

Isabella Pinto

AA.VV.

Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema.

A cura di Loredana Di Martino e Pasquale Verdicchio

Newcastle upon Tyne

Cambridge Scholars Publishing

2017

ISBN: 978-1-4438-1123-1

Introduzione:

Loredana Di Martino e Pasquale Verdicchio, *Contemporary Iterations of Realism: Italian Perspectives.*

Parte I: *Literary Encounters with the Real.*

Monica Jansen, *The Uses of Affective Realism in Asbestos Narratives: Prunetti's Amianto and Valenti's La fabbrica del panico.*

Monica Seger, *Toxic Tales: On Representing Environmental Crisis in Puglia.*

Raffaello Palumbo Mosca, *New Realism or Return to Ethics? Paths of Italian Narrative from the 1990s to Today.*

Loredana Di Martino, *Resisting Inexperience in the Age of Media Hyperreality: The "Ends of Mourning" in Antonio Scurati's Il sopravvissuto.*

Clarissa Clò, *Collective Transmedia Storytelling from Below: Timira and the New Italian Epic.*

Loredana Di Martino, Pasquale Verdicchio e Raffaello Palumbo Mosca, *"The Task of Truly Probing Reality": An Interview with Antonio Franchini.*

Parte II: *Cinematic Encounters with the Real.*

Pasquale Verdicchio, *Revelatory Crises of the Real: Before the Revolution and After Reality.*

Fulvio Orsitto, *Emanuele Crialesi's Allegorical Realism in Respiro.*

Gloria Pastorino, *The Quest for Identity and the Real in Crialesi's Terraferma, Dionisio's Un consiglio a Dio, and Martinelli's Rumore di acque.*

Monica Facchini, *A Journey from Death to Life: Spectacular Realism and the "Unamendability" of Reality in Paolo Sorrentino's The Great Beauty.*

Marco Bertozzi, *Italian Documentary Forms and Cinematographic Archives.*

Loredana Di Martino and Pasquale Verdicchio, *"History Has Come Back With a Vengeance": An Interview with Giovanna Taviani.*

Il volume *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, edito in lingua inglese dalla prestigiosa Cambridge Scholars Publishing, raccoglie una serie di interventi di studiosi italiani e stranieri di letteratura e cinema italiano, preceduti da un'accurata introduzione intertestuale ad opera dei curatori Loredana Di Martino e Pasquale Verdicchio. Il *fil rouge* che percorre gli interventi, molto diversi per autori e opere prese in esame, è composto da un insieme di obiettivi, il primo dei quali è quello di esplorare il contributo della letteratura e del cinema italiano contemporaneo al fenomeno globale chiamato «ritorno alla realtà». Altro obiettivo è quello di approfondire la conoscenza dei meccanismi che influenzano la nostra comune percezione del mondo, incitando così lettori e spettatori ad un più serio coinvolgimento con la realtà, spesso distorta dalla sua spettacolarizzazione. La «fame di realtà» (Shields 2010), letta dai curatori come una nuova spinta culturale e teorica, generativa di inedite forme artistiche, ibridi tra fiction e realtà, funziona da timone in un viaggio attraverso le proposte di lettura della critica accademica maggiormente attenta alle problematiche poste dalla più recente produzione letteraria e cinematografica italiana. In apertura della sezione dedicata alla letteratura, Monica Jansen analizza due romanzi contemporanei, *Amianto. Una storia operaia* (2012; 2014) di Alberto Prunetti e *La fabbrica del panico* (2013) di

Stefano Valenti. Secondo la lettura di Jansen, essi sono caratterizzati da storie intersoggettive che raccontano il problema del lavoro e dell'amianto per mezzo di una narrazione che punta sull'ibridazione tra diversi generi letterari. Per Jansen questi sono efficaci esempi di «realismo affettivo», un tipo di realismo generato dall'incontro tra il «reale» di lacaniana memoria, e la ricerca di una forma di restituzione mediata (Berlant 2011). Tale dispositivo viene intrecciato con quello della «postmemoria» (Hirsch 2001, 2012), producendo una narrazione dalla forte dimensione trasmediale e performativa, capace quindi di far sconfinare l'atto del narrare in una sorta di nuovo attivismo culturale. La letteratura diventa perciò strumento da usare per produrre sapere e riconoscimento, in cui il racconto letterario dello shock legato al mondo del lavoro costituisce la mediazione poetica affettiva per poter ricordare il tempo delle proteste e del cambiamento (Felski 2008).

Il secondo contributo, ad opera di Monica Seger, affronta il romanzo di Flavia Piccinini, *Adesso tienimi* (2007), e il *reportage* di Giuliano Foschini, *Quindici passi* (2009) con gli strumenti teorici desunti dall'incrocio fra il dibattito sul *New Realism*, il *New Materialism* di ispirazione femminista (Barad 2007; Alaimo 2010; Bennett 2010) e l'ecocritica materialista (Glotfelty 1996; Garrad 2012; Iovino 2013, 2014). In questo quadro, Seger mette in rilievo come la realtà venga usata letterariamente per raccontare il disastro ambientale causato dall'ILVA di Taranto. Entrambi i testi condividono un superamento dello sguardo etico verso una narrativa ontologica, così come l'esplorazione letteraria della significativa permeabilità dei confini tra industria, ambiente e salute umana. Secondo Seger, la scelta di narrare il caso specifico dell'ILVA di Taranto a partire dagli effetti della diossina sull'ambiente circostante, è un atto di riconoscimento delle potenzialità narrative e politiche della materia non-umana. In ultima analisi, la forza di queste «narrazioni tossiche» (narrazioni che si occupano degli effetti di elementi chimici tossici sull'ambiente e l'uomo) risiede, secondo Seger, nella loro capacità di dare una maggiore consapevolezza al lettore da un lato delle diverse (*trans*)corporeal realities (Alaimo, Hekman 2008), quale elemento condiviso da esseri umani e non-umani; dall'altro dell'ampia diffusione ambientale di sostanze nocive, spesso impercettibili come la diossina, così da restituire visibilità ad una realtà vivente in continua trasformazione, nel tentativo di rendere i soggetti nuovamente attivi all'interno di essa.

Raffaello Palumbo Mosca firma il terzo contributo, in cui prende in analisi una serie di romanzi e *reportage* scritti tra il 1992 e oggi, ad opera di autori quali Sandro Veronesi, Eraldo Affinati, Edoardo Albinati e Sandro Onofri, dimostrando, grazie ad una densa interpretazione critica, che adotta gli strumenti teorici del Neorealismo, della Scuola di Francoforte, del post-strutturalismo foucaultiano e barthesiano (solo per citare alcune scuole di pensiero presenti nel contributo), che il così detto «ritorno alla realtà» può essere letto come un ritorno all'etica. Non secondario è lo strumento che gli scrittori hanno scelto per questo scopo, individuabile nell'ibridazione tra fiction e non-fiction, che diventa una pratica di scrittura volta ad impegnare il lettore a livello morale.

Si prosegue con il contributo di Loredana Di Martino che, concentrandosi sul romanzo di Antonio Scurati *Il sopravvissuto* (2005), propone di interpretare l'utilizzo contemporaneo della narrazione realistica come doppio antidoto: da un lato contro la violenza spettacolarizzata, veicolata dai media, dall'altro contro l'inerzia etica generata dalla virtualizzazione della vita sociale, propria dell'era dello «spettacolo integrato» (Debord 1967). Attraverso un ampio utilizzo del dibattito teorico che collega il ritorno alla realtà e le forze nichiliste, ad esempio usando la categoria di *realismo negativo*, sulla scorta delle teorizzazioni di Umberto Eco, Di Martino propone di leggere *Il sopravvissuto* come esempio di una modalità narrativa realistica del trauma, che ha la funzione di salvare la società da quel «male infinito» dell'eterno presente dei media, oltre a ricostruire il collegamento interrotto tra passato e presente, per favorire una comprensione critica della realtà, mantenendo al contempo la promessa di un futuro a venire, così come sembra suggerire anche il concetto derridiano di *hantologie*, a cui la stessa Di Martino fa esplicito riferimento.

Il quinto contributo, redatto da Clarissa Clò, approfondisce il nesso tra *New Italian Epic* e *New Realism*, analizzando in chiave trasmediale il romanzo *Timira* (2012), scritto da Wu Ming 2 e Antar Mohamed. Clò dimostra efficacemente che il *NIE* e i romanzi di Wu Ming sono solo una parte di un movimento molto più ampio, globale e nazionale, che va sotto l'etichetta di *New Realism*. Sarà allora

maggiormente interessante comprendere cosa succede all'interno di quest'ultimo, inteso come spazio turbolento composto da una miriade di autori e autrici impegnati a dare un nuovo senso al passato, alla luce delle complessità del presente neo-capitalista e neo-colonialista, interrogandosi principalmente sulle modalità con cui le storie vengono scritte e raccontate. Il lavoro di Clò aggiunge qualcosa di molto importante al dibattito corrente, poiché mostra intime connessioni tra le scritture che si dedicano al tema del colonialismo italiano, ponendosi l'obiettivo di riscrivere la realtà in un modo capace di decolonizzare l'immaginario dalle finzioni egemoniche, troppo spesso percepite come reali, come *Timira* e i lavori letterari delle autrici postcoloniali in lingua italiana, ad esempio i romanzi di Gabriella Ghermandi e Igiaba Scego (spesso dimenticate e tralasciate dalla critica accademica non specializzata in *women studies* o *gender studies*), criticando l'affidarsi della critica prevalentemente alle definizioni di dominazione maschile di epica e realismo.

A chiudere la sezione dedicata alla letteratura, l'intervista di Di Martino, Verdicchio e Palumbo Mosca ad Antonio Franchini, da cui emerge che lo stile ibrido adottato dallo scrittore in lavori come *l'Abusivo* (2001), esprime la necessità di parlare attraverso un punto di vista testimoniale, utilizzando un Io pre-freudiano, maggiormente simile a quello adottato dalla storiografia antica. Questo, ed altri elementi, vanno a supportare l'idea di Franchini che vede nell'arte dello *storytelling* lo strumento più adeguato per acquisire una profonda comprensione della realtà, ampiamente superiore a qualsiasi altra forma di pensiero o di grande ideologia.

Passando alla sezione dedicata al cinema, il primo intervento è di Pasquale Verdicchio, il quale propone di guardare al ritorno del reale mettendo al centro la questione della crisi intesa in senso produttivo e capace di esprimersi in una nuova tendenza: il «realismo allegorico». La sua tesi è supportata dal confronto tra il pensiero di Vittorio De Sica e di Pier Paolo Pasolini, che parlavano di Neorealismo non come rigenerazione della realtà, ma come crisi vitale della realtà, e l'analisi di tre film, impegnati in un continuo dialogo con il realismo dopo la fine dell'ondata Neorealista: *Before the Revolution* (Bertolucci, 1964), *Il Divo* (Sorrentino, 2008) e *Reality* (Garrone, 2012). Con essi Verdicchio dimostra la propria tesi analizzando a fondo l'uso cinematografico dei momenti di crisi economica e sociale come parentesi che racchiudono tentativi di risignificazione della nozione di «realtà» o «realismo».

Di seguito il contributo di Fulvio Orsitto, che utilizza la distinzione tra «realtà» e «reale» nell'accezione di Massimo Recalcati (interprete di Lacan), per proporre una lettura del film di Emanuele Crialese, *Resipro* (2002), giungendo ad esplorare le fratture della «realtà» e rivelando l'assurdità che caratterizza il «reale». Orsitto legge le incursioni del «reale» nella «realtà» su due livelli: diegetico, dove sono rappresentate dall'episodio che racconta la non conformità di Grazia alle regole della comunità, ed extra-diegetico, dove sono simbolizzate dal sofisticato uso delle citazioni filmiche, proprie dello stile di Crialese. *Resipro* mostra così agli spettatori che, nei primi anni del nuovo millennio, è possibile fare cinema seguendo una nuova direzione, a partire dall'approccio neo-Neorealista, ma al contempo recuperando l'attitudine claustrofobica di molti film italiani introversi, propri degli anni '80 e '90, attraverso l'inserimento di elementi realistici in un sistema linguistico fortemente connotato e simbolico.

Nel secondo contributo, scritto da Gloria Pastorino, vengono presi in esame tre lavori che presentano come soggetti i tristemente noti protagonisti delle recenti migrazioni verso l'Italia. Il film di Emanuele Crialese *Terraferma* (2011) e la drammaturgia di Marco Martinelli *Rumore di acque* (1986) servono a Pastorino per mostrare la capacità della narrazione nel creare, attraverso l'evocazione del «reale», un *audience* impegnata criticamente. Al contrario, il documentario di Sandro Dioniso *Un consiglio a Dio* (2011) trasforma il «reale» in spettacolo, e manca il segno attraverso cui creare una iperrealtà mediatica. Ciò che salva parzialmente il documentario, secondo Pastorino, è l'uso di una drammaturgia di Davide Morganti (*Il trovacadaveri* 2009), la quale mostra un'interpretazione per assurdo del problema della migrazione di massa. Pastorino intende così sottolineare da un lato l'enorme potenzialità di crescita personale e di ri-definizione della propria identità fornito dall'incontro con l'«Altro» lacaniano; dall'altro come il «reale» della finzione sia estremamente più efficace quando è trasformato e ri-elaborato, anziché quando viene offerto come evidenza di veridicità.

Monica Facchini propone successivamente un saggio che analizza il film premio Oscar di Paolo Sorrentino, *La grande Bellezza* (2013). Collocato sullo sfondo di una Roma sacra e corrotta, il film descrive gli eccessi e gli artifici dell'alta società cittadina, ed è solo attraverso un improvviso confronto con la morte - «incomprensibilità della realtà» (Ferraris 2014) - che il protagonista diviene capace di rimuovere il velo dello spettacolo e investigare il significato della propria vita più in profondità. Secondo la studiosa, il film porta sullo schermo uno spettacolo da circo, che rappresenta l'illusoria superficie della società italiana contemporanea, svelando una realtà più intima e elegante, piena di fragilità e paure. Inoltre Facchini sostiene che il ruolo della morte nei film di Sorrentino sia quello di produrre ciò che Pasolini ha chiamato «montaggio delle nostre vite» (Pasolini 1998), ovvero quella tecnica che impone al protagonista di interrompere i ritmi frenetici della vita per dedicarsi alla ricerca di un io autentico.

Il quarto contributo, a firma di Marco Bertozzi, propone una ricchissima riflessione storico-filosofica sul *found footage*, con l'obiettivo di evidenziare alcune delle sue possibili caratteristiche. Mentre i film tradizionali basati su materiali d'archivio utilizzavano le immagini come rappresentative di realtà naturali, sotto l'illusione della pura referenzialità, l'approccio del *found footage* apre all'idea che le immagini possano significare ancora e diversamente. Questa caratteristica serve per superare la chiamata di un realismo semplice, e aiuta gli artisti nello stabilire una nuova relazione con il reale, considerato non-trasparente, visto che ciascuna definizione di reale comporta sempre una narrazione, un montaggio. Questo metodo viene usato da molti registi contemporanei che prediligono pratiche altamente sperimentali, come Alina Marazzi, Paolo Gioli, Angela Ricci Lucchi, Roberto Nanni, Bill Morrison, Gustave Deutsch, Cécile Fontaine e Péter Forgàs (solo per citarne alcuni), combinando documentario, arte, finzione cinematografica e memorie rivisitate per abbandonare i significati, ritenuti originali, delle immagini d'archivio stesse, e introdurre un'altra nozione di «reale», aprendo così uno spazio per raccontare nuove storie.

In chiusura della sezione dedicata al cinema e dell'intero volume, troviamo l'intervista a Giovanna Taviani, per opera di Di Martino e Verdicchio, dove la regista parla della spettacolarizzazione della realtà come qualcosa che ha perso d'impatto, soprattutto nell'ambito della narrazione cinematografica documentaria. Per lei questo sembra riflettere la distanza che il cinema italiano ha preso nei confronti di qualsiasi contesto storico e geografico, ovvero cancellando dalle proprie storie una memoria di collettività, comunità e cooperazione. È soprattutto grazie alla congiuntura storica della Seconda Guerra del Golfo e dell'11 Settembre, che si è generata una nuova risposta all'esigenza di raccontare, attraverso «la riaffermazione del documentario sulla fiction cinematografica» e dunque con il ritorno della realtà nel cinema. Parlando del suo lavoro più importante *I nostri 30 anni. Generazioni a confronto* (2004), Taviani critica altresì quei film che hanno fatto della tematica generazionale una semplice trovata commerciale, come il film di Gabriele Muccino *L'ultimo bacio* (2001), in favore della necessità di ristabilire un contatto con il cinema realista delle generazioni precedenti, da Risi passando per Monicelli, Bertolucci, Bellocchio, Moretti, Virzì e Salvatores, e un presente denso di problematiche politiche e collettive che aspettano solo di essere raccontate.