

Donata Meneghelli
Senza fine.
Sequel, prequel altre, continuazioni:
il testo espanso

Milano, Morellini, 2018, 215 pp.

Il lavoro di Donata Meneghelli affonda le sue radici in un desiderio condiviso dai lettori di ogni epoca e luogo: come suggerisce lo stesso titolo, oggetto di questo studio è la produzione narrativa originata dall'intento di differire *la conclusione* di un racconto. Se il capitale contributo di Kermode, *The Sense of an Ending* (1967), ha sancito la funzione retrospettiva dei finali, e ha attribuito alle ultime pagine di ogni opera un valore determinante per la sua comprensione globale, ciò che le pratiche indagate in questo volume portano all'attenzione è invece la perdita della funzione teleologica dell'epilogo, e l'ideale condizione di sospensione *in medias res* di ogni intreccio.

Enfatizzare il termine 'conclusione' è doveroso in un caso come questo, dal momento che a essere messo in discussione in ogni processo di espansione testuale è il senso stesso delle soglie del racconto: nelle tre sezioni del suo lavoro, Donata Meneghelli prende, infatti, in considerazione tre diverse modalità di ampliare la narrazione, rimarcando paradossi e difficoltà tassonomiche di fronte alla molteplicità di fenomeni implicati nell'atto di riscrittura.

Sebbene questo lavoro si focalizzi prevalentemente sulla produzione letteraria, si inserisce in un dibattito che coinvolge tutto quell'«ecosistema intermediale che [...] ha nella produzione audiovisiva il proprio baricentro» (13). Questo è uno dei principali

punti di forza del volume: tanto l'apparato critico e l'impianto metodologico quanto l'ampia produzione presa in esame fanno del lavoro di Meneghelli uno strumento duttile, applicabile a media differenti, e capace di porre in dialogo testi critici ormai sedimentati nel dibattito sulla riscrittura – *Palinsesti* di Genette *in primis* – con quelli inerenti alla più recente produzione seriale e transmediale.

Se si considerano più da vicino i tre capitoli, le forme di espansione testuale esaminate sono nello specifico il sequel, il prequel e il paraquel (o continuazione parallela). Per ciascuna l'autrice propone dei paragrafi introduttivi di inquadramento teorico e si focalizza poi su un *case study*. Il primo capitolo si concentra su *The Portrait of a Lady* di Henry James (1881) e la recente riscrittura *Mrs. Osmond* di John Banville (2017); il secondo esamina *Jane Eyre* di Charlotte Brontë (1847) e *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys (1966); l'ultimo *Pride and Prejudice* di Jane Austen (1813) e le sue continuazioni parallele. La schiera di opere passate in rassegna è molto più ampia se si guarda all'insieme di testi considerati a scopo esemplificativo nelle sezioni teoriche, scelta che – oltre a offrire ulteriori suggestioni al di là dei casi di studio indagati – chiarifica l'impianto concettuale su cui si impernia l'analisi.

A questi si somma un ulteriore punto di forza di questo lavoro: non solo Meneghelli esamina grandi classici e li arricchisce di originali prospettive di lettura (e tra questi si può annoverare anche un testo alla sua uscita pionieristico tra le riscritture in chiave *gender*, quale quello di Rhys, su cui molto è già stato scritto e detto, e a cui questo studio riesce a conferire rinnovata freschezza), ma porta all'attenzione una forma ancora non codificata di espansione testuale, il paraquel, invitando il lettore a rivedere anche le definizioni di prequel e sequel.

Procedendo con ordine, la prima che si incontra è indubbiamente la pratica più antica fra le tre esaminate, sebbene finora sia stata prevalentemente indagata in ambito cinematografico. Dalla narrativa orale a oggi, il sequel è sempre stato indice del successo di un racconto e del desiderio del suo pubblico di posporre il finale. Come per ogni forma di riscrittura, non è mai esclusivamente la diegesi a essere coinvolta nella ripresa e prosecuzione di una storia: il sequel, infatti, «non solo continua la storia narrata dall'ipotesto secondo un vettore in

linea di massima orientato in avanti, ma riapre il testo dopo che questo si era in qualche modo chiuso [...] operando così processi di risignificazione» (28). Da una parte tende perciò alla «moltiplicazione seriale» (31) dall'altra «presuppone un carattere compiuto o addirittura concluso del testo proprio nel momento in cui lo "apre"» (*ibid.*).

Oltre questi aspetti, l'autrice considera l'alternanza terminologica tra continuazione e sequel per precisare – sulla scia di Genette – che i due termini non sono da intendersi come interscambiabili e che il primo si riferisce unicamente ai casi di opere inconcluse. Non vi è dubbio, tuttavia, che romanzi come quello di Henry James, il cui finale sospeso ha fatto supporre una conclusione anzitempo se non una possibile incompiutezza, abbiano alimentato la fioritura di sequel finalizzati a sciogliere i nodi lasciati irrisolti dall'epilogo. Nel caso di *The Portrait of a Lady*, le ellissi temporali che precedono la fine, la biforcazione della storia di Isabel e la resistenza della protagonista al convenzionale *marriage plot* lasciano ampi margini di intervento per riscritture e prosecuzioni chiarificatorie. Il sequel di Banville è un'opera che, con un abile lavoro di dilatazione temporale, prolunga di soli due mesi gli eventi dell'ipotesto e «riprende temi o motivi del testo-fonte non solo per confermarli o ribadirli, ma per trasformarli dialetticamente rispetto a ciò che essi erano» (47). Il nucleo tematico viene spostato sul denaro, «autentico motore dell'intreccio, a cui si lega la stessa *agency* del personaggio di Isabel» (50), poiché anche grazie ad esso la protagonista riesce a riconquistare la condizione di libertà prematrimoniale. È su questo paradosso che si incentra l'analisi di Meneghelli, sulla relazione conflittuale tra testo di partenza e riscrittura derivante dalla capacità di quest'ultima di complicare la «vettorializzazione del tempo» (56): se apparentemente oggetto del testo di secondo grado è il futuro di Isabel, in realtà l'effetto conclusivo è quello di riavvolgere il tempo e riportare la protagonista a una condizione antecedente al finale da cui ha preso le mosse.

Il secondo capitolo approfondisce l'analisi del prequel in termini di «dispositivo ermeneutico» (59), volto a offrire una nuova prospettiva di lettura sul testo-fonte per mezzo di un lavoro di scavo nelle cause e nelle premesse da cui hanno origine particolari aspetti dell'ipotesto.

Anche in questo caso Meneghelli evidenzia il carattere paradossale del prequel sul piano temporale, in cui si assiste al procedere della storia in avanti e all'indietro al contempo: necessariamente indietro rispetto all'incipit del testo-fonte da cui ha origine, e necessariamente avanti in riferimento allo sviluppo dell'intreccio. Si tratta pertanto di un tipo di testo che solitamente pone problemi di compatibilità proprio perché il suo finale dovrebbe essere predeterminato dall'inizio della storia che lo precede. Una delle ragioni per le quali tuttavia questa coincidenza tra finale e incipit dell'ipotesto non sempre si verifica è che nella maggior parte dei casi la stesura di una preistoria diviene pretesto per un «decentramento» (60) della narrazione, che attraverso il prequel dà spazio alle storie di figure periferiche o secondarie prima del compiersi di quel «destino già tracciato» (*ibid.*). Una delle curiosità che infatti maggiormente vengono soddisfatte dall'analisi dei prequel è il poter essere testimoni di «*come* [...], attraverso quali vie, si arriverà a quel determinato esito» (61).

Il *case study* indagato, *Wide Sargasso Sea* di Rhys, si offre quale testo esemplificativo della funzione ermeneutica del prequel, giacché Rhys parte da una serie di nodi testuali appena accennati nell'ipotesto per compiere un'azione di dilatazione, amplificazione, che lascia la riscrittura sostanzialmente «*compatibile* con l'ipotesto [...] mentre cerca di *confutarlo*» (84). La riscrittura di Rhys agisce su piccoli dettagli che nell'insieme «fanno vacillare l'impalcatura» (77), evidenziando aporie dell'impianto logico e valoriale su cui si basava la narrazione precedente, mettendo gradualmente a nudo le ragioni della condizione di isolamento e conseguente follia di Bertha Mason. La materia di cui si alimenta il prequel è pertanto «il disnarrato» (99), sono quelle «potenzialità non attualizzate», quel «negativo del testo» (*ibid.*) che possono aver lasciato una traccia e che attraverso il prequel riemergono.

Il terzo e ultimo capitolo è dedicato a forme di continuazione che a differenza di quelle esaminate finora non si sviluppano in maniera lineare rispetto alla temporalità del testo di partenza, ma vanno a formare un «reticolo plurale» (113) intorno a esso, espandendo «“in largo”» (*ibid.*) le potenzialità del testo-fonte. Anche in questo caso

Meneghelli parte dall'instabilità terminologica da cui ha origine la coniazione della categoria di "continuazione parallela" e dalle differenze rispetto ad altre pratiche analoghe: *remake*, *spin-off*, *re-imagining* sono solo alcuni dei termini traslati dall'ambito cinematografico agli altri media, come la letteratura, che possono almeno in parte sovrapporsi o intersecarsi alla categoria di riscrittura esaminata. Poiché si tratta di pratiche che implicano una simultaneità o concomitanza temporale rispetto alla fonte e che a differenza di sequel e prequel «lavorano nello spazio (vale a dire nel tempo) [...] che si estende *tra* le soglie» (120) del racconto, una delle questioni su cui maggiormente si sofferma l'inquadramento teorico è il concetto di "storia", definizione fondamentale alla circoscrizione del campo di indagine.

L'analisi delle continuazioni parallele di *Pride and Prejudice* è naturalmente anche la più ricca di esempi tratti da media differenti, il cui centro propulsore viene individuato da Meneghelli nella miniserie omonima andata in onda in Inghilterra e negli Stati Uniti tra il 1995 e il 1996. Dopo quel momento – dal successo pochi anni dopo dell'attualizzazione realizzata con il *Diario di Bridget Jones*, alle recenti riscritture dedicate ai singoli personaggi, alle innumerevoli *fanfiction* – il classico di Jane Austen ha conosciuto un'impennata nella produzione di continuazioni accostabili nell'insieme a un «panopticon» atto a «"conquistare", colonizzare ogni spazio dell'ipotesto [...] con la promessa di *rivelare tutto* sul mondo finzionale [...] come se consumare una storia equivalesse a dominare e a *rendere visibile* il suo universo *per intero*» (148).

Per quanto fruibili anche singolarmente, le tre sezioni del lavoro di Meneghelli nel loro insieme offrono uno spaccato della complessità fenomenologica delle varie forme di riscrittura e invitano il lettore al confronto con il dibattito che dal cinema si estende alle serie tv e alle *fandom*. Nella disamina anche terminologica attraverso diversi ambiti disciplinari, questo studio porta in primo piano la necessità di confronto e convergenza sui medesimi strumenti d'analisi e la necessità di un approccio transmediale capace di illuminare il processo di osmosi tra le molteplici forme di espansione testuale. Anche per

Donata Meneghelli, *Senza fine. Sequel, prequel, altre continuazioni* (Claudia Cao)

queste ragioni il volume costituisce un'utile lettura sia per coloro che si stanno affacciando allo studio delle riscritture sia per una visione aggiornata sul più recente dibattito critico intorno al tema.

L'autrice

Claudia Cao

Ha conseguito il dottorato di ricerca in Studi Filologici e Letterari all'Università di Cagliari con una tesi sulle riscritture di *Great Expectations* (Mimesis, 2016). Tra gli altri suoi ambiti di ricerca figurano gli adattamenti e la narrativa femminile tra Otto e Novecento.

Email: cao.claudiac@gmail.com

La recensione

Data invio: 15/09/2019

Data accettazione: 30/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

Come citare questa recensione

Cao, Claudia, "Donata Meneghelli, *Senza fine. Sequel, prequel, altre continuazioni: il testo espanso*", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno – M. Rizzarelli – M. Schilirò – A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), www.betweenjournal.it