

## Per esempio un bel racconto

di Costanzo Di Girolamo

CARLO DELCORNIO, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 365, Lit 37.000.

L'*exemplum*, genere di contenuto non necessariamente religioso, ma destinato in primo luogo a essere utilizzato nella predicazione, occupa un posto cruciale nel quadro della narrativa breve medievale, in latino e nelle lingue romanze. Nelle grandi raccolte di *exempla* è confluito un patrimonio narrativo della più varia provenienza (classica, orientale, tradizionale, di attualità), che è stato poi utilizzato come inesauribile serbatoio di temi e di motivi, oltre che dai predicatori, dagli scrittori nel corso dei secoli, al punto che nell'*exemplum* si è voluto vedere l'incunabolo della novella boccacciana.

Come nel caso di altri generi medievali (il *fabliau* e il *lai*, per esempio), una definizione rigorosa dell'*exemplum* presenta numerose difficoltà, finendo per applicarsi solo a parte di un *corpus* terminato. Uno dei meriti di questo libro di Delcorno, che si aggiunge all'ampia bibliografia sul racconto esemplare infittiti soprattutto negli ultimi anni, è appunto quello di evitare un approccio rigido al genere, colto piuttosto nelle sue ramificazioni in altri generi o sottogeneri e seguito nella sua presenza e sopravvivenza nei piani alti della letteratura. Già il titolo del libro, infatti, contrappone, per poi verificarne i contatti, la forma dell'*exemplum*, inteso come luogo di confluenza della cultura clericale e di "tradizioni popolari", e la letteratura in accezione forte, vale a dire la cultura letteraria colta (e laica) in lingua volgare, dal medioevo fino al Rinascimento e oltre.

La prima parte del volume è dedicata allo studio del racconto esemplare in senso stretto. Nei cinque capitoli che la compongono, l'*exemplum* viene studiato nei suoi rapporti con l'agiografia (primo e secondo capitolo), nei suoi sconfinamenti nel meraviglioso, nelle prediche di Bernardino da Siena, e infine in un motivo, quello dei figli che saettano il cadavere del padre, diffuso sia tra i predicatori che tra i novellieri, fino a Sercambi. In tutti questi saggi, Delcorno tende da un lato a allargare lo spazio di influenza dell'*exemplum*, dall'altro a verificarne l'arricchimento da parte della novella. Esisterebbe infatti "una legge che regola l'evoluzione generale della narrativa: dalle forme semplici dell'*exemplum* si passa, nel tardo Medioevo, alla struttura complessa della novella, attraverso la dissoluzione o l'allentamento dei legami che stringono il racconto al contesto e alle sue finalità didattiche. L'affermarsi della novella non implica il declino irreversibile dell'*exemplum*, che conserva una sua funzione ideologica insostituibile almeno fino all'età dell'Illuminismo" (p. 175). Nella seconda parte, *L'exemplum dei letterati*, Delcorno studia la presenza della tradizione esemplaristica nella letteratura italiana del Tre e del Quattrocento: Dante, Petrarca, Boccaccio, Sacchetti e Ariosto. Per la ricchezza della documentazione e la finezza delle analisi questo libro rappresenta certamente il più importante contributo italiano degli ultimi anni in questo campo di studi. Le osservazioni marginali che seguono non vogliono essere altro che un piccolo contributo alla discussione.

Ho detto sopra che uno dei pregi maggiori del volume di Delcorno consiste nell'ampliare la nozione di *exemplum*, evitando definizioni restrittive del genere. Ciò non toglie, tuttavia, che una distinzione tra

*exemplum* come genere narrativo breve (dai confini incerti e problematici, d'accordo) e discorso esemplare in generale sia, oltre che possibile, anche opportuna. Chiunque abbia qualche familiarità con le letterature medievali sa benissimo che la dimensione esemplare attraversa tutti i maggiori generi letterari, da quelli allegorici e didattici all'agiografia fino alla stessa lirica; in questo senso, l'*exemplum* rappresenta il genere in cui tale esemplarità viene resa maggior-

mente esplicita e finalizzata, nella predicazione, alla persuasione dell'uditore. A me pare invece che Delcorno rifiuti preliminarmente questa distinzione, finendo per convogliare nella categoria dell'*exemplum* o per ricondurre a essa modalità espressive fondate su un tipo di esemplarità che è comune a molti generi. Questo da un lato; dall'altro io non so fino a che punto si possa sostenere (si tratta comunque di una tesi forte che avrebbe meritato un approfondimento teori-

co maggiore) che l'*exemplum* sopravvive fino all'Illuminismo, anche nei piani alti della cultura letteraria: in questo caso si tratta di capire se sopravvive l'*exemplum* come racconto finalizzato all'edificazione e inserito nella predicazione (e se sopravvive come modello influente nella letteratura alta: suppongo che i preti dal pulpito, se ancora viene usato il pulpito, facciano tuttora uso di veri e propri *exempla*), oppure se, più semplicemente, sopravvive un patrimonio di materiali narrativi di svariata provenienza che fu fatto confluire nelle grandi raccolte di *exempla*. Ciò non significa ovviamente che il Rinascimento segna la fine del racconto esemplare, o se si vuole del racconto

morale, o a tesi, sottotipi che perdurano fino al Novecento, senza che si possa vedere in essi dei pronipoti dell'*exemplum* medievale.

Un altro punto del libro di Delcorno che merita qualche commento riguarda il rapporto tra l'*exemplum* e la novella di Boccaccio. Da un lato, nel capitolo dedicato al *Decameron*, Delcorno riconduce finemente alcune novelle del *Decameron* all'*exemplum* medievale, vale a dire sia a singoli testi, sia all'*exemplum* come genere (a quello che alcuni hanno chiamato "genere-fonte"), studiandone le deformazioni e i rovesciamenti. Dall'altro, soprattutto nel capitolo introduttivo, lo studioso tende a smussare o a annullare la distinzione tra *exemplum* e novella, appellandosi all'autorità di Vittore Branca, secondo il quale l'*exemplum* "è sempre novella, come la novella è sempre esempio, perché l'esemplarità [...] è appannaggio ineludibile della narrativa" (p. 13). Ora è ben chiaro che non esiste mai, in letteratura, una polarizzazione netta tra due generi e che i rapporti genetici non sono mai semplici e lineari; vedere tuttavia nella novella una variante complessa dell'*exemplum*, o nell'*exemplum* una quasi-novella significa, a mio parere, non cogliere pienamente l'innovazione introdotta da Boccaccio nella narrativa medievale nel suo complesso, e non soltanto all'interno della tradizione esemplaristica. L'invenzione della novella boccacciana (con tutte le sue anticipazioni: basti pensare a *Novellino*, menzionato solo di sfuggita) appare infatti indissociabile dalla sistematica operazione di revisione, di ribaltamento o di apertura delle forme principali della narrativa medievale, dalla leggenda sacra al romanzo bizantino, dal *fabliau* al *lai*, dalla *vida* all'*exemplum* stesso, che non va quindi visto come il termine privilegiato di confronto dell'autore del *Decameron*. Qualcosa di simile era del resto avvenuto, qualche decennio prima, con il *Libro de buen amor*, dove sia la tradizione clericale-esemplaristica che quella cortese erano state smontate con gli strumenti della parodia dall'Arciprete di Hita. È abbastanza ovvio che il successo della novella, in Italia, abbia influenzato le tecniche narrative dei compilatori di *exempla*; come è altrettanto ovvio che novellieri posteriori a Boccaccio abbiano continuato, con maggiore o minore originalità e polso, la tradizione esemplaristica.

Per meglio cogliere il rapporto tra *exemplum* e novella non sarebbe stato forse inopportuno un approfondimento del filone esemplaristico laico (cioè non finalizzato alla predicazione), mediolatino e romanzo, dalla *Disciplina clericale* al *Conde Lucanor*, al *Libro de los engaños*, al *Calila e Dimna*, fino al *Novellino* italiano. L'indifferenza dell'autore, lo si è ripetuto, per definizioni restrittive dell'*exemplum*, come quelle che lo legano indissolubilmente alla predicazione, gli avrebbe permesso di inserire nel suo discorso un altro aspetto della narrativa esemplare fondamentale per la letteratura alta del tardo medioevo, se è vero che la tradizione esemplaristica che autori come l'Arciprete di Hita o Boccaccio avevano presente non era costituita solo dalle storie raccontate in chiesa dai predicatori ma da un patrimonio di racconti assai più intricato e complesso. Naturalmente ciò va detto solo per suggerire al lettore un'ulteriore prospettiva, a margine di quella adottata da Delcorno che è principalmente incentrata sull'*exemplum* religioso latino e italiano.

In conclusione, pur evitando prese di posizione teoriche nette, questo libro, oltre che essere un esempio di robusta saggistica, servirà certamente a riaprire la discussione sul racconto medievale dal punto di vista storico e dei rapporti tra i generi e i testi.

## Malinconia dell'evidenza

di Gabriella Catalano

GEORGES PEREC, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, ed. orig. 1973, trad. dal francese di Renata Delbono, pp. 115, Lit 16.000.

"Lo spazio è un dubbio" scrive lapidariamente Georges Perec in conclusione al suo libro: è il dubbio dei luoghi che non esistono più. Occorre fermarli, conquistarli, trattenerli. Occorre scrivere, perché scrivere significa "cercare meticolosamente di trattenerne qualcosa". Specie di spazi appartiene tutto alla sfera di questo tentativo, operato attraverso l'inventario dei diversi tipi di spazi: dal piccolo al grande, dal vicino al lontano, dal concreto all'astratto. Dalla pagina scritta, intesa come unità spaziale del libro, alla città, all'entità Europa fino alla dimensione onnicomprensiva del mondo.

L'allusione ironica e leggermente provocatoria, contenuta già nella forma allitterante del titolo, trova subito conferma all'inizio dell'ardita impresa che il volumetto si propone di attuare: per evidenziare il problema dello spazio e del rapporto con la letteratura, Perec intraprende il suo excursus con un esempio prettamente empirico: lo spazio letterario è prima di tutto lo spazio della pagina o, per meglio dire, della materia stessa con cui essa viene fabbricata, cioè la carta. Come ovvia conseguenza di questa equazione lo scrittore propone di calcolare quanti ettari di foresta sono occorsi — moltissimi, di certo — per stampare gli incalcolabili fogli dei libri di Alexander Dumas padre. Ma l'oggettivizzazione materiale si spinge ancora oltre. La scrittura viene usata come fenomeno di natura essenzialmente fisica: scrivere significa occupare una porzione di spazio e la conferma dell'intrinseca essenza di questo rapporto è offerta in un gioco di identità fra il segno linguistico e la sua collocazione spaziale: la parola verticale è scritta in verticale, una lettera dopo l'altra, la parola margine viene posta al margine della pagina, e così via. Ma qual è il senso di questa congettura? La realizzazione dell'identità fra spazio e scrittura, ostentata attraverso la resa visiva della loro connessione, vuole forse ammonire coloro che intendono affermare

l'inesistenza del problema o che lo trattano come un aspetto del tutto secondario dell'universo letterario.

In realtà il fine dell'esperimento di Perec è di osare un approccio con la scrittura che vada oltre i limiti della scrittura stessa. Parlare dello spazio nella letteratura significa forzare le regole della sua composizione. La letteratura si appropria dello spazio tramite l'allusività del mezzo linguistico; quindi, parlare dello spazio significa confrontarsi con il problema della designazione, la possibilità di definire con un nome il mondo degli oggetti. È perciò che Perec scrive un libro sull'evidenza. È su questa ovvietà che la sua scrittura lavora servendosi della trasparenza della lettera per rinviare a tutto ciò che solo apparentemente è in possesso del nostro sguardo e della nostra conoscenza. "È evidente, certo" dice Perec "ma cosa non è evidente?". L'ossessiva inclinazione al catalogo, uno stile che si articola per eccessi paratattici di lunghissimi elenchi, corrisponde al desiderio di rianimare una percezione secondaria, facendo della descrizione una purissima arte del trascrivere.

Il risvolto ludico del libro di Perec, che si inserisce in modo tutto particolare nel genere saggistico — l'autore "saggia" tipi diversi di spazio — unisce all'ironia dell'inventariazione quasi asettica un senso della fuggevolezza che sembrerebbe a prima vista estraneo in un autore così gagliardamente lanciato nel gioco degli artifici letterari. Invece è proprio un senso di profonda malinconia ciò che lascia la lettura di questo libro. Lo sforzo di trattenerne corrisponde esattamente alla sua impossibilità, al senso delle cose che fuggono, cambiano, si perdono, sfumandosi nella memoria che solo per illusione contiene tutto esattamente, come aveva voluto credere lo stesso Perec, progettando un elenco di tutte le camere da letto che gli sono appartenute, anche solo per una notte.

Lo spazio, che non è possibile pensare, è lo spazio dell'appropriazione dell'esperienza. Perciò, come viene detto alla fine del volume, esso corrisponde all'azione dello scrivere.

