

STEFANO PRADEL

UN TENTATIVO DI CHIUSURA, UN TENTATIVO DI APERTURA

Innanzitutto credo sia opportuno rimarcare il fatto che iniziative come questa mostrano, in maniera inequivocabile, la peculiare natura aggregativa, conciliativa e, valga l'accezione figurata e positiva, ecumenica delle forme brevi, al cui studio si dedicano incessantemente talenti con formazioni, interessi e obiettivi spesso molto diversi ma fondamentali per la creazione di così stimolanti spazi di dibattito. Arrivati qui, in coda a questo volume, inutile sarebbe ribadire ulteriormente la qualità degli interventi proposti, che toccano generi, lingue e culture diverse, offrendo un approccio plurale e a tutto tondo al sempre singolare e affascinante problema critico che ci offrono le forme brevi. Piuttosto, credo sia doveroso sottolineare per un momento proprio questa vasta eterogeneità, che trova nella *brevitas* un punto d'incontro appassionante e condiviso (nonché, a mio vedere, estremamente democratico) e che, anche grazie al lavoro degli autori e delle autrici che hanno partecipato a questo volume, rende pienamente omaggio a quel termine 'umanista' in cui ci riconosciamo, nonostante venga troppo spesso bistrattato fuori dagli assediati confini dell'Accademia.

Quest'allegria e necessità della comunione intellettuale è confermata dall'interesse costante, per non dire crescente, suscitato dalle forme brevi, le quali sono oggetto di simposi che, specialmente a partire dagli Anni Zero, si svolgono in maniera regolare in tutta la penisola e fuori da essa. Grazie a questo convegno, quindi, Trento si colloca in maniera definitiva sulla fitta e coesa mappa italiana e internazionale della brevità, tra i sempre

più numerosi punti in cui si è discusso, si discute e si discuterà della forma breve.

Al di là della necessità data dall'occasione specifica, questo tipo di incontri assume un valore estremamente importante nel momento stesso in cui ci si confronta con un oggetto, la brevità, che appare come presenza costante nello spazio e nel tempo, nelle culture e nelle lingue e che si adatta in maniera mirabile a ogni cambio di paradigma. Proprio a ragione dell'onnipresenza della *brevitas* e del suo contributo continuo al mondo artistico e culturale, siamo chiamati a rivalutare costantemente la posizione della stessa all'interno dello spazio letterario, a verificarne criticamente la sua forza creatrice dal punto di vista estetico, poetico e addirittura filosofico, per mostrarne le rifunzionalizzazioni anche attraverso i cambi di prospettiva che si danno nello sviluppo di nuovi codici e di nuove categorie critiche.

Viene quindi da chiedersi quale sia il reale punto di convergenza che attrae e conduce alle forme brevi, che ne conferma non solo l'incessante frequentazione dal punto di vista creativo ma soprattutto la produttività, apparentemente inesauribile, dal punto di vista critico e teorico.

In questo senso, proprio a causa della diffusione capillare della brevità in ogni dove e in ogni quando, l'approccio per così dire diacronico si rivela sempre estremamente produttivo. Tracciare la storia di queste forme, soprattutto attraverso le loro fluttuazioni all'interno dello spazio letterario e ciò che da esse deriva in termini analitici, è atto critico fondamentale e fondante del portare testimonianza storica e filologica sull'uso e sulla presenza della brevità nel fare letterario. Senza poi contare l'importantissimo contributo epistemologico nella creazione di tassonomie che mettono in luce specificità e individualità della *brevitas* nel corso dei secoli e grazie alle quali il plurale di 'forma breve' si rende sempre necessario al di fuori della mera colloquialità.

Gli interventi qui raccolti partecipano per la maggior parte proprio a questo tipo di approccio, tracciando geografie del pen-

siero di estensioni diverse, ma che si tengono salde attorno al tentativo di definire modi e funzioni delle forme brevi in contesti determinati e definiti. Ed è ancora una volta la capacità di aggregazione della brevità, e di chi si occupa di essa, a risultare impressionante, in quanto permette di muoversi agilmente tra discipline diverse, con una disinvoltura che raramente è concessa ad altri ambiti di studio. Ognuno degli interventi qui raccolti è un tassello prezioso che si incastona nell'ampio e inesauribile mosaico della *brevitas* e va ad aggiornare un'importante tradizione critica che è in perpetuo e inesauribile divenire.

Forse più che per altri contesti, forse più che per altre forme, generi o attività dello spirito, la componente storica si rivela parte intrinseca dell'attività del critico e del teorico, indicando la via per lo svelamento della natura stessa delle forme brevi. Oltre al loro funzionamento, quindi, anche il loro essere tali. Non si tratta dunque di rispondere solamente al quesito 'quali sono o sono state' (e come funzionano e funzionarono) ma piuttosto di incamminarsi su di un lungo e necessario *detour* per giungere alla domanda faticosa e ultima: 'che cosa sono e perché sono'.

Pur con le dovute differenze, ciò risulta visibile negli approcci riservati ad autori molto lontani tra loro, come ad esempio il rinascimentale Lasca, con le sue novelle (trattato da Flavia Palma), o i contemporanei Michele Mari, con le sue narrazioni brevi e 'iperletterarie' (nell'intervento di Paolo Gervasi), o Luca Rastello, con la tensione tra frammento e narrazione romanzesca (presentato da Antonio Coiro); che tracciano, grosso modo, gli estremi cronologici delle riflessioni sulla *brevitas* raccolte in questo volume. Oltre alla precisione metodologica e all'intuizione interpretativa, ciò che in fondo accomuna questi interventi è l'idea inconscia che il tempo non sia che una tra le tante variabili che vanno a costituire una complessa equazione, il cui sforzo risolutivo è indirizzato a un problema che, bene o male, continua a presentarsi uguale a se stesso. Diacronia, quindi, che la-

vora in duetto con la sincronia per catturare l'episteme sfuggibile delle forme brevi.

È precisamente in questa resistenza ultima alla definizione che, personalmente, trovo il punto di maggior interesse nei confronti delle forme brevi. Sostantivi come 'ineffabile', 'silenzio', 'non detto' ed 'epifania', spesso associati alle forme brevi, mostrano la forza del loro fascino quando si inseriscono strutturalmente in una forma o in un genere e ne determinano la costituzione dall'interno. Lo sforzo inesauribile del fare critico sulla *brevitas* è proprio quello di affrancare queste parole dal limbo della categoria puramente ' lirica ' nel tentativo, spesso frustrato, di elevarle a categorie estetiche, in modo che 'silenzio', 'ineffabile', 'non detto' ed 'epifania' passino dall'essere punti di approdo del dire artistico a diventare punti di partenza del dire critico. Esempio mirabile di tale sforzo analitico lo si può trovare negli interventi di Jasmine Blasiotti, in cui si indagano i tratteggi onirici e in chiaroscuro di Stevens in relazione alla loro espressione breve; di Enrico Riccardo Orlando, in cui ci si addentra in quell'esordio ' frammentario ' di Boine che ben riassume la crisi del soggetto novecentesco; oppure di Erik Pesenti Rossi, che traccia i limiti espressivi dell'esplorazione filosofico-taoista di Novaro, poeta-filosofo ' minimo '.

Prova di questa difficoltà è il numero relativamente esiguo di letteratura teorica che affronti di petto l'idea di *brevitas* per svelarne i meccanismi di funzionamento e così incontrare l'equazione che la definisca in maniera totale. Anche gli interventi qui raccolti lavorano nella maggior parte dei casi per induzione, nel tentativo di stabilire connessioni di più ampio respiro, localizzando la problematicità delle forme brevi al caso o ai casi, mostrandone proprio la pluralità nonché l'incredibile capacità di adattamento. Esistono comunque esempi molto felici di approccio ad ampio respiro, come nel caso dell'intervento di Irène Kristeva, che con molto coraggio si addentra in una delle forme più complesse e problematiche, ovvero il frammento, proponendo un valido apporto teorico a partire dalle posizioni di Quignard.

Lo stesso si può dire, con i dovuti distinguo, degli interventi di Marta Agudo, che problematizza la posizione del *poème en prose* a partire da Baudelaire fino ai giorni nostri; di Giuliana Calabrese, che tratteggia un preciso resoconto della presenza dello *haiku* nella letteratura spagnola; e di Adalgisa Mingati, che si confronta con l'antagonismo tra forma breve e lunga nella letteratura moderna a partire dal ruolo svolto dalle narrazioni brevi nell'inaugurare la grande stagione romanzesca russa.

Tuttavia, in termini generali, è possibile registrare una tendenza latente per la quale le forme brevi sembrano privilegiare un approccio critico che parte necessariamente dai testi e che torna inesorabilmente ai testi stessi, lasciando sempre aperto uno spiraglio di possibilità che invita a non rinunciare alla speranza di una comprensione globale di ciò che la *brevitas* è realmente. La produttività critica della brevità deriva forse proprio da questa sua resistenza intrinseca all'esaurimento e alla sistematizzazione, nonché dalla sua malleabilità trasformativa, che le permette di adattarsi a estetiche e poetiche diversissime, assumendo significazioni di volta in volta distintive. Di ciò ne sono prova tutti i contributi qui raccolti, la cui apparente eterogeneità trova un punto di aggregazione comune proprio in ciò che le forme brevi continuano a nasconderci. Questo risulta immediatamente visibile in quegli approcci dedicati a un autore o a un'opera in particolare, in cui le forme brevi si presentano come chiave d'accesso privilegiata per addentrarsi in un sistema-pensiero e scardinarlo, nel tentativo di portarne in superficie le connessioni più intime. Esempi, seppure non siano gli unici, di questo tipo di lettura 'locale-globale' sono gli interventi di Injazette Bouraoui Mabrouk, dedicato alla scrittura frammentaria e aforistica di Jaques Dupin (che si fa emblema della perdita dell'identità); di Jordi Doce, che presenta la forma breve di Canetti come culmine o sintesi di un complesso sottotesto filosofico; e di Jacopo Galavotti, che mostra il pessimismo di Saba in una nuova luce.

Sono convinto che proprio nello sforzo intellettuale di definire il funzionamento e la ragione d'essere delle forme brevi è dove critico e artista, va da sé che con con obbiettivi diversi, cadono entrambi vittime della fascinazione delle forme brevi e trovano quindi un fruttuoso punto di vicendevole convergenza d'interessi.

Nel dire tutto questo mi riferisco soprattutto a ciò che conosco meglio, ovvero alle forme riadattate dal romanticismo e passate in eredità alla modernità letteraria, la quale ne amplifica, se possibile, la loro ambiguità intrinseca e la loro elusività. Ciò risulta valido in particolar modo per alcune forme la cui ragione d'essere è custodita, in modo diverso e sempre mutevole, all'interno di loro stesse, come ad esempio l'aforisma di matrice primo-romantica, il quale è tanto in accordo quanto in disaccordo con la massima coltivata con successo dai moralisti francesi, e che, nella sua genesi, segna addirittura un insanabile punto di svolta nella percezione del mondo. Allo stesso modo il frammento, che già nei tentativi di definizione di Schlegel si configura come un oggetto enigmatico, adatto a raccogliere i cambiamenti di un mondo che ha perduto in parte le proprie certezze e il cui mistero permane pressoché intonso sotto i numerosi e superficiali cambi di apparenza che lo rendono camaleonticamente indiscernibile da altre forme più diffuse e consuete, *in primis*, proprio il suo omonimo e modello, ovvero il frammento pre-moderno da cui la critica romantica partiva.

In quanto ho appena delineato, seppur in maniera naturalmente insufficiente, si intravede un distinguo importante tra ciò che la brevità era ed è per il mondo pre-moderno, e per ciò che la brevità rappresenta per noi contemporanei, in particolar dopo il lavoro dei romantici del Circolo di Jena. Si potrebbe parlare, accettando l'approssimazione della mia sintesi, di forme brevi 'chiuse' e 'aperte', un vero e proprio 'prima' e 'dopo', soprattutto in relazione alla loro costituzione interna e al codice estetico a cui si rifanno. Epigramma, *exemplum*, madrigale, *romance*, massima, per citarne solo alcune, ma anche una serie di forme

poetiche brevi come il *limerick* e l'*haiku*, oppure tutte quelle 'forme semplici' mirabilmente raccolte da Jolles, risultano riconoscibili in quanto tali all'interno del loro contesto di produzione e ricezione originario: forme chiuse, dunque, in quanto aderenti a un codice proprio che le rende riconoscibili. Le forme di brevità 'aperta', di cui il frammento sarebbe l'emblema, mancano invece dello stesso grado di codificazione in quanto rispondono a esigenze espressive totalmente diverse. Discorso a parte andrebbe fatto per il frammento pre-moderno, soprattutto classico, e la categoria dell'incompleto, che scardinano completamente la nozione di intenzionalità e ci obbligano, a volte, a confrontarci con una brevità derivata da accidenti che poco hanno a che vedere con la brevità stessa. D'altronde, a ben pensarci, il primo e, se vogliamo, più banale problema riguardante la brevità è che essa non può essere quantificata ma solo analizzata qualitativamente, fatto salve le eccezioni appena ricordate. Ad ogni modo, si può affermare che questi due tipi essenziali di brevità pongono problemi diversi e chiamano a metodi e considerazioni altrettanto diverse e, nonostante questa evidente differenza di superficie, chiamano a un comune e fertile terreno di scambio.

Dunque, a mio vedere, il problema rappresentato dalle forme brevi non è tanto nelle forme brevi in sé, ma nel processo trasformativo attuato dalla letteratura moderna e *post* e dal valore che le stesse hanno assunto in questi contesti. Non a caso, i vari approcci critici alle forme brevi tendono a sconfinare necessariamente in altri ambiti, soprattutto legati al progredire del pensiero filosofico ed estetico degli ultimi due secoli. Le forme brevi della e nella modernità, proprio come nella sua peculiare specificità il frammento, trovano spesso una propria coerenza e giustificazione in ciò che sta fuori da esse, in ciò che le circonda e in ciò che le ha originate.

Quello che in ultima analisi rimane è la certezza che la brevità, in varia misura, partecipa a un'opposizione alle forme lunghe o a ciò che tendenzialmente occupa il centro dello spazio letterario. Opposizione al centro, al sistema, a ciò che tende a cristal-

lizzarsi, ovvero perpetua volontà di rottura e sovversione della norma, anche per quanto riguarda le forme ‘chiuse’, che tendono ad ‘aprirsi’ grazie al lavoro artistico moderno e post-moderno. Si tratta di una definizione precaria e insufficiente, messa in discussione proprio dalla performatività di queste forme, la cui definizione ultima è sempre in mano a chi le usa e le manipola, al contesto in cui appaiono, ai significati che acquisiscono nel lavoro di un autore ma anche in ciò che esse rappresentano per il lettore. Forse dalla percezione di un’insufficienza o di una precarietà deriva anche la naturale propensione delle forme brevi alla metapoetica, ovvero al parlare di se stesse negli aforismi, nei frammenti, nelle note a margine o in una manciata di versi, in una sorta di *mise en abyme* metaestetica, per la quale dire la brevità significa ‘dire in breve’, e soprattutto, pensare la brevità.

Lo stesso Poe, in quel suo mirabile sforzo di sintesi delle tensioni romantiche contenuto nei celebri saggi *The philosophy of composition* e *The poetic principle*, segnala nella brevità il fulcro attorno a cui viene a configurarsi la modernità letteraria. L’intensificarsi nell’uso delle forme brevi segnerebbe quindi un necessario momento di introspezione e rinnovamento dei canoni estetici e delle pratiche artistiche. La riflessione sui picchi climatici all’interno del testo poetico esteso, che nella prospettiva del bostoniano diventa una collazione di testi poetici brevi, di ‘momenti lirici’, è analoga, ad esempio, al processo collettivo di frammentazione delle canzoni di gesta che in Spagna segna la nascita del *romance* e il preludio ai grandi cambiamenti che seguiranno nel Rinascimento iberico.¹

Tuttavia, proprio il maestro della *short story* moderna non coglie appieno il principio di uno scisma, di una frattura che si va allargando sempre più, e che generalmente separa ancor oggi il testo poetico da quello narrativo. Al netto delle evidenti differenze di forma e sostanza, v’è soprattutto una diversa concezione della relazione tra significato e significante, che in poesia ha la sua base nell’inversamente proporzionale: all’implosione dei

¹ Cfr. Poe 1967 e Menéndez Pidal 1991

segni corrisponde l'esplosione del senso; alla brevità della lettura corrisponde l'estensione della meditazione critica.

Questo è visibile in certa tradizione europea che da Mallarmé va a Celan e poi oltre fino ai giorni nostri, in cui la ricerca poetica sembra rispondere a un'urgenza spesso dettata dalla brevità e che allo stesso tempo abbraccia la brevità senza riserve, dando luogo a una serie di fenomeni variegati ma che hanno come principio unificatore la stessa necessità di condensazione e di implosione.

Tuttavia, mentre la poesia tendenzialmente guarda se stessa anche attraverso la brevità fino a porre in discussione la propria esistenza, le forme narrative tendono generalmente all'espansione, alla proliferazione, alla creazione di mondi vasti e dettagliati, sempre più estensivi e comprensivi. Non mi riferisco solo al romanzesco ma anche a quel vasto mondo della serialità televisiva (che spesso ai romanzi attinge) e, oggigiorno, cinematografica, controllata senza dubbio da esigenze di tipo produttivo-commerciale ma che allo stesso tempo rispondono a una concreta richiesta del pubblico.

Questo è visibile anche per quanto riguarda il racconto, il cui stato di salute attuale è tema odierno e sempre dibattuto, data la scarsa visibilità che lo stesso ha ricevuto in tempi recenti. Nonostante l'importanza che ha avuto nei primi due terzi del Novecento e l'aver avuto maestri che ne hanno rafforzato lo statuto critico quali Borges, Calvino o lo stesso Cortázar (che nell'intervento di Nicolò Rubbi mostra questa tensione tra brevità e forme estese), il racconto pare relegato alla nicchia di pochi appassionati e di pochi autori, in attesa di una resurrezione piena. In Spagna, ad esempio, nel corso degli Anni Zero si era assistito a un interessante tentativo di ricollocazione del racconto breve con i *micro* e *nanorrelatos*, anche come fenomeno di ricezione e trasformazione della lunga tradizione ispano-americana della narrazione breve, forse vedendo nella diffusione di internet il luogo ideale per fomentare questo tipo di scrittura breve. L'auge

del *microrrelato* è durato ben poco ed confinato al giorno d'oggi a esercizio di stile.

Ad ogni modo, anche in Italia si intravedono alcune recentissime linee di ricerca estetica all'interno del vasto mondo della narrazione, che rispondono alla necessità di ritornare al segno e alla parola contagiandosi spesso di soluzioni che potremmo definire attinenti alla *brevitas* in senso più 'lirico' e che portano a un'armonica ibridazione tra generi.

Per ora assistiamo inesorabilmente all'espansione della narrazione con romanzi e film sempre più lunghi, non solo per mera durata ma per estensione narrativa, e addirittura pianificazioni editoriali e filmiche a medio e lungo termine che sfidano spesso le naturali capacità ricettive del proprio pubblico e che, verrebbe da dire, paiono essere riflesso e compimento di quell'esilio della morte attuato tempo addietro dalla nostra società. In tutto questo, lo stesso pubblico in affanno per storie e universi infiniti che restituiscano la sicurezza illusoria della propria immortalità si affida a tecnologie di comunicazione che, nel corso degli ultimi 25 anni (il primo SMS, con i suoi 160 caratteri, venne inviato nel 1992) hanno fatto dell'immediatezza e della sinteticità il proprio motore evolutivo, riducendo la frase al segno, per poi diventare icona e *meme*.

Viviamo quindi giorni segnati da un paradosso apparentemente insanabile, che poi è lo stesso, per analogia, che ha attraversato proprio il secolo da cui scrive Poe. Mentre da una parte la poesia post-romantica e simbolista si ritraeva su se stessa, le narrazioni romanzesche si espandevano sempre più, anticipando addirittura un fenomeno attualissimo come quella della serialità con i romanzi a puntate del *feuilleton*.

Siamo forse partecipi, quindi, di una nuova fase di transizione, che dovremmo saper riconoscere proprio in ragione della frequentazione storica delle forme brevi, sempre così determinanti nel segnalare i punti di rottura e svolta nella storia della letteratura e, più in generale, nei codici estetici. Sarebbe quindi auspicabile iniziare a volgere lo sguardo, forte della sua compe-

tenza diacronica, a ciò che accade nell'oggi, nonostante l'intrinseca liquidità e la fugace incontenibilità del presente.

In questo senso, linguistica e psicologia cognitiva paiono tenere il passo rispetto alle rapide evoluzioni di fenomeni che toccano la nostra quotidianità. Sarebbe quindi di sommo interesse vedere se questi stessi cambiamenti trovano corrispondenza, da un punto di vista estetico e critico, anche all'interno dell'ambito letterario.

Twitter, ad esempio, sembra aver concesso una nuova vitalità al *witz*, che tanto appassionò Freud, creando una schiera di autori satirici che lavorano ingegnosamente nelle ristrettezze formali del proprio mezzo ma che non godono, per ora, della celebrità che venne concessa a suo tempo all'invettiva arguta e al motto di spirito. La stessa brevità e, per così dire, leggerezza di queste forme è di per sé condanna alla dissoluzione quasi immediata di questi testi, che al netto della loro altalenante qualità, si perdono nel loro vorticoso susseguirsi, obbligando questi autori a perseguire una visibilità che dal punto di vista della quantità produttiva lascerebbe di stucco i grandi satirici del passato.²

Anche l'aforisma gode di un'apparente rinnovata freschezza grazie alla rapidità di condivisione e lettura, adattandosi perfettamente ai media digitali e in particolare ai *social networks*. Sarebbe curioso tenere traccia delle modalità d'uso e abuso di queste forme, nonché degli errori nella trasmissione testuale e nell'attribuzione autoriale che crea improbabili vulgate (a questo

² Sin dagli esordi della scrittura per il web negli anni Novanta, abbondano manuali di stile dedicati a questa pratica che spronano alla concisione e alla brevità. Oggigiorno l'interesse di queste pubblicazioni (e dei relativi studi linguistici con cui si confrontano) è focalizzato in maniera quasi esclusiva agli aspetti comunicativi e di marketing. Tuttavia, questi stessi aspetti vanno a toccare in maniera importante anche la sfera comunicativa privata (la 'narrazione di sé' che viene costruita sui *social*, ad esempio), ma anche quella legata alla promozione di eventi culturali (produzione e vendita di oggetti e/o pratiche artistiche come oggetti commerciabili e in cerca di visibilità). Nello specifico di Twitter, risulta interessante il connubio tra umorismo e brevità nella scrittura giornalistica come forma di trasmissione di informazioni e, allo stesso tempo, di attrazione dei lettori, cfr. Holton 2011.

proposito, pare che già Aristotele ci mettesse in guardia: “non credere a tutto ciò che leggi su Internet”). Allo stesso modo, interessante sarebbe anche mappare e analizzare i cambiamenti di percezione e statuto che vengono riservati ad alcuni autori, forse in forza della loro apparente e superficiale fluidità memetica. Prima venne Coelho (che permane ancor oggi come parodia di se stesso), poi Wilde e la Merini, oggi torna alla ribalta Bukowski mentre non accusa colpi il sempre presente Osho. Si tratta senza dubbio di una brevità *pret-a-porter*, di una riduzione operata forse in modo spontaneo dalla collettività per ragioni che ci sono ignote, ma che viene ricevuta con piacere dal mercato editoriale. Infatti, la ri-comparsa di questi autori digeriti, amputati e diffusi sui *social* è accompagnata, in una relazione reciproca di causa-effetto, alla loro presenza nelle librerie e nella cultura *pop*, fosse anche per una sola stagione, a volte recuperando, a volte ricollocando questi autori nello spazio letterario del nostro tempo. Meccanismi del postmoderno forse già vetusti ma che permangono accelerati nel quotidiano digitale.³

I *meme*, invece, attirano i primi timidi ma rigorosi studi, fortunatamente non dettati da ragioni d'età né tanto meno dalla comprensibile necessità di alcuni docenti di trovare connessioni dirette e innovative con i discenti durante le lezioni. Assistiamo, forse, a un fenomeno che raccoglie in pieno l'urgenza contemporanea della brevità, soprattutto a livello comunicativo, e lo fa con regole precise, usi e metodi di creazione in-definiti che vanno a configurare, in maniera spontanea, un codice proprio. Esistono già, di fatto, database che si preoccupano di raccogliere storia, significato e variazioni di queste oggetti che, più che brevi, definirei istantanei. Peculiare la loro capacità di travalicare i limiti linguistici e, ancor di più, i limiti della traducibilità, fenomeno particolarmente sconcertante, ma intrinsecamente deri-

³ Tendenza recente è il posizionamento delle narrazioni romanzesche grazie al sostegno di 'narrazioni sociali', che riportano in primissimo piano l'autore empirico anche grazie alla sua presenza mediatica, cfr. Simonetti 2017. Su problematiche simili cfr. inoltre Tirinanzi De Medici 2012, 2017.

vato dalla globalizzazione digitale, soprattutto in relazione all'umorismo.⁴ Ci troviamo forse di fronte a un doveroso aggiornamento delle forme semplici di Jolles? Alla configurazione di un oggetto transculturale di tipo zero che fa della brevità di composizione e fruizione uno dei suoi punti cardine?

Allo stesso modo sarebbe interessante vedere come scrittura e lettura attraverso il medio digitale influenzino sia il processo di creazione sia quello di ricezione. Studi in atto tentano di verificare il possibile sfaldarsi degli *span* di attenzione nella lettura a schermo, fenomeno che dovrebbe, e di fatto lo fa, fomentare la brevità della scrittura, soprattutto in campo commerciale.⁵ Ma quanti autori, più o meno esordienti, sono in qualche modo votati, o semplicemente obbligati, alla diffusione del proprio lavoro attraverso piattaforme digitali, tenendo in considerazione i meccanismi di ricezione applicati alla lettura a schermo? Non si parla solo di blog e *social* ma anche della nascita di *book-trailers*, che in un minuto vogliono catturare l'attenzione del potenziale lettore-acquirente emulando il cinema. Di questi meccanismi sembra approfittare anche un certo tipo di poesia, quello degli *instapoets*, che della diffusione digitale di estratti ad hoc fa l'anticamera di una, a mio vedere, sgradevole mercificazione e semplificazione della parola.⁶ Di contro, assistiamo al rafforzamento e all'espandersi di fenomeni come la *slam poetry*,

⁴ Lainaste 2016; Zie 2008.

⁵ La questione viene liquidata come un falso mito, le cui fonti scientifiche risultano oscure e contraddittorie, cfr. Maybin 2017. Tuttavia esiste un interesse di lunga data riguardo le implicazioni, a livello cognitivo, didattico e interpretativo, date dal passaggio alla 'lettura a schermo'. Sembra per ora impossibile prevederne gli effetti a lungo termine, ovvero come i supporti digitali possano cambiare in futuro non solo il nostro approccio al testo scritto ma anche alla scrittura in generale, cfr. Dillon 1988; Mangan 2013; Ziming 2005.

⁶ La questione, dato il suo recente manifestarsi, è ridotta per ora alla categoria di 'fenomeno', senza possibilità di prevederne il reale impatto. Quale che sia il destino di questo tipo di pratica espressivo/artistica è curioso notare come essa riesca a sfruttare in maniera adeguata la concisione intrinseca dei mezzi di comunicazione digitali e multimediali, cfr. Coen 2017.

che si oppone generalmente a questo meccanismo recuperando forme antiche di oralità e convivialità, pur non praticando spesso la brevità perché scarsamente adatta alla performance. Si tratta di fenomeni che iniziano a catturare l'interesse della critica militante ma che per ora non hanno attirato ancora l'attenzione della critica accademica che, forte del proprio approccio scientifico, sarebbe in grado di collocare questi fenomeni nella prospettiva di un conflitto con la tradizione, soprattutto perché gli stessi paiono riproporre e reiterare altre lotte per lo spazio letterario avvenute in passato e in cui la *brevitas* ha svolto un ruolo da protagonista.

Per concludere, dunque, non possiamo far altro che constatare la complessità di un oggetto che ha attraversato fruttuosamente la storia della letteratura, segnalandoci più di altri i grandi cambiamenti che si andavano attuando. Forse proprio per questo, oggi più che mai, la brevità riscuote tanto successo tra gli studiosi. Le forme brevi non smettono di chiamarci a sé, ci invitano a rompere quel silenzio che è loro congeniale, a non fermarci a quella paradossale esclamazione barthesiana del «c'est ceta, c'est ainsi [...] c'est tel. Ou mieux encore: Tel!»⁷ (riferito all'*haiku*) che è in realtà chiamata continua al lavoro critico e memento delle inesplorate possibilità che la *brevitas* ci riserva per il futuro.

Bibliografia

- R. Barthes, *L'Empire des signes*, Skira, Genève 1970.
 E. Coen, *Rupi Kaur, poetessa di 24 anni da un milione di copie diventata famosa con i social network*, «L'Espresso», 24 agosto 2017, <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/08/24/news/rupi-kaur-poetessa-24-anni-da-un-milione-di-copie-diventata-famosa-social-network-1.308476>

⁷ Barthes 1970, 115.

- E. Coen, *Instapoets, i nuovi poeti arrivano dai social network*, «L'Espresso», 24 agosto 2017, <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/08/24/news/instapoets-i-nuovi-poeti-arrivano-dai-social-network-1.308414>
- A. Dillon, C. McKnight J. Richardson, *Reading From Paper versus Reading From Screen*, «The Computer Journal», vol. 31, nr. 5 (1988), pp. 457-464.
- A.E. Holton, S.C. Lewis, *Journalists, social media, and the use of humor on Twitter*, «The Electronic Journal of Communication/ La Revue Electronique de Communication», vol. 21, nr. 1-2 (2011), <http://www.cios.org/EJCPUBLIC/021/1/021121.html>
- L. Lainaste, P. Voolaid, *Laughing across borders: Intertextuality of internet memes*, «European Journal of Humour Research», vol. 4, nr. 4 (2016), pp. 26-49.
- A. Mangen, B.R. Walgermo, K. Brønnick, *Reading linear texts on paper versus computer screen: Effects on reading comprehension*, «International Journal of Educational Research», vol. 58 (2013), pp. 61-68.
- R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Espasa Calpe, Madrid 1991.
- S. Maybin, *Busting the attention span myth*, BBC, 10 marzo 2017, <http://www.bbc.com/news/health-38896790>.
- E.A. Poe, *Selected Writings*, Penguin books, Middlesex 1967.
- G. Simonetti, *Scrittori più social che letterati*, «Il Sole 24 ore», 28 agosto 2017
http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2017-08-26/scrittori-piu-social-che-letterati-161447.shtml?refresh_ce=1
- C. Tirinanzi De Medici, *Il vero e il convenzionale*, Utet, Torino 2012.
- C. Tirinanzi De Medici, *Su alcuni aspetti dell'autofinzione*, «Il Verri», 61, 64 (2017), pp. 19-39.
- L. Zie, *Memetics and Verbal Humor*, «Foreign Language Research», nr. 1, 2008, http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTOTAL-OUTL200801014.htm

L. Ziming, *Reading behavior in the digital environment: Changes in reading behavior over the past ten years*, «Journal of Documentation», vol. 61, nr. 6 (2005), pp. 700-712.

[Ultima visita ai siti indicati in bibliografia 20/04/2018].