

«Il semplice», laboratorio di brevità

Giacomo Raccis

Pubblicato: 3 agosto 2023

Abstract

This paper proposes an initial analysis of the experiments around the short forms of narration carried out in the six issues of the journal «Il semplice» (1995–1997). As statutory and unavoidable dimension of the textuality of a journal, *brevitas* in this case becomes the real ‘cognitive radical’ from which derives the choice of an endless variety of textual typologies in the journal’s indexes, from practical writings to micro-narratives or transcriptions of the living voice of dead people. The short form is the instrument of a battle waged by Ermanno Cavazzoni, Gianni Celati, Daniele Benati and the other editors of the journal against the omnipresence and conformist omnipotence of the novel, but also the terrain of expression of a common ‘repertorial’ vocation testified to by the *Catalogo delle prose secondo la specie* at the opening of each issue, which conceals an idea of literature as a mapping of the world. A capillary and eccentric enterprise, necessarily imperfect, and for this reason inexhaustible.

In questo contributo si propone una prima analisi delle sperimentazioni intorno alle forme brevi del narrare realizzate nei sei numeri della rivista «Il semplice» (1995–1997). Dimensione statutaria e inevitabile della testualità di una rivista, la *brevitas* diventa in questo caso il vero e proprio ‘radicale cognitivo’ da cui discende la scelta di una sterminata varietà di tipologie testuali negli indici della rivista, dalle scritture pratiche ai microracconti o alle trascrizioni della viva voce di chi non c’è più. La forma breve è lo strumento di una battaglia condotta da Ermanno Cavazzoni, Gianni Celati, Daniele Benati e dagli altri curatori della rivista contro l’onnipotenza e l’onnipresenza conformista del romanzo, ma anche il terreno di espressione di una comune vocazione ‘repertoriale’ testimoniata dal *Catalogo delle prose secondo la specie* in apertura di ogni numero, che cela un’idea della letteratura come mappatura del mondo. Un’impresa capillare ed eccentrica, necessariamente imperfetta e per questo inesauribile.

Parole chiave: aforisma; biofiction; brevità; «Il semplice»; microracconto.

Nome Cognome autore: Università degli Studi di Bergamo

✉ giacomo.raccis@guest.unibg.it

Docente a contratto di Letteratura italiana contemporanea presso l’Università degli studi di Bergamo. Cura con Nunzia Palmieri un seminario annuale sul racconto breve. *La trama* (Carocci, 2018), *Una nuova sintassi per il mondo. L’opera letteraria di Emilio Tadini* (Quodlibet, 2018).

Copyright © 2023 Giacomo Raccis

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

... il resto è episodio illustrativo, analisi psicologica, felice o inopportuno ornamento verbale.

J.L. Borges, A. Bioy Casares, *Racconti brevi e straordinari*

0.

Questo breve contributo vorrebbe offrire una prima, sintetica e anche sommaria riflessione intorno alle sperimentazioni sulla forma breve che vennero praticate negli almanacchi del «Semplice»¹ dai redattori e dalle redattrici che animarono la rivista, ma anche dai tanti autori e autrici che comparvero su quelle pagine. L'idea di una riflessione di questo tipo nasce dalla lunga frequentazione che questi autori hanno avuto con le forme brevi, narrative e non solo. Una rivista d'altra parte è la sede dove statutariamente i testi devono rispettare dimensioni contenute e dove anche le forme lunghe, come il romanzo, devono subire tagli e partizioni, come nel caso dei 'romanzi a puntate' (che peraltro erano stati inizialmente ipotizzati anche dai fondatori del «Semplice», in fase di ideazione della rivista). Corretto, quindi, ma forse anche un pochino scontato ragionare di brevità. E a confermare una certa pretestuosità di questo mio tentativo contribuisce il *Catalogo delle prose secondo la specie* con cui si apre ogni numero, un elenco in forma di calligramma che, nel repertoriare tipologie testuali che potrebbero trovare spazio nelle pagine della rivista, non sembra riservare alcun privilegio alla dimensione della brevità (se non per la ricorrenza della generica dicitura 'racconti').

Ciononostante, proprio perché l'unica forma in cui queste prose compaiono nel «Semplice» è quella breve – e talvolta brevissima – credo sia opportuna una riflessione di questo tipo. Anche perché, proprio a partire da quel *Catalogo* che fa da soglia e da bussola a ogni numero, «Il semplice» si presenta come una rivista che della riflessione intorno ai generi o alle tipologie della scrittura fa uno dei propri caratteri distintivi, accentuando così un tratto metariflessivo e sperimentale tipico delle riviste novecentesche.² Addirittura, ci si potrebbe spingere a dire – ma su questo tornerò a breve – che l'indice di ogni almanacco, con la ripartizione in sezioni che offre collocazione e classificazione a ogni testo presentato, può essere considerato alla stregua di una cornice. Certo non una cornice narrativa o descrittiva come quella che dava senso alle cinquantacinque prose delle *Città invisibili* di Calvino, per fare un esempio; bensì una cornice formale, anzi paratestuale, che tuttavia ordina e investe di significato le tante tessere che compongono i sei numeri della rivista. Un po' come accade nei libri di racconti di Celati, Benati o Cavazzoni – per citare tre redattori della rivista – in cui l'organizzazione strategica del 'contenitore' non

¹ «Il semplice. Almanacco delle prose» è una rivista pubblicata in sei numeri, dal settembre 1995 al maggio 1997, ideata e diretta da un comitato di redazione composto da Gianni Celati, Ermanno Cavazzoni, Daniele Benati, Jean Talon, Marianne Schneider e Michelina Borsari (ai quali, dal numero 4, si aggiunge anche Ugo Cornia). La rivista dà seguito a un'iniziativa avviata nel 1992 e proseguita fino al 1997 dalla Fondazione San Carlo di Modena e dall'Emilia Romagna Teatro, dal titolo Viva Voce, e realizzatasi con pubbliche letture e riflessioni sul tema della vocalità, a cui partecipano molti degli autori e delle autrici che trovano poi accoglienza nelle pagine del «Semplice».

² Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dagli anni Ottanta al 1945*, Lecce, Milella, 1985.

condiziona l'autonomia di ogni singolo testo, e però orienta ugualmente l'interpretazione dell'opera a livello macrotestuale.³

1.

Sia chiaro, si tratta di una suggestione che probabilmente non riceverebbe conforto da verifiche narratologiche o di teoria della ricezione, non foss'altro per lo statuto ibrido della rivista come 'opera' (singola ma anche seriale) in cui confluiscono testi di ogni tipo e provenienza. E «Il semplice» in questo non fa eccezione, perché possiamo trovarci prose scritte ad hoc, racconti che verranno poi raccolti in volume (penso ai racconti di Benati che confluiranno in *Silenzio in Emilia*)⁴ e brani che, seguendo il percorso inverso, vengono estratti da opere più lunghe e che non sempre sono pensati per la forma breve (*Inizio di sconclusionone* di Manganelli, che compare nel numero 5, è effettivamente l'incipit di *Sconclusionone*, uscito per Rizzoli nel 1976)⁵ e talvolta provengono addirittura da romanzi (come il brano *Flitcraft*, tratto dal *Falcone maltese* di Hammett e selezionato da Celati come brano esemplificativo dell'*Arte della novella*, nel numero 2).⁶ D'altra parte, si potrà dire che, nel momento in cui questi testi vengono presentati come 'spicciolati' e in una nuova cornice macrotestuale, contribuiscono a costruire il significato di un altro testo, che è appunto quello della rivista. Che diventa così il luogo privilegiato per veder valorizzato quello che Carlo Tirinanzi de Medici ha definito il «radicale cognitivo»⁷ della brevità, che si contrappone a quello della lunghezza e che è prediletto, *ça va sans dire*, dai nostri autori.

Adottare questo concetto, che poggia le sue fondamenta sullo studio dei distinti sistemi cerebrali attivati dal lettore di fronte a un testo breve (o lungo ma discontinuo) o a un testo lungo, presenta il vantaggio di prescindere, almeno inizialmente, dalla definizione di forme e di generi. Un vantaggio notevole dal momento in cui si affronta una rivista che si fa vanto di pescare le proprie prose da un catalogo tipologico sterminato e in continua espansione. Peraltro, come il saggio di Tirinanzi de Medici evidenzia, un tratto caratteristico delle forme espressive che si fondano sul radicale della brevità è la contiguità spaziotemporale – reale o ideale – tra pubblico e opera, tipica delle forme medievali (*vidas, exempla, lai...*), ma accentuata dalle due principali

³ Cfr. a questo proposito G. Iacoli, *Contenitori di forme brevi*, in E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Roma, Carocci, 2019, pp. 219–246. I testi a cui faccio riferimento sono, tra gli altri, *Narratori delle pianure* (Feltrinelli, Milano, 1985), *Quattro novelle sulle apparenze* (Feltrinelli, Milano, 1987) e *Verso la foce* (Feltrinelli, Milano, 1988) di Gianni Celati, *Vite brevi di idioti* (Feltrinelli, Milano, 1994), *Gli scrittori inutili* (Feltrinelli, Milano, 2002), *Gli eremiti del deserto* (Quodlibet, Macerata, 2016) di Ermanno Cavazzoni e *Silenzio in Emilia* (Feltrinelli, Milano, 1997), *Cani dell'inferno* (Feltrinelli, Milano, 2004) e *Opere complete di Learco Pignagnoli* (Aliberti, Reggio Emilia, 2006) di Daniele Benati.

⁴ È il caso di *Silenzio in Emilia* (*Inferni, purgatori, paradisi immaginati e viaggi nell'aldilà*), «Il semplice», 1995, 1, pp. 13–24; *Il giocatore di bocce* (*Ricordi della vecchiaia, dell'infanzia e della vita*), «Il semplice», 1996, 2, pp. 115–127; *Un meccanico in Germania* (*Inferni, purgatori, paradisi immaginati e viaggi nell'aldilà*), «Il semplice», 1996, 3, pp. 55–72; *Uno spettacolo teatrale* (*Racconti per rendersi perplessi*), «Il semplice», 1996, 4, pp. 13–32. Da qui in avanti, le citazioni di testi comparsi sulle pagine del «Semplice» saranno accompagnati anche dall'indicazione della sezione in cui il testo è inserito (tra parentesi, in corsivo, dopo il titolo), vista l'importanza che i contenitori tipologici dei brani hanno per il progetto di questa rivista.

⁵ G. Manganelli, *Inizio di sconclusionone* (*Istigazioni a delinquere*), «Il semplice», 1997, 5, pp. 77–81.

⁶ D. Hammett, *Flitcraft* (*L'arte della novella*), «Il semplice», 1996, 2, pp. 157–161.

⁷ C. Tirinanzi de Medici, *Breve/lungo. Declinazioni letterarie di due radicali cognitivi*, in S. Pradel, C. Tirinanzi de Medici (a cura di), *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2018, pp. 7–45: 12.

forme della modernità, ovvero la novella e la lirica.⁸ E la prossimità tra testo e destinatario, la dimensione dello scambio immediato che il testo produce è un tratto fondamentale del progetto di letture pubbliche Viva Voce da cui «Il semplice» prende origine e che viene poi promosso attraverso la sistematica valorizzazione dell'oralità dei testi proposti (dalle trascrizioni di *Narratori orali* a cura di Alfredo Gianolio⁹ all'elemento *twice told* che caratterizza molti racconti pubblicati, ma si pensi anche all'aspetto di narrazione intermediata propria di una categoria come *Racconti di racconti*, che si incontra talvolta nell'indice della rivista).

D'altra parte, un altro aspetto che avvicina i nostri autori al radicale della brevità è, per converso, la distanza che li separa dall'«idea che il mondo sia intelligibile razionalmente»¹⁰ tipico invece della forma lunga estensiva che, come nel caso del romanzo, pretende di costruire un intero mondo indicando al lettore una direzione di attraversamento sicuro. Dove il romanzo affresca, la forma breve tratteggia, schizza, suggerisce per improvvisi illuminazioni, che poi però lasciano al buio, smarriti. La forma breve si presta ad esempio a quell'idea di «partire da una posizione di “non sapere”» che Benati ha dichiarato essere centrale per la sua scrittura¹¹ e che accomuna molti autori e autrici che compaiono sul «Semplice», oltre che molti dei personaggi di cui si narra in queste pagine.

Non è un caso se, per arrivare a questa definizione di brevità, io mi sono richiamato in termini oppositivi al romanzo. Perché è contro questo genere che si orienta implicitamente il *furor polemicus* della rivista. Peter Kuon, nel suo bel saggio dedicato alla *Poetica del Semplice*, riconosceva che «I professori e critici, dai riassunti sommari e giudizi frettolosi, che fanno perdere agli allievi e lettori il piacere della lettura, sono le bestie nere del *Semplice*. E con loro tutti gli esponenti del cosiddetto mercato letterario».¹² Le note di Antonio Prete dedicate ai *Disastri della critica* (numero 3),¹³ così come la categoria *Contra Academicos* che puntualmente ritroviamo nel *Catalogo delle prose* certificano la presenza non sporadica di un versante metariflessivo che serve a qualificare la battaglia culturale che, con toni apparentemente svagati o volutamente naïf, questa rivista intende condurre, in aperta polemica contro ogni processo di standardizzazione del sistema letterario e contro le deformazioni che si producono quando l'attività di scrittura o lettura diventano 'mestiere' (e qua valgono anche le *Lamentazioni* contro *L'istruzione scolastica* di Maurizio Salabelle nel numero 2).¹⁴ Al di là di questi appelli diretti, la polemica viene condotta surrettiziamente, per via di costruzione degli indici e di 'definizione' delle prose, contro quel romanzo che Celati, fin dalle pagine di *Finzioni occidentali*, definiva come «un sogno

⁸ Ivi, pp. 18-19.

⁹ Dalla *Nastrobiografia* di Pellegrino Vitali detto Mandarèin («Il semplice», 1995, 1, pp. 83-91) a *Alla ricerca del Tagliamento* di Emilde Vacondio («Il semplice», 1996, 4, pp. 111-113, ma raccolto nella sezione *Trascrizioni dell'aldilà*), passando per *Le forme col pallone* di Serafino Valla («Il semplice», 1996, 2, pp. 147-154) e *Mio nonno aveva cinque bastimenti* di Giacomo Cangemi («Il semplice», 1996, 3, pp. 83-94).

¹⁰ C. Tirinanzi de Medici, *Breve/lungo...*, cit., p. 22.

¹¹ Ne parla ampiamente nell'intervista concessa a Giulia Sarli in chiusura a *Il campo del limite estremo. La narrativa di Daniele Benati*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Bergamo, 2014, poi citata in N. Palmieri, [Come una cosa che si canta. Dieci lettere di Gianni Celati a Daniele Benati](#), «Griseldaonline», XVI, 2017, 1.

¹² P. Kuon, *La poetica del Semplice: Celati & co.*, in P. Kuon (a cura di) *Voci delle pianure*, Atti del convegno di Salisburgo (23-25 marzo 2000), Firenze, Cesati, 2002, pp. 157-176: 164.

¹³ A. Prete, *Tic e posture dei critici (I disastri della critica)*, «Il semplice», 1996, 3, pp. 163-167.

¹⁴ M. Salabelle, *L'istruzione scolastica (Lamentazioni, brontolamenti e accuse di statali)*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 99-106.

d'ordine globale»,¹⁵ l'«espressione di pulsioni standardizzanti e disciplinanti, sotto forma di “razionalizzazioni tramandate”». ¹⁶ Più ancora di quello che il romanzo fa al lettore o a se stesso, rispondendo supinamente alle richieste del mercato editoriale,¹⁷ ai ‘narratori semplici’ – come li chiamerò d’ora in poi – preoccupa ciò che il romanzo fa agli altri generi letterari, alle altre scritture in prosa. Mi riferisco a quel processo di «romanizzazione» del sistema letterario che Michail Bachtin¹⁸ riscontrava nella letteratura occidentale a partire dall’età moderna e che ha portato, in età contemporanea, all’egemonia del romanzo¹⁹ in quanto «genere in cui si può raccontare qualsiasi storia in qualsiasi modo».²⁰

2.

Cominciamo allora a capire il significato e il valore di quel *Catalogo delle prose* su cui si apre ogni numero e che sta a ribadire la volontà di promuovere un’immagine di letteratura più articolata, estesa. Un’immagine che, nell’eccentricità delle sue formulazioni, sappia rendere conto di una ricca tradizione di prose a cui «Il semplice» attinge. Una tradizione che è senz’altro leopardiana (e che passa per le *Operette morali* e per lo *Zibaldone*); una tradizione che Calvino, uno tra i più attenti a rilevare l’impronta di Leopardi,²¹ poneva all’origine dell’intera narrativa italiana: «Non è stato tante volte detto che la storia della nostra narrativa passa anche attraverso le carte dei cronisti e dei viaggiatori, le epistole, le ambascerie, gli exempla dei predicatori e ogni altro genere di scrittura pratica?»²² Un’immagine che nel testimoniare la varietà di forme e generi della scrittura, peraltro, ribadisce la necessità di un vincolo tra scrittura e vita, tra esperienza e parola che i ‘narratori semplici’ sempre hanno sostenuto.

Si potrebbe spiegare la natura di questo vincolo anche nei termini di una ‘scrittura terapeutica’. In un contributo firmato con le iniziali di Ermanno Cavazzoni sul primo numero, *Appunti sulla questione del giudizio*, che anche Kuon cita nel suo saggio, troviamo in maniera esplicita questo concetto, laddove la comunicazione letteraria, «tutta questa faccenda dello scrivere e del leggere»,²³ viene paragonata a un sanatorio, dove scrittori e lettori cercano il testo giusto con cui condurre la propria convalescenza. Con curiosa coincidenza, nello stesso anno, in un’intervista

¹⁵ G. Celati, *Finzioni occidentali*, in *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, terza ed. riveduta, Torino, Einaudi, 2001, pp. 3-51: 43.

¹⁶ C. Tirinanzi de Medici, *Breve/lungo...*, cit., p. 23.

¹⁷ Cortellessa parla di «monocoltura del romanzo propagandata, in modo sempre più tambureggiante, dall’industria editoriale»; A. Cortellessa, *Introduzione*, in A. Cortellessa (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L’Orma, 2014, pp. 13-65: 37.

¹⁸ M. Bachtin, *Epos e romanzo (1938, 1941)*, in *Estetica e romanzo*, trad. it. C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 2001, pp. 445-482: 446.

¹⁹ Un’egemonia, si dovrà precisare, che tradisce le stesse origini del romanzo, nato come reazione parodica a un sistema di generi rigidamente separati e convenzionalmente organizzati.

²⁰ G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011, p. 29.

²¹ Cfr. I. Calvino, *Rapidità*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barengi, vol. I, Milano, Mondadori, 1995, pp. 656-676: 671.

²² I. Calvino, *Notizia su Giorgio Manganelli*, «Il menabò di letteratura», 1965, 8, pp. 102-105; ora in Id., *Saggi. 1945-1985*, cit., pp. 1153-1158: 1156.

²³ E. Cavazzoni, *Appunti sulla questione del giudizio (Discorsi sul metodo)*, «Il semplice», 1995, 1, pp. 137-140: 140.

rilasciata a Claudia Sebastiania Nobili, Celati racconta in questi termini il proprio rapporto con i classici, e in particolare con i capolavori di Ariosto e Boiardo:

A me succede spesso così quando mi ammalo, mi rimetto a leggere Omero, Rabelais, Ariosto... C'è qualcosa di curativo in questi libri. Ariosto ha senz'altro un potere curativo straordinario, ti mette in pace con le tue illusioni. Boiardo è curativo per un'altra ragione. Ma io credo che tutta la letteratura sia curativa; e se non lo è, non serve a niente.²⁴

Potremmo provare allora a conservare la metafora medica a cui si ispira anche il titolo della rivista,²⁵ per definire in altri termini la differenza tra forma breve e forma lunga. Da un lato potremmo paragonare le tante forme di scrittura in prosa che si affacciano tra le pagine della rivista, le diverse forme della brevità, a differenti tipologie di farmaco, ciascuna curante un sintomo, un singolo aspetto di una più complessa malattia dell'uomo, il quale non potrà guarire completamente, ma potrà quantomeno riguadagnare una forma di sensibilità che gli permetta di ricominciare a respirare «con intenso trasporto».²⁶ Dall'altro lato, la forma lunga del romanzo assomiglia piuttosto a un'invasiva terapia farmacologica, una cura palliativa che, per azzerare i sintomi della malattia, finisce per asservire totalmente il corpo alla cura, allungandone forse la vita, ma ottundendo completamente i sensi. D'altra parte l'unico orizzonte auspicabile non è quello della guarigione, bensì quello della convalescenza, uno stato transitorio che consente di «abbandonare il bellicoso antagonismo nei confronti del mondo»,²⁷ di recuperare la spontaneità del discorso e di liberarsi dalle urgenze del mondo esterno, non ultimo quel timore della morte che è – secondo Celati – uno dei grandi cappi intorno al collo della coscienza occidentale e che, nelle pagine del «Semplice», si ribalta sovente nel suo opposto, in un'esuberante fantasticazione intorno alla vita dopo la morte (si vedano le tante rubriche dedicate alle visioni dell'aldilà).²⁸

3.

Detto dell'importanza della brevità come radicale cognitivo e come orizzonte terapeutico nella scrittura degli autori e delle autrici del «Semplice», proviamo a osservare ora quali sono le forme brevi che possiamo trovare tra le pagine di questa rivista.

²⁴ C.S. Nobili, *La lettura dei classici come terapia*, «Inchiesta letteratura», XXV, 1995, 110; ora in G. Celati, *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste, 1974-2014*, a cura di M. Belpoliti, A. Stefi, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 274-285: 275-276. Cfr. anche A.M. Chierici, *La scrittura terapeutica. Saggio su Gianni Celati*, Bologna, Archetipolibri, 2011.

²⁵ In ogni numero, nel cappello introduttivo al *Catalogo*, si ricorda che l'orto dove venivano coltivate le erbe medicinali era chiamato «giardino dei semplici, dalla voce latina *medicamentum simplex*».

²⁶ E. Cavazzoni, *Appunti sulla questione del giudizio*, cit., p. 140.

²⁷ «C'è un bellissimo brano di Nietzsche in cui si parla della malattia e della convalescenza come un modo per abbandonare il bellicoso antagonismo nei confronti del mondo. [...] Leggendo il suo "Ritratto di Saverio Sivizia", che io trovo un testo esemplare, si vede uno sguardo che è appunto quello della convalescenza, senza più le pretese di chi vuol regolare i conti col mondo»: G. Celati, cappello introduttivo ai testi di Franco Arminio, in G. Celati (a cura di), *Narratori delle riserve*, Milano, Feltrinelli, 1992, p. 14.

²⁸ Basti pensare ai tanti testi contenuti in *Inferni, purgatori, paradisi immaginati e viaggi*, sezione che compare sia nel numero 1 che nel 3, ma anche a *Trascrizioni dall'aldilà*, sezione contenuta nel numero 4, oltre alle tante visioni, allucinazioni, estasi e sonni che costellano l'intera serie del «Semplice».

Naturalmente, un approccio analitico sistematico è quanto di più inefficace si possa adottare: sia perché l'onere di inventariare le forme della prosa è già stato assolto con zelo dai redattori attraverso il già menzionato *Catalogo delle prose secondo la specie*, sia perché il criterio di rubricazione delle prose appare tanto idiosincratico e soggettivo da rendere impossibile – o possibile ma inutile – qualsiasi tentativo di cercare criteri trasversali di organizzazione delle prose. La proliferazione di vari sottogeneri del racconto (da quelli con i titoli più stravaganti – come *Racconti dove una biscia d'acqua parla*, nel numero 1, o *Racconti per rendersi perplessi*, numero 3 – a quelli tradizionali, come le *Piccole favole*, numero 4) e di diverse forme di scrittura pratica (come i *Consigli inutili*,²⁹ le lamentazioni, le lettere o le prose di viaggi, veri e immaginari) nell'indice degli almanacchi, se da un lato appare come la conseguenza naturale di una svolta che, nel campo della narrativa italiana, si è compiuta tra i Sessanta e i Settanta, quando la forma breve comincia a piegarsi a esiti anche pienamente non-narrativi e verso generi «che non hanno propriamente nome»³⁰ (basti pensare alle opere di tre autori non estranei all'esperienza di questa rivista, come *La scoperta dell'alfabeto* di Malerba, 1963, *Le città invisibili* di Calvino, 1972, e *Centuria* di Manganelli, 1979), dall'altro suggerisce una ripresa in chiave parodica della metodicità con cui nel mondo classico e poi umanistico si organizzava il sistema dei generi letterari –³¹ e di quelli brevi soprattutto, con una quantità di forme davvero difficili da catalogare –,³² rivelando una fiducia cieca da parte dei nostri narratori nella necessità di distinguere, definire e appunto catalogare.

Una fiducia che, retrospettivamente, riconosciamo come distintiva dell'attività di molti di loro, seppure nelle forme bizzarre e divaganti che abbiamo imparato a conoscere: basti pensare ai cataloghi, alle guide, alle antologie, agli atlanti e ai dizionari che costellano il catalogo della collana «Compagnia Extra» di Quodlibet, vero serbatoio di 'narratori semplici', a testimonianza di una condivisa affezione per le forme repertoriali³³ che è forse da far risalire ad alcuni padri

²⁹ L. Malerba, *Come produrre fango (Consigli inutili)*, «Il semplice», 1995, 1, pp. 57-58.

³⁰ M. Tortora, *Il racconto italiano del secondo Novecento*, «Allegoria», 2014, 69-70, 2014, pp. 9-40: 38.

³¹ «In certe epoche – nel periodo classico della letteratura greca, nel secolo aureo di quella romana, nell'epoca del classicismo – nella grande letteratura (cioè nella letteratura dei gruppi sociali dominanti) tutti i generi letterari in una certa misura si completano armonicamente a vicenda e tutta la letteratura, come insieme di generi, è in notevole misura un tutto organico di ordine superiore. Ma una cosa è caratteristica: il romanzo in questo tutto non entra mai, non partecipa all'armonia dei generi»; M. Bachtin, *Epos e romanzo*, cit., p. 446.

³² Come ricorda Elisabetta Menetti, la lista delle forme brevi nel tempo è molto articolata: «le forme mediolatine e romanze sono plurime (*exemplum, legenda, fabliau, lai, vida, raso, nova*), il racconto novellistico, inoltre, è composto da una molteplicità di possibili narrazioni che vanno dall'aneddoto, alla novella brevissima dell'anonimo *Novellino* duecentesco, alla più ampia e complessa novella del *Decameron* di Boccaccio, intorno a cui ruotano sempre altre forme vitali come le facezie, i casi, gli accidenti, gli avvenimenti, i fatti, gli esempi, le *historie*/storie, i detti. Anche la *fiaba* nasce da questa nebulosa della *narratio brevis* medievale: Giovan Battista Basile scrive il suo *cunto* che darà vita ad altre forme narrative brevi europee, *fairy tale, conte populaire, conte de fées, folktale, Märchen*»; E. Menetti, *Generi e forme della narrativa breve italiana*, in Ead. (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, cit., pp. 13-33: 18.

³³ Troviamo un interesse per le forme repertoriali anche in alcuni 'narratori delle riserve', come Franco Arminio (*Mi-niature*), Sandra Pettrignani (*Il catalogo dei giocattoli*) o Massimo Riva (i testi sulle scatole di Joseph Cornell), ma si tratta forse di un elemento che caratterizza per intero l'aria del tempo. Bruno Falchetto, nel censire alcuni esordi letterari dei primi anni Novanta, ravvisa la frequenza di opere che ricorrono a una «struttura "catalogica", che rifiutano l'intreccio e prediligono il "corto"», libri in cui «fanno le veci dell'intreccio strutture allineative in cui i vari "racconti" semplicemente si accostano, oppure strutture organizzate secondo modelli testuali extra o anti-narrativi. Insomma l'architettura di queste opere oscilla fra il magazzino, il catalogo e il trattato», e il riferimento è, ad esempio, a *Una lieve imprecisione* (Garzanti, 1991) di Gene

nobili dell'impresa del «Semplice». Come il Flaubert del *Dizionario dei luoghi comuni* e del *Catalogo delle idee chic*, ma anche l'esperienza dell'OuLiPo (si ricorderà l'esperimento oulipiano di Cavazzoni, con *I sette cuori*, del 1992) e in particolare *La vita: istruzioni per l'uso* di Perec, che offre il modello di una macrostruttura narrativa capace di tenere assieme i più diversi generi della prosa. Proprio come capita nel «Semplice», dove la bizzarria elencatoria è funzionale a una strategia inclusiva nei confronti di tutte le forme possibili (e impossibili) di scrittura. Viene così trovato un punto di convergenza tra l'«anglismo» di Celati e Benati, la propensione a rivolgersi a una cultura letteraria che, come diceva Calvino, «ha mantenuto viva la più vasta nozione di prosa, forte della sua ricchissima storia, articolata in una gamma di generi sempre ibridi e polimorfi»,³⁴ e lo spirito cartesiano della cultura francese più cara a Cavazzoni, che affonda le proprie radici nella «pulsione sistematizzante»³⁵ che unisce l'età umanistica con quella illuminista nel tentativo di trovare un fondo comune a quelli che Celati, nella nota introduttiva ai *Narratori delle riserve*, aveva chiamato i «casi particolari».³⁶

4.

È su questo sfondo che acquista rilevanza una tipologia narrativa ricorrente tra le pagine del «Semplice», quella della biografia, vera o fittizia, che pure non trova una propria, unificante etichetta. Scorrendo il *Catalogo delle prose*, troviamo dei riferimenti a questo genere ad esempio nelle varie tipologie di 'Personaggi' (*Personaggi storici che facciano meravigliare*, nel numero 1, o *Personaggi storici non passati alla storia* – che troviamo poi anche nell'indice del numero 2)³⁷ o in alcune forme di 'Storie' (*Storie di uomini testardi come Marangoni Giorgio*, *Storie di sguatterti e di cuochi*, nel numero 4, e *Storie di sguatterti e di cuochi che non hanno il senso della misura*, numero 5), ma anche in *Stoici a cui viene l'ulcera* (numero 5), nei *Ritratti di grandi balordi* (numeri 3 e 5), nelle *Vite da schiavi* (numero 6) e forse anche nelle *Autobiografie di scimmie* (numero 6). Passando agli indici, invece, fatta eccezione per i sopra citati racconti di Gian Ruggero Manzoni (*Il volo degli uccelli*) e Carlo Gregori (*L'arcigno El Bago in Polonia*) contenuti nella rubrica *Personaggi storici non passati alla storia* dell'almanacco numero 2, le narrazioni biografiche si trovano disseminate tra le categorie più diverse. Troviamo, infatti, sempre nel numero 2, la *Storia molto in breve riassunta dei monaci dei deserti di Siria* di Cavazzoni,³⁸ nel 3 la *Storia dei miei amici rabbiosi* di Wilmer Accetti,³⁹ nel 4 *Le ultime ore di Girolamo Berti*, sempre a cura di Cavazzoni, e *Alla ricerca*

Gnocchi, *Navi in bottiglia* (Mondadori, 1993) di Gabriele Romagnoli o *Repertorio dei pazzi della città di Palermo* (Garzanti, 1994) di Roberto Alajmo; B. Falcetto, *Esordire negli anni Novanta*, in V. Spinazzola (a cura di), *Tirature '95. Per un'alleanza tra scrittori e editori*, Milano, Baldini & Castoldi, 1996, pp. 127-139: 136-137.

³⁴ I. Calvino, *Notizia su Giorgio Manganelli*, cit., p. 1157.

³⁵ C. Tirinanzi de Medici, *Breve/lungo...*, cit., p. 20.

³⁶ G. Celati, *Note d'avvio*, in *Narratori delle riserve*, cit., p. 9.

³⁷ G.R. Manzoni, *Il volo degli uccelli* e C. Gregori, *L'arcigno El Bago in Polonia* (*Personaggi storici non passati alla storia*), «Il semplice», 1996, 2, pp. 85-91 e 92-95.

³⁸ E. Cavazzoni, *Storia molto in breve riassunta dei monaci dei deserti di Siria* (*Racconti brevissimi*), «Il semplice», 1996, 2, pp. 168-172.

³⁹ W. Accetti, *Storia dei miei amici rabbiosi* (*Racconti brevi e brevissimi*), «Il semplice», 1996, 3, pp. 141-148.

del *Tagliamento* di Emilde Vacondio,⁴⁰ e nel 6 i *Frammenti sulla vita di un cartografo* di Manganelli.⁴¹ Narrazioni queste che adottano, con poche eccezioni e in maniera più o meno libera, la formula della biografia classica, talvolta traducendola secondo il modulo degli «ultimi giorni di...».⁴² La disseminazione tipologica del genere biografico si spiega forse, oltre che con l'inattendibilità di qualsiasi catalogazione, con la disponibilità della *biofiction* a intercettare le diverse dorsali che definiscono l'orografia della rivista: dal gusto per la bizzarria antiquaria o per i versanti 'semi-noti' della storia (come la storia di «Giacomo Maria Manzoni di Giambattista, parente alla lontana del più celebre Alessandro» del *Volo degli uccelli*)⁴³ alla maniacalità con cui si enumerano casi e caratteri di persone conosciute bene o alla lontana, o piccole epopee esistenziali che ricevono maggior vivacità dall'esser trascritte a partire da un racconto a viva voce.

Gioverà ricordare che nel 1994 sempre Cavazzoni aveva dato alle stampe una raccolta di vite, *Vite brevi di idioti*, a testimoniare una frequentazione non estemporanea con questo genere, piegato in questo caso a una linea minoritaria ma fondamentale della sua tradizione novecentesca, quella – per dirla con Pontiggia – delle 'vite di uomini non illustri'. Se infatti la grande fortuna contemporanea del genere biofanzionale ha origine con le *Vies imaginaires* (1896) di Marcel Schwob e con una torsione inventiva della più antica tradizione biografica (quella che nasce con Plutarco e Svetonio e passa per le *vidas* medievali), volta ora a illuminare dettagli dimenticati, talvolta insoliti, ma comunque paradigmatici rispetto alle intere esistenze di personaggi celebri,⁴⁴ Cavazzoni e Pontiggia – il cui *Vite di uomini non illustri* è del 1993 – si cimentano nell'impresa di dare dignità di 'storia' alle piccole e grandi svolte che caratterizzano le vite di «persone che non sono arrivate alla notorietà, ma hanno coltivato aspirazioni, ambizioni e sogni rimasti irrealizzati»,⁴⁵ nel caso di Cavazzoni addirittura di 'idioti' (aggettivo la cui vicinanza con 'semplice' sembra scontato sottolineare e di cui le trentuno biografie della raccolta possono essere considerate come esemplificazioni narrative).⁴⁶

Il rilievo che questo genere trova tra le pagine del «Semplice» dice allora – oltre che di una predilezione che è personale di Cavazzoni, ma non solo sua –⁴⁷ della volontà di mettere alla prova la narratività (o per dirla con Celati la 'fabulazione') di generi originariamente non pensati per l'invenzione, ma destinati alla testimonianza storica (benché Plutarco stesso avesse voluto precisare: «Io non scrivo storia, ma biografia»)⁴⁸ o all'ammaestramento morale (è il caso degli *exempla* e dei racconti agiografici). E di farlo mostrando il grado di aleatorietà che ogni vita narrata porta con sé, i vuoti imputabili a una difettosa tradizione («Penso che avesse avuto da

⁴⁰ E.C. (a cura di), *Le ultime ore di Girolamo Berti* e E. Vacondio, *Alla ricerca del Tagliamento (Trascrizioni dell'aldilà)*, «Il semplice», 1996, 4, pp. 107-110 e 111-113.

⁴¹ G. Manganelli, *Frammenti sulla vita di un cartografo (Estasi geografiche)*, «Il semplice», 1997, 6, pp. 81-91.

⁴² R. Castellana, *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*, Roma, Carocci, 2019, p. 118.

⁴³ G.R. Manzoni, *Il volo degli uccelli*, cit., p. 85.

⁴⁴ Una linea proseguita in Italia dal Savinio di *Narrate, uomini, la vostra storia* (Bompiani, 1942) e dal Campanile di *Vite di uomini illustri* (Rizzoli, 1979).

⁴⁵ G. Pontiggia, *Dentro la sera: conversazioni sullo scrivere*, Milano, Belleville, 2016, p. 15.

⁴⁶ Cfr. G. Raccis, *Vite imperfette: l'uso dei tempi verbali nel racconto biografico italiano*, in G. Raccis, D. Sinfonico (a cura di), *Racconti di una vita. La narrazione biografica breve nella tradizione contemporanea*, «Nuova Corrente», 2018, 162, pp. 35-53.

⁴⁷ Si pensi ad alcune opere successive di Dino Baldi, collaboratore del «Semplice», come *Morti favolose degli antichi* (Quodlibet, 2010) o *Vite efferate dei papi* (Quodlibet, 2015).

⁴⁸ Plutarco, *Vite parallele. Alessandro, Cesare*, Milano, Rizzoli, 2005, *Alessandro*, 1, 1-3.

quella donna anche un figlio ma non sono sicura),⁴⁹ ma anche l'inconsistenza effettiva o l'inerte materialità di certi dettagli (la fisiologia che caratterizza le ultime ore di Girolamo Berti, che richiama alla memoria molti dettagli contenuti nel *Diario* del Pontormo di cui ha poi scritto Cavazzoni)⁵⁰ o ancora l'inafferrabilità dei caratteri di un individuo («Nessuno è mai riuscito a sapere se avesse delle idee»)⁵¹. E da questo terreno instabile e poroso che è la vita di un personaggio trova alimento continuo l'immaginazione di chi legge.

5.

Un simile meccanismo non viene meno quando la narrazione biografica viene condensata fino ad assumere le forme del microracconto, come nella *Storia molto in breve riassunta dei monaci dei deserti di Siria*, sempre di Cavazzoni. Bastano poche righe, infatti, per mostrare il labile confine che separa lo stoicismo eroico di santi capaci di trovare un contatto con un altrove spiritualmente appagante e l'ennesima forma di idiozia a cui solo la credulità popolare può dar scatto.

Talèlao aveva fabbricato una specie di gabbia di legno, con due assi rotonde, una sopra e una sotto; e l'aveva appesa a tre lunghi pali legati in cima. Lui stava dentro questa gabbia cilindrica, alta un metro e larga cinquanta centimetri. E sta lì da dieci anni. Poiché è grande di corporatura non può tener dritto il collo, neanche seduto; così sta piegato in due, con la faccia sulle ginocchia.⁵²

Siamo arrivati, così, a quel genere della narrazione breve che trova uno spazio stabile tra le pagine del «Semplice». La rubrica che con maggiore assiduità viene proposta numero dopo numero (con la sola eccezione del 4) è infatti quella dei *Racconti brevi e brevissimi*,⁵³ anche se si possono registrare come micronarrazioni anche altri testi, come quelli contenuti nella gloriosa rubrica dei *Riassunti di qualunque cosa* (dalle poesie di Leopardi alle canzoni popolari napoletane). Identifichiamo qui il microracconto con quelle che, seguendo Jolles, potremmo definire «narrazioni brevi "semplici"»,⁵⁴ forme narrative che non prevedono alcuno svolgimento di temi o motivi, ma che grazie a una radicale asciugatura sviluppano al massimo grado le potenzialità esemplari e anche parodicamente sapienziali di questo genere.

È il caso dei *Racconti brevissimi* di Learco Pignagnoli («Era uno che beveva sempre delle grappe»)⁵⁵. Ed è senz'altro il caso delle *Miniature* di Franco Arminio (che sembrano le prime elaborazioni delle future *Cartoline dai morti*) o degli *Aneddoti* di Alessandro Carrera, che esplicitamente pretendono di condensare in rapidi *flash* il senso di un'esistenza o di un carattere.

⁴⁹ E. Vacondio, *Alla ricerca del Tagliamento*, cit., p. 112.

⁵⁰ Cfr. E. Cavazzoni, *Biografie bucherellate*, in G. Raccis, D. Sinfonico (a cura di), *Racconti di una vita...*, cit., pp. 11-15.

⁵¹ G. Manganelli, *Frammenti sulla vita di un cartografo*, cit., p. 83.

⁵² E. Cavazzoni, *Storia molto in breve riassunta dei monaci dei deserti di Siria*, cit., p. 172.

⁵³ Con *variatio* nel titolo: *Racconti brevissimi di poche righe*, n. 1, *Racconti brevissimi*, n. 2, o *Racconti brevi e brevissimi*, n. 3 e 6, e *Racconti brevi, brevissimi e oltre*, n. 5.

⁵⁴ E. Menetti, *Generi e forme della narrativa breve italiana*, cit., p. 22; si fa riferimento qui a A. Jolles, *Forme semplici*, in *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, a cura di S. Contarini, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 253-451: 386-387.

⁵⁵ L. Pignagnoli, *Racconti brevissimi (Racconti brevissimi di poche righe)*, «Il semplice», 1995, 1, pp. 129-131: 131.

Dopo la morte della moglie è divenuto astemio. Ha messo la foto della moglie nel bicchiere.⁵⁶

[*Il giuramento*] Venne convocato come testimone a un processo. Al momento di dire il suo nome lo pronunciò senza esitazione. Alla domanda che riguardava la sua professione ebbe un momento di incertezza, prese un largo respiro e disse, come sapendo ciò a cui andava incontro: “Sono il più grande scrittore italiano del Novecento”. Ci fu rumore tra la folla e qualche fischio. I giornalisti si fregarono le mani per la fortuna insperata e accesero i loro telefonini. All’uscita, poi, gli amici gli fecero notare che aveva avuto un bel coraggio. Lui allargò le braccia, sinceramente imbarazzato, e ribatté: “Volevo essere modesto, ma ero sotto giuramento”.⁵⁷

E basterebbe solo il titolo delle prose di Carrera a ribadire, qualora ce ne fosse ancora bisogno, come fin dalle origini le forme brevi e brevissime si muovano su un terreno di confine tra generi e tradizioni diverse: quella letteraria naturalmente, ma anche quella sapienziale, moralistica e addirittura medica. È noto infatti, come ricorda Pontiggia in apertura ai due Meridiani dedicati agli *Scrittori italiani di aforismi*, che la fortuna dell’aforisma in Occidente si debba a una raccolta di Ippocrate, il fondatore della medicina. Genere indefinibile per eccellenza, l’aforisma travalica talora nel campo della massima, del consiglio, del detto o della sentenza, conservando però sempre la sua originaria vocazione alla cura, sia del corpo che dello spirito: «Però sempre, pur nelle sue imprevedibili metamorfosi, l’aforisma resta un aiuto che l’uomo offre a un altro uomo, una guida per evitare l’errore o porvi rimedio, il conforto che l’esperienza può dare a chi deve ancora affrontarla». ⁵⁸ Ritorniamo così alla sfera terapeutica da cui l’intera impresa del «Semplice» prende le mosse.

Sebbene i microracconti di queste pagine solo in alcuni casi possano essere accostati al genere aforistico, ragionare intorno a questa forma della brevità ci consente di chiudere un cerchio e di trovare un’ulteriore risposta all’interrogativo a proposito dell’inaspettato *furor* tassonomico che anima e organizza le pagine del «Semplice». È sempre Pontiggia a venirci in aiuto, ricordando che

Hóros [da cui deriva il termine *aforisma*] greco corrisponde al latino *finis*, confine. In comune non solo il significato del nome, ma l’azione del verbo che ne deriva, ossia definire, porre i confini. Conoscere come separare, dividere. Sempre atti fisici, esperienze sensoriali, che diventano operazioni della mente. Anche circoscrivere, scrivere intorno. Ma il prefisso di definire, come di delimitare, è un altro, non è solo un rafforzativo, contiene, come il greco *apó*, l’idea di provenienza.⁵⁹

Praticare la brevità, allora, non significa solo esercitare la sintesi (anche quando approssimativa), lavorare sulla condensazione simbolica (anche quando i simboli sono dozzinali o ridicoli) o mettere a punto chiuse fulminanti (o al contrario sospese ed enigmatiche). Praticare la brevità significa «definire, porre i confini» e quindi raggruppare, organizzare e in definitiva catalogare. E niente più degli indici, esempi eslegi di brevità e veri capolavori di questa rivista, si fanno

⁵⁶ F. Arminio, *Miniature (Racconti brevi e brevissimi)*, «Il semplice», 1996, 3, pp. 149-151: 149.

⁵⁷ A. Carrera, *Aneddoti (Racconti brevi e brevissimi)*, «Il semplice», 1996, 3, pp. 152-154: 153-154.

⁵⁸ G. Pontiggia, *L’aforisma come medicina dell’uomo*, in G. Ruoizzi (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi*, vol. 1, *I classici*, Milano, Mondadori, 1994, pp. XIII-XII: XVII.

⁵⁹ Ivi, p. XV.

carico di tale esercizio. Che non ha alcuna pretesa di esaustività, ma anzi sembra mosso dal segreto miraggio di un mondo in cui esiste una categoria per ogni singolo testo,⁶⁰ o forse anche di più. Un mondo in cui da ogni testo possano proliferare infinite categorie, tutte ugualmente opportune e arbitrarie, in un esercizio ozioso, infinito e borgesiano di descrizione del mondo. Solo così, 'catalogando le prose secondo la specie' si può arrivare a una scrittura davvero realistica, che dalla realtà cioè tragga ispirazione e alla realtà renda un servizio, in una pratica di cura reciproca.

⁶⁰ Secondo Kuon più di una categoria compresa nel *Catalogo delle prose secondo la specie* «rassomiglia a quei generi letterari di cui esiste un solo modello»; cfr. P. Kuon, *La poetica del Semplice...*, cit., p. 162.