

«E lasciateci divertire!»

La narrativa come ‘antidoto’ nella critica di Vittorio Spinazzola

Gianni Turchetta*

ABSTRACT

Rileggendo Gramsci da un nuovo punto di vista, Vittorio Spinazzola ne ricava un ‘principio fondamentale’: il dovere di studiare e comprendere ‘i gusti e le preferenze della gente comune’. Il riconoscimento del gusto diffuso va di pari passo con la legittimazione del piacere estetico e con il rifiuto di ogni estetica intellettualistica. La lettura implica uno sforzo, che deve essere motivato da una ricompensa. Questi principi generali prendono forma concreta nelle dinamiche della modernità letteraria, caratterizzata da un ampliamento del pubblico e da una corrispondente moltiplicazione dei prodotti culturali, che Spinazzola studia in modo ampio e senza pregiudizi. Mentre la separazione tra narrativa e poesia diventa più radicale, la dimensione dell’‘intrattenimento’ si espande esponenzialmente – ma non chiamatelo ‘evasione’.

Parole-chiave. Intrattenimento; Letteratura contemporanea; Lettura; Piacere estetico; Pubblico

Re-reading Gramsci from a new point of view, Vittorio Spinazzola derives from him a ‘fundamental principle’: the duty to study and understand ‘the tastes and preferences of ordinary people’. The recognition of widespread taste goes hand in hand with the legitimization of aesthetic pleasure and with the rejection of any intellectualistic aesthetics. Reading involves effort, which must be motivated by a reward. These general principles take solid form in the dynamics of literary modernity, characterized by an expansion of the audience and by a corresponding multiplication of cultural products, which Spinazzola studies comprehensively and without prejudice. While the divide between narrative and poetry becomes more radical, the dimension of ‘entertainment’ expands exponentially – but don’t call it ‘escapism’.

Keywords. Entertainment; Contemporary literature; Reading; Aesthetic pleasure; Audience

* Gianni Turchetta, Università degli Studi di Milano, giovanni.turchetta@unimi.it.

Letteratura e politica: un maestro a tutto campo

Nelle prossime pagine mi soffermerò sull'originalità e la profondità interpretativa del lavoro di critico letterario di Vittorio Spinazzola, sulla sua straordinaria capacità di guardare a innumerevoli dimensioni della produzione artistica e culturale, a cominciare dalla letteratura, per arrivare ovviamente al cinema, ma anche al fumetto e in genere alla complessità del sistema editoriale. È necessario comunque ricordare anche che Spinazzola ha esercitato un profondo e duraturo influsso come ideatore e guida efficacissima di iniziative editoriali e politico-culturali strategiche, di natura assai diversa. La sua operosità si è concretizzata infatti, oltre che nella sua vasta opera saggistica, anzitutto nelle sue innumerevoli collaborazioni giornalistiche, da «Vie Nuove» a «l'Unità», lungo una traiettoria durata oltre sessant'anni. È stato poi tra i fondatori di «Linus», nel 1965, insieme agli amici Giovanni e Annamaria Gandini: un dato che ci ricorda i suoi pionieristici interessi per il fumetto, su cui ha scritto numerosi saggi, in equilibrio mirabile fra critica accademica e cultura pop. In questa sede è certo un po' scontato ricordare la sua intensa attività di critico cinematografico militante, a cominciare dalla curatela per Feltrinelli degli annuari *Film* (dal 1961 al 1964) e poi come autore del fondamentale *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965* (del 1974 e riedito nel 1985). Ma vorrei farvi rapidamente cenno solo per segnalarne l'integrazione e la continuità profonda con altre iniziative editoriali, tanto necessarie quanto peculiari: Spinazzola ha infatti ideato e diretto gli annuari «Pubblico. Produzione letteraria e mercato culturale» (dal 1977 al 1987) e poi «Tirature» (dal 1991 al 2020), strumenti indispensabili di informazione sull'editoria e sulla produzione letteraria contemporanea, di cui possiamo senza incertezze sottolineare l'unicità, senza termini di confronto possibile nel panorama culturale italiano. Chi scrive ha avuto l'onore di essere partecipe del lungo processo di gestazione di «Tirature», durato circa tre anni, e poi di scrivervi per tutto l'arco della sua vita trentennale: quante riviste hanno avuto una vita così lunga? Concedetemi di ricordare qui, ancora, con nostalgia, l'inarrivabile competenza, nutrita di onnivora curiosità, con cui, all'annuale riunione per costruire il nuovo numero di «Tirature», Spinazzola arrivava sempre con le idee chiarissime sui fenomeni più rilevanti del panorama letterario ed editoriale degli ultimi mesi, attribuendo con mano sicura ai collaboratori «i compiti», cioè gli articoli da scrivere, rispetto ai quali riuscivamo al massimo a inserire o a rimodulare qualche tema: lui aveva già messo preliminarmente a fuoco i temi che richiedevano

attenzione urgente o almeno sollecita. Non smetterò mai di provare una profonda ammirazione per l'ampiezza e la lucidità con cui sapeva cogliere lo specifico della produzione culturale e il contesto in cui leggerla, suggerendo prospettive di interpretazione a 360°.

A proposito della sua autorevolezza, della sua capacità progettuale e della lungimiranza politico-culturale ma anche istituzionale, è doveroso ricordare come sia stato proprio Spinazzola, verso la fine degli anni Novanta, a coordinare gli italianisti contemporaneisti di tutta Italia, con mano ferma e inesauribile capacità di mediazione, verso un'associazione autonoma, la MOD, Società per lo studio della modernità letteraria, nata nel 1998, proprio alla vigilia del varo della Legge 509/1999, meglio nota come Riforma Berlinguer, *vulgate* Tre + Due. Non si tratta certo di una coincidenza: Spinazzola infatti aveva visto lucidamente, prima di chiunque altro, come la riorganizzazione dei Corsi di Studio, pur con tutte le sue contraddizioni, avrebbe potuto essere una straordinaria occasione per un rinnovamento della didattica e degli studi sulla modernità letteraria. Per costruire concordemente questi spazi era necessaria un'organizzazione comune di riferimento. Non è per nulla azzardato dire che, senza Spinazzola e la MOD, forse il Settore Scientifico-Disciplinare di Letteratura italiana contemporanea non esisterebbe più come SSD autonomo, perché sarebbe stato inghiottito senz'altro da Letteratura italiana generale: che ci ha provato del resto parecchie volte. Né si può trascurare quanto, sul piano politico-istituzionale, culturale ma anche dei rapporti interpersonali, la MOD abbia regalato a tutti i contemporaneisti in termini di nuove e ricorrenti possibilità d'incontro, di coesione scientifica e umana, oltre che di stimoli culturali.

Spinazzola è stato insomma un vero Maestro anche sul fronte delle istituzioni e della mediazione politica, anche in virtù di una lunga esperienza nel PCI, dove arrivò a essere membro del Comitato centrale. Grande critico letterario, era anche un docente dal fascino irresistibile, pari soltanto alla sobrietà con cui lo esercitava. Un vero Maestro, insomma, anche perché era un interlocutore sempre disponibile. Va detto che lui reagiva non senza fastidio alla definizione di Maestro, che poco si addiceva alla sua riservatezza, al suo permanente *understatement*, al suo *humour* ficcante, alla sua sempre vigile ironia, che non mancava mai di applicare anzitutto a sé stesso. Ed è stato un autentico Maestro anche e proprio perché sapeva far affermare le proprie prospettive e le proprie idee critiche in forza di un'autorevolezza formidabile, direttamente proporzionale alla discrezione con cui

non le imponeva a nessuno. Anche così è stato in grado di far nascere una scuola nel senso più nobile e antico, alla quale mi onoro di appartenere, formata da studiosi di interessi e orientamenti diversissimi. Gli 'spinazzoliani' sono nati fra i primi anni Cinquanta e i primi anni Settanta: il che significa che siamo quasi tutti cresciuti, in prima approssimazione, contestatori, sessantottini o settantasettini, propensi all'avanguardia, al ribellismo e a un criticismo dai forti connotati anti-istituzionali. Spinazzola ha saputo far capire, a tutti e per sempre, che, ferma restando la necessità di criticare senza indulgenza la società in cui viviamo, è necessario comunque rendersi conto che la letteratura non si identifica con l'avanguardia (Spinazzola parlerebbe di 'iper-letteratura' o 'letteratura avanguardistico-sperimentale'), non è fatta cioè solo dai libri più estrosamente provocatori e profondi, che piacciono di norma solo ai letterati: letteratura è invece tutto ciò che viene sentito come letteratura, da chiunque, e i libri più raffinati e difficili non esisterebbero se non ci fossero i lettori, cioè tutti i lettori, che li fanno vivere, anche perché comprano libri di ogni genere, permettendo così agli editori di fare profitti grazie ai quali i libri, cioè tutti i libri, si stampano e si distribuiscono. Avremmo insomma potuto essere tutti alternativi, francofortesi o giù di lì, né quell'atteggiamento ha mai smesso di agire in noi. Ma siamo comunque intanto diventati tutti anche convintamente spinazzoliani. Si tratta, evidentemente, di un caso esemplare di egemonia nel senso di Gramsci, del resto non a caso primo maestro di Spinazzola. Vorrei poi ancora sottolineare come per noi allievi chiamarlo Maestro fosse del tutto naturale: anche se lui reagiva schermendosi, continuavamo lo stesso a usare proprio quel termine (spesso persino nella variante latina *Magister*, doppiamente vera e insieme doppiamente antifrastica) anche quando cominciavamo con circospezione a dargli del tu, cosa che di solito consentiva dopo un minimo di due o tre decenni di frequentazione.

Il valore del piacere

Al centro del discorso di Spinazzola sta il riconoscimento senza incertezze del valore del piacere estetico, che non può non essere la chiave di volta dell'esperienza estetica e quindi della fruizione di testi letterari, cioè di testi in cui la funzione estetica è dominante rispetto ad altre funzioni. Spinazzola sottolinea come capire che cosa piace alla gente sia un dovere civile, che ci apre alla comprensione della realtà. Questo non significa in nessun modo che i prodotti a dominante estetica (letteratura e non solo) siano tutti sullo stesso piano qualitativo. Tutt'al

contrario, proprio perché la critica conserva una funzione sociale, per quanto indebolita, ha anche il dovere di giudicare, dando indicazioni chiare rispetto ai valori estetici in campo. Su questi presupposti, la necessaria legittimazione del piacere conduce senza indugi alla legittimazione del divertimento, come componente necessaria e anzi addirittura costitutiva dell'esperienza estetica. Si tratta, con ogni evidenza, di un passo per nulla scontato nei confronti dell'ambiente culturale italiano, dove per molti continua a essere una provocazione. D'altro canto, ignorare il ruolo decisivo assunto nella civiltà moderna dalla dimensione dell'intrattenimento significherebbe imprigionarsi in una prospettiva inesorabilmente pre-moderna e di fatto mistificante. Forse dal punto di vista degli studiosi di cinema questa prospettiva è già un po' più consolidata, o quanto meno può apparire un po' meno urgente ribadirla. Ma ho il forte sospetto che non sia del tutto scontata nemmeno nell'ambito dei *Film Studies* e più generalmente dei *Media Studies*.

Per attribuire la sua giusta portata alla piena legittimazione del piacere estetico e dello stesso divertimento da parte di Spinazzola, è necessario muovere dalla lucida consapevolezza della moltiplicazione esponenziale dei prodotti culturali e delle loro stesse tipologie nell'era moderna, e ancora di più nel corso del ventesimo secolo e oltre. Questa moltiplicazione non è certo esente da distorsioni e gravi rischi, che negli ultimi anni si stanno accentuando. Un sintomo preoccupante, anche perché legato a una logica economica finanziaria prima ancora che produttiva, è la moltiplicazione inflazionistica dei titoli pubblicati in un anno: in Italia sono stati 47.000 nel 2015, 75.000 nel 2019, 85.000 nel 2023. Ma queste distorsioni non possono sminuire l'evidenza che la modernità editoriale e la modernità letteraria hanno come correlato strutturale una varietà e molteplicità di prodotti che fa tutt'uno con l'allargamento del pubblico, a sua volta derivato da dinamiche virtuose come l'alfabetizzazione e la crescita dei consumi culturali in senso lato. Correlativamente, Spinazzola mostra una robusta diffidenza verso l'uso del termine 'industria culturale', dai connotati riconoscibilmente spregiativi, come del resto aveva perentoriamente segnalato Umberto Eco fin dai tempi di *Apocalittici e integrati*¹. Ci tornerò fra poco. Se restiamo sul versante psicologico, antropologico e filosofico, è evidente che sottolineare l'importanza del piacere va di pari passo con la necessità di restituire una piena legittimazione al ruolo

¹ Cfr. U. ECO, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 1964.

delle emozioni nell'esperienza estetica. Vale la pena di notare, *en passant*, che questa proposta arriva da un critico come Spinazzola, che ha sempre guardato con legittimo sospetto agli eccessi di patetismo, di emotività o, per usare un termine a lui molto caro, di 'effusività'. Si tratta senza dubbio di una mossa teorica strategica, e per di più del tutto esplicita. La diffidenza verso un'emotività troppo conclamata, e per ciò stesso a forte rischio di inautenticità, si accompagna infatti, sul versante opposto, a un rifiuto drastico, senza incertezze, delle estetiche intellettualistiche, a cominciare da quella della Scuola di Francoforte. Da questo punto di vista, è evidente invece la sintonia profonda con l'estetica di Hans Robert Jauss, e in particolare con un testo come *Apologia dell'esperienza estetica*². Bisognerebbe indagare meglio sulla presenza nel pensiero di Spinazzola delle teorie e delle pratiche interpretative di Jauss e dell'estetica della ricezione, del resto già anticipata nell'attenzione costante, fin dai lavori giovanili, al pubblico: quello della letteratura non meno di quello del cinema. C'è un altro grande critico che sarebbe utile accostare con maggiore attenzione e profondità al lavoro spinazzoliano: Ian Watt, su cui tornerò nell'ultimo paragrafo. Restiamo per il momento su Jauss, e sull'evidente precoce interesse di Spinazzola per le problematiche e la strumentazione teorica dell'estetica della ricezione, e, più largamente, dell'ermeneutica letteraria. È una presenza chiara e capillare, benché stavolta tutt'altro che esplicita. Colpisce, in particolare, l'analogia profonda dell'estetica spinazzoliana con le durissime critiche jaussiane all'estetica francofortese e in particolare a Theodor Wiesengrund Adorno. Una sintonia che si manifesta già in un titolo come *Apologia del divertentismo letterario*, il saggio introduttivo a *L'immaginazione divertente*³. Inibire l'investimento emotivo, ci ricorda Spinazzola, significa privare l'esperienza letteraria di alcune delle sue caratteristiche costitutive.

Nella sua prospettiva la legittimazione del piacere fa tutt'uno con un altro principio fondamentale, ricavato dalla riflessione critico-estetica di Antonio Gramsci: la necessità di riconoscere e per ciò stesso legittimare il gusto di tutti:

² Cfr. H.R. JAUSS, *Apologia dell'esperienza estetica*, trad. e Introduzione di C. Gentili, Prefazione di C. Cases, con un saggio di M. Imdahl, Einaudi, Torino 1985.

³ Cfr. V. SPINAZZOLA, *Apologia del divertentismo letterario*, in *L'immaginazione divertente*, Id., Rizzoli, Milano 1995, pp. 7-21.

«i gusti e le preferenze della gente comune vanno esaminati con serietà»⁴. Intorno a questa esigenza si incardina una riflessione molto peculiare dell'estetica spinazzoliana. Egli, infatti, sottolinea con forza anzitutto che la lettura letteraria offre una gratificazione, come ogni forma di ricezione artistica e più largamente estetica. Ma, con una mossa decisamente originale, insiste sul fatto che per andare a cercarsi questo tipo di gratificazione è necessario essere in grado di percepire che vale la pena di farlo: una condizione tutt'altro che scontata, che richiede il verificarsi di non poche, e peraltro decisive, pre-condizioni. Inoltre, ed è una constatazione apparentemente ovvia ma in realtà quasi assente dalla teoria letteraria, l'esigenza di ricavare una gratificazione dalla lettura letteraria s'intreccia con la possibilità che questa gratificazione venga a mancare, mettendo così fine alle motivazioni che avevano inizialmente sorretto la decisione di leggere. In altre parole, Spinazzola ci ricorda che la lettura letteraria è un'azione che può anche interrompersi: non sta scritto infatti da nessuna parte che il lettore continuerà fino alla fine la lettura di un libro, se non tocca il suo vissuto, se non lo coinvolge e di conseguenza non riesce a procurargli il piacere atteso, e indispensabile. Se la gratificazione estetica non arriva, se non proviamo piacere e il libro non ci sembra abbastanza bello, normalmente lo si chiude e lo si abbandona. Si tratta, è necessario sottolinearlo con forza, di una constatazione solo a prima vista ovvia, che gli intellettuali umanistici sembrano rimuovere sistematicamente. In questo modo però la lettura letteraria viene trasformata implicitamente in una lettura obbligata, come quelle assegnate a scuola. Ma normalmente la letteratura non funziona così. Tutti sappiamo quanto spesso le letture obbligate in sede scolastica abbiano reso un pessimo servizio alla letteratura, cioè alle sue possibilità di diffusione fra i lettori comuni, ai quali non di rado ha reso odiosi anche dei capolavori, proponendoli prematuramente a un pubblico non abbastanza maturo sul piano anagrafico e/o formato sul piano culturale.

La fatica di leggere e la pedagogia della lettura

Se è vero, infatti, che la lettura letteraria offre una gratificazione, è altrettanto vero che questa gratificazione nella maggioranza dei casi è tutt'altro che facile da ottenere, ma viceversa faticosa. Richiede infatti un non trascurabile impegno e

⁴ *Ivi*, p. 14.

ha un costo cognitivo, emotivo e persino fisico. Se la lettura è un'autentica 'fatica', più o meno facilmente sopportabile a seconda delle pre-condizioni materiali e culturali, è evidente che essa risulta ancora più pesante per i lettori non dotati di competenze culturali ricche e solide, e di conseguenti abitudini di lettura tanto profondamente acquisite da essere diventate pressoché naturali. È questo in particolare il tema di un altro fondamentale saggio teorico di Spinazzola, intitolato appunto *La fatica di leggere*⁵. È necessario insomma essere consapevoli del rapporto costitutivo fra il piacere estetico, *conditio sine qua non* della lettura letteraria, e le condizioni di possibilità del piacere stesso, che risiede nel possesso di competenze stabilizzate e profondamente interiorizzate. Di qui la fondamentale, e certo originale, attenzione di Spinazzola alle complessità e alla necessità stessa di una pedagogia della lettura. Inevitabilmente, la pedagogia della lettura chiama in causa tutti i livelli del sistema culturale, a cominciare dalla scuola: i docenti prima e poi gli stessi critici docenti e critici devono sapere comunicare «l'interesse e il piacere della lettura», devono cioè insegnare non solo a leggere alfabeticamente, ma, di più, a «saper leggere»⁶. Ritroviamo quest'ultima distinzione anche in un altro testo, brevissimo e programmatico, in cui Spinazzola definisce e difende con grande efficacia i troppo spesso dimenticati «diritti del lettore»⁷. Da questo punto di vista, parlare genericamente di pubblico non basta, se non si è consapevoli che il termine pubblico imporrebbe di essere ecumenici, di guardare in qualche modo a tutto il pubblico, almeno potenziale. Siamo davanti a un'apertura socio-culturale dalle evidenti implicazioni politiche. Per altri versi, fare riferimento a tutto il pubblico significa implicitamente assumere senza esitazioni la prospettiva della contemporaneità, di un presente che non smette di divenire sotto i nostri occhi. La conseguenza, non scontata, è l'obbligo di studiare anche tutto il presente, senza eccezioni: proprio quello che ha sempre fatto Spinazzola, muovendo

⁵ Cfr. ID., *La fatica di leggere*, in *Critica della lettura*, Id. Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 53-92, ora in *L'esperienza della lettura*, Id., Unicopli, Milano 2010, pp. 99-136.

⁶ ID., *Le articolazioni del pubblico novecentesco*, in *La modernità letteraria*, Id., il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2001, p. 66. Il saggio riprende la relazione tenuta a un convegno romano nel 1996, rielaborando le categorie di un saggio ancora precedente, *Letteratura, paraletteratura, arcilettatura* pubblicato in «Pubblico» nel 1983 e successivamente nel volume *La democrazia letteraria*, pubblicato nel 1984 da Edizioni di Comunità.

⁷ Cfr. ID., *Prologo. Leggere e saper leggere*, in *La modernità letteraria*, Id., cit., pp. 9-10.

appunto da un'attenzione acutissima e spregiudicata alla contemporaneità, a quanto via via accadeva nella letteratura e in tutte le produzioni culturali, senza nessuna chiusura a priori.

Possiamo così cogliere più in profondità il senso di iniziative intraprese come i vari annuari curati da Spinazzola, di cui ho detto all'inizio, testimonianza diretta di un impegno senza sosta a seguire appunto anno per anno la produzione culturale nazionale. Analogamente, si comprende meglio anche il senso del lavoro di Spinazzola come docente universitario impegnato a dare adeguato rilievo accademico, e dunque scientifico, alla contemporaneità: certo è giusto e necessario studiare il passato, ma bisogna anche, o forse prima di tutto, capire la realtà che ci circonda. È necessario riconoscere e studiare la produzione letteraria e culturale in tutta la sua ricca stratificazione di generi e livelli, anche perché va a strutturare dall'interno le competenze del lettore e i suoi gusti. Non dimentichiamo poi che le articolazioni del pubblico non sono solo dispiegate nell'ampiezza dello spazio sociale, ma attraversano internamente ogni soggetto: anche l'intellettuale più colto e raffinato continua a praticare diverse modalità di fruizione, a seconda dei momenti e dei contesti, confrontandosi con diverse tipologie testuali. In altre parole, banalmente, anche un professore universitario emerito di Letteratura inglese con ogni probabilità non legge solo Joyce e Woolf, ma anche testi più semplici, così come ogni tanto guarda la televisione, va al cinema, ascolta musica non sempre colta come lui, e magari guarda pure le partite di calcio... e così via.

La modernità e l'invenzione del tempo libero

È necessario poi confrontarsi con un'altra evidenza. La modernità letteraria registra il clamoroso trionfo di un unico genere, che anche materialmente occupa la stragrande maggioranza degli scaffali di qualsiasi libreria generalista: il romanzo. Non a caso una fondamentale, recente raccolta di saggi di Spinazzola si intitola, di nuovo evocando Gramsci, *L'egemonia del romanzo*⁸. Non dimentichiamo poi che l'egemonia del romanzo come forma letteraria si accompagna a un ancora più generale trionfo della narrativa, dal cinema alle *fiction* televisive. Anche in questo caso, è d'obbligo ricordare come Spinazzola si sia battuto per decenni per fare

⁸ Cfr. ID., *L'egemonia del romanzo*, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2007.

introdurre insegnamenti di Cinema all'Università Statale di Milano: ricevendo reiterati rifiuti, figli di un'idea implacabilmente vetero-umanistica della cultura. «Ma come, – ebbe a rispondergli un illustre collega italianista, ormai all'inizio del Terzo Millennio – vorresti introdurre in un'università prestigiosa come la nostra insegnamenti di una materia che non ha neppure cento anni?». Non sto scherzando. L'obiezione, che si commenta da sé, ribadisce una volta di più l'importanza di sviluppare una battaglia culturale che sappia muoversi anche nel cuore delle istituzioni, che sia insomma politica. Alla fine anche l'Università degli Studi di Milano cedette alla pressione della Storia, introducendo vari insegnamenti di Cinema: ma solo nei primi anni Duemila, di nuovo come conseguenza del rinnovamento didattico e culturale imposto dalla Legge 509.

Tornando al sistema letterario, e all'inarrestabile affermazione del romanzo, non è stata finora adeguatamente sottolineata nel lavoro critico spinazzoliano la presenza, a mio avviso profonda e capillare, di un capolavoro della critica novecentesca come *The Rise of the Novel* di Ian Watt⁹. In particolare, dopo avere indagato sui presupposti epistemologici del trionfo del romanzo nell'Inghilterra del XVII e XVIII secolo, nel capitolo due Watt ne mette in luce, con straordinaria profondità e ricchezza di dati socio-economici prima ancora che letterari, le precondizioni, fra le quali decisiva è la graduale, cruciale costruzione di una dimensione dell'esistenza fino ad allora sconosciuta, che noi diamo a torto per scontata: il tempo libero. Questo è stato letteralmente inventato dalle dinamiche del capitalismo, che libera cospicue quantità di tempo, specie per le donne, industrializzando e dunque esternalizzando attività e produzioni fino ad allora normalmente fatte in casa: tessere e cucire, preparare generi di prima necessità quali il pane e la birra, fabbricare altri beni *basic* come le candele e il sapone. È l'invenzione del tempo libero, nel suo rapporto costitutivo con l'intrattenimento, a rendere possibile, appunto l'ascesa e poi l'egemonia incontrastata del genere, o (come dice Spinazzola) «super-genere» romanzo.

Il romanzo ha dato luogo a una vera e propria rivoluzione, che ha sconvolto e rimesso in questione, in modo radicale e irreversibile, tutto il sistema letterario, dando vita alla modernità letteraria. Non indagherò in questa sede sul fondamen-

⁹ Cfr. I. WATT, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, a cura di L. Del Grosso Destrieri, Bompiani, Milano 1976, 1994.

tale rapporto del romanzo con il realismo: su questa strada Spinazzola incontra fruttuosamente i lavori fondamentali e a mio avviso insuperati di Auerbach e di Bachtin. Vorrei invece andare a vedere, per concludere, come Spinazzola sviluppi originalmente la percezione del rapporto, decisivo, fra l'egemonia del romanzo nel sistema letterario moderno e la dimensione del piacere e dell'intrattenimento. Proprio da queste parti si colloca la sua idea della narrativa come «antidoto»¹⁰. Notiamo subito come il termine sia proposto dichiaratamente per evitare termini come 'evasione' o 'consolazione', già compromessi e certo cari, ma in chiave tutta negativa, al criticismo intellettualistico di stampo francofortese e non solo. In qualche modo il termine 'antidoto' potrebbe anche essere interpretato come una forma *soft* di 'consolazione'. Ma è pure evidente che 'antidoto' non si lascia irrigidire in un'accezione dispregiativa, mentre viceversa lascia intravedere qualcosa come una utile dimensione terapeutica. Spinazzola punta comprensibilmente tutte le sue carte sulla narrativa, o meglio su un'accezione ampia di narratività, che include i fumetti e persino i fotoromanzi, oltre ovviamente al cinema e alla narrativa per immagini in genere. Dalla funzione di 'antidoto' resta invece di massima esclusa la poesia, almeno nelle forme che l'hanno caratterizzata nella modernità letteraria. La poesia, infatti, da un lato mantiene una fisionomia più tradizionale, di testualità programmaticamente alta, portatrice di verità forti, persino assolute, dai connotati *lato* o *strictu sensu* sacrali. Da un altro lato, come luogo privilegiato di una continua sperimentazione formale, pronta a sfidare ogni convenzione e a lavorare sui confini dell'incomprensibilità, la poesia moderna è evidentemente la punta di diamante del 'nuovismo' avanguardistico-sperimentale. Paradossalmente, da questo punto di vista, tradizionalità marcata e innovazione permanente finiscono per sovrapporsi. In altre parole, per riprendere un'altra caratteristica espressione spinazzoliana, alla poesia pertiene quasi solo l'«iper-letteratura».

Egli insiste invece nel sottolineare la necessità di studiare senza pregiudizi ogni opera letteraria, e, ancora più largamente, ogni opera capace di offrire al pubblico gratificazioni estetiche. Di nuovo, è necessario riconoscere lucidamente il nesso inscindibile fra l'allargamento del pubblico nella civiltà moderna e il correlativo, esponenziale aumento della varietà dell'offerta. In generale, «Il bello della

¹⁰ Cfr. SPINAZZOLA, *Apologia del divertentismo letterario*, cit., p. 19.

modernità è che c'è posto per tutti»¹¹. Una volta di più, si rivela decisivo un fenomeno per molti versi ambiguo come il 'successo', di norma vituperato dal criticismo e dal moralismo intellettualistici. Il successo infatti è sintomo infallibile di una sintonia fra le opere e il contesto. Esso ribadisce comunque l'ampliamento esponenziale della dimensione del divertimento e va di pari passo con l'«espansione verso il basso del pubblico librario»¹², causata dall'ampliamento della scolarizzazione, a sua volta legata all'aumento del benessere conseguente allo sviluppo della civiltà urbano-industriale. D'altro canto, non è lecito confondere il successo con il giudizio di valore. Nel successo, in ogni successo, l'incontro fra un'opera e i gusti del pubblico non è certo in alcun modo garanzia di qualità. Ma non è neanche di per sé manifestazione di un eccesso di indulgenza verso i gusti meno nobili o, peggio, di risultati estetici scadenti perché facili e corrivi: che è quanto invece sostiene l'intellettualismo elitario, o la sua paradossale versione vulgata. Il critico deve insomma giudicare con attenzione e ricettività sempre rinnovate: il che rende ancora più delicato il suo ruolo. Leggere chiama sempre e comunque in causa complessi processi di valorizzazione: bisogna ammetterli *in primis* tutti, ma per poi discernere e valutare volta a volta. Certamente, pochissimi critici letterari italiani hanno saputo, come Spinazzola, tenere insieme con tanta profondità interpretativa il lavoro di critico militante e quello di critico accademico.

Nella già citata *Apologia del divertentismo letterario*, Spinazzola incrocia la propria biografia con le successive e più consapevoli scelte metodologiche. La scuola non gli ha dato, ci racconta, e di solito ancora non dà una formazione letteraria «moderna»¹³. Questa invece gli è venuta piuttosto dalla frequentazione intensiva del cinema, di tutti i generi e di tutti i livelli. Al cinema certo gli capitava di scoprire tanti film e filmacci che non gli piacevano affatto¹⁴.

¹¹ ID., *La modernità nel Duemila*, in «La modernità letteraria», n. I, 2008, p. 12. Si tratta di un breve saggio che apre il primo numero della rivista della MOD, l'associazione del Settore scientifico-Disciplinare di Letteratura italiana contemporanea, già citata all'inizio del presente scritto.

¹² ID., *Le articolazioni del pubblico novecentesco*, cit., p. 49.

¹³ Cfr. ID., *Apologia del divertentismo letterario*, cit., p. 12.

¹⁴ Cfr. *Ivi*, p. 13.

A questo punto, la questione non era più solo di reclamare i propri diritti di lettore divertentista; e nemmeno di rivendicare l'opportunità di occuparsi criticamente della produzione divertentistica, la migliore e la peggiore. Era piuttosto l'aspirazione a ricomporre organicamente l'insieme del panorama produttivo, nelle sue articolazioni e stratificazioni, per capire come prodotti qualitativamente diversi assolvano funzioni analoghe presso pubblici socialmente e culturalmente diversificati¹⁵.

Diventava così necessario dare fondamento piuttosto a «un'estetica della gratificazione immaginosa»¹⁶, nella quale un ruolo decisivo viene svolto dalla 'narrativa avventurosa': che evidentemente non si limita a funzionare come un banale strumento di 'evasione', ma assume piuttosto la funzione appunto di un 'antidoto', che offre risarcimenti alla fatica di vivere¹⁷. In queste parole balena con evidenza un'acuta inquietudine esistenziale. D'altro canto, è chiaro che il racconto autobiografico non si esaurisce in sé stesso, ma si propone immediatamente come una prospettiva esemplare, passibile di generalizzazione. In ogni caso, resta fondamentale il mantenimento della dimensione 'ludica', che nulla toglie allo spessore simbolico ed esistenziale dei testi, mentre resta garanzia certa della 'gratificazione immaginosa', e dunque del piacere estetico: «qualsiasi testo, per quanto ludico, ha un valore di apologo, ossia esemplifica una concezione della vita»¹⁸. In altri termini, ludicità e esemplarità, nelle loro diverse miscele e comunque le si voglia guardare, sono sempre necessarie perché l'esperienza estetica abbia luogo. Insomma, davanti all'esperienza estetica sembra proprio necessario ripetere, parafrasando Palazzeschi: «E lasciateci divertire!».

PS: Non sono sicuro che Spinazzola avrebbe approvato questo finale, così come il titolo-*boutade* che sto dando a questo mio intervento. Ma avrebbe capito subito che in fondo è colpa sua, e quindi penso proprio che si sarebbe messo a ridere. «E lasciateci divertire!»

¹⁵ *Ivi*, p. 15.

¹⁶ *Ivi*, p. 18.

¹⁷ Cfr. *Ivi*, p. 19.

¹⁸ *Ibid.*