

Revivals

Studi Linguistici, Filologici, Letterari

a cura di Giuseppe Nori

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

7

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

In copertina: Car Vintage Old Rusty di Karen Arnold, rilasciata con licenza CC0 1.0 (pubblico dominio)

Issn 2532-2389

Isbn 979-12-5704-035-2 (print)

Isbn 979-12-5704-036-9 (PDF)

Prima edizione: dicembre 2025

Copyright: ©2025 Autore/i

L'edizione digitale online è pubblicata in Open Access sul sito web eum.unimc.it secondo i termini della licenza Creative Commons Attribution-4.0 International CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

eum - Edizioni Università di Macerata

Palazzo Ciccolini, via XX settembre, 5 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Il presente volume è stato sottoposto a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 3) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Indice

- 9 Premessa
di Patrizia Oppici
- 11 Espansioni discontinue. Introduzione ai *revivals*
di Giuseppe Nori

I

- Marina Camboni
- 19 *Terza Rima* di Adrienne Rich. Ovvero alla “fine della storia”
scoprire Pasolini e ritrovare Gramsci e Dante
- Valerio Massimo De Angelis
- 51 «The revival of a proletarian novel»: *Call It Sleep* di Henry Roth
- Cristina Di Maio
- 73 Identità razziale e archivi transnazionali. Note sul romanzo
neostorico tra Italia e Stati Uniti
- Ida Merello
- 97 Trovare una lingua nuova. Tre esempi per tre secoli
- Giuseppe Nori
- 103 Verso un nuovo *revival* melvilliano: i canti d'autunno e i
fiori del poeta
- Patrizia Oppici
- 137 Il ritorno di un genere, il romanzo epistolare

II

- Alessandra Baldoncini
- 155 Scoperta e riscoperte dell'*Ad Diognetum*

- Donato De Gianni
173 Il *revival* degli studi sul poema dell'*Heptateuchos*. Questioni testuali ed esegetiche nel *Liber iudicum*
- Claudio Micaelli
193 Retore, filosofo, poeta: la riscoperta di Sinesio di Cirene in Europa dal XVI al XVIII secolo
- Maria Grazia Moroni
219 Da “inedito” a fenomeno editoriale. Le traduzioni degli *Anecdota* di Procopio di Cesarea nell'Italia del XX secolo

III

- Carla Carotenuto
253 «Non c'è scrittore per quanto mediocre che non aspetti con fiducia il giudizio dei posteri. Più o meno siamo tutti convinti che il tempo ci darà ragione e che un giorno si tornerà a parlare di noi». Per Libero Bigiaretti
- Maria Valeria Dominioni
265 La coda di Melusina nel fantastico italiano. Attraversamenti contemporanei del mito in «900», Alvaro, Ortese e Pugno
- Giuseppe Lupo
295 Un libro contro la malinconia della Storia

IV

- Francesca Chiusaroli
305 Dai manga a Halloween: elementi di *revival* nel repertorio emoji tra Oriente e Occidente
- Mauro de Socio
333 Galvano al cinema. Volgarizzare e trasporre il Cavaliere Verde
- Giulio Martire
357 «Non aprite quella porta»: la coppia funzionale *divieto-infrazione* come determinante sintagmatica del testo filmico orrorifico (partendo dal “folk horror revival”)
- 381 Note sugli autori
- 387 Indice dei nomi e delle opere principali

Patrizia Oppici

Il ritorno di un genere, il romanzo epistolare

Il romanzo epistolare ha avuto com'è noto la sua massima espressione nel Settecento, quando in tutta la letteratura europea si assiste alla sua diffusione, riflesso di una pratica sociale estremamente comune. Lo scambio di corrispondenza era parte della vita quotidiana, quantomeno nelle classi colte, e quindi il lettore lo sentiva come molto aderente alla sua realtà e si riconosceva pienamente in intrecci basati sulla comunicazione a distanza.

Delle varie tipologie di romanzo epistolare elaborate durante il secolo¹, una in particolare interessa questo “ritorno” contemporaneo: il romanzo epistolare a corrispondenti multipli, in cui la pluralità degli io scriventi tesse una rete di relazioni complesse, che richiede una lettura attenta e criticamente avvertita. Il lettore si trova davanti a un intreccio che dovrà andare a ricostruire da solo, senza un narratore che lo prenda per mano e gli mostri gli sviluppi della storia; da solo dovrà confrontare le versioni fornite dalle lettere di diversi personaggi, in cui ogni dettaglio può assumere una valenza diversa a seconda del corrispondente, e dell'interlocutore a cui quel corrispondente si rivolge. Si tratta perciò di una forma narrativa ardua, che richiede un notevole sforzo interpretativo per mettere in relazione i fatti e comprendere le autentiche finalità degli scriventi. Non a caso questo è

¹ Fra gli studi d'insieme dedicati al romanzo epistolare segnaliamo almeno i classici studi di Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, Paris, Puf, 1979, Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, Corti, 1962, e il più recente *Il romanzo epistolare in Francia nel Settecento* di Delia Gambelli, Letizia Norci e Valeria Pompejano, Roma, Biblink, 2008.

il romanzo dell'Illuminismo, funzionale a un grande progetto politico: insegnare a pensare autonomamente, senza fare ricorso all'autorità. Ha avuto infatti alcune delle più grandi illustrazioni in Francia, con le *Lettres Persanes* di Montesquieu, per esempio, o *Julie ou la Nouvelle Héloïse* di Rousseau, o ancora con il capolavoro di Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, oggetto di numerose riscritture contemporanee di cui si parlerà più avanti.

Mentre il romanzo epistolare monodico non ha mai cessato di esistere, in quanto si confonde con il memoriale – pensiamo per fare un esempio novecentesco conosciutissimo ai *Mémoires d'Hadrien* di Marguerite Yourcenar e al loro celebre incipit «Mon cher Marc» – il romanzo epistolare a corrispondenti multipli tende a scomparire già nel corso del primo Ottocento. La diffusione della lettura presso un pubblico più vasto, unita alla complessità degli intrecci richiesti dal modello del *feuilleton* che andrà progressivamente ad imporsi, richiedono la costruzione di grandi macchine narrative in cui il lettore necessita di una guida per orientarsi. Tutti i manuali di letteratura francese sono concordi nell'affermare che l'ultimo grande romanzo epistolare di questa letteratura è rappresentato dai *Mémoires de deux jeunes mariées*, un romanzo che Balzac pubblica nel 1841, quando ormai il genere è stato praticamente abbandonato.

Naturalmente le categoriche affermazioni dei manuali, che tendono a restringere il campo agli autori canonici, potrebbero in realtà ammettere delle eccezioni²; ma è un fatto che, mentre il genere si inabissa a partire dal diciannovesimo secolo, intorno agli anni duemila si assiste ad un suo ritorno. Nonostante la sua difficoltà, questo modello riprende a sollecitare gli scrittori; è molto probabile che l'avvento delle nuove modalità di comunicazione svolga un ruolo essenziale per riportarlo prepotentemente alla ribalta. Anche se ci si concentrerà qui sugli esiti francesi, occorre osservare preliminarmente che si tratta di un fenomeno globale, che investe tutte le letterature³: basti pensare

² Krisztina Kalò, *Qu'est-ce que le roman épistolaire aujourd'hui? Problèmes de définition relevés dans la littérature critique du genre*, «Acta Acad. Paed. Agriensis, Sectio Romanica», 36, 2010, pp. 39-50, rileva come in realtà sia stato possibile repertoriare una ventina di romanzi epistolari pubblicati in Francia dopo il 1842.

³ Un vasto corpus di romanzi epistolari contemporanei, sia di lingua inglese che

alla *Concessione del telefono* (1998) di Andrea Camilleri, o al successo del romanzo di Annie Barrows e Mary Ann Shafter *The Guernesey Literary and Potato Peel Pie Society* (2007), o ancora al best seller di lingua tedesca *Gut gegen Nordwind* dello scrittore austriaco Daniel Glattauer (2006), che in Francia è stato anche portato a teatro⁴.

C'è un elemento che accomuna i primi due romanzi testé citati, molto apprezzati in Francia: si tratta di romanzi storici. Il romanzo di Camilleri si svolge nel 1891, quello di Barrows e Shafter nel 1946, ovvero per risultare credibili questi romanzi hanno bisogno di situarsi in un passato che renda verosimile un nutrito scambio epistolare. Allo stesso modo Anne Percin con *Les singuliers* (2014)⁵ disegna attraverso uno scambio epistolare fittizio che inizia nel 1888 alcuni episodi della vita di Van Gogh e di Gauguin che sviluppano anche una riflessione sull'arte pittorica e sulle nuove tecniche fotografiche che si stanno affermando in quegli anni. Sono altrettanti romanzi che si rivolgono ad un lettore avvertito, capace di gustare l'incrocio tra la Storia e la finzione, e che offrono attraverso la pratica epistolare una riflessione su certi aspetti culturali. Nel romanzo di Camilleri, al di là del *divertissement*, c'è l'amaro quadro di una Sicilia devastata da un'ottusa burocrazia, il cui anelito di giustizia è soffocato da truffe e carrierismi di ogni sorta, in quello di Barrows

francese, è già raccolto e commentato da Benoît Melançon in *Épistol@rités, d'aujourd'hui à hier*, «Lumen», 29, 2010, pp. 1-19, <<http://id.erudit.org/iderudit/1012023ar>>. Un'altra selezione di romanzi epistolari degli ultimi anni si trova nella tesi di Damien Tornincasa, *De l'Épistolaire à l'e-pistolaire. La place du «roman par lettres» dans l'édition actuelle et ses possibilités de développement*, sous la direction de Valérie Ziegler et Clarisse Barthe-Gay, Université de Toulouse, A.A. 2015-2016. Basiamo il nostro saggio su alcuni testi ancora più recenti che ci sembrano proporre ulteriori spunti di riflessione.

⁴ Andrea Camilleri, *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998 (in questo caso le lettere, «Cose scritte», si alternano con le «Cose dette»); Annie Barrows, Mary Ann Shafter, *The Guernesey Literary and Potato Peel Pie Society*, New York, Dial Press, 2008. Il libro è stato subito tradotto in francese (*Le cercle littéraire des amateurs des épluchures de patates*, Paris, Nil, 2009), mentre la traduzione italiana, del 2017, precede di poco l'uscita del film tratto dal romanzo per la regia di Mike Newell; Daniel Glattauer, *Gut Gegen Nordwind*, Leipzig, Goldmann, 2006, traduzione francese *Quand souffle le vent du nord*, Paris, Grasset, 2010, l'adattamento teatrale, allestito al Théâtre du Lucernaire, è del 2017. L'edizione italiana, *Le ho mai raccontato il vento del nord* è uscita da Feltrinelli nel 2010.

⁵ Anne Percin, *Les singuliers*, Arles, Rouergue, 2014.

e Shafter il difficile ritorno alla normalità dopo il trauma della guerra. Ma nel romanzo di Percin il fuoco è sul cambiamento estetico che ha luogo negli ultimi anni dell'Ottocento, ovvero su un cambio di paradigma culturale, così come la ripresa della struttura epistolare prescelta potrebbe segnalare un altro cambio di paradigma, un'allusione a quella nuova visione del mondo offerta dalla comunicazione epistolare contemporanea. Più recentemente Laurent Binet con *Perspectives* scrive un romanzo che è storico e poliziesco insieme, e che allude col suo intreccio sia alla multifocalità del romanzo epistolare a corrispondenti multipli che a quella scoperta della prospettiva cruciale nella storia dell'arte occidentale: «La perspective nous a donné la profondeur. Et la profondeur nous a ouvert les portes de l'infini. [...] La perspective c'est l'infini à la portée de tous ce qui a des yeux. [...] Grâce aux peintres qui maîtrisent les effets d'optique, ce prodige a été rendu possible : on peut voir au-delà»⁶.

La ripresa del modello epistolare, quando è ambientato in anni più recenti, può passare anche attraverso altri stratagemmi. *La police des fleurs, des arbres et des forêts* di Romain Puertolas (2018)⁷ è un romanzo poliziesco epistolare, ambientato negli anni Sessanta del Novecento. In questo caso l'investigatore è costretto a raccontare la sua indagine per lettera, a causa di un improvviso *blackout* telefonico che gli impedisce di mettersi in contatto col giudice istruttore per informarlo dei progressi dell'inchiesta. Puertolas introduce anche un altro elemento che diviene caratteristico del genere epistolare contemporaneo, la trascrizione di registrazioni audio, che tra l'altro consente allo scrittore di lavorare sugli effetti di parlato, costruendo una lingua articolata sui due registri, il francese scritto nelle lettere indirizzate ai superiori gerarchici, e l'oralità delle deposizioni

⁶ Lurent Binet, *Perspectives*, Paris, Grasset, 2023, pp. 244-245. «La prospettiva ci ha donato la profondità. E la profondità ci ha aperto le porte dell'infinito. [...] La prospettiva è l'infinito alla portata di tutti coloro che sono dotati di occhi. [...] Grazie ai pittori che padroneggiano gli effetti ottici, il prodigio è diventato possibile: si può vedere oltre». Tutte le traduzioni, qui come altrove, sono nostre.

⁷ Romain Puertolas, *La police des fleurs, des arbres et des forêts*, Paris, Le livre de poche, 2018.

dei vari testimoni, ciascuno caratterizzato da una sua coloritura propria.

Ci avviciniamo alle motivazioni più profonde del *revival* del genere, proposto in questa modalità tradizionale, con *L'appartement du dessous*, di Florence Herrlemann (2019)⁸. L'intreccio si costruisce attraverso lo scambio di lettere che una signora centenaria, quindi non adusa ai nuovi mezzi, indirizza alla nuova vicina del piano di sotto, infilando le sue missive sotto la sua porta; la ragazza, che viceversa è abituata ad altre forme di comunicazione, finirà per risponderle, catturata da una strategia epistolare, per lei inconsueta, che le farà scoprire delle verità nascoste nel passato della sua famiglia. Qui la forma epistolare diventa anche una riflessione sulle modalità comunicative di oggi e di ieri, e la saggezza epistolare dell'anziana si impone sulla superficialità della lettura contemporanea, facendo comprendere alla giovane che ogni testo scritto può avere una dimensione più profonda, cui occorre prestare attenzione. Nella scrittura, in una scrittura che si possa definire letteraria beninteso, può essersi sedimentato il tempo, e più piani temporali possono sovrapporsi. Non a caso la vecchia signora confeziona come sua specialità delle *madeleines*. Ma queste *madeleines* riattivano il tempo perduto in una modalità tragica, e non euforica, perché il fondo dell'intreccio si radica in un campo di sterminio nazista. La lezione finale è che la scrittura epistolare diviene un modo di ricucire il tessuto lacerato della storia, e crea dei ponti che permettono di superare questo passato e di andare oltre, in una catena di trasmissione della memoria.

Questo romanzo basato su una antica strategia epistolare serve anche a comprendere la ragione di questo ritorno del genere; è proprio quando la corrispondenza tradizionale scompare definitivamente, ormai soppiantata da altri mezzi più veloci, che la letteratura lo riscopre, perché questa riscoperta è l'occasione per riflettere, nel confronto, con le modalità di comunicazione odierna. Ci può essere in questo anche un aspetto nostalgico, originato dal fascino ormai desueto delle lettere manoscritte: Tornincasa segnala nella sua tesi alcuni servizi a pagamento che

⁸ Florence Herrlemann, *L'appartement du dessous*, Paris, Albin Michel, 2019.

offrono agli abbonati l'emozione di ricevere delle missive personalizzate al proprio indirizzo postale⁹.

Ma al di là di questo aspetto, la scomparsa della lettera cartacea e la sua sostituzione con la connessione continua della rete fa sorgere degli interrogativi sulla natura dei fenomeni comunicativi contemporanei che siano assimilabili al rapporto epistolare. Se la lettera era definita dai classici come una conversazione in assenza, la letteratura contemporanea cercherà allora di chiarire come si configuri questa assenza in un mondo interconnesso dove almeno apparentemente ciascuno può essere sempre presente all'altro, dove non sembra più esistere la separazione da cui nascevano le lettere. Tutta l'arte epistolare di Mme de Sévigné, che per secoli ha costituito il modello di eleganza epistolare femminile, non esisterebbe se non fosse stata separata dall'amatissima figlia a cui scriveva. Ma allora qual è il senso profondo di queste forme di messaggistica contemporanea, esiste un'estetica di questa nuova arte epistolare? Per rispondere a questi interrogativi, per esplorare le possibilità letterarie delle nuove forme di comunicazione nascono in questi ultimi anni i testi costruiti attraverso le forme di corrispondenze contemporanee quali mail, tweet, messaggi WhatsApp eccetera. Viene cioè ripresa la struttura tradizionale basata sullo scambio e l'incrocio comunicativo tra diversi corrispondenti attraverso forme di comunicazione immateriale. Un esempio è appunto il romanzo di Glattauer testé citato, costruito su uno scambio di mail da cui nasce una grande storia d'amore, alimentata dall'immaginario costruito dalla scrittura. Un romantico intreccio sviluppato attraverso una struttura semplice, a due corrispondenti, che trasforma il romanzo in un dialogo, adatto anche a una trasposizione teatrale. Una ricetta di successo, con settecentomila copie vendute e seguito subito confezionato con il titolo *La settima onda* (2009)¹⁰.

⁹ Tornincasa, *De l'épistolaire à l'e-pistolaire*, cit., pp. 39-43.

¹⁰ Daniel Glattauer, *Alle sieben Welle*, Wien, Deuticke Verlag, 2009. Traduzione francese *La septième vague*, Paris, Grasset, 2011. La versione italiana, sempre per Feltrinelli, è del 2013.

In realtà la rete si presta a un gioco di interazioni molto più complesse, che mi sembrano bene esemplificate da un romanzo che ha per titolo *La Toile*, termine che in francese gioca sulla polisemia implicita nel termine che indica il web, oltre che la tela, e che allude anche alla ragnatela, la *toile d'araignée*.

La Toile di Sandra Lucbert (2017)¹¹ si presenta come una esplicita riscrittura delle *Relazioni pericolose* ai tempi della rete, già palesata dalla fascetta di copertina che recita: *Les connexions dangereuses*. In questo caso i due seduttori, Agathe Denner et Guillaume Thévenin, che corrispondono a Merteuil e Valmont, operano nel campo dei nuovi media. Corrispondono a quella nuova aristocrazia digitale, formata da coloro che padroneggiano i meccanismi della rete e sono in grado di sfruttare le debolezze del sistema per esercitare un potere subdolo ma pervasivo. Mentre Laclos denunciava la decadenza irrimediabile di una nobiltà degradata nei suoi valori, che aveva corroso persino i legami familiari più stretti, Lucbert vuole indurci a riflettere sui pericoli insiti in una comunicazione dematerializzata che modifica profondamente il rapporto tra vita privata e pubblica. Denner e Thévenin dirigono una agenzia di arte digitale che permette loro di manipolare i destini dei dipendenti e dei *followers* che si fanno irretire dalle *performances* proposte dalla loro azienda, come quella denominata *Le Confessional*. Grazie ad un'abile messa in scena, inducono gli invitati, sedotti dall'esclusività dell'evento, a rivelare aspetti del loro privato, di cui si serviranno per devastarne la vita sentimentale e lavorativa: «Les vies privées volent en éclat [...] c'est ainsi qu'ils règnent, en suscitant l'adhésion collective à un illusionnisme»¹². Presi dalla mondanità brillante della serata, e da una falsa vergogna che induce ciascuno a non voler essere da meno degli altri, tutti finiscono per aderire a un gioco autodistruttivo che li induce a scoprire qualche lato nascosto della propria individualità, o del proprio passato, che poi servirà ad umiliarli o ricattarli.

¹¹ Sandra Lucbert, *La Toile*, Paris, Gallimard, 2017.

¹² Ivi, p. 140: «Le vite private vanno a pezzi [...] è così che regnano, suscitando l'adesione collettiva ad un illusionismo».

Da un punto di vista strutturale il romanzo è composto esclusivamente da messaggi, tweet e mail di cui riproduce anche graficamente le convenzioni, *hashtag* e timeline per esempio, che fanno capo ad un numero notevole di corrispondenti. Il lettore si trova catapultato in una rete, una *toile*, la cui decifrazione è complessa, in un gioco seduttivo in cui il sottotesto di Laclos può servire almeno parzialmente da guida, per comprendere le insidie nascoste in queste nuove relazioni pericolose che sono le relazioni virtuali: è un ambiente tossico che crea dipendenza, e di cui i partecipanti non riescono più a fare a meno; chi viene escluso dalla comunità è un reietto:

Même quand tu vois des gens : ils sont là avec leur smartphone, ils sont pétillants, ils sont grisés, ils publient en te parlant, ils vibronnent d'in-box, et toi, tu es 50% du temps inoccupée, tu n'as pas d'énergie pour imposer la communication lente. Le monde analogique, c'est chiant, je suis désolée. Une seule personne avec qui discuter, c'est comme passer de la 3D dolby surround au film en noir et blanc [...]. Ce n'est pas pour rien qu'on parle de *réalité augmentée*. [...]. Ils faisaient comment, les gens, avant Internet?¹³

Così scrive la sprovveduta Ana Stasia, l'equivalente contemporaneo della giovanissima Cécile de Volanges, vittima predestinata dei due manipolatori a causa della sua ingenuità comunicativa, che non le fa scorgere le insidie nascoste dietro la rete in cui viene impaniata. Perché chi, come lei, abbraccia senza riserve la nuova logica digitale è esposto alle mistificazioni di chi padroneggia il nuovo linguaggio e se ne serve per esercitare la propria volontà di potenza.

Alla fine, come nel testo di Laclos, le coppie si disfano, gli amori si sfilacciano, nel gioco di seduzioni e tradimenti orchestrato dai due manipolatori, che traggono un piacere sadico dalla loro crudeltà. La rivalità fra i due seduttori sfocia nella rivelazione reciproca e pubblicata in rete delle loro prodezze, e

¹³ Ivi, pp. 111-112: «Anche se esci a vedere gente, loro sono lì con il loro smartphone, frizzanti, brillanti, pubblicano mentre ti stanno parlando, sono pieni di messaggi, mentre tu te ne stai il 50% del tempo senza far nulla, non hai l'energia per imporre la tua comunicazione lenta. Il mondo analogico è noioso, mi dispiace. Parlare con una sola persona è come passare dalla 3D dolby surround al film in bianco e nero [...] non per niente si parla di *realtà aumentata*. [...] Come faceva la gente prima di Internet?».

causa la chiusura dei loro account. Una morte virtuale, replicata anche da quella della Madame de Tourvel contemporanea, che veste i panni di una giurista esperta di problematiche legate al digitale, e ha l'intelligenza di sottrarsi alla comunicazione prima che l'umiliante lettera di rottura possa pervenirle:

De: Mailer Deamon

[...]

Objet: Message d'erreur : l'adresse utilisée n'est pas valide

ERREUR: L'adresse n'existe pas. Votre message ne peut être envoyé¹⁴.

Ma il romanzo di Lucbert utilizza il grande modello di Laclos riattualizzandolo anche per proporre una riflessione epistemologica sui cambiamenti originati dal digitale: in primo luogo un cambiamento di natura subito dalla comunicazione amorosa con la scomparsa della lettera:

À mon sens, c'est aussi une affaire de technologie. La poésie amoureuse s'effondre au XX^e siècle, quand l'écrit, sa lenteur d'acheminement et le caractère partiel de sa représentation du réel sont concurrencés par les communications instantanées (le téléphone) et l'image exhaustive (la photographie)¹⁵.

Con l'avvento di Internet siamo entrati in una nuova fase:

Du moment où l'instantané est redevenu écrit, nous avons recommencé à nous érotiser les uns les autres par messages textuels. L'omniprésence des autres sur le réseau redonne une place paradoxale à la lyrique amoureuse¹⁶.

Il paradosso risiede nel fatto che questa onnipresenza è al tempo stesso un'assenza, la connessione continua con l'essere amato non è una presenza autentica:

¹⁴ Ivi, p. 467: «Da: Mailer Deamon [...] Oggetto: Messaggio di errore: l'indirizzo utilizzato non è valido. ERRORE: L'indirizzo non esiste. Il messaggio non può essere recapitato».

¹⁵ Ivi, p. 392: «A mio giudizio, è un fatto di tecnologia. La poesia amorosa crolla nel ventesimo secolo quando lo scritto, che arriva lentamente a destinazione e che solo parzialmente rappresenta la realtà, entra in concorrenza con le comunicazioni istantanee (il telefono) e l'immagine esaustiva (la fotografia)».

¹⁶ *Ibidem*: «Ma nel momento in cui l'istanteo ritorna a essere scritto, abbiamo ricominciato ad erotizzarci gli uni gli altri attraverso i messaggi di testo. L'onnipresenza degli altri nella rete ridona un posto paradossale alla lirica amorosa».

Il est certain que les messages ne remplacent pas les corps. [...] Il y a un sophisme torturant au cœur des technologies numériques : puisque nous pouvons communiquer tout le temps, comment pourrions-nous nous manquer?¹⁷

Se il desiderio è alimentato dall'assenza, in questa ossimorica presenza virtuale che è anche assenza c'è una continua frustrazione che logora la passione.

D'altro canto l'identità virtuale che ciascuno assume nella rete finisce per perturbare quella reale e ci fa entrare in una dimensione ibrida. Il romanzo pone attraverso la relazione epistolare il tema di una nuova retorica generata dal digitale che interroga le categorie tradizionali del discorso e che pone in termini nuovi i concetti di autorità e autorialità. Chi è l'autore e quale autorità esercita sul proprio discorso?

Le geste d'écriture, tel qu'il se multiplie dans nombre de plateformes et se disperse dans d'innombrables lieux différents, met en crise l'unité de l'écrivain comme sujet de l'acte d'écrire: si la dimension artisanale semble impliquer une dépendance de l'écriture du geste humain, cette multiplicité questionne l'essence même de l'humain en tant qu'individu¹⁸.

È noto che *Le Relazioni pericolose* sono precedute da un paradossale apparato introduttivo autocontraddittorio in cui l'autore rivendica l'inautenticità delle lettere da lui riprodotte, perché specchio di un mondo perverso che non ha nulla a che vedere con le elevate virtù che si praticerebbero nella Francia dell'epoca: una beffarda rivendicazione di realismo insomma. *La Toile* è anch'essa preceduta da una prefazione in cui chi

¹⁷ Ivi, p. 393: «certo i messaggi non sostituiscono i corpi [...] esiste un sofisma torturante al cuore delle tecnologie digitali: se possiamo comunicare in continuazione, come potremo mancarci l'uno all'altra?» Su questo aspetto cfr. anche Sophie Marcotte, *Les Liaisons @nodines: un imaginaire du roman e-pistolaire*, «@nalyses. Revue de littératures franco-canadiennes et québécoise», 10.3, 2015, pp. 81-107. <<https://doi.org/10.18192/analyses.v10i3.1407>>.

¹⁸ Marcello Vitali-Rosati, *Qu'est-ce que l'écriture numérique?*, «Corela. Cognition, représentation, langage», HS-33, 2020, <<http://journals.openedition.org/corela/11759>>: «Il gesto della scrittura, che si moltiplica sulle piattaforme e si disperde in innumerevoli luoghi diversi, mette in crisi l'unicità dello scrittore come soggetto dell'atto di scrittura: se la dimensione artigianale sembra presupporre una dipendenza della scrittura dal gesto umano, questa molteplicità interroga l'essenza stessa dell'umano come individuo».

scrive dichiara di lavorare con un'app di Amazon, Mechanical Turk, ad assemblare dei dati epistolari a formare un romanzo:

je ne suis pas l'auteur. Je suis l'opérateur. [...] j'ai reçu des mégabits de correspondances et puis débrouille-toi, visionne des tutoriels. En somme, c'est le marché qui m'a choisi ; l'édition française a estimé que je valais mieux qu'un autre, puisque je coûtai moins cher¹⁹.

Il ruolo autoriale stesso viene messo in discussione dalla congerie di dati che è possibile scaricare dalla rete, ma al tempo stesso nella nuova realtà virtuale è pur sempre necessaria una scelta che la macchina non sa fare. Come nell'automa settecentesco si nascondeva un autentico e formidabile giocatore di scacchi, così nel Turco meccanico contemporaneo si nasconde pur sempre un'intelligenza umana, che sola sa operare una scelta portatrice di senso. Una paradossale rivendicazione di autorialità in un mondo in cui si sfarina l'idea dell'unicità dell'autore a profitto dell'idea di comunità digitale e in cui la scelta di riscrivere il più grande classico della letteratura epistolare costituisce una rivendicazione della centralità della letteratura per interpretare il contemporaneo. Ma è evidente la denuncia di un mondo dove il lavoro intellettuale è svalorizzato e selezionato in base a logiche di mercato:

La force de travail dématérialisée. La pensée. La mienne, celle de mes concurrents. Les humains dans la machine. Mechanical Turk est une application qui compare pour vous le coût des *prestations* dont vous avez besoin. C'est bien pratique. *L'intelligence artificielle* nous trie selon des indicateurs strictement économiques²⁰.

Celle que vous croyez di Camille Laurens (2016) riflette invece su un altro aspetto della comunicazione digitale, la possibilità di assumere identità diverse, di crearsi in rete una vita

¹⁹ Lucbert, *La Toile*, cit., p. 13: «non sono l'autore, sono l'operatore [...] ho ricevuto dei megabyte di corrispondenze e poi arrangiati, guarda un tutorial. Insomma, sono stato scelto dal mercato; l'editoria francese ha stimato che ero meglio di un altro, perché costavo meno».

²⁰ Ivi, p. 15: «La forza di lavoro smaterializzata. Il pensiero. Il mio, quello dei miei concorrenti. Gli umani nella macchina. Mechanical Turk è un'app che confronta per voi il costo delle *prestazioni* che chiedete. È molto pratico. *L'intelligenza artificiale* ci seleziona secondo indicatori rigorosamente economici» (i corsivi sono nel testo).

alternativa più rispondente ai propri desideri, e le conseguenze potenzialmente distruttive che questo comporta.

Da un punto di vista strutturale questa ambiguità identitaria viene riprodotta attraverso una struttura testuale ibrida, di difficile collocazione generica. È composto di due parti che si riflettono l'una nell'altra, incorniciate da un prologo ed un epilogo. Il prologo e la prima parte, intitolata «Va mourir!», sono composte da trascrizioni di registrazioni audio: la prima registrazione (il prologo) viene effettuata in un posto di polizia, in seguito la donna che vi si esprime, in stato di forte alterazione psichica, si rivolge ad uno specialista all'interno di una struttura psichiatrica. La successiva registrazione riguarda lo stesso psicologo, sottoposto ad un audit da parte dei colleghi. Nel corso dell'audizione egli dà lettura di un testo prodotto a fini terapeutici dalla sua paziente Claire Millecam, in un laboratorio di scrittura creato all'interno della clinica, testo che a sua volta si trasforma in *cadavre exquis*, cioè in un testo collaborativo composto secondo l'estetica dei surrealisti. La seconda parte, *Une histoire personnelle*, è composta da una lunga lettera scritta da Camille, l'animatrice del laboratorio di scrittura nella clinica psichiatrica, al proprio editore, preoccupato dalle conseguenze legali che potrebbe comportare la pubblicazione del romanzo *Va mourir!* che Camille gli ha proposto. L'autrice intende rassicurarlo raccontandogli «la vraie histoire, l'histoire vraie, celle qui m'est arrivée»²¹. In questo meccanismo auto riflettente, in cui Millecam si rovescia in Camille, il lettore è chiamato a un continuo riposizionamento all'interno dell'intreccio, che si trasforma e cambia ininterrottamente di senso; le ipotesi interpretative devono gradualmente modificarsi a mano a mano che le diverse tipologie narrative gli ripresentano la situazione da un'angolatura diversa, e questa ambiguità corrisponde appunto all'identità cangiante della protagonista. Se il carattere pseudo autobiografico del testo, articolato secondo gli stilemi dell'auto-fiction, è indubbio²², ci sembra che se ne possa egualmente pro-

²¹ Camille Laurens, *Celle que vous croyez*, Paris, Gallimard, 2016, p. 139: «la vera storia, la storia vera, quello che mi è successo».

²² Partono da questo presupposto di genere i saggi di Anne-Sophie Donnarieix, *Le "je" en porte-à-faux. Pratiques déceptives de l'écriture de soi chez Marie Ndaye*

porre una collocazione all'interno del genere epistolare contemporaneo, in cui gli audio sono considerati parte integrante della comunicazione digitale. Anche la posizione del lettore, chiamato a orientarsi senza alcuna guida nel labirinto formato dalle diverse versioni dell'intreccio, corrisponde a quella richiesta dai romanzi epistolari più complessi, come *Les Liaisons dangereuses*, che non a caso svolge un ruolo intertestuale rilevante nel testo.

La protagonista è una donna in crisi: alla soglia dei cinquant'anni, vive con disagio la sua maturità in una società che richiede alle donne gioventù e bellezza. Il titolo «Va mourir!» rappresenta appunto l'ingiunzione di una società fortemente misogina nei confronti delle donne che non corrispondono più ai canoni richiesti:

Je n'ai plus de place je ne sais pas où me mettre tiroir cercueil [...] laissez-vous mettre au cercueil quelle transparence quelle transparence je suis transparente [...] disparais tu comprends tu piges dégage tu captes marche à l'ombre va mourir²³.

Il testo sviluppa tutta una serie di riflessioni sulla forte asimmetria che esiste nella visione sociale uomo donna, a partire dalla cronaca odierna:

Macron c'est louche sa femme qui a vingt ans de plus que lui tout le monde se marre faut vraiment que ce soit un pauvre type [...] ou alors elle est pédophile [...] Moscovici il a une femme qui a trente ans de moins que lui «la belle et le ministre» c'est les titres des journaux tandis que Macron, c'est «le séducteur de vieille»²⁴.

et *Camille Laurens*, «Revue critique de fixxion française contemporaine», 22, 2021, pp. 1-12 e di Simon Bréan, *Imposture et ontologie de la fiction réaliste: une lecture science-fictionnelle de Celle que vous croyez (Camille Laurens)*, «Revue critique de fixxion française contemporaine», 22, 2021, pp. 1-14.

²³ Laurens, *Celle que vous croyez*, cit., pp. 13-14: «non ho più un posto, non so dove mettermi cassetto bara [...] lasciate mettere nella bara che trasparenza che trasparenza sono trasparente [...] sparisci hai capito togliti di mezzo cammina in ombra muori».

²⁴ Ivi, p. 13: «Macron è squallido sua moglie ha vent'anni più di lui tutti ridono deve essere proprio un poveraccio [...] oppure lei è una pedofila [...] Moscovici ha una moglie che ha trent'anni di meno “la bella e il ministro” sono i titoli di giornali invece Macron è “il seduttore di una vecchia”».

Dopo la separazione dal marito, Claire, umiliata anche dal nuovo compagno, si inventa una vita virtuale per poterlo spiare attraverso la rete senza essere riconosciuta: «Ce n'est pas pour rien que ça s'appelle la Toile, tantôt on est l'araignée, tantôt le moucheron»²⁵. Crea su Facebook un suo profilo alias dove appare come affascinante ventiquattrenne, e ottiene facilmente l'amicizia di Chris, il coinquilino dell'ex-compagno, attraverso il quale lo potrà sorvegliare; ma la *liaison* virtuale che intreccia con quest'ultimo finisce per rivelarsi una trappola che la farà entrare in una spirale autodistruttiva.

Si tratta di un romanzo che possiede una dimensione fortemente intertestuale, con continui rimandi a diverse opere letterarie. Uno dei più godibili *leit motiv* del romanzo risiede nella polemica che la protagonista, docente universitaria di letteratura comparata, sviluppa con il suo psicologo, scoprendo la sua assoluta ignoranza in campo letterario. Come è possibile che chi si occupa di indagare l'animo umano non riceva una adeguata formazione letteraria? «comment peut-on prétendre sonder le cœur humain sans avoir lu tous les grands connaisseurs du cœur humain?»²⁶. In effetti uno dei motivi chiave è costituito dalla rivendicazione della centralità della letteratura non solo all'interno dei saperi umanistici, come la psicologia, dove è invece stata emarginata, ma anche in un mondo contemporaneo che vive di relazioni virtuali, ovvero è governato dalla finzione. Facebook è per Claire/Camille quel filtro magico che le permette di incatenare Chris, come la maga Armida fa innamorare Rinaldo nella *Gerusalemme Liberata*, ma il suo sortilegio si rivela un'illusione che le si ritorce contro:

Et Renaud, qui ne se contemplait plus que dans le miroir magique tendu par sa belle, découvre soudain son vrai reflet [...] C'est là que la légende et mon récit, hélas, se rejoignent²⁷.

²⁵ Ivi, p. 24: «Non per niente si chiama la Toile, a volte si è ragno, a volte moscerino».

²⁶ Ivi, p. 59: «come si può pretendere di sondare il cuore umano senza aver letto tutti i grandi conoscitori del cuore umano?».

²⁷ Ivi, p. 111: «E Rinaldo, che si contemplava soltanto nello specchio magico offerto dalla sua bella, scopre improvvisamente il suo vero riflesso [...] La leggenda e il mio racconto, ahimè, coincidono». Il riferimento è al canto XVI della *Gerusalemme*

Se andiamo a ricercare quali autori sono più frequentemente citati, anche in questo caso uno dei modelli evocati è quello di Laclos. Nella celebre lettera 81 Madame de Merteuil denunciava un mondo costruito solo a misura di uomo, che la costringeva ad un continuo esercizio di dissimulazione per imporsi:

Des *Liaisons dangereuses* contemporaines, où je serais à la fois Merteuil et Tourvel, manipulatrice et victime, celle qui meurt et celle qui tue. J'avais joué avec la fiction, elle venait de me revenir en boomerang²⁸.

In questa dialettica tra verità e finzione su cui è costruito il romanzo è egualmente visibile il richiamo a Marivaux, celebre per le sue sottili disamine dei sentimenti. *Les fausses confidences*, titolo di una famosa commedia di Marivaux, è anche il titolo del testo scritto a scopi terapeutici da Claire Millicam. A sua volta esso si rovescia nelle «vraies confidences» che Camille promette al suo editore. Nel testo di Marivaux le “fausses confidences” sono menzogne rivelate ad arte per ottenere determinati effetti. Ciò rimanda al potere manipolatorio e performativo del linguaggio, che si dispiega anche nella dialettica vero/falso del romanzo di Camille Laurens. Il testo si può leggere così anche come l'espressione di un *marivaudage* contemporaneo, applicato alle passioni virtuali costruite attraverso la rete. Il web è diventato il più grande spazio di finzione e di elaborazione delle storie:

Les centaines de milliers de gens qui, de par le monde, sur tous les sites de rencontres et les réseaux sociaux, se font passer pour ce qu'ils ne sont pas, truquent leur âge, mentent sur leur profession, leur statut familial, voir leur sexe, postent des photos vieilles de vingt ans et se créent une existence plus libre, plus excitante que la leur. Le nombre de personnes qui s'inventent un personnage, c'est fou ! La vie est un roman ! [...] Nous sommes tous, dans les fictions continues de nos vies, dans nos mensonges, dans nos accommodements avec la réalité, dans notre désir de possession,

Liberata, laddove Rinaldo scopre la sua vera immagine nello scudo portogli dai compagni, vv. 233-240.

²⁸ Laurens, *Celle que vous croyez*, cit., p. 188: «Delle *Relazioni pericolose* contemporanee, dove sarei Merteuil e Tourvel insieme, manipulatrice e vittima, colei che muore e colei che uccide. Avevo giocato con la finzione, e la finzione mi si ritorceva contro come un boomerang».

de domination, de maitrise de l'autre, nous sommes tous des romanciers en puissance. Nous inventons tous notre vie²⁹.

La struttura labirintica del romanzo rende ardua se non impossibile una lettura che voglia ricostruire una sola e autentica versione dei fatti. La finzione con le sue interpretazioni multiple costituisce la sostanza stessa delle nostre vite, sembra dire chi scrive: «Camille Morand, quelque chose comme ça. [...] C'est rien, c'est un écrivain»³⁰.

²⁹ Ivi, pp. 140-141: «Centinaia di migliaia di persone che, in tutto il mondo, sui siti di incontro e sui social si fanno passare per ciò che non sono, imbrogliono sulla loro età, mentono sulla loro professione, la posizione familiare o il sesso, postano delle foto di vent'anni prima e si creano un'esistenza più libera e più eccitante. È incredibile il numero di persone che inventano il proprio personaggio, la vita è un romanzo! [...] Nelle finzioni continue delle nostre vite, nelle nostre menzogne, nei nostri compromessi con la realtà, siamo tutti potenzialmente dei romanzieri. Tutti inventiamo la nostra vita».

³⁰ Ivi, p. 211. Sono le righe conclusive del romanzo in cui il personaggio di Camille viene così identificato: «[Si chiama] Camille Morand, qualcosa del genere mi sembra. [...] Ma niente, è una scrittrice».