



**HAL**  
open science

## La svolta narrativa di Piazza Fontana

Claudio Milanesi

► **To cite this version:**

Claudio Milanesi. La svolta narrativa di Piazza Fontana. Heteroglossia, 2016, Pianeta non-fiction, 14, pp.83-104. 10.13138/2037-7037/1606 . hal-01464938

**HAL Id: hal-01464938**

**<https://hal.science/hal-01464938>**

Submitted on 10 Feb 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# 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 Linguaggio 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 Milanesi  
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 Gialloreti  
 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 legendarie  
 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 catastròfa* 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

Claudio Milanesi

## La svolta narrativa di Piazza Fontana

### *Storia e romanzo*

Le seguenti considerazioni sulla svolta narrativa costituita dall'attentato di Piazza Fontana partono da una constatazione: con qualche eccezione, siamo abituati a pensare utilizzando categorie come storiografia e romanzo, considerandole in certo senso fisse e nettamente separate. Oggi, solo a certi teorici estremi del post-moderno verrebbe in mente di confondere una monografia storica con un romanzo. Per la grande maggioranza, un abisso separa, per esempio, *The Destruction of the European Jews* di Raul Hilberg da *Les bienveillantes* di Jonathan Littell<sup>1</sup>: il primo è uno studio documentato sulla soluzione finale e sulla sua progressione nei paesi europei negli anni '40, il secondo un romanzo che racconta questo evento da un punto di vista particolare, quello di un immaginario ufficiale omosessuale delle SS che prende parte ai massacri degli ebrei in Polonia e Ucraina. Altro esempio, riferito invece alla storia contemporanea italiana: se vogliamo conoscere la storia degli anni '70 in Italia, ci rivolgiamo a *Il paese mancato*, lo studio di Guido Crainz, ricercatore riconosciuto e integrato nel sistema accademico, mentre, se vogliamo invece conoscere il periodo da un punto di vista particolare, leggiamo *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo, che racconta quel periodo ma focalizzandosi sull'epopea della Banda della Magliana e facendone una sorta di mitologia in negativo<sup>2</sup>. Resta che i due generi – la storia e il romanzo – ci appaiono per principio ineluttabilmente separati e differenti.

<sup>1</sup> Hilberg 1985; Littell 2006.

<sup>2</sup> Crainz 2003; De Cataldo 2002.

Ed effettivamente, si è per lungo tempo considerato che i territori della storia e del romanzo, corrispondenti a quelli della verità e della finzione, fossero separati e chiaramente delimitati: da un lato, i saperi custodi della verità – le scienze umane e in particolare la storiografia – dall’altro le pratiche dedicate all’invenzione – il racconto, il romanzo. Da un lato la realtà storica certificata dal sapere disciplinare con le sue strutture di garanzia: una comunità scientifica, una professione, un metodo, una coscienza e un dibattito epistemologico, un’etica, delle precise limitazioni del discorso, dei segni di riconoscimento (le note a piè di pagina, la precisione delle indicazioni di archivi e pubblicazioni, etc...). Dall’altra l’invenzione: la libertà totale di creazione, nelle forme (romanzo, romanzo giallo, fantascienza, romanzo epistolare, d’avventura, romanzo storico...) e nei contenuti (vicende intime, vicende collettive, anticipazioni, ritorno al passato, invenzione di mondi, equilibrio o squilibrio fra realtà e invenzione...).

Ivan Jablonka ha però ricordato che se facciamo alcuni passi indietro, nell’età classica, Sei/Settecento, ci accorgiamo che la Storia era considerata parte della letteratura, e questo fino all’invenzione della storiografia scientifica<sup>3</sup>. Nel Seicento, ad esempio, quel che erano definite le *Belles Lettres* comprendevano la grammatica, l’eloquenza, la poesia e... la storia. E ancora nel Settecento, i generi letterari riconosciuti e formalizzati nel Settecento erano l’apologo, l’epica, la lirica, l’eloquenza e... la storia.

È solo con il romanzo storico del primo Ottocento che Walter Scott, Alessandro Manzoni, Victor Hugo, tanto per citarne alcuni fra i più noti, danno la stura alla contesa fra storiografia e letteratura sul racconto del passato. Per loro, romanzieri, la verosimiglianza è più vera della semplice restituzione di fatti, e quindi la verità della loro invenzione finisce per essere superiore al vero della pura ricostruzione dei fatti. A metà Ottocento, in reazione a questa pretesa di priorità romanzesca del racconto del passato, saranno di converso gli storici romantici a raccogliere la sfida: Jules Michelet, George Bancroft, Thomas Carlyle,

<sup>3</sup> Questa introduzione sui rapporti fra storia e romanzo in epoca moderna è ampiamente ispirata a Jablonka 2014.

Leopold von Ranke personificano la storia in personaggi che condensano i fenomeni storici (la strega, il popolo, la donna...): in questo modo, “inventano” personaggi esistiti, contendendo così ai romanzieri il monopolio del racconto del passato.

Ma poi, a fine secolo, il positivismo dà vita alla storiografia scientifica: fatti, obiettività, fonti, metodo, istituzioni (università, riviste, professione, disciplina scolastica...). La rottura fra storia e romanzo si consuma.

Nei decenni a cavallo della II guerra mondiale, s'impone in Francia la *nouvelle histoire* degli *Annales*: il territorio dello storico si allarga a dismisura, l'uomo, la società ma anche i modi di vita, l'alimentazione, la malattia, le rappresentazioni, la morte, il lavoro, il clima, l'infanzia, ogni aspetto della vita umana e di ciò che la concerne entra a far parte del territorio dello storico... Lo storico si appropria del monopolio del reale: allo scrittore restano l'arte e l'immaginazione, la soggettività, la finzione, l'invenzione. È qui che nasce la frattura entro la quale ancora viviamo.

La storiografia scientifica si fonda su un dogma, quello della modalità obiettiva, il cui modo narrativo è quello della focalizzazione zero, unica modalità accettata del racconto storico. In linea di principio, la storiografia afferma la propria indifferenza al testo, alla scrittura, alla lingua, al lettore. A contare è la ricerca dell'obiettività e della documentazione. Questa scelta metodologica lascia un enorme spazio allo scrittore, al romanziere, al quale rimangono la possibilità dell'impegno soggettivo, la prospettiva dell'inchiesta e quindi dell'incertezza e della progressività del sapere. E soprattutto, il vasto teatro dell'emozione e del piacere.

Era inevitabile che una simile divisione del lavoro intellettuale producesse delle frustrazioni da parte di entrambe le parti, e delle reazioni in direzione di una divisione meno rigida ed esclusiva delle competenze di ognuno dei due campi. Gli storici innanzitutto: sia Paul Veyne che Paul Ricœur considerano che comprendere il passato richieda che questo venga ricostruito attraverso un intrigo, una storia, un racconto, una messa in scena. Non vi è altro modo di capire un evento umano se non la sua contestualizzazione: esso va messo in relazione (temporale:

anteriorità, contemporaneità, posteriorità; di causa e effetto; di analogia, etc.) con altri eventi attraverso una narrazione. È attraverso questa rivendicazione che la scrittura rientra in gioco. Si comincia così a parlare di “comprensione narrativa”.

Spingendo fino alla sua radicalità questa posizione “narrativista”, quello che è stato definito come il *Linguistic turn* è arrivato quindi a teorizzare che la scrittura della Storia sia retta non tanto dalla ragione, o da una serie di analisi razionalmente giustificate, ma da scelte estetiche, come quelle seguite da un romanziere, o dal regista di un film, e che ne guidano il processo creativo e d’invenzione<sup>4</sup>. In quest’ottica, la Storia non è allora che una costruzione discorsiva come un’altra, senza nessuna garanzia della sua corrispondenza con un referente esterno, o per dirla più semplice con la realtà. Storia e romanzo si equivalgono. È questa una delle posizioni più diffuse di una certa lettura radicalmente soggettivista del postmodernismo: non esistendo nessuna garanzia dell’adeguazione fra il racconto storico e gli eventi di un passato ormai evaporato, questo sarebbe ormai ineffabile. Del passato, restano, certo, tracce sparse: monumenti, documenti, trattati, archivi, sedimenti, fotografie... Ma la costruzione di un racconto fondato su queste tracce non sarebbe diversa dall’opera di un romanziere: sarebbe aleatoria, soggettiva, imbevuta d’ideologia, di preconetti, di scelte narrative di tipo estetico... Fra la Storia e il romanzo non vi sarebbe quindi alcuna differenza di principio: il passato sarebbe inconoscibile, e nessuna differenza di principio esisterebbe fra il racconto di uno storico e quello di uno scrittore di storie inventate. A fare la differenza sarebbero allora le scelte estetiche, o i presupposti ideologici del lettore, il quale sarebbe libero di scegliere, fra le storie, quella che più si adatta ai suoi gusti, alla sua sensibilità e ai suoi orientamenti politici. Ecco così ricomposta, a tutto scapito della Storia e della sua pretesa scientificità, la frattura annunciata in apertura: fra *Le Benevole* e *La distruzione degli ebrei d’Europa* non vi è più differenza di principio. Sono entrambe narrazioni. Equivalenti. Poco importa se il protagonista del primo è inventato di sana pianta dal romanziere (l’ufficiale delle SS che

<sup>4</sup> Cfr. White 1973.

racconta la sua partecipazione all'eliminazione delle comunità ebraiche nei paesi dell'Europa orientale) mentre i protagonisti del secondo sono uomini e donne in carne e ossa: Adolf Hitler, il dottor Mengele, i sommersi dei campi di sterminio... Niente garantisce la veridicità del racconto del passato...

Ma allora: *I protocolli dei savi di Sion* e *Una guerra civile* di Claudio Pavone hanno lo stesso rapporto con la realtà<sup>5</sup>? Il più controverso falso storico, creato dai servizi segreti russi ancora prima della Grande guerra e poi adottato dagli antisemiti di tutte le latitudini – da Hitler stesso ai fanatici dell'odierno islamismo radicale – avrebbe uno statuto equivalente alla documentata inchiesta sulla guerra partigiana e la Repubblica di Salò scritta da uno dei maggiori storici della Resistenza?

È qui che la reazione giustificata degli storici si è fatta sentire. Equiparare storia e romanzo ha come conseguenza logica lo sdoganamento di ogni revisionismo, o peggio di ogni negazionismo: se seguiamo il *linguistic turn* alla lettera, la negazione dell'esistenza delle camere a gas da un lato e gli studi sulla *shoa* e la distruzione di un intero popolo da parte del Terzo Reich dall'altro si equivalgono. No, secondo gli storici, la Storia persegue l'accertamento della verità relativa agli eventi del passato. Certo, un resto soggettivo, e narrativo, rimane, in ogni ricostruzione storica, ma questo non significa che la Storia sia come un tessuto d'invenzioni: la sua missione è la ricerca della verità, e il suo sapere è verificabile e costantemente aggiornabile come quello di un qualsiasi sapere scientifico<sup>6</sup>. Testimonianze incrociate, vestigia, documenti, indizi, tecniche di datazione... le spie, le tracce, gli indizi, la storia non li compone a caso seguendo scelte estetiche, ma con metodi verificabili e intersoggettivi, discussi, rivisti e garantiti da una comunità scientifica. Gli storici di oggi moltiplicano le scale di analisi, i tipi di approccio al documento, gli oggetti della ricerca, esaltano ed esplicitano il loro metodo, si appropriano delle tecniche narrative più raffinate, ma rimangono fedeli alla missione della ricerca della verità, una verità non più globale magari, non più generale, non più incastonata in un sistema di pensiero

<sup>5</sup> Sui *Protocolli dei savi di Sion*, cfr. Taguieff 2004; Pavone 1991.

<sup>6</sup> Cfr. Ginzburg 2006.

chiuso, in una grande narrazione ideologicamente determinata, ma una verità che mostra le proprie mancanze, i propri limiti, la propria temporaneità e falsificabilità – proprio come quella delle scienze dure –, ma pur sempre un ritratto documentato e verificato della realtà del passato.

Il cerchio non si è però chiuso così, con la Storiografia da una parte che si occupa della realtà, e il romanzo dall'altra che s'immerge nelle spire dell'inconscio e della fantasia, e s'inventa personaggi e intrighi. In effetti, fin già dal secolo scorso, un certo romanzo si è dato l'ambizione di dire la realtà con i propri mezzi narrativi. La *non-fiction*, il racconto in forma narrativa di fatti avvenuti, è un classico del Novecento, e oggi è una realtà affermata nel sistema dei generi letterari. Le società del Novecento, e ancor più nel nostro secolo, sono state sconvolte da eventi e processi epocali: urbanizzazione, industrializzazione e post industrializzazione, guerre, esili di massa, migrazioni, totalitarismi, terrorismi... I modi di percezione della realtà si sono moltiplicati e diversificati: la psicanalisi, la stampa, la televisione, la rete, la fotografia, il cinema, le automobili, gli aerei, i satelliti...

Da tutto questo, il romanzo, nella sua bulimia di voler dir tutto, raccontare tutto, non vuole essere escluso. Vuol dirla questa realtà, affinando i propri mezzi e le proprie tecniche, inglobando e adattando metodi e linguaggi – che vengano dalle scienze umane o dalla strada, dai saperi meno formalizzati o dai linguaggi settoriali – moltiplicando punti di vista, voci e focalizzazioni.

È quello che Jablonka chiama il post realismo<sup>7</sup>, l'erede dei realismi e dei naturalismi classici, dove si incontrano da un lato romanzieri che invece di inventarsi i personaggi vogliono raccontare quelli esistenti, e dall'altro giornalisti che invece di limitarsi a scrivere piegandosi al ritmo infernale del quotidiano o del settimanale ampliano il loro orizzonte, adottano gli stili del romanzo, raccontando la realtà coi mezzi narrativi che la letteratura mette a loro disposizione: la memoria, la biografia, l'inchiesta, il romanzo di formazione, la ricerca identitaria...

<sup>7</sup> Jablonka 2014, p. 199.

## *Non-fiction*

Si è generalmente considerato che questo modo di scrittura sia apparso in un primo momento negli Stati Uniti con il romanzo/ inchiesta *In cold blood* di Truman Capote. Ma storicamente, è in Argentina che troviamo la prima evenienza del nuovo genere, con il romanzo di Rodolfo Walsh *Operatiòn masacre* (1957), che ricostruisce la repressione contro un fallito colpo di stato peronista nell'Argentina del 1956 utilizzando le strutture narrative del romanzo. Per alcuni critici, è questa la data di nascita della *non-fiction novel*, nove anni prima della pubblicazione di *In cold blood* di Truman Capote, che i critici americani (e con essi la critica un po' di tutto il mondo) hanno tradizionalmente considerato la prima *non-fiction novel* nelle letterature contemporanee.

Torneremo più tardi su Capote. Sofferamoci su *Operatiòn masacre* e su Rodolfo Walsh<sup>8</sup>. Walsh (1927-1977), scrittore e giornalista argentino di origini irlandesi, ha trent'anni quando il contro-golpe dei generali porta ai “fusilamientos de José León Suarez”, il rapimento e la fucilazione di cinque partecipanti a un fallito golpe peronista da parte dei militari argentini che avevano deposto Juan Domingo Peron l'anno prima. Walsh, già traduttore, curatore e scrittore di gialli, svolge un'inchiesta sul contro-golpe e scopre un esempio di quella pratica che poi verrà chiamata – nei regimi sudamericani e più tardi anche in Italia – il terrorismo di Stato: l'uso di mezzi e pratiche non ortodosse (massacri, rapimenti, attentati...) ai fini della repressione e dell'eliminazione degli avversari politici. E come e dove lo racconta? Non sui giornali, perché la repressione è feroce, e perché il quadro è troppo complesso per un semplice articolo di giornale. Infatti l'inchiesta appare in un primo momento a puntate su organi militanti a diffusione confidenziale. Ma è l'arma della letteratura il veicolo privilegiato: Walsh pubblica allora l'inchiesta sotto forma di romanzo criminale, svolta come un giallo, dove però il crimine è commesso non da una controsocietà del malaffare, ma dagli alti gradi dell'esercito, e soprattutto dove

<sup>8</sup> Walsh 1957.



l'intrigo non è affatto inventato, ma riflette i risultati di un'inchiesta ("militante", si sarebbe detto più tardi) su un delitto di Stato effettivamente avvenuto.

Dopo il successo di *Operatiòn masacre*, Walsh continuerà per vent'anni la sua attività di scrittore impegnato sul fronte del racconto della verità sulle violenze dell'esercito, si avvicinerà ai *Montoneros*, un gruppo della lotta armata argentina contro la giunta militare, pubblicherà altre inchieste di questo tipo, e finirà fra i *desaparecidos*, forse ucciso in un conflitto a fuoco coi militari, forse rapito e poi scomparso per sempre assieme a diverse migliaia di oppositori del regime.

Quello che interessa a noi in questo quadro è il tipo di avvenimento che dà origine alla *non-fiction novel* (*ficcion periodistica*, o *novela testimonio* in spagnolo, oppure ancora *relato novelado de un hecho real*) nel contesto argentino: non il crimine individuale, non il fatto di cronaca assurto a paradigma delle storture del sistema come nel caso americano che vedremo, ma la violenza politica, quel terrorismo di Stato che diventerà poi pratica corrente in tanti altri paesi, in Sud America e in Europa; ce ne ricorderemo quando si tratterà di esaminare la comparsa e l'affermazione del genere in Italia.

Truman Capote e Norman Mailer vengono tradizionalmente evocati quando si tratta di risalire alle origini della *non-fiction novel* e del *new journalism*. Si è quindi fissata la data della nascita della *non-fiction novel* al 1966, data di pubblicazione di *In cold blood: a True account of a Multiple Murder and his consequences* (*A sangue freddo*) dello scrittore americano Truman Capote (1924-1984)<sup>9</sup>. Si tratta di un'inchiesta (di nuovo) su un crimine (ancora): non però un crimine politico, ma un quadruplo omicidio commesso in una cittadina del Kansas da una coppia di balordi: Truman Capote, che ha poco meno di quarant'anni all'epoca dei fatti, si immerge nella storia, entra in contatto con gli assassini, li frequenta in prigione, ricostruisce sia l'omicidio che hanno compiuto che la loro discesa nell'inferno del braccio della morte. A dare profondità all'approccio dello scrittore americano, è il fatto che quell'omicidio a sangue freddo del titolo si riferisce,

<sup>9</sup> Capote 1966.

a un primo livello, al quadruplo omicidio compiuto nel Kansas, ma, in seconda istanza, a quell'omicidio di Stato eseguito mediante l'esecuzione capitale dei colpevoli.

In direzione convergente, Norman Mailer (1923-2007) pubblica *The Armies of the Night. History as a novel. The Novel as History* (1968), un'inchiesta sulla marcia pacifista sul Pentagono del 1967 che rivela l'America del 1968, i conflitti interni, il Vietnam, la rivoluzione dei figli dei fiori, le scelte della politica estera americana nel quadro della guerra fredda<sup>10</sup>. È quello che verrà chiamato il *new journalism*, nuovo perché, all'opposto della pretesa obiettività espressa nella focalizzazione zero del giornalismo tradizionale, esalta invece la soggettività dello sguardo del giornalista, e pratica l'irruzione di questa soggettività nel racconto stesso. E allarga l'orizzonte dell'inchiesta fino a farne uno strumento per comprendere le trasformazioni di tutto un paese. Per realizzare questo allargamento si ispira alle tecniche narrative del romanzo: *History as a novel, the Novel as History*, come dice il sottotitolo programmatico del romanzo.

Non è possibile soffermarsi oltre, in questa sede, sui due mostri sacri della letteratura americana. Quello che ci interessa è individuare le due direzioni possibili, diverse ma convergenti, della *non-fiction novel* fin dalla sua nascita: da un lato, l'inchiesta sul fatto di cronaca, di cronaca nera, sul crimine individuale, che diventa un modo sia di indagare sul fatto stesso, sui suoi attori e sulle motivazioni del crimine, ma anche di ribaltare lo sguardo consueto e accreditato e di capire meglio le dinamiche dell'esclusione, della giustizia e della pena attraverso le quali fornire un punto di vista profondo e complesso sulla società. Dall'altro invece, l'inchiesta su un fenomeno sociale e politico più vasto, complesso e intricato di un semplice caso di cronaca, perché segna in modo evidente la storia del Paese: in questo caso, il racconto rivela gli strati e i livelli, i protagonisti e le dinamiche che trasformano l'intera società. Dall'inchiesta sul caso individuale (caso di cronaca o evento politico) all'interrogazione sulle dinamiche della società, della mentalità del proprio tempo: è questo l'imprinting della *non-fiction novel*, in Argentina come negli Stati Uniti.

<sup>10</sup> Mailer 1968.

### *La non-fiction e l'Italia*

Se guardiamo alla tradizione del romanzo in Italia, è facile accorgersi che questa ambizione di raccontare fatti avvenuti, di avere quindi un ruolo da giocare nella conoscenza della realtà storica e sociale, il romanzo italiano la mostra precocemente. Non è il caso di risalire alla stagione del realismo o del naturalismo dell'Ottocento. E nemmeno a quella del neorealismo dell'immediato dopoguerra, che rimane ancorato comunque alla poetica dell'invenzione romanzesca come modalità di realizzazione della verosimiglianza. Piuttosto, proporrei di partire da uno dei primi romanzi che segnano la stagione letteraria del dopoguerra, scritto però da uno scrittore non professionista, tenuto in disparte per un certo periodo dal cerchio più chiuso dei romanzieri riconosciuti. Il riferimento è a Primo Levi e a *Se questo un uomo*, uscito prima in un'edizione confidenziale per il piccolo editore Da Silva nel 1947 e accettato da Einaudi solo nel 1958<sup>11</sup>. Cos'è *Se questo è un uomo* se non *non-fiction*? È la testimonianza diretta di un sopravvissuto al campo di sterminio di Auschwitz; narra eventi realmente avvenuti – anche se largamente ignorati al tempo, pur riferendosi a un evento epocale come la seconda guerra mondiale e alla *shoa* – svelati attraverso il racconto, con gli strumenti narrativi del romanzo: costruzione dei personaggi, ellissi del racconto, intertestualità, focalizzazione e altri procedimenti narrativi sono padroneggiati e messi al servizio del resoconto soggettivo di un fatto realmente avvenuto.

Da questo punto di vista, il territorio della *non-fiction* si mostra fin dall'inizio potenzialmente espandibile all'infinito. Ed è questa una delle tematiche più discusse dagli specialisti del settore, sui cui dibattiti ritornerò alla fine.

Per farla molto breve, due sono gli approcci possibili alla questione della *non-fiction*, della *fiction periodistica*, dei *récits de non-fiction*, comunque vogliamo chiamarla. Si può intendere la *non-fiction* come una modalità del racconto: il resoconto di fatti effettivamente avvenuti – o quantomeno certificati come tali dal loro autore, che ne rimane l'ultima e unica garanzia –

<sup>11</sup> Levi 1958.

scritto con metodi narrativi tipici del romanzo. In questo modo il suo territorio – che non si dà in quest’ottica alcun limite cronologico – si espande all’infinito, includendo gran parte della saggistica umanistica, le biografie e le autobiografie, i racconti di viaggio, la memorialistica...

Oppure si può considerare la *non-fiction novel* come un genere letterario, allo stesso titolo del romanzo storico, del giallo, del *noir*, del romanzo rosa, dalla fantascienza... cioè un genere storicamente determinato, con delle caratteristiche strutturali (formali e tematiche) particolari, con una cronologia quindi determinata e un territorio circoscritto per quanto aperto. Si tratterebbe in questo senso delle scritture del reale in un campo che sta all’incrocio fra il romanzo e il giornalismo, dove s’incontrano, si sovrappongono, si scambiano i ruoli scrittori abituati alla scrittura di invenzione e giornalisti provenienti dell’esperienza della scrittura d’inchiesta. Un genere quindi, proprio delle scritture contemporanee, che risponde a certi bisogni determinati di un nuovo tipo di lettorato, all’emergere di nuove forme del mercato, in un confronto dinamico coi nuovi media, in relazione con eventi che segnano le grandi trasformazioni e i grandi eventi che segnano l’epoca. È quello che negli Stati Uniti si chiamerebbe non semplicemente *non-fiction* (dove finiscono per rientrare anche i libri di ricette e di giardinaggio) ma *creative non-fiction*.

La mia preferenza va a questa seconda soluzione. E in quest’ultima parte tenterò di esemplificare questa mia proposta.

### *Piazza Fontana*

Vi è stato nella storia recente dell’Italia repubblicana un evento che ha segnato lo spartiacque fra due epoche? Un evento che ha segnato l’emergere di un insieme di fenomeni che segnano tutto un periodo storico? Un evento che ha dato luogo a un nuovo tipo di scrittura del reale, la quale rispondeva ai bisogni emergenti di un nuovo tipo di lettori? Questo evento è fuori da ogni dubbio l’attentato del 12 dicembre 1969 alla banca dell’Agricoltura in Piazza Fontana a Milano. Rileggendo i giornali, le cronache, riguardando le fotografie, sfogliando gli scritti del tempo, e le ricostruzioni storiche che dell’evento vennero scritte

successivamente, ci accorgiamo che esistono un'Italia di prima e un'Italia dopo Piazza Fontana. Irruzione del terrorismo di massa, perdita della fiducia, comparsa e proliferazione del sospetto e del complotto, manipolazione dell'opinione pubblica, uso spregiudicato dei mass media... Non che l'Italia di prima del 12 dicembre non avesse conosciuto il terrorismo e la violenza politica: Portella delle Ginestre, i morti di Reggio Emilia, il caso Mattei, la strage di Cima Vallona, le bombe alla Fiera di Milano costellano la storia dell'Italia repubblicana fin dagli esordi... Ma non vi è dubbio che Piazza Fontana segni il salto di qualità, l'entrata nell'epoca della strategia della tensione e degli anni di piombo, del terrorismo di Stato, della lotta armata dell'uso strumentale della giustizia, della polarizzazione della lotta politica.

Piazza Fontana è anche l'evento che produce una nuova letteratura. Per un nuovo pubblico, quello prodotto dalla scuola media unificata che dà ormai i suoi frutti, quello prodotto dall'ondata contestatrice del Sessantotto e dell'autunno caldo delle occupazioni delle fabbriche, quello prodotto dal nuovo protagonismo dei media, e in primo luogo della carta stampata.

Due pubblicazioni uscite a ridosso dell'attentato segnano l'emergere del nuovo genere. Si tratta di *La strage di Stato. Controinchiesta*, e di *Le bombe di Milano*, tutti e due usciti nel 1970<sup>12</sup>. Entrambi sono libri collettivi: il primo era firmato da « un gruppo di militanti della sinistra extra-parlamentare»: secondo Pietro Calabrese, si trattava di un Comitato di Controinformazione costituito da una « redazione ristrettissima, quattro-cinque persone (fra cui avvocati come Edoardo Di Giovanni o giornalisti come Marco Ligini), un gruppo di coordinatori (una trentina di militanti), ed una capillare rete di informatori (circa trecento)»<sup>13</sup>. *Le bombe di Milano* era invece firmato da dieci giornalisti, da un avvocato militante della sinistra e da un magistrato nascosto sotto pseudonimo. Entrambi costituiscono una novità editoriale per il mercato italiano. E una novità per le pratiche della scrittura giornalistica. Libri collettivi innanzitutto: un'inchiesta sulla strage il primo e una raccolta di articoli di

<sup>12</sup> *La strage di Stato*. 1970; Bartolo, Bocca, Boneschi, et al. 1970.

<sup>13</sup> Pietro Calabrese, « Vent'anni dopo », *la Repubblica*, 13 gennaio 1990.

diversa fattura e tipologia il secondo, che non possono non far pensare alle pratiche della *non-fiction novel* argentina e nordamericana, sia per l'ispirazione politica, che per l'occasione, il tema, la finalità; controinchieste su un massacro di cui esisteva una versione ufficiale (la pista anarchica), che si propongono di rivelare verità nascoste, e attraverso queste mostrare un quadro nuovo e inquietante della società e della politica italiana.

*La strage di Stato* non presenta particolari innovazioni da un punto di vista strutturale: il linguaggio ci appare oggi particolarmente datato (militante, molto connotato da un punto di vista lessicale da espressioni della lingua politica dell'epoca, senza irruzione della soggettività nella focalizzazione, ma con una focalizzazione esterna di tipo oggettivo che intende costituire uno specchio rovesciato della pretesa oggettività ufficiale dei media che trasmettono il punto di vista del "potere costituito"). Ma costituisce una svolta invece dal punto di vista del lavoro d'inchiesta e del lavoro editoriale: un lavoro collettivo di ricerca, senza un committente (che sia il governo, la giustizia o un ente privato) ma suscitato e svolto da un collettivo di controinformazione, che riesce a ribaltare la versione ufficiale avallata da media, giustizia, forze dell'ordine e governo, quella della "pista rossa", costruendo in uno scritto ben documentato un'ipotesi investigativa che fa convergere i sospetti verso gli ambienti del neofascismo e dei servizi segreti.

Quanto invece a *Le bombe di Milano*, quello che mi preme sottolineare è il carattere seminale di questa pubblicazione, che, senza fissarli una volta per tutte, annuncia una serie di tipi di racconto della realtà che i decenni successivi si incaricheranno di sviluppare<sup>14</sup>.

Una sintetica ricognizione delle forme del racconto esperite nella raccolta può dare un'idea delle varianti tipologiche che già vi vengono sperimentate e raccolte.

<sup>14</sup> Il modello di riferimento metodologico è qui l'analisi del *Decameron* fatta da A. Asor Rosa: Asor Rosa ritrovava nelle tipologie delle novelle della raccolta del Boccaccio una sorta di prefigurazione dei generi che la novella e il romanzo avrebbero poi sviluppato nei secoli successivi: cfr. in particolare Asor Rosa 1992. La comparazione è forse irriverente.

- *Cronaca*

Giampaolo Pansa, che è all'epoca il giornalista di punta del collettivo assieme a Giorgio Bocca e Corrado Stajano, ricostruisce le vicende della manifestazione del 12 ottobre 1969 che hanno portato alla morte dell'agente Antonio Annarumma<sup>15</sup>. La svolta narrativa è qui evidente: Pansa racconta a partire dal proprio punto di vista, e il soggetto "Pansa" fa irruzione del racconto; si muove fra i vari punti in cui si svolgono le varie fasi della manifestazione, chiede, vede, discute, ragiona, e alla fine è lui a costituire la garanzia della veridicità del racconto. Sulla morte dell'agente Annarumma, Pansa si contrappone alla versione dell'incidente avvalorata dal collettivo de *La strage di Stato*, propendendo chiaramente per la tesi della responsabilità dei manifestanti. Ma, a parte questo conflitto interpretativo con le tesi più militanti, fornisce comunque un quadro vivo, mosso, lucido – proprio perché soggettivo – della manifestazione e delle sue dinamiche.

Ermanno Rea (nato nel 1927, ha quarantadue anni all'epoca) ricostruisce i fatti del 12 dicembre, il giorno dell'attentato<sup>16</sup>. Il racconto rimane un capostipite dei racconti della strage, raccogliendo testimonianze di prima mano. Un breve passaggio, riferito all'anonimo "Lui", l'attentatore (« poi dà – perché no ? – una controllatina all'orologio »)<sup>17</sup> mostra perfettamente come le strutture narrative forzino la mano del cronista, e come il cronista sia portato – da romanziere qual è – a riempire i buchi della documentazione con l'invenzione di un dettaglio fattuale inverificabile. La sua scelta narrativa tenderebbe alla focalizzazione esterna e impersonale (infatti il racconto riporta vicende contemporanee avvenute in posti diversi, quindi il punto di vista se non è onnisciente è quanto meno plurimo): in diversi punti, però, la soggettività irrompe nella *fabula*. Basti questo esempio, in cui il narratore si riferisce – probabilmente ma senza specificarlo – al gruppo di giornalisti accorsi sul luogo della strage, a mostrarne l'ir-

<sup>15</sup> Giampaolo Pansa, *Annarumma*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 11-34.

<sup>16</sup> Ermanno Rea, *12 dicembre*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 67-98.

<sup>17</sup> Ivi, p. 70.

ruzione nel racconto, e il forte effetto evocativo: « ci guardiamo negli occhi, ciascuno misura nello sguardo dell'amico la propria sorpresa, la propria paura »<sup>18</sup>.

- *Inchiesta*

Quella di Marco Fini è invece un'inchiesta, con tanto di nomi e circostanze, a volte precise a volte meno, sull'universo fascista di Roma Milano e Padova<sup>19</sup>. Emergono nel corso del racconto diversi personaggi e diversi movimenti. Ma ad emergere è soprattutto il processo di infiltrazione nei gruppi dell'estrema sinistra meno organizzati da parte di militanti neofascisti. A Roma, Mario Merlino passa dall'Avanguardia nazionale al circolo anarchico XX marzo; a Milano, l'ammiratore dei colonnelli greci Antonio Sottosanti (Nino "il fascista") si fa rimborsare dall'anarchico Pinelli le spese per le visite in carcere proprio il 12 dicembre; a Treviso, l'autore di libelli nazisti Franco Ventura si spaccia per militante di sinistra... La tesi sottotraccia dell'inchiesta di Fini è che nel 1969 vi sia stata una strategia di infiltrazione che ha un carattere praticamente nazionale: Treviso, Milano, Roma. All'epoca dell'inchiesta di Marco Fini, la "pista nera" della strage aperta dalle dichiarazioni del professor Lorenzon al giudice Stiz è solo agli inizi; i nomi di Franco Freda e Giovanni Ventura sono appena evocati, e si è ancora lontani dagli sviluppi che porteranno alla loro incriminazione. Del gruppo padovano di Ordine Nuovo non vi è ancora traccia<sup>20</sup>. Ma questa prima inchiesta sulla pista nera è senza dubbio il modello delle future inchieste su quei gruppi estremisti che cominciano in questi anni a praticare quella "guerra non ortodossa" che prenderà poi il nome di "terrorismo".

- *Ricerca con tendenza al saggio* sociologico, storico e/o politico. Giorgio Manzini, Marco Nozza, Giorgio Bocca escono dalle strette del genere giornalistico più strutturato per avventurarsi invece in un territorio meno definito e più vasto, quello del sag-

<sup>18</sup> Ivi, p. 73.

<sup>19</sup> Marco Fini, *Merlino e gli altri*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 203-222.

<sup>20</sup> Su tutti questi aspetti delle inchieste e dei processi per la strage di Piazza Fontana, cfr. Boatti 1999.



gio che si ispira alle metodologie delle scienze sociali, nella fattispecie la sociologia, le scienze politiche, la storia<sup>21</sup>. In questi tre casi, l'ibridazione fra la scrittura e le scienze umane produce un codice narrativo che appare subito innovativo e foriero di grandi sviluppi. Manzini sulle dinamiche del mondo del lavoro, Nozza sulla storia familiare del ballerino anarchico Pietro Valpreda, Bocca sul quadro politico dell'Italia del 1969, tutti e tre allargano a dismisura il territorio, le metodologie di analisi e le strutture narrative del giornalismo.

- *Ritratto/biografia*

Marcello Del Bosco ritrae il taxista Rolandi, Corrado Stajano il ferroviere Pinelli<sup>22</sup>: si tratta in questi due contributi di un genere già decisamente strutturato, quello della biografia, che si segnala però per la dimensione soggettiva della voce narrante (entrambi i giornalisti, nello stile del *new journalism*, esplicitano la loro interazione coi loro soggetti), e per la capacità dei due scrittori di arricchire il quadro di riferimento dei loro personaggi, con notazioni sul loro ambiente, le loro idee, il loro modo di parlare, le dimensioni psicologiche e sociali. Stajano, in particolare, penetra nel soggetto e nota e annota con precisione certi dettagli che un narratologo chiamerebbe appunto "effetti di realtà", ricostruisce il quadro sociale, si ferma su certi personaggi, va avanti e indietro nel tempo del racconto. Lui stesso si mette in scena come un intellettuale alla ricerca di una verità che ancora sfugge, emette e analizza ipotesi, senza scadere né nella demonizzazione del commissario Calabresi né nella tesi rovesciata di un complotto teso a criminalizzare gli anarchici.

- *Pezzo di costume*

Il racconto di Camilla Cederna (1911-1997), mostra l'eccezionale talento di scrittrice della cronista dell'*Espresso*, che nel

<sup>21</sup> Giorgio Manzini, *Un lungo autunno*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 35-66; Marco Nozza, *Valpreda*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 107-126; Giorgio Bocca, *Le bombe della destra*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 269-275.

<sup>22</sup> Marcello Del Bosco, *Rolandi*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 127-140; Corrado Stajano, *Pinelli*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 140-170.

1969 ha quindi già 58 anni<sup>23</sup>. Nel suo articolo non vi è un punto di vista unico. La sua è una sorta di commedia borghese a più voci, che mette in racconto le reazioni della buona borghesia milanese alla scoperta dell'impegno politico dei propri figli. Questo pezzo di costume scritto nello stile irripetibile della grande giornalista resta senza dubbio il più letterario dei contributi presenti nella raccolta. Quanto invece allo scritto di Duilio Bartolo<sup>24</sup> (un magistrato sotto pseudonimo), va notato che il pezzo è scritto con molto brio, e che rappresenta una serie di considerazioni sull'impossibilità che la giustizia possa far luce sui casi Piazza Fontana e Pinelli: l'opinione di Bartolo emerge da un'analisi che egli compie dall'interno delle dinamiche di potere proprie alla magistratura milanese, romana e in generale italiana. L'autore usa e abusa di un linguaggio molto allusivo e ironico, non proferisce alcun nome ma solo le iniziali dei personaggi che cita, e rappresenta con una sferzante ironia i luoghi i tempi e i modi del Potere, e in particolare quella parte della magistratura i cui vertici sono legati al potere politico.

- *Il pamphlet militante*

Scritto dall'avvocato del Comitato di difesa e di lotta contro la repressione Luca Boneschi<sup>25</sup>, l'articolo parte da un'analisi di classe della giustizia come forma del dominio borghese, ma dà il meglio di sé nella denuncia degli abusi della polizia e della procura della Repubblica: retate di massa, fermi protratti oltre il limite massimo, inviti a presentarsi diventati obbligo di presenza in questura, spostamento dal giudice naturale dell'inchiesta da Milano a Roma, gravi trasgressioni delle regole del riconoscimento nel caso Rolandi/Valpreda. La mitologia dell'imparzialità della giustizia viene smentita dai fatti e dall'orientamento della procura in funzione anti-anarchica. Usando un concetto che diventerà cruciale fino all'abuso negli

<sup>23</sup> Camilla Cederna, *Il fucile del droghiere*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 97-106.

<sup>24</sup> Duilio Bartolo, *Appunti di un giudice*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 171-188.

<sup>25</sup> Luca Boneschi, *Mestiere di avvocato*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, *et al.* 2009, pp. 189-202.

anni successivi, Boneschi evoca l'esistenza di un « sistema »<sup>26</sup>. Più che testimonianza o inchiesta, l'articolo di Boneschi è un intervento militante scritto con un linguaggio che appare oggi più che datato, in questo simile a quello de *La strage di Stato*; tanto per fare un esempio, l'avvocato arriva a considerare in senso spregiativo la Costituzione repubblicana in quanto « momento della concezione borghese dello Stato »<sup>27</sup>. Un terzo esempio – fra i tanti – di questo linguaggio militante lo si può vedere quando Boneschi evoca il diritto di sciopero, « conquistato – scrive – con la lotta e il sangue della classe operaia »<sup>28</sup>.

- *Ricostruzione storica di dati e fatti.*

Il contributo di Aristide Selmi, allora alla *Domenica del Corriere*, si presenta a una prima lettura ingenua come una pura ricostruzione dell'inchiesta e delle dinamiche giudiziarie (interrogatori, visite, avvocati, perizie, etc.)<sup>29</sup>. Ma a leggerlo bene, ci si accorge che contiene anche una scelta (orientata) di informazioni secondarie e a volte non verificate: un testimone che avrebbe sentito una telefonata sospetta il giorno della strage, il viaggio del commissario Calabresi in Svizzera il 13 dicembre, certe dichiarazioni del tassista Rolandi sulla fortuna che lo avrebbe toccato coinvolgendolo nel caso Valpreda (« Ho vinto a *Canzonissima* »)<sup>30</sup> e che non gli rendono certo onore, l'acquisto sempre da parte di Rolandi di « misteriosi documenti »<sup>31</sup> dai carabinieri l'8 gennaio. La modalità narrativa adottata da Selmi non può che ricordare il futuro procedimento narrativo di certe parti di *Patria* di Enrico Deaglio<sup>32</sup>, su cui torneremo in conclusione: una selezione di fatti, senza alcuna considerazione di ordine personale da parte del narratore, quindi apparentemente oggettiva, dove sono però proprio la selezione e il montaggio dei fatti a suggerire un'interpretazione mai esplicitata...

<sup>26</sup> Ivi, p. 197.

<sup>27</sup> Ivi, p. 200.

<sup>28</sup> Ivi, p. 201.

<sup>29</sup> Aristide Selmi, *L'inchiesta*, in Bartolo, Bocca, Boneschi, et al. 2009, pp. 223-268.

<sup>30</sup> Ivi, p. 230.

<sup>31</sup> Ivi, p. 236.

<sup>32</sup> Deaglio 2009. Cfr. anche l'edizione aggiornata : Deaglio 2010.

Ce n'è abbastanza per mostrare la ricchezza narrativa e “generica” della raccolta. Il programma di ricerca che qui è solo annunciato prevede che, per accreditare l'ipotesi su questa funzione “seminale” dell'evento e del testo, le ricerche si svolgano poi in diverse direzioni: le tradizioni narrative relative alla strage di Piazza Fontana e al caso Pinelli, l'importanza degli scritti futuri dei vari giornalisti de *Le bombe di Milano* nella definizione dei contorni, dei limiti, delle tematiche, delle modalità narrative del genere. Appare chiaro che nell'ambito di questo breve contributo alla presente rivista non è possibile realizzare pienamente un simile programma di ricerca.

### *Conclusioni e prospettive*

Per finire, un ultimo accenno alle tipologie e delle tematiche che prenderà la *non-fiction* italiana negli anni che vanno dai primi anni Settanta agli inizi del secolo successivo, tra l'apogeo degli anni di piombo e la lunga agonia della Prima Repubblica. È a partire da questo momento che si svilupperà il genere, mediante prima un'applicazione delle modalità narrative che vi si trovano fissate, e poi progressivamente in direzione di un'estensione del territorio, che riguarderà sia i modi narrativi che le tematiche affrontate. Certo, essendo gli anni Settanta gli anni delle speranze collettive e della loro progressiva caduta verso l'abisso della lotta armata e del terrorismo, l'attenzione si concentrerà in un primo momento sulle grandi vicende collettive che segnano l'epoca: la violenza politica prima e poi via via, seguendo l'evoluzione dei grandi fenomeni all'incrocio fra crimine e politica che danno un tono così particolare e unico alla storia italiana, la criminalità organizzata e lo scontro fra la giustizia e la politica sui casi di corruzione sistemica del quadro politico. Ma con il passare del tempo, fin dagli anni Ottanta del riflusso verso l'individuo e il privato, la *non-fiction* si orienterà in una seconda direzione, quella dell'indagine su casi individuali, su vicende personali, ma sempre trattandole – come il Truman Capote degli inizi – come vicende rivelatrici dei fenomeni di trasformazione sotterranea della società italiana di fine secolo: i casi di cronaca diventeranno in questo senso microstorie, considerate ormai più adatte a rivelare i feno-

meni collettivi che non le inchieste che propongono “grandi narrazioni”. Entriamo evidentemente nel clima del postmoderno e del disincanto, che rischia di portare alla dissoluzione ogni fiducia nella possibilità di conoscenza del passato, ma produce tuttavia l’emergere di una terza via del racconto della realtà, quella della Memoria, che incrocia vicende collettive e individuali, esaurirsi delle grandi narrazioni e ricerca di racconti minimi che ne compensino la perdita, tentazioni narrativistiche e ultima fiducia nella possibilità di conoscenza del passato.

Di tutte queste cose, i critici italiani e italianisti discutono da almeno una decina d’anni. In particolare, tengo a segnalare tre convegni, promossi tutti e tre da italianisti “fuori d’Italia” e svoltisi il primo a Bordeaux nel 2005, il secondo a Varsavia nel 2009 e il terzo a Toronto l’anno dopo<sup>33</sup>. Gli atti di quei tre convegni, in cui sono stati affrontati i temi legati – per usare un’espressione sintetica i cui termini sono stati anch’essi ampiamente decostruiti – alla scrittura della realtà, sono una fonte inesauribile per entrare in questo dibattito sulla *non-fiction*, sul suo senso, sul suo territorio, sui suoi limiti, sulla sua importanza, sulla sua stessa esistenza. È partecipando a questi tre convegni che ho maturato gran parte delle riflessioni che ho esposto in questo articolo programmatico.

È proprio in occasione di uno di questi tre grandi convegni che Remo Ceserani si è chiesto se *Patria* di Enrico Deaglio<sup>34</sup> si candidi, in una storia letteraria come quella del romanzo italiano perlopiù centrata su trame localistiche e regionali, ad essere riconosciuto come il grande romanzo italiano. La domanda prendeva spunto da un tema classico della critica americana, che si chiede regolarmente se il grande romanzo americano, cioè «l’opera che dovrebbe cercare di cogliere lo spirito profondo e esteso di tutto il paese»<sup>35</sup> esista davvero, e quale sia. Aggiungeva Ceserani che il romanzo in questione dovrebbe cumulare due caratteri: 1. riassumere in sé i tratti distintivi dell’identità nazionale; 2. costituire un corrispettivo moderno delle epiche nazionali della tradizione (e faceva per questo gli esempi della *Bibbia*, dell’*Eneide*,

<sup>33</sup> Bovo-Romœuf, Ricciardi 2006; Serkowska 2011; Somigli 2013.

<sup>34</sup> Deaglio 2010.

<sup>35</sup> Ceserani 2011, p. 88.

del *Nibelungenlied*...). Una risposta definitiva Ceserani non la dava, anche se sembrava in prima approssimazione propendere per una risposta affermativa, sia per la ricchezza narrativa inusuale del romanzo di Deaglio, sia per l'unicità del suo impianto, sia per la finezza della sua scrittura, sia per la sua cosciente trattazione delle tematiche legate alla Patria e alla morte in un arco di tempo che va dalla fine degli anni 70 al primo decennio del nuovo secolo. Effettivamente, non è la risposta finale che ci interessi qui, ma la domanda stessa, perché dà la misura dell'importanza assunta dal genere (ammesso che se ne accetti l'esistenza...) nello spazio letterario contemporaneo: nel primo scorcio del XXI secolo, a candidarsi a grande romanzo italiano non è un romanzo di invenzione, ma una *creative non-fiction novel*.

### Riferimenti bibliografici

(1970), *La strage di Stato. Controinchiesta*, Roma: La nuova sinistra. Samonà e Savelli.

Asor Rosa A. (1992), *Decameron*, in *Letteratura Italiana. Le opere. I. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di A. Asor Rosa, Torino: Einaudi, pp. 517-520.

Bartolo D., Bocca G., Boneschi L., et al. (1970), *Le bombe di Milano*, Parma: Guanda.

–, (2009), *Le bombe di Milano*, Milano: Rizzoli.

Boatti G. (1999), *Piazza Fontana. 12 dicembre 1969 : il giorno dell'innocenza perduta*, Torino: Einaudi.

Bovo-Romœuf M., Ricciardi S., a cura di (2006), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non-fiction 1990-2005*, Firenze: Franco Cesati.

Capote T. (1966), *In cold blood*, New York: Random House; trad. it. *A sangue freddo*, Milano: Garzanti, 1966.

Ceserani R. (2011), *Il caso di un montaggio di cronache, ricordi, documenti e interpretazioni della realtà che sembrano costruire un romanzo italiano. Patria di Enrico Deaglio*, in *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Serkowska H., Massa: Transeuropa.

Crainz G. (2003), *Il paese mancato*, Roma: Donzelli.

- Deaglio E. (2009), *Patria. 1978-2008*, a cura di A. Gentile, Milano: Il Saggiatore.
- , (2010), *Patria. 1978-2010*, a cura di A. Gentile, Milano: Il Saggiatore.
- De Cataldo G. (2002), *Romanzo criminale*, Torino: Einaudi.
- Ginzburg C. (2006) *Unus Testis. Lo sterminio degli ebrei e il principio di realtà*, in C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano: Feltrinelli, pp. 204-244.
- Hilberg R. (1985), *The Destruction of the European Jews*, New York/London: Holmes & Meyer; trad. it., *La distruzione degli Ebrei d'Europa*, Torino: Einaudi, 1995.
- Jablonka I. (2014), *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris: Seuil.
- Levi P. (1958), *Se questo è un uomo*, Torino: Einaudi.
- Littel J. (2006), *Les bienveillantes*, Paris: Gallimard; trad. it., *Le benevole*, Torino: Einaudi, 2007.
- Mailer N. (1968), *The Armies of the Night. History as a novel. The Novel as History*, New York: New American Library; trad. it. *Le armate della notte*, Milano: Mondadori, 1968.
- Pavone C. (1991), *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Serkowska H., a cura di (2011), *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Massa: Transeuropa.
- Somigli L., a cura di (2013), *Negli archivi e per le strade. Il ritorno della realtà nella narrativa di inizio millennio*, Roma: Aracne.
- Taguieff P.-A. (2004), *Les Protocoles des sages de Sion. Faux et usages d'un faux*, Paris: Berg International-Fayard.
- Walsh R. (1957), *Operatiòn massacre*, Buenos Aires: Ediciones Sigla; trad. it., *Operazione massacro*, Palermo: Sellerio, 2002.
- White H. (1973), *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore: John Hopkins University; trad. it., *Retorica e storia*, Napoli: Guida, 1978.





eum x quaderni

# Heteroglossia

n. 14 | 2016

PIANETA NON-FICTION

a cura di Andrea Rondini

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



ISBN 978-88-6056-487-0