

Silvia Albertazzi
Belli e perdenti.
Antieroi e post-eroi nella narrativa
contemporanea di lingua inglese.

Roma, Armando Editore, 2012, pp. 191

Il saggio di Silvia Albertazzi, *Belli e perdenti. Antieroi e post-eroi nella narrativa contemporanea di lingua inglese*, propone un'ampia e articolata indagine di romanzi, film e canzoni d'autore, nel cui centro si colloca un *loser*, un perdente, a volte eroico nel suo fallimento, altre volte rassegnato, altre ancora frustrato dalla propria situazione esistenziale, a seconda del periodo storico di cui è immagine. I falliti post-moderni, infatti, si evolvono nel corso dei decenni che vanno dagli anni Sessanta ai giorni nostri, seguendo il «cambiamento di prospettive storiche e sociali» tuttavia, nonostante lo sviluppo cronologico vada dalla stagione delle rivolte all'era reaganiana fino all'11 settembre, «figure di perdenti, magari non più così belli» come quelle primigenie, popolano continuamente la narrativa contemporanea ma impongono «una rilettura del personaggio» (*Introduzione*, 9). L'analisi si sofferma, oltre che sull'analisi diacronica del modello, anche su quella «geografica» con un'ampia sezione dedicata alle narrazioni postcoloniali.

Il saggio si distingue anzitutto per la ricchezza dei riferimenti che si intersecano fra loro in una serie, spesso particolarmente complessa di intrecci e citazioni, aprendosi a riflessioni sui generi, sulle forme, sulle tecniche narrative, sui richiami inter ed intratestuali, nonché su un puntuale confronto fra i romanzi e le eventuali trasposizioni cinematografiche.

La prima sezione del saggio cerca di definire i confini di una «estetica della sconfitta» e prende le mosse dal romanzo *Beautiful Loser* di Leonard Cohen, in cui si «esalta il fascino dell'alterità e della sconfitta e la necessità della ribellione» (*Introduzione*, 11); da questo

testo si dipanano percorsi alternativi, o complementari, che, correndo avanti e indietro nel tempo, dall'Ottocento fino agli anni Ottanta, attraverso collegamenti al cinema, soprattutto americano, cercano di definire l'immagine del *loser*, bello nella sua sconfitta, erede moderno di *Jude the Obscure* di Thomas Hardy «precursore di ogni perdente contemporaneo» (33). La bellezza di questi perdenti è soprattutto nella loro ribellione al potere, nel loro porsi come modelli «di dignità, di umanità, di coerenza, magari raggiunte *in extremis*, nell'ultima scelta [...] che precede la morte» (55).

Caratteristica comune di questi primi personaggi è la posizione di svantaggio con cui accedono alla vita, rappresentata dall'essere orfani; si tratta di «una condizione di perdita che può portare [...] alla destabilizzazione dell'identità individuale» (39), una sorta di «trauma fondativo» (40). Sul finire degli anni Settanta questa minorità prenderà spesso le forme della follia, tuttavia, proprio in questo periodo, «il perdente "folle"» apparirà «sempre meno "bello" e sempre più smarrito in una società sempre più propensa ad annientarlo [...] per cinico egoismo» (58), come nel film *Qualcuno volò sul nido del cuculo* di Milos Forman. Bellezza e fallimento si preparano alla scissione, aprendo le porte a un nuovo modello umano e culturale che vede nel perdente «una figura patetica, quando non risibile» (100).

Accanto all'indagine sui caratteri di questo primo *loser* per così dire antierico, emergono interessanti analisi sulla forma narrativa scelta dagli autori per raccontare i propri perdenti: il romanzo di questi anni si decostruisce, rendendosi esso stesso metafora dell'impossibilità di costruire, per il perdente, un'identità granitica. Forma e contenuto si muovono in un'armonia disarmonica in si viola «la perfezione della forma narrativa» (38).

Il capitolo (*Figli della mezzanotte: magia e favola del fallimento*) analizza il *bello e perdente* nei romanzi post-coloniali, prendendo le mosse da *Midnight's Children* di Salman Rushdie. Esempio di romanzo che apre gli occhi all'occidente sulle infinite possibilità creative e narrative delle ex-colonie, in quest'opera viene proposta «una nuova visione della Storia» osservata e raccontata finalmente dalla voce «dei perdenti» (64).

Elemento chiave del perdente postcoloniale risulta essere «la capacità di eternare se stesso ed il proprio mondo in favola, scegliendosi una storia e invitando gli altri ad entrarvi» (70). Gli stessi narratori, siano essi originari delle ex colonie, migranti o più generalmente non occidentali, affermano, attraverso la scrittura «la

propria libertà di fronte a ogni sorta di dominio» (*ibid.*). La figura del perdente si assicura in questo modo eternità, e, apparentemente, successo, grazie alla parola, alla memoria e al ricordo che, dal romanzo, si trasmettono ai lettori in ogni parte del globo.

Analizzando la narrativa postcoloniale, Silvia Albertazzi sottolinea come il punto di partenza di tutti i romanzi successivi a quello di Rushdie sia «la messa in discussione delle relazioni tra Oriente e occidente, Sud e Nord, attraverso il capovolgimento dei punti di vista»; questa impostazione obbliga i lettori occidentali a ridefinire i parametri delle proprie opinioni sui territori e le culture delle ex colonie che, troppo spesso, sono state e sono una semplificata immagine speculare di se stessi. Il narratore, quindi, propone per la prima volta il volto reale della propria identità, obbligandoci ad assumere una nuova ottica, imponendo con la forza della parola di accettare un mondo differente, composto di caratteri specifici e egualmente validi. La narrativa postcoloniale, dunque, come gli esempi scelti dall'autrice mostrano ampiamente, trovano la loro forza nell'autorappresentazione e nell'affermazione della diversità come valore, «testimoniando [...] l'intestimoniabile» (71). Fulcro di queste narrazioni, quindi, è la Storia, ma è evidente che si tratta di una Storia nuova, poiché, mutando la prospettiva da cui viene raccontata, si dà voce a ciò che per lungo tempo è stato taciuto se non addirittura negato. È interessante notare come il ruolo di storico e quello del narratore (di storie) si confonda, ridisegnando i confini dello scrittore. Perdente tuttavia rimane la "gente" protagonista, reale e finzionale, di queste vicende.

Da questo capitolo risulta ancora più evidente che la figura del perdente che Silvia Albertazzi vuole descrivere e definire non corrisponde soltanto al personaggio narrativo; tale rappresentazione può aprirsi alla realtà, non solo idealmente, ma anche, e soprattutto, concretamente così che «i racconti possono plasmare la stessa società, o cementare le comunità, rafforzandole» (72).

Un ulteriore elemento evidenziato è il *ruolo* assunto dal narratore postcoloniale; osserva l'autrice, infatti, che, a differenza del romanzo occidentale, in queste opere il narratore non solo non è un soggetto autonomo ma, da una parte è «costituito dalla relazione tra i due poli del narratore e del destinatario», dall'altra «occupa anche la posizione del referente» (73) e, parallelamente, grazie alla propria parola riscatta il suo popolo, la Storia del proprio paese, pur rimanendo un perdente (79).

Non manca, accanto all'analisi della letteratura delle ex colonie orientali, la rassegna di romanzi australiani; la figura del perdente nel

romanzo *Oscar and Lucinda* di Peter Carey, i cui protagonisti sono anzitutto *perdenti nel gioco*, mostra come in questa parte del globo la Storia non sia più ricostruita attraverso il punto di vista del perdente, della vittima, ma sia addirittura *riscritta arbitrariamente* da un narratore inaffidabile. La bellezza dei due protagonisti è proprio «nella capacità di mentire, prima di tutto a se stessi, per arrivare [...] a un'altra forma di verità» (80). Essi incarnano quella che, secondo lo stesso Carey, è la duplice identità australiana, *loser* da una parte e *battler* dall'altra, verosimilmente discendente dall'aspetto originario della colonizzazione di questa nazione, nata come luogo di deportazione (92-93).

Gli ultimi due capitoli concludono la sfilata dei perdenti negli anni Ottanta, Novanta e Duemila. L'epoca di Reagan e della Thatcher vede l'imporsi del «culto della personalità [...] che agli elementi caratteriali (come l'onestà e la parsimonia) antepone i tratti della personalità (per esempio lo stile e l'assertività) quali fondamenti del successo» (100). In un simile scenario il perdente perde la sua bellezza, come il protagonista del romanzo di McInerney che non riesce ad ottenere la celebrità imposta «come piena realizzazione individuale» (*ivi*). Assistiamo quindi a un'inversione paradigmatica, alla sostituzione del *nerve of failure* con il *failure of nerve* (*ivi*); i personaggi che emergono da questo contesto vengono distrutti dal fallimento, abbandonano il coraggio di fallire «assistendo quasi senza esserne coinvolti alla propria autodistruzione». Tale situazione, tuttavia, cambia ulteriormente negli anni Novanta, con i romanzi di Dyer, Hornby, Coe, caratterizzati dall'«accettazione senza vergogna e senza rassegnazione» (101) del proprio fallimento, orfani di padre, di valori, di prospettive, tanto da eleggere il proprio fallimento a segno distintivo. Significativo è il fatto che un tale atteggiamento sia soprattutto maschile mentre «le donne appaiono molto più motivate [...] e meno disponibili all'accettazione del fallimento» (105). Soffermandosi anche qui non solo sui romanzi ma anche sulla produzione cinematografica, la Albertazzi riesce a mettere in risalto la vastità, la diffusione di personaggi di tal fatta, evidenziando nuovamente il rapporto di reciproca influenza fra la realtà sociale e la rappresentazione artistica, individuando in particolare come alcuni personaggi, reduci dell'era delle rivoluzioni, di cui spesso sono stati anonimi protagonisti e in cui i perdenti erano ancora belli, perdano la loro positività estetica rinnegando il passato, cercando inutilmente di conformarsi alla norma.

L'ultimo passaggio dell'indagine si sofferma sui primi anni Duemila, successivi al nuovo e dirimpante ingresso della storia nella vita individuale rappresentato dall'attentato alle *Twin Towers*. Qui il perdente è, da una parte, il terrorista «nuovo tipo di perdente, nella maggioranza dei casi non occidentale disposto ad autodistruggersi» (138), dall'altra lo scrittore, che «rischia pericolosamente di approdare a una disamina del personaggio esclusivamente come Altro, diverso, "quello che noi non siamo"» (139).

Il saggio, concludendo, ricompono una figura complessa, articolata e forse sfuggibile di *perdente*, rintracciandola dentro e fuori i confini che il testo letterario impone, mostrando come la comunicazione letteraria non implichi necessariamente la distinzione fra ciò che si colloca nel testo e la realtà che si muove al suo esterno; allo stesso tempo si va definendo un'estetica del perdente che segue percorsi non sempre lineari, forse non sempre chiari, tanto da risultare, alla fine, più una costruzione data dal punto di vista del lettore che da un dato oggettivo.

L'autore

Chiara Frezzotti

Dottore di ricerca presso l'Università degli studi dell'Aquila.

Email: chiara.frezzotti@gmail.com

La recensione

Data invio: 28/02/2013

Data accettazione: 30/03/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

Silvia Albertazzi, *Belli e perdenti. Antieroi e post-eroi* (Chiara Frezzotti)

Come citare questo articolo

Chiara, Frezzotti, “Silvia Albertazzi, *Belli e perdenti. Antieroi e post-eroi* nella narrativa contemporanea di lingua inglese”, *Between*, III.5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>