

Giulio Papadia

Carlo Tirinanzi de Medici

Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi

Roma

Carocci

2018

ISBN: 978-88-430-8873-7

La difficoltà, se non impossibilità, di un approccio critico alla più vicina contemporaneità letteraria è luogo comune declinato però anche da scrittori come Italo Calvino quando, nella prefazione al *Sentiero dei nidi di ragno*, sosteneva che i contemporanei non possono essere buoni giudici, in quanto privi di prospettiva storica e dunque della necessaria profondità nello sguardo. Il critico statunitense Fredric Jameson, poi, nel suo *Inconscio politico* invitava a «storicizzare sempre», conscio che solo in tal modo è possibile inquadrare gli eventi nella giusta ottica. Sempre Calvino si era spinto oltre, arrivando addirittura a quantificare in cento, centocinquant'anni la distanza minima per poter parlare del passato con la dovuta dose di distacco.

Di tutto ciò è perfettamente consapevole Carlo Tirinanzi de Medici, studioso formatosi fra Siena, Montpellier, Trento e la Brown University di Providence, che sembra quasi convocare figuratamente Calvino e Jameson al banco dei testimoni per ribadire la fatica che deve aver comportato la stesura de *Il romanzo italiano contemporaneo*, edito da Carocci. Il rischio è calcolato, e le pagine iniziali sono una sorta di monito per il lettore, perché l'oggetto della trattazione è un magma ancora fluido, incandescente e difficile da incanalare.

A dispetto del titolo di questo volume – che ambisce a offrire una sistemazione storiografica organica del recentissimo passato letterario, e quindi rinuncia ai precedenti tentativi fatti quasi sempre su base decennale – nelle sue pagine non si parla esclusivamente del romanzo ma di narrativa *tout court*, sebbene in Italia fino a tempi relativamente recenti ci sia stata una certa egemonia del genere poetico e nonostante ancora negli anni Ottanta e Novanta autori come Aldo Busi dichiarassero a gran voce un certo disagio per il ritardo accumulato dal mondo narrativo nostrano rispetto a Francia e Inghilterra. È sul finire degli anni Settanta che arriva a compimento quel fenomeno di democratizzazione della cultura iniziato nel decennio precedente con i movimenti di protesta studenteschi ed eventi storici come l'approvazione della legge Codignola, che nel 1969 aveva liberalizzato l'accesso alle università; fra le conseguenze immediate, il libro uscì metaforicamente dal salotto per giungere nelle piazze. Un cambiamento simile, con l'entrata nell'universo pop di un oggetto che fino a quel momento era stato simbolo di una élite culturale, ha portato per forza di cose a dover ripensare il concetto di letteratura, e l'allargamento del pubblico ha indotto a una ridiscussione dei rapporti di forza fra leggibilità e letterarietà, di solito a tutto vantaggio del primo aspetto. In questo percorso è possibile considerare gli anni Zero come l'approdo, con il raggiungimento del primato definitivo della forma-romanzo. L'ipotesi su cui l'intera opera si poggia, in sostanza, è che negli ultimi anni stiano arrivando a definitiva maturazione dei fenomeni che si potevano già intravedere negli anni Settanta, e il compiersi di questo processo vada verso la creazione di una nuova *koinè* narrativa, una lingua comune «fatta di tecniche, stilemi, motivi, *topoi* spirituali» (p. 11).

Il saggio si articola in tre macrocapitoli, e ciascuno fa riferimento a una porzione cronologica. Nel decennio o poco più che va dal 1979 al 1990 si ravvisa una forte crisi dei movimenti politici di massa, il trionfo dell'edonismo, la corsa al benessere diffuso. In questo periodo si può parlare di romanzi a corto e a lungo raggio, e sono degni di nota due casi editoriali che per la loro dose di sperimentalismo sono decisamente *sui generis*: *Il nome della rosa* di Umberto Eco, apripista per i cosiddetti romanzi dei professori, e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino,

complesso esperimento metanarrativo. Non bisogna trascurare, poi, che si tratta di un periodo fortunato per esordienti come Pier Vittorio Tondelli e Aldo Busi.

Per la fase successiva si pone innanzitutto il problema di quale cesura cronologica adottare: il 1994, con la discesa in campo di Silvio Berlusconi e l'inizio della Seconda Repubblica, o qualche anno prima, con la caduta del blocco sovietico, l'esplosione di Tangentopoli e la deflagrazione del craxismo? L'autore opta per la seconda opzione, e cita opere che anticipano le caratteristiche che dal '94 si faranno più esplicite: *Un weekend postmoderno* di Tondelli, *Requiem* e *Sostiene Pereira* di Antonio Tabucchi, *Compleanno dell'iguana* di Silvia Ballestra. Le caratteristiche degli anni che vanno dal '92 al 2000 sono l'iperfinzionalità per il romanzo di genere e l'iperrealismo per il documentario, e più in generale la ricerca di una scrittura che si fa politica. È inoltre il primo momento nella storia letteraria d'Italia in cui l'influsso dei media si fa massiccio e invadente, in particolare quello della tv, che si è ormai sostituita alla lettura quale principale strumento di acculturazione.

Fra il 2001 e il 2012, ultimo periodo in cui è possibile rintracciare delle linee comuni, per la durata considerevole e per l'indubbia ricchezza di autori, la televisione è «il vettore supremo che fa entrare l'eccezionalità» (p. 223), e dunque la cronaca fornisce spesso il materiale per le storie narrate:

Giuseppe Genna usa il caso di Alfredino Rampi come sfondo della vicenda di *Dies Irae*, Antonio Scurati si ispira ai fatti avvenuti in una scuola di Rignano Flaminio nella scrittura de *Il bambino che sognava la fine del mondo*. Ulteriore conseguenza di questo clima è la diminuzione dello scarto temporale rispetto al tempo delle vicende narrate, dato che sempre più spesso i romanzi attingono da eventi molto prossimi. In tal senso sono esemplificativi i casi di *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo – che racconta in una trasfigurazione romanzesca le vicende della Banda della Magliana – e *Il tempo materiale* di Giorgio Vasta, nel quale lo scrittore palermitano porta a un livello decisamente più alto il racconto degli anni del terrorismo.

Nella coda finale, dopo rapidi cenni agli ultimi casi di opere che spiccano per novità e sperimentalismo – *La scuola cattolica* di Edoardo Albinati e *Il cinghiale che uccide Liberty Valance* di Giordano Meacci, rispettivamente vincitore e finalista del Premio Strega 2016 – l'opera si avvita su sé stessa, e torna alla questione con cui si apriva l'introduzione, quella che Tirinanzi definisce «ipermetropia della critica», il difetto nello sguardo che non consente ai contemporanei di riconoscere e comprendere appieno il valore artistico.

Gli aspetti sui quali si insiste ripetutamente per ciascuno dei tre periodi sono il concetto di postmoderno, la progressiva entrata della letteratura in un universo intermediale dominato dalla tv, l'evoluzione del romanzo storico, la progressiva scomparsa dei concetti di *high* e *lowbrow* – ovvero la creazione di un pop ibridato in cui cultura alta e bassa sono sfumate e convivono – e quindi l'approdo definitivo al linguaggio romanzesco degli ultimi anni.

Quella di Carlo Tirinanzi de Medici è un'opera che merita apprezzamento, ed è utile per la luce che getta su una porzione della letteratura nostrana importante e bistrattata persino nei corsi di laurea destinati agli specialisti. Lo si potrebbe definire un saggio denso, da intendersi come denso di autori, opere e linee di tendenza, col fine di restituire centralità a tutti quei narratori che, ancorché patrimonio recente, sono caduti nell'oblio e a quelli il cui valore ha fatto fatica a sedimentarsi nella memoria collettiva, complice un mercato editoriale che pubblica in quantità e poi divora, fagocita, dimentica.

Come in ogni buon manuale di letteratura, non mancano i riferimenti alla temperie politica, economica, sociale e infine culturale che ha prodotto uno specifico tipo di manifestazione artistica: si segnalano quindi i cambiamenti politici più rilevanti (acme e progressivo declino dei partiti di massa, avvento di leadership forti come quelle di Thatcher, Reagan e Pinochet, exploit delle televisioni commerciali) e ci si dedica agli altri media e alla loro influenza sulla letteratura (i Cannibali traggono linfa dai gerghi giovanili e dal linguaggio pubblicitario, Mediaset e il clima degli anni Ottanta contribuiscono a coltivare nichilismo, individualismo e forme di narrazioni disimpegnate). Da segnalare che un riconoscimento al valore del lavoro di Tirinanzi de Medici è il recente terzo posto conquistato nel prestigioso Gadda Prize assegnato dalla Edinburgh University.

Nelle pagine finali l'autore mette da parte il discorso esclusivamente letterario ed esamina in ottica cross-mediale le serie tv e i fumetti «non più relegabili ad arte secondaria» (p. 259). Se questa non è critica letteraria *stricto sensu*, lo diventa perché pone la letteratura sullo stesso piano dei nuovi media e delle nuove forme della narrativa – con cui spesso entra in competizione – e perché mira a far riflettere attorno al senso dello scrivere oggi, dato che al consumatore (specie ai giovani della «generazione Netflix») si offre una vasta gamma di scelta. La domanda, legittima anche se non pronunciata, è: cosa può fare la letteratura per tornare appetibile e irrinunciabile? Marcare il territorio con un ritorno alla letterarietà o aprirsi al nuovo e all'intermedialità?