

## Dal volo di Astolfo al giardino dei Semplici

Cecilia Monina, Gabriele Gimmelli

Pubblicato: 3 agosto 2023

### *Abstract*

The following paper aims to identify a genealogy of the ‘almanac of prose’ «Il semplice», a six volumes journal by Feltrinelli publishing house (1995-1997). The idea first took shape in a series of public readings (known under the name «Viva Voce») held in Modena in 1992, and the journal was conceived as a permanent literary workshop since the very beginning. The first part of the article is mainly focused on an unpublished journal called «Astolfo dei narratori»: an in-depth study of some related archival documents has shown its strong connection with both «Il semplice» and *Narratori delle riserve*, a literary column run by Gianni Celati from 1988 to 1989. Forms and themes of the almanac «Il semplice» have been instead investigated in the second part of this study, using the homonymous archive: the purpose of this section is therefore to highlight the elements of continuity with the previous projects and to define its innovative nature.

Questo contributo tenta di ricostruire una genealogia della rivista «Il semplice», pubblicata in sei volumi dalla casa editrice Feltrinelli tra il 1995 e il 1997. Nata dal progetto «Viva Voce», promosso dalla Fondazione Collegio San Carlo di Modena e da Ert a partire dal 1992, «Il semplice» è stata concepita, sin dalle sue battute d’avvio, come una rivista-officina, o ‘laboratorio d’ascolto’ controcorrente rispetto al mercato editoriale coevo. La prima parte dell’articolo si sofferma, attraverso un’analisi delle carte, su un progetto di rivista incompiuto, «L’Astolfo dei narratori», che costituisce – per temi proposti e intenzioni – un trait d’union tra *Narratori delle riserve*, la rubrica domenicale a cura di Celati, e il periodico feltrinelliano. La seconda parte, invece, servendosi dei materiali conservati presso l’omonimo archivio, intende prendere in esame forme e temi del «Semplice», mettendo in evidenza gli elementi di continuità coi progetti precedenti e il carattere innovativo della rivista.

**Parole chiave:** Gianni Celati; «Il semplice»; letteratura italiana contemporanea; riviste.

**Nota.** L’impostazione complessiva e i contenuti di questo lavoro nascono da un progetto a lungo discusso e profondamente condiviso dagli autori, nonché da un costante confronto. In fase di stesura, Gabriele Gimmelli si è occupato del primo paragrafo, Cecilia Monina del secondo.

**Cecilia Monina:** Sorbonne Université  
✉ [cecilia.monina@paris-sorbonne.fr](mailto:cecilia.monina@paris-sorbonne.fr)

**Gabriele Gimmelli:** Università degli studi di Bergamo  
✉ [gabriele.gimmelli@unibg.it](mailto:gabriele.gimmelli@unibg.it)

Copyright © 2023 Cecilia Monina, Gabriele Gimmelli  
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### 1. *Il mancato volo di Astolfo*

La prima bozza programmatica di una rivista intitolata «L'Astolfo dei narratori» viene stesa a penna da Gianni Celati sul retro di alcuni fogli prestampati, nella casa di campagna di Marco Belpoliti.<sup>1</sup> Per quanto non si conosca con certezza la data di stesura, è probabile che essa risalga alla primavera del 1993.

È un momento particolarmente delicato per la carriera di Celati. L'inaspettato successo di pubblico e critica ottenuto con *Narratori delle pianure* (Feltrinelli, 1985), in larga parte confermato dai due libri successivi (*Quattro novelle sulle apparenze* e *Verso la foce*, apparsi per lo stesso editore rispettivamente nel 1987 e nel 1989) ha riportato lo scrittore al centro della scena letteraria. In molti si sono fatti avanti con proposte di collaborazione: fra le tante, Celati ha accettato quella di Severino Cesari, direttore delle pagine culturali del quotidiano «il manifesto», per una rubrica fissa, a cadenza settimanale, intitolata *Narratori delle riserve*. A partire dall'ottobre del 1988, per un anno, ogni domenica Celati si è servito di questo spazio sia per dare voce ad autrici e autori perlopiù esordienti, sia per riproporre testi e frammenti degli scrittori che ama, italiani o stranieri, all'occorrenza traducendoli personalmente.

Il lungo articolo che dà il via alla rubrica s'intitola *L'angelo del racconto* ed è quasi un manifesto di poetica, nel quale confluiscono suggestioni benjaminiane (in particolare dal saggio *Il narratore*, dedicato a Nikolaj Leskov) e gli studi del linguista William Labov sui narratori orali.<sup>2</sup> Nel testo, Celati denuncia una preoccupante «crisi dell'arte del narrare», ormai sepolta da una spessa coltre di spiegazioni e giudizi che tarpano le ali a ogni slancio immaginativo. Di contro, invita a recuperarla seguendo l'angelo del titolo, «che sta all'orizzonte d'ogni forma di racconto» e che «sfiorandoci ci rende capaci di raccontare e di usare le narrazioni come una terapia, solo facendoci sentire qualcosa che è esattamente l'opposto della mitologia dell'autore di successo, l'autore che dovrebbe 'sopravvivere al suo tempo'. Noi raccontiamo perché siamo qui e ora, e ora abitiamo il mondo».<sup>3</sup> La narrazione come cerimonia e come terapia; la necessità di uno sguardo non giudicante; l'insofferenza nei confronti di una letteratura contemporanea sempre più asfittica e ossessionata dal bisogno di autoaffermazione. Si tratta di temi che stanno molto a cuore a Celati, e che saranno determinanti tanto per l'«Astolfo», quanto, soprattutto, per il «Semplice».

Il senso iniziale del progetto celatiano, tuttavia, finisce per essere in parte frainteso, soprattutto quando Feltrinelli convince lo scrittore a raccogliere i testi apparsi nei *Narratori delle riserve* in un volume con lo stesso titolo, pubblicato nell'estate del 1992. Ne risulterà una raccolta ibrida, che recupera soltanto una parte dei racconti ospitati nella rubrica, mescolati ad altri aggiunti per l'occasione. Il risultato lascia Celati profondamente insoddisfatto: in una lettera dell'aprile

<sup>1</sup> Tutti i documenti relativi all'«Astolfo», laddove non indicato diversamente, provengono dall'archivio privato di Marco Belpoliti, che ringraziamo per la generosità con cui li ha resi disponibili.

<sup>2</sup> Sulla frequentazione da parte di Celati degli studi di Labov, cfr. G. Celati, *Fraasi per narratori* (1984), in M. Belpoliti, M. Sironi, A. Stefi (a cura di), *Gianni Celati*, «Riga», 2019, 40, pp. 135-138; G. Celati, *Un sistema di racconti sul mondo esterno*, «Quindi», gennaio 1986, pp. 6-9; G. Celati, *Il narrare come attività pratica*, in L. Rustichelli (a cura di), *Seminario sul racconto. Bagni, Capriolo, Celati, Guglielmi, Petrucci, Santi, Starnone, Veronesi, Lafayette* (IN), Bordighera, 1998, pp. 15-33.

<sup>3</sup> G. Celati, *L'angelo del racconto*, «il manifesto», 30 ottobre 1988, pp. 7-8: 8.

1993, indirizzata all'amico Daniele Benati, arriverà a parlare di «tracollo (dentro di me) per aver fatto quel libro che non volevo, il primo che non volevo».<sup>4</sup>

Il 1992, del resto, è un anno di profondi e persino traumatici cambiamenti. Due sono gli eventi di rilievo: la morte improvvisa di Luigi Ghirri il 14 febbraio, che priva Celati non soltanto di un amico, ma anche di una preziosa figura guida; e i primi incontri per il progetto «Viva Voce» pochi mesi più tardi, presso il seminterrato della Feltrinelli di piazza Ravennana, a Bologna. Promosso da Fondazione San Carlo di Modena e da Ert (Emilia Romagna Teatro), «Viva Voce» prevede letture pubbliche e incontri aperti intorno ai temi della voce, della lettura e della narrazione orale: vi prendono parte, fra gli altri, alcuni dei futuri animatori del «Semplice», da Ermanno Cavazzoni a Ugo Cornia, da Marianne Schneider a Michelina Borsari.

Lo stato d'animo di Celati in questo periodo è espresso molto bene nella lettera a Benati già menzionata:

Sento che adesso *qualcosa sta cambiando*, e anche se ognuno di noi rimane sempre quello che era in partenza, è nel mettersi in questa sensazione di necessario cambiamento – nel mettersi cioè in una *situazione radicale* – che si può pensare di trovare un po' di *senso in avanti*. C'è tutto da ripensare, niente di cui pentirsi; riprendere quella via della narrazione, che è l'unica dei narratori non ospedalieri: la via radicale di chi è gettato nel mondo in povertà e solitudine, e deve ripensare tutto per conto suo, deve rivedere tutte le memorie con i suoi occhi, per trovare il senso di un posto dove *sentirsi un po' come a casa*.<sup>5</sup>

Probabilmente è a partire da qui che nasce in lui l'idea di recuperare quelle riflessioni già alla base della rubrica per «il manifesto», declinandole però in una dimensione più aperta al «fare» collettivo. Il 22 aprile scrive ancora a Benati: «[...] bisogna assolutamente fare questo giornale o almanacco letterario nostro, indipendente, e meno noioso degli altri sul mercato [...] per intanto io butterò giù il progetto e cercherò di trovare un finanziamento».<sup>6</sup>

Non è la prima volta che Celati prende parte a iniziative di questo tipo. Già redattore, a soli 25 anni, di «Bab Ilu» (1962), rivista dalla vita effimera guidata da Adriano Spatola, sei anni più tardi Celati è tra gli animatori del progetto di «Alì Babà» (1968-72), a fianco di Italo Calvino, Carlo Ginzburg, Guido Neri ed Enzo Melandri. Com'è noto, il periodico non vedrà mai la luce, anche se lascerà dietro di sé una quantità di riflessioni di grande importanza.<sup>7</sup> Anche negli anni Ottanta, pur tenendosi lontano dalla ribalta letteraria, Celati non cessa di far sentire la propria presenza, contribuendo a «Quindi» (1982-1984), raffinata rivista dal taglio multidisciplinare, con interventi e dichiarazioni. L'obiettivo, come ha scritto Peter Kuon, è sempre lo stesso: «aprire nuovi spazi fuori del mercato, dell'istituzione, dell'accademia, per una letteratura che vada controcorrente».<sup>8</sup>

Non va dimenticata infine, nel caso dell'«Astolfo», la figura di Marco Belpoliti. Già presente fra i *Narratori* dell'antologia feltrinelliana, Belpoliti ha ricordato nel recente *Pianura* le lunghe

<sup>4</sup> Lettera a Daniele Benati, aprile 1993, in G. Celati, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, a cura di N. Palmieri, «Griseldaonline», 2016-2017, 16, pp. 1-13: 1 [pagina consultata il 15 febbraio 2022].

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 2. Ove non indicato altrimenti, i corsivi sono nel testo.

<sup>6</sup> Lettera a Daniele Benati, 22 aprile 1993, in G. Celati, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, cit., p. 3.

<sup>7</sup> Sulle vicende della rivista si leggano M. Barenghi, M. Belpoliti (a cura di), «Alì Babà». *Progetto di una rivista 1968-1972*, «Riga», 1998, 14; e M. Belpoliti, *Nella grotta di Alì Babà*, in *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 141-176.

<sup>8</sup> P. Kuon, *La poetica del "Semplice": Celati & Co.*, in P. Kuon, M. Bandella (a cura di), *Voci delle pianure*, Atti del Convegno (Salisburgo, 23-25 marzo 2000), Firenze, Franco Cesati, 2002, pp. 157-176: 160.

conversazioni con Celati sul tema del ‘far riserva’, prendendo spunto da un celebre episodio del *Pinocchio* di Collodi: quello in cui il burattino, affamato, finisce per mangiarsi anche le bucce e i torsoli delle tre pere che inizialmente aveva scartato. «Sosteneva», ha spiegato Belpoliti, «che vivevamo in tempi di ristrettezze e che anche le bucce potevano andar bene se si aveva fame. Anzi, questo era proprio un gesto di serena saggezza di fronte al mondo così com’è».<sup>9</sup>

È dunque in casa di Belpoliti che Celati fissa su carta i primi appunti per la nuova rivista, tracciati con una calligrafia minuta e spesso difficile da decifrare. Da questi fogli si passerà di lì a poco alla lettera-appello per la rivista (ora ribattezzata «Astolfo – Almanacco dei narratori», a cadenza trimestrale), battuta a macchina su carta intestata della casa editrice Feltrinelli. «Il compito che ci diamo», scrive Celati, «è quello di trovare un modo di parlare di libri (e d’altro), che non sia *disumano e noioso* come quello attualmente adottato su tutta la stampa italiana».<sup>10</sup> L’almanacco, prosegue, si pone contro «La petulanza, l’acida sicumera intellettuale, la boria, il vanto della propria inutile erudizione, e gli atteggiamenti da gerarchi che dominano la critica [...] Ognuno parli soprattutto delle cose che ama e che vorrebbe che gli altri leggessero, senza l’atteggiamento di chi esercita un potere sugli altri». L’obiettivo non è dunque quello di creare un piccolo feudo: «C’è bisogno di pensare delle cose insieme, senza essere una fazione, una banda o una cricca», scrive Celati; e la stessa redazione della rivista dovrebbe essere soprattutto «un reticolo di corrispondenti che si interpellano tra di loro e si mandano delle cose scritte».

Oltre a echeggiare l’abituale idiosincrasia celatiana nei confronti del personalismo e dell’autoreferenzialità dell’industria culturale, questo esordio sembra rievocare un altro suo celebre intervento, apparso su «Periodo ipotetico» quasi 25 anni prima. L’articolo, intitolato *Liturgia delle riviste*, è un attacco diretto all’idea novecentesca della rivista come luogo privilegiato del dibattito culturale.<sup>11</sup>

Definita da Celati «uno dei più accreditati istituti di salvazione del gregario intellettuale da cent’anni a questa parte [...], istituzionalmente dedicato ai più servili apprendistati, necessari per la conquista del ‘prestigio intellettuale’, la rivista «risolve le nevrosi del singolo nella paranoia del branco». Una logica che soffoca le voci dissenzienti, occultando «il processo attraverso cui si giunge al materiale pronto, fatto, sorvegliato, e rinuncia a dichiarare il senso di quella esperienza». La pluralità di voci che in genere caratterizza le riviste letterarie è illusoria: «uno spettacolo noioso», scrive Celati, adoperando una metafora drammaturgica, «perché edificante e volto a persuadere, recitato da voci diverse che suggeriscono l’idea del dialogo, del simposio». È necessario quindi sbarazzarsi di questa «struttura drammatica», cacciando «i probiviri, il consesso degli editors [sic], l’editore stesso con le sue pretese di prestigio», per dare vita a una rivista dalla struttura «dialogico-carnevalesca», basata da un lato su di un’intesa diretta fra i suoi partecipanti e da «un’ininterrotta citazione di voci non gerarchizzate», dall’altro sulla scelta di non imporre al pubblico «una retorica unificata a fini persuasivi, per illuminare il lettore su una idea di letteratura, su un’idea di sapere, su un’idea di coscienza».

L’idea alla base dell’«Astolfo» – e successivamente del «Semplice» – è di fatto la medesima. Lo stesso titolo ariostesco ha una radice eminentemente dialogica (il racconto come scambio e come dono): ogni numero dovrebbe aprirsi infatti con il racconto della salita del paladino Astolfo sulla

<sup>9</sup> M. Belpoliti, *Pianura*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 83-84.

<sup>10</sup> Si riportano in corsivo le parole che nel testo originale sono scritte in neretto.

<sup>11</sup> Tutte le seguenti citazioni sono tratte da G. Celati, *Liturgia delle riviste*, «Periodo Ipotetico», 1970, 1, pp. 14-16.

Luna per recuperare il senno di Orlando, affidato di volta in volta a un autore diverso. «Noi vorremmo che in questo giornale *ogni cosa fosse raccontata come per qualcuno*: che si sentisse prima di tutto questa necessità elementare che dà senso alle narrazioni». L'impronta dialogica si lega inoltre a un'idea 'artigianale' della scrittura: «Pensare ai lavori artigianali: *si fa così, perché così viene bene, perché così ha più senso*». L'«Astolfo» (ed è un altro aspetto che ritroveremo, se possibile ancor più accentuato, nel «Semplice») ambisce dunque a essere una vera e propria rivista-officina, in cui far confluire i materiali di lavoro dei diversi collaboratori.

Le tipologie di scrittura proposte da Celati nella lettera-manifesto sono molteplici. Oltre alle prose e ai racconti («ma solo quelli che ne vale la pena [...] nessuna beneficenza all'ego dell'autore»), sono previsti sia saggi e recensioni («sempre con un taglio un po' narrativo, e non pedantesco»), sia generi meno codificati: l'intervista («un genere bellissimo. Vogliamo interviste scritte, da montare in modo che si leggano volentieri»); il medaglione su argomenti vari, sotto forma di «piccole scritture emblematiche» di 10-20 righe, «magari comiche, politiche o fantastiche»; le descrizioni di luoghi. C'è spazio naturalmente anche per forme di scrittura più marginali, le famose 'bucce' ricordate da Belpoliti: rifacendosi in parte all'esempio del «Caffè» di G.B. Vicari, Celati vorrebbe includere nella nuova rivista «spezzoni di cose prese di qua e di là, sui vari argomenti che ci interessano». Una prassi, quest'ultima, che diventerà pressoché abituale nel «Semplice».

Il dattiloscritto di Celati termina con una lista nomi. Sono i promotori e i primi partecipanti al progetto, scelti senza distinzione fra amici vecchi e nuovi, ex colleghi dell'Università di Bologna e *Narratori delle riserve*: Belpoliti, Benati, Ginevra Bompiani, Michelina Borsari, Francesco Cataluccio, Lino Gabellone, Elio Grazioli, Giorgio Messori, Massimo Riva, Mauro Sargiani, Marianne Schneider, Beppe Sebaste, Paolo Valesio. Curiosamente, manca ancora il nome di Ermanno Cavazzoni, destinato di lì a poco a diventare una figura cardine nell'esperienza del «Semplice». Ma lo troviamo subito, già nei primi sommari ipotizzati per l'«Astolfo», come risulta dagli appunti presi da Belpoliti nel corso della prima riunione per la rivista, convocata a Bologna, presso la solita Feltrinelli di piazza Ravennana, il 20 novembre 1993.

Dagli appunti della riunione e dagli indici dattiloscritti del primo numero della rivista, di poco precedenti, risulta abbastanza chiaro che, a dispetto dell'apparente anarchia, l'«Astolfo» si presenta ben strutturato in rubriche (è prevista persino la rubrica della posta, *La posta di Astolfo*, curata dallo stesso Celati). Dopo un breve editoriale, l'apertura è affidata, come ricordato, alla narrazione delle gesta di Astolfo: i primi chiamati a ri-raccontarle sono Cavazzoni, Roberto Benigni e Stefano Benni (due nomi, questi ultimi, che torneranno nel «Semplice»). Segue la sezione *Nostri contemporanei*, che ospita le interviste: fra quelle ipotizzate, entrambe affidate a Celati, ce n'è una a Tommaso Padoa-Schioppa, evidentemente a carattere politico-economico; mentre un'altra, a sfondo più letterario, avrebbe avuto come interlocutore John Berger, con il quale Celati è proprio in quegli anni in stretta corrispondenza.<sup>12</sup>

Le sezioni successive raccolgono le prose narrative e le descrizioni. La prima, *Narratori & Co.*, presenta racconti di autori contemporanei, scovati e raccolti ancora da Celati (*I racconti di Astolfo*); descrizioni di luoghi curate da Giorgio Messori, con pezzi di Cataluccio (che descrive

<sup>12</sup> Si legga a questo proposito D. Brotto, *Di una medesima grafia. Lo scambio epistolare tra Gianni Celati e John Berger (1992-1997)*, in M. Martelli, M. Spunta (a cura di), *La scrittura dello sguardo. Gianni Celati e le arti visive*, «ReCHERches», 2020, 24, pp. 189-200.

la Stazione centrale di Milano), Pia Pera, Anna Maria Ortese, ecc.; narrazioni orali e cronache locali, spigolate da Cavazzoni. La seconda, *Passioni visive*, ospita invece, fra gli altri, il resoconto della visita a un museo (forse affidata a Giuseppe Di Napoli) e dei non meglio precisati *Discorsi sull'arte*, probabilmente una rubrica di arte contemporanea, forse curata da Elio Grazioli.

Vi sono poi le recensioni, *Attuali e inattuali*, la cui redazione è affidata, almeno sulle prime, a Stefano Benni. Già nella lettera-appello per la rivista, Celati scriveva che bisognava «finirla con questa assurda storia dell'attualità». Pertanto, a fianco dei «libri comprati» (così negli appunti di Belpoliti), è necessario recensire anche i classici: «come se fossero usciti or ora», recita uno dei primi indici dattiloscritti. Ma nella sezione, su suggerimento di Alberto Coppari (lettera manoscritta a Belpoliti del 17 agosto 1993), sono previste a un certo punto anche recensioni di libri «fantasticati», inesistenti, come la sesta *Lezione americana*, che Calvino non scrisse mai, o un romanzo inedito di Flann O'Brien: è il primo segnale di quel gusto per l'apocrifo e il falso che troverà ampio spazio nel «Semplice», come messa in crisi dell'identità autoriale (e quindi, almeno in parte, anche del ruolo della critica, che non è più in grado di orientarsi).

Gli appunti e gli scambi epistolari dei mesi successivi, per quanto lacunosi, rivelano come su questo schema di partenza si siano andate innestando altre suggestioni, anche contraddittorie: ipotesi per nuove interviste (a Carlo Ginzburg, a Hans M. Enzensberger, ad Aldo Rossi, ecc.); una «mappa dell'ipertesto» disegnata da Massimo Riva; pagine di diario o reportage (dalla guerra civile in Jugoslavia, per esempio) di Ryszard Kapuscinski, Gustaw Herling, Susan Sontag, Maurizio Maggiani; recensioni musicali affidate a Giovanni Lindo Ferretti e Aldo Gianolio; le «piccole scritture» e i «caratteri italiani», ideati da Coppari e affidati allo svizzero Reinhold Hohl, lettore di Leopardi; lavori di artisti come Giuliano Della Casa.

Pur non presentandosi come rivista militante, l'«Astolfo» si caratterizza infine per una marcata propensione all'intervento sull'attualità e una esplicita vocazione internazionale: oltre ai già ricordati Berger, Sontag, Enzensberger, si pensa di contattare autori come Cees Nooteboom, Manuel Vázquez Montalbán, Tony Cafferky, David Grossman, J.M. Coetzee. È probabile che questa doppia dimensione, in seguito del tutto abbandonata nel «Semplice», si debba in particolare alla presenza di Belpoliti, al quale sono del resto riconducibili alcuni nomi (Coppari, Della Casa, Di Napoli, Elio e Luigi Grazioli).

Il lavoro sull'«Astolfo» prosegue con una certa intensità ancora per qualche tempo. Nella primavera del 1994 appare ancora attivo: in un appunto manoscritto, Belpoliti segnala d'aver spedito a Celati, in data 30 marzo, alcuni testi, fra i quali una sua descrizione del parco di Arcore, due racconti di Maurizio Salabelle (*Le materie letterarie*, *La scatola di Minsky*), tre pezzi di Luigi Grazioli, uno di Marco Biraghi, uno di Valerio Magrelli (*Contro l'antifurto*). A quest'altezza cronologica, tuttavia, il progetto sembra aver già mutato fisionomia, spostandosi decisamente verso la scrittura narrativa.

Sulla base delle poche carte a disposizione non è facile ricostruire i motivi per cui il lavoro sull'«Astolfo» si interrompe. L'impressione è che il progetto soffrisse fin dall'inizio di una serie di tensioni irrisolte, magari produttive in fase di elaborazione, ma molto difficili da risolvere una volta passati alla fase operativa. Una contraddizione in particolare sembra aver segnato fin dall'inizio il destino della rivista, ed è l'atteggiamento da tenere verso il contemporaneo. Se da una parte Celati intende confrontarsi direttamente con l'attualità, e in particolare con quella italiana, cercando nuovi linguaggi per affrontare la questione ambientale («l'Italia è un paese

devastato»), il malcostume politico («Chiedersi ad esempio dove comincia la corruzione»), la sciatteria della prosa giornalistica («Sarebbe utile studiare e spiegare il modo di scrivere di gente come Sgarbi, Biagi, Pansa, o d'altri gerarchi della cultura»), dall'altra non riesce però a nascondere l'abituale insofferenza verso «questa assurda storia dell'attualità». Anche in questo caso, il confronto con la successiva vicenda del «Semplice» è significativa: là il contemporaneo viene, se non proprio accantonato, quantomeno raccontato secondo forme oblique, allucinate, fantastiche. Una scelta a suo modo controcorrente, che darà adito a equivoci e costerà alla rivista anche dure critiche.<sup>13</sup>

Non bisogna credere tuttavia a una cesura così netta fra le due esperienze. Anzi, proprio il fatto che alcuni testi (quelli di Salabelle, per esempio) troveranno di lì a poco spazio sul «Semplice», sembra confermare l'ipotesi di una transizione 'naturale' dall'«Astolfo» al nuovo progetto, cui contribuisce fra l'altro la presenza costante del gruppo di «Viva Voce». Una delle ultime carte presenti nel faldone dell'«Astolfo» è appunto una lettera manoscritta di Michelina Borsari del 29 luglio 1994, su carta intestata del Collegio San Carlo, nella quale si parla appunto di riunioni e letture pubbliche (la prima ha avuto luogo il 18 luglio, la successiva è prevista per il 26 settembre). La missiva accompagnava in origine un pacco di testi, «da leggere e far suonare», scrive Borsari: «un modo di procedere un poco insolito per giungere a una pubblicazione [...] ma a me pare molto utile e bello».

«Bisogna far spazio alle correnti d'aria», scriveva Celati nella lettera-appello per la nuova rivista, «per non restare soffocati». Per riprendere fiato e far girare le idee come vento, forse era meglio la 'semplice' lettura a 'viva voce' che i voli pindarici di un Astolfo.

## 2. Un paziente lavoro di accordamento

Per comprendere la continuità tra il progetto incompiuto dell'«Astolfo» e la rivista feltriniana, pubblicata per la prima volta nel settembre del 1995, ci si è serviti, tra le altre cose, dell'«Archivio Il semplice», conservato presso la Fondazione Collegio San Carlo di Modena.<sup>14</sup>

Di particolare rilievo è la busta 14, denominata 'Numeri in corso' e contenente materiali manoscritti e dattiloscritti in parte datati 1994. In questa fase, i nomi che compongono la redazione sono già ben definiti; nei verbali delle riunioni – che si svolgevano alternativamente nel seminterrato della libreria Feltrinelli di Bologna, in piazza Ravennana, e presso le sale della Fondazione San Carlo<sup>15</sup> – si trovano infatti indicati «Gianni, Ermanno, Marianne, Ivan, Michi»,

<sup>13</sup> Cfr. G. Fofi, *Addio mondo crudele. Il "semplice" vuole l'autarchia*, «l'Unità 2», 12 febbraio 1996, p. 7; con la replica G. Celati, E. Cavazzoni, *Cavazzoni e Celati all'attacco di Fofi*, «l'Unità 2», 18 marzo 1996, p. 8.

<sup>14</sup> L'archivio, fin da allora meticolosamente curato da Michelina Borsari, custodisce materiale prezioso per ricostruire la genealogia della rivista. L'inventario aggiornato dell'Archivio Il semplice è disponibile presso la Fondazione Collegio San Carlo. La consultazione dei materiali è stata possibile grazie all'aiuto della dott.ssa Albonico e della prof.ssa Menetti.

<sup>15</sup> Le riunioni, come è testimoniato da chi ne aveva preso parte, erano svolte all'insegna della lettura ad alta voce e successiva discussione dei pezzi che giungevano o che venivano sul momento proposti per la pubblicazione. Questa metodologia era in perfetto accordo con il progetto avviato nel 1992 dal Collegio San Carlo e da Ert, da cui anche la rivista aveva preso corpo concreto, ovvero il già citato «Viva Voce», che consisteva in una serie di incontri, letture pubbliche, «riflessioni sul tema della vocalità e incontri periodici di reciproco ascolto» che si svolgevano a Modena, presso il teatro del collegio. Nella nota di presentazione, leggiamo che tra i propositi della rassegna c'era anche quello di vedere azzerata «la voce della critica» per poterle sostituire «la viva voce del testo e del lettore»; vd. [Le narrazioni antiche nelle voci dei contemporanei](#), Fondazione Collegio San Carlo [pagina consultata il 5 febbraio 2022].

oppure «14/9/94 Ermanno, Daniele, Jean, Michi», in perfetta simmetria con l'elenco dei redattori che oggi compare nel colophon della rivista: Daniele Benati, Michelina Borsari, Ermanno Cavazzoni, Gianni Celati, Ugo Cornia, Marianne Schneider, Jean Talon, così come si presentano nell'ultimo numero.

La cartella contiene anche tre documenti, riconducibili allo stesso anno, che recano nell'intestazione il titolo (seguito da numerazione) *L'Astolfo. Almanacco dei narratori*: si tratta di una serie di fogli manoscritti (la grafia è quella di Michelina Borsari), evidentemente utilizzati per provare ad abbozzare l'indice dei primi due numeri della rivista. Se il titolo lascia intuire che, a circa un anno dalla prima uscita effettiva, il nome della rivista non fosse ancora definitivo, a una più attenta analisi di queste carte è stato possibile rilevare come alcuni elementi strutturali fossero già ben chiari ai redattori e segnassero pur tuttavia una cesura rispetto al progetto dell'«Astolfo» così come invece appariva negli appunti di Belpoliti e Celati dell'anno precedente. Anzitutto, fa la sua comparsa l'«elenco, sovrabbondante, dei filoni», che in una prima fase vengono mutuamente chiamati anche *filari*. Il «Semplice», che uscirà in sei numeri, pubblicati dalla casa editrice Feltrinelli tra il settembre del 1995 e il maggio del 1997, presenta infatti in ogni volume una serie di rubriche 'mobili' – poche quelle che tendono a ripetersi o a tornare da un numero all'altro – sempre introdotte dal cosiddetto *Catalogo delle prose secondo la specie*, il cui compito è quello di fornirne un inventario «estensibile, forse illimitato e sovrabbondante».<sup>16</sup>

Tra le rubriche già abbozzate a questo punto del lavoro, troviamo per esempio *Purgatori, inferni, paradisi immaginari e suggestioni dell'al di là* che avrebbe dovuto ospitare nel primo numero il racconto *Silenio in Emilia* di Daniele Benati, un testo di Ermanno Cavazzoni intitolato *Purgatori* (poi nel primo numero del «Semplice» come *Rivelazioni sui purgatori*), *Non c'è più paradiso*<sup>17</sup> di Gianni Celati, e un racconto di Antonio Delfini. Nella sezione successiva, *Visioni, allucinazioni, teorie cosmiche* avrebbero invece trovato spazio testi di Fabbrucci, Valentini, Coppari e Cornia. A seguire, la rubrica dedicata alle *Trascrizioni di narratori orali* con i passi di una nastrobiografia 'sbobinata' da Alfredo Gianolio, corredata da alcune illustrazioni.

Per il secondo numero, invece, l'idea era quella di prevedere una prima sezione intitolata *Etnografie e popolazioni invisibili*,<sup>18</sup> con racconti di Bompiani, Talon, Cornia e la traduzione di *Tra gli Hac* di Henri Michaux a opera di Celati. A seguire i *Riassunti di qualunque cosa*, con brani di Manganelli e Faeti e uno spazio intitolato ai *Personaggi storici*. Provando dunque a comparare le bozze manoscritte e le prime uscite per Feltrinelli, si noterà come il layout provvisorio dei numeri, e così le simulazioni dei sommari, fossero già molto vicini alla loro versione definitiva.

Un'ulteriore bozza manoscritta, priva di data ma riferibile allo stesso anno,<sup>19</sup> riporta alcune idee raccolte durante un incontro preparatorio: Celati proponeva di recuperare quanto era stato

<sup>16</sup> *Catalogo delle prose secondo la specie*, «Il semplice. Almanacco delle prose», 1995-1997, 1-6.

<sup>17</sup> Nella bozza il racconto è però ancora attribuito a Danilo Zola, pseudonimo utilizzato da Celati.

<sup>18</sup> Inevitabile pensare alla *Storia delle popolazioni invisibili*, già abbozzata da Celati in un bloc-notes datato 1991, oggi conservato presso il Fondo Celati della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (FC 7/81). Il testo, rivisto, sarà letto dallo stesso Celati nel film *Strada provinciale delle anime* (1991). A questo proposito ci permettiamo di rimandare anche a G. Gimmelli, *Un cineasta delle riserve. Gianni Celati e il cinema*, Macerata, Quodlibet, 2021, pp. 294-5.

<sup>19</sup> C'è una sola indicazione cronologica, che suggerisce: «inizio giugno. Riunione». Non è chiaro se questo appunto servisse a fissare un appuntamento successivo o se si riferisca invece all'incontro in oggetto. È ragionevole pensare, data la collocazione e i punti trattati nel verbale, che si tratti in ogni caso del 1994.



fatto in precedenza per *Narratori delle riserve*, sulle pagine domenicali del «manifesto», e suggeriva poi una serie di indicazioni di massima, che Borsari annota:

- Gianni:  
 – 2 piani: fare | pensare offuscati dalla cultura  
 [...]
   
 – Intesa imponderabile, oltre le parole  
 Orecchio interno  
 [...]
   
 – Esiste un insieme di modi compositivi che stanno nelle possibilità, silenziose, della lingua (materna)  
 – Ci si intende per esempi.

Tra le carte dell'Archivio c'è anche una lettera indirizzata a Gianni Celati a firma di Michela Borsari, priva di data ma di certo antecedente al settembre del 1995,<sup>20</sup> in cui vengono ricapitolati in poche righe gli obiettivi della rivista, forse passati in rassegna nel contesto di una riunione. «Giornale, ma perché?», annota e domanda Borsari nell'intestazione, e di seguito riporta un elenco di risposte possibili, forse fornite dagli stessi redattori:

- promuovere giovani autori
  - portare l'attenzione su testi, anche inattuali, di forma o di pensiero.
  - essenziale però trovare una identità, una ragione che non sia ideologicamente contro ma in modo discreto a favore.
  - indicazioni per il piacere di leggere  
 [...]
- La chiave ha da restare una scrittura che faccia scoprire le cose come per la prima volta, il cui carattere straordinario e meraviglioso stia nell'essere soltanto un piccolo passo a lato del consueto ma tale che finalmente qualcosa si intravede.

Cominciava a essere chiara anche la necessità di un lavoro collettivo e accordato. «Non bastano testi belli e frammenti», ammette Borsari, «ma anche in noi prendono forma le cose. [...] Insomma. Ci vuole una bella ragione per mettersi insieme a fare le cose».<sup>21</sup> Intervistato in occasione dell'uscita del primo numero, Celati raccontava l'occasione da cui era nata l'idea della rivista:

Mi sono trovato tre anni fa a Londra, in una grande sala al di là del Tamigi, a leggere in pubblico. Eravamo tre scrittori, davanti a quattrocento persone: siamo andati avanti per un'ora e mezzo. Mi sono chiesto se anche in Italia si poteva fare qualcosa del genere. Con Ermanno Cavazzoni e altri amici abbiamo trovato la disponibilità del Collegio San Carlo e dell'ERT: è nata «Viva Voce». Erano letture di cose narrative, come piccoli concerti di scrittori. Perché i testi scritti leggerli in silenzio è un po' una galera. A leggerlo ad alta voce il testo prende vita, corpo, diventa toni, assonanza, dissonanze. Cadono i criteri valutativi dei critici.<sup>22</sup>

Tra le rubriche del primo numero del «Semplice», curato da Ermanno Cavazzoni, ne compare una dedicata ai *Discorsi di metodo*, che troverà spazio fisso nei primi tre volumi e in quello

<sup>20</sup> La lettera si conclude con un appunto di Borsari che scrive: «Ecco, Gianni, l'archivio che sta prendendo forma. Poi arriverà anche l'almanacco [...]», questo fa ipotizzare che la lettera sia stata scritta in una fase antecedente l'uscita del primo numero della rivista.

<sup>21</sup> Archivio Il semplice, busta 14 (carte non numerate).

<sup>22</sup> G. Celati, *Amo i concerti di scrittori*, «Mattina», 24 settembre 1995, p. 17.

conclusivo. Sono qui raccolte alcune pagine, intitolate *Appunti sulla questione del giudizio*, che pur dichiarando intenzioni contrarie,<sup>23</sup> risultano oggi essere quanto di più simile a un manifesto programmatico della rivista. Cavazzoni, che firma questo contributo con le sole iniziali E.C., propone di concepire la questione del giudizio – con riferimento ai testi che giungono per la pubblicazione in rivista – «come un lavoro di educazione comune e reciproca, come un lavoro paziente di accordamento tra coloro che leggono».<sup>24</sup> Ogni lettore che intende partecipare attivamente alla rivista deve quindi assumersi non soltanto la responsabilità di proporre un testo, ma anche di «far sentire agli altri quel che trova degno di considerazione, anche nel caso si tratti di parti o frammenti».<sup>25</sup> Si tratta di un esercizio, scrive Cavazzoni, di «addestramento dell'orecchio interno», e con queste parole lo scrittore pare riprendere quella linea di cui Celati aveva fornito lo spunto in sede di incontro. Sulla sospensione del giudizio e sull'idea di un lavoro che assume un significato solo alla luce di una pratica collettiva, sembra tornare anche Ivan Levrini, che nel suo *Elogio dello stupore* – pubblicato nei *Discorsi di metodo* del secondo numero della rivista – scrive che le parole servono a stabilire o ristabilire un legame con gli altri, «a ritrovare il tessuto di un dialogo».<sup>26</sup> Levrini sembra descrivere esattamente la dinamica laboratoriale in cui la rivista è riuscita a svilupparsi, quando scrive che la pratica di lettura e ascolto reciproci possono accadere alla sola condizione che si sia creata «una specie di intonazione, una consonanza [...], una voce comune che sta al di sopra di tutti oppure dentro a ciascuno di noi; [...] come se si fondesse con le altre, come in un coro».<sup>27</sup>

Questo è confermato anche dalla costruzione dei numeri della rivista. Provando a leggere alcuni dei materiali preparatori del «Semplice», e alcune lettere scambiate tra i redattori<sup>28</sup> è stato possibile riuscire a comprendere un po' meglio il lavoro di *backstage* che precedeva le pubblicazioni e anche la necessità di dialogo e concertazione tra i partecipanti alla rivista. Prendiamo per esempio il numero 3 del Semplice, uscito nel maggio del 1996 e curato da Michelina Borsari e Gianni Celati. In data 30 novembre 1995 Daniele Benati e Gianni Celati,<sup>29</sup> che sono insieme a Boston, ricevono via fax una bozza del numero: presenta una struttura ancora provvisoria e alcune indicazioni di lavoro. Alle otto rubriche proposte per il volume, i cui titoli subiranno solo leggere variazioni (per esempio, *Lettere che mandano al manicomio* diventerà *Lettere che fanno finire la gente al manicomio*; *Racconti che fanno ridere per sbaglio* sarà sostituita da *Racconti per rendersi*

<sup>23</sup> Cavazzoni parla di condizioni d'intesa tra i lettori, «senza dover fare teorie o proclami d'intenzioni e di battaglie avanguardistiche», in E. Cavazzoni, *Appunti sulla questione del giudizio*, «Il semplice. Almanacco delle prose», 1995, 1, p. 139.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>25</sup> *Ibid.* Sulla questione della lettura in pubblico, centrale nel progetto della rivista, può essere interessante leggere il vademecum, attribuito a Celati, *Sette regole d'oro per leggere a VivaVoce* [sic], all'interno dell'opuscolo «Teatro Festival Parma. Meeting Europeo dell'attore '96», 1996, p. 15.

<sup>26</sup> I. Levrini, *Elogio dello stupore*, «Il semplice. Almanacco delle prose», 1996, 2, p. 175.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>28</sup> I materiali a cui si fa ora riferimento fanno parte di un faldone messo a disposizione da Daniele Benati, che ringraziamo per la generosità e per l'aiuto.

<sup>29</sup> La lettera inviata da Michelina Borsari è indirizzata al prof. Daniele Benati e a Gianni Celati. Celati si trovava negli Usa e trascorse un periodo a Boston a casa dell'amico. Lo ricorda Nunzia Palmieri: «L'invito a Chicago era un'idea di Franco Nasi, allora Lettore di Italiano del Ministero degli Affari Esteri presso la Loyola University (Chicago) e la University of Chicago. Celati sarà ospite dell'Istituto di Cultura di Chicago nel dicembre del 1995 – durante il periodo passato da Benati a Boston – per presentare il primo numero del “Semplice”, con Nasi e Rebecca West», in Lettera a Daniele Benati, 15 maggio 1995, in G. Celati, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, cit., p. 10, n. 19.

*perplexi*), ne saranno aggiunte due in fase di pubblicazione (*L'arte della novella* e *Cose che non si riescono a dire in nessun modo*). Il *Catalogo delle prose secondo la specie*, si legge, «è sempre un poco da rinnovare» e nella successiva lettera indirizzata a Celati, che si configura come il verbale di una riunione e datata 11 dicembre 1995, troviamo alcune proposte per i nuovi filoni:

Trovare almeno 10 o 12 nuovi filoni. Qui dalla riunione sono emersi questi: frammenti di estasi – pagine di fantascienza in cui un marziano zappa su Marte – zoologie e botaniche che non stanno in piedi – storie di uomini testardi come Andreoli Giorgio – racconti brevi e brevissimi e prose che manifestano almeno un pochino di ribrezzo per la parola 'io'.<sup>30</sup>

Il palinsesto, che rispetto alla prima bozza del numero verrà arricchito con un pezzo di Antonio Prete su *Tic e posture dei critici* e con *L'elogio di Enzo Melandri* scritto a quattro mani da Celati e Levrini, iniziava a configurarsi, secondo i redattori, come «un bel numero prevalentemente di critica letteraria o di critica della critica letteraria».<sup>31</sup> E questa declinazione – non prevista nel montaggio iniziale del numero – suggerisce quale fosse la postura del «Semplice». Questo sembra trovare conferma nei filoni (mai sviluppati, ma inseriti nell'inventario) *Contra Academicos*, o *Editoriali che irritano tutti, in cui appaia la parola "sfida" o "scommessa"*; esempio: *questa rivista vuole essere una scommessa*. che suggeriscono come il carattere della rivista fosse in opposizione e – per prendere in prestito una definizione celatiana – «de-condizionato» rispetto al sistema accademico e a quello letterario, ormai autoriferiti e standardizzati.

Per provare a ragionare diacronicamente, il mai realizzato «Alì Babà» doveva nascere per sopperire alla mancanza di uno spazio omogeneo che permettesse un confronto, uno scambio di esperienze, «l'elaborazione collettiva, la sollecitazione dell'ambiente» e doveva realizzarsi in uno scenario e in un momento in cui i gruppi precedenti – neoavanguardie incluse – sembravano aver esaurito le proprie risorse. Il discorso sulla letteratura doveva in questo caso, almeno nelle intenzioni, anche rispondere a una chiamata a «investire immaginativamente i fatti che accadono sotto i nostri occhi».<sup>32</sup> Circa vent'anni dopo, nell'ottobre del 1988, quando avvia sul «manifesto» la già ricordata rubrica *Narratori delle riserve*, pur avendo abbandonato l'idea di un'aderenza all'attualità,<sup>33</sup> Celati desidera comunque che quello spazio non si limiti a essere una semplice vetrina di autori più o meno conosciuti. Da oltre un decennio si registrava quella che Celati aveva definito una «baldoria dei consumi», che non aveva risparmiato la letteratura e che aveva sdoganato una serie di meccanismi – «il trattamento dello scrivere come merce, il nome dell'autore come feticcio [...], la competizione tra case editrici»<sup>34</sup> – che condizionavano e guidavano il mercato editoriale. Secondo Severino Cesari – che la presentò sulla prima pagina del domenicale – *Narratori delle riserve* si proponeva invece di «avviare un artigianato del racconto breve».<sup>35</sup>

<sup>30</sup> Lettera di Michelina Borsari a Gianni Celati, 11 dicembre 1995.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> G. Celati, *Protocollo d'una riunione tenuta a Bologna nel dicembre 1968 da Italo Calvino, Gianni Celati e Guido Neri*, in I. Calvino et al., «Alì Babà». Progetto di una rivista 1968-1972, «Riga», 1998, 14, p. 57.

<sup>33</sup> Severino Cesari scrive che le riserve del titolo sono da intendersi nel senso «di far riserva, di non consumare via tutto per darlo in pasto all'attualità», vd. S. Cesari, *Nelle riserve di Gianni Celati*, «il manifesto», 30-31 ottobre 1988, p. 1.

<sup>34</sup> G. Celati, L. Sebastiani, *Defurbizzare la letteratura, la vita etc.*, in *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 142.

<sup>35</sup> S. Cesari, *Nelle riserve di Gianni Celati*, cit., p. 1.

A questo proposito, nel saggio *La poetica del semplice*, Peter Kuon riflette attorno al concetto di ‘semplicità’ proposto dalla rivista e alla sua duplice connotazione: da un lato, secondo un’interpretazione quasi letterale del termine, l’accezione di ‘semplice’ può intendersi per alcuni come un modo di scrivere naturale – «come il ragno che fa la tela»,<sup>36</sup> suggerisce Cavazzoni – e dunque lontano dagli artifici della lingua, dall’altro può essere ricondotto al valore curativo e terapeutico del binomio scrittura-lettura, così come indicato dal *medicamentum simplex* di cui si parla nel *Catalogo delle prose secondo la specie* che introduce ogni numero. È dalle righe d’avvio della rivista che apprendiamo infatti che «il leggere e lo scrivere scritti di fantasia contiene una eminente virtù medicinale, che può aiutare casi gravissimi o accompagnare una lunga convalescenza, lunga a volte come tutta una vita», e sempre qui viene ugualmente ripresa l’opposizione all’autore-feticcio e all’artificialità della scrittura. Kuon sottolinea tuttavia come, al di là della vulgata, proprio i testi proposti dal «Semplice» tradissero invece un lavoro puntuale e importante sull’uso della lingua e delle forme narrative; sintomatica, al riguardo, è proprio l’immagine del ragno impegnato nel lavoro di tessitura a cui ricorre Cavazzoni, poiché tradisce lo «sforzo costruttivo che accompagna la produzione del testo».<sup>37</sup> La paradossale ambivalenza di questa ‘naturalità’ è messa ben in luce da un’osservazione di Carla Benedetti, che Kuon riporta:

capita a volte di avvertire l’artificiosità di questa mancanza d’artificio, l’artificiosità di questa semplicità secondaria che ci chiede di digerire persino la finzione di una narrazione di colpo riportata, nell’epoca dei mass media, alle sue fonti orali e epiche<sup>38</sup>

La ‘semplicità’ dei testi ospitati dalla rivista si configura dunque più come un’impressione, come un ‘effetto di semplicità’ ottenuto grazie al ricorso a irregolarità linguistiche, o al sapiente utilizzo di espedienti narrativi (per esempio le trascrizioni di narrazioni orali); elementi, questi, in grado di allontanare le prose del «Semplice» dalle tendenze della cosiddetta letteratura commerciale, o da quelle, per Celati spesso più simili a «un omaggio alla burocrazia ministeriale»,<sup>39</sup> della scrittura accademica.

Fino all’ultimo la rivista, mantenendo la capacità di farsi e strutturarsi come la rivista-officina che conosciamo, ha promosso una riflessione, ancor più interna, sulla scrittura. Sintomatica e esemplificativa è, a questo proposito, una nota a penna che accompagnava il sopraccitato verbale dattiloscritto inviato a Celati in data 11 dicembre 1995, in cui Michelina Borsari dà l’idea della percezione della rivista in quel momento e dello stato delle proposte narrative che giungevano alla redazione: «Continuano ad arrivare testi, non più di rado. Tutti sono entusiasti del Semplice, ma scrivono molto male. C’è da riflettere.» Non è un caso che nel faldone numero 13, interamente dedicato alla composizione del terzo numero della rivista, compaia tra i documenti denominati ‘fuori busta’, un testo intitolato *Risposta ai lettori che scrivono all’almanacco* il cui autore risultava essere un «Anonimo che si prende la briga di rispondere». In queste pagine si parlava

<sup>36</sup> P. Kuon, H.H. Wetzel (a cura di), *Cavalieri, santi, lunatici, idioti... e scrittori inutili. A colloquio con Ermanno Cavazzoni*, «Italienisch», 1997, 38, pp. 5-20: 18.

<sup>37</sup> P. Kuon, *La poetica del “Semplice”*: Celati & Co., cit., p. 170.

<sup>38</sup> C. Benedetti, *Celati e le poetiche della grazia*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 1993, 1, p. 51, citato in P. Kuon, *La poetica del “Semplice”*: Celati & Co, cit., p. 176.

<sup>39</sup> G. Celati, *Letteratura come accumulo di roba sparsa, trovata per strada o sognata di notte*, in *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 114-133: 122.

di una dilagante ‘malattia di voler scrivere’ e dell’idea, condivisa ai tempi anche dai redattori della rivista, che tra i narratori contemporanei stesse prendendo piede una tendenza ad assumere «gli odori aziendali e amministrativi, i frasari dei temi scolastici, non meno che i frasari giornalistici».<sup>40</sup>

Il «Semplice» è riuscito comunque a resistere alla tentazione di dettare o imporre una linea della scrittura da prendere necessariamente a modello, e ha evitato così anche di cadere nella ‘maniera’. Nel dialogo *Voci sparse. Frammenti di un dibattito* raccolto da Monica Bandella e Peter Kuon, Cavazzoni fa notare che, frequentandosi, dopo un po’ ci si influenza talmente che si è un po’ come mariti e mogli, i quali a forza di stare insieme rischiano di imitarsi e guastarsi reciprocamente. «Allora» si domanda «cos’è la semplicità? È parlare»: il «Semplice» ha saputo, in questo senso, rimanere aperto al dialogo e all’accoglienza delle ‘voci’ di chi lo animava: si legge in un appunto di Celati, conservato presso il Fondo Il semplice, che la rivista doveva essere concepita in ogni suo numero «come un tutto, un oggetto con una sua logica speciale, una cosa armonica a tante voci (io pensavo ai cori e cantate di Bach, nel vangelo san Matteo)».<sup>41</sup> L’ultimo numero si chiude, non per caso, con una traduzione «corale», curata dalla redazione intera, dell’*Appello al lettore* di Kierkegaard.

L’assenza di un manifesto di poetica, o di linee guida a uso e consumo di lettori e proponenti, è stato tuttavia anche uno dei fattori che hanno contribuito all’esaurimento della rivista: nata come ‘laboratorio di ascolto’ con «Viva Voce» e lontana dalla scrittura di posa, il «Semplice» si riconosceva per sottrazione; come aveva sottolineato Lidia De Federicis su «L’indice dei libri del mese», «meno parole, meno discorsi, nessuna teoria esplicita. [...] più invenzione e rappresentazione, meno spiegazione e interpretazione»,<sup>42</sup> questo si era, alla lunga, rivelato anche il rovescio del progetto stesso. È sufficiente rifarsi alle parole di Cavazzoni, quando, sollecitato su quale fosse la linea della rivista, rispondeva che si trattava, in fondo, di un almanacco, legato quindi alle stagioni, di «un orto di incontri da coltivare» e concludeva:

Noi non vogliamo teorizzare una linea, come facevano le avanguardie, che erano una specie di linea, di blocco militare. Amiamo scrittori che sono stati tenuti ai margini delle lettere come Manganelli, Malerba, Frassinetti e vogliamo far crescere cose nuove. Ma non prendiamo posizione contro nessuno [...] è più bello fare gli artigiani, come chi fa una sedia, un vestito con tutto l’amore per quello che fa.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Risposta ai lettori che scrivono all’almanacco, Archivio Il semplice, busta n. 13, testo inedito.

<sup>41</sup> G. Celati, AF489, Fondo Il semplice, Fondazione Collegio San Carlo, Modena.

<sup>42</sup> L. De Federicis, *Giardino dei semplici*, «L’indice dei libri del mese», 1996, 4, p. 17.

<sup>43</sup> E. Cavazzoni, *Questa rivista? Un almanacco benefico per i racconti brevi*, «Mattina», 24 settembre 1995, p. 17.