



La realtà inventata. Un sopralluogo nel *non-fiction novel*

Gianluigi Simonetti, professore associato di letteratura italiana
contemporanea presso l'Università di Losanna

‘Storie inventate’ e ‘storie vere’

Centrale nel dibattito sull’arte occidentale, la nozione di ‘realismo’ è vaga ma resistente nei secoli, nonostante l’uso del termine sia relativamente recente e diventi comune nella discussione estetica solo a partire dall’Ottocento¹. È molto antico, in compenso, l’antico e illustre precursore del realismo, la *mimesis*: nato con la teoria socratica dell’imitazione, tale ideale estetico viene raccolto e sviluppato da Platone e Aristotele in opere che fissano il problema epistemologico cruciale della nostra cultura estetica: la relazione tra arte e realtà, o meglio tra mondo empirico e rappresentazione artistica. È soprattutto Aristotele a riconoscere il ruolo decisivo dell’invenzione nella messa in forma del reale: la *Poetica* aristotelica attribuisce infatti alle ‘storie inventate’ allo scopo di imitare le azioni umane il più alto prestigio culturale e artistico. La tragedia, fatta di invenzione, ha per esempio un valore di significazione superiore rispetto alla storiografia, che per statuto non può staccarsi troppo dalle ‘storie vere’. Insomma, la grande letteratura, come il mito, se da una parte rinvia inevitabilmente a un mondo empirico, oggetto di imitazione, dall’altro si esercita sul campo del verosimile, non del vero. La letteratura, anche quella più attratta dalla mimesi dei fenomeni empirici, è quindi sempre finzione, perché plasma e ricrea la realtà a cui rinvia; la riproduzione della realtà, anche quella più fedele e per così dire fotografica, avviene ‘reinventando’ ogni volta la realtà stessa.

La fortuna della *fiction* e il prestigio culturale di arti come la narrativa d’invenzione (o la pittura figurativa...) sono dunque legati alla nostra antica predilezione antropologica per un’arte realistica: una sorta di “universale estetico”², di cui si intravede l’ambiguità di fondo, ogni rappresentazione artistica essendo in qualche misura simbolica: sempre attratta dalla mimesi, ma sempre mediata da convenzioni e codici, e spesso, anzi spessissimo tentata dalla contraffazione e dall’inganno.

“Questo non è un romanzo”

I rapporti tra ‘storie vere’ e ‘storie inventate’ si complicano alle origini della modernità letteraria, quando il sistema dei generi è sconvolto dall’ascesa di un nuovo tipo di romanzo, il *novel*. Genere realista per eccellenza, indifferente alle avventure fiabesche e meravigliose tipiche del *romance*, il *novel* si concentra su una materia quotidiana e prosaica, in apparenza banale, ma resa densa dai simboli, e sovraccaricata di significati etici ed essenziali.

Nel corso del Settecento il romanzo si specializza definitivamente come genere della realtà, non solo perché sempre più spesso trae ispirazione da vicende effettivamente accadute, ma anche perché tende a valorizzare i suoi legami con la cronaca, o perfino a inventarli, pur di travestire la propria invenzione formale da ‘storia vera’. Molti romanzi importanti del periodo – *Pamela* di Richardson, o *Julie ou la Nouvelle Héloïse* di Rousseau, per non parlare del *Werther* di Goethe e dell’*Ortis* di Foscolo – si esprimono attraverso le finzioni del diario o delle lettere, perché così è possibile – e di fatto succede – che i lettori pensino di avere a che fare con veri diari, con epistolari autentici. Defoe lascia credere che il suo *Robinson Crusoe* documenti le vere vicissitudini di un naufrago, e che la storia di *Moll Flanders* sia quella di una prostituta autentica: “oggi il mondo è così invaso da romanzi e racconti d’avventure” – scrive l’autore nella *Prefazione* al romanzo – “che è difficile a una storia di cronaca esser presa per vera”. In sostanza, il *novel* si affaccia nel moderno sistema dei generi rinnegando sé stesso come opera di finzione, ovvero affermando tutte le volte che può di non essere un romanzo³.

Più avanti, conquistato un ruolo egemone e un pubblico stratificato, il *novel* tornerà ad attestarsi nell’ambito del verosimile, lasciando intravedere perlopiù in filigrana i suoi rapporti, peraltro sempre molto intensi, con la cronaca e la storia. In Manzoni e in Stendhal, poi in Balzac e in Tolstoj, la ricostruzione e l’invenzione si mescolano sapientemente; lo scopo è quello di annettere al dominio del romanzo porzioni di realtà sempre più grandi, sempre più comprensive dell’intero universo borghese. All’apice del suo successo, nel corso dell’Ottocento, il romanzo europeo non si farà scrupolo di dichiarare al mondo la propria esigenza di registrazione esatta, valida anche scientificamente: dietro tutte le minuziose architetture mimetiche del naturalismo resiste però, nonostante tutto, la tensione aristotelica per le ‘storie inventate’. La vicenda raccontata nei *Malavoglia* non riguarda, secondo Giovanni Verga, “la realtà com’è stata”, ma “come avrebbe dovuto essere”: il nostro massimo scrittore verista si dichiara seguace del verosimile assai più che del vero.

Nel Novecento

Nel corso del Novecento due novità modificano i rapporti tra finzione e realtà in letteratura. La prima è rappresentata dalla scoperta che i nostri sentimenti più autentici si esprimono attraverso il linguaggio in forme

Note

¹ Bertoni, Federico, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007, p. 19.

² Hamon, Philippe, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Parma, Pratiche, 1977, p. 22.

³ Siti, Walter, *Il romanzo sotto accusa, in Il romanzo. La cultura del romanzo*, vol. I, a c. di Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2001, p. 131.



Clara Prisco
2° anno di grafica – CSIA

inconsapevoli o addirittura menzognere. Il risultato narrativo della diffusione della psicanalisi è “un affrancamento dalla concezione naturalistica di verità”⁴, che è implicitamente polemico verso la pretesa di ‘trasparenza’ del realismo ottocentesco. Il romanzo modernista, da Proust a Joyce (senza dimenticare Pirandello e Sve-

vo), assume anche per questo un atteggiamento critico verso le tecniche della mimesi tradizionale, interrogandosi non solo sugli strati e le contraddizioni che compongono la nostra idea di realtà, ma anche sul carattere artificiale e autoriflessivo dell’arte.

Un secondo cambiamento si registra nella seconda metà

Nota

4

Contini, Gabriella, *La coscienza di Zeno di Italo Svevo*, in *Letteratura italiana. Il Novecento, L’età della crisi*, a c. di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995, p. 601.

del Novecento, ed è legato all'avvento definitivo, su larghissima scala, dei mezzi di comunicazione di massa: stampa quotidiana, radio, cinema e televisione. Linguaggi nuovi ed energici, di grande successo popolare, diversi dalla tradizione letteraria per rapidità di fruizione e semplicità espressiva, ma affini ad essa per la forte tensione narrativa (e identificativa) che li anima. Ai racconti letterari si sommano quindi, fino a sovrastarli da un punto di vista quantitativo, i racconti mediatici. Ma se, come abbiamo visto, le storie raccontate dal romanzo erano e sono in larga parte 'storie inventate' – sia pure talvolta travestite da 'storie vere' – quello della comunicazione di massa, e in particolare del giornalismo, si manifesta di solito come un 'narrare senza inventare'. Se la letteratura deve vincere attraverso la forma l'incredulità del lettore, il giornalismo l'ha già vinta in partenza, per statuto.

L'effetto di realtà legato al 'vedere le cose con i propri occhi' agisce come elemento centrale soprattutto nel giornalismo di inchiesta e nello spettacolo televisivo⁵: quello che leggiamo nei giornali o vediamo sul piccolo schermo ci pare naturalmente essere accaduto *davvero*, senza ricorrere ad artifici o travestimenti particolari. Nella seconda metà del Novecento, e soprattutto a partire dagli ultimi decenni del secolo, la letteratura si trova ad affrontare la concorrenza sempre più spietata di una macchina narrativa – quella dei mass media – capace di immettere nel circuito della comunicazione un numero esorbitante di storie apparentemente vere, che spingono alle estreme conseguenze le seduzioni illusionistiche del realismo tradizionale.

Non è dunque un caso se proprio alla confluenza tra comunicazione di massa e letteratura, e più specificamente tra giornalismo e romanzo, muova i suoi primi passi un genere destinato a declinare in modo originale e potente il rapporto tra verità e invenzione letteraria; né è un caso che nasca negli Stati Uniti, dove i mass media sono più forti e più sperimentali. Nell'ambito del cosiddetto *New Journalism* alcuni giovani reporter come Tom Wolfe, Hunter Thompson, Joan Didion o Gay Talese, o narratori prestati alla stampa come Norman Mailer o Truman Capote scoprono che il racconto giornalistico funziona meglio se il reporter, come il romanziere, rappresenta episodi ai quali non ha assistito, inventando dialoghi avvenuti lontano da lui, talvolta perfino impiegando personaggi fittizi accanto a quelli veri. Racconti di fatti realmente verificatisi vengono proposti attraverso scene-madre sapientemente strutturate (e spesso ri-

calcate sulla sintassi cinematografica); un'attenzione speciale è rivolta a esplorare la coscienza dei personaggi implicati, o attraverso un coinvolgimento diretto dell'autore, che si fa testimone, o attraverso strumenti romanzeschi come il monologo interiore.

La tentazione di mescolare il vero e l'inventato è costante, come abbiamo visto, nella storia del romanzo moderno (e già per il Manzoni esploratore di opere miste di storia e d'invenzione "nel conoscere ciò che è stato davvero, c'è un interesse vivo, potente e speciale"); ma è il *New Journalism* a mettere a punto e imporre un preciso stile romanzesco, il *non-fiction novel*, che prevede la rielaborazione narrativa di materiali autentici, raccolti con metodi giornalistici e filtrati da una esperienza diretta e personale: "scritti di cronaca e reportage che ambiscono ad avere un respiro più ampio della scrittura giornalistica ma che non inventano, in senso stretto, niente"⁶. Norman Mailer scrive *Le armate della notte* (1968) dopo aver partecipato alla marcia sul Pentagono contro la guerra in Vietnam: il sottotitolo del libro ("History as a novel, the novel as history") sembra fondere in un solo genere quei due ambiti – le 'storie inventate' oggetto della letteratura, le 'storie vere' a disposizione della storiografia – che la *Poetica* di Aristotele teneva separati. Con un'energia ancora maggiore *A sangue freddo* (1966) di Truman Capote mescola generi tradizionalmente distinti come romanzo-verità, confessione autobiografica e reportage raccontando un fatto di sangue avvenuto in una cittadina del Kansas nel novembre del 1959: al massimo di fedeltà alle vicende quali realmente accaddero – ottenuta attraverso documenti vari (verbali processuali, lettere, perizie, interviste alle persone coinvolte, colpevoli inclusi) – corrisponde in *A sangue freddo* un massimo di libertà letteraria nella costruzione formale, in particolare nel ricorso ai dialoghi, ai dettagli inessenziali e alla focalizzazione multipla. E se l'autore resta apparentemente estraneo al racconto, in questo caso affidato a un ideale flaubertiano di impersonalità, il suo forte coinvolgimento emotivo verso la personalità degli assassini risulta forse l'elemento chiave del libro, il fattore che aumenta vertiginosamente la temperatura narrativa, la vivacità, l'ambiguità di un'opera destinata a fare scuola. Qualcosa di simile, peraltro, l'aveva fatto Meyer Levin, giornalista e romanziere, nel folgorante *Compulsion* (1956): un celebre caso di cronaca nera nella Chicago del 1924 – l'omicidio gratuito di un bambino ad opera di due giovani e colti milionari – ricostruito da uno scrittore non solo grandissimo, ma tutt'altro che

Note

5
Siti, Walter, *Il 'recitar vivendo' del 'talk show' televisivo*, in "Contemporanea", 3, 2005, pp. 73-79; p. 74.

6
Mongelli, Marco, *Non-fiction novel e New Journalism*, in *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, a c. di Riccardo Castellana, Roma, Carocci, 2021, p. 116.

asettico, perché amico e compagno di università dei due assassini, e a suo tempo personalmente coinvolto, con un ruolo decisivo e risolutivo, nello svolgimento delle indagini.

La non-fiction circostante

Il Novecento italiano ha prodotto interessanti commistioni tra letteratura e giornalismo: basti pensare a scrittori come Primo e Carlo Levi, Parise, Bianciardi, Sciascia – tutti capaci di scrivere non solo grande letteratura d’invenzione, ma anche eccellenti libri di *non-fiction*. E però è soprattutto negli ultimi trent’anni che anche il nostro campo letterario mostra un interesse spiccato per il *non-fiction novel* e per tutte le sue ibridazioni – segno che il verosimile non basta più a eccitare la nostra sensibilità, golosa di fatti veri o finto-veri.

Durante gli anni Ottanta, in effetti, la *fiction* letteraria italiana aveva badato soprattutto a sottolineare la sua distanza dalla sfera d’influenza dei media, rifugiandosi spesso e volentieri in scritture antirealistiche, ricche di rinvii metaletterari e giochi con la forma. Dagli anni Novanta in poi, a una reazione critica all’abbuffata mediatica (e soprattutto televisiva) si somma una decisa e per molti versi inconsapevole spinta emulativa verso i mass media stessi e il loro ‘narrare senza inventare’ ad alto tasso di spettacolarità. Una sempre più intensa *Reality Hunger*, o “fame di realtà”⁷, attraversa tutta l’estetica occidentale, forse perché è la realtà vera e propria, mediata da troppi simulacri, ad apparirci meno solida e certa: l’attuale fortuna del *non-fiction novel* (e di tante scritture ‘di frontiera’, al confine tra diversi livelli discorsivi, veridici e non) riposa proprio sul fascino che esercita, ai nostri occhi, la possibilità di *rettificare* la realtà con l’invenzione – quella ‘correzione formale’ che attraversa tanto la tradizione del romanzo moderno quanto, più forte ancora, e con tutt’altri scopi, il nuovo giornalismo-spettacolo e la tv-verità. E affini, nei due campi, sono a volte le tendenze stilistiche: ad esempio il convergere vero una sorta di ‘forma senza forma’, attraverso l’elaborazione di vari effetti di realtà, e di ‘inartisticità’, che sul piano mediatico producono i *reality show*, mentre sul piano letterario contribuiscono a quella semplificazione della lingua narrativa che è tendenza diffusa in buona parte del romanzo circostante⁸.

Ma va detto che soprattutto a partire dal Duemila anche la ricerca narrativa più ambiziosa e culturalmente consapevole sembra spesso voler attraversare i confini tra l’autentico e l’inventato; quasi a fare della ‘post-realtà’

contemporanea un oggetto poetico a tutti gli effetti.

Le componenti essenziali di questa retorica contemporanea, spesso mescolate se non inestricabilmente fuse, sono soprattutto due: il racconto in prima persona, con tanto di espedienti testimoniali, e l’esibizione della ‘storia vera’, con tanto di ricorso a materiali fattuali, autentici o inventati⁹.

Nella zona di confine tra letteratura e testimonianza, e tra romanzo e reportage, si è sviluppato un vasto bacino di scritture a dominante soggettiva, impregnate di una realtà empirica costantemente filtrata da una prima persona. Prendendo le mosse dalle regole di base del cosiddetto patto autobiografico, generi di recente fortuna come l’*autofiction* o il *memoir* (ma anche la *biofiction* per certi aspetti) mettono in scena le esperienze di un io che sembra coincidere con quello dell’autore, al punto da dividerne le generalità. Forme ibride ma di solito ‘leggere’, e in un certo senso ‘deboli’, perché disposte a prendersi tutte le libertà narrative della letteratura d’invenzione, di solito però rinunciando alla stratificazione strutturale, all’architettura ingombrante, alle responsabilità creative della ‘macchina’ romanzesca.

In quest’ambito il reportage narrativo guadagna spazio, ascolto e prestigio insistendo non solo sulla ricostruzione esatta e sull’approfondimento ‘dal vero’, ma anche sulla forza testimoniale di un io narrante sempre più esposto (e forse proprio per questo sempre più fragile). Un libro come *Gomorra* (2006), di Roberto Saviano, risulta esemplare di questa stagione anche perché percorre *tutte* queste strade contemporaneamente, incarnando tendenze profonde della contemporaneità letteraria, come il declino delle forme narrative pure e l’ascesa di una soggettività situata e parziale¹⁰: gli innumerevoli documenti su cui il racconto si basa non vengono distinti, ma al contrario assorbiti dalla voce che racconta. E tuttavia va ricordato che l’esordio di Saviano non è affatto isolato: al contrario il suo percorso va letto accanto a quello di autori attivi fin dai primi anni Novanta sul terreno del *non-fiction novel*, anche più di Saviano disposti a battere sul tasto della dimensione mutevole e parziale di ogni verità, sull’incertezza di questa soggettività esposta, sulla forza dello stile. Così Antonio Pascale, fin dal suo primo e bel libro, *La città distratta*; così lo splendido romanzo di Ermanno Rea, *Mistero napoletano*; così il capolavoro di Edoardo Albinati, *La scuola cattolica*; così tutti i libri di Antonio Franchini, e soprattutto *L’abusivo* e *Cronaca della fine*, dedicati entrambi, in fondo, al rapporto tra letteratura e verità (e il primo anche specifi-

Note

7 Shields, David, *Fame di realtà. Un manifesto*, introduzione di Stefano Salis, Roma, Fazi, 2010.

8 Simonetti, Gianluigi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell’Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018.

9 Donnarumma, Raffaele, “Storie vere: narrazioni e realismi dopo il post-moderno”, in “Narrativa”, 31/32, 2010, pp. 39-60, p. 47.

10 Ricciardi, Stefania, *Gli artifici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*, Massa, Transeuropa, 2011, pp. 173 e 203.

camente a quello tra giornalismo e letteratura). Dopo tutto è lo stesso campo in cui a suo modo si esercita, ormai da molti anni, Emanuele Trevi, che interpreta il genere in chiave spiccatamente autoriflessiva, scegliendo nei suoi romanzi-non-romanzi di pedinare storie e biografie di artisti, critici, poeti, romanzieri. In *I cani del nulla*, *Senza verso*, *Qualcosa di scritto*, *Sogni e favole* (fin qui forse il suo miglior libro), Trevi ha messo a punto uno stile personale, fatto di un tipico tono conversevole e nobilmente saggistico, di una prosa avvolgente e agrodolce, di un uso seducente e intelligentemente vampiresco della memoria letteraria, per cui una voce narrante, suo malgrado ‘integrata’ eppure malinconica – e forse malinconica *perché* integrata – ruba e racconta le vite di grandi disadattati, più disperati di lui. Ed è interessante, anche sociologicamente, che questa ricetta torni in *Due vite* (2020), che ha permesso a Trevi di vincere il premio Strega di quest’anno. Così come è istruttivo che nello stesso 2020 due dei maggiori scrittori italiani di *fiction*, Nicola Lagioia e Walter Siti, abbiano sentito l’esigenza di misurarsi a loro volta col *non-fiction novel*, e più precisamente con quel *non-fiction novel* per eccellenza che è *A sangue freddo*.

Nella *Città dei vivi* Lagioia affronta un omicidio (vero) che ricorda quello narrato da Capote, perché perpetrato da due giovani assassini uniti da legami misteriosi, e ancor più misteriosamente ossessionanti per lo scrittore che li racconta. Anche *La natura è innocente* rielabora,

intrecciandole, due biografie autentiche, quella di un matricida e quella di un pornoattore. Ciò che torna di *A sangue freddo* (e in parte anche de *L’Avversario*, di Emmanuel Carrère, altro romanzo-chiave del genere) è qui però soprattutto il rivelarsi progressivo di una specularità, di una oscura simmetria tra autore, persone e personaggi. Qui davvero le ‘storie vere’, dipanandosi, spingono l’autore nell’andare a fondo di cose che non ha capito di sé (dal massimo dell’oggettività al massimo della soggettività); verità che da questi abissi rimbalzano fuori dal libro, verso il lettore stesso. La deformazione che le biografie raccontate subiscono nel processo narrativo, se da un lato le rende ‘quasi vere’ – quindi esattamente a metà tra verità e invenzione – dall’altro le carica di significati che da sole non avrebbero. Così il *non-fiction novel* continua la vecchia missione del *novel*: esplorare le zone sconosciute e nascoste della cronaca e della storia – svelare quanto di straordinario si nasconde nelle pieghe della realtà più banale, quanto banale possa essere il più eccezionale dei fatti.

Bibliografia

- AA.VV., *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, a c. di Riccardo Castellana, Roma, Carocci, 2021.
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), Torino, Einaudi, 2007.
- Bertoni, Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009.
- Bertoni, Federico, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007.
- Castellana, Riccardo, *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*, Roma, Carocci, 2019.

- Contini, Gabriella, *La coscienza di Zeno di Italo Svevo*, in *Letteratura italiana. Il Novecento, L’età della crisi*, a c. di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995.
- Donnarumma, Raffaele, ‘Storie vere’: narrazioni e realismi dopo il post-moderno, in “Narrativa”, 31/32, 2010.
- Donnarumma, Raffaele, *Ipermodernità. Dove va la letteratura contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014.
- Hamon, Philippe, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Parma, Pratiche, 1977.

- Manzoni, Alessandro, *Del romanzo storico e, in genere, de’ componimenti misti di storia e d’invenzione* (1850), a c. di Silvia De Laude, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000.
- Marchese, Lorenzo, *Storiografie parallele. Cos’è la non-fiction?*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011.
- Mongelli, Marco, *Il reale in finzione. L’ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea*, in “Ticentre”, 4, 2015.

- Palumbo Mosca, Raffaello, *L’invenzione del vero. Romanzi ibridi e discorso etico nell’Italia contemporanea*, Roma, Gaffi, 2014.
- Shields, David, *Fame di realtà. Un manifesto*, introduzione di Stefano Salis, Roma, Fazi, 2010.
- Siti, Walter, *Il romanzo sotto accusa, in Il romanzo. La cultura del romanzo*, vol. I, a c. di Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2001.
- Siti, Walter, *Il ‘recitar vivendo’ del ‘talk show’ televisivo*, in “Contemporanea”, 3, 2005.

- Siti, Walter, *Il realismo è l’impossibile*, Roma, nottetempo, 2013.
- Ricciardi, Stefania, *Gli artifici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*, Massa, Transeuropa, 2011.
- Simonetti, Gianluigi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell’Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018.
- Tirinzani De Medici, Carlo, *Il vero e il convenzionale*, Torino, UTET, 2012.