



URN:NBN:NL:UI:10-1-112997 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 27, 2012 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Individuare una narrativa di deformazione

Recensione di: Ronald De Rooy, Beniamino Mirisola, Viva Paci, *Romanzi di (de)formazione (1988-2010)*, Firenze, Franco Cesati editore, p. 164, 2011. ISBN: 978-88-7667-403-7, € 26,00.

Oreste Sacchelli

Se è comunemente ammesso che verso il 2000 si è notato nella letteratura italiana un ritorno a certe forme di realismo dopo l'esplosione della narrativa *cannibale*, i nostri rifiutano la comoda articolazione del periodo tra *Cannibali* e *Disertori*. Il 'ritorno all'ordine' che si nota dopo il 2000 non è una semplice restaurazione (tra l'altro del racconto), bensì un fenomeno più complesso che necessita altri strumenti per tentarne l'esplorazione. Nella premessa che apre il primo capitolo, Ronald De Rooy propone il concetto di '(De)formazione', usato come un concetto ombrello per 'individuare una narrativa di deformazione' in opposizione al tradizionale *Bildungsroman* (anni Novanta) e per esaminare l'opposta tendenza di ritorno a forme più consuete, evidenziando però gli elementi di continuità nelle opere di vari autori *cannibali* o affini. Beniamino Mirisola, in una seconda premessa, definisce il periodo prendendo in considerazione i due momenti emblematici per il processo in atto: il 1988 è l'anno delle *Lezioni americane* di Italo Calvino ('Sei proposte per il nuovo millennio') mentre il 2010 segna l'arrivo in Italia dell'i-Pad, cioè, nel campo letterario, nuove possibili modalità di fruizione del libro. Tra i due, la rivoluzione telematica che ha profondamente modificato la produzione testuale, nonché il boom delle televisioni commerciali che altrettanto profondamente ha segnato lo scenario italiano. L'opera comprende quattro capitoli ('I volti della deformazione', 'Deformazioni della pagina e dei generi', 'La deformazione dei sensi', 'Deformazioni dello spazio') densi di analisi precise e convincenti e, nonostante ogni sottoparte comporti il nome del redattore, la lettura dà un senso di forte unicità, anche stilistica, segno senz'altro di un dialogo lungo, o per lo meno una vera complementarietà tra i tre autori, Viva Paci, ad esempio, curando gli aspetti riguardanti i rapporti col cinema.

I nostri prendono le mosse dai contenuti più semplici (protagonisti e contesti familiari deformati) per entrare man mano in territori più complessi (deformazione della pagina e dei generi - deformazione dei sensi - deformazione dello spazio) nei quali la contaminazione da e per altri media agisce ed è determinante:

Così, nella narrativa di deformazione si raggiunge spesso una intermedialità forte ed esasperata, che s'inserisce profondamente in ogni angolo del meccanismo narrativo. Nell'ultimo decennio si nota invece una intermedialità più naturale, più mimetica, che

sembra voler rappresentare criticamente nel testo narrativo il mondo dominato da tecnologie digitali e multimediali. (p. 13)

Nell'opera di Ammaniti, De Cataldo, di Aldo Nove e Veronesi (sono questi gli autori maggiormente citati) si nota allora come il recupero di forme di racconto più consuete sia appunto il risultato delle varie contaminazioni e intermedialità. Senza però che vengano esiliati quei personaggi e quegli scenari deformati del decennio precedente. Quindi non tanto una qualsiasi restaurazione del racconto quanto una maturazione, una metabolizzazione, di elementi talvolta non prettamente letterari (come il ricorso a moduli giornalistici o sociologici) nell'ambito del racconto più tradizionalmente inteso. È chiara l'influenza del racconto cinematografico ma non solo perché il cinema (come lo intende Medusa - produzione e distribuzione -, ed altri, cioè rivolto alle grandi platee) sottintende un'organizzazione semplificata della narrazione. Viene dimostrato come in *Io non ho paura* e *Come dio comanda* (Ammaniti - Salvatores) e in *Caos calmo* (Veronesi - Grimaldi) una sorta di immaginario cinematografico pervade nelle minime strutture la pagina scritta:

Oltre al forte fascino esercitato dal mondo del cinema sugli scrittori, si può ipotizzare però anche un rafforzamento delle qualità visive e filmiche della narrativa stessa, che porterebbe alla maturazione e proliferazione del romanzo filmico, e forse anche del romanzo illustrato (del tipo proposto da Umberto Eco con *La misteriosa fiamma della regina Loana*, 2004) e di romanzi deformati secondo modalità ancora difficilmente immaginabili. (p. 98)

Il valore di un libro sta ovviamente nel modo in cui mette a fuoco un problema (vero) e propone ipotesi risolutive convincenti, ma anche nel modo in cui suscita nuove curiosità nel lettore e incita ad ulteriori approfondimenti. Ne vorrei proporre alcuni. Oltre gli esempi citati, consideriamo il caso esemplare della collaborazione tra Margaret Mazzantini e Sergio Castellito per *Non ti muovere*. Il romanzo, del 2002, è della Mondadori, vince il Premio Strega e il Premio Grinzane Cavour; nel 2003, con l'edizione tascabile, è sesto nella classifica dei titoli più venduti. Il successo del libro viene sfruttato: la Mazzantini partecipa alla sceneggiatura, la produzione del film per la regia di Castellito viene curata dalla Cattleya, la distribuzione da Medusa e incassa oltre 8 milioni di euro (e gli stessi stanno ripetendo l'operazione con *Nessuno si salva da solo*). Sarebbe interessante sapere quanto la Mazzantini abbia guadagnato col romanzo e quanto con il film, non per farle i conti in tasca, ma per capire come si stia trasformando, economicamente, tra narrativa e sceneggiature, il lavoro dello scrittore e dell'interesse che può esserci ad inserirsi nel mercato valorizzando il proprio lavoro. I tre quarti circa delle opere considerate dai nostri sono siglate Mondadori o Einaudi, di ben nota proprietà: mi pare sia questo un fatto che sarebbe interessante considerare raffrontandolo ai cataloghi di altre case editrici per chiarire se il fenomeno analizzato sia generale oppure frutto di una strategia aziendale commerciale e/o ideologica nella ricerca di sinergie tra le varie società che fanno capo alla Fininvest. Per non parlare poi dell'interesse che può avere un autore a collaborare a quelle strategie aziendali, magari predisponendo il proprio testo (involontariamente o con una certa furbizia) ad una riduzione cinematografica preconfezionata.

Oreste Sacchelli

Professeur émérite, Université de Lorraine

2, Rue des Treize

F - 57070 METZ (Francia)

oreste.sacchelli@gmail.com