

Fabio Vittorini (ed.)
Nuove narrazioni mediali.
Musica, immagine, racconto

Bologna, Pàtron, 2019, 179 pp.

A partire dagli anni Sessanta un cospicuo gruppo di discipline (dalla narratologia strutturalista all'antropologia, dalla psicologia cognitiva ai *media studies*) dialogano tra loro e si interrogano sulla «permeabilità dei confini del testo letterario» (Fabio Vittorini, *Questioni di intermedialità. Un'introduzione*, 7). Tuttavia, è evidente come a partire dagli anni Novanta l'avvento del digitale, della rete e dei fenomeni di globalizzazione abbiano «accelerato esponenzialmente i processi di osmosi tra cultura e semiosfere, rendendo sempre più urgente una riflessione sulle ricadute sostanziali che la dimensione sociale di ogni messaggio (inter-) ha sulla sua strutturazione» (8).

Il volume *Nuove narrazioni mediali* raccoglie i frutti di un progetto di ricerca (incardinato nel Dipartimento di Comunicazione arti e media dell'Università IULM di Milano), dedicato alla disamina delle contingenze testuale e metatestuali che connotano gli ultimi trent'anni di produzione narrativa: All'interno di una riflessione articolata e stratificata sull'intermedialità, il volume, più in particolare, propone due percorsi: uno incentrato sul racconto audiovisivo (in cui possiamo annoverare i contributi di Daniela Cardini e Gianni Sibilla, Stefano Lombardi Vallauri e Marida Rizzuti), e l'altro dedicato alla narrativa letteraria (si possono ascrivere a questo ambito i saggi di Paolo Giovannetti, Andrea Chiurato, Filippo Pennacchio e Fabio Vittorini).

Nel saggio a quattro mani (Daniela Cardini e Gianni Sibilla) *"Play it again". Forme e modelli narrativi della canzone pop nelle serie tv*, viene condotta un'ampia disamina sul ruolo narrativo della musica e delle

canzoni all'interno delle serie tv. Partendo da una prospettiva funzionale, lo studio si propone al contempo come rassegna storica delle principali trasformazioni che le serie televisive hanno conosciuto dagli anni Ottanta ad oggi. Particolarmente interessante, in questa prospettiva, è il ruolo assolto dalla musica all'interno delle scene (e non solo come sigla di inizio e/o fine): «le canzoni e i loro testi [...] funzionano come amplificatori di significato: una canzone pop costituisce spesso un'opportunità per irrobustire il meccanismo narrativo, per esempio sostituendo i dialoghi e/o i pensieri dei personaggi attraverso le *lyrics*» (25). Lungo i vari passaggi che contrassegnano la storia della serialità televisiva (dal telefilm al serial, dalla serie a cornice alla Grande Serialità), la canzone ha acquisito nel tempo un ruolo sempre più rilevante all'interno dell'economia narrativa, proponendosi quale strumento di accelerazione del coinvolgimento emotivo dello spettatore ma anche come ingrediente necessario alla ricomposizione semantica del significato d'insieme.

Stefano Lombardi Vallauri, nell'intervento dal titolo *La narrazione timbrica: il contributo del sound design alla costruzione del racconto audiovisivo*, analizza un aspetto (di norma) trascurato della scrittura filmica, rappresentato dal sound design, ovvero da tutti gli aspetti eminentemente o puramente timbrici che contribuiscono allo strato uditivo, percettivo e narrativo di un film. Più in particolare nel saggio si distingue tra *significatività puntuale* del timbro (ovvero «i suoni diegetici corrispondenti rigorosamente agli eventi fisici diegetici», 58) e *significatività diffusa* del timbro (ovvero tutto l'insieme dei suoni di cui si articola un film). Lombardi Vallauri analizza questo aspetto attraverso un esempio paradigmatico, rappresentato da *Ice Age 2. The Meltdown* (2006, di Carlos Saldanha), in cui la particolare «qualità timbrica», prodotto del «mestiere e dell'arte del sound design» e nel caso specifico di un lavoro «tecnologicamente e artisticamente eccelso» è parte integrante dell'istanza autoriale (56).

La parte del volume dedicata al racconto audiovisivo si conclude con il saggio di Marida Rizzuti, *Ascoltare la seduzione, vedere la gelosia. Racconto delle passioni in musica: The Phantom of the Opera e Moulin Rouge!*, incentrato sul rapporto tra musical teatrale e cinema. Per

indagare la fusione tra musica e narrazione, Rizzuti sceglie due esempi significativi quali *The Phantom of the Opera* (1986/2011) di Andrew Lloyd Webber e *Moulin Rouge!* (2001) di Baz Luhrmann. Benché molto diversi l'uno dall'altro i due lavori raggiungono, secondo Rizzuti, medesimi risultati: entrambi «affrontano la relazione protagonista maschile/femminile in maniera iconica: in *The Phantom of the Opera* la seduzione è il sentimento dominante e si palesa attraverso l'udito, in *Moulin Rouge!* è la gelosia e il senso prescelto è la vista. Comune a entrambi è la modalità gerarchica: nel *Phantom* lo sguardo diviene sonoro, una immagine sonora, in *Moulin Rouge!* lo sguardo è fondamentale, anzi è potenziato dall'uso *leitmotivico* della musica» (81-82).

La seconda parte del volume, dedicata alla letteratura, è introdotta dal saggio di Paolo Giovannetti, *Ascoltare nei romanzi. Verifiche su Manzoni e De Roberto*, in cui s'indagano la messa in scena dell'ascolto nella narrativa italiana dell'Ottocento, attraverso l'analisi di due esempi in particolare: *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni e i *Viceré* di De Roberto (1894). La riflessione di Giovannetti si focalizza sull'indagine e sulla verifica dei mezzi espressivi (in particolare narrativi) messi in campo dalla letteratura per restituire «la vicissitudine, l'accadimento, il disvelamento, dell'ascolto» ovvero di «un'attività di fatto esclusa dalla pratica della scrittura – che per definizione è priva di sonorità capaci di sollecitare direttamente il senso dell'udito» (85). Attraverso un'attenta e approfondita lettura dei due romanzi, Giovannetti verifica come nel corso di cinquant'anni si sia verificata una «crescita della rappresentazione dell'ascolto» e persino ad una consacrazione del «frame hearing come collante di un intero romanzo» (113): «la distinzione fra un ascolto tematizzato, vale a dire *detto* da un narratore non focalizzante, e l'ascolto in quanto conseguenza di una messa a fuoco in corso, appare fondamentale. Un conto è dire che un personaggio ascolta qualcosa, un altro conto è mettere su carta le *forme* del suo ascolto. In Manzoni abbiamo colto una zona di confine in effetti piuttosto nitida, che si sposterà in modo sensibile nella letteratura che diciamo post-flaubertiana» (ibidem).

Il saggio di Andrea Chiurato, *L'altra metà. Sdoppiamenti, simulacri e finzioni in P.K. Dick*, indaga lo straniamento cognitivo tra fantascienza letteraria e televisiva. Sulla scorta della teorizzazione di Darko Suvin, che ha riconosciuto nella fantascienza l'arte dello straniamento cognitivo, Chiurato si occupa dei «frutti dell'innesto della logica modale su un impianto narratologico di "seconda generazione"» (116). Al centro dell'analisi vi è Philip K. Dick e, più nello specifico, una delle sue opere meno note: la short story *Exhibit Piece*, del 1954, oggetto di un recente adattamento per il piccolo schermo, con il titolo *Real Life* (Amazon Video, 2017-2018). Attraverso l'analisi delle trasformazioni morfologiche dall'una all'altra narrazione, Chiurato ricompone i polisistemi culturali in cui le due opere si collocano: «la fisionomia di *Exhibit Piece* ci riporta, con segnali neanche troppo velati, all'incrinarsi delle coordinate esistenziali care alla logica "ontologica" della modernità (vero/falso; interno/esterno); in *Real life*, a più di mezzo secolo di distanza, prevale per converso un quadro "epistemologico" decisamente più incerto e destabilizzante» (127).

In *Racconto come montaggio? Ibridazioni discorsive e sconfinamenti mediali nella narrativa italiana contemporanea*, Filippo Pennacchio rileva una particolare concentrazione nella narrativa contemporanea (più precisamente duemillesca) «di una logica imperniata sul montaggio, inteso non soltanto in senso cinematografico, dunque in termini essenzialmente imitativi, ma anche in un senso più ampio, relativo all'inserzione e all'accostamento all'interno dello stesso testo di materiali diversi, provenienti da ambiti disparati e a volte anche da media altri da quello letterario». L'esibizione dei processi di ibridazione, già rilevata anche da altri attenti osservatori della *letteratura circostante* (Simonetti e Tirinanzi De Medici) viene ricondotta da Pennacchio non tanto ad una pratica per l'autenticazione del racconto (come è stato scritto in passato), quanto all'abitudine (sia del produttore sia del fruitore della nuova narrativa) di muoversi in ambienti transmediali, di esperire sconfinamenti tra i media e ibridazioni, da cui l'acquisizione di una competenza particolare che avrebbe reso possibile la creazione e la fruizione di montaggi testuali molto più arditi rispetto a quelli del passato.

Nell'ultimo contributo *Un'ostinata mancanza di redenzione. Una vita come tante tra fiaba, melodramma e intermedialità*, Fabio Vittorini articola un intenso ritratto del romanzo metamoderno, ovvero di quel romanzo che «tenta di coniugare l'oggettività del realismo moderno e l'autocoscienza metanarrativa postmoderna», all'interno di un racconto del mondo che «si confronta con la molteplicità, l'entropia e l'aleatorietà irriducibili del reale, non più sceneggiabile in universi monolitici, azioni unitarie, trame autoconcluse, ma piuttosto spiabile, alludibile, diagrammabile in strutture narrative reticolari, digressive, frattali, il cui equilibrio è sempre transitorio, regolato da un principio di trasformazione (meta-) più che di conservazione (-stabile)» (163). Questi e altri caratteri generali del romanzo metamoderno trovano applicazione in un esempio emblematico della narrativa americana: *A Little Life* di Hanya Yanagihara (2015), cui Vittorini dedica un'ampia e approfondita lettura.

L'autore

Isotta Piazza

insegna Letteratura italiana contemporanea e Letteratura italiana contemporanea e sistema editoriale presso l'Università di Parma. Ha pubblicato i volumi: *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino* (Milano, Unicopli, 2009), *"Buoni libri per tutti". L'editoria cattolica e l'evoluzione dei generi letterari nel secondo Ottocento* (Milano, Unicopli, 2009), *L'ultimo Rebora e il suo editore* (Milano, Unicopli, 2013) e *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga* (Firenze, Cesati, 2018).

Email: isotta.piazza@unipr.it

La recensione

Data invio: 15/09/2019

Data accettazione: 30/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

Come citare questa recensione

Piazza, Isotta, "Fabio Vittorini (ed.), *Nuove narrazioni mediali. Musica, immagine, racconto*", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno – M. Rizzarelli – M. Schilirò – A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), www.betweenjournal.it