) si impongono all'interno di un'esperienza della lettura più in-

tensa e dispendiosa. L'escludere l'emozionalità privilegiando l'analisi del testo è certamente una lacuna nell'esistenza scolastica della letteratura. La domanda è se letti in un tablet o in formato pdf, dunque privi dei contrassegni anagrafici di prestigio garantiti dall'autorità storicizzante del paratesto, i racconti di Hoffmann, Poe, Borges, Pirandello, Buzzati, trasmettano emozioni, quali emozioni e come, conservando quindi la loro primigenia natura di evento. Il fatto che generalmente i capolavori della misura fantastica breve siano stati pubblicati originariamente su riviste e su periodici, indica forse un complesso di fattori limitati di uso (e riuso) del testo e di durata della lettura che possono mettere sulla buona strada il critico o il docente legittimamente motivati, nella fattispecie, a considerare il fantastico non più come oggetto, bensì come soggetto.

Recenti indagini finalizzate a stabilire un'intersezione tra critica letteraria e scienze cognitive frantumano l'obiettivo di ricostruire il modello dell'opera narrativa attraverso una classificazione puntuale delle azioni e degli attori rappresentati, istituendo un tipo di rilevazione che scopre all'interno di un testo ritenuto immobile una pluralità di modelli cognitivi e di mondi possibili accessibili attraverso l'esperienza della lettura. Spicca in particolare, per la sua originalità, la neuronarratologia

italiana, guidata da Stefano Calabrese.<sup>2</sup> Una scuola che non trova corrispettivi in Francia, dove pure nacque a suo tempo la "narratologie", e che mira a sostituire alla ripetitività degli schemi la flessibilità dell'approccio della mente al testo stesso. I modelli cognitivi di cui sopra sono generati e coltivati nella lettura, esperienza tale da influenzare lo stato emotivo e il comportamento e rideterminare l'identità. "La letteratura ha saputo elaborare trame affascinanti: ma - come avverte Bottirolì - la letteratura non è lo *storytelling*. Le trame linguisticamente elaborate diventano insipide, se ci si occupa soltanto della costruzione narrativa in senso stretto".<sup>3</sup> Lo stesso Bottirolì tuttavia mette in guardia contro soluzioni che piuttosto che liberare il senso del racconto lo imbrigliano nella staticità inefficace di nuove formule eludendo la soggettività e ricadendo nella fondazione di retoriche e impianti di somministrazione di nozioni che è precisamente quello che occorre evitare. Concludendo questa breve nota si può asserire che per il testo emotivo esplicito o potenzialmente tematizzato, a partire dalla paura,<sup>4</sup> il fantastico non può non rivelare una vocazione cognitiva, prestandosi magnificamente a esercitazioni di flessibilità mentale, a condizione però di non forzarne quei contrassegni genuini maturati in atti della lettura compulsivi e felicemente nevrotici.

## note

- 1 Per un aggiornamento, cfr. di chi scrive *Del mondo, fuori. La ricerca del fantastico*, Amos 2017.
- 2 Del quale si veda almeno *Anatomia del best sellers. Come sono fatti i romanzi di successo*, Laterza 2015.
- 3 G. Bottirolì, "Identity exists only in its modes. The flexible subject and the interpretative mind against semi-cognitive 'sciences'" in *Comparatismi*, 1, 2016. La versione in italiano è disponibile in [www.giovannibottirolì.it](http://www.giovannibottirolì.it).
- 4 Vedi C. Bordoni, *Paure di carta. Indagini sulla letteratura fantastica*, I Libri di Emil 2017. Per Bordoni il fantastico e la paura come stato d'animo individuale e fattore sociale condiviso risultano indissolubili, con conseguenze inevitabili sulla diffusione e la ricezione di questo modo letterario.