

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

LA MODERNITÀ LETTERARIA

in open access

[2]

diretta da Giuseppe Langella

comitato scientifico

Enza Del Tedesco, Bruno Falcetto, Giovanni Maffei,
Fabio Moliterni, Giorgio Nisini, Marina Paino, Teresa Spignoli,
Luca Stefanelli, Monica Venturini, Luigi Weber

Fatti e finzioni

Atti del XXIII Convegno Internazionale della MOD
Napoli, 15-17 giugno 2022

a cura di

Silvia Acocella,
Concetta Maria Pagliuca,
Michele Paragliola



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Publicato con un contributo della MOD-Società italiana per lo studio della modernità letteraria,
del Dipartimento di Scienze umanistiche dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa,
dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale
e del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II*

In copertina:

Honoré Daumier (1808-1879), *Don Chisciotte e Sancho Panza*

© Copyright 2024

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

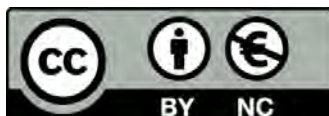
Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN cartaceo 978-884676936-7

Il presente PDF con ISBN 978-884676937-4 è in licenza **CC BY-NC**



INDICE

Premessa	XV
----------	----

RELAZIONI

<i>Françoise Lavocat</i> Il confine tra realtà e finzione: sfide contemporanee	3
<i>Alberto Mario Banti</i> Storiografia, <i>storytelling</i> , moralità: notizie da Gilead	17
<i>Paolo Giovannetti</i> Dai fatti finzionali alle finzioni fattuali: due (opposti?) modelli di lettura	31
<i>Riccardo Castellana</i> Il racconto dell'identità nel moderno: autobiografia, eterobiografia, finzione	49
<i>Raffaele Giglio</i> Da Napoli al paradiso. In viaggio con Ferdinando Russo	65
<i>Matteo Palumbo</i> Un'apocalisse napoletana: <i>Malacqua</i> di Nicola Pugliese	85
<i>Pasquale Sabbatino</i> Maurizio de Giovanni e il noir napoletano	91

<i>Antonio Saccone</i> Fatti e finzioni dell'avanguardia futurista a Napoli. L'esperienza di Francesco Cangiullo	107
<i>Simona Costa</i> Un modello novecentesco: Pirandello e il personaggio, tra cronaca, storia e autobiografia mascherata	117
<i>Giuliana Benvenuti</i> Finzione e impegno nella letteratura dell'estremo contemporaneo	133

COMUNICAZIONI

1. COMPONENTI MISTI DI STORIA E D'INVENZIONE

<i>Paola Culicelli</i> Storia e finzione negli <i>Anni del nostro incanto</i> di Giuseppe Lupo	157
<i>Ginevra Latini</i> Il fatto attraverso la finzione, la scienza attraverso il mito classico: il cosmo rappresentato da Calvino	165
<i>Giovanna Lo Monaco</i> Le cinque giornate di Bianciardi, fuori e dentro la storia	175
<i>Filippo Milani</i> Il romanzo storico-artistico di Melania Mazzucco	183
<i>Francesca Rubini</i> «Come se i fatti dovessero ancora farsi». Maria Bellonci, i Visconti e il racconto della storia	191
<i>Alessia Scacchi</i> <i>La macchina del vento</i> . Wu Ming 1, l'irreale e la realtà storica	199
<i>Marianna Scamardella</i> <i>Contro-passato prossimo</i> . Guerra senza odio	209
<i>Vincenzo Tramontano</i> Il romanzo storico tra gusto e realtà	217

2. PERSONAGGI, «VIVI PIÙ DEI VIVI»

- Marika Boffa*
«Se vinco, vinco su me/ quest'ultima partita».
Al sole e al vento di Pier Antonio Quarantotti Gambini 227
- Roberta Colombo*
«Quello che avviene nella storia è cosa da non credersi».
La biofiction umoristica di Achille Campanile 237
- Giorgio Galetto*
Auctor in fabula: Roth, Houellebecq, Camilleri 245
- Lorenzo Graziani*
Un'unione impossibile: riflessioni sul senso della metalessi 255
- Stefania Lucamante*
Vampirismo letterario in *Di chi è la colpa* di Alessandro Piperno 265
- Margherita Martinengo*
Maschere autobiografiche: i personaggi intellettuali di Calvino 277
- Maria Claudia Petrini*
Tra i «personaggi vivi (sebbene immaginari)» di Elsa Morante:
le referenze a Pier Paolo Pasolini 287
- Elena Rondena*
Il cavallo rosso tra personaggi storici, fittizi e trascendenti 297
- Jessy Simonini*
Primi sondaggi sulla narrativa di Rossana Ombres 305

3. I CONFINI DELLA POESIA

- Mario Cianfoni*
L'estate di Gaia di Alessio Paiano: la (impossibile) narrazione poetica
nella «disarica linguistica» ed esistenziale dei social media.
Un caso di studio 315
- Antonio D'Ambrosio*
La narrazione (del sé) in *Biografia sommaria* di Milo De Angelis 325

<i>Michela Davo</i> Dallo spazio lirico al paesaggio prosastico. Tre linee leopardiane nella poesia novecentesca	333
<i>Martina Di Nardo</i> La messa a punto della «riduzione dell'io» ne <i>Il cuore zoppo</i> di Alfredo Giuliani	341
<i>Gabriella Diozzi</i> «Ci tocca vivere il no»: <i>Lezione di fisica</i> di Elio Pagliarani	349
<i>Giovanni Genna</i> Sanguineti tra Kerényi, Mann e Barthes: fatti e finzioni della poiesi mitologica	357
<i>Samuele Maffei</i> Biografia e linguaggio nel <i>Triperuno</i> di Sanguineti	365
<i>Fabrizio Maria Spinelli</i> Fattografie. La «documental turn» nella poesia nordamericana iper-contemporanea	373
<i>Assunta Terzo</i> Il destino della poesia tra avanguardie e contemporaneità	383
<i>Eliana Vitale</i> “Il tema del tema”: finzioni e metapoesia in <i>Ora serrata retinae</i> di Valerio Magrelli	389

4. FATTI, FINZIONI E NARRATOLOGIA

<i>Aldo Baratta</i> Retorica finzionale e retorica fattuale: la tragedia di Vermicino in <i>Superwoobinda</i> e <i>Dies Irae</i>	399
<i>Fabrizio Bondi</i> Elementi di una teoria della <i>nouvelle</i>	409
<i>Giuliano Cenati</i> La <i>Ginevra</i> di Antonio Ranieri. Documentarismo e autodiegesi alle origini del romanzo sociale	417

<i>Christian D'Agata</i> «Il romanzo come fatto cosmologico». Ontologia dei mondi possibili e varianti d'autore con un'applicazione su <i>Il nome della rosa</i>	425
<i>Vincenzo Florio</i> <i>Behind Giacinta</i> , dalla realtà al personaggio figurale	435
<i>Alessandro Gerundino</i> <i>Colomba e Il treno dell'ultima notte</i> . La funzione della metadiegesi nei romanzi degli anni Zero di Dacia Maraini	445
<i>Arianna Mazzola</i> Lo spettro della nostalgia e la dissoluzione della realtà. <i>Absolutely nothing</i> e lo svuotamento del reportage narrativo	453
<i>Concetta Maria Pagliuca</i> Il romanzo storico simultaneo: il caso della saga dei Florio	461
<i>Elena Sofia Ricci</i> Tra fiction e nonfiction: <i>L'avversario</i> di Emmanuel Carrère e <i>La città dei vivi</i> di Nicola Lagioia	469
<i>Christian Maria Savastano</i> Dal film al romanzo: per una lettura narratologica di <i>Once Upon a Time in Hollywood</i> di Quentin Tarantino	477
<i>Ivan Tassi</i> «Quel che dico non è vero». La teoria del diario nel <i>Mestiere di vivere</i>	485

5. AUTOFICTION E BIOFICTION

<i>Elisabetta Abignente</i> «Ho allontanato per sempre da me l'invenzione». Realtà, memoria, fantasticheria in <i>Lessico familiare</i> e <i>Vita immaginaria</i> di Natalia Ginzburg	493
<i>Niccolò Amelii</i> Brevi esercizi immaginativi tra realtà e letteratura. Finzione biografica in <i>Dieci prove di fantasia</i> di Cesare Segre	503

- Giovanni Barracco*
Autofiction e *Bildungsroman* in *Seminario sulla gioventù*
di Aldo Busi 511
- Claudia Cerulo*
«Tra le pieghe delle cose». Fatti e finzione nel *graphic memoir* italiano 521
- Rossana Chianura*
La voce di Carlín: ibridazione tra memoria
e fiction ne *I Sansòssi* di Augusto Monti 531
- Gianluca Esposito*
Die Entdeckung der Langsamkeit (*La scoperta della lentezza*, 1983)
di Sten Nadolny tra finzione e storiografia 539
- Simone Giorgio*
La famiglia Manzoni di Natalia Ginzburg
tra biofiction e romanzo familiare 549
- Elena Grazioli*
Biofiction ed eterobiografia: Sandra Petrigiani
da *Marguerite* a *La corsara* 559
- Sara Gregori*
Giovanni Giudici e la sovraesposizione dell'io:
da *Le figurine* alle *Poesie per una voce* 567
- Salvatore Francesco Lattarulo*
«Inventare è una creazione non già una menzogna»:
La coscienza di Zeno come autofiction 577
- Michele Paragliola*
“Autopathographies”: il sé malato tra fatto e finzione.
Il caso Terzani 587
- Marialaura Simeone*
Un grido lacerante (1981), l'autobiografia di Anna Banti
per mettersi nel mondo e nella storia 599
- Viviana Triscari*
«Scrivere è un po' cancellare». Riletture e riscritture del sé
in Tommaso Pincio e Annie Ernaux 607

6. FATTI E FINZIONI TRA LETTERATURA, GIORNALISMO E INFORMAZIONE

- Teresa Agovino*
Pirata, Nero, Samurai. I mille volti di Carminati
dalla cronaca giudiziaria ai romanzi di De Cataldo e Bonini 619
- Domenico Chirico*
La rielaborazione del represso tra letteratura e cronaca 627
- Tommaso Dal Monte*
La cronaca nera di Sortino, Lagioia e Siti tra mito e identificazione 637
- Davide di Falco*
Diceria del cosacco. Figure del dubbio e della complessità
in *Illazioni su una sciabola* di Claudio Magris 645
- Fabio Magro*
Letteratura e reportage: un racconto di guerra
di Emmanuel Carrère 653
- Giulia Marziali*
Una prospettiva critica asimmetrica:
L'abusivo tra cronaca e finzione 663
- Paola Ponti*
Come il mare in un bicchiere di Chiara Gamberale
e la narrazione del primo confinamento 671
- Marco Rustioni*
Strade dell'io. Sulla *Città dei vivi* di Nicola Lagioia 679
- Andrea Scardicchio*
Quando i fatti diventano finzioni: il giornalismo
come tema letterario (su alcuni esempi recenti) 689

7. DOPPI, SIMULACRI, SIMULAZIONI

- Tommaso Grandi*
Immagini antiche, immagini presenti. Leopardi, Benjamin
e il riverberare dell'immaginario 701

- Imma Iaccarino*
L'auteur abymé tra letteratura e cinema.
alter ego, doppi e gemelli dell'ente creatore 709
- Agnese Macori*
Artificiosamente, un manoscritto. Doppi, finzioni e mistificazioni
ne *Il pianeta azzurro* di Luigi Malerba 717
- Valeria Rocco di Torrepadula*
Dicerie su dicerie. Sulle *Istruzioni per l'uso* in appendice
a *Diceria dell'untore* di Gesualdo Bufalino 725
- Antonio Luigi Mario Soro*
Fatti e finzioni nel *Carnevale di Gerti*: Gertruden o ritorno di Iside? 735
- Domenico Tenerelli*
«Un fatto che non si spiega». Doppi funebri e simulacri onirici
nell'ultima novella di Pirandello 743
- Francesca Valentini*
Metamorfosi, sogni, visioni e sdoppiamenti.
Riflessi neobarocchi nell'ultimo Pasolini 751
- Daniela Vitagliano*
«Dialogo di un fisico e di un metafisico arbitrati
da un patafisico». La frammentazione dell'io
nei romanzi di Gesualdo Bufalino 759
8. UTOPIE, DISTOPIE, MONDI POSSIBILI (E IMPOSSIBILI)
- Elisa Caporiccio*
«Il notaio dell'impossibile». Logica e paradosso
in *Contropassato-prossimo* e *Dissipatio H.G.* di Guido Morselli 771
- Silvia Cavalli*
L'apocalisse fantaecologica di Tiziano Scavi 779
- Antonio Rosario Daniele*
Ecosistemi della narrazione nel distopico ipertecnologico
del *Grande ritratto* di Dino Buzzati 787

<i>Giacomo Di Muccio</i> Ciò che non si muta. Il femminile ideale di <i>Nel 2073! Sogni d'uno stravagante</i>	797
<i>Loredana Palma</i> Dissociazione dalla realtà e delirio di onnipotenza in un romanzo di Matilde Serao	805
<i>Gilda Policastro</i> L'“edelweiss expedition” di Morselli e l'“azione parallela” di Musil: il romanzo ucronico tra geopolitica e filosofia della storia	815
<i>Michela Rossi Sebastiano</i> Deformazioni reali del fantastico: <i>Nascita e morte della massaia</i> di Paola Masino	823
<i>Rodolfo Sacchettini</i> <i>La Guerra dei mondi</i> e <i>I figli di Medea</i> . Lo shock mediatico tra finzioni e fatti	831
<i>Chiara Simone</i> Turbamenti di realtà. <i>L'erie</i> come dispositivo del post-apocalittico in <i>Dissipatio H.G.</i> di Guido Morselli	839
<i>Dario Stazzone</i> Un romanzo distopico di Maria Attanasio. <i>Il condominio di Via della Notte</i>	849
9. TRA LE FINZIONI. DAL FUMETTO ALLA SERIALITÀ TELEVISIVA AI NUOVI MEDIA	
<i>Annalisa Carbone</i> <i>Poema a fumetti</i> di Dino Buzzati. Montaggio e linguaggio massmediale	859
<i>Beniamino Della Gala</i> Fatti e finzioni seriali. Romanzi storici alla prova della transmedialità	867
<i>Giulia Falistocco</i> <i>Watchmen</i> : dal fumetto alla serie televisiva	875

<i>Gabriella Gugliuzza</i> La letteratura “aumentata”. Riflessioni su <i>Sherwood Rise</i> (D. Miller, D. Moorhead, 2013)	883
<i>Francesca Medaglia</i> Da <i>Twin Peaks</i> a <i>Lost</i> . Realtà vs. finzione nelle narrazioni transmediali	895
10. RACCONTARE I FATTI E FILMARLI: LETTERATURA E CINEMA	
<i>Carmine Aceto</i> Il caso Moro tra narrazione letteraria e racconto cinematografico	905
<i>Francesco Amoruso</i> Raccontare il reale tramite la poesia ne <i>Il postino</i> di Massimo Troisi. Un racconto di inquadrature e inclinazione connotative	913
<i>Giulio Ciancamerla</i> Il tempo e la voce. <i>Gli ultimi dieci minuti</i> di Brusati, De Céspedes, De Felice	923
<i>Anna D'Ambra</i> Tra nonfiction e fiction: <i>Overseas</i> di Sung-A Yoon	931
<i>Giacomo De Fusco</i> L'inettitudine di Drogo nella sintassi e nell'inquadratura. <i>Il deserto dei tartari</i> tra Buzzati e Zurlini	937
<i>Mirco Michelin</i> Una sconvolgente attualità tra fatti e finzioni. <i>Corruzione al palazzo di giustizia</i> di Ugo Betti secondo Ottavio Spadaro e Marcello Aliprandi	947
<i>Stefania Nociti</i> Leopardi: un eroe dei nostri giorni?	957
<i>Francesca Riva</i> «Stamattina ho bruciato tutte le foto che ho fatto». <i>La coscienza di Zeno</i> nella trasfigurazione filmica di Francesca Comencini	967

BENIAMINO DELLA GALA
(ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA)

FATTI E FINZIONI SERIALI. ROMANZI STORICI ALLA PROVA DELLA TRANSMEDIALITÀ

L'intervento intende esplorare il rapporto tra fatti e finzioni in romanzi parte di narrazioni transmediali, concentrandosi su due aspetti: la traduzione intersemiotica e l'intertestualità. Da un lato, infatti, un romanzo oggi si trova sempre più spesso inserito in un ecosistema mediale all'interno del quale confliggono logiche di adattamento e di espansione del testo, e la traduzione intersemiotica può comportare l'innesto di componenti fittizie in una narrazione storica, per quanto essa sia basata su un'attenta documentazione: è quanto accade a un pur peculiare romanzo storico come Il nome della rosa adattato a serie televisiva. In un simile contesto produttivo, poi, con frequenza sempre maggiore i testi letterari sono concepiti in partenza per essere oggetto di adattamento, ciò che influisce sulla morfologia del testo e sui riferimenti intertestuali, non più eminentemente letterari: interessante da questo punto di vista è il caso dei primi due libri della trilogia su Mussolini di Antonio Scurati, dove la materia storica frutto di un'accurata ricostruzione è restituita attraverso i codici propri di un immaginario permeato di citazioni tratte dalle serie televisive di successo.

Per rivolgere l'attenzione critica alla letteratura contemporanea oggi si rende sempre più necessario tenere conto di un panorama mediale complesso, sottoposto a continue evoluzioni. Se l'industria di cui fanno parte le case editrici è sempre più articolata in conglomerati medialità (che hanno interesse a promuovere espansioni di una medesima narrazione in forme e direzioni molteplici), il cambiamento non pare consistere tanto nell'accantonamento della letteratura intesa in senso tradizionale – la quale è comunque sempre più raramente inclusa in un *media franchise* –, quanto nel condizionamento morfologico esercitato da questo sistema dei media su di essa. In primo luogo, perché ai romanzi, sempre più concepiti per essere oggetto di espansioni medialità, si richiede una certa adattabilità alla

traduzione intersemiotica e interculturale (dato che il mercato in cui sono venduti è un mercato globale).

Ma, allargando lo sguardo, questo condizionamento opera anche sulla nozione stessa di testo letterario: con una rimodulazione dei suoi confini, sempre più labili e negoziabili, una «polverizzazione della dimensione testuale classica, messa in atto dall'attuale dimensione postmediale»¹. Non si tratta più allora solo di adattare un romanzo per un altro medium, ma di trattarlo come un *concept*, un testo aperto che si può espandere e modificare senza scrupoli reverenziali di fedeltà, per sfruttare a pieno le potenzialità del medium di arrivo. Come scrive Nicola Dusi, «Un romanzo – oggi – non vive solo nella relazione source/target con il suo adattamento cinematografico o televisivo, ma si inserisce in una filiera interpretativa più ampia [...], polarizzato da trasformazioni transmediali che confliggono [...] tra “adaptation” ed “extension”»².

Tale rimodulazione può agire tanto in profondità da intaccare la differenziazione costitutiva tra finzionale e fattuale attraverso cui il testo instaura un rapporto con chi legge. Ciò è tanto più evidente nel caso di romanzi storici che, quantomeno a livello di enunciazione paratestuale, dichiarano la loro natura documentaria e il loro rigore storico; ma che, una volta assorbiti in una catena di adattamenti transmediali, vedono sbiadirsi quei confini tra fatti e finzioni stabiliti al momento della scrittura. Di seguito ci concentreremo su due specifici vettori di questa mutazione dei testi: la traduzione e l'intertestualità intersemiotiche. Da un lato, infatti, la traduzione intersemiotica può comportare l'innesto di componenti evidentemente fittizie in una narrazione storica, per quanto documentata; dall'altro, con frequenza sempre maggiore i testi letterari sono concepiti in partenza per essere oggetto di adattamento, ciò che influisce sull'intertestualità, non più eminentemente letteraria. Questo significa che romanzi documentali possono essere scritti adottando citazioni e tecniche proprie di narrazioni di genere in cui la componente fittizia è scopertamente esibita.

Il primo caso che propongo è *Il nome della rosa* di Umberto Eco (1980): che pure è un romanzo storico peculiare, permeato com'è di ironia, strutturato su relazioni intertestuali e codificazioni di genere, nonché disseminato di anacronismi – siano essi intenzionali (Wittgenstein fatto passare

¹ G. MARRONE, *Dissoluzione e arricchimenti / Nomi della rosa: gli schizzi di Eco*, in «Doppiozero», 6 giugno 2020, <https://www.doppiozero.com/nomi-della-rosa-gli-schizzi-di-eco>.

² N. DUSI, *Il nome della rosa. Roghi, incendi e scintille tra romanzo, film, serie TV*, in B. DELLA GALA, L. TORTI (a cura di), *Pixel. Letteratura e media digitali*, Mucchi, Modena 2021, pp. 75-96, a pp. 75-76.

per un mistico medievale) o involontari (quelli corretti dallo stesso Eco nell'edizione del 2012). Nondimeno, l'accuratezza della ricostruzione storica è funzionalmente rivendicata, sulla scorta del modello manzoniano, nelle *Postille* del 1983. Il romanzo così «punta narrativamente all'effetto di storia»³: «Quello che i personaggi fanno serve a far capire meglio la storia», anche se sono inventati; dicono cioè «cose che i libri di storia non ci avevano mai detto con altrettanta chiarezza»⁴. Insomma, in questa sorta di manuale di istruzioni per la lettura Eco rivendica, pur con *understatement*, le sue competenze di medievista; e il romanzo esige di essere letto come documento fattuale, che non può essere smentito nemmeno nelle parti inventate. In questo senso la ripresa della finzione del manoscritto ritrovato, per quanto ironica, è sempre «allegoria dello sforzo di documentazione su cui si fonda l'istanza di realtà del narratore»⁵, che proietta questa istanza di realtà «sui modi della sua ricezione da parte del lettore»⁶. *Il nome della rosa* rivendica così un'ambientazione ricostruita accuratamente, un *worldbuilding* basato su documenti storici che stabiliscono limiti alle componenti inventate e verosimili.

Colpisce allora che, di fronte a un tanto sottile gioco di equilibri tra storiografia e finzione, l'adattamento cinematografico di Jean-Jacques Annaud (1986) contraddica vistosamente la realtà storica facendo morire nelle scene finali l'inquisitore Bernardo Gui, uno dei personaggi reali arruolati dal romanzo di Eco, morto invece nel 1331, quattro anni dopo il 1327 in cui è ambientato il romanzo. Questa parziale trasformazione del finale in un *happy ending* hollywoodiano, che con la morte del *villain* asseconda le prospettive assiologiche del pubblico, è la prima incrinatura che si produce nell'effetto di fattualità del testo una volta che questo viene a contatto con la trasposizione intermediale – e con un mercato del prodotto audiovisivo che ha esigenze diverse da quello editoriale.

Le cose si complicano ulteriormente quando il romanzo nel 2019 viene trasformato in una miniserie televisiva di otto episodi, coproduzione italo-tedesca che punta a sfruttare tutti gli strumenti della *Complex TV*, per

³ G. ROSA, *Dal romanzo storico alla «Storia. Romanzo». Romanzo storico, antistorico, neostorico*, in S. COSTA, M. VENTURINI (a cura di), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Atti del X Convegno Internazionale di Studi della MOD (Roma, 4-7 giugno 2008), Edizioni ETS, Pisa 2010, vol. I, pp. 45-70, a p. 50.

⁴ U. ECO, *Postille a Il nome della rosa*, in Id., *Il nome della rosa*, La nave di Teseo, Milano 2020, pp. 581-617, a p. 615.

⁵ P. FASANO, *L'imbroglio romanzesco. Una teoria della comunicazione nei Promessi Sposi*, Le Monnier, Firenze 2007, p. 71.

⁶ G. BENVENUTI, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Carocci, Roma 2012, p. 118.

dirlo con la formula di Jason Mittell⁷. Lo studioso ha evidenziato come tra le possibilità della serialità contemporanea ci sia una strategia di *centrifugal storytelling*, basata su una logica del *what if*, contrapposta al *centripetal storytelling* basato sul *what is*: quest'ultima consiste in un approfondimento della psicologia dei personaggi e in uno sviluppo delle loro *backstories*, mentre la seconda esplora possibilità ipotetiche, storie alternative e sconfinamenti dal canone. Se allora il canone stabilito dal romanzo di Eco in qualche modo tende dichiaratamente a coincidere con l'accuratezza della ricostruzione storica, questa perde di importanza nel momento in cui la narrazione prende una direzionalità centrifuga. Ciò avviene nella serie con l'invenzione del personaggio totalmente fittizio – e indirettamente smentito dai libri di storia – di Anna, la figlia degli eretici Dolcino e Margherita, giunta al monastero per vendicare i propri genitori mandati a morte da Gui. Come nel film, insomma, il rapporto tra fatti e finzioni del romanzo viene ulteriormente complicato dall'adattamento, o meglio, dalla logica di estensione narrativa che soggiace al suo inserimento nell'economia di un *transmedia storytelling*.

Non è difficile peraltro cogliere il nesso tra l'invenzione di Anna e l'adattamento del *Nome della rosa* alla serialità contemporanea. Il personaggio interpretato da Greta Scarano, infatti, è ricalcato su modelli femminili, forse femministi, di ragazze armate, coraggiose e astute che proliferano nei *franchise fantasy* di grande successo presso il pubblico globale, di cui sono due esempi *Hunger Games* e *Game of Thrones* – a cui questo *Nome della rosa* vorrebbe piuttosto esplicitamente rifarsi. L'accuratezza storica e l'aderenza al testo di partenza vengono dunque rinegoziate al momento della traduzione intersemiotica, o meglio, della ri-codificazione secondo gli stilemi di un genere di grande successo proprio del medium di arrivo; dunque, anche secondo le richieste della nicchia di mercato che fornisce il target a quel genere. Una negoziazione non solo simbolica a livello creativo, ma anche concreta a livello produttivo, nel momento in cui Rai Fiction – che mantiene la propria missione educativo-pedagogica nell'aderenza ai fatti storici – co-produce insieme a case estere i cui interessi principali risiedono piuttosto nel successo di pubblico, intenzionate a investire sulla riconoscibilità dal punto di vista del genere, piuttosto che sulla fedeltà della ricostruzione storica. Queste finzioni o anacronismi, dunque, non mantengono l'effetto di realtà ricercato da Eco, ma si piegano alle esigenze di un mercato culturale che, è bene ricordarlo, non solo è sempre più transmediale ma anche transnazionale. Il

⁷ Cfr. J. MITTELL, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York University Press, New York-London 2015.

fatto che l'esibizione dello sforzo documentario sia accantonata in queste traduzioni intersemiotiche è testimoniato anche dalla completa elisione del manoscritto ritrovato.

Passando all'intertestualità, se studi come quelli di Isotta Piazza⁸ hanno dimostrato quanto le condizioni materiali della diffusione della letteratura – lo spazio mediale a cui il testo è destinato – condizionino l'atto creativo, oggi è sempre più urgente considerare il singolo spazio come nodo di una rete transmediale, per cui l'atto creativo non è influenzato da una sola destinazione editoriale, ma anche dall'interazione tra diversi spazi medialità. Un romanzo oggi viene sempre più progettato come parte di una catena di adattamenti e di estensioni su diversi media, e questo ne condiziona la scrittura.

È il caso della tetralogia *M* di Antonio Scurati, di cui sono stati pubblicati i primi tre capitoli, che pare concepita sin dall'inizio per diventare una serie televisiva (la cui effettiva uscita è stata annunciata da Sky a fine 2022 anche se a oggi, aprile 2024, non si conosce ancora la data della messa in onda). Anche in questo caso si tratta di una narrazione storica, precisamente sull'ascesa e la caduta di Benito Mussolini, che nel paratesto ostenta la propria natura documentaria: «Fatti e personaggi di questo romanzo documentario *non* sono frutto della fantasia dell'autore. Al contrario, ogni singolo accadimento, personaggio, dialogo o discorso qui narrato è storicamente documentato e/o autorevolmente testimoniato da più di una fonte»⁹, viene dichiarato in esergo a *Il figlio del secolo*, il primo libro. Avvertenza ribadita nel secondo, *L'uomo della provvidenza*, dove però già si ammette che «in un numero molto limitato di casi l'autore, governato dalle esigenze del racconto, si è concesso l'arbitrio di minimi sfasamenti temporali, nonché di qualche altra minuscola libera invenzione»¹⁰; e anche nel terzo capitolo, *Gli ultimi giorni dell'Europa*, la fedeltà «a fatti storici ampiamente documentati» non esclude la presenza «di pochi, lievi, consapevoli anacronismi e di molti probabili errori»¹¹. Questa insistenza sulla natura fattuale di un testo che effettivamente intervalla le sequenze narrative con l'esibizione di documenti affiancati da relativa didascalìa, al momento della sua uscita ha peraltro suscitato polemiche direttamente proporzionali sui diversi errori, più o meno sottili, commessi proprio sul piano dell'aderenza alla storiografia.

⁸ Cfr. I. PIAZZA, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, Cesati, Firenze 2018; I. PIAZZA, S. MARTIN (a cura di), *Spazio mediale e morfologia della narrazione*, Cesati, Firenze 2019.

⁹ A. SCURATI, *M. Il figlio del secolo*, Bompiani, Milano 2018, esergo.

¹⁰ ID., *M. L'uomo della provvidenza*, Bompiani, Milano 2020, esergo.

¹¹ ID., *M. Gli ultimi giorni dell'Europa*, Bompiani, Milano 2022, esergo.

Ciò che interessa qui però non è verificare l'attendibilità del racconto di Scurati, quanto mostrare che, paradossalmente, quanto più il romanzo dichiara la sua natura fattuale, tanto più racconta la verità storica modulandola su precedenti narrativi scopertamente finzionali, in particolare sul piano dell'intertestualità. È singolare, insomma, che i fatti storici vengano raccontati ricalcando pedissequamente sequenze tratte da film o da serie tv che ostentano il loro statuto finzionale.

Come ha notato Giuliana Benvenuti, per studiare il romanzo contemporaneo è imprescindibile fare i conti con «un'intertestualità che non è più prevalentemente letteraria», dal momento che «la rete di riferimenti culturali in cui ogni testo è inevitabilmente implicato» ingloba sempre più «la “cultura visuale”», giungendo a modificare «la nozione di letteratura alla quale siamo abituati»¹². Ecco allora che, per esempio, Scurati racconta l'incendio dell'«Avanti» citando esplicitamente *2001: Odissea nello spazio* di Kubrick, con gli Arditi che circondano ammalati i macchinari tipografici «come grandi scimmie attorno a un meteorite caduto dal cielo sulla terra»¹³. Oppure inserisce nel testo battute ricorrenti della citata serie fantasy di grande successo *Game of Thrones*, riportate alla lettera sebbene decontestualizzate: così quando dice che i caimani del Piave, leggendario corpo militare attivo nella Prima guerra mondiale, «custodivano un segreto tramandato fin dall'inizio dei tempi: che la notte fosse buia e piena di terrori»¹⁴, riprendendo la formula rituale pronunciata a più riprese dalla sacerdotessa Melisandre; oppure quando cita parola per parola il giuramento dei Guardiani della Notte, sentinelle che nel mondo fantasy di George R.R. Martin proteggono il mondo degli esseri umani da creature mostruose contenute da una gigantesca barriera, mettendolo in bocca agli squadristi che celebrano il funerale di un camerata¹⁵. Il richiamo alla serie peraltro è stato esplicitato in alcune interviste dallo stesso autore, che ha parlato in generale della scelta di conciliare la precisione storica con un tono epico – identificato con il titolo HBO – per coinvolgere il pubblico¹⁶.

Anche alcune figure storiche dello squadristo, come Italo Balbo, sono rappresentate nei loro atti più efferati non solo con una sistematica caricatura di ogni minimo elemento *pulp* e *splatter* di cui si trovi traccia nei documenti,

¹² G. BENVENUTI, *Il brand Gomorra*, il Mulino, Bologna 2017, p. 21.

¹³ A. SCURATI, *M. Il figlio del secolo* cit., p. 39.

¹⁴ Ivi, p. 24.

¹⁵ Ivi, p. 458.

¹⁶ Cfr. A. TERRANOVA, *Scurati: voglio rifare Il Trono di Spade, ma con al centro il Duce e il fascismo*, in «Secolo d'Italia», 22 aprile 2018, <https://www.secoloditalia.it/2018/04/scurati-voglio-rifare-trono-spade-al-centro-duce-fascismo/>; A. ARIENTI, «M» di Antonio Scurati: il Duce è nudo, in «La Balena Bianca», 10 dicembre 2018, <https://www.labalenabianca.com/2018/12/10/m-duce-nudo/>.

ma anche attraverso la mimesi di scene di serie televisive di successo. Così, la descrizione di Balbo – «un tizio alto, ammantato in un impermeabile di pelle nera, il volto celato da un paio di grossi occhiali da motociclista» che «brandisce una grossa mazza di legno con la testa rinforzata in ferro» e «chiama nella notte»¹⁷ – sembra ricalcare quella di Negan, il *villain* di una serie tv quanto mai lontana dal racconto storico come *The Walking Dead*, di genere apocalisse zombie; e il passo del libro in cui si racconta l'omicidio di un capolega¹⁸ imita suggestivamente una scena decisamente *splatter* del primo episodio della settima stagione della serie. Certo, si tratta solo di una parte della complessiva strategia citazionistica *pop* che anima il lavoro di Scurati – il quale racconta il fascismo citando i testi di Vasco Rossi o Franco Battiato, così come i più scolastici versi di Ungaretti¹⁹; ma è significativo che l'ipotesto in questo caso sia dato da narrazioni finzionali assai lontane dalla pretesa di ricostruzione documentaria che ammantava paratestualmente tutta la saga di *M.*

Qual è dunque il risultato dell'inserimento di questi romanzi storici in una catena transmediale di adattamenti, dal punto di vista della differenziazione di fatti e finzioni? Ricostruendo la genesi del cosiddetto «nuovo romanzo storico» italiano, che nel *Nome della rosa* trova un illustre progenitore, Daniele Giglioli individuava a dire la verità già nelle ricerche e nelle narrazioni di Eco un cospicuo contributo della cultura italiana a un paradigma costruttivista «fondato sull'interrogare i rapporti fra realtà e rappresentazione – a tutto vantaggio della rappresentazione»²⁰, sino agli estremi delle ricerche di Hayden White sul rapporto tra retorica e storia che vedono la seconda subordinata alla prima, per cui «la progressiva scomparsa dell'evento mette in discussione un presupposto fondamentale del realismo occidentale: la contrapposizione tra fatto e finzione»²¹. Estremi sempre nettamente rifiutati, va detto, da Eco, che reagì narrativamente con *Il pendolo di Foucault* (1988) e teoricamente con *I limiti dell'interpretazione* (1990). Se però allora la semiosi illimitata e il paradigma indiziario di Carlo Ginzburg (che gioca un ruolo fondamentale nell'indagine del *Nome della rosa*) erano quantomeno funzionali a incrinare un senso comune basato sul realismo ingenuo, come dice Giglioli oggi invece «indifferenza tra realtà e finzione,

¹⁷ A. SCURATI, *M. Il figlio del secolo* cit., p. 341.

¹⁸ Ivi, p. 342.

¹⁹ Cfr. G. SIMONETTI, *Scurati, un Mussolini pieno di cliché*, in «Il Sole 24 ore», 4 marzo 2019, <https://www.ilsole24ore.com/art/scurati-mussolini-pieno-cliche-AE0VJNdG>.

²⁰ D. GIGLIOLI, *Bologna, dicembre 1976. Dams: guida dello studente*, in D. SCARPA (a cura di), *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo a oggi*, vol. 3, Einaudi, Torino 2012, pp. 939-943, a p. 941.

²¹ H. WHITE, *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, Carocci, Roma 2006, p. 103.

relativismo, scetticismo, nichilismo [...] sono moneta corrente nel discorso dei media»²². Un senso comune che strutturerebbe in qualche modo anche le sperimentazioni di genere del nuovo romanzo storico italiano, a cui è senz'altro ascrivibile Scurati.

L'evoluzione transmediale della narrazione storica letteraria sembrerebbe allora assecondare questo immaginario, da una parte attraverso il trattamento di un mondo ricostruito attraverso la documentazione come fosse un universo finzionale, un *database* di storie e personaggi non più sottoposti alla condizione della verosimiglianza; e dall'altra mediante una derealizzazione causata dell'adozione di stilemi di genere volti ad assecondare una nicchia di mercato. Una situazione che presenta evidentemente delle ambiguità: da una parte, infatti, è difficile non intravedervi il sacrificio dell'idea stessa di verità storica, di differenziazione tra fatti e finzioni, a scopi di marketing; ma, dall'altra, si può riconoscere alla diffusione massiccia consentita dai nuovi media il potenziale educativo di uno stimolo all'approfondimento storico da parte dei fruitori attivi, che può spingerli per esempio a una ricerca per verificare quanto della narrazione che li cattura è fattuale e quanto invece è finzionale. È necessario allora monitorare le evoluzioni di queste nuove forme di mitopoiesi lavorando quanto possibile per una loro ricezione attiva e non narcotizzata; affinché il mito stesso possa essere veicolo di emancipazione e non di assoggettamento, secondo la costitutiva vocazione pedagogica che ha nella nostra tradizione il componimento misto di storia e di invenzione.

²² D. GIGLIOLI, *Bologna, dicembre 1976* cit., p. 942.