

Christian Raimo in Technicolor

Chiara De Nardi

20 Luglio 2026

“Con la primavera, l’avevo sognato parecchie volte, mio padre. [...] La scansione di questi sogni, per come ero riuscito a ricostruirli nelle mattine successive, era quasi sempre identica. Mio padre non era morto, era andato via. Aveva soltanto lasciato mia madre, mia sorella e me, e si era reinventato una nuova famiglia, decidendo di essere beato e lontano.”

La voce che prende la parola nell’ultimo romanzo di Christian Raimo, [L’invenzione del colore](#) (La Nave di Teseo, 2026), e che con l’autore condivide il nome e ampia parte della storia, va alla ricerca del padre perduto, a sedici anni dalla sua morte.

Nei sogni che innescano e orientano l’investigazione, però, il padre non è morto, si è solo spostato, ha lasciato la famiglia, si è trasferito in una città sul mare e di tanto in tanto si riaffaccia, nella vaghezza del paesaggio onirico, dentro una foto, una cartolina o un’apparizione, con “una barba di tre giorni appena imbiancata, e un corpo più magro e asciutto di quando era vivo, gli occhi come sempre scuri e limpidi, e un principio di nascondimento inedito in quello sguardo affamato che è stata la maggior parte dell’eredità con cui mi ha cresciuto.”

Le ricerche che scandiscono il racconto, prima frammentarie e sporadiche, poi sempre più sistematiche, iniziano nell’estate del 2019 e si addensano intorno a Raffaele Raimo, a partire dal luogo che più di ogni altro ne ha assorbito il tempo, la Technicolor, azienda pioniera della cinematografia a colori, cercando di mettere a fuoco l’esistenza, e l’assenza, di un uomo che ha dedicato la vita a calibrare le sfumature della luce.

Raffaele Raimo è la “R” in ENR, il processo rivoluzionario di sviluppo e stampa cinematografica che, insieme al collega Ernesto Novelli, Raimo aveva messo a punto negli anni Settanta: una tecnica basata sulla ritenzione parziale dei sali d’argento sulla pellicola, capace di produrre i neri profondi, i colori saturi e le figure drammatiche e pittoriche che stregarono Vittorio Storaro, Bertolucci, De Santis, Spielberg. Il padre, insomma, con la sua tecnica all’avanguardia, aveva

contribuito a fabbricare il colore del cinema mondiale, ma non la brevettò, e quella sigla conserva ormai in modo impreciso la paternità dell'invenzione del colore.

Nel tempo del racconto, la vecchia Technicolor non c'è più, il vecchio edificio dentro cui si creavano luce e colore è un gigante addormentato in un paesaggio scandito da fabbricati abbandonati, colonizzati da appezzamenti di campagna e dalla natura che riconquista i suoi spazi.

Christian supera la blanda sicurezza della fabbrica dismessa per addentrarsi tra i piani vuoti, vetri frantumati e cartongesso divelto, fino all'ufficio del padre, si siede sulla sua sedia "con i gomiti sulla scrivania, respiro lentamente e penso che anche mio padre mi direbbe di non sostare qui: l'umidità che ha squartato le pareti mescolata alle polveri è probabilmente tossica (l'ipocondria come forma d'affetto)".

Raffaele Raimo muore di tumore addominale, "come moltissimi alla Technicolor: cancro al fegato, al pancreas, alle vie biliari, al retto, probabilmente connessi all'esposizione agli agenti chimici. Morti novecentesche, moderne, animali".

La scomparsa del padre finisce quindi per sovrapporsi alla parabola della fabbrica che ne ha assorbito la vita e la vicenda individuale si ricompone all'interno di una storia più ampia, in cui il destino del padre coincide con quello di un'intera generazione di lavoratori.

Alla perlustrazione degli spazi abbandonati si affianca quella delle memorie: chi racconta rintraccia gli ex colleghi del padre, raccoglie racconti, incontra volti e storie che sembrano emergere dalla stessa dimensione fantasmatica in cui il padre continua a fargli visita; registra testimonianze, lacune e contraddizioni ("Io facevo l'università e studiavo Simon Weil che voleva fare la lotta operaia da operaia, studiavo con i soldi di mio padre che licenziava gli operai sindacalizzati"), si confronta con una responsabilità individuale che sconfina in quella storica.

L'indagine assume così i contorni di una telemachia contemporanea, i cui margini della ricerca si estendono oltre la vicenda familiare, fino a investire il problema dell'eredità e della propria storia ("Mio padre è il Novecento, il fordismo, il clangore, la prossemica delle sigarette che continuano a essere agitate in una stanza fumosa, le discussioni continuamente avviate, lo scintillio del tabacco che brucia rilasciando nell'aria un profumo che indica che la cenere si sta spegnendo oppure sempre un'altra possibilità, di un'avversativa almeno: *Ma se invece... Ho capito ma stavo pensando... È tutto giusto però...*") e inserisce il lavoro di Raimo

nel solco di quei romanzi che tornano a interrogare la figura del padre, provando a misurare la distanza tra una generazione cresciuta nel Novecento e i figli chiamati a ereditarne responsabilità e contraddizioni, più che certezze e direzioni.

Il confronto con il padre coincide allora con il confronto con un intero sistema di idee e di valori, di posture, con una frattura generazionale e un cambiamento di estetica, di immaginario e di linguaggio, come nel cinema o nella fotografia, con l'avvento del digitale che non sostituisce soltanto una tecnologia, ma cancella mestieri, gesti, processi produttivi, un'intera cultura materiale dell'immagine, lasciando un vuoto di tecniche, lessico e visione.

“Tutta la storia dell'analogico è un grande tentativo degli esseri umani per avvicinarsi al vero, alla realtà. E il digitale, ora che ce l'ha quel realismo uno a uno, è un grande tentativo degli esseri umani per avvicinarsi al bello”, scrive Raimo; si cerca di recuperare la grana, i difetti, le sporcature, i riflessi e le distorsioni della realtà, la nostalgia dell'umano, in cerca di un dialogo possibile, di un'auspicata riconciliazione.

Congedarsi dal padre significa allora congedarsi da un secolo e dalla sua eredità, scegliendo cosa salvare e cosa lasciare indietro, e la difficoltà di maneggiare questo patrimonio di parole, immagini, ideologie e promesse disattese percorre il libro come un vuoto che polarizza i diversi livelli della narrazione.

Accanto alla ricerca del padre si dipanano altre linee narrative, divergenti e sovrapposte, che accendono ulteriori punti di tensione: la relazione romantica con Gadda, attraversata da silenzi, incomprensioni e distanze; il rapporto con lo studente Paolo, affidato a un gesto insieme responsabile e maldestro di salvarlo dalla dispersione scolastica e da sé stesso; i rapporti con la famiglia d'origine e il sommerso della propria storia, e poi l'amore, la convivenza, l'abbandono, le eredità e i traumi familiari, la scuola, la lotta di classe, la scrittura stessa, il narrare, articolati nella voce di un alter/idem ego dell'autore, che premette nel colophon: «questo libro mescola elementi reali con elementi di pura fantasia e invenzione, come fa in genere la letteratura...», istituendo un regime di verità interno, valido solo entro i confini del testo, delle sue pagine e della mente del lettore.



Christian Raimo.

Ne consegue un tempo del racconto asincrono, sovraccarico, moltiplicato, che si espande e si ripiega su sé stesso. La materia narrativa è composita, attraversata da continui scarti di fuoco, arretramenti e accelerazioni, improvvisi cambi di scena, con un movimento che rimanda al montaggio cinematografico, al linguaggio delle produzioni seriali. E il ritmo del racconto ricalca quello dell'indagine – interiore e sul campo – di chi racconta, una traiettoria non lineare, guidata piuttosto da intuizioni, abbagli, coincidenze, errori, e indirizzata dai sogni in cui il padre riappare, con dialoghi asimmetrici e messaggi non decifrati.

“Di fronte al suo sforzo titanico di mettersi in contatto con me con sogni e proiezioni, io mi distraigo, mi muovo a casaccio” pensa Christian, rimproverandosi quell'incedere impreciso in una dimensione irrazionale che fa da contrappunto al suo costante tentativo di razionalizzazione.

È tuttavia proprio in questa zona instabile che la ricerca sembra trovare il suo motore, «come se negli eventuali sogni – pure nelle pause di dieci minuti – mi possano essere rivelate curiosità, diversivi, idee narrative, degli indizi su mio padre, piccoli ma magari non insignificanti. Niente di trascendente, ma un pendolarismo dalla città dell'incoscienza a quella della vigilanza, sperando di approdare a un sipario, a un terminale qualunque».

Chi racconta insegue dettagli, nomi, frammenti di storie, appunti su fogli archiviati in cartellette ordinate che parlano di spese, tormenti, malattia; “quando sviluppi una pellicola, vedi particolari che non avevi notato al momento dello scatto. Molti film giocano anche narrativamente su questo scarto” riporta chi scrive; nel buio della sala cinematografica suo padre gli insegnava a scorgere quei dettagli invisibili, ma adesso, cosa sta cercando?

La voce che seguiamo nel libro pare muoversi alla ricerca di una storia capace di mettere a posto le altre, la chiave di volta, un punto da cui guardare, un'inquadratura giusta, un fuoco, un punto di vista, quello del padre, ormai irraggiungibile: “cercare di entrare nella testa di mio padre, e seguire i suoi algoritmi, è un esercizio di empatia, razionalità, o di mania?” [...] “in questo tempo passato a cercarlo, che cosa sto perdendo?”.

Le risposte le chiede a suo padre oltre ogni tempo limite, dialoga con lui nelle pagine del libro, sonda somiglianze, linguaggi, tratti condivisi come destino genetico o come “una specie di parziale compensazione alla mancanza, una sostituzione del mio corpo al suo”. Si chiede quale sguardo suo padre vorrebbe da lui, e aspetta che lo sguardo del padre si posi ancora su di lui, lo riconosca e gli restituisca una posizione (“finalmente ognuno di noi due ha il posto giusto, io vivo tu morto” dice al padre in uno dei dialoghi immaginari, “E l'unico modo per liberarsi del potere dei genitori, che muoiano: ci credi sul serio a una cosa del genere?” – risponde lui), gli chiede di ricomporre “l'ammaccatura interiore”, dar conto di vuoti e responsabilità. Ma è lo stesso padre immaginato a sottrarsi a questa pretesa: “basta, Christian, dare tutta la colpa di quello che non è successo, ai morti”.

La scrittura insegue un punto da cui contemplare l'assenza, trovando orizzonti o confini di quello smisurato abbandono che non riguarda solo la figura paterna, ma tutto ciò che finisce, senza ritorno. Dove si deposita l'amore quando smette di essere tale? – chiede a suo padre – e se davvero nulla si crea e nulla si distrugge, che forma assume ciò che non resta? Come abitare l'assurdo di un mondo che non crolla, di una realtà che continua, anche dopo l'abbandono?

Nulla sparisce nel tempo del racconto, il padre continua a comparire, risponde, infesta sogni e memoria, e rimane anche Gadda, lungo tutto il racconto, anche dopo essere andata via, in un presente aggrovigliato in cui il passato continua a reclamare spazio e risposte.

La ricerca si muove all'indietro, verso la storia familiare, in un esperimento quasi simultaneo e in qualche modo speculare a quella della sorella dell'autore, Veronica Raimo, che in *Niente di vero* aveva esplorato lo stesso sistema di affetti, e alcune di quelle pagine si infilano in questo romanzo, controcanto esplicito di una geografia domestica, una variazione sulla stessa memoria familiare: lei che ci naviga attraverso con un mobile disincanto, lui che insiste sui frammenti, li studia, tenta di ricomporli senza sosta e sembra rimanere fermo.

Non resta allora che tentare altre strade, uscire dal pensiero e cercare una diversa via, ritornare al corpo, alla fragilità, alla cura, come riusciva a fare Gadda, come con suo padre, in ospedale, quando assisteva il suo corpo malato, lo osservava, condivideva lo spazio della sua trasformazione e dell'inarrestabile dissoluzione.

E poi lasciare andare anche il corpo, come al lago, con Paolo, che lo convince a buttarsi, anche se non sa nuotare, "Perché sta sempre co' 'sto peso in corpo, eh? Se lo po' toglie per cinque minuti 'sto peso dal corpo?" gli chiede lo studente. "Se potessi nuotare veloce - pensa Christian galleggiando a fatica nell'acqua che sembra fango - potrei in qualche modo raggiungere mio padre [...] Se Paolo mi lasciasse andare potrei arrivare nel giro di un quarto d'ora da mio padre, vedere come è arredato lo spazio, di questa dimora piccola ma accogliente, uno spazio nuovo per un'umanità in cerca di silenzio e conforto".

Se lasciasse cadere pesi e zavorre potrebbe forse raggiungere suo padre e chiudere il cerchio, finalmente congedarlo e congedarsi. Come al risveglio in una piccola chiesetta tra le montagne, in attesa di un'apparizione che non arriva, solo e assediato dai cinghiali, spogliato di protezioni e domande, mentre corre, fugge, abdica, e infine lo incontra, il padre, dentro una vita ormai distante dalla sua. E ancora chiede risposte, senso, ritorno, ma lui lo abbraccia e poi gli dice "vai via".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Christian Raimo

L'invenzione del colore



La nave di Teseo



Romanzo