

**TWENTIETH & TWENTY-FIRST CENTURIES:  
LITERATURE, THEORY, CULTURE**

**Carlo Baghetti e Daniele Comberiati, a cura di. *Contro la finzione. Percorsi della non-fiction nella letteratura italiana contemporanea*. Verona: Ombre Corte, 2019. Pp. 117.**

Il progetto del volume con il titolo volutamente contraddittorio *Contro la finzione* è stato reso particolarmente “provvidenziale”, come dice Angelo Ferracuti, da un’“allerta meteo [...] a Montpellier [12–13 ottobre 2016]”. La pioggia torrenziale che ha costretto i curatori del volume qui recensito a spostare il colloquio sul tema a un bar, ha anche ispirato lo scrittore invitato a offrire una definizione creativa di ciò che si intende per la relazione paradossale tra finzione e realtà: “Se avessi dovuto scrivere un reportage a Montpellier, sicuramente questa faccenda avrebbe condizionato la mia storia. In questo modo è come se si mettesse un elemento di finzione nella realtà, anzi, come se la realtà mettesse un elemento di finzione dentro se stessa” (105).

Riassumendo nell’introduzione il dibattito sulla non-fiction nella letteratura italiana contemporanea che ha già preso forma in vari convegni svoltisi all’estero tra il 2009 (Varsavia) e il 2016 (Parigi) — ma per essere precisi si dovrebbe retrodatare la “carovana” della non-fiction al 2005, quando Stefania Ricciardi e Martine Bovo-Romoeuf organizzarono a Bordeaux il loro convegno *Frammenti d’Italia. Le forme narrative della non-fiction 1990–2005* (Cesati, 2006) — Carlo Baghetti e Daniele Comberiati si impegnano a farlo “retrocedere cronologicamente aprendo il discorso teorico alle due possibilità alternative nella considerazione del fenomeno letterario, ovvero la non-fiction come modalità narrativa oppure come genere letterario circoscritto” (11).

Tale apertura temporale risulta nelle diverse datazioni rintracciabili nei contributi, a partire dal percorso lungo tracciato da Giovanni Capecechi che inizia con il Manzoni della *Colonna infame*, appartenente alla “pre-istoria” della “tradizione della scrittura civile” (70). Precisa l’autore di aver voluto “allargare (cronologicamente e tematicamente) il campo di riflessione [...] proponendo tasselli e idee di scrittura utilizzabili [...] anche da chi voglia definire il canone della non-fiction sviluppatasi a partire dagli anni Sessanta del Novecento” (86). Quest’inizio del canone della non-fiction non è però il solo possibile. Mentre Silvia Contarini sposa la tesi di Andrea Cortellessa che proprio lo sperimentalismo degli anni Sessanta ha fatto “esplodere i confini del romanzo” liberandolo da ogni codificazione (24), Carlo Baghetti, rifacendosi a Claudio Milanese, fa cominciare la non-fiction con

il testo miscelaneo *Le bombe di Milano* del 1970 (34). Daniel Raffini traccia una genealogia della letteratura non-fiction che permette di leggere la parabola del Realismo negli anni Sessanta e Settanta come un'evoluzione piuttosto che "un'involuzione e di conseguenza la sua rinascita degli anni Novanta e Duemila non tanto come un ritorno a qualcosa che la letteratura aveva ignorato nei decenni precedenti, quanto come una nuova attenzione verso questioni che gli scrittori non avevano mai abbandonato" (52). Andrea Gialloredo, focalizzandosi sul genere della letteratura di viaggio, fa iniziare l'approdo "alla galassia della non-fiction" nel 1957 con *Viaggio in Italia* di Piovene (88), mentre infine Ferracuti, in appendice, identifica la propria esperienza di scrittore con il genere di reportage con "l'esperienza politica degli anni '70" (107).

I diversi decolli sono anche il risultato della polivalenza del binomio non-fiction, collocato dai curatori in bilico tra "modalità" e "genere", a cui tutti i saggi nel volume attribuiscono "un compito civile" (9), uno "spazio di riflessione" (9) dopo il "crollo delle ideologie" (10). Partendo dalla fine del postmoderno, l'accento nell'evoluzione della non-fiction viene solitamente spostato agli anni Novanta e, dopo il caso *Gomorra* di Saviano nel 2006, agli anni Duemila, "apice" dell'attenzione critica (10–11). Ma non è questo l'unico percorso presentato nel volume.

Il merito dell'agile collezione di saggi è proprio quello di aprire, come dicono i curatori, "una serie di itinerari inediti all'interno di quello che si configura chiaramente come un vero e proprio 'pianeta' non-fiction" (11). In "Le verità della (non)fiction" Contarini ci propone di fare un passo indietro al caso Ortese del *Mare non bagna Napoli* del 1953, che di recente ha riacquisito attualità grazie al riuso che ne ha fatto Elena Ferrante per il suo ciclo dell'*Amica geniale* (e/o, 2011–2014). Contarini, con questa scelta fuori dal canone della non-fiction, spezza "una lancia a favore di un'altra concezione della letteratura in cui l'immaginazione e la visione, anche allucinata, dello scrittore riprendono i loro diritti di dire sul mondo cose di una potente verità" (27). Baghetti, in "Alle origini della non-fiction italiana. *L'ultima lezione* di Ermanno Rea", analizza le istanze narrative della non-fiction con il "personaggio-diaframma" di Federico Caffè, professore universitario misteriosamente scomparso. Proprio la scomparsa del personaggio garantisce, secondo Baghetti, che alla combinazione costitutiva di "mistero" e di "aspirazione didascalica" si aggiunge il terzo elemento della "tensione simbolica" (47).

Per Raffini invece, in "La scrittura ibrida di Vincenzo Consolo", la vocazione al palimpsesto dello scrittore siciliano porta alla luce anche il suo interesse per la fotografia, come elemento "non finzionale" interposto nel testo letterario.

L'autore stesso lo esprime bene nel racconto "I linguaggi del bosco" contenuto ne *Le pietre di Pantalica*: "Ora io, con l'aiuto di una lente, cerco di leggere e descrivere queste due foto. [...] Lo so: giustappongo, innesto due linguaggi assolutamente diversi, inconciliabili, quello fotografico e quello letterario" (cit. 61). Un espediente intermediale, questo, con la finalità di dare al plurilinguismo postmoderno "una valenza morale" (55).

Capecchi, in "Per una tradizione della non-fiction: affaires letterari tra Manzoni, Zola e Sciascia", analizza la fortuna transmediale della *Colonna infame* manzoniana e l'affinità tra scrittori intellettuali come Sciascia, Pasolini, Tabucchi e Zola, per concludere che "orrore e indignazione stanno alla base della scrittura che si schiera dalla parte della verità e della giustizia e contro l'arroganza del potere, contro l'impostura" (85). Gialloredo, in "Lungo le 'rotte invisibili'. Il *Viaggio in Italia* di Guido Ceronetti tra odeporica ed esperienza iniziatica", si serve infine della letteratura di viaggio come un esempio di non-fiction che, grazie all'"estrema libertà" di Ceronetti di abbandonarsi all'"estro" delle sue letture (93), trasborda dai suoi requisiti di base. La denominazione di "epigrafista di agonie e decessi" (95) si addice bene a questo narratore apocalittico che fa sue "le iscrizioni oracolari graffite sui muri della città" che visita, come per esempio: "Misteriosa scritta in rosso: FAR MENTIRE IL REALE, FAR RIDERE DEL REALE. Superflua la prima parte, il resto del programma è anche il mio" (101).

In Appendice Ferracuti, autore acclamato di non-fiction, si sofferma in "Vivere, scrivere" sul suo debutto in prosa, la raccolta di racconti *Norvegia*, per poter enucleare gli elementi essenziali che fanno di lui uno "scrittore della realtà" (108) o meglio un "narratore" o, meglio ancora, un "raccontatore" (107). Anche Ferracuti si confronta con la fotografia, in specifico con quella di Mario Dondero inserita ne *Il costo della vita*, il suo reportage del 2013 sul disastro della motonave Elisabetta Montanari. Nominando il fotografo "un punto di svolta" per la sua scrittura, ne ricorda l'espressione "collante delle relazioni umane" che usava per il suo lavoro fotografico, ma che, secondo Ferracuti, "si può definire anche 'racconto empatico' o racconto vivente, che è un'altra strada del realismo ai tempi dell'iperfinzione" (111).

Si potrebbe concludere quindi che si tratta piuttosto, nei casi di non-fiction trattati in questo volume, di "finzioni contro" le "imposture" del reale, se a finzione non si conferisce il senso apocalittico della crisi della cultura, ma invece la si interpreta come l'artificio che possa "mettere in crisi" la realtà, compito dell'intellettuale "creativo" secondo Antonio Tabucchi ne *La gastrite di Platone*, ricordato giustamente da Capecchi.