

Isabella Pinto

AA.VV.

Contro la finzione. Percorsi della non-fiction nella letteratura italiana contemporanea

A cura di Carlo Baghetti e Daniele Comberiati

Verona

Ombre Corte

2019

ISBN: 978-88-6948-119-2

Carlo Baghetti e Daniele Comberiati, *Introduzione. Lo stato degli studi sulla non-fiction in Italia*

Silvia Contarini, *La verità della (non)fiction*

Carlo Baghetti, *Alle origini della non-fiction italiana. L'ultima lezione di Ermanno Rea*

Daniel Raffini, *La scrittura ibrida di Vincenzo Consolo*

Giovanni Capecchi, *Per una tradizione della non-fiction: affaires letterari tra Manzoni, Zola e Sciascia*

Andrea Gialloredo, *Lungo le "rotte invisibili". Il Viaggio in Italia di Guido Ceronetti tra odeporea ed esperienza iniziatica*

Appendice:

Angelo Ferracuti, *Vivere, scrivere*

Posto all'interno del dibattito sul ritorno alla realtà nella letteratura italiana contemporanea, l'agile volume curato da Carlo Baghetti e Daniele Comberiati mostra parzialmente lo stato di avanzamento degli studi attorno alla *non-fiction*, un genere letterario ibrido e di difficile definizione. La parzialità degli interventi contenuti nel volume è tuttavia un pregio, perché esito di un progetto di ricerca congiunto tra il CAER (*Centre Aixos d'Etudes Romanes*) e il LLACS (*Langues, Littératures, Art set Cultures du Sud*), individuando nella Francia meridionale uno dei luoghi di snodo per gli studiosi interessati al tema in questione. Non è un caso che i curatori privilegino punti di vista di studiosi italiani operanti al di fuori dei confini nazionali, un posizionamento che permette forse uno sguardo maggiormente lucido su fenomeni tuttora in corso, pur senza escludere studiosi e discorsi provenienti dal Belpaese.

A partire dal titolo di questa raccolta notiamo il carattere provocatorio e paradossale scelto dai curatori; tuttavia «contro la finzione» vuole essere più un incitamento a uscire da schemi critici ritenuti superati o ad arginare la bulimia informatica ipercontemporanea, piuttosto che una dichiarazione di guerra alle forme di scrittura romanzesche. A supporto di tale visione sono chiamate in causa quelle opere contemporanee che pongono al centro il modello dell'inchiesta giornalistica per affrontare, narrativamente, questioni legate al presente o al recente passato italiano. L'introduzione puntualizza altresì come il fenomeno della *non-fiction* sia emerso in realtà prima del punto di svolta del caso-*Gomorra*, il quale è sì il testo che ha avuto il pregio di portare questo genere letterario all'attenzione e del grande pubblico e di un'ampia porzione di critica, ma non è tuttavia stato il primo. Ricordando lo studio pionieristico di Stefania Riccardi, i curatori sottolineano come il fenomeno della *non-fiction* sia apparso negli anni Novanta, motivo per cui non temono di decentrare ulteriormente le loro modalità di analisi, privilegiando diacronie ancora poco esplorate dalla critica. In questo contesto la *non-fiction*, modalità narrativa o genere letterario circoscritto, è un'etichetta lasciata volutamente ambigua, venendo analizzata secondo diverse e molteplici direttrici.

La riflessione teorica, presente tanto nell'introduzione, quanto nel primo capitolo scritto da Silvia Contarini, ha il compito di indirizzare criticamente i lettori. Al discorso dei curatori viene accostato quello della studiosa, che verte sul rapporto tra (*non)fiction* e realtà, interrogandosi su ciò che si intenda per verità letteraria attraverso la comparazione tra *Gomorra* e *Il mare non bagna Napoli*.

L'interessante accostamento tra Saviano e Ortese permette a Contarini di evidenziare abbagli e aporie del dibattito critico contemporaneo, che volendo definire a tutti i costi i generi e i loro confini rischia di tagliare fuori le capacità visionarie di una scrittrice come Ortese. Quest'ultima, senza pretendersi scrittrice della realtà, è stata in grado di affrescare verità durature – ad esempio rispetto al contesto napoletano –, spesso manifeste ma impossibili da dire con parole non letterarie o visionarie, riscoprendo in questo modo una relazione etica e al contempo trasgressiva tra finzione e verità letteraria. Secondo Contarini la *non-fiction* «non si può arrogare il diritto di dire la verità» (32), piuttosto è la letteratura tutta, con le sue polarità più o meno mimetiche, più o meno favolose, ad essere «una ricerca di comprensione del mondo e di svelamento delle sue verità» (32-33).

Il secondo saggio, firmato da Carlo Baghetti, pone il problema delle origini del genere della *non-fiction*, concentrandosi sulla figura di Ermanno Rea e in particolare su *L'ultima lezione*, del 1991. Baghetti ricostruisce il percorso di Rea, mettendo in evidenza come *L'ultima lezione* sia non tanto l'origine di questo genere letterario, che risale agli anni '60-'70, quanto piuttosto l'inizio di una nuova fase della *non-fiction*. Se precedentemente le testimonianze rispetto a fatti coevi realmente accaduti erano puntellate da dettagli supposti o inventati, Rea affinerà una scrittura che lo porta a costruire una figura unica e paradigmatica. Baghetti mostra in maniera convincente come Rea sia tra i primi a proporre un «personaggio-diaframma» (36), in questo caso Federico Caffè: non un personaggio fittizio che riassume in sé molteplici punti di vista, ma un uomo realmente esistito, portatore, al contempo, di una storia personale e della storia italiana contemporanea. Tuttavia, proprio perché è necessaria una certa dose di finzione, ovvero di soggettività autoriale, la *non-fiction* di Rea, e la seconda fase del genere, coinciderebbe con una maggiore centralità dei fatti di cronaca e un investimento narrativo attorno a personaggi realmente vissuti, aumentando la dose di referenzialità, ma con un'attenzione particolare a quei fatti e quegli eventi ammantati dal mistero, permettendo all'autore di usare la propria immaginazione per tentare di indirizzare lo sviluppo narrativo – e quindi l'interpretazione – che nella realtà rimane ontologicamente ambiguo (Federico Caffè scomparve infatti il 15 aprile del 1987 senza lasciare traccia). Questa formula tornerà anche in *Mistero napoletano* insieme ad altre innovazioni sottolineate da Baghetti quali la tensione didascalica (46), un'aderenza dell'autore rispetto al pensiero dei propri personaggi, e la tensione simbolica (47), una duplicità dei livelli interpretativi che l'autore lascia volutamente aperti e che, secondo lo studioso, portano la letteratura italiana lontana dagli stilemi del postmoderno alla temperie ipermoderna teorizzata da Donnarumma.

Il terzo contributo, proposto da Daniel Raffini, approfondisce la questione dell'ibridazione tra *fiction* e *non-fiction* quale caratteristica saliente della narrativa italiana degli ultimi decenni. Se a livello teorico tale ibridazione ha generato una nuova, ulteriore etichetta, la *faction*, Raffini risulta maggiormente interessato ad indagare tale novità epistemologica ponendo al centro del proprio discorso la produzione di Vincenzo Consolo. A partire dal rifiuto dello scrittore di essere collocato nel genere del romanzo, la vicinanza con la *non-fiction* è un elemento di critica rispetto alla società mediatica di massa che caratterizza il nostro presente. Riportando alla mente il narratore benjaminiano, Raffini sottolinea la volontà di Consolo di perseguire una narrazione «che sfoci nel poema narrativo» (54), modalità necessaria per raccontare la realtà italiana e siciliana secondo il punto di vista degli oppressi. Le narrazioni di Consolo sono caratterizzate dal plurilinguismo, dalla moltiplicazione dei punti di vista interni alla narrazione, dagli inserti di materiale documentario, dalla riscrittura della Storia attraverso la presa in carico di punti di vista e dalla presenza narrativa di esperienze personali che deviano dalla vulgata egemone. In sostanza, la funzione di tramandare le storie minori, quelle che rischiano di cadere nell'oblio della Storia, è uno dei motivi principali che Raffini ritrova nella proposta di ibridazione di *fiction* e *non-fiction* propria della scrittura di Consolo. In particolare lo studioso affonda il proprio sguardo nei racconti *Le pietre di Pantalica* e *La mia isola è Las Vegas*, facendo emergere la ricchezza sperimentale di Consolo in ragione dell'attraversamento delle diverse sfaccettature del genere *non-fiction*: diario di viaggio, resoconto storico, cronaca, biografia, autobiografia. Un attraversamento che ibrida questi stessi sottogeneri tra loro, senza tuttavia tralasciare la finzione, soprattutto per ciò che concerne il frequente uso della

prima persona, il racconto di vicende storiche in presa diretta, dialoghi e interpretazioni simboliche cucite addosso a personaggi realmente esistiti. Allora è proprio nella messa in crisi del patto con il lettore che la scrittura ibrida di Consolo si fa innovativa. Il lettore, essendo impossibilitato ad assegnare con sicurezza un'unica e stabile istanza di verità, si trova di fronte ad un'oscillazione permanente tra *fiction* e *non-fiction*, segno di una realtà che, dopo i rivolgimenti del Postmoderno, può essere percepita e fruita solo accettando lo sfocamento di tale confine, dischiudendo un campo ancora tutto da esplorare.

Con l'intervento di Giovanni Capecchi, *Per una tradizione della non-fiction: affaires letterari tra Manzoni, Zola e Sciascia* si apre idealmente una seconda parte del volume, potremmo dire la parte storica. Capecchi, con invidiabile maestria, si posiziona all'interno del discorso attorno alla *non-fiction* per poi metterne in discussione la carica innovativa, cogliendo le ascendenze genealogiche del XIX secolo. Se è vero che la *non-fiction* nasce nella seconda metà del Novecento, è tuttavia possibile altresì rintracciare, o creare, una sorta di «pre-istoria» (70) di tale genere. Lo studioso si volge quindi inizialmente verso la scrittura civile del Manzoni della *Storia della Colonna Infame*, fulgido esempio di scrittura allegorica che trae la propria forza espressiva da eventi realmente accaduti e documenti esistenti. Già punto di riferimento per i racconti di inchiesta di molti autori novecenteschi, il testo manzoniano, e soprattutto la sua prima versione *Appendice Storica su la Colonna Infame* (quella che sarebbe dovuta essere inclusa nella versione dei *Promessi Sposi* ancora denominata *Fermo e Lucia*), si rivela per Capecchi un testo precursore dalla *non-fiction*. Capecchi mostra come il Manzoni si sia trovato di fronte a problemi simili a quelli affrontati dagli scrittori di *non-fiction* e alla scoperta di verità processuali del tutto false poiché estorte con la tortura. Di conseguenza, il sentimento di indignazione causato dalla lettura dei documenti processuali permette al Manzoni di assegnare una carica etica alla scrittura e alla poesia, secondo Capecchi, ulteriore elemento comune con la postura degli scrittori di *non-fiction*. Se al modello manzoniano si sono più o meno esplicitamente ispirati già insigni scrittori quali De Amicis, Levi, Buzzati, Sciascia, Camilleri, lo studioso vede nel «manzonismo di Sciascia» (78) un punto di svolta rispetto allo sviluppo della *non-fiction*. Attraverso *Morte dell'inquisitore* e *La strega e il capitano* si dipana un percorso che recupera stilemi manzoniani quali il racconto di una storia del passato in quanto esemplare per il presente, la rivolta di un personaggio oppresso dalla Storia, la scrittura civile come tensione costante verso la verità che i documenti della Storia nascondono. Sarà tuttavia grazie a *L'affaire Moro* che Sciascia perseguirà una strada capace di unire il Manzoni della *Colonna Infame* con il Pasolini dell'«Io so. Ma non ho le prove» – rimandando indirettamente anche al «J'accuse» di Zola del 1898. La scrittura civile emersa dal secolo dei Lumi è il territorio che Capecchi invita a esplorare in quanto simile per istanze e stilemi a quello dell'odierna *non-fiction*: testimonianze gridate, in cui l'orrore e l'indignazione sono motivo etico di una scrittura che vuole fortemente ricercare la verità, ben consapevole che quella esibita dal potere è spesso parziale, di comodo e ingiustamente finzionale.

Il secondo contributo che costituisce idealmente la sezione storica del volume è firmato da Andrea Gialloredo e indaga la scrittura di viaggio di Guido Ceronetti, limitatamente al *Viaggio in Italia* del 1983. Se l'autore in questione già definisce il proprio libro un «collage d'impurità e stranezze» (87), Gialloredo indaga tale scrittura per dipanare il groviglio che si presenta di fronte agli occhi dei lettori, riecheggiando nelle tante narrazioni contemporanee che mettono al centro il viaggio. Siamo forse di fronte all'ultimo degli scrittori camminatori italiani, si chiedono tanto Ceronetti quanto Gialloredo? Inserendosi in una tradizione che vede all'attivo autori quali Piovene e Emanuelli, la scrittura di Ceronetti acquista importanza dal momento che viene riscoperto il lavoro radicale tanto sull'aspetto realistico quanto su quello finzionale. Al primo polo appartiene l'istanza narrativa che vede la coincidenza tra autore, narratore e personaggio principale, garantendo la veridicità della storia narrata, così come la scelta di una cornice di movimento, in questo caso la scelta di spostarsi solo con i mezzi pubblici. Il secondo polo, quello della finzione, viene sviluppato portando all'estremo elementi come la realtà dell'Italia, nel passaggio dagli anni '70 agli anni '80, allucinata tanto dall'uso di sostanze stupefacenti e dalla scoperta di religioni orientali, quanto dalla voracità

distruttiva del potere. Affascinato dalla bellezza e dal declino come dal loro tragico e perpetuo intreccio, Ceronetti costruisce una storia di uomini illustri in tono antierico, prediligendo «luoghi di pena» (94) come i manicomi o gli ospizi e utilizzando uno stile continuamente spezzato e frantumato. Dalla lettura di *Un viaggio, Albergo Italia e Per le strade della vergine*, lo studioso mette in luce tuttavia il motivo forte per cui questo autore è necessario alla riflessione attorno alla *non-fiction*: ovvero la capacità di Ceronetti di cogliere gli elementi di un presente in movimento, nella loro caducità storica, ma affiancandoli alla propria interpretazione tragica e creando quel testimone disincantato che riecheggia anche in buona parte dell'antropologia italica contemporanea. A fare da contraltare a questo atteggiamento, potremmo dire nichilista, viene posto però laicamente il tema del sacro, per cui la distruzione del territorio e del paesaggio italiano, così importante per uno scrittore di viaggio, assurge a tema sacro perché archetipico. Tuttavia Gialloredo sottolinea un certo piacere di Ceronetti nell'affrescare questo presente tragico; se da un lato l'autore inveisce contro la situazione drammatica del presente, dall'altro non teme di trasformare il viaggio estetico in discesa nel ventre della bestia, ovvero di uno spazio caoticamente in rovina. Nel far questo Ceronetti non si abbandona tuttavia al lamento, quanto piuttosto, destrutturando la narrazione finzionale, tende con forza a creare una satira alchemica, in cui «lo smascheramento della fallacia del reale è il presupposto per un'operazione di satira totale» (101).

In appendice al volume, i curatori hanno scelto di dare voce direttamente ad un autore non-finzionale del nostro presente, Angelo Ferracuti che con *Vivere, scrivere* ci porta all'interno della propria officina creativa. Con grande intuito Baghetti e Comberiati permettono in questo modo al lettore di godere di un testo narrativo che ha molte delle caratteristiche descritte negli interventi sopra menzionati, proponendo non tanto una dialettica tra scrittore e critico, quanto una nuova possibile relazione di scambio e di dialogo tra le due figure. Ferracuti accetta la sfida di raccontare come può nascere un racconto non-finzionale, sottolineando forse una delle più importanti capacità che deve possedere colui o colei che si cimentano con questa forma artistica, quella cioè di essere connessi non solo con la propria soggettività e il proprio punto di vista sulla realtà, ma soprattutto con il mondo esterno. È necessario un ascolto attento ed empatico del mondo e dei suoi molteplici elementi, siano essi persone o, come in questo caso, eventi atmosferici, poiché hanno il potere di cambiare continuamente la direzione delle nostre vite. Ferracuti suggerisce che spesso non ci rendiamo conto della realtà, perché composta da elementi non visibili o sommersi, ma non per questo inesistenti. Mi sembra, con Ferracuti, che la questione non sia tanto l'essere contro la finzione, quanto piuttosto riconoscere una volontà, nelle scritture di *non-fiction*, di unire cronaca e immaginazione ma anche empatia, relazioni umane, oralità per mezzo di una «lingua francescana» (110), in grado cioè di esprimere contemporaneamente una forza etica, estetica e politica, ovvero dare conto di modi alternativi, ma reali, di stare al mondo.