

Carlo Tirinanzi De Medici
Il romanzo italiano contemporaneo.
Dalla fine degli anni Settanta a oggi

Roma, Carocci editore, 2018, 317 pp.

Le due premesse iniziali allo studio su *Il romanzo italiano contemporaneo* di Carlo Tirinanzi De Medici (tra i fondatori dell'*Osservatorio sul Romanzo Contemporaneo*) colgono una controversia, che assilla ogni docente alle prese con la letteratura italiana contemporanea: condividere con Calvino l'idea espressa nella prefazione al *Sentiero dei nidi di ragno* (1964) che i contemporanei non possono essere buoni giudici visto che mancano di una prospettiva, oppure storicizzare in modo sistematico anche stagioni recenti, in modo da potersi comunque orientare come esorta a fare Fredric Jameson nell'*Inconscio politico* (1990)?

Se l'ipermetropia rende arduo l'inquadramento dei romanzi entro le coordinate di senso di un tempo ravvicinato, l'inflazione sul mercato di opere narrative e la radicale alterazione impressa dalle innovazioni tecnologiche e dal *narrative turn* fanno risultare ancor più problematica una sistematizzazione critica dell'ultimo quarantennio. Nonostante l'impervio terreno, Tirinanzi De Medici tenta comunque una storicizzazione ampia, in quanto abbraccia sia le evoluzioni del gusto che i riscontri sul mercato editoriale, sia la produzione letteraria che la contestualizzazione politico-sociale dei testi, approccio che evita il rischio di una 'fallacia panoramica' perché non isola i romanzi in «medaglioni slegati, una sequenza di singolarità che non riescono a dialogare fra loro» (9).

Per cogliere le drastiche mutazioni avvenute fra la fine degli anni Settanta e il 2012 nel romanzo italiano, Tirinanzi De Medici individua degli snodi significativamente utili e risale come anguille ai primordi di quella «lingua comune» dell'estremo contemporaneo che è «fatta di tecniche, stilemi, motivi, *topoi*» (11) così riconoscibili, a suo dire, da poter parlare di «*koiné* narrativa» (10) degli anni Zero, nonostante la reticenza dei prosatori a parlare di scelte di genere e di condivisione di poetiche (già argomentata da Andrea Cortellessa nell'introduzione a *La terra della prosa*, 2014), a esibire modelli stilistici, a dare definizioni sulla propria scrittura.

In questo viaggio a ritroso lungo un quarantennio, gli anni Ottanta sono lo snodo primario: un vero spartiacque del sistema letterario. Il decennio è segnato da profonde trasformazioni economiche, politiche e sociali, dato che l'Italia si lascia alle spalle la recessione degli anni Settanta e dà sempre più centralità all'economia finanziaria rispetto all'economia reale, con fluttuazioni improvvise di ricchezze e picchi di perdite (come il lunedì nero del 1987) e con massicci interventi di privatizzazione e di tagli al welfare; l'orizzonte dell'impegno politico e delle lotte sindacali si affievolisce, mentre la nascita delle TV private abitua per la prima volta il pubblico al talk show, alla soap opera e a dosi massicce di pubblicità. In questo lasso temporale di normalizzazione conservatrice e di edonismo diffuso la mutazione investe in modo radicale anche il sistema letterario, che dopo secoli di prestigio incondizionato della poesia lirica registra una forte cesura: la lirica implode nella selva dei poeti dilettanti e i romanzi acquistano largo spazio editoriale e maggior credito. Dopo essere stati ridicolizzati e proclamati estinti dall'avanguardia del *Gruppo 63*, i romanzi cominciano a procedere *sui pattini*, per usare un'espressione di Ceserani (1991).

Anche «Il canone del proibito, l'idea che un'opera sia importante perché diversa da quelle che l'hanno preceduta, tende via via a scomparire» negli anni Ottanta, «così torna l'interesse per trame e personaggi, per il romanzo compatto, come dimostrano *Il nome della rosa* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*» (12).

Analizzando i romanzi del decennio, Tirinanzi De Medici ipotizza una distinzione fra le «rappresentazioni che tentano di inglobare più codici possibili (fino al romanzo-enciclopedia *Il pendolo di Foucault* di Eco), dominate da un sistema narrativo improntato al *romance*, e altre che invece prediligono un numero limitato di codici (quelli di uso quotidiano [...]) che spesso sono dominati da un afflato narrativo rivolto all'interiorità, secondo la lezione del *novel*» (96). Fra questi ultimi romanzi, definiti a *Corto raggio* per la modalità di esplorazione del reale e in contrapposizione ai primi a *Lungo raggio*, troviamo *Altri libertini* di Tondelli: il personaggio di Leo riesce a conquistare la serenità finale solo quando rinuncia al controllo razionale del mondo e si affida alla componente 'emozionale', «germe di tanta narrativa contemporanea» (101). Si tratta di «una tecnica molto utilizzata negli anni Zero, quando essa si salderà ad altre componenti creando il *topos* ideologico più influente del decennio, il "mito Pasolini"» (101). La 'scrittura emotiva' di Pier Vittorio Tondelli è un «precedente», come del resto lo sarà l'«urgenza emotiva' di David Foster Wallace, per autori che vanno da «Isabella Santacroce con la sua 'scrittura del puro sentire' (Simonetti 2008: 99) fino a Siti, che vuol colpire nel profondo il lettore» (197). L'esibizione degli aspetti emozionali, corporei o visivi, frutto di testimonianze oculari, è tecnica prediletta anche da *Gomorra* di Saviano.

Se alcune variabili formali dell'estremo contemporaneo zampillano nella narrativa degli anni Ottanta, il romanzo è comunque «privo di coordinate o di modelli stabili» (19), tanto che la varietà delle forme suggerisce a Guglielmi nell'introduzione al *Piacere della letteratura* (1982) la definizione di «situazione babelica».

Tirinanzi De Medici dà del decennio una visione articolata e l'ampio spettro dell'analisi, per niente ostico anche a un comune lettore, potrebbe essere banalizzato da tentativi di sintesi, per cui ci limiteremo a qualche spunto, approfittando del diritto alla semplificazione, di cui gode una recensione. Potremmo prendere, a titolo esemplificativo, due scrittori con parabole umane e artistiche profondamente diverse e non accomunabili come Gianni Celati e Sebastiano Vassalli, per cogliere la comune esigenza di un profondo

cambio di passo narrativo: dopo le opere neo-sperimentali e funamboliche degli anni Settanta, entrambi recuperano negli anni Ottanta il gusto del racconto e la «poetica dei piccoli eventi e del quotidiano» (52) ed entrambi attingono alle forme narrative premoderne, che si rifanno nella trilogia della pianura di Celati «alla matrice orale della narrazione: all'avventura (tanto nella variante ariostesca quanto in quella romanzesca, da Robert Luis Stevenson a Mark Twain) e al cronotopo della strada che ne è alla base» (52), o che traspaiono ne *L'oro del mondo* di Vassalli dai protagonisti-picari o dai racconti orali dello zio Alvaro e dei cercatori d'oro sulle sponde del Ticino.

Un'altra costante della narrativa degli anni Zero è la presenza di elementi autentici come marche, oggetti, personaggi e situazioni reali, utilizzati quali scorciatoie descrittive, perché denotano senza connotare, e creano «'effetti di vero' che spingono a considerare veridico il racconto» (195). Questa componente, che sembra trasfondere la realtà nella scrittura, era già presente in Culicchia (1994) e in Brizzi (1994), in Santacroce (1995) e in Ammanniti (1996) e rientra in una costante più ampia e vistosa che comincia a evidenziarsi sempre nella seconda metà degli anni Novanta: l'emergere massiccio di scritture di *non-fiction*, nate dalla necessità di resistere all'effetto derealizzante dei media, dei *reality*, dei docudrammi. Ampliando un'intuizione benjaminiana, Tirinanzi propone di chiamare «scritture d'informazione» quelle che gravitano intorno al mondo attuale e «scritture d'invenzione» quelle riferite a un mondo possibile, tenendo comunque presente che proprio l'ibridazione tra *fiction* e *non fiction* è il pernio principale della forma drasticamente mutata del romanzo del nuovo millennio.

Reportage, non-fiction novel, memoir e opere di autofinzione sono «scritture a bassa finzionalità» (191) e nascono appunto dall'ibridazione di *fiction* e *non fiction*, accentuando talvolta fino all'iperrealismo l'impegno diretto del testimone o l'inserimento di documenti e mettendo in evidenza la natura ambivalente della costruzione realistica: «il realismo viene trattato come uno dei molti codici disponibili, da mischiare spesso agli altri» (192).

Il racconto può inglobare anche riproduzioni fotografiche, fatti o documenti tramite dispositivi formali come l'innesto e il montaggio con suture fra il livello referenziale e il narrativo più o meno visibili. Si tratta per Tirinanzi De Medici di tecniche complementari, che ancorano il testo al fuori testo e che devono molto a Leonardo Sciascia, pur prendendone le distanze riguardo al concetto di 'verità letteraria'. Se Sciascia presupponeva, illuministicamente, che la lingua potesse arrivare al centro delle cose, dato che la cronaca è invece torbida e oscura, e che la singolarità potesse essere ricondotta ad *exemplum*, per gli scrittori dell'estremo contemporaneo la divaricazione fra fatto e interpretazione, la semiosi illimitata del linguaggio e il piano metaforico ipertrofico non consentono una visione d'insieme. «Scrittori e lettori non condividono più una medesima cultura, tantomeno quella umanistica su cui Sciascia poteva fare affidamento [...] L' "enciclopedia" condivisa da tutti, come ha osservato Eco, è stata sostituita da una miriade di enciclopedie individuali: ma il testo è una "macchina pigra" che richiede la collaborazione del lettore e una certa sovrapposizione delle enciclopedie di emittente e ricevente. Senza questa base condivisa, la divaricazione tra fatto e interpretazione tende all'infinito» (201-202).

Così, gli anni Zero preferiscono a Sciascia l'espressivismo di Pasolini o meglio, quel «mito Pasolini» illustrato da Siti (2005), per cui più che le opere di Pasolini a influenzare è l'idea stessa che dell'artista ci siamo fatti: pensando a lui crediamo che la passione possa far capire le cose, che poesia e società siano in opposizione e che l'intellettuale possa profetizzare il futuro. «Si può integrare questa casistica con quanto osservato da Carla Benedetti in *Pasolini contro Calvino* (1998), in cui il tardo Pasolini emerge come un campione di una letteratura in grado di entrare in rapporto con il reale facendosi "impura", uscendo cioè dalla prigione del linguaggio» (202). L'inclusione di segni differenti nella scrittura di Pasolini porta all'«interferenza di codici non letterari come quello visivo» (203), dimostrabile dall'*Iconografia ingiallita* aggiunta in bozze alla *Divina Mimesis* e dagli scatti di Dino Pedrali che avrebbero potuto far parte di *Petrolio*, due esempi di testo fotografico riportati da Gianluigi Simonetti (2008: 113).

Nel corso degli anni Novanta si sarebbe poi diffusa anche la contaminazione fra differenti codici mediatici come la musica, il cinema, la televisione, il fumetto: contaminazione utilizzata in seguito anche dalla letteratura degli anni Zero.

Per quanto non manchino ne *Il romanzo italiano contemporaneo* analisi molto attente allo spazio narrativo di singoli autori (da Gianni Celati a Giorgio Falco), non emergono nella *koiné* dell'estremo contemporaneo analizzata nel quarto capitolo paragrafi specifici sul legame tra letteratura e geografia umana, né sui luoghi come punto di convergenza di pratiche intermediali o di esperienza, diversamente dall'attenzione che Cortellessa dedicava agli aspetti geocritici fin dall'introduzione di *La terra della prosa. Narratori degli anni Zero* (1999-2014).

L'autrice

Cristina Nesi

Si è occupata del racconto breve novecentesco, di letteratura industriale e del teatro del XX sec. È autrice, con Maria Corti, di *Dialogo in pubblico* (1995; 2006) e di una monografia su *Sebastiano Vassalli* (Cadmo 2005). Di Alfonso Gatto ha raccolto prose inedite e rare ne *Il pallone rosso di Golia* (1997) e *L'Arno dalla sorgente al mare* (2006). Per il Piccolo Teatro di Milano ha curato la mostra e il catalogo *Il giacobino Federico Zardi* (2002). Ha contribuito a curare per Rizzoli l'opera omnia di *Romano Bilenchi* (1997) e gli *Scritti scelti* di Ottiero Ottieri (2009) nei Meridiani Mondadori.

Email: crinesi@gmail.com

La recensione

Data invio: 15/05/2018

Data accettazione: 30/10/2018

Data pubblicazione: 30/11/2018

Come citare questa recensione

Nesi, Cristina, "Carlo Tirinanzi De Medici, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*", Schermi. Rappresentazioni, immagini, transmedialità, Eds. F. Agamennoni, M. Rima, S. Tani, *Between*, VIII.16 (2018), <http://www.betweenjournal.it>