



DEL «VISIBILE PARLARE»

Il senso della letteratura per la vita e per l'etica civile

GIAN MARIO GIUSTO ANSELMI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: gianmario.anselmi@unibo.it

ABSTRACT

Occorre oggi riflettere, dal punto di vista dell'arte e della letteratura, sulle contraddizioni e le inquietudini che hanno attraversato i tempi: dobbiamo renderle consustanziali al nostro percorso, in necessario e continuo pellegrinaggio tra il fondante lascito classico e le frontiere altre che ci portano all' "arcipelago" di questa nostra tormentata epoca.

Today we need to meditate, from the point of view of art and literature, on the contradictions and anxieties that have gone through the times: we must make them consubstantial with our path, in a necessary and continuous pilgrimage between the founding classical legacy and the other frontiers that bring us to the "archipelago" of our rough era.

KEYWORDS

Literature, Genres, Storytelling, Cinema, Chivalric Romance, Novel and Cinema



La categoria di Umanesimo, usata nella stessa forte accezione da studiosi quali Said, Steiner, Raimondi, Eco, Camporesi dovrebbe essere sempre intesa nel suo senso più ampio, come cioè il continuo riappropriarsi di una dimensione degli studi che presuppone la dialogicità. Quello che è accaduto con la pandemia, con la paura del contagio e della morte ha messo in evidenza tutta la nostra fragilità, tutta la nostra inadeguatezza di fronte al volto duplice, feroce della Natura (come ci aveva già insegnato Leopardi), tema che è stato al centro per altro di studi fondamentali di Piero Camporesi.

Di fronte a un male sconosciuto e rispetto a cui le cure tradizionali apparivano armi spuntate è emersa in tutta la sua rilevanza la necessità (sostanzialmente alla pari con scienza e medicina) delle *humanities* come rimedio capace di innescare solidarietà e ripensamento dei rapporti umani: attraverso un uso delle potenzialità straordinarie della rete, delle piattaforme, del “Game” (per dirla con Baricco) la musica, la letteratura con le letture ad alta voce, gli spettacoli in *streaming*, le visite *online* e guidate a Musei e Mostre, l’accesso alla grande offerta di serie televisive spesso di grande fattura, insomma l’Arte in tutta la sua ampiezza ha contribuito a far rinascere, almeno in parte, un nuovo clima di etica civile di cui da tempo si avvertiva la mancanza. In un certo senso, e per dirla con Manzoni, è possibile che da un male sia anche in parte sortito un bene e il volano primario lo hanno innescato appunto le arti e le *humanities*.

Il dolore, come sanno i filosofi ma come sapevano anche Manzoni e Leopardi o Dostoevskij, non è risarcibile, non è emendabile perché in ultima istanza è insensato, lacerante: ma c’è qualche compagno di viaggio che ci aiuta a farlo “nostro”, a comprenderne la natura come parte non negoziabile del nostro esistere e tra questi viandanti che ci affiancano ci sono le poesie, i romanzi, le musiche, i quadri, le esperienze estetiche che si intrecciano alle istanze etiche. Infatti nella vita ci sono tante più cose che in un libro. Ma sono i libri che quasi sempre ce le fanno scoprire.

La cultura italiana dell’Umanesimo e del Rinascimento si affermò già del resto rapidamente in tutta Europa come un grande movimento capace di portare in primo piano alcuni elementi di importanza centrale quali le *humanae litterae*, la filologia, lo scambio dialogico, l’intersecarsi tra le discipline e la comprensione del mondo come un abito attraverso cui l’uomo elabora i saperi che gli consentono di interpretare la realtà in tutte le sue contraddizioni (appunto una embrionale dimensione di quell’etica civile che noi facciamo risalire per la modernità alla stagione illuministica e romantica).

A questo proposito basti rammentare che uno degli autori più straordinari del Rinascimento italiano, Torquato Tasso, con la sua *Gerusalemme Liberata*, mentre parla di una guerra tra cristiani e musulmani, di una Crociata, ed è quindi dislocato su un terreno di narrazione a sfondo bellico, crea in tutto il suo poema una sorta di controcanto, in cui ad emergere in modo prepotente è l’intreccio di storie amorose tra eroi cristiani ed eroine musulmane, in una accezione davvero rivoluzionaria, anche rispetto all’antica tradizione epica; basti pensare che quando Tasso scrive quest’opera la battaglia di Lepanto era stata combattuta



pochi anni prima, nel 1571, e il dominante clima controriformistico non appariva certo il più idoneo ad esaltare simili vicende amorose.

Va inoltre sottolineato come l'innamoramento reciproco tra la giovane maga musulmana Armida, fascinosa, spregiudicata e seducente, e l'eroe cristiano Rinaldo, non conduce, sul finire del poema, alla conversione della maga. I due si riconoscono e si abbracciano nella battaglia ultima, si ritrovano nel segno di Amore e Armida, nell'abbandonarsi tra le braccia di Rinaldo, dichiara, dopo molta ritrosia e appunto ancora non convertita: "Ecco l'ancilla tua". Tutti sanno e tutti allora sapevano (si era in piena Controriforma!) che questa è una delle frasi decisive del Vangelo, quando Maria accoglie proprio con quelle parole l'annuncio dell'Arcangelo Gabriele che sarebbe divenuta madre del Cristo figlio di Dio, e qui però posta sulle labbra di una innamorata miscredente. Siamo vicini alla blasfemia eppure quello che risuona è l'audace capacità della parola poetica di sillabare il dialogo tra culture antagoniste nel nome dell'amore e della giovinezza. Questo passo ancora oggi risulta molto significativo soprattutto se si considera che è collocato all'interno di un poema in cui viene narrata una guerra tra musulmani e cristiani, la famosa crociata medievale realmente avvenuta, sotto la guida di Goffredo di Buglione, per la "conquista di Gerusalemme". E ad emergere, anche attraverso quei versi, è dunque la potenza evocativa della letteratura che ha spesso messo in campo, nel suo farsi, il confronto e il dialogo e, magari altrettanto spesso, è stata sconfitta dalla brutale logica delle "ragioni di stato"; ma senza dubbio ha consentito di attivare una formidabile contaminazione di lingue e culture.

Le letterature sono espresse appunto in lingue molteplici e scarsamente proficuo riesce ormai studiare una lingua e una letteratura se non nel confronto con le altre. Oggi quindi la prospettiva aperta in Europa non è quella di ricostituire una sorta di tradizionale storia di linguistiche o di letterature comparate, secondo la vecchia ottica positivista e classificatoria, ma quella di legare e combinare concretamente tra loro le lingue, i grandi autori, i grandi testi e le grandi tradizioni delle culture tutte. A titolo esemplificativo vorrei ricordare i migliori scrittori israeliani, tra i maggiori oggi nel mondo: chi può infatti negare che Grossman, Yehoshua, Oz siano tra i più importanti scrittori contemporanei? Grandi scrittori mediterranei, impegnati nel loro paese a parlare di dialogo, di pace e di contaminazione fra culture così drammaticamente lacerate in quel contesto. Yehoshua ha scritto romanzi straordinari su questo tema, sia quando ha ideato il suo romanzo storico sull'anno Mille sia quando ha creato romanzi legati all'attualità tragica del confronto tra Palestinesi ed Israeliani. Persino in un paese così lacerato, alcuni dei maggiori scrittori del mondo sono, in questo momento, attraverso la mescolanza dei linguaggi che la letteratura israeliana propone, simbolo della volontà di fare breccia nei muri che la politica e gli interessi internazionali hanno eretto in quella regione (come ha detto giustamente un grande scrittore inglese del nostro tempo, Julian Barnes, "È la letteratura che comprende la politica, non viceversa").

Attraverso la letteratura si può quindi praticare lo studio delle lingue e dei saperi che vi si incrociano; ma si può imparare anche un altro concetto fondamentale che è quello



appunto della “ospitalità”. Antonio Prete ha spesso affrontato il concetto di “ospitalità della lingua” nel trattare il problema della traduzione: ogni lingua attraverso la traduzione ospita altre lingue, altre letterature ed altre tradizioni. Non ci sarà quindi una lingua unica; bisognerà abituarsi a tradurre e a parlarsi tra più lingue. Ciò non vuol dire ricostituire l’incomunicabilità caotica di Babele ma riattivare la volontà di comprendersi, parlando, anche in modo ibrido e “contaminato” (si pensi allo “spanglish” statunitense), più lingue, nonostante le barriere oggettive, anzi superandole in questo desiderio di tradursi e di intendersi. Va dunque recuperato il livello della conversazione dialogica, tanto cara alla tradizione umanistica e rinascimentale, anche nell’ottica contemporanea della necessità di conferire privilegio al bisogno di intersecare tra loro i saperi ed i linguaggi come premessa indispensabile per affrontare il Male che ci è coesistente e consolidare l’etica laica che ci consente di combatterlo con dinamiche solidali.

Ospitalità e traduzione, etica e solidarietà dialogica portano con sé un altro concetto, fondamentale anche in campo antropologico e politico, che è quello dell’“ascolto”. Nell’affrontare questo grande tema filosofico del Novecento, Emmanuel Lévinas ed altri pensatori legati all’ambito dell’ermeneutica ci hanno insegnato molto. Mettere dunque a confronto le lingue, le letterature e le culture fra di loro significa coltivare l’ospitalità, la traduzione, la molteplicità dei linguaggi; vuol dire ascoltarsi e ascoltare nel profondo, vuol dire che si dà voce all’altro che deve vivere in me, al “tu” che mi è coesistente (e come non pensare in proposito ai maggiori testi poetici di Montale?). L’educazione alla pratica letteraria naturalmente ci avvia in questa direzione e risulta uno strumento fondamentale per verificare la traducibilità reciproca delle lingue, per favorire l’abbattimento degli steccati tra diversi settori disciplinari.

Non si può infatti realizzare un adeguato studio di una lingua, se non la si cimenta al suo livello più alto e sperimentale, che è quello della letteratura. Non si può padroneggiare bene una letteratura se non ci si contamina con i fattori linguistici che la determinano; ma non possono sussistere rigide barriere tra le varie discipline e tra i loro studiosi. E proprio perché è prioritario valorizzare, di questi tempi drammatici e incerti, tutto ciò che ci lega e ci intreccia, bisogna allora scandagliare e studiare insieme le civiltà e le culture umanistiche che ci hanno plasmato.

Da sempre esiste per il mondo occidentale un elemento geografico di grande rilievo, capace di rivelarsi utile in questo momento come punto di partenza per dialogare con altre realtà (la realtà del vicino Oriente, le realtà di altri continenti, la realtà di plurali dinamiche antropologiche, non sempre facili o semplici per noi), per ascoltare, ospitare e accogliere culture e persone: il Mediterraneo. Abbiamo di fronte a noi in sostanza un formidabile “spazio” che è stato molto studiato dagli storici e dai letterati negli ultimi decenni in seguito soprattutto ai celebri lavori di Fernand Braudel.

In realtà Braudel lanciò con il suo memorabile libro, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell’età di Filippo II*, un’idea nuova di Europa che poneva l’epicentro del continente in quella fase storica fondamentale che gravitò intorno al Mediterraneo. Oggi in Occidente, dopo un



lungo periodo di silenzio, questi temi di geografia storica e culturale sono tornati di grande attualità, proprio attraverso il confronto con le genti che si affacciano sul Mediterraneo o ad esso giungono da Sud, dall'Africa. I paesi del Mediterraneo sono sempre stati infatti un grande incubatoio di confronti e di scontri. Basti pensare al ruolo svolto da alcune città spagnole nel Medioevo. Toledo, ad esempio, tra il XIII e il XIV secolo, è stata una della città più straordinarie d'Europa, sede di confronti, di traduzioni dei classici latini e greci, di traduzioni dall'ebraico e dall'arabo, di incroci di persone di varie religioni nella cristianissima Spagna. Risulta allora davvero emblematico che proprio da Toledo prenda l'avvio il romanzo moderno per eccellenza ovvero il *Don Chisciotte*, uno dei romanzi fondativi della letteratura occidentale. Cervantes, per introdurre il suo romanzo, usa infatti un espediente molto noto nella letteratura ma per allora con modalità davvero singolari. Infatti Cervantes dice di aver trovato, nella bottega di un libraio di Toledo, il manoscritto della storia di *Chisciotte* scritto in arabo; è così costretto, dice lui, ad assumere un "moro", che conosce lo spagnolo, al fine di tradurre quella storia. Occorre tenere conto che il *Don Chisciotte* viene pubblicato nel 1605. Si tratta quindi di un periodo gravido di tensioni e di scontri con i musulmani (basti pensare che lo stesso Cervantes partecipò alla battaglia di Lepanto e venne fatto prigioniero dagli Ottomani). Cervantes ha circa sessant'anni quando scrive il suo capolavoro; lo scrive, in altre parole, dopo una vita avventurosa, fra cui la prigionia presso gli Ottomani e una conseguente liberazione rocambolesca; una vita perciò piena di contaminazioni della propria esistenza col cuore del Mediterraneo e delle sue lacerazioni. Nonostante ciò Cervantes attribuisce un'origine ispano/araba al suo romanzo. Inoltre il *Don Chisciotte* è un continuo dialogo con la cultura dell'altra sponda mediterranea, quella italiana, con la sua grande poesia e in particolare con i modelli di Ariosto e di Tasso, di cui il protagonista del romanzo è come succube e plagiato fino alla "follia": il tutto con riferimenti continui al contesto della tradizione spagnola e mediterranea del Medioevo, a partire appunto da Toledo, come si diceva.

Ma accanto a questo straordinario affresco, spagnolo e mediterraneo al tempo stesso, elaborato da Cervantes, decisiva è ancor più la tradizione variegatissima di un Mediterraneo sia classico, latino e greco, sia giudaico-cristiano sia nelle sue tradizioni umanistiche e rinascimentali sia nell'articolazione che modernamente vi venne in qualche modo reinventata dalla grande cultura illuministica e romantica del Nord Europa. Ovvero il fatto singolare è che oggi si parla in modo ammirato di Mediterraneo, di Umanesimo e di Rinascimento (e quindi di *humanities* secondo i termini che richiamavamo all'inizio) in realtà perché i grandi illuministi e romantici francesi, americani, tedeschi e inglesi "reinventarono" l'epoca del Rinascimento italiano suggerendola come modello della modernità intesa come dialogicità e misura del mondo. I fondamentali autori tedeschi del Sette-Ottocento, da Goethe in avanti, gli "italiani" Byron e Shelley, il miglior romanticismo estetico con la tradizione post-romantica che arriva fino a Burckhardt e oltre (fino ai grandi storici dell'arte ottocenteschi e del primo Novecento), Stendhal come Chateaubriand, i padri fondatori degli Stati Uniti innamorati tanto di Machiavelli quanto dell'architettura



palladiana riscoprono tutti insieme il Rinascimento con entusiasmo e lo “restituiscono” ai “mediterranei”, agli Italiani soprattutto, delineandolo come il nostro grande contributo alla nascita della modernità.

Si pensi in tal senso alla straordinaria avventura intellettuale di Goethe che praticava l'italiano attraverso la guida dei maggiori testi letterari: si esprimeva nella lingua di Petrarca e di Dante; aveva infatti imparato l'italiano dalla letteratura e si sforzava di parlare la lingua che per lui era il simbolo della sua formazione, intesa però non come formazione accademica, libresca, erudita, ma in quella dimensione complessiva di “letteratura del mondo”, oggi di straordinaria attualità, che Goethe appunto auspicava; dimensione poi nel Novecento ripresa da Auerbach, e più tardi dallo stesso Said, da Steiner e tanti altri. Un esempio di tale approccio alle civiltà ci giunge ancora da Goethe con il suo *Divan occidentale-orientale*, quando, ormai anziano, “riscrive” in lingua tedesca la grande poesia di origine araba e persiana, mettendo in campo un confronto tra diverse culture solo all'apparenza lontane fra loro. È la grande stagione dei “Nordici” che riscoprono, attraverso la tradizione italiana e mediterranea, la globalità della comunicazione fra saperi e culture, la “fraternità” possibile di popoli e paesi, l'etica civile su cui edificare le nuove Nazioni. Bisogna dunque riaprire gli spartiti di questi momenti emblematici della storia europea che hanno rappresentato fasi straordinarie di utopie, di entusiasmi, di sincere ansie dialogiche. La linea che da Goethe va ad Auerbach, a Curtius, a Canetti attraversa due secoli e deve essere interpretata come ineludibile per ricostruire un'identità europea ed occidentale fondata anche da questi grandi protagonisti, la cui esistenza stessa si era forgiata su molte lingue e molti saperi. Allora questa tradizione letteraria – che ha radici già nel Medioevo, in Dante, che poi giunge a Petrarca, il Petrarca europeo, che viene rilanciata dall'Umanesimo e che viene infine ripresa nella cultura illuministica e ottocentesca – deve essere considerata un momento fondamentale anche per noi oggi, nel Terzo Millennio.

La nostra “piazza globale” può e deve infatti mescolarsi con la “piazza locale”, soprattutto in Italia che è il luogo per eccellenza delle tante e diversissime “città”. È quanto aveva intuito un pensatore del Risorgimento, oggi parzialmente trascurato, come Carlo Cattaneo, quando aveva sostenuto che l'identità di questo paese nel momento in cui andava ad unificarsi, doveva fondarsi sulla necessità del dialogo e dell'interrelazione tra le sue varie città con i loro vari idiomi (è il tema delle parlate locali e dei “dialetti” che sarà poi caro al grande linguista Graziadio Isaia Ascoli). Ed il tema, in tutta evidenza, resta ancora attualissimo e decisivo proprio per fare uscire certo “localismo” dell'Italia di oggi dall'asfittica angustia in cui lo si vuole spesso collocare. Il localismo cittadino alla Cattaneo è infatti ben altra cosa, di ben più ampio respiro, ovvero consiste nel riscoprire le proprie radici ma dialogando con l'Europa e col mondo: e infatti Piero Camporesi (che non a caso ai suoi esordi è studioso del Romanticismo milanese e di Ludovico di Breme) seppe leggere nei testi popolari del secondo Ottocento italiano (Artusi, la favolistica, gli almanacchi...), fino ad allora trascurati dalla critica accademica, la chiave di volta per comprendere le peculiarità della nascente Italia unita nei suoi legami con il contesto europeo profondo e ancestrale.



E qui ci soccorre un altro grande scrittore, Alessandro Manzoni, che era plurilingue come molti italiani ed europei colti di allora. Manzoni parlava francese perfettamente anche per via del suo soggiorno giovanile a Parigi; parlava con i suoi amici di Milano in milanese e scriveva in italiano che non era per altro la sua lingua naturale. Gli toccò infatti perfezionare l'italiano, per "rifinire" il suo romanzo, attraverso un lungo soggiorno a Firenze a contatto con il toscano/italiano parlato; ma le due lingue "naturali" rimasero per lui il francese e il milanese (come più tardi per Svevo, grande italiano e grande mitteleuropeo, le due lingue "naturali" sarebbero state il triestino e il tedesco rispetto all'italiano letterario). Manzoni fu in ciò per l'appunto un emblematico e straordinario intellettuale europeo: un grandissimo poeta, drammaturgo, filosofo e narratore (fra i più apprezzati in Europa da Goethe, non a caso), una personalità complessa, poliedrica che ci fa con chiarezza comprendere cosa sia stato per lui, e cosa potrebbe essere anche per noi, l'incrocio tra un autentico localismo, la sua Milano, e una dimensione europea, la sua Parigi. Ma Manzoni, come tanti intellettuali, artisti, politici dell'Ottocento, è anche qualcosa di più: è un uomo cui sta a cuore soprattutto, e specie dopo la conversione al cattolicesimo, il tema fondativo dell'etica. E qui occorre essere molto chiari: l'adesione di Manzoni al magistero cattolico non avviene per vie consuete e tradizionali (fin dalla conversione). Il suo respiro cristiano si nutre al rigoroso apprendistato agostiniano e giansenista ed è volto a un rispetto profondo dell'autentico messaggio evangelico: ovvero il primato della carità, degli umili, dei diseredati e degli oppressi, il rifiuto di ogni ipocrisia bigotta nel nome di una sincera rilettura del Cristo Dio e uomo tra gli uomini, del Cristo sofferente fra gli ultimi e fratello fra fratelli figli di Dio. Questo approdo non è casuale: la formazione del Manzoni è strettamente intrecciata alla stagione del grande illuminismo europeo e milanese, di cui egli era, anche per parentela, diretto discendente (Beccaria e Verri), formazione che si rafforzerà nel giovanile ed entusiasta soggiorno parigino accanto alla madre e al compagno di lei, Carlo Imbonati: in definitiva una formazione del tutto laica, riformatrice e anticonvenzionale. La conversione religiosa non comportò un rifiuto di questo lascito ma esso si innestò con piena coerenza nel rigoroso messaggio evangelico che prima richiamavamo e che non era poi così lontano dalle battaglie illuministiche per il riscatto degli oppressi, per i diritti universali, per una nuova e democratica idea di nazione e popolo. Manzoni intuì perciò che stava diventando di nuovo imprescindibile confrontarsi col problema del Male sia nella sua dimensione individuale che politica: occorreva in altre parole fondare un'etica del comportamento che desse direzione di senso alla vita dei singoli come al futuro delle comunità (anche da qui nascono i suoi scritti sulla morale e in particolare le sue *Osservazioni sulla morale cattolica*). Del resto l'idea di un'etica civile che presidiasse il governo giusto ed equo dei popoli era stata un assillo costante tra i grandi pensatori dell'Illuminismo italiano ed europeo ed era sostanzialmente entrata di peso nel dibattito ottocentesco e romantico anche a partire da quella figura di singolare modernità letteraria e di vocazione riformatrice cattolica moderata ma ferma che fu Giuseppe Parini: che il riscatto dell'Italia, per giungere alla sua riunificazione e alla edificazione di una nuova Nazione, dovesse passare da un profondo ripensamento



della morale collettiva e civile, dei “costumi”, dopo Alfieri e Parini, lo aveva già colto con lucidità sorprendente Leopardi nel saggio (che però non vide la luce a quei tempi) *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*. Ma complessivamente, nel lungo periodo, potremmo dire, da Foscolo a Carducci, questo è il tema dominante in Italia, ora declinato in chiave laica e giacobina ora ispirato a venature cristiane. Ad esempio, a prescindere per un momento da Manzoni, le pagine dei nostri maggiori romanzieri ottocenteschi (soprattutto Ippolito Nievo) tengono il punto sulla morale civile che deve sostanziare l'azione politica e personale come presupposto per un riscatto del “popolo” italiano, riscatto che deve correre parallelo a una ritrovata memoria storica e identitaria delle proprie radici (da qui il fiorire come genere narrativo più diffuso del “romanzo storico”): etica civile e memoria storica sembrarono in ultima istanza i poli decisivi entro cui poter costruire il nuovo consorzio nazionale. Una conferma implicita ci viene da un romanzo storico singolarissimo, *Cento anni* del milanese Giuseppe Rovani: i “cento anni” sono collocati tra il 1750 e il 1850, quasi a testimoniare la percezione, allora diffusa ma che con grande originalità Rovani mette in luce piena, di una profonda continuità in Italia tra grande stagione illuministica lombarda (ma anche veneta) e istanze della cultura patriottica e romantica ottocentesca. Il viluppo e la complessità di questo nodo sono così inestricabili che abbiamo definito “romanzo storico” *Cento anni* solo per comodità: in realtà questa sorta di David Foster Wallace del nostro Ottocento scrive un suo sterminato *Infinite Jest* riducendo al minimo la trama romanzesca e continuamente aprendo a digressioni, osservazioni, quadri e bozzetti che restituiscono in modo volutamente “disordinato” (appunto la complessità inestricabile) i “costumi” italiani di élites e popolo nelle loro peculiarità e trasformazioni durante un secolo decisivo per il definirsi della modernità italiana rispetto all'*ancien régime*. Il cruccio degli scrittori italiani (specie lombardi) per un progetto risorgimentale che mai si disgiungesse da una profonda riforma morale del popolo (con i problemi eterni dell'Italia, corruzione, sfruttamento, diseguaglianze), e veicolato anche dal rigorismo di Mazzini e del suo movimento sovversivo, non casualmente è in perfetta sintonia con quanto in altro contesto e con riflessioni acutissime andava svolgendo, in quello stesso lasso di tempo, Alexis de Tocqueville, le cui pagine sulla nascita delle moderne libertà democratiche/repubblicane e la complessità del processo etico e politico/sociale che le determinò sono oggi universalmente riconosciute come fondamentali. Se torniamo al nostro Manzoni possiamo quindi affermare che egli interpreta a livello altissimo una istanza ben diffusa tra Italia ed Europa: la necessità di una riforma politica che si accompagnasse ad una profonda riforma morale di stampo civile. Se solo stiamo ai *Promessi sposi* tutto ciò è evidente in modo clamoroso: già Ezio Raimondi dimostrò che il romanzo è “senza idillio” ovvero è difficilmente inquadrabile nell'ottimismo di facciata di certo cattolicesimo o di certo perbenismo borghese. Il romanzo mostra infatti, per dirla con una formula, una Provvidenza che non determina il destino degli uomini rispetto al “Male” ma che è “alleata” degli uomini (e specie di coloro che hanno grandi responsabilità di governo) che perseguono il “Bene”. E in questo “Bene” Manzoni non pensa affatto solo alle scelte individuali nella vita quotidiana (ovvero non fa mai del



“moralismo” spicciolo) ma pensa soprattutto alle scelte decisive per il governo dei popoli e per l’affermazione della giustizia (la giustizia è il suo assillo, derivato da Verri e Beccaria, e che raggiunge il vertice nella straordinaria *Storia della colonna infame*). Manzoni (sulla scorta di Agostino) pensa certo all’approdo finale della *civitas Dei* (quella che forse attende il finalmente “pacificato” Napoleone e che induce l’Innominato a “salvarsi” dalla disperata scelta del suicidio) ma sa che già nella *civitas terrena* la giustizia degli uomini deve saper “prefigurare” la perfezione della fine dei tempi. Per questo oggi, sollecitati dalla drammatica attualità che richiamavamo all’inizio, i capitoli sulla peste del romanzo ci colpiscono così tanto: in quei capitoli celebri Manzoni non solo analizza con puntualità straordinaria di storico, sociologo e antropologo i meccanismi disordinati e distruttivi che da sempre accompagnano le epidemie con il loro corredo di pregiudizi, paure collettive, clamorosi errori di valutazione di governanti e governati. Manzoni va molto oltre: l’epidemia mette allo scoperto la tenuta della morale collettiva, dell’etica civile costrette alla loro prova più impervia e difficile. Il cattolico Manzoni si trasforma nel banditore di una sorta di *pietas* laica: il sacrificio degli umili, la loro inevitabile carneficina avrà un riscatto con la Provvidenza divina ma questo in nessun modo deve giustificare la resa di chi governa, lo Stato o la Chiesa che siano.

Il dovere morale della “cura”, il soccorso degli afflitti, lo scandalo dei ricchi intoccabili anche durante le prove estreme sono puntigliosamente esibiti dall’illuminista e cristiano Manzoni (così come tacitane e durissime erano state le parole con cui aveva bollato il padre/tiranno di Gertrude, monaca di Monza, “Il principe, non ci regge il cuore di dargli in questo momento il titolo di padre...”). Sicché l’etica civile che innerva in modo straordinario i capitoli della peste porta alla luce il problema principe di ogni etica mondana ovvero la giustizia: ed è qui il colpo d’ala incredibile del Manzoni narratore e filosofo morale mentre parla dell’epidemia e dei disastri umani che ne conseguono; ovvero portare quell’evento dal piano medico o da quello pietistico/solidaristico a quello dell’esercizio della giustizia “giusta”: chi corrompe la giustizia e falsificò senza ritegno i processi usando la tortura per condannare a morte in modo sommario come untori degli innocenti durante la peste (per fini ovviamente strumentali al potere politico), costoro sono il vero volto del “Male” assoluto, quello che noi ritroveremo nelle tragiche vicende del Novecento e che Manzoni di fatto anticipò nelle pagine fra le più grandi della letteratura di ogni tempo. La peste fu un problema insomma di etica civile tragicamente tradita ed è per questo che quelle pagine ancora ci danno inquietudine: la misericordiosa, cristiana Provvidenza è in ultima istanza un’alleata per affrontare il non risarcibile dolore (la meravigliosa figura della madre di Cecilia) ma non può sottrarci al dolore che ci è connaturato nella sua insensatezza. La condizione umana non è redimibile (come già la grande linea scettica degli umanisti aveva sostenuto, da Alberti a Guicciardini) se non interviene, e Agostino lo aveva insegnato a Manzoni, la Grazia divina ovvero l’illuminazione che ci porta oltre il limite della nostra natura senza però farcelo scordare, “rimuovere” oggi diremmo: di questi rigorosi e tutt’altro



che consolatori percorsi si va negli anni nutrendo il pessimismo cristiano (ossimoro solo apparente) di Manzoni.

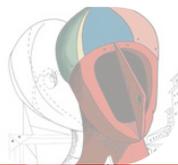
La letteratura davvero con lui diviene memoria storica, etica civile e al tempo stesso viatico asciutto e lucido di esistenza, in uno straordinario intreccio che dall'Illuminismo e dal Romanticismo ci porta verso il volto anche oscuro della nostra modernità.

Ma il ragionamento che abbiamo condotto su etica civile e giustizia ci conduce ancora oltre nel tempo e nello spazio. Bisogna infatti aggiungervi anche il concetto di “piazza”/ *agorà* che si rapporta ovviamente a quello di “polis”, ossia di “città” nell’accezione originaria greca e mediterranea, e quindi di piazza come luogo di incontro e di crocevia, fin dall’antica Atene, della *polis* con la sua *agorà*; ma la città è, fin dalle sue origini, anche un luogo di scontri e di conflittualità proprio perché luogo di crocevia e di intrecci. La città è quindi, da ogni punto di vista, uno spazio emblematico, e lo è soprattutto oggi che il numero delle popolazioni urbanizzate nel mondo ha superato quello delle popolazioni rurali. Questa specificità della realtà urbana planetaria va dunque conosciuta a fondo assieme ai luoghi di confronto e ai linguaggi che vi sono connessi. Parlare una lingua vuole dire parlare un sapere; non si può quindi scindere il pensiero dalla forma che lo esprime, non si può essere interpreti banali in un mondo così complesso, molteplice e diseguale (termini cari al Calvino delle *Lezioni americane* che seppe così bene traguardare verso il terzo millennio ed oggi rilanciati nelle pagine acute de *I barbari* o di *The Game* di Alessandro Baricco). Bisogna riprendere un concetto caro ai grandi umanisti convinti appunto che “tradurre” volesse dire “tra-ducere”, interpretare il testo, portarlo oltre, mescolarlo di là dalla sua “lettera”: si traduceva con questo spirito dal latino, dalle lingue antiche, da lingue apparentemente tanto lontane.

La “polis” è quindi la dimensione dell’*urbanitas*, della città nella quale bisogna confrontarsi e nella quale si accampano procedure di conflitto, certo, ma anche di convivenza. Occorre superare le barriere e intrecciare dialoghi. Ancora una volta il sapere letterario connesso ai saperi linguistici si rivela fondamentale nelle città, quando sappiamo coglierle come scenario di narrazioni e come luogo di confronto permanente e dialettico. Si è qui parlato di letteratura, ma si potrebbe parlare, in questa direzione, di teatro, di cinema, di narrazioni seriali televisive e di altre forme artistiche che trovano ai nostri giorni, tra piazza, *polis* e Rete, un fertile intreccio.

Dobbiamo recuperare insomma questo scambio tra piazza globale e piazza locale con tutti i mezzi possibili, ovvero dobbiamo recuperare la dimensione della *polis* nel suo senso più autentico, come già lo intendeva Tucidide: secondo vie che alcuni testi classici seppero comunicarci e attraverso le quali possiamo oggi contribuire a comporre, insieme ad altri saperi e procedure da mettere in campo, una forma di confronto autentico, di nuovo Umanesimo appunto, decisivo per il futuro dell’ Europa e non solo.

I conflitti hanno da sempre segnato la storia dell’Europa e del Mediterraneo: città contro città, Stati contro Stati, imperi contro imperi, nazioni contro nazioni. Alleanze e fratture si sono alternate in un percorso più spesso tragico che pacifico: a tutto ciò occorre pensare



ora che una parte grande d'Europa si è unificata ma che qualcuno vorrebbe di nuovo disaggregare, circondata da conflitti che hanno attraversato e attraversano nazioni e popoli vicini e remoti e mentre la lacerazione rispetto al mondo islamico da tanto si colora di oscuri e sconcertanti scenari. Tuttavia la millenaria storia dell'Europa medievale e moderna è stata anche una storia di utopiche visioni di unificazione universale, di ansiose attese di pace, cui hanno dato voce, di qua e di là del Mediterraneo, letterati e pensatori, laici e religiosi, per i quali la saggezza era innanzitutto una ricerca di magnanima comprensione delle ragioni dell'altro, ricerca di una disposizione genuina per l'alterità e quindi di una convivenza nella pace universale. La letteratura europea e mediterranea ha vissuto tutto ciò, se ne è nutrita, ed è divenuta parte sostanziale e fondante della nostra identità attuale: la letteratura infatti con i suoi generi, le sue parole, i suoi testi ha attraversato frontiere, ha percorso territori proibiti, ha circolato sempre e comunque, attestandosi su crinali decisivi per la formazione del pensiero moderno. Se stiamo solo alla letteratura italiana degli ultimi secoli si pensi all'ansia utopica di Foscolo che, autentico interprete di una solidarietà fra le "patrie" e ostile ai nascenti fermenti nazionalistici e totalitari, nei *Sepolcri* propone per i vinti di ogni guerra (Ettore per tutti) la dignità che solo la pacificazione e il senso della memoria poetica possono dare. Né può sfuggire che il grande pensiero etico di Manzoni, tanto nella produzione poetica quanto nel grande romanzo, si cimenta con la durezza senza senso della guerra fatta tra i potenti e di cui i popoli, gli umili, le donne, gli indifesi sono sempre vittime. E tutto sommato, anche fra quei poeti e scrittori che inizialmente con baldanza aderirono al richiamo alle armi della prima guerra mondiale, rapidamente si faranno largo pagine di dolorosa riflessione sulla terribile realtà della guerra e sul sogno della pace. Riflessioni queste ultime che del resto l'ampia circolazione della grande letteratura russa di Tolstoj e di Dostoevskij aveva sempre più reso attuali. Ma fu soprattutto la terribile esperienza della seconda guerra mondiale, dell'Olocausto, di Hiroshima che accentuò fra gli scrittori l'utopica visione della pace, della giustizia, dell'etica civile come unico traguardo di salvezza per l'umanità: moltissime pagine possono essere ricordate in Italia in questo senso, da Montale a Primo Levi a Calvino a Fenoglio a Pasolini. In un certo senso è come se tornasse nella sua pienezza quell'ansia di pace universale e di universale giustizia che Dante aveva espresso in tutte le sue opere come compito ultimo sia di chi governa sia di chi è governato: il poeta doveva attestarsi come interprete sublime e magnanimo di quest'ansia e predicare una saggezza laica e religiosa capace di condurre l'uomo al suo bene primario ovvero alla pace che prefigura l'approdo nel regno di Dio che è appunto per Dante anche regno del trionfo dell'autentica saggezza come frutto di un'etica, di una ricerca del Bene giusto perseguito senza sosta (Manzoni ci ricorda che "non si dà riposo dell'etica").

Per questo occorre anche oggi riflettere, dal punto di vista dell'arte e della letteratura, sulle contraddizioni e le inquietudini che hanno attraversato i tempi: dobbiamo renderle consustanziali al nostro percorso, in necessario e continuo pellegrinaggio tra il fondante lascito classico e le frontiere altre che ci portano all' "arcipelago" di questa nostra tormentata



epoca. Occorre riporre fiducia nella saggezza della letteratura poiché forse attraverso di essa – come già ci insegnava Italo Calvino – è possibile traguardare il tempo imprevedibile che ci attende, il tempo nuovo dell’Europa e del Mediterraneo. Tutto ciò non avviene secondo rotte di breve corso ma si sedimenta in “lunghe durate”, in epoche che vanno oltre gli steccati di cronologie puramente “annalistiche”.

Il dibattito critico contemporaneo da tempo del resto va ponendo questioni che, direttamente o indirettamente, esigono che il tema della periodizzazione venga ripreso in modo articolato e sfaccettato, soprattutto per ciò che attiene alle lunghe durate di certi fenomeni e alle loro possibili ricadute didattiche, come da tanto ci hanno insegnato i grandi storici delle “Annales”. Ma anche insuperati storici della letteratura e filologi come Auerbach, Curtius, Steiner, Jauss, Rico, Camporesi, solo per citare alcuni nomi, ci hanno addestrato a perseguire prospettive di largo respiro di cui occorrerebbe sempre tener conto: l’ambito filologico e sociologico al tempo stesso della circolazione e ricezione dei testi; l’ambito formale, della storia dei generi letterari; l’ambito tematico ovvero dei “temi” e delle “culture” che attraversano la storia letteraria. A questi dovremmo aggiungere un altro, di importanza primaria, e che si è ingigantito nel nostro Terzo millennio: il rapporto con la Rete, con il *Game*, secondo le prospettive che così bene ha individuato Alessandro Baricco. Proviamo a procedere nel nostro ragionamento per punti.

1. Circolazione e ricezione dei testi. La nuova filologia

Da anni l’attenzione della critica (e con particolare intensità a partire dai fondamentali studi di Jauss, di Todorov, di Starobinski, di Zumthor) si è volta a verificare, anche con sofisticate ricerche filologiche e documentarie, l’ampiezza della circolazione dei testi letterari e il modo con cui nei tempi successivi sono stati recepiti, letti, tradotti in altre lingue. Come si può ben vedere è un capitolo fondamentale per conoscere quanto certe opere abbiano permeato di sé altre opere, legato alla loro fortuna quella di certi ambiti, forgiato o no un certo modo di intendere la letteratura.

Lo studio della circolazione e della ricezione è essenziale per comprendere *l’intertestualità*, ovvero quella fitta rete di rimandi impliciti o espliciti, di echi e allusioni in rapporto ad altri testi (le fonti si potrebbe anche dire) di cui ogni pagina di ogni classico è intessuta, di cui anzi vive anche quando è originalissima. Ogni capolavoro letterario fa i conti con ciò che lo ha preceduto (la tradizione) e con ciò che gli è contiguo (l’innovazione) e ne è visibile la partitura entro il suo stesso ordito testuale. Qui si incardina il compito nuovo della filologia: le cui frontiere occorre portare oltre l’edizione critica di testi e documenti per attestarle sul crinale della ricezione delle opere e della loro circolazione mettendo in campo tutta l’acribia ecdotica che è necessaria. Questo dislocamento nuovo delle frontiere filologiche comporterà significative rivisitazioni di canoni troppo cristallizzati.

È evidente infatti che ad esempio ogni forma di periodizzazione non potrà non tenere in conto tali scenari: occorrerà dire che può esistere una partizione di epoche o di età contraddistinte da un certo tipo di pubblico, di gusti, appunto di precipua circolazione e



ricezione dei testi. Macroscopica, in tal senso, appare la periodizzazione che volesse far perno intorno all'invenzione della stampa. La storia letteraria, prima di questa "silenziosa" ma fondamentale rivoluzione, certo ha peculiarità proprie: ambiti elitari e doti di circolazione dei testi, libro come oggetto prezioso e manufatto di alto artigianato, produzione in numero limitato di copie manoscritte e quindi ristrettezza dei pubblici, dei lettori. In tale contesto il prodotto letterario deve fare i conti con un livello elitario di fruitori e praticare generi che, anche quando di intrattenimento, sappiano evocare saperi doti e fini educativi allegorici, in una parola sapienziali. La scoperta della stampa dischiude nei secoli ben altri orizzonti: consente processi di alfabetizzazione più massicci, allarga il pubblico potenziale (in cui si affacceranno nel tempo, con ruolo primario, le donne), apre varchi a generi letterari che tengono conto di un numero ampio di lettori, saggiandone e assecondandone i gusti (eclatanti la genesi e lo sviluppo in tal senso del romanzo moderno e dei periodici, delle "gazzette"). È ormai un dato di fatto che, nell'epoca attuale, la rivoluzione informatica e digitale ha rappresentato una frattura periodizzante del tipo di quella che si compì con l'invenzione della stampa, forse ancor più radicale: modalità di scrittura e di produzione dei testi appaiono già fortemente segnati, come si diceva, dal *Game*, anche se ancora non possiamo certo ben sapere quale sarà l'approdo di tutto ciò.

Altrettanto significative possono essere periodizzazioni legate alla circolazione di certi generi più di altri e che di per sé consentono di cogliere frontiere e di attraversare crinali. Si pensi alla secolare fortuna dei poemi cavallereschi (rinvigorita per più di un secolo dalla stessa invenzione della stampa), alla lunghissima durata del macrosistema "raccolta di rime" (i "canzonieri") nella poesia italiana ed europea, alla breve ma intensissima circolazione di generi che finiranno poi per segnare un'intera epoca (nel Cinquecento i trattati sul comportamento, nella linea del *Cortegiano* di Castiglione).

La circolazione dei testi può inerire anche a una storia dei pubblici nella loro diversificazione e dei generi a loro più congeniali: non v'è dubbio, ad esempio, che una storia della letteratura popolare in Italia può darsi ovviamente solo con l'età della stampa e può darsi solo dopo l'unità del Paese, con un più massiccio processo di alfabetizzazione, entro il quale i testi di letteratura per l'infanzia divengono, per citare un fatto emblematico, decisivi. Sicché una storia letteraria italiana del secondo Ottocento che partisse da questi presupposti dovrebbe guardare, come a una sorta di spartiacque, a libri come *Pinocchio* e *Cuore* piuttosto che ai *Malavoglia* (incomparabile il successo di pubblico dei primi rispetto al secondo): il che comporterebbe forse anche la revisione di qualche canone troppo inamidato nella prassi didattica tradizionale.

La ricezione (in altri tempi si parlava di "fortuna") dei testi presuppone un ulteriore punto di vista: quello dell'opera che travalica l'epoca sua, che definisce i termini della sua rilettura nei tempi, delle sue diverse interpretazioni, nonché delle varie traduzioni cui può essere sottoposta in altre lingue fino, in certi casi, quasi a divenire statuto essenziale di un'altra letteratura.

Se, ad esempio, pensiamo ai grandi classici della nostra tradizione medievale e rinascimentale



(da Dante a Tasso) possiamo ben individuare i sentieri complessi e ricchissimi che li fanno approdare entro l'alveo della migliore letteratura inglese, specie dal Cinquecento in poi, fino a costituirne un nucleo portante. Potremmo, con un po' di radicalismo, periodizzare la nostra storia letteraria (e insegnarla) ancorandola a uno scenario europeo, e in particolare inglese, di lunga durata, in cui produzione italiana di certi classici e loro ricezione secolare in Inghilterra e poi negli Stati Uniti creano un percorso fecondo di certa identità letteraria moderna.

Ma il problema si pone anche per singoli testi, che si accampano, per noi, come costitutivi di canoni e periodizzazioni, in epoche successive alla loro composizione ovvero in epoche che hanno visto affermarsi la loro piena ricezione (quando non la loro vera e propria riscoperta). Ad esempio non v'è dubbio che, nella periodizzazione ormai per noi canonica tra Medioevo ed Età Moderna, il ruolo di protagonista viene assegnato a Machiavelli e al suo *Principe* soprattutto a partire dal Sette-Ottocento, quando la ricezione del suo pensiero esce dai vincoli imposti dalla vecchia censura dell'Inquisizione e forgia il patrimonio e il lessico politico della migliore cultura illuministica e romantica (almeno a partire da Voltaire, Diderot, Alfieri, Foscolo). Ma è altrettanto vero che oggi occorre fare un altro passo in direzione della vera frattura che apre alla modernità: ovvero la grande stagione dell'Illuminismo, del suo pensiero, del suo ricchissimo tessuto artistico e letterario e delle Rivoluzioni che ne sono scaturite: la "Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino" in Francia nel 1789 è uno spartiacque che va ben oltre il pensiero radicale di Machiavelli ponendo in campo una frattura epocale con tutto il passato e definendo il profilo stesso della modernità che più ci è propria, fino al Terzo Millennio, fino al nostro stesso lessico politico e istituzionale primario, alla nostra etica civile.

Ancora: nella storia letteraria del nostro Novecento è la ricezione di opere straniere in certi anni ad accentuare percorsi e passaggi. Eclatante il caso della letteratura statunitense, promossa prima con grande difficoltà, a causa del regime fascista, ma poi divenuta, grazie al peso di tanti autori italiani in campo (da Pavese a Fenoglio, a Vittorini a Calvino), specie a Torino presso la casa editrice Einaudi, il punto essenziale di riferimento per le generazioni a cavallo della seconda guerra mondiale, vero e proprio crinale per la scrittura narrativa italiana del dopoguerra.

Altro caso dirompente è rappresentato da Pasolini: i suoi scritti, dalle poesie ai famosi interventi giornalistici dei suoi ultimi anni (gli *Scritti corsari*), hanno conosciuto una crescente e inattesa fortuna, molto oltre le occasioni e le contingenze in cui e per cui furono creati. Sicché oggi l'ampia e indiscutibile ricezione del Pasolini poeta e polemista non solo costringe a riparametrare il canone del tardo Novecento italiano, collocando la sua figura accanto a Montale e Calvino fra i grandi interpreti della nostra età, ma ne fa una sorta di spartiacque periodizzante imperniato intorno agli anni Settanta. A conferma di quello che, su altri versanti, stanno elaborando gli storici contemporanei per le vicende italiane ed europee di quel periodo e in cui sempre più gli anni Settanta vanno assumendo quel ruolo emblematico che la tragica vicenda di Pasolini ha reso palese e ineludibile. E del resto, non singolare coincidenza, quei "ribelli" e duri anni Settanta videro in California



prendere decisamente l'avvio della rivoluzione informatica e digitale che sta oggi cambiando il mondo e che nacque sulla spinta di forti istanze utopistiche e libertarie di alcune geniali giovani generazioni americane affascinate proprio da un intreccio rivoluzionario di tecnologia e *humanities* che appariva allora di portata dirompente (e come poi infatti lo sarà).

Ma questo scorcio del nostro Novecento non può essere pienamente compreso (e proprio Pasolini ben lesse e fece sua la lezione di Auerbach) se non si desse il dovuto rilievo alla lunga durata della linea umanistica, del primato delle *humanae litterae*, oggi *humanities*, della nostra tradizione e che per secoli forgia il nostro disciplinamento: una linea già dantesca poi assorbita in una prospettiva europea (il grande nesso tra Montaigne, Racine, Pascal e Rousseau) e con approdi a Vico e Goethe, linea che ai tempi nostri non casualmente ha visto in figure come George Steiner o Ezio Raimondi suoi grandi interpreti e banditori.

2. I generi

La prassi didattica sui generi letterari e sulle conseguenti periodizzazioni si è già molto radicata nella scuola e nelle università. Ma qualche ulteriore notazione non è forse inutile. La storia dei generi letterari è ovviamente interconnessa in profondità con le partizioni più generali del fare culturale. Ed è forse arbitrario esaminarla come del tutto astratta dai contesti in cui si è manifestata. Nonostante queste prudenti premesse è però altrettanto necessario sottolineare che la storia dei generi è per sua natura, per elezione si direbbe, una storia fatta di lunghe durate.

Anzi, tanto più il pubblico “riconosce” un'opera quanto più riesce a collocarla entro un genere, valutandone in quell'ottica la sua novità, la sua originalità o il suo adeguamento alle norme consolidate, spesso secolari, del genere stesso. E proprio in *Mimesis* Auerbach ci ha mostrato quanto sia fecondo, su lunghissime durate, verificare generi, temi, poetiche secondo una straordinaria “scaletta” di testi “esemplari”. Caso eclatante è rappresentato sicuramente dalla poesia epica che, da Omero a Tasso, tanto per schematizzare una lunghissima periodizzazione, conosce una fortuna quasi continua nella cultura occidentale (si pensi ai grandi poemi epici medievali francesi e tedeschi) seppure, nel tempo, con modificazioni e scarti significativi. Uno di questi momenti si dà proprio all'interno della letteratura italiana, fra Quattro e Cinquecento, quando autori come Boiardo e Ariosto innovano profondamente il canone epico rispetto ai modelli classici e medievali e ancora quando Tasso, con la *Liberata*, e come già si disse, ne rivoluzionerà profondamente ragioni e struttura, aprendo una via maestra che porterà alla narrativa, alla lirica, all'epos tragico nuovi spartiti (dal melodramma al romanzo storico e sentimentale).

Né va sottaciuto che, sotto spoglie nuovissime, il cinema, specie nel secondo Novecento, si è spesso impadronito di forme narrative epiche, se solo si pensi al filone americano e italiano del *Western* o a particolari cicli di fantascienza come *Guerre stellari*. Una durata quindi che attraversa tantissime altre periodizzazioni, per la sua intrinseca estensione. Così può dirsi per il genere della lirica che, reso canonico nel Trecento con la “forma-canzoniere” di Petrarca, conosce una enorme fortuna italiana ed europea (basti pensare al petrarchismo



italiano del Cinquecento o alla Francia della *Pléiade* e di Ronsard). Tale modo di organizzare (spesso, a imitazione del modello petrarchesco, come “storia di un’anima”) nuclei lirici secondo peculiari aggregati metrici e stilistici è tipico della letteratura italiana, si può dire, di ogni secolo. Non a caso, in pieno Novecento, Saba intitola *Canzoniere* la sua bellissima raccolta di liriche. Le profonde differenze tematiche, concettuali, strutturali che cadenzano la storia di questo genere non possono però far velo circa la sua lunga durata entro la nostra tradizione letteraria: altro discorso andrebbe condotto per l’Europa moderna, specie a partire dalla rivisitazione radicale che, nel 1800, Wordsworth e Coleridge, con le loro *Lirical Ballads*, compiranno, in piena temperie romantica (ecco l’intreccio con un’altra periodizzazione canonica!), degli statuti del genere lirico.

Più complesso il discorso per le forme della narrativa in prosa che nel nostro paese conoscono tappe del tutto particolari: a lungo, almeno fino al primo Seicento, tiene banco il genere novellistico, “inaugurato” da Boccaccio, affiancato da generi molteplici a valenza educativa e sapienziale (biografie, agiografie, storiografie, romanzi allegorici e iniziatici). In epoca romantica, prima con l’*Ortis* di Foscolo poi con i *Promessi Sposi* di Manzoni (e lo si è visto prima), prende anche da noi vigore il romanzo la cui fortuna dura fino ai nostri giorni. Eppure la novella e il racconto breve (le “forme brevi” care agli studi di Jolles) restano generi continuamente praticati in Italia in pieno Novecento e solo oggi, a fronte delle forme narrative ad ampio spettro (le serialità televisive, i cicli filmici, i lunghi romanzi), sembrano entrati in una crisi irreversibile. Sicché a una lunga durata del “genere/ novella” si affianca con altra periodizzazione il percorso del romanzo italiano moderno.

Considerazioni simili, dal punto di vista della periodizzazione, potrebbero farsi per vari altri generi, dal teatro alla letteratura bucolica alla trattatistica: ci troveremmo sempre di fronte a periodizzazioni che si intrecciano con quelle canoniche dei secoli e delle epoche, travalicate e attraversate appunto dalla storia dei generi.

Non c’è dubbio che, in certi casi, punti di svolta e di innovazione nella storia dei generi possono coincidere coi crinali stessi di secoli o di epoche: si pensi al caso della *Liberata* di Tasso che si colloca al confine cronologico tra Cinque e Seicento e tra tardo Rinascimento e Barocco oppure alla prime prove teatrali di Pirandello che, nel mentre innovano fortemente il genere, inaugurano, insieme a tanti altri generi e a testi italiani ed europei (come non ricordare *La coscienza di Zeno* di Svevo), il tragitto del Novecento e della contemporaneità a noi più contigua. Ovvero, a volte, seppur raramente, il “calendario” dei tempi e dei secoli coincide, tra continuità e fratture, con particolari cicli di “lunga durata”. In *Mimesis* per altro sempre Auerbach ci ha insegnato ad esempio a collocare in una giusta prospettiva e a rivalutare compiutamente il genere della storiografia: decisive in questo senso le pagine dedicate a Tacito, Ammiano Marcellino e Gregorio di Tours, nella consapevolezza che alle origini della narrativa moderna fino forse al romanzo storico non è possibile eludere il tema della narrazione storiografica al suo delicato e decisivo passaggio tra tardo Impero e mondo medievale. Anzi i testi storiografici e cronachistici latini medievali sono, specie in area padana e veneta (Rolandino), fra i testi fondanti e primi della letteratura italiana, della



sua prosa, delle procedure per affrontare il nodo, delicato e decisivo per ogni scrittura, tra “vero”, “verosimile” e “fantastico/legendario”.

3. I temi

La storia letteraria “tematica”, da tempo tornata di grande attualità in Francia e nel mondo anglosassone dopo tanti “strutturalismi” e “formalismi”, può essere un'altra frontiera da perseguire. Vi sono infatti tematiche oggetto della storia letteraria che sono punti di vista invidiabili per scandire epoche oltre i picchetti dei tradizionali spartiti. Come si diceva, lo studio di questi terreni oggi ha preso particolare vigore, a partire soprattutto dagli Stati Uniti e dalla Francia: si è avvertita in quei paesi cioè l'esigenza, dopo decenni di studi a prevalente impronta formale, strutturale, stilistica, di tornare allo sfondo storico, al contesto culturale, all'oggetto tematico (al “contenuto” un tempo si diceva) dei testi letterari. Come del resto i grandi filologi romani da sempre avevano insegnato.

Il campo dell'indagine possibile è ovviamente amplissimo. Qui basti sottolineare alcune piste emblematiche. Un percorso certamente di lunga durata e capace di permeare testi fondamentali della nostra storia letteraria è certo dato dal tema del buon governo degli stati, connesso all'utopia del buon rapporto tra governanti e governati e, come già si diceva, all'idea di un'etica civile fondata sulla buona giustizia: il genere privilegiato per tutto ciò è dato da sempre dalla trattatistica ma tale tematica coinvolge molte altre forme letterarie. Così tra Dante, Petrarca, Boccaccio, molti umanisti (basti pensare a Leon Battista Alberti), Machiavelli, Guicciardini e via fino a testi precipui dell'epoca moderna (in età illuministica o in pieno Ottocento: è sufficiente rammentare il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani* di Leopardi o alle opere di Manzoni e di Nievo) si dipana un percorso che va indicando, a volte attraverso testi esemplari per il pensiero europeo, il tema del “governo”. Anche del governo di sé in relazione agli altri, ovvero l'immenso serbatoio della letteratura sul comportamento, che conosce apice e fondazione nel nostro Cinquecento, col Castiglione, il Della Casa, il Guazzo e poi con le procedure di “disciplinamento” della *Ratio studiorum* dei Gesuiti. In sostanza ci apriamo a quella dimensione già prima richiamata, specie a proposito di Manzoni, di fondazione di un'etica laica e civile che sempre più, anche oggi al tempo della “pandemia”, appare indispensabile perseguire e di cui la letteratura ci diede nei secoli basi solide di riferimento.

Altro tema immenso, e per certi versi peculiare delle nostre lettere, è quello amoroso, dell'esperienza conflittuale dell'*eros*: esso conosce una lunghissima periodizzazione che approda nell'epoca romantica, in Italia come in Europa, ad una sorta di frattura e di mutamento antropologico e culturale profondi. La letteratura contribuirà in modo determinante a definirne il profilo.

Ancora: come non pensare a quell'identità propria della letteratura come fonte primaria di sapere, come saggezza, come apprendistato centrale del saggio appunto che è tratto rilevante della tradizione italiana almeno fino a Foscolo, così come la fonda Dante con la *Commedia* e il *Convivio*, come viene rinvigorita ed esaltata dagli umanisti nel Quattrocento e come



viene ripresa dalla grande partitura polifonica dei *Sepolcri* di Foscolo. Questo possibile percorso si intreccia per altro con un ulteriore tema che è di primaria importanza per la storia italiana: ovvero la progressiva costruzione di un percorso di identità nazionale, culminante nell'Ottocento con De Sanctis e con la sua storia letteraria, passa attraverso la storia delle nostre lettere. La lingua letteraria a matrice fiorentina è ricalcata sui grandi modelli trecenteschi e rimarrà a lungo l'unico collante ideale e ideologico di élites culturali e politiche altrimenti divise e frammentate nei tanti stati e staterelli della penisola. Sicché, come ben colsero gli intellettuali e i patrioti dell'Ottocento ma anche pensatori e scrittori successivi come Croce, Gobetti, Serra, Gramsci, Gentile, Calvino, Pasolini, Eco identità letteraria e identità nazionale saranno così contigue da rappresentare una delle principali chiavi di volta per interpretare la storia del nostro paese e per infiammare gli animi dei giovani che scesero in campo nella battaglia risorgimentale per il riscatto morale prima ancora che politico ed economico del nostro popolo.

Si può ben dire allora che una periodizzazione della storia d'Italia non può prescindere da quella letteraria e viceversa. Così come la nascita tardiva di uno Stato unitario italiano (solo da metà Ottocento) ci impone di mettere sul campo cronologie letterarie geograficamente differenziate per le varie città e per le varie realtà regionali e locali: non vi è dubbio, ad esempio, che la storia letteraria di Torino e del Piemonte ha una periodizzazione propria che la differenzia da quella di Firenze o di Napoli, almeno per ciò che concerne aspetti specifici non riconducibili a quelli più generali della grande storia letteraria italiana.

Tra geografia culturale e periodizzazione storica, insomma, possono delinearci, nel concreto della tradizione italiana, nessi fondamentali ed epistemologicamente rilevanti.

Tutto ciò che qui si è detto non intende affatto scardinare gli assi cronologici ormai consolidati nell'insegnamento e in molta dignitosa manualistica. L'utilità didattica, empirica e conoscitiva delle partizioni tradizionali per secoli ed epoche è fuori discussione. Qui si è voluto solo fare riferimento alla possibilità, come già accade in altre discipline (storia, sociologia, antropologia), per la storia letteraria, di problematizzare alcuni campi e alcune prospettive. Si allude alla possibilità, in altre parole, di fare interagire piani diversi dello scorrimento storico a secondo del punto di vista da cui desideriamo porci.

La periodizzazione letteraria diventerà così un elemento essenziale per ampliare i confini delle nostre conoscenze, svelarne crinali e frontiere, evitare i rischi di steccati talora troppo rigidi e ripetitivi.

Inoltre l'idea di periodizzazioni tematiche di "lunga durata" non vuole far attenuare la distanza (altri direbbe l'assoluta alterità) che ci separa da epoche antiche: anzi, a volte è proprio la "lunga durata" che maggiormente fa risaltare le effettive fratture, le reali discontinuità, il cui peso si determina proprio in relazione alle lunghe fasi che vengono, in certi momenti, radicalmente messe in discussione (emblematico il caso del 1789, di ciò che lo precede e di ciò che lo segue). E ancora: l'Olocausto e Hiroshima, i totalitarismi, il Male assoluto insomma (e siamo qui in ascolto delle insuperate pagine di Hannah Arendt) sono vere fratture epocali che coinvolgono a pieno titolo anche la storia letteraria e definiscono, nel corpo del Novecento,



una irrevocabile cesura, a forte valenza etica, civile e politica al tempo stesso.

È anche vero, però, che, specie per la tradizione letteraria italiana, l'alterità delle epoche più antiche non può far dimenticare il forte senso di identità e di appartenenza che intorno a quella "fondazione" (Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli) ha consentito il costituirsi di una delle poche ma significative vocazioni etiche e civili della nostra nazione, anche contemporanea.

Così come la "lontananza" non può far abdicare l'insegnante e il ricercatore dall'ansiosa e continua interrogazione dei testi anche più antichi, lasciando che essi stessi, nelle lunghe durate del viaggio della loro ricezione, ci interrogino e ci svelino, ci agiscano, sempre, docenti e discenti.

Questo è il cuore dell'ermeneutica contemporanea ma è anche il senso ancora vero di chi, nell'insegnare letteratura e nel guidare più giovani generazioni attraverso testi fondativi di mondi, di epoche, di fratture, di periodi insomma, porta alla luce tutto lo spessore e la complessità di ciò che oggi ci fa quello che siamo, anche nel confronto aspro e ineludibile fra le generazioni di oggi e di ieri.

4. Il gioco della letteratura, il Game e le narrazioni seriali

Il confronto fra generazioni, come sempre, passa anche dal rapporto con le rivoluzioni scientifiche e tecnologiche che nel corso dei tempi si sono succedute. Non c'è dubbio che oggi stiamo vivendo una fase di mutamenti radicali che a partire dagli anni Settanta e poi in modo crescente ed esponenziale ai nostri giorni stanno cambiando non solo il modo di comunicare ma il senso stesso di ciò che chiamiamo realtà. Ovviamente parliamo della Rete, di Internet, del *Game*, della facilità di accedere con *devices* di ogni tipo a piattaforme, contenuti, "enciclopedie", narrazioni pressoché infinite, quell'insieme che giustamente Baricco chiama "realtà aumentata" e che così tanto sta pesando non solo sulla quotidianità della nostra vita (e in tempi di pandemia ne abbiamo verificato la necessità imprescindibile ormai per tutti) ma anche sull'intero universo dei saperi e fra essi della letteratura stessa, delle *humanities*. Ma per affrontare quest'ultimo nostro punto dobbiamo partire da un presupposto che diamo spesso per scontato ma che scontato non è.

È possibile ben dire che la "letteratura" è in definitiva un "gioco" e che del gioco rispetta le ancestrali e potenti regole e radici che ci sono innate come esseri "narranti" e "immaginativi" (da leggere gli studi dello storico e antropologo Harari o quelli classici di Bruner). Se teniamo conto di questo allora possiamo comprendere la fascinazione irresistibile di ogni narrazione ben fatta (per fare un parallelo con la "lettura ben fatta" cara a Steiner) su di noi adulti da sempre. "Stiamo al gioco" appunto e come per il bambino anche per noi (tutti noi siamo stati bambini...) questo "stare al gioco" è tremendamente serio e decisivo per la nostra esistenza. Siamo disposti ad accettare senza alcuno stupore che ogni finzione narrativa o scenica sia verità vissuta: l'autore addirittura spesso esibisce proprio la sua "invenzione" forzandone la natura di "verità". Si pensi alle opere in cui l'autore dice che sono state scritte derivandole da manoscritti ritrovati e veritieri (da Cervantes a Manzoni...); si pensi ai romanzi epistolari



che mimano le forme delle corrispondenze private; si rileggano le dichiarazioni che certe vicende messe in commedia o in novelle attingano a fatti o beffe realmente accaduti (frequentissime nelle nostre commedie del Cinquecento, dalla *Mandragola* alla *Venexiana* e via discorrendo, o nelle raccolte novellistiche di Boccaccio e soprattutto di Bandello); e ancora pensiamo al “libro nel libro” ovvero alle affermazioni che quanto il personaggio sta vivendo è altro rispetto ai “libri” e quindi ci sembra di essere immersi in una storia vera anziché in un romanzo. Ad esempio ciò è eclatante in Elena Ferrante, specie nel secondo volume della sua tetralogia, *Storia del nuovo cognome*, volumi, sia detto per inciso, con straordinario effetto di narrato continuo, martellante, straripante e “verosimile” che non poco ha contribuito al successo planetario della scrittrice. La narrazione infinita che oggi ci avvolge (grazie appunto alla rivoluzione digitale) ha radici nell’*homo ludens* di cui si diceva, nella nostra natura “bambina” (alla Leopardi o alla Pascoli anche) impastata di reminescenze del “gioco” e perciò di festevolezza narrativa (così gioiosamente eclatante nella lirica greca in Bacchilide rispetto alle architetture audaci e “remote” di Pindaro): più la realtà circostante ci pare inafferrabile e al tempo stesso oppressiva più ci affidiamo al narrare come “gioco” *serio* in cui sospendiamo le nostre remore di esseri cinici e increduli per frequentare invece i mondi dell’immaginario in un impasto tra ansia di libertà, ragione e fantastico che proprio gli illuministi per primi seppero coniugare in modo straordinario. La narrazione, la letteratura, come il gioco, e come era già chiaro a Huizinga, sono parte di una ricerca ultima di libertà che oggi (in una dimensione globale di omologazione asfissiante) ancor più si manifesta e che carica di responsabilità molto grandi, come ben aveva previsto Pasolini, arte ed autori (mai come ai nostri tempi etica civile ed estetica debbono convivere in un patto di “nuovo umanesimo”).

Tutto ciò è veicolato da qualche anno da un sistema narrativo complesso e multiforme che è in grado proprio per le nuove e sempre più stupefacenti innovazioni informatiche e digitali di ampliare a dismisura il nostro desiderio infantile e adulto al tempo stesso di “storie”, in cui il “libro”, tradizionalmente inteso, di romanzi o poesie è solo uno dei tanti attori in campo (il “narrare”, specie autobiografico, è alla base ad esempio del successo di molti social a partire soprattutto da Instagram che è stata in questo senso la piattaforma di lancio di tanti *influencer* dei nostri giorni, prima fra tutti Chiara Ferragni). Il libro, infatti, come ben già mostrò Alessandro Baricco ne *I barbari* (sulla scia di famose pagine di Umberto Eco), oggi è allogato in una serie concatenata di molteplici linguaggi interconnessi (televisivi, figurativi, mediatici, ecc.) ed è lì che si giocherà la battaglia decisiva del suo futuro. Senza spingerci poi troppo indietro nella storia della televisione e dei suoi *serials* più antichi (e che però non avevano ancora il monopolio narrativo che oggi, grazie ai nuovi media e a internet, fa dilagare le serie TV ovunque), stiamo ad anni più vicini. E un dato ci balza subito all’occhio: se solo si osservano infatti le recenti migliori serie televisive (almeno a far data dall’ormai “storico” *Lost*) si noterà che la narrativa che le costituisce va scoprendo nuovi territori ma che tali territori riescono ad essere esplorati perché figli della narrativa romanzesca classica per un verso (l’eterno, archetipico *Conte di Montecristo*...) e per l’altro



di una rinata centralità della lingua teatrale e dialogica/filosofica; così da consegnare oggi alla “sceneggiatura” (l'esempio è clamoroso se riferito a Nic Pizzolatto con *True detective* o a Beau Willimon con *House of cards* o ai fratelli Coen di *Fargo* o agli sceneggiatori de *Il trono di spade* o della *Casa di carta*) un ruolo ben più cruciale che nel passato sia filmico che televisivo, un ruolo per altro di matrice tutta “letteraria” spesso perimetrato esplicitamente dall'ordito di grandi classici di riferimento (Dante, Machiavelli, Shakespeare, Nietzsche, Dumas, Tolstoj, Tolkien, Dick...). Il sempre più sofisticato uso, ad esempio, del “punto di vista” nella narrativa filmica e televisiva si dipana su una gamma amplissima: in intreccio tra occhio del regista e della sua cinepresa, occhio del personaggio narrante in prima persona o dei personaggi fra di loro o direttamente con il pubblico secondo una antica prassi teatrale (come accade, ad esempio, in *House of cards*), occhio di metapersonaggi “alla Tarantino”, primi piani dei protagonisti spinti quasi fino al limite (specie nei *teen drama*) e così via, è difficile per queste tecniche così ben orchestrate non pensare alla lezione ineguagliabile del gioco raffinatissimo fra i punti di vista dei personaggi in *Anna Karenina* o, al polo opposto, all'unico, straordinario punto di vista del protagonista della *Recherche*. Ciò da qualche anno si sta rafforzando anche nelle produzioni italiane, con una importante riscoperta della centralità della sceneggiatura e delle radici letterarie indispensabili a ogni “narrazione” che del resto la grande stagione cinematografica del Neorealismo aveva già nel secondo Dopoguerra pienamente saputo mettere in campo (quanti grandi scrittori furono allora anche sceneggiatori, Moravia, Pasolini, Flaiano, Bianciardi...).

Siamo, in un certo senso, oggi nell'epoca della “narrazione infinita” (categoria che forse sarebbe ben più efficace dell'ormai consueto “postmoderno”) che tutto permea e a tutto si intreccia grazie soprattutto allo sviluppo impressionante dei nuovi media e della Rete e al rimescolamento degli stessi generi nel “gioco della letteratura” e tutto questo in palese contrasto con il dominio nella comunicazione ordinaria e denotativa della brevità e velocità fino al limite della pura enunciazione (*whatsapp, twitter, ecc.*), brevità comunicativa che nulla ha a che spartire con l'eleganza della “forma breve” per eccellenza ovvero l'aforisma (su cui si vedano i tanti studi ed edizioni per cura di Gino Ruozzi). Le lunghe narrazioni è come se sopperissero a questo abisso di banalità abbreviata e compulsiva tipico delle modalità di fruizione di cellulari, tablet, social. Basti del resto pensare a come il “noir” o “thriller” o “giallo” stessi (ovvero l'”inchiesta” che dir si voglia) si articolino in storie “lunghe” e alberghino al centro di vastissimi territori dell'immaginario ovunque nel mondo in misura senza precedenti, quasi a metafora di una confusa e inquieta ricerca di senso in un mondo che ne appare sempre più privo e dove la scoperta del Male inestirpabile (l'”odio”) è sempre più dolente e terribile (un vero antesignano fu Gadda col suo *Pasticciaccio*...). E, ancora, il narrare come “latitudine espansa” delle potenzialità insite nella scrittura letteraria ha altresì trovato maestri assoluti a livello mondiale in alcuni narratori americani delle generazioni dei nostri tempi, da Delillo a Pynchon a Foster Wallace a Franzen all'ultimo Paul Auster, solo a citare alcuni dei più noti. E non è casuale che tali narratori a loro volta esplicitamente non possano fare a meno di contaminarsi con narrazioni cinematografiche o televisive (persino



sportive!) o con rilevanti filoni figurativi dell'arte americana novecentesca a cominciare da Hopper o da Andy Warhol per pervenire alle forme più metropolitane e radicali di *street art* (Basquiat, Haring...). Né ancora è casuale che, sempre a partire dagli Stati Uniti, abbia ripreso oggi grande vigore una antica tradizione di narrazione "disegnata", piena di archetipi letterari di ogni epoca, il *graphic novel* (in Italia a lungo definito "fumetto" e con un implicito ed erroneo giudizio riduttivo, così come era accaduto per i "gialli" o per i romanzi "rosa" o per la cosiddetta "letteratura per l'infanzia", alcuni dei tanti guasti di una spesso vacua e spocchiosa critica letteraria per fortuna ormai tramontata e che non aveva saputo fare proprie neppure le preziose osservazioni di Antonio Gramsci sulla letteratura popolare). A tale filone e ai loro personaggi ed eroi/eroine (ad esempio tutto l'"universo Marvel") attingono a piene mani, in un gigantesco *continuum* narrativo, colossali produzioni cinematografiche e televisive specie statunitensi ricche di effetti speciali e quantità vaste di produzioni televisive giapponesi educate dalla gloriosa linea narrativa e grafica dei *manga*. E la stessa immensa galassia dei sempre più sofisticati videogiochi ha anch'essa i suoi eroi/eroine e le sue "narrazioni" (*Tomb Raider...*) in bilico tra richiami a personaggi e storie delle narrazioni mitologiche classiche e medievali (il ciclo arturiano *evergreen...*) e loro ritraduzioni in produzioni cinematografiche a effetti speciali di grande successo. L'impatto di tutto ciò è così rilevante che è possibile ormai da tempo riscontrare anche il processo inverso. Ovvero molti romanzi contemporanei popolari paiono influenzati nel loro ritmo narrativo, nella loro struttura portante (*dispositio* si direbbe in retorica) e nella delineazione di certi loro personaggi dall'immenso e pervasivo mondo dei media in un inedito crogiuolo (vero *melting pot* narrativo) di linguaggi fra loro in continuo scambio. È in definitiva quanto esibisce esplicitamente e genialmente nei suoi film (o metafilm?) Quentin Tarantino. L'arco narrativo che abbiamo delineato è perciò "infinito" e abbraccia tutto l'universo della produzione culturale in senso lato, dal libro alle serie TV ai film ai videogiochi, come si è visto: questa narrazione continua a perpetuare però la dicotomia antica tra *novel* e *romance* ovvero tra "verosimile" (potenza inesauribile della geniale categoria aristotelica) e "fantastico", amplificato quest'ultimo dagli effetti speciali delle nuove tecnologie. Tra questi poli estremi si dipana un brulicare di narrazioni a varia matrice che nutrono l'ansiosa ricerca di "storie" da parte di ogni tipo di pubblico, di tutti noi in sostanza in quell'ottica di "gioco" ancestrale di cui prima discorrevamo. La crisi delle ideologie tradizionali, lo scetticismo (peraltro pericoloso) verso l'agire politico e riformatore con inevitabile sfiducia nel futuro e schiacciamento sul presente (in una sorta di rilettura banalizzata del *carpe diem* oraziano) pesano molto in questo fenomeno, specie nel mondo occidentale. Il più delle volte infatti lo stesso lettore/spettatore è irresistibilmente attratto sia da storie verosimili al limite dell'iperrealismo anche duro (il libro *Gomorra* di Saviano con la connessa, fortunata serie televisiva) sia da mondi ed eroi avventurosi e fantastici che lo distolgono da una modalità di vita talora "insostenibile" (il tutto è sempre ben rappresentato ancora una volta da una categoria inventata da Aristotele, sempre lui, ovvero la "catarsi"). Stiamo attenti a non fare facili confusioni però con vecchie etichette. Non siamo per nulla nel primo caso di fronte



a un nuovo “neorealismo” come taluni sostengono (e che comporterebbe una lettura tutta ideologica e politica della realtà) ma, lo ribadisco, a una ansiosa ricerca di “verosimile” (si pensi all’ampia galassia *thriller*) che poco o nulla c’entra con il neorealismo e le sue poetiche e ancor meno con ideologie forti di riferimento; semmai ci misuriamo con istanze di etica civile in senso ampio, oggi di importanza dirompente fra le nuove generazioni “apolitiche” forse ma alla ricerca di giustizia; etica civile e giustizia che sono stati i punti cardinali da cui ci siamo mossi e che ci hanno condotto a leggere Manzoni come loro snodo decisivo. Al lato opposto appunto ci si fa affascinare da *Guerre stellari* (grande riscrittura in chiave di fantascienza del ciclo arturiano..) non per mera “evasione” (certo anche per quello) ma appunto per eccesso di sofferenza quotidiana (oggi anche l’inaspettata pandemia con il suo corredo di paure e di contagi), di inconoscibilità e di smarrimento di fronte alla complessità di un reale, di una Natura non più codificabili da categorie note (e infatti abbondano anche gli angoscianti filoni narrativi *horror* o “apocalittici” a partire da un maestro come Stephen King o dai romanzi e “fumetti” di Dylan Dog del nostro Tiziano Sclavi) e da cui si vorrebbe fuggire verso altri mondi, quelli da sempre cari all’immaginario fantastico ed utopico (la lunga durata ad esempio del genere pastorale e di Arcadia i cui esiti antifrastici ancora troviamo, che so, in Zanzotto col *Galateo in bosco* o in Philip Roth con *Pastorale americana*) o verso mondi in cui ancora vi sia spazio per qualcosa davvero di “eroico”.

Un discorso a parte, nell’ambito della narrativa fantastica, merita oggi l’ambientazione medievale o medievaleggiante di romanzi, film, serie televisive con un successo crescente e travolgente. La cosa è singolare se pensiamo che il moderno romanzo storico, come si vide, con pretese sì immaginarie ma ancorate a una sicura e documentata ricerca storica, nasce col Romanticismo, con le opere di Walter Scott e così si dipana in tutta Europa con Stendhal, fra i tanti, fino al rigore storiografico del nostro Manzoni (dell’*Adelchi* e degli scritti sulla storia longobarda in particolare), avendo al centro appunto il Medioevo, un Medioevo di cui il narratore si sforzava di non stravolgere la fisionomia documentabile del suo sfondo autentico (secondo appunto la poetica del romanzo storico verosimile). Vero è che già molte suggestioni romantiche, il ricco filone inglese del “romanzo gotico”, la gran parte dei maggiori melodrammi italiani così come la tradizione favolistica europea avevano colto le possibilità inesauribili fornite a mistero, sentimento e immaginario da una ambientazione genericamente e acronicamente “medievale”. Ma ancora aveva campo il primato della “veridicità” di massima pretesa dal genere principe ovvero dal “romanzo storico”. Nel Novecento del resto con la grande, rivoluzionaria, rigorosa “riscrittura” storiografica del Medioevo operata dagli storici delle “Annales” di nuovo vengono portati al centro della ricerca storica come “modello” di analisi i secoli medievali e la medievistica assume un primato indiscusso negli studi storici ovunque, influenzando l’insegnamento della storia ben oltre le Università. Il Medioevo è così ancora al centro dell’attenzione generale dopo il Romanticismo. E a partire dal secondo Novecento e dal Terzo millennio la “valanga” del Medioevo tutto travolge e dovunque si accampa, dalla storiografia più rigorosa all’immaginario più sfrenato alle feste di piazza (così ben studiate da Piero



Camporesi): il Medioevo si tramuta, per tutte le forme narrative popolari, in un serbatoio mitico cui attingere storie, favole, avventure, una sorta di “contenitore” di cui non interessa più ciò che veramente vi accadde nella sua storia ma le “storie” che quel mondo aveva partorito, a cominciare dai grandi cicli cavallereschi e in particolare da quello arturiano dei cavalieri della Tavola Rotonda e della ricerca del Sacro Graal. Siamo al trionfo del “patto finzionale”, della “sospensione dell’incredulità” di cui si diceva! E in tali procedure si va innestando la ripresa forte di tutta la mitologia celtica e germanica medievale che di fatto era stata resuscitata nell’Ottocento dalle grandi opere di Wagner (il Medioevo è per eccellenza allogato infatti in tutte le narrazioni nei misteriosi e gelidi Regni del Nord con le loro foreste e i loro ghiacci così come ad esempio li fonda sulla scorta di tante suggestioni leggendarie nordiche e germaniche il fortunatissimo ciclo letterario e poi filmico del *Signore degli anelli* di Tolkien).

Nel 1977 *Guerre stellari* di Lucas traduce in chiave di fantascienza i protocolli fondamentali del ciclo arturiano e dei suoi eroi mescolandoli a forme del Medioevo giapponese (armature, spade/spade laser, arti marziali, massime zen dei Samurai/Maestri Jedi) in una delle saghe più fortunate dell’età contemporanea. La fantascienza paradossalmente “sdogana” definitivamente il Medioevo in chiave *romance* come il luogo per eccellenza, fuori del tempo, di ogni possibile immaginario, dell’”altrove” coesistente della nostra identità, del nostro “fantastico” fin da bambini (si pensi ai paesi, ai castelli, agli animali e oggetti parlanti e fantastici di molte storie “medievali” disneyane). Nel 1980 Umberto Eco col suo fortunatissimo *Il nome della rosa* decide di collocarsi sul “crinale” delle due possibili letture del Medioevo giocando, con magistrale abilità di consumato professore esperto di Medioevo e di brillante scrittore attratto da sempre dalle forme molteplici della cultura *pop*, una chiave audace: da una parte tener conto del favore del pubblico per un Medioevo “convenzionale” di fantasia, avventuroso, misterioso, sanguinario e spirituale al tempo stesso (e vi aggiunge il di più di un *plot* poliziesco come trama portante del romanzo, ovvero mescola due generi fortunatissimi, il “giallo” e il “romanzo storico medievale”). Dall’altra parte egli inserisce nella trama continue digressioni (attraverso i dialoghi dei protagonisti soprattutto) storiche, filosofiche, teologiche assolutamente attendibili e aggiornate agli ultimi studi, mescolando fantastico medievale e verosimile storico. Questa miscela “postmoderna” di voluto *bricolage* è detonante e godrà di enorme successo (grazie anche alla trasposizione cinematografica) ma non avrà particolare seguito: il miracoloso equilibrio riuscito ad Eco sul crinale di due diversi approcci alla storia medievale non riuscirà più di fatto e prenderanno piede in breve tempo solo il *romance*, le storie medievali sfacciatamente “fantastiche” e in grado di veicolare definitivamente un Medioevo come metafora di complessità, mistero, sesso, avventura, scontri titanici tra Bene e Male con i rispettivi eroi, confusione di razze e di fedi, draghi, maghi, fate e streghe, nani astuti e potenti, poteri occulti e sovrumane forze (spesso non cristiane ma ispirate vagamente alle credenze celtiche e germaniche), in un certo senso tutto ciò di “medievale” contro cui si erano battuti gli illuministi come Voltaire. Una spiegazione ancora condivisibile di questo



fenomeno la diede alcuni anni addietro proprio un grande filologo dei testi medievali, rigoroso esperto di quella cultura, fra i maggiori di sempre, Claudio Leonardi: egli in sostanza affermava che la fortuna contemporanea del Medioevo stava proprio nel suo essere stato un'epoca lunghissima, niente affatto compatta e ricchissima di contraddizioni di ogni genere e di ogni genere di leggende e contaminazioni da cui noi, spaesati in questa nostra epoca confusa e lacerata, visionaria e violenta, curiosa e irrazionale al tempo stesso, siamo irresistibilmente attratti. Come proprio a partire dal 2011 ha dimostrato il successo planetario e senza precedenti (ovvero *tutto* il mondo è stato avvinto da questo nostro europeo Medioevo di fantasia) della serie televisiva più vista di sempre, *Il trono di spade*, *A Game of Thrones*: questa serie è proprio il condensato di tutto quel che dicevamo prima intorno alle caratteristiche del “medioevo fantastico” che così ci attrae, ben oltre le stesse trame complicate e visionarie di Tolkien e dei film che se ne derivarono. Non dimentichiamo, per inciso, a proposito di quel che si diceva, che la traduzione letterale della serie è “Gioco dei troni” (*Game/gioco* in inglese appunto), dove gli autori in modo esplicito richiamano come indispensabili il “patto finzionale” con lo spettatore e la necessità di “stare al gioco” della più rocambolesca e fantasiosa serie TV di tutti i tempi. Il soggetto è tratto dalla già fortunata serie di romanzi *Cronache del ghiaccio e del fuoco* di G. R. Martin e la sceneggiatura, accuratissima (come del resto sono accurati regia, attori, recitazione e straordinari effetti speciali), è opera principalmente di fatto di scrittori di razza come D. Benioff e D.B. Weiss, creatori della serie TV. C'è qualcosa di nuovo però in questo “Medioevo” al tempo stesso inglese, americano e globale, immaginario e fantastico, collocato in una temporalità acronica e in una “spazialità” indefinita (nessun riferimento a Romani, Greci, cristiani, musulmani o a civiltà “riconoscibili”): innanzitutto la sua “geografia” spazia da Occidente a Oriente, dal Regno del Nord a plaghe del Sud dal sapore mediterraneo fino a regni di popoli nomadi e fieri che richiamano quelli antichi dell'Asia centrale; il tutto però orchestrato in un certo senso come in Boiardo ed Ariosto ovvero nella migliore tradizione epica italiana rinascimentale che per prima aveva introdotto, nella modernità, appunto la ripresa fantastica e immaginifica del Medioevo (in una sua “trasposizione” ispirata, molto alla lontana, dall'epoca carolingia e dai Paladini cristiani e Saraceni) reso volutamente indeterminato e favoloso, insieme vicino e remoto. Ma le suggestioni nate dal tocco “leggero” (ed incurante di ogni verosimiglianza col Medioevo storico) di Boiardo ed Ariosto, pur decisive, si fermano qui: il nucleo narrativo de *Il trono di spade* è fatto di ben altra e ben più cruda materia. Le lotte per il potere delle famiglie regali in lotta sono brutali; il popolo ne subisce pesanti conseguenze e le violenze sono esibite nella loro efferata e sanguinaria durezza; l'amore è sovente consumazione avida di sesso quasi primitivo; i pochi veri guerrieri leali e coraggiosi soddisfano la desolante assenza di eroico dei nostri tempi ma sono spesso circondati da spietati e cinici traditori. Da un mondo remoto, feroce e misterioso a Nord tra i ghiacci, presidiato in un avamposto sperduto da un manipolo di guerrieri, sembra sempre in procinto di giungere (e infine giunge) insieme al Grande Inverno un terribile pericolo (l'atmosfera di attesa gravida di tensione e senza tempo che già



magistralmente aveva creato il nostro Dino Buzzati col suo geniale *Deserto dei Tartari*) e gli esseri che emergono dal fondo misterioso dei tempi non sono né benevoli né rassicuranti (gli “Estranei”) ma feroci e brutali (come gli alieni di tanti film di fantascienza), sono i “morti/non morti” (i morti viventi, i *revenant* di tanta letteratura e cinematografia). In definitiva rappresentano un fondo oscuro cui attingiamo le nostre misteriose origini come lo sono del resto le creature animali indomabili (meta-lupi, draghi) che solo pochi eroi virtuosi o una Regina, madre di draghi, sanno ammansire e comandare. Il fantastico anche avventuroso non può in altre parole nascondere la violenza delle “origini” e dell’eterna lotta tra la Vita e la Morte (una sorta di ritrascrizione in chiave medievale, feroce e avida del ritratto dell’umanità “primitiva” che nel Settecento aveva delineato il nostro Vico o del biblico Caino che ci coabita da sempre). È evidente, in queste serie a forte impronta americana e anglosassone, che la “funzione Shakespeare” la fa da padrona: è lui il grande modello di queste sceneggiature e dei loro personaggi. Il sangue, il potere, la crudeltà, le avventure, le insane passioni amorose, gli incesti, le gelosie e le invidie, i personaggi tragici che segnano la storia dei Regni inglesi passati come dell’antica Roma o dell’Italia medievale sono il gigantesco apparato che Shakespeare ci ha consegnato con una varietà di linguaggi e stili impressionanti (e fra loro sempre “mescolati” come spesso già era accaduto in Dante, altro essenziale referente culturale per l’odierna produzione di immaginario) e senza del quale non sarebbero mai nate molte delle migliori saghe contemporanee. Le radici umanistiche e letterarie sono quindi dovunque, la storia è inestricabilmente intrecciata con le “storie” di poeti e narratori di ogni epoca.

Tasso ad esempio è il maestro indiscusso di ogni futuro intreccio amoroso, sia a fine lieto che tragico (Rinaldo e Armida e Tancredi e Clorinda), fra innamorati schierati in campi avversi e innamorati oltre le loro stesse identità religiose, sociali e ideologiche che li dovrebbero dividere; egli fonda gli archetipi sempre ricorrenti di ogni storia d’amore anche dei nostri tempi che sia imperniata sugli eterni, avvincenti “contrastati” e “diversità” che alla fine solo Amore può dipanare (di là dalla consapevolezza che gli autori contemporanei possano avere di questa origine in Tasso). La *Liberata* è infatti al tempo stesso un poema eroico/storico, un romanzo psicologico e amoroso/patetico, un melodramma, un inno al primato di amore su morte, divisioni e guerre ovvero è *la* modernità dei generi “sentimentali” che ci attraversano anche oggi e come tale, non a caso, fu ben compresa in epoca romantica: tra Sette e Ottocento gli autori romantici e i grandi autori di melodrammi rilanciarono definitivamente i suoi nuclei inventivi che ancora oggi dominano le “storie d’amore” nei loro archetipi fondativi e ricorrenti.

Viene da chiedersi come mai tanti intrecci tra fonti letterarie anche classiche/umanistiche e narrativa romanzesca popolare, filmica e televisiva conoscano oggi un così eclatante e formidabile sviluppo. In realtà l’inesauribile patrimonio delle letterature e del loro “gioco” ben si presta a un pubblico affamato di “storie lunghe” simile per molti versi ai pubblici dell’Ottocento in ansiosa attesa dei “romanzi a puntate” dei periodici o “d’appendice” che dir si voglia (e come ben si sa vi concorsero una infinità di scrittori anche di alto livello



come Balzac, Dumas, Stevenson). La “durata breve” sia al cinema che in Tv è in crisi. Si amano le serie con molte puntate e articolate in *sequel* o *prequel* che durano anche anni (l'esempio di *Guerre stellari* è solo uno dei tanti che si potrebbe fare). I generi delle “lunghe storie” sono molteplici: la stessa letteratura (e non solo quella popolare) si va adeguando. La narrativa di “romanzi lunghi” è di gran lunga prevalente, quasi in competizione con film e Tv. Si pensi ai romanzi *thriller* dei grandi scrittori scandinavi (Mankell in testa); si pensi per la narrativa italiana (nel Novecento spesso refrattaria al “romanzo lungo”) ai romanzi precorritori (allora attaccati da avanguardie tanto autoreferenziali quanto arroganti, romanzi oggi invece quasi “di culto”) di Elsa Morante; oppure si guardi al fortunatissimo ciclo (a livello mondiale) della nostra Elena Ferrante col romanzo in quattro volumi (o quattro romanzi che dir si voglia) *L'amica geniale* o appunto ai narratori di romanzi storici (Valerio Massimo Manfredi) o alle prove volutamente a maglie “ampie” di Melania Mazzucco, Scurati, Stefania Auci, al Lucarelli de *L'ottava vibrazione* e così via. Tutto ruota intorno al fascino indistruttibile del “gioco della letteratura”: la radice letteraria/umanistica sa soddisfare l'incredibile aspettativa di *storytelling* del nostro ansioso presente pronto sempre a sospendere, nel nome delle “storie”, la sua incredulità. Ecco perché forse i nostri tempi tormentati dovrebbero essere decifrati attraverso questa loro ricerca quasi ossessiva di “narrazione infinita” cui i romanzi popolari e la narrazione televisiva/cinematografica danno una gamma ampia di risposte ma che ha radici sempre e comunque in una consapevole commistione con i modelli letterari e le tradizioni umanistiche più consolidati. Anche in Italia, paese da sempre povero di lettori, assistiamo del resto a fenomeni di romanzi popolari a vastissima risonanza, ben connotati da consolidati *topoi* della tradizione letteraria classica, da Saviano a Camilleri a Lucarelli a Elena Ferrante fino a quelli “seriali” e sentimentali, con successo inarrestabile, ad esempio, di un Fabio Volo, di cui sarebbe bene che la sociologia della critica letteraria, dismesse le insofferenze snob, cominciasse ad occuparsi. Tutte queste procedure insomma continuamente attingono in realtà voce da umanesimo e *humanities*, dove le tradizioni narrative *in primis* certo ma anche le stesse voci poetanti, la stessa poesia (si pensi al vastissimo e crescente influsso che la poesia esercita in tutto il mondo sui testi migliori delle canzoni nella complicata galassia dei generi musicali pop, melo, indi, rock, rap, ecc.), ovvero la letteratura tutta, il “gioco della letteratura” trovano una sorta di nuova significazione, di straordinaria rinominazione del loro statuto e del loro senso ultimo. Guardare ai territori di ieri raffrontati all'oggi (la vera lezione di Calvino e Pasolini...) non vuol dire perciò essere nostalgici né profetici. Vuol dire riprendere l'apprendistato di conoscenza del mondo che si radica laicamente tra Umanesimo, Illuminismo ed epoca romantica nello straordinario nesso tra ragione e immaginario, tra letteratura e direzione di senso dell'esistenza, tra etica civile e ansia di giustizia. Vuol dire riprendere con orgoglio il dovere della “critica”, la necessità anzi di riassumersi pienamente il compito di rifondare una critica come ineludibile tassello per stare nel mondo, una critica non fine a se stessa, autoreferenziale e compiaciuta (come purtroppo è stata tanta critica letteraria degli ultimi decenni) ma di nuovo “militante” in



forme e curiosità nuove ma sempre attenta a cooperare nel *discernimento* del mondo: e sarà lì che sapremo incrociare, nella realtà che muta vorticosamente e drammaticamente, con *tono* nuovo la letteratura con le sue *opere*.