

**Christian Maria Savastano**

Filippo Pennacchio

*Eccessi d'autore. Retoriche della voce nel romanzo italiano di oggi*

Milano-Udine

Mimesis Edizioni

2020

ISBN 978-88-5756-109-7

Nel suo ultimo lavoro Filippo Pennacchio, attraverso l'attento esame di alcuni romanzi italiani degli anni Dieci del Duemila, ha inteso indagare i modi in cui, in questa stagione recentissima della nostra letteratura, è modulata la «voce», nell'accezione di Genette: «l'istanza produttrice del discorso narrativo», ciò che in un testo risponde alla domanda «chi racconta?» (cfr. G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. it. di L. Zecchi, Torino, Einaudi, 2006). Il critico constata una tendenza alla sovraesposizione e all'esibizione dell'istanza narrante, agli «eccessi degli autori e delle figure da questi ultimi delegate a raccontare» (p. 8), in contraddizione con «una fra le raccomandazioni che ricorrono più spesso nei manuali di sceneggiatura e di scrittura creativa [...] riassunta, com'è noto, dalla formula “show, don't tell”» (p. 7). Nello studio procedono quindi di pari passo l'interpretazione delle condizioni storiche e teoriche della letteratura italiana «duemillesca» (p. 16) e l'analisi narratologica rigorosa dei testi. L'obiettivo dichiarato è di «verificare un'ipotesi, e cioè che la messa in gioco di istanze narranti “forti” rappresenti una sorta di reazione simbolica di fronte a una serie di circostanze che sembrano mettere in discussione la centralità culturale del romanzo e l'autorevolezza degli scrittori» (p. 8). Così, il raggio d'azione del discorso di Pennacchio si estende: dall'indagine sulla centralità della figura dell'autore e della sua *auctoritas* in un insieme di testi, approda a una discussione delle recenti posizioni narratologiche che hanno messo in crisi la funzione assegnata al narratore dalle teorie strutturaliste, proponendo una nuova idea di racconto e nuovi strumenti critici ad essa adeguati.

Nel primo dei sette capitoli che compongono il volume, Pennacchio propone una breve ma necessaria ricognizione della ricerca letteraria da Flaubert in avanti, fino alla stagione modernista nei primi decenni del Novecento: «il percorso tracciato è chiaro e il traguardo ben in vista; [...] tutto deve precludere alla scomparsa, o almeno all'occultamento, dell'istanza che dà vita al racconto» (p. 13). Si trattava, in poche parole, dell'imperativo dell'impersonalità e dell'eclissi dell'autore, della vittoria dello *showing* sul *telling*, che prima caratterizzò le poetiche del naturalismo e poi si affermò nelle pratiche moderniste della «situazione narrativa figurale», incentrata, come ha mostrato Stanzel, sull'uso degli imperfetti, degli indiretti liberi e di altri dispositivi formali volti a restituire un'impressione d'immediatezza al racconto e a fare della soggettività del personaggio (il *reflector-character*) il tramite essenziale tra il lettore e il mondo finzionale (cfr. F. K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, trad. ing. di C. Goedsche, Cambridge, Cambridge University Press, 1984). Diametralmente opposta, nota Pennacchio, è l'«emozione culturale» (p. 15) che anima la stagione letteraria odierna, dove «l'esibizione di chi racconta sembra essere diventata un ingrediente essenziale, se non proprio indispensabile, alla base di molti romanzi» (p. 14), sicché, «oggi, tutto deve [...] essere detto, spiegato o commentato» (p. 15).

L'esame dei fenomeni della reintegrazione del narratore nelle sue potestà tradizionali (il narratore che tutto sa e commenta, che si espone, che ha ed esibisce una personalità, che si fa così presente al lettore da confondersi ai suoi occhi con l'autore del testo, e che anzi quasi rivendica questa identificazione) prende le mosse, nel secondo capitolo, dal confronto fra tre romanzi molto diversi tra loro: *Acciaio* (2010) di Silvia Avallone, *Roderick Duddle* (2014) di Michele Mari e *Le vite potenziali* (2018) di Francesco Targhetta. Ciascuno di essi è caratterizzato dalle «marche tipiche

dell'onniscienza» (pp. 66-67), legate a istanze narrative forti, quasi strabordanti dal confine della finzionalità: focalizzazione zero e transizioni repentine del punto di vista, allocuzioni al lettore e commenti moralistici sulle intenzioni dei personaggi, affermazioni a carattere gnomico originate dai pensieri dei personaggi. Nel capitolo successivo è trattato il genere dell'autofiction, in cui «autore, narratore e personaggio collassano l'uno nell'altro» (p. 87), come avviene esemplarmente nell'opera di Walter Siti, dove s'instaura una sovrapposizione di testo ed extra-testo, ovvero di mondo della finzione e mondo reale, che consente a chi racconta di «farsi interprete della realtà circostante», di «esprimere a chiare lettere» giudizi sull'attualità, di «monopolizzare il piano del discorso, puntando a imporre il proprio punto di vista». In questo modo, osserva Pennacchio, «l'“io” che racconta [...] resta sempre in qualche modo colluso con l'autore reale» (pp. 28-29). Il quarto capitolo prende in considerazione il genere, ancora più estremo, del “romanzo-saggio”, rappresentato da *La scuola cattolica* (2016) di Edoardo Albinati. Qui, la vera storia «fatica a ingranare», agisce una sorta di «coazione alla prolessi» (p. 113) ed è posta in primo piano la figura dell'autore-raccontatore, che orchestra abilmente i tempi e gli spazi della narrazione e distoglie l'interesse del lettore dalla vicenda romanzesca ‘riempiendogli’ le orecchie con la sua «chiacchiera» da social network (p. 115). In tutti questi testi «a prevalere [...] è la parola dell'autore, che solo qua e là lascia spazio all'interiorità altrui, alla voce e al punto di vista di altri personaggi»: «mentre leggiamo, non dimentichiamo mai che c'è qualcuno che sta raccontando; il nostro rapporto con il testo è vincolato all'autore, condizionato dalla sua voce, che ci trascina a suo piacimento dentro e fuori dalla finzione» (p. 124).

Un altro caso interessante è *Panorama* (2015) di Tommaso Pincio. Secondo Pennacchio, il romanzo è un chiaro esempio di racconto transmediale: una narrazione che si sviluppa di là dal linguaggio letterario e senza rispettare i limiti fisici imposti dalla forma-libro. Esso coinvolge da un lato il racconto per immagini e dall'altro il mondo dei social network, infrangendo metaletticamente la barriera tra realtà e finzione e dislocando lo sviluppo narrativo in un luogo, la Rete, in cui tanto l'autore reale quanto i lettori reali possono interagire direttamente coi profili Facebook dei personaggi della storia. Così, se «per un verso l'autore si fa personaggio, rinunciando al ruolo di garante del mondo della storia, per l'altro la sua figura risulta più visibile, la sua azione più tangibile e la sua voce amplificata» (p. 137). «A entrare in crisi è il narratore» (*ibid.*): sembra che non sia più richiesto né ricercato un filtro, un'istanza interna al testo, una voce, intermedia tra autore e lettore reali, preposta alla trasmissione dei contenuti narrativi.

Nel penultimo capitolo, l'analisi de *La gemella H* (2014) di Giorgio Falco serve ad evidenziare la consapevole propensione della letteratura italiana più recente all'autorializzazione della figura del narratore, che qui si realizza in un romanzo in parte narrato “in prima persona”, nel quale si giunge al «tropo» paradossale del «narratore-morto» (p. 152) che racconta retrospettivamente la propria vita, morte compresa, ed «è a conoscenza di ciò che pensano, provano e percepiscono tutti gli altri personaggi» (p. 148). Pennacchio, memore della tassonomia di Stanzel, avanza un'ipotesi: si assisterebbe, nel romanzo di Falco come in altri romanzi, all'emergere di «una sorta di nuova situazione narrativa», che, «in assenza di termini migliori», definisce provvisoriamente «onniscienza in prima persona» (p. 150).

Supportato da autorevoli studi (Dawson, Simonetti, Donnarumma), Pennacchio propone una spiegazione sociologica del «venir meno di una mediazione narrativa» (p. 158) a vantaggio di una «iper-autorializzazione» (p. 40) dei contenuti della finzione. Gli scrittori alzerebbero la voce in risposta al discredito che da qualche decennio colpisce gli intellettuali e il *medium* letterario, confinato ad arte tra le arti e non più mezzo privilegiato d'interpretazione della contemporaneità: «l'onniscienza rappresenterebbe insomma una reazione di fronte alla percezione della progressiva irrilevanza sociale della letteratura, un modo per farsi sentire, per imporre la propria voce» (p. 49). Anche e soprattutto in Italia – nota Pennacchio citando Emanuele Zinato (*Letteratura italiana. Il nuovo secolo*, in “Cartaditalia”, n. 5, 2019, p. 16, volume in questa sede recensito sul n. 34-35,

<http://www.progettoblio.com/files/1736.pdf>) – è «a partire dagli anni Duemila» che si insiste «“sulla crisi della critica, sull’impoverimento del linguaggio letterario, sull’interruzione della tradizione, sull’egemonia di modelli non italiani o non letterari, sulla quantità soverchiante della produzione libraria”», sì che appare verosimile «che gli scrittori abbiano risposto a questo stato di cose facendo di tutto per rendersi più visibili, anzi più udibili», procedendo nella direzione dell’iper-autorialità «per ribadire a pieni polmoni i diritti della letteratura, la sua presunta capacità – sopra tutto, e principalmente sopra tutti gli altri media – di interpretare il mondo» (p. 50). Nell’ultimo capitolo il discorso di Pennacchio si fa più squisitamente teorico. Lo studioso si concentra sui contributi della nuova narratologia cognitivista, che ha messo da parte la figura del narratore e ridato centralità a quelle dell’autore e del lettore. Riconosce ad alcuni autori (Hamburger, Banfield e Walsh su tutti) il merito di aver ampliato l’orizzonte della narratologia ‘classica’, spostando «l’attenzione dalle dinamiche testuali e da considerazioni di tipo semantico alle strategie retoriche impiegate dall’emittente di una data comunicazione, cioè alle scelte fatte dagli autori e ai risultati che tramite queste scelte mirano a ottenere nei loro interlocutori» (p. 180). D’altra parte, osserva, talvolta le nuove impostazioni di ricerca paiono banalizzanti e inefficaci, e non sembra ancora arrivato il momento di proclamare *tout court* la morte del narratore. È vero che al lettore odierno, il quale ogni giorno si rapporta con testi non solo letterari ma anche filmici o videoludici, non appare più stringente né necessaria l’idea che un contenuto narrativo debba essere mediato da un narratore (a meno che quest’ultimo non sia compiutamente personificato). Tuttavia, non sembrano condivisibili, nelle riflessioni sulla letteratura, le prese di posizione aprioristicamente anti-narratoriali. Per Pennacchio «è difficile non cogliere», in tali assunti, «una tensione anti-teorica, che in nome di un presunto buon senso comune, di una *comprensione intuitiva* non si sa bene fondata su cosa, mira [...] a ribadire quanto in fondo tutti sanno: che i testi hanno degli autori, e che questi autori troveranno, tendenzialmente, qualcuno che leggerà le storie che hanno inventato» (p. 195). Invece l’ipotesi del narratore può ancora svolgere un ruolo positivo nelle fruizioni criticamente avvertite di romanzi e racconti. In quanto prezioso filtro tra mondo della finzione e mondo della realtà, il narratore «ci invita a mettere in discussione la parola dell’autore, costringendoci a considerare i testi come meccanismi complessi e contraddittori, in cui i livelli di senso non possono essere sempre e comunque ricondotti alle scelte autoriali» (pp. 200-201). Il narratore può dare insomma una possibilità di libertà intellettuale al lettore, altrimenti schiacciato dalla voce sempre più assordante degli autori e dall’ineluttabilità apparente delle loro scelte. E questo, in un mondo in cui tutto è racconto, sembra già abbastanza per «rimmetterlo in gioco» (*ibid.*).