

Emanuele Zinato

*“Niente più che un passatempo”:
idee e forme della Letteratura circostante*

1.

La critica letteraria, accanto alla vicenda intellettuale, ha una propria dimensione stilistica e retorica. *La letteratura circostante*¹ di Simonetti si presenta come caso esemplare delle forme critiche oggi emergenti non solo per le idee e il “metodo” ma anche per i campi metaforici che mobilita: il “circostante” del titolo allude al prevalere della dimensione spaziale su quella temporale, la citazione di Fassbinder in esergo («Ciò che siamo incapaci di cambiare dobbiamo almeno descriverlo») invita alla rinuncia di ogni residuo giudizio o intervento sull’esistente. Sintomatica, oltre che sintetica, la *Nota al testo* in cui l’autore dichiara di aver voluto dare «l’immagine di ciò che è diventata o sta diventando la letteratura che si scrive oggi» e dove si trova un vero concentrato di figure spaziali:

Si è tentato di cartografare, all’interno del nostro campo letterario attuale, alcuni singoli aspetti formali di particolare rilievo. All’interno di ogni tema, o problema, sono identificate e descritte diverse aree di interesse, [...] diversi spazi della nostra industria culturale; un paesaggio che somiglia sempre più a un vasto parcheggio per lettori, identificati da passioni, culture e sottoculture comuni. (p. 37)

La riduzione del presente letterario al presente urbanistico (aree, spazi, paesaggi e parcheggi) dissemina metafore concettuali lungo tutte le 450 pagine del volume, culminando nelle figure del «sistema passante di informazioni» come nuova definizione del testo, desunta da Alessandro Baricco, e del moto di «scivolamento» come equivalente di ciò che è chiamato a fare oggi il nuovo lettore (p. 51).

Queste immagini, dominanti in Simonetti, hanno un loro atto di nascita e una loro storia: c’è stato un momento in cui nella cultura dell’Occidente postmoderno da contorno lo spazio è diventato *sistema*, assumendo, a detrimento del tempo, un posto sempre più rilevante. Parallelamente, le cose, gli oggetti, sono sembrati sempre più svincolati dal gesto umano per diventare «gli attori di un processo globale di cui l’uomo è solo il copione, o al massimo lo spettatore».² Le *cose nuove*, tra cui i prodotti culturali sfornati a ritmi sempre più rapidi, a detrimento della memoria e della tradizione, hanno contribuito a determinare, nell’immaginario, la li-

Gianluigi
Simonetti,
*La letteratura
circostante*

1 Tutte le citazioni rimandano a G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell’Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018.

2 J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti* [1968], trad. it. di S. Esposito, Bompiani, Milano 1972, p. 71.

quidazione o il collasso delle categorie temporali mentre le stesse dinamiche sociali si sono “naturalizzate”, spazializzandosi.

Tra i più entusiasti recensori, Guido Mazzoni³ durante una presentazione senese⁴ ha messo in luce le implicazioni conseguenti al dominio della spazialità in *La letteratura circostante*: se a intercettare lo *Zeitgeist* postmoderno è stata per prima la teoria dell'architettura con *Learning from Las Vegas* (1972) di Venturi, il libro di Simonetti sarebbe omologo a *Junkspace* (2002) dell'urbanista olandese Rem Koolhaas. Il “circostante” (in cui hanno più rilevanza i romanzi di Mazzantini, Volo, Moccia, D'Avenia o Melissa P. di quelli di Siti, Pecoraro, Falco, Trevisan o Vasta) corrisponderebbe al *junkspace* di Koolhaas, in cui la maggior parte del paesaggio è dato da una paccottiglia di palazzine, outlet, shopping center, villette, svincoli e passanti: si tratterebbe in entrambi i casi «di ciò che resta dopo la fine della Tradizione e dell'Utopia modernista», vale a dire la democrazia culturale “reale”, effettivamente realizzata.

2.

La letteratura circostante è stato definito come «un saggio profondo e autorevole»,⁵ una descrizione «ampia» e «coraggiosa» della narrativa e della poesia italiana dal 1975 a oggi. L'ampiezza dello sguardo consegue all'inclusione di tanti autori e opere (oltre duecento), il “coraggio” invece al ripudio, a differenza di ciò che avviene in altri rilevanti saggi critici sul contemporaneo, «di un armamentario concettuale desunto da saperi extralletterari (modernità, postmodernità, ipermodernità per Donnarumma; per Giglioli trauma, feticcio, Reale)» (p. 13).

Il presupposto dell'intera operazione è dunque la «rinuncia alle etichette precostituite». I concetti periodizzanti che hanno abitato il dibattito critico di questi anni (il «ritorno alla realtà», la «fine del postmoderno», l'«ipermodernità», l'«oltre lirica» e la «post-poesia») sono, nel libro, oggetto di velata ironia e battezzati «trovarobato delle scienze umane» (p. 13). Messe da parte le parole odierne della storia letteraria, Simonetti dichiara di voler indagare le «forme dell'espressione» e il «significato latente dei testi». L'intento sembra in tal modo quello di testare sull'estremo contemporaneo le indagini freudiane di Francesco Orlando sulla figuratività dell'illuminismo e dell'età industriale, interpretando il termine *figura* nel suo senso più ampio, comprensivo delle forme dell'invenzione, delle costanti tematiche e delle isotopie ricorrenti.⁶ L'impianto del libro, bipar-

3 G. Mazzoni, *La letteratura nell'età dello svago*, in «La Repubblica», 7 aprile 2018.

4 La presentazione è avvenuta a Siena il 9 maggio 2018 presso la Biblioteca degli Intronati. Con l'autore e Guido Mazzoni, è intervenuto anche Pierluigi Pellini.

5 C. Giunta, *La spada, non la pace*, in «Il Sole 24 ore», 1 aprile 2018.

6 Cfr. G. Iotti, *Sul progetto di una ricerca intitolata «Figure dell'Invenzione»*, in *Sei lezioni per Francesco Orlando*, a cura di P. Amalfitano e A. Gargano, Pacini, Pisa 2014, pp. 273-289.

tito fra una prima parte (*Storia delle forme circostanti*, pp. 39-226) e una seconda (*Le forme circostanti. Un panorama*, pp. 227-412), sembra tenere saldo questo programma morfologico, dislocandolo prima sull'asse cronologico poi su quello sincronico: un intento quanto mai promettente e perfino necessario, che di per sé giustifica la sospensione del giudizio di valore e delle periodizzazioni fin qui adottate a favore di «un'ermeneutica dell'inconscio letterario» (p. 12). Senonché le costanti che il libro individua sorprendono per lo scarso rigore e per la vocazione decisamente confusiva, esplicitamente rivendicata del resto in esergo come antidoto allo specialismo e alle ideologie («Il panorama complessivo risulterà così più disordinato e confuso, ma anche meno insidiato dal rischio di un ordine coatto, di una ricostruzione a tesi», p. 14).

In sostanza, le «dominanti formali» estrapolate da Simonetti dal campo della «letteratura di oggi» sono l'estetica della *velocità* (p. 41), il *polimorfismo di genere* (p. 111) e il *desiderio* (p. 231) per le scritture narrative, il *mito delle origini* e la *nevrosi della fine* (pp. 139-226) per quelle poetiche. Con il termine *velocità* si qualifica, a un tempo, il carattere complessivo della società di massa che dall'inizio degli anni Sessanta «comincia a muoversi velocemente» (p. 17); il ritmo narrativo «serrato» e «sbrigativo» che appaierrebbe i romanzi rosa di Volo alla narrativa non di consumo di Scarpa, di Covacich o di Lagioia (p. 41); la presenza di veicoli come lambrette, auto, aerei nella *Doppia seduzione* di Orlando, in *Staccando l'ombra da terra* di Del Giudice o in *Questa storia* di Baricco (pp. 42-43); la corsa «su e giù per i colli bolognesi» (p. 59) di Alex in *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*; la «voglia di sensazioni estreme» (p. 43), il tempo contratto di lettura (p. 44) e lo «scivolamento» (p. 51) del lettore abituato ai media audiovisivi. Sono trattati con altrettanta disinvoltura i concetti di *polimorfismo* e *ibridazione* che riguardano le dinamiche dei generi letterari nel periodo considerato: identificano infatti, senza troppo distinguere, le «trovate strutturali» che il romanzo dell'estremo contemporaneo prenderebbe a prestito dal campo dello spettacolo (p. 60), le scelte iconotestuali di Elisa Biagini, di Marco Giovenale o di Sara Ventroni che «integrano i propri versi con disegni, bozzetti e storyboard» (p. 78), il ricorso alla fotografia nelle prose di Michele Mari o di Gabriele Pedullà (p. 79), i «prodotti ibridi» che «hanno preso il posto dell'antiromanzo sperimentale nel ruolo di opposizione politica al novel» (p. 127) e i romanzi neostorici dei Wu Ming che «incrociano il racconto storico non solo con il thriller, ma anche con il reportage, l'inchiesta e la controinchiesta, il docudrama e la *fact-fiction*» (p. 111). La parte del volume dedicata alla poesia mostra una sostanziale difformità rispetto all'impostazione dei rimanenti capitoli sulla prosa: mentre in questi ultimi i testi di Volo, Moccia con tutto il *junkspace* risultano indispensabili al quadro del circostante, non compare invece il loro equivalente in versi: Guido Catalano, autore di *Ti amo ma posso spiegarti* (2011) o di *Ogni*

volta che mi baci muore un nazista (2016), come se la spazzatura possa essere degna di nota in narrativa ma non nello spazio “sacro” della poesia. *Mito delle origini e nevrosi della fine* sono due emozioni o stati d’animo, l’uno euforico e l’altro disforico, chiamati da Simonetti a fare da denominatore comune a una grande pluralità di forme poetiche: quelle di Raboni, Orelli, Pusterla, Febraro, Marchesini ma anche quelle di Bairo, Ottonieri, Sannelli, Policastro, Ostuni che caratterizzerebbero il discorso a partire «da dove il Novecento finisce» (p. 139), «dal momento in cui diventa chiaro che si sta ricominciando da un grado zero dell’autocoscienza storica»: una sorta di «*exit strategy*» per risolvere la crisi della tradizione moderna (p. 145). La categoria del *desiderio*, infine, è intesa come gestione del tema erotico (p. 229) a partire dagli «schemi ricorrenti» del romanzo rosa e del romanzo pornografico fino all’opposizione senza ambivalenza tra individualismo e simbiosi nei testi di Moccia e di Volo (p. 235), all’ironia di Piperno e al desiderio reificato e estremo nelle autofinzioni di Siti o nell’autografia di Mari; ma anche come prossimità delle forme della letteratura d’oggi a quelle del marketing che «ci mobilita emotivamente» e a sua volta ci chiede di desiderare ciò che gli altri desiderano, giacché «il creativo, come il romanziere, amministra il meccanismo del desiderio secondo l’altro» (p. 276).

3.

Simonetti promette un’indagine «sintomatica» e non «a tesi»: «la nostra sarà una ricerca di collegamenti fra scelte formali e inconscio politico» (p. 14). Giunti al termine del suo libro è lecito chiedersi: la promessa viene mantenuta? E di cosa sono sintomi i segni che campiona? Di che “inconscio politico” si tratta? Le costanti orlandiane, tematiche e “figurali”, che pure *a partire dai testi* molto potrebbero illuminare del magmatico campo dell’estremo contemporaneo, se gestite in modo onnicomprensivo e confusivo, a mio parere non aiutano a mettere a fuoco i libri più importanti dell’ultimo decennio. Cosa hanno a che fare infatti con l’estetica della velocità *Troppi paradisi* di Siti, *La vita in tempo di pace* di Pecoraro, *La scuola cattolica* di Albinati, *La gemella H* di Falco, *La galassia dei dementi* di Cavazzoni o *Works* di Trevisan? Ma la questione è un’altra. Il panorama più recente in *La letteratura circostante* risulta disordinato *perché* insidiato da una ricostruzione “a tesi”. A dispetto dell’intento pragmatico e descrittivo, il libro di Simonetti si fonda infatti, in modo quasi sillogistico (significative le asserzioni assolute, di evidenza dimostrativa: «mi pare innegabile», p. 24; o «sotto i nostri occhi», p. 34; «non ha più niente a che fare», p. 35) sul dogma della subalternità dell’opera letteraria consenziente al contesto, sull’adattamento di «uno o più elementi extratestuali incaricati di motivare unilateralmente uno o più elementi

testuali». ⁷ Esemplare, per la tripartita solennità iterativa, questa dichiarazione in cui l'autore svela come le sue costanti formali siano tratte di peso dal contesto multimediale e mercantile, ipotizzando adeguamento e consenso (e non *anche* contraddizione o ambivalenza) fra testo ed extratesto:

Anche l'ibridazione, come la velocità, è una caratteristica della comunicazione di massa; anche l'ibridazione, come la velocità, rappresenta una forma di adeguamento della parola scritta alle abitudini e ai gusti di una civiltà dell'immagine. Anche l'ibridazione, come la velocità, prova a surrogare i limiti spettacolari della letteratura "solo scritta" cui ci aveva abituato la cultura moderna. (p. 26)

Fra tutte le immagini che il libro utilizza, la più ideologicamente maliziosa è infatti quella che, contro ogni "formazione di compromesso", scinde nettamente la «letteratura di una volta» dalla «letteratura circostante», rovesciando di segno il senso comune nostalgico (il «rimpianto che si respira nei consigli di dipartimento delle facoltà di lettere», p. 15). Le due letterature, quella «di una volta» e quella «circostante», sono ridotte in tal modo a uno schema (la prima, tutta conflittuale, che «ambisce a plasma-re le coscienze», investita di «un mandato etico e quasi religioso», la seconda, tutta subalterna, «niente più che *un passatempo*» [p. 33] spettacolare). A essere accantonata è l'idea, basilare nel metodo freudiano di Orlando, che la letteratura sia sempre *a un tempo* conflittuale e consenziente rispetto ai valori e alle ideologie dominanti: verrebbe da chiedersi, a esempio, a quale di questi schematici ruoli corrisponda la scrittura "di una volta" nei casi di Flaubert, di Beckett, di Céline, di Nabokov. L'«inconscio politico» che Simonetti ravvisa nelle forme e nei temi della letteratura circostante è dunque quello già inscritto nell'ideologia dominante, che dichiara inattuabile tutta la tradizione del Novecento perché «il mondo va in un'altra direzione» e che ritiene che, anche nel campo dei consumi culturali, la democrazia e il mercato siano la stessa cosa.

Gianluigi
Simonetti,
*La letteratura
circostante*

4.

La letteratura circostante si pone dei compiti molto alti, cerca di recuperare con ironia una qualche funzione della critica nell'epoca della sua marginalità, di reagire all'«ottica epigonale» e alla «santificazione sterile» della letteratura di una volta (p. 36) e di reperire le figure dell'invenzione e le costanti del campo letterario odierno. Ma lo fa disegnando con latente euforia, e in modo omologo a *Junkspace* di Koolhaas, uno spazio letterario

⁷ F. Orlando, *Dodici regole per la costruzione di un paradigma testuale*, in Id., *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino 1992, pp. 219-241: p. 223.

«disinibito» (p. 36), che accetta di essere «niente più che un passatempo», disarticolato, orizzontale, che cancella le differenze, che sostituisce la gerarchia con l'accumulo, la cui valenza politica è contrassegnata «dalla rimozione centrale della facoltà critica in nome del comfort e del piacere».⁸

Credo, in sostanza, che la critica dell'estremo contemporaneo debba raccogliere l'invito di Simonetti, ma muovendo in altra direzione: in primo luogo, a dispetto della velocità e del consumo, dell'ipertrofia e della fungibilità del mercato librario, può tentare di ricostruire *nei testi* un reticolo latente, profondo di parallelismi e di opposizioni formali e tematiche, può verificare il dialogo delle opere odierne con il presente e con il passato e può ripristinare la facoltà di discernimento fra le *poetiche*, fra i *livelli* del discorso letterario e fra i *generi*. Facendo ricorso al solo criterio della lingua, a esempio, Luigi Matt, in una sua altrettanto ampia campionatura della «narrativa italiana di oggi»,⁹ ha ottenuto risultati meno vaghi perché ha potuto fornire delle ipotesi falsificabili, che muovono in direzione della distinzione e del giudizio valore. Per quanto riguarda il dialogo con il passato, le scritture contemporanee non sono modellate esclusivamente e in modo subalterno su televisione e social. Alcuni tra i migliori scrittori del nostro tempo intravedono esplicitamente i propri modelli tra quelli «di una volta»: Falco in Pagliarani, Lagioia in Lowry, Siti in Elsa Morante, Sarchi in Volponi, Trevisan in Beckett.¹⁰ Anche il concetto di ibridazione, fortunatissimo e confusivo ma poco produttivo sul piano della conoscenza, va probabilmente integrato o sostituito con quello di “tasso di finzione” che, come hanno tentato di argomentare, pur con diversi presupposti, Carlo Tirinanzi De Medici¹¹ e Lorenzo Marchese,¹² è variabile nell'autofinzione, nelle non finzioni e nelle scritture più propriamente d'invenzione, istituendo diversi patti con il lettore e con il suo grado di sospensione dell'incredulità. Infine, mentre «nei discorsi sulla poesia d'oggi, affermare che un poeta è lirico rischia di suonare come un insulto», l'indagine testuale del campo di forze, del cozzo o del compromesso fra

- 8 R. Koolhaas, *Junkspace*, a cura di G. Mastrigli, trad. it. di F. De Pieri, Quodlibet, Macerata 2006.
- 9 L. Matt, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Aracne, Roma 2014.
- 10 È quanto si desume dagli interventi di Giorgio Falco, Nicola Lagioia, Alessandra Sarchi, Walter Siti, Vitaliano Trevisan coordinati da Franco Tomasi presso la Scuola Galileiana di Studi Superiori dell'Università di Padova nel corso degli anni accademici 2014-15 e 2017-18. Le trascrizioni dei seminari di Trevisan e di Lagioia sono state pubblicate rispettivamente su «Le parole e le cose» il 25 maggio 2016 (<http://www.leparoleelelecole.it/?p=23115>, ultimo accesso: 30 aprile 2019) e su «La letteratura e noi» il 27 agosto 2017 (<https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/557-1%E2%80%99autore,-il-genero,-il-pubblico-intervista-a-nicola-lagioia.html>, ultimo accesso: 30 aprile 2019). Per un'indagine sulle poetiche contemporanee si rinvia a M. Marsilio e E. Zinato, *Poetiche e mappe della prosa: le idee letterarie degli anni Zero*, in «l'Ulisse», 18, 2015, pp. 244-268.
- 11 C. Tirinanzi De Medici, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Carocci, Roma 2018.
- 12 L. Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come forma paradossale del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014.

forme e modalità locutive liriche e «antiliriche»¹³ potrebbe risultare più produttiva della semplice presa d'atto dell'*exit strategy* per liquidare la tradizione moderna e l'istituto stesso della poesia ereditata. Un'ultima verifica, inoltre, incentrata anch'essa sull'atto principe di ogni critica (etimologicamente: il giudizio, la distinzione) può riguardare le idee, tra loro opposte ma complementari, che il valore letterario sia necessariamente annidato nello scarto linguistico o che il realismo dipenda dalla veridicità dei contenuti, testimoniale e documentaria, o ancora, che la buona letteratura sia di necessità solo oppositiva o solo consenziente nei confronti del mondo.

La buona letteratura di oggi, a esempio, non è indistinguibile dal ciarpame urbanistico del *junkspace*: piuttosto, quando lo elegge a tema (come accade nelle rappresentazioni dello spazio contemporaneo nei testi di Laggioia, Sarchi, Trevisan e di tanti altri) lo trasfigura con gradi diversi *a un tempo* di empatia e di furore. E ciò mi pare dar fiato alla possibilità che la critica, al di là delle sue forme ciniche o autodissolutive oggi emergenti, possa consistere del lavoro di chi, distinguendo, descrive, interpreta e valuta un'opera o un insieme di opere:

Siamo circondati da case color cremino, da condomini color nocciolina, da residence giallini e marroncini. Mai giallo, giallino. Mai verde, verdino. Mai celeste, celestino. Mai una casa, sempre e solo casette. [...] camminare per una qualsiasi di questa zone residenziali industriali o artigianali, significa infilarsi in una pattumiera urbanistico-architettonica in scala uno a uno.¹⁴

Gianluigi
Simonetti,
*La letteratura
circostante*

13 P. Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila*, Carocci, Roma 2017, p. 18.

14 V. Trevisan, *I quindicimila passi*, Einaudi, Torino 2002, p. 82.