

# heteroglossia



QUADERNI DI LINGUAGGI E INTERDISCIPLINARITÀ.  
 DIPARTIMENTO DI SCIENZE POLITICHE, DELLA  
 COMUNICAZIONE E DELLE RELAZIONI INTERNAZIONALI.

**ni° eum**



Heteroglossia n. 14

Pianeta non-fiction

a cura di Andrea Rondini

eum

Università degli Studi di Macerata

Heteroglossia n. 14

Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarietà. Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali

*Direttore:*

Hans-Georg Grüning

*Comitato scientifico:*

Mathilde Anquetil (segreteria di redazione), Alessia Bertolazzi, Ramona Bongelli, Ronald Car, Giorgio Cipolletta, Lucia D'Ambrosi, Armando Francesconi, Hans-Georg Grüning, Danielle Lévy, Natascia Mattucci, Andrea Rondini, Marcello Verdenelli, Francesca Vitrone

*Comitato di redazione:*

Mathilde Anquetil (Università di Macerata), Alessia Bertolazzi (Università di Macerata), Ramona Bongelli (Università di Macerata), Edith Cognigni (Università di Macerata), Lucia D'Ambrosi (Università di Macerata), Lisa Block de Behar (Universidad de la Republica, Montevideo, Uruguay), Madalina Florescu (Universidade do Porto, Portogallo), Armando Francesconi (Università di Macerata), Aline Gohard-Radenkovic (Université de Fribourg, Suisse), Karl Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum), Claire Kramsch (University of California Berkeley), Hans-Georg Grüning (Università di Macerata), Danielle Lévy (Università di Macerata), Natascia Mattucci (Università di Macerata), Graciela N. Ricci (Università di Macerata), Ilaria Riccioni (Università di Macerata), Andrea Rondini (Università di Macerata), Hans-Günther Schwarz (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg), Manuel Angel Vasquez Medel (Universidad de Sevilla), Marcello Verdenelli (Università di Macerata), Silvia Vecchi (Università di Macerata), Geneviève Zarate (INALCO-Paris), Andrzej Zuczkowski (Università di Macerata)

**ni** eum edizioni università di macerata > **2006-2016**

isbn 978-88-6056-487-0

issn: 2037-7037

Prima edizione: dicembre 2016

©2016 eum edizioni università di macerata

Centro Direzionale, Via Carducci snc – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

## Indice

- 9 Andrea Rondini  
Introduzione
- Parte prima  
Dalla verità alla vita
- Raffaello Palumbo Mosca  
29 Oltre l'idea di realismo: scrittori della vita nel nuovo millennio.  
Primi appunti
- Gianluca Vagnarelli  
39 Verità e politica: democrazia, *parrēsia* e consiglio politico in  
Michel Foucault
- Marco Mongelli  
53 Alle origini della non-fiction: le strade di Truman Capote e  
Norman Mailer
- Claudio Milanese  
83 La svolta narrativa di Piazza Fontana
- Antonio Tricomi  
105 Sempre in prima persona. Sulla poetica di Emmanuel Carrère
- Elena Frontaloni  
133 L'arte di girare attorno. *Il Regno* di Emmanuel Carrère
- Parte seconda  
Successo e affermazione
- Carlo Baghetti  
145 Confini mobili della modalità non-fiction. Ermanno Rea,  
*Mistero napoletano* e *La comunista*

- Morena Marsilio  
171 Inchiesta e reportage à la “minimum fax”: un paese inventato o sconosciuto?
- Lorenzo Marchese  
207 Storiografie del presente? Per una discussione della non-fiction su esempi italiani degli anni '90 (Covacich, Petrignani, Rastello)
- Andrea Gialloredo  
245 «Questo scritto non sarà un romanzo». L'azione letteraria di Vitaliano Trevisan
- Sara Bonfli  
273 Edoardo Albinati: Irrealità o inganno della Realtà?
- Lucia Faienza  
291 La verità precaria come paradigma del reale: uno sguardo alla narrativa italiana di non-fiction
- Francesca Strazzi  
311 Virate leggendarie
- Chiara Pietrucci  
331 Una cosa divertente che non farò mai più? La non-fiction di David Foster Wallace
- Parte terza  
Esperienze contemporanee
- Giovanna Romanelli  
345 I racconti, le voci, le storie della nuda vita dei migranti. *La catastrofa* di Paolo di Stefano
- Carla Carotenuto  
369 Disabilità, fragilità, amore. Il tempo della consapevolezza in Valeria Parrella
- Alessandro Ceteroni  
391 La via italiana al non-fiction novel: *Il costo della vita* di Angelo Ferracuti
- Isabella Tomassucci  
419 «Non potevo fare altro». Retorica e rappresentazione dell'ossessione in *ZeroZeroZero* di Roberto Saviano
- Donato Bevilacqua  
441 Da Limonov a Srebrenica. Il conflitto nei Balcani attraverso la non-fiction di Marco Magini ed Emmanuel Carrère

Parte quarta  
Confini

- Gianluca Cinelli  
465 Non-fiction tra storia e letteratura. Il caso della memorialistica di guerra
- Franco Forchetti  
505 La Realtà “catramosa” nelle pieghe del testo finzionale. Una lettura di *Petrolio* di Pasolini
- Giorgio Cipolletta  
523 Oltre la non-fiction. *F for fake*, così falso, così vero
- 553 Abstracts

Raffaello Palumbo Mosca

## Oltre l'idea di realismo: scrittori della vita nel nuovo millennio. Primi appunti

Ho riletto dopo qualche giorno (...) le cose che ho buttato giù senza troppo pensarci, e mi sono reso conto di quanto sia difficile fare la storia, se non addirittura impossibile. Non c'è una parola di quelle che ho scritto che non sia vera e ho addirittura sofferto nel rileggere. Eppure la realtà di Don Sebastiano e di Donna Vincenza non è o non è tutta in queste cupe immagini. Il fatto è che tra Don Sebastiano e Donna Vincenza, come fra ogni uomo, illustre o oscuro che sia, c'era la vita, e la vita non si riduce mai a un ritratto, o a una fotografia.

Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*

In principio fu *Gomorra*. Molto meglio: fu con *Gomorra* che si iniziò a prendere coscienza critica di un fenomeno, quello del cosiddetto 'ritorno alla realtà' della narrativa italiana contemporanea, che andrebbe però retrodatato – l'accordo mi sembra ormai pressoché unanime – di più di un decennio. Almeno, quindi, ai primi anni Novanta quando, secondo le efficaci parole di Sandro Veronesi, ci si accorse che «era vuota la casella della realtà raccontata dagli scrittori»<sup>1</sup>. E in effetti proprio Veronesi con *Occhio per occhio. La pena di morte in quattro storie* (1992) dava alle stampe un reportage narrativo a suo modo nuovissimo in cui la rielaborazione di tecniche e stili del New Journalism e

<sup>1</sup> Veronesi 2006, p. 6.

del Nonfiction Novel servivano come grimaldello per scardinare le secche di una letteratura percepita dagli stessi autori – per tacer del pubblico – come irrilevante ai fini di una intelligenza della vita e della storia (con o senza maiuscola iniziale).

Veronesi non era certo l'unico: basti pensare a Sandro Onofri che, con *Vite di riserva* (1993), consegnava un libro capace di bilanciare perfettamente – lo ha notato Filippo La Porta – resoconto oggettivo e reinvenzione della realtà<sup>2</sup>; del 1993 è anche *Capo d'Orlando. Un sogno fatto in Sicilia* di Fulvio Abbate, un altro reportage narrativo di forte impronta etica e civile. Ed è proprio la tensione civile, mi pare, a costituire non solo il *trait d'union* tra volumi di argomento e riuscita diversi, ma anche l'elemento fondamentale per comprendere alcuni fra i volumi più interessanti della narrativa italiana da quel momento a oggi. L'accento al Nonfiction Novel à la Capote (riconosciuto e citato da Veronesi, ma punto di riferimento imprescindibile per tutta la generazione di scrittori nati negli anni Cinquanta e Sessanta) e, soprattutto, al New Journalism, rischia infatti di portarci su una falsa pista, o per lo meno ad una semplificazione eccessiva del fenomeno. Già a partire dalla metà degli anni Novanta, infatti, il rapporto degli scrittori con la realtà – cronachistica e storica – inizia a declinarsi in forme spurie che ibridano liberamente generi differenti di prosa: non solo il reportage narrativo, quindi, ma anche il diario, la meditazione del *personal essay* e, in generale, tutte quelle forme miste di invenzione e riflessione o di invenzione e documentazione che, come ha ben sintetizzato Eraldo Affinati, mirano al «libro totale» capace di «superare la catalogazione per generi»<sup>3</sup>. Penso, nella seconda metà degli anni Novanta, a volumi quali *Campo del sangue* dello stesso Affinati (1997), o a *Orti di guerra* e *Maggio selvaggio* di Albinati (1997 e 1999), ma anche, all'interno di una costruzione più prettamente romanzesca, a *Lezioni di tenebra* di Janeczek (1997). Tale programmatica ibridazione sarebbe continuata anche negli anni Zero. Per citarne solo alcuni tra i volumi che mi sembrano più compiuti: *L'abusivo* di Antonio Franchini è del 2001 (ma si veda

<sup>2</sup> La Porta 1995.

<sup>3</sup> Kurshinski 2011, p. 193.

anche il notevolissimo *Cronaca della fine* del 2003), *Viaggio nel cratere* di Franco Arminio del 2002, *Le variazioni Reinach* di Filippo Tuena così come *Piove all'insù* di Luca Rastello del 2006, *Il demone a Beslan* di Andrea Tarabbia del 2011. Si tratta evidentemente di volumi molto diversi, anche da un punto di vista di ibridazione del genere: dalla quasi dissoluzione dell'impianto romanzesco in autori come Arminio, Albinati (soprattutto con *Orti di guerra*) e Affinati (*Compagni segreti. Storie di viaggi, bombe e scrittori*, del 2006) a costruzioni più immediatamente riconoscibili come in Janeczek, Franchini e, soprattutto, Tarabbia. Alcuni elementi, tuttavia, permettono un raggruppamento così eterogeneo, e segnano la differenza fondamentale con le scritture della stagione immediatamente precedente (o in certi casi coeva: si pensi all'antologia *Gioventù cannibale* del 1996). Innanzi tutto sono tutti volumi che affrontano temi di rilevanza storica e sociale (realismo del *dictum* secondo l'efficace definizione di Bertoni) e lo fanno senza infingimenti, in maniera diretta: nessun Medio Evo fittizio a mascherare un discorso sul più o meno recente passato; nessun, per dirla con Gadda, "dire di nuora perché di suocera si possa intendere". Tali temi sono poi trattati in modo 'serio', senza abbassamenti ironico-parodici, e anche l'uso dei registri bassi della lingua – che, come notava per primo Turchetta, è elemento trasversale, quasi onnipervasivo, e che è già di per sé un segno distintivo del realismo – non comporta, fatte salve alcune sparute eccezioni, il rapporto "che si pensava fatale", con la comicità<sup>4</sup>. Se è evidente il ricorso a vecchi e nuovi effetti di realtà, il dato più rilevante è però la volontà di riscoprire realtà storiche e sociali che erano uscite dal campo di indagine della letteratura; ha quindi ragione Spinazzola e più ancora che di 'nuovo realismo' conviene parlare di una «letteratura di realtà» che risponde al rinnovato bisogno di conoscenza del paese il cui «presupposto storico è il cambiamento epocale del clima ideologico culturale segnato dal 1989»; un cambiamento a cui in Italia si è sovrapposto «il dissesto della politicità sotto l'urto di Mani Pulite» (cfr. Spinazzola 2010, pp. 10-15). Già Moravia, del resto, nella sua prefazione al volume *Scrittori*

<sup>4</sup> Turchetta 2010, pp. 16-22.

*della realtà* (del 1961!) ricordava come sia sempre necessario tenere ben ferma la distinzione tra naturalismo e realismo. Parrebbe questa – e oggi più che mai – una precisazione triviale, che permette però di focalizzare l’attenzione su quella che, per Moravia, è la caratteristica prima e fondamentale di ogni realismo possibile: la sua tensione etica. Il realismo, continua Moravia, è quindi un modo di vivere che coincide con il coraggio della testimonianza. Allo stesso modo, quasi cinquant’anni dopo, Eraldo Affinati ha parlato di una scrittura che “nasce (...) da un’esperienza profonda” e che va concepita «come l’ultima stazione di un viaggio di conoscenza»; poco più avanti il legame tra scrittura e vita si fa ancora più stretto, indissolubile: «scrivere – continua Affinati – per me significa anche avere una certa condotta di vita»<sup>5</sup>.

In effetti, ciò che caratterizza molte narrazioni a partire dagli anni Novanta del Novecento è la convinzione di una relazione cogente tra testo e mondo, ma anche tra testo e vita del singolo. Il *primum* è quindi una forte tensione etica e civile: si scrive non per descrivere il mondo, ma per cambiare la propria e altrui coscienza, cioè la coscienza di chi nel mondo abita e opera. O forse, più precisamente, per sottoporre a indagine etica la gamma dei significati possibili di accadimenti reali, per «costringere chi è vivo a rifletterci e darsene pena»<sup>6</sup>. Questa affermazione – e le molte consimili<sup>7</sup> – potrebbero sembrare minimaliste; rivelano però una fiducia non scontata nell’incidenza del testo letterario nel mondo; la fiducia, cioè, che il testo possa agire sulla coscienza del lettore e determinarne il comportamento. Non si tratta, è chiaro, di un intento precettistico o tantomeno ideologico, ma della possibilità, per la letteratura, di essere uno degli agenti modellanti la personalità del soggetto morale. La prevalenza, da più parti notata, del modello testimoniale viene esattamente da

<sup>5</sup> Affinati 2008, pp. 12 ss.

<sup>6</sup> Franchini 2001, p. 56.

<sup>7</sup> Si veda, a mo’ di esempio, quanto affermato da Giulio Mozzi in *Fiction*: “Non facciamo niente di originale: facciamo in modo che oggetti ben noti, pratiche sociali ben note, concetti ben noti – tutte cose alle quali siamo diventati *insensibili*, perché ci siamo sprofondati dentro e non le vediamo più – improvvisamente appaiono davanti agli occhi e pretendano un’attenzione” (Mozzi 2001, 213).

qui, dalla necessità di ritrovare una voce credibile ed eticamente orientata. Anzi: credibile *perché* eticamente orientata. In questo senso l'apparato documentale e il modello testimoniale sono le due facce di una stessa medaglia. Come ha ben visto Donnarumma, infatti, il documento allontana da subito «lo spettro di un accesso immediato alla realtà»: in quanto «atto scritto sottoposto a validazione pubblica» impegna eticamente chi lo scrive e chi lo riporta<sup>8</sup>. In questo senso l'utilizzo di documenti a supporto della narrazione non è semplice espediente formale ma implicito atto politico, dove per politica si intende ciò che riguarda la polis. Puntellare la narrazione con un apparato documentale significa, lo ribadisco ancora, destinare il romanzo ad una sfera di discussione pubblica su argomenti che si intendono come rilevanti per la comunità. Allo stesso modo, assumere per sé la funzione del testimone significa assumersi la responsabilità di portare la propria verità nello spazio di discussione pubblica, e negoziarla. Testimoniare significa infatti costruire un racconto coerente capace di collegare i vuoti di ricordi che, come ha scritto Paul Ricoeur, «si distribuiscono e si organizzano in livelli di senso, in arcipelaghi, eventualmente separati da abissi»<sup>9</sup>. Il testimone costruisce quindi un racconto che parte da una realtà singolare per arrivare a una verità possibile che è il risultato di una organizzazione e comprensione dei fatti esperiti, non il loro semplice rispecchiamento. Non solo: la verità costruita dal testimone deve essere credibile e accettabile. È, questo, un paradosso incistato in ogni testimonianza: essa appare immediatamente tanto più vera e credibile quanto più racconta ciò che già si sa, cioè quanto più conferma una verità già negoziata. Come dire: la testimonianza non deve essere solo vera, ma anche *verisimile* o, se si preferisce, *realistica*, poiché – indipendentemente dalla sua verità – quanto meno realistica appare tanto più difficile sarà il lavoro di mediazione e negoziazione da compiere. Compito primo del narratore-testimone di un testo che ha finalità etiche e civili è quindi innanzi tutto quello di superare la diffidenza del lettore, di dimostrare l'affidabilità della propria testi-

<sup>8</sup> Donnarumma 2015, pp. 120 ss.

<sup>9</sup> Ricoeur 2004.

monianza. E tuttavia, qual è l'oggetto della testimonianza? Non il fatto in sé, ma la reazione del testimone al fatto, il suo – uso l'espressione di Ricoeur – «essere-impressionato da»<sup>10</sup>. È anche per questo che la veridizione del testo avviene oggi soprattutto attraverso l'esibizione della parzialità del punto di vista del narratore-protagonista, e del suo coinvolgimento emotivo nella vicenda. Il paradosso è solo apparente: se infatti, almeno a partire dal modernismo europeo, «l'oggetto dell'arte – si chiami *vita, natura, realtà* – non ha più nulla di tangibile, di chiaramente oggettivo e verificabile»<sup>11</sup>, se il reale è percepito e inteso sempre come una costruzione del soggetto, il punto di partenza minimo e fondamentale per la credibilità del racconto potrà essere solo l'accordo sulle premesse di una tale costruzione; vale a dire che essa non è capziosa (come nella propaganda politica o nelle finzioni dei mass-media), e non è fondata su criteri arbitrari (è supportata da un apparato documentale che ne garantisce la referenzialità al fatto reale). Anche gli effetti di non-finito, cioè non-formalizzato, oggi così frequenti, rispondono a questa esigenza di credibilità: se da una parte indeboliscono la struttura della narrazione romanzesca mostrando i vuoti dell'esperienza (e della conoscenza), certificano però la volontà di non manipolarla, di non mentire al lettore contrabbandando un espediente di struttura per una conoscenza reale. In effetti, come ha chiarito il molto discusso (e discutibile) pamphlet *Fame di realtà* di David Shields<sup>12</sup>, la tensione antiromanzesca che si percepisce chiaramente nelle narrazioni spurie fa capo esattamente alla diffidenza – che accomuna oggi molti autori e lettori – verso l'artificiosità del genere inteso come costruzione di un plot forzatamente coerente, che sarebbe incapace di riflettere adeguatamente sulla caotica complessità della vita. Il punto è esattamente questo: le odierne narrazioni spurie focalizzano la loro attenzione non tanto sulla realtà in sé – in questo senso non c'è alcuna tensione naturalistica – ma sull'esperienza che il soggetto fa del e nel mondo

<sup>10</sup> Ricoeur 2004, pp. 18 ss.

<sup>11</sup> Bertoni 2007, p. 263.

<sup>12</sup> Per una discussione più ampia del pamphlet di Shields mi permetto di rimandare al mio Palumbo Mosca 2014, in particolare il cap. IV «Il romanzo dopo il romanzo: saggi narrativi e scritture ibride».

in quanto soggetto etico. Certo, il grado di temperatura etica delle narrazioni non può mai essere dato per scontato, e andrebbe misurato di volta in volta. Mi sembra, però, che il minimo comun denominatore di molte narrazioni contemporanee sia il rifiuto dell'artificio fine a se stesso in nome di una rinnovata disponibilità alla responsabilità della parola. È anche per questo che, più che parlare di 'nuovo realismo', preferirei parlare di scrittori – o di romanzi – *della vita*. Questa definizione ha a mio parere alcuni vantaggi. Permette innanzi tutto di evitare di dover ogni volta specificare a quale realtà – e di conseguenza a che tipo di realismo – si fa riferimento. Non è cosa da poco se, come ha benissimo mostrato Bertoni, quella tra realismo e letteratura è una "storia possibile" solo a patto di accettarne l'intrinseca e ineliminabile ambiguità; non è cosa da poco se, come ha ribadito Siti sulla falsariga di Bertoni stesso, il realismo è una tensione «a rappresentare zone sempre più nascoste e proibite della realtà, impiegando artifici sempre più sofisticati e illusionistici»; vale a dire, se il realismo è approssimazione, progetto i cui strumenti di volta in volta nuovi e diversi vanno di volta in volta nuovamente analizzati e valutati.

La definizione 'scrittori della vita' enfatizza inoltre il carattere soggettivo della narrazione, perché 'la vita' è sempre e prima di tutto la *mia* vita, il mio esperire la – e reagire alla – realtà. Allo stesso momento, però, la vita rimanda a un di più di significato ricercato dalla narrazione, rendendo così giustizia di quella tensione prettamente romanzesca al raggiungimento di una verità umana che, al di là di ogni proposito di aderenza alla cronaca, rimane il tratto distintivo delle narrazioni spurie oggi più compiute. Vita non è infatti solo il meccanico delle mie funzioni biologiche, ma il mio esperire la vita attraverso un processo di significazione. Ha quindi ragione Toni Morrison: la differenza cruciale non è tra fatto e fiction, ma tra «fatto e verità» poiché i fatti «possono esistere anche senza l'intelligenza umana, la verità – e, aggiungerei, la letteratura – invece no»<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Lehman 1977, p. 33.

### *Riferimenti bibliografici*

- Abbate F. (1993), *Capo d'Orlando: un sogno fatto in Sicilia*, Roma: Theoria.
- Affinati E. (2006), *Compagni segreti. Storie di viaggi, di bombe e di scrittori*, Roma. Fandango.
- Affinati E., Rizzante M. (2008), *Le ragioni del ritorno. Eraldo Affinati risponde a Massimo Rizzante*, in Rizzante M. e Nardon S. (a cura di), *Finzione e documento nel romanzo*, Trento: Editrice Università degli studi di Trento.
- Bertoni F. (2007), *Realismo e letteratura: una storia possibile*, Torino: Einaudi.
- Donnarumma R. (2014), *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna: Il Mulino.
- Franchini A. (2001), *L'abusivo*, Venezia: Marsilio.
- Kurshinski G.(2011), *Berlin di Eraldo Affinati: un felice riemergere dalle ceneri del secolo breve*, in Serkowska H. (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*. Massa: Transeuropa.
- La Porta F. (1995), *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Lehman W. (1997), *Matters of Facts. reading Nonfiction Over the Edge*. Columbus: Ohio State University Press.
- Moravia A. (1961), *Introduzione*, in Pasolini P.P. e Bertolucci A. (a cura di), *Scrittori della realtà dall'VIII al XIX secolo*, Milano: Garzanti.
- Mozzi G. (2001), *Fiction*, Torino: Einaudi.
- Onofri S. (2006), *Vite di riserva*, Roma: Fandango libri.
- Palumbo Mosca R. (2014), *L'invenzione del vero. Romanzi ibridi e discorso etico nell'Italia contemporanea*, Roma: Gaffi.
- Siti W. (2013), *Il realismo è l'impossibile*, Roma: Nottetempo.
- Ricoeur P. (2012), *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna: Il Mulino.
- Shields D. (2010), *Fame di realtà. Un manifesto*, Roma: Fazi.
- Spinazzola V. (2010), "La riscoperta dell'Italia" in Id., *Tirature 2010*, pp. 10-15, Milano: Il Saggiatore.

Turchetta G. (2010), “*Nei bassifondi della lingua*”, in Spinazzola V. (a cura di), *Tirature 2010*, Milano: Il Saggiatore.

Veronesi S. (2006), *Occhio per occhio. La pena di morte in quattro storie*, Milano: Bompiani.



**eum x** quaderni

# Heteroglossia

n. 14 | 2016

**PIANETA NON-FICTION**

a cura di Andrea Rondini

**m10** eum edizioni università di macerata > **2006-2016**



ISBN 978-88-6056-487-0