

# heteroglossia



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

**n1° 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 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 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



Sara Bonfli

## Edoardo Albinati: Irrealtà o inganno della Realtà?

Tendo ad andare verso le situazioni estreme, perché lì si rivelano delle cose, che mi interessa conoscere, dentro cui mi interessa lavorare, sia come persona che come scrittore. La letteratura è fatta di contrasti, contrasti teatrali, drammaturgici. Nel carcere ad esempio questo contrasto è dato dal fatto che io sono un uomo libero: cioè se io fossi detenuto non credo che potrei parlare del carcere come ne parlo, perché sarei chiuso dentro, in tutti i sensi. Invece io sono colui che fa la spola<sup>1</sup>.

Questa citazione di Edoardo Albinati ci riporta immediatamente al dibattito sul ritorno del realismo italiano e sulla *New Italian Epic*<sup>2</sup>, secondo la definizione del collettivo Wu Ming.

Nel 2008 Wu Ming 1, al secolo Roberto Bui, esponeva le proprie posizioni riguardo a una tendenza letteraria che rispolvera il realismo producendo una “nebulosa”<sup>3</sup> di testi, indicati dal collettivo bolognese con la sigla UNO (*Unidentified Narrative Object*, cioè “Oggetto Narrativo non identificato”). Per Roberto Bui era esplicito il riferimento e l’omaggio al Neorealismo italiano, per i colleghi no. A seguito di quella che fu una dichiarazione programmatica, esposta in un convegno all’università di Montréal, inclusa poi nel volume *New Italian Epic*, in cui si evi-

<sup>1</sup> Albinati (Albinati/Rai).

<sup>2</sup> Per comodità qui e nel testo di Wu Ming denominato “NIE”.

<sup>3</sup> Wu Ming 2009, p. 10. La nebulosa si era addensata attorno al testo di maggior successo e rottura, Saviano 2006.

denziava una produzione consistente di non-fiction sull'esempio del best seller *Gomorra*, nelle riviste italiane e nell'Accademia infuocava la diatriba tra i fautori di un ritorno alla realtà<sup>4</sup> e gli scettici riguardo la possibilità di dar origine a una nuova letteratura realistica italiana sotto l'egida del Neorealismo<sup>5</sup>.

Il critico Vittorio Spinazzola si stupiva da un lato della non presenza di voci postmoderne paladine dell'antirealismo, mentre dall'altro asseriva che nell'ultimo Novecento si era avviata un'operazione di riscoperta dell'Italia "tra democraticità e polarità", all'insegna del Neorealismo.

Antirealismo no, ma ibridazione e sconfinamento di generi, sì, come evidenziato da tutti i critici: chi sottolinea lo sguardo obliquo come Wu Ming, chi l'assenza di esperienza della verità e del trauma, come i citati Scurati, Giglioli, Pascale, Mazzarella, chi l'unione di non-fiction, racconto, storiografia, reportage, critica letteraria, dall'auto-fiction, all'auto-biofiction, auto-bio-critica<sup>6</sup>, al pamphlet auto-apologetico<sup>7</sup>, alla critica letteraria, tra racconto autobiografico e analisi dei testi e delle vite degli scrittori del Massimo Rizzante di *Non siamo gli ultimi*<sup>8</sup>.

Alberto Casadei intende la non-fiction italiana degli anni Novanta e Duemila come una risposta efficace al bisogno di realismo attuale, partendo dalla riflessione del testimone per antonomasia del nostro Novecento italiano, Primo Levi, con il suo dovere morale di raccontare, con la paura di non esser creduto a causa di una verosomiglianza ignota prima di allora e perciò irricevibile,

<sup>4</sup> Il numero gennaio - febbraio di «Allegoria» curato da Raffaele Donnarumma, Gilda Policastro, Giovanna Taviani era dedicato al tema.

<sup>5</sup> Spinazzola 2010, p. 10, parla di ritorno alla "realisticità" ma si dice cauto sul paragone con il Neorealismo. Luca Somigli parla di "militanza". Vi sono critici e scrittori che evidenziano una tendenza tra gli scrittori di oggi alla "derealizzazione della realtà", secondo la definizione di Somigli 2013. Su questi temi Scurati 2006; Pascale 2010; Giglioli 2011; Mazzarella 2011.

<sup>6</sup> Rondini 2013.

<sup>7</sup> De Luca 2015, p. 21. «Uno scrittore al suo meglio istiga alla lettura e qualche volta anche alla scrittura. Pasolini mi istigava a formarmi un'opinione in disaccordo con lui. Era un intellettuale, la cui funzione è quella di rasentare i confini di un pensiero, fornendo così al lettore il perimetro dell'argomento. Chi invece asseconda l'opinione prevalente, intruppato al centro, toglie dal suo impasto il lievito e il sale. Chi fa il moderatore della propria moderazione si sottrae al compito».

<sup>8</sup> Rizzante 2009.

eppure conscio, ne *I sommersi e i salvati*<sup>9</sup>, che la testimonianza del fatto storico avesse bisogno della veridicità dei testi finzionali «portatori di una tensione a comprendere» in grado di «esprimere considerazioni etiche valide per l'intero genere umano»<sup>10</sup>.

Utilizzando le parole di Luca Somigli, si può dire che questi scrittori operino un «tentativo, a volte sconclusionato o compiaciutamente paranoico, a volte semplicistico, e a volte anche capace di una certa penetrazione, di dare forma a quella testimonianza impossibile e necessaria»<sup>11</sup>. Tale istanza morale ed intellettuale infatti accomuna, secondo Somigli e Wu Ming 1 (e non secondo gli altri componenti del collettivo) la NIE al Neorealismo.

In questo, va detto, impegnativo, ambizioso paragone, vi sono differenze e criticità, che sorgono anche dalla mescolanza consapevole di generi da parte di una maggioranza di scrittori che ama rappresentare e autorappresentarsi.

### *Testimonianza, autobiografismo ed "inganno"*

La descrizione dei fatti va di pari passo con l'autorappresentazione e la spinta autobiografica alla scrittura, che, come nota Alberto Casadei, costruiscono «un primo livello di certificazione»<sup>12</sup>, cioè di veridicità.

Lo scrittore Edoardo Albinati dal 1994 insegna Lettere all'interno del penitenziario di Rebibbia. Ha curato le traduzioni di testi di Foster Wallace<sup>13</sup>, Nabokov<sup>14</sup>, Bierce<sup>15</sup>, Stevenson<sup>16</sup>; si è dedicato ai testi teatrali<sup>17</sup> e al cinema<sup>18</sup>, con il recente *Il raccon-*

<sup>9</sup> Levi 2007.

<sup>10</sup> Casadei 2006, p. 28.

<sup>11</sup> Somigli 2013, p. XIV.

<sup>12</sup> Casadei 2006, p. 31.

<sup>13</sup> Wallace 1994.

<sup>14</sup> Nabokov 1989.

<sup>15</sup> Bierce 1998.

<sup>16</sup> Stevenson 1992.

<sup>17</sup> Per il regista Giorgio Barberio Corsetti ha scritto *Il colore bianco*, nel 2006, e una riduzione teatrale del *Paradise Lost*.

<sup>18</sup> Da Albinati 1998-99 è stato tratto il film di Peter Del Monte, *La ballata del lavavetri*, presentato al Festival del Cinema di Venezia 1998.

*to dei racconti*<sup>19</sup> tratto dal *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile, per cui ha scritto la sceneggiatura con Massimo Gaudioso, Ugo Chiti e Matteo Garrone.

Da *Orti di guerra*, racconti su politica, giornali, cultura pop e letteraria, stati tratti venti episodi quotidiani di poesia e narrazioni per Radio 3 Rai nel 1995 con la musica di Fabrizio De Rossi Re<sup>20</sup>.

Ha scritto poesie<sup>21</sup>, romanzi<sup>22</sup>, racconti<sup>23</sup>, non-fiction novel come *Tuttalpiù muoio*<sup>24</sup>, *Svenimenti*<sup>25</sup>, *Maggio selvaggio*<sup>26</sup>, *1927*<sup>27</sup> e *Il ritorno*<sup>28</sup>.

Il libro a quattro mani con Filippo Timi è un esempio del trattamento della materia reale in modo finzionale, come ben spiegato da Albinati:

Mi piace lavorare su storie autobiografiche ma non devono per forza essere le mie, com'è successo con *Tuttalpiù muoio*. Lì il protagonista era Filo, cioè Filippo Timi, l'altro autore del romanzo: le sue avventure avevano la vitalità anche oscena dell'esperienza vissuta però lo abbiamo trattato come fosse un personaggio di pura finzione, una specie di Pinocchio<sup>29</sup>.

L'interessante tetralogia di testi di Albinati, denominata *Ai confini della realtà*<sup>30</sup> si inserisce in questa nebulosa testuale che raccoglie non-fiction, reportage giornalistico e racconto biografico. È in dubbio se la produzione di Albinati sia “*epic*”, in un senso molto più estensivo rispetto a quanto detto da Wu Ming: racconta, in un certo qual modo, «imprese storiche o mitiche, eroiche o comunque avventurose [...] viaggi iniziatici, lotte per la sopravvivenza»<sup>31</sup>, cioè Albinati sceglie le storie al limite, come il vissuto carcerario o di guerra, ma anche la vita della gente comu-

<sup>19</sup> *Il racconto dei racconti - Tale of Tales*, regia di Matteo Garrone, Francia, 2015.

<sup>20</sup> Albinati 2007a. Con De Rossi Re ha scritto anche il disco *Folgorazioni*, 2005.

<sup>21</sup> Albinati 1989b; 1995; 1997; 2002b.

<sup>22</sup> Albinati 1989a.

<sup>23</sup> Albinati 1988; 1997; 2009.

<sup>24</sup> Albinati, Timi 2008.

<sup>25</sup> Albinati 2004.

<sup>26</sup> Albinati 2001a.

<sup>27</sup> Albinati. 2001b.

<sup>28</sup> Albinati 2002a.

<sup>29</sup> Albinati 2007b.

<sup>30</sup> Albinati 2014.

<sup>31</sup> Wu Ming 2009, pp. 14 ss.

ne, che sia però un interessante spunto di riflessione umana. Contemporaneamente, non pare infondato quanto detto da Spinazzola: «per quanto ci si sforzi di ampliare la portata del termine, nel mondo d'oggi non c'è nulla che richiami il carattere costitutivo dell'epos classico, o cavalleresco»<sup>32</sup>.

Va detto che Albinati non sceglie di “indossare il cappotto” da intellettuale: non vuole esser definito “romanziero”, ma “narratore”; sperimenta volutamente generi-meticcio, risponde a istanze personali che sono il più delle volte anche civili. Altri elementi evidenziati in NIE e riscontrabili nello scrittore romano, sono le citazioni e gli *exempla* letterari e lo «sguardo obliquo»<sup>33</sup>, poiché sceglie sempre dei punti di vista azzardati per poter superare l'afasia delle storie emotivamente difficili.

Albinati scrive la prefazione all'edizione Garzanti de *Il sogno di una cosa*<sup>34</sup> di Pier Paolo Pasolini – il primo romanzo, concepito tra il 1947 e il 1948.

Questa nota introduttiva è utile per sottolineare la motivazione primigenia della scrittura di Albinati, la lacerazione dello scrittore di fronte alla società, in cui si immerge, scendendo in strada, sull'esempio pasoliniano. Nella presentazione, Albinati sottolinea come l'evento storico, la ribellione di un gruppo di braccianti friulani, serva ad affrontare la dolorosa lotta umana ed intellettuale di chi crede nel progresso e nella lotta e rispetta, con poetica adorazione, la tradizione contadina di questi protagonisti. Così che, nota Albinati, le famose contraddizioni pasoliniane<sup>35</sup> sono vive in «un libro che è innocente senza esserlo, [...] un romanzo creaturale che è molto commovente, ma non meno polemico»<sup>36</sup>.

Per l'autore romano – come per Eraldo Affinati che ha presentato e recensito frequentemente Albinati - le piaghe italiane, la (non) realtà del carcere, la (non) esperienza della guerra, sono temi frequenti. Le suggestioni delle vite difficili si incarnano nei

<sup>32</sup> Spinazzola 2010, p. 12.

<sup>33</sup> Wu Ming 2009, p. 26, evidenziava lo sguardo obliquo nel Ciclo del metallo di Valerio Evangelisti, in *Gomorra* di Saviano, in *Grande madre rossa* di Giuseppe Genna e nel proprio 54.

<sup>34</sup> Pasolini 1993.

<sup>35</sup> Albinati in Pasolini 1993, p. IX.

<sup>36</sup> Ivi, p. XI.

personaggi dei libri: rifugiati di guerra, immigrati, emarginati (si veda ad esempio il romanzo di Affinati, *La città dei ragazzi*<sup>37</sup>).

Per Albinati è importante lo sguardo consapevole della parziale estraneità dello scrittore: in guerra, come nel carcere, è un *embedded* nel senso originale del termine, uno che «fa la spola» e mantiene la giusta freddezza per poter raccontare. Alla luce di quanto detto, Edoardo Albinati esprime un paradosso, annunciato nel titolo di questo intervento: la sua è una realtà letteraria ai confini della realtà. Infatti Albinati varia continuamente non solo tra i generi, ma tra i punti di vista: nelle opere di non-fiction sceglie sempre di usare il “sé” come filtro metatestuale per poter raccontare sia la realtà più cruda e difficile, quella del carcere e dei luoghi di guerra, per esempio, sia i contenuti più leggeri, come gli insegnamenti di scrittura. Ciò che certamente vuol dire è che alcune forti esperienze si raccontano soltanto costruendo una “corazza stilistica” che le cristallizzi: *questo è un libro sull’Irrealtà*, annuncia all’inizio del suo racconto del carcere di Rebibbia, volendo indicare che lo stato di privazione della libertà, se pure esiste, non è lo stato di natura.

Albinati ha proposto vari stili letterari, con l’intenzione probabile di causare lo straniamento del lettore. Spiega bene nell’introduzione de *Ai confini della realtà* che *19, Il ritorno, Maggio selvaggio* e *Svenimenti* sono esperimenti diversi di scrittura:

Va detto subito che non si tratta di una tetralogia [...] Sono libri inaugurali, nel senso che aprono ciascuno una modalità di scrittura per esaurirla nell’arco del loro svolgimento. Sono libri cardinali, poiché si indirizzano verso punti opposti del quadrante<sup>38</sup>.

Nel 2002 Albinati ha lavorato presso l’Alto Commissariato ONU per i Rifugiati in Afghanistan e nel 2004 ha partecipato a una missione dell’UNHCR in Ciad. Da queste esperienze sono scaturiti articoli sul «Corriere della Sera», «Washington Post», «la Repubblica» e il testo *Il ritorno*.

*Il ritorno* non è nato come reportage giornalistico o racconto di viaggio, ma come una vera e propria necessità di fornire un

<sup>37</sup> Affinati 2008.

<sup>38</sup> Albinati 2014, p. 5.

resoconto oggettivo dei suoi giorni passati in Afghanistan; nonostante ciò, l'autore ammette spesso nel testo la propria afasia davanti ad episodi di guerra e desolazione. Questo autobiografismo, altalenante e sfuggente, è alla base dei testi “ai confini della realtà” di Albinati, come nel libro sulla figura del padre<sup>39</sup>. L'atteggiamento duplice nei confronti del dato personale, infine, sembra essere una scelta di molti, come visto, ad esempio di Walter Siti. Questi, interrogato sulla connessione tra biografia e descrizione della situazione storica, in modo ambiguo e disorientante, nei suoi romanzi, spiega:

L'inganno c'è davvero, e consiste nel fatto che il *trompe l'oeil* non solo riproduce la realtà, ma vi getta un'ombra disgregatrice, suggerendo che la realtà stessa di possa simulare, programmare, parodiare. Se io non riesco a possedere la realtà, dimostrerò allora che la realtà è un effetto gnoseologico, un'invenzione culturale [...] Scrivendo mi attacco ai segmenti, ai frammenti [...] L'autore di solito è un neoconvertito, che crede di aver afferrato finalmente la Verità [...] Io lo so che razionalizzo, che la mia lucidità è difensiva. Se apro una finestra sulla mia vita vera, è subito una finestra dipinta, come quelle di Magritte<sup>40</sup>.

### *L'autobiomanualistica*

Ultimamente Albinati ha dato alle stampe *Oro colato. Otto lezioni sulla materia della scrittura*<sup>41</sup>, un minicorso di scrittura. Queste lezioni si discostano dal classico corso di scrittura creativa, assumendo invece molti caratteri dell'autobiocritica. Portando alla luce la propria esperienza di scrittore/lettore Albinati scrive un “oggetto narrativo non identificato” che potrei definire di “autobiomanualistica”.

Io poi so di usare in modo incontrollato mentre scrivo quattro o cinque o dieci parole nella costruzione della frase (“tanto”, “tutto”, etc.), mi sono state segnalate in passato e quindi ormai le conosco e le elimino da solo con la ricerca automatica... trovo e cancello, trovo e cancello, basta levare

<sup>39</sup> Albinati 2012. Anche questo libro nasce da una ricerca personale e intima: l'autore dice, nonostante “tutti i libri” letti e le tante cose apprese di non sapere “quasi nulla” del padre e di aver voluto ricostruire la sua figura.

<sup>40</sup> Siti, Simonetti 2003, pp. 161-167.

<sup>41</sup> Albinati 2014.

anche la metà dei “tutto” e va che è una bellezza... e con la stessa ricerca delle ricorrenze, ti accorgi che quasi tutti i “molto” sono inutili, inutili rafforzativi, puri segni di insicurezza<sup>42</sup>.

In questi testi come detto si segue il filo delle coincidenze biografiche o simboliche di intellettuali o scrittori: così è nelle opere narrative di Piccolo, Pascale, Mozzi, Pincio, e anche di Albinati, che intreccia l'autobiografismo con il manuale, dando riferimenti letterari, stralci ed esempi ideali, ponendosi dalla parte del lettore. La prova di Albinati si accosta a quella dei critici citati, da Pascale a Rizzante.

Si tratta di una tendenza che può essere accostata alla centralità del cammino di vita e alla seduzione del *bios* come elemento unificatore dell'esperienza e alla poetica ipermoderna di cui si inizia a discutere anche in Italia. Un autobiografismo comunque diverso da quello – a ragione stigmatizzato – di tipo grezzamente ostensivo e privo di mediazioni linguistico-simboliche<sup>43</sup>.

«Il suo stile è riflessivo e, soprattutto, autoriflessivo»<sup>44</sup>, spiega il critico Massimo Raffaelli.

In *Oro colato* Albinati non tratta direttamente la materia della scrittura, ma la usa, come tramite, di scrittore, per proiettarsi di continuo dalla parte del lettore [...] Si tratta del racconto di una genesi, anzi, di una gestazione, di un'opera di cui il lettore di solito conosce solo il risultato finale sulla pagina [...] Albinati non fornisce, se non indirettamente, la sua poetica, e preferisce invece ripensarsi, e proporre al lettore, di volta in volta, degli esempi concreti e sempre di prima mano. E qui, ancora una volta, propone a chi lo legge la sua esperienza di lettore prima che di scrittore, come se gli premesse ribadire che il leggere viene prima dello scrivere, e che anzi leggere è persino più importante che scrivere. Dice infatti a un certo punto «Sembra che i libri non buoni e non necessari spariscono alla distanza»<sup>45</sup>.

### *Il falso diario*

*Maggio selvaggio* ha un indicativo esergo: *Questo è un libro sull'Irrealtà*. Il capitolo primo è intitolato “*Una casa non casa*”.

<sup>42</sup> Ivi, p. 198.

<sup>43</sup> Rondini 2013.

<sup>44</sup> Raffaelli 2014.

<sup>45</sup> *Ibidem*.



19 invece parte dall'immaginazione delle possibili storie dietro alla gente che si incontra tutti i giorni, inaugurando, per ammissione dello stesso Albinati:

un genere in cui uno scrittore bighellone raccontava umorescamente la sua città, percorrendola a piedi, in moto, in bici, in gondola...<sup>46</sup>

La caratteristica grafica che accomuna quasi tutti i libri è la suddivisione in paragrafi, scelta che fa assomigliare i testi sempre più a diari e sempre meno a racconti. Spesso il discorso indiretto libero irrompe all'interno del flusso di coscienza dello scrittore, aprendo punti di vista altrui nella ricognizione difficoltosa della realtà di Albinati.

Stefania Ricciardi<sup>47</sup> evidenzia la difficile collocazione in un genere, quello del "diario", poroso, permeabile alla realtà e alla finzione.

Interessante mutuare dalla Ricciardi la selezione di trucchi retorici che accelerano il tempo, come le "immagini-movimento" teorizzate da Deleuze<sup>48</sup>, gli espedienti stilistici che lo mettono in pausa, trasferendo il racconto dal tempo allo spazio, come la descrizione, secondo la definizione di Genette<sup>49</sup>, che evidenziano la finzione con «la technique du montage visible où le réalisateur montre ouvertement les artifices de la mise en scène»<sup>50</sup>. Perciò la Ricciardi, a mio parere con fondatezza, definisce quello di Edoardo Albinati un "falso diario", dove l'autorialità è intermittente:

Loin d'être le pivot de la narration, Albinati arrive à suspendre même sa voix pour un huitième de l'œuvre: des presque quatre cent pages qui la composent, une quarantaine est constituée par des citations plus ou moins longues d'auteurs différents. Cette allure rapsodique, uni aux artifices adoptés pour la représentation du réel, rend *Maggio selvaggio* una variante exemplaire par rapport à la «legnosità di tanto reportage autoriale» (p. 104)<sup>51</sup>.

<sup>46</sup> Albinati 2014, p. 11.

<sup>47</sup> Ricciardi 2006, pp. 137-147. Cfr. anche Ricciardi 2011.

<sup>48</sup> Deleuze 1983.

<sup>49</sup> Genette 1969, pp. 58-59.

<sup>50</sup> Ricciardi 2006, p. 146.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

La motivazione di tale scelta retorica potrebbe essere spiegata con le parole dello stesso autore in *Maggio selvaggio*: «Le storie vere mi ammutoliscono [...] Ho bisogno di un buon margine d'irrealità per lavorare»<sup>52</sup>.

Mi pare che per Albinati il diario sia un mero trucco stilistico, giacché sostiene in più occasione che sia impossibile clonare la realtà. La realtà violenta va addirittura taciuta, ma la sua “allusione” va comunque restituita per dovere morale, per mezzo di descrizioni, commistione di citazioni colte e *pop*, salti analogici e retorici: mi verrebbe da dire, citando Proust di “intermittenze del cuore”.

Un esempio tratto dal testo, dove si vuole che il lettore resti ammutolito di fronte alla rappresentazione del tempo carcerario freddo, insensato, scandito da piccoli episodi. Una giornata vissuta in uno stato di costrizione, in cui accadono fatti irrilevanti, elencati senza logica e nel modo più straniante possibile, è perciò stesso definita «giornata campale»:

lunedì 19

Giornata campale. Sono troppo stanco per scrivere spiegando i singoli articoli, i piatti del menu. Butto giù un appunto e poi li racconterò un'altra volta.

Sveglia alle sei e mezza per la tosse di B.

La settimana del razzismo.

Selezione dell'area verde.

ALBINATI IMPICCATI (scritto sul muro)

Libri nella spazzatura,

Negoziati per il trans.

Il camerata Albinati (ma non ero comunista?)

Leopardi in prima. Rustico di Filippo in seconda<sup>53</sup>.

Ecco che il libro è allo stesso tempo opera letteraria, poetica, saggio, diario. La finzione si deve percepire nella riflessione e nel metaracconto, mentre la realtà del contenuto deve essere detta con la massima lucidità:

In questi giorni di festa [...] leggo qualche capitolo del volume Einaudi sulla criminalità [...] una visione storicizzata [...] mi sembra più aderente alla realtà di fatto e proprio per questo più spaventosa: secondo questa

<sup>52</sup> Albinati 2001a, p. 104.

<sup>53</sup> Ivi, p. 32.

visione, la giustizia sarebbe una qualsiasi delle attività umane, altrettanto mutevole e parziale, dunque in nome di cosa avrebbe la pretesa e l'autorità di correggere tutte le altre? [...] A questo punto chi dovrebbe obbligare l'individuo a obbedire se non il brutale dispiegamento della forza? [...] In verità il peccato della forza, se lo volgiamo chiamare così, risulta incancellabile e infatti riappare necessariamente ogni qual volta che la legge viene applicata. [...] Dunque, per non essere accusata di astrattezza, nel senso di mutevole convenzionalità, occorre che la legge sia sul serio astratta e il più possibile concepita come intoccabile [...] Proprio perché io la vedo così [...] mi interessa sempre trovare un principio trascendente ed esterno (in ultima analisi, quello della razionalità lo è) che metta in salvo la possibilità di giudizio su ciò che va accadendo. È esattamente quella forma che permette al mio eroe romanzesco preferito, Bolkonskij in *Guerra e pace*, di fermare la mano del soldato che sta maltrattando la donna [...] atti individuali che rischiano di sparire se guardati dalla prospettiva dei "grandi drammi storici" etc.

«Voler arrestare Kurz è come fare una multa per eccesso di velocità alla Cinquecento miglia di Indianapolis» (*Apocalypse Now*) [...] Ma quasi tutte le cose belle e giuste della vita rasentano il ridicolo. (A proposito dei moti autoritari e conculcativi di un regime parlamentare: Aleksandr Herzen, Dall'altra sponda, dopo le fucilazioni del giugno nero, Parigi 1848: «Per tre mesi uomini eletti a suffragio universale, uomini scelti dall'intera nazione francese non hanno fatto nulla; poi di colpo si sono levati in tutta la loro altezza per offrire al mondo uno spettacolo mai visto: *ottocento uomini che agiscono come un solo malfattore, come un solo tiranno*»<sup>54</sup>).

Albinati scrive formalmente un testo autobiografico, pieno di elementi letterari e riferimenti ai personaggi esemplari, di film e canzoni, o dell'epica classica e della letteratura, in una commistione di alto e popolare. Riflette, citandone i documenti, sulla Storia, che ha sempre un legame con la microstoria, anche con la propria. Dalla microstoria emergono i ritratti dei vari personaggi incontrati, sempre incompleti, a mo' di frammento, poiché le impressioni dirette dell'autore e i lacerti di esperienza restituiscono sicuramente maggiore realistica che i pensieri ben schematizzati. Poi torna al racconto diaristico, avendo costruito un solido guscio che funzioni da schermo emotivo, per il lettore e per l'autore.

Sia in *Maggio selvaggio*, sia ne *Il ritorno*, emerge una rappresentazione di una routine castrante. Il tempo viene talvolta acce-

<sup>54</sup> Ivi, pp. 246-250.

lerato (con i procedimenti dell'accumulazione, ad esempio), a volte rallentato (per mezzo di descrizioni).

Entrambi costituiscono la testimonianza reale, e allo stesso modo trasfigurata, obiettivamente più espressionistica che neorealistica, di una figura professionale che nel gergo giornalistico si chiama *embedded journalist*: ora è l'insegnante di lettere nel carcere, ora il volontario in missione in Afghanistan.

Albinati, lungi dall'autocelebrarsi, risponde al proprio bisogno fisico di raccontare, neanche troppo sicuro di poter restituire a parole la realtà:

La vera sofferenza

Più lavoro qui e più mi allontano dal segreto del male – più quel maledetto segreto si allontana da me. Il primo giorno ero Dante alla porta dell'Inferno. Ora sono un impiegato di concetto nella fabbrica della pena. E non m'importa neanche più tanto, faccio il mio turno e qualche oretta di straordinario. Lascio riposare i morti. Spalo la neve finché ce n'è abbastanza per passare e passo, con i miei studenti dietro, una cordata<sup>55</sup>.

### *C'è bisogno di letterarietà per raccontare la realtà*

Per capire la letteralità di un testo non finzionale è utile citare Gérard Genette, che in *Fiction et diction* non trova una differenza a priori tra fiction e non-fiction<sup>56</sup>:

pour moi, la littérarité d'un texte non-fictionnel ou non-poétique – par exemple, d'un texte critique – ne dépend pas essentiellement de l'intention de son auteur, mais bien de l'attention de son lecteur. Ce qui rend l'écriture «transitive» ou «intransitive» n'est rien d'autre que la manière dont la traverse ou s'y arrête le regard d'un lecteur<sup>57</sup>.

Albinati: «Anche lo scrittore è chiamato a raffinare la sua parola fino ad arrivare a colpire delle cose così intime, così drammatiche»<sup>58</sup>. Pare che straniamento, commistione di regimi stilistici, metascrittura, narrazione cronachistica, di citazioni-

<sup>55</sup> Ivi, p. 188.

<sup>56</sup> Si veda anche in proposito Soelberg 1992, pp. 305-306.

<sup>57</sup> Genette 2003.

<sup>58</sup> Albinati (Albinati/Rai).

smo siano indizi dell'intertestualità, con cui Edoardo Albinati esprime l'irrealità della realtà:

(La reazione inconscia all'ambiente esterno. È forte quanto insidiosa. Mi sembra ormai di essere fuso nella realtà afghana – invece combatto per sfuggirla. Gli occhi che tengo spalancati – con gli stecchetti – come i personaggi dei cartoni animati – forse vorrei chiuderli. Non vedere, non sapere. Ed ecco che dalle tragiche intense commoventi scene afghane sono risucchiato indietro nel tiepido brodo dell'immaginario che sciacqua sul fondo della mia mente. Girando per le baraccopoli di Kabul, costeggiando i campi minati intorno all'aeroporto, mi sono sorpreso a fischiare *Girls On Film*, vecchio successo dei Duran Duran<sup>59</sup>).

Si evidenzia una presa di distanza della parola scritta, artificiosa, soggettiva e mai totalmente veridica: lo scrittore è un tramite, un *reportator*. Una nota sul fatto di inventare è tratta da un'intervista in cui la domanda si riferiva a un possibile thriller di Albinati:

Ma io sto appunto adesso scrivendo un thriller! Solo che è fatto di cose in parte realmente accadute, e tutti sapranno prima di cominciare a leggerlo come va a finire [...] Quindi non lavoro sui chi, ma sui *perché* e soprattutto sui *come*. E li mescolo a dei segreti che solo io posso sapere [...] è una questione di tonalità della scrittura, difficile da trovare perché al tempo stesso impersonale e molto intima<sup>60</sup>.

Albinati, come altri autori di non-fiction, cerca di «trovare, all'interno della tradizione, le forme più adatte a far comprendere che quanto viene scritto fa parte di un'ipotesi sulle facce del reale non riducibili alla visibilità»<sup>61</sup>, giacché, proprio come ha scelto di lasciare l'istituto tecnico dove lavorava per insegnare in un carcere, ha assunto il ruolo di narratore del proprio tempo, come un suo collega, il Premio Strega Francesco Piccolo:

Tutti noi sfioriamo brandelli di Storia di continuo, nasciamo una seconda volta e a un certo punto comprendiamo come tutto questo ci riguarda, e riguarda perfino la propria esistenza minuscola e appartata. Da un certo punto della mia vita in poi, la vita pubblica e la vita privata si sono equivalenti, e poi si sono confuse. E sia verso la vita privata sia verso la vita pubblica

<sup>59</sup> Albinati 2014, p. 197.

<sup>60</sup> Albinati 2007b.

<sup>61</sup> Casadei 2006, p. 30.

bisogna operare una terapia di accanimento. Se il paese è devastato e in crisi, vale la pena esserci. Vale la pena piantarsi qui, e appassionarsi al susseguirsi degli eventi<sup>62</sup>.

### Ancora sulla Storia:

Non mi sembra che si possa parlare, allora – come fa, ad esempio, Simonetti – di un «generico rifiuto dell'ingiustizia sociale», ma del tentativo (riuscito o meno) di dare nuova linfa ad una letteratura che, in modi diversi e in un contesto profondamente mutato rispetto a quello della tradizione, possa nuovamente dirsi “impegnata” o, ancor meglio, “civile”. A partire dagli anni Novanta assistiamo, insomma, al recupero della figura dello scrittore-intellettuale, non solo produttore di *fiction* ma – come auspicava Calvino in uno scritto giustamente celebre – anche «ragionatore di storia e politica». È chiaro: da quando Calvino scriveva quelle parole, il quadro (storico, sociale) è profondamente mutato, e bisognerà quindi analizzare più in dettaglio come – e se – l'ambizione di creare storie che siano «i contesti, le chiavi di senso, con cui provare a ripensare di entrare in contatto con chi vive in Italia», sia ancora possibile<sup>63</sup>.

Tirando le fila del discorso, abbiamo evidenziato i lati predominanti del ritorno alla realtà di Albinati: l'inganno dell'auto-biografismo, l'autobiomanualistica, il falso diario, l'intertestualità. Una riflessione pare molto appropriata, quella di Palumbo Mosca:

Nonostante la letteratura comparti, per sua stessa natura, un di più di astrazione rispetto all'arte (non lavora con la materia, ma con le parole), gli stralci di documenti riportati ne *L'abusivo*, le intercettazioni di Saviano, i ritratti non finiti (cioè non formalizzati) di *Maggio selvaggio*, sono il corrispettivo della polvere che Bacon raccoglieva dal pavimento del suo studio e utilizzava per dipingere le sue *Dune*: residui di realtà che l'autore cerca di “imprigionare” in “qualcosa di completamente artificiale” come l'opera d'arte. Walter Siti, nell'intervista rilasciata a Gianluigi Simonetti<sup>64</sup> parla di «piccole schegge materiali che sono come le scaglie di legno che ti si infilano sotto l'unghia mentre sposti un vecchio mobile; innegabili molecole di realtà che rubo al mondo vero».

Tali effetti di realtà assumono, però, all'interno delle narrazioni italiane contemporanee, anche un significato altro; essi, infatti, rappresentano il

<sup>62</sup> Piccolo 2013, p. 260.

<sup>63</sup> Palumbo Mosca 2013, pp. 168-169. La citazione di Calvino è tratta da Calvino 1995, p. 14.

<sup>64</sup> Siti, Simonetti 2003, pp. 161-67.

punto di partenza per un nuovo patto con il lettore. Mimando la “brutalità del fatto”, per usare ancora un’espressione di Bacon, mirano a superare la diffidenza del lettore verso il *romanzesco*, inteso come *finto non rilevante*<sup>65</sup>.

Il nuovo patto con il lettore di non-fiction è ben definito da quest’ultima citazione, che evidenzia la ricezione da parte del lettore avvertito, oramai consapevole della “non rilevanza” del romanzesco, prevalente nei generi d’evasione.

Un lettore, insomma, che esige maggiore vissuto nei libri che acquista, per riconoscerli un *effetto di realtà*, a scapito della *realisticità*.

### Riferimenti bibliografici

- Albinati E. (1988), *Arabeschi della vita morale*, Milano: Longanesi.  
 –, (1989a), *Il polacco lavatore di vetri*, Milano: Longanesi.  
 –, (1989b), *Elegie e proverbi*, Milano: Mondadori.  
 –, (1995), *La comunione dei beni*, Firenze: Giunti.  
 –, (1997a), *Mare o monti*, Brescia: L’Obliquo.  
 –, (1997b), *Orti di guerra*, Roma: Fazi.  
 –, (2001a), *Maggio selvaggio*, Milano: Mondadori.  
 –, (2001b), *19*, Milano: Mondadori.  
 –, (2002a), *Il ritorno*, Milano: Mondadori.  
 –, (2002b), *Sintassi italiana*, Reggio Emilia: Guanda.  
 –, (2004), *Svenimenti*, Torino: Einaudi.  
 –, (2007a), *Orti di guerra*, Roma: Fandango.  
 –, (2007b), intervista a Mangialibri, <<http://www.mangialibri.com>>.  
 –, (2009), *Guerra alla tristezza!*, Roma: Fandango.  
 –, (2012), *Vita e morte di un ingegnere*, Milano: Mondadori.  
 –, (2014), *Oro colato. Otto lezioni sulla materia della scrittura*, Roma: Fandango.  
 –, (2014), *Ai confini della realtà. 19 e Il ritorno*, Milano: Mondadori.  
 –, Albinati/Rai, Edoardo Albinati parla del suo rapporto con la scrittura, intervista in Rai Letteratura, <<http://www.letteratura.rai.it/articoli/edoardo-albinati-parla-del-suo-rapporto-con-la-scrittura/13783/default.aspx>>.  
 Albinati E., Timi F. (2008), *Tuttalpiù muoio*, Roma: Fandango.  
 Affinati E. (2008), *La città dei ragazzi*, Milano: Mondadori.

<sup>65</sup> Palumbo Mosca 2013, p. 166.

- Bierce A. (1998), *Favole a orologeria*, Parma: Guanda.
- Bovo-Romœuf M., Ricciardi S. a cura di (2006), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non fiction 1990-2005*, Firenze: Franco Cesati.
- Calvino I. (1995), *Il midollo del leone*, in *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori.
- Casadei A. (2006), *La cronaca, l'indagine, l'autobiografia. Riflessioni su fiction e non fiction a partire da L'abusivo di Antonio Franchini*, in Bovo-Romœuf M., Ricciardi S. a cura di (2006), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non fiction 1990-2005*, Firenze: Franco Cesati.
- Deleuze G. (1983), *L'image-mouvement*, Paris: Minuit.
- De Luca E. (2005), *Una storia di strada*, in *In ordine pubblico*, a cura di P. Staccioli, Roma: Fahrenheit 451.
- De Luca E. (2015), *La parola contraria*, Milano: Feltrinelli.
- Genette G. (1969), *Figures II*, Paris: Seuil.
- , (2003), Fiction ou diction, in «Poétique», 134, 2003/2, in <<https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-2-page-131.htm>>.
- Giglioli D. (2011), *Senza trauma*, Macerata: Quodlibet.
- Levi P. (2007), *I sommersi e i salvati*, Torino: Einaudi.
- Mazzarella A. (2011), *Politiche dell'irrealtà*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Nabokov V.V. (1989), *Lezioni sul Don Chisciotte*, traduzione di E. Albinati, Milano: Garzanti.
- Palumbo Mosca R. (2013), *Sono arrivati gli Unni*, in: Somigli L. a cura di (2013) *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, Roma: Aracne.
- Pascale A. (2010), *Questo è il paese che non amo. Trent'anni nell'Italia senza stile*, Roma: Minimum Fax.
- Pasolini P. P. (1993), *Il sogno di una cosa*, Milano: Garzanti.
- Piccolo F. (2013), *Il desiderio di essere come tutti*, Torino: Einaudi.
- Raffaelli M. (2014), *Edoardo Albinati, Oro colato, Fandango*, recensione nella Rete Due della Radiotelevisione Svizzera RSI <<http://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/il-segnalibro/Edoardo-Albinati-Oro-colato-Fandango-3959935.html>>.
- Ricciardi S. (2006), *Le forme narrative della non fiction 1990-2005*, Firenze: Franco Cesati.
- , (2011), *Gli artificieri della non fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*, Massa: Transeuropa.



- Rizzante M. (2009), *Non siamo gli ultimi. La letteratura tra fine dell'opera e rigenerazione umana*, Milano: Effigie.
- Rondini A. (2013), *Autobiocritiche nella letteratura italiana contemporanea*, in «Bollettino '900». Electronic Journal of '900 Italian Literature, giugno-dicembre 2013, n. 1-2, <<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2013-i/Rondini.html>>.
- Saviano R. (2006), *Gomorra*, Milano: Mondadori.
- Siti W., Simonetti G. (2003), *Un realismo d'emergenza. Conversazione con Walter Siti*, in «Contemporanea», vol. 1.
- Scurati A. (2006), *La letteratura dell'inesperienza*, Milano: Bompiani.
- Soelberg N. (1992), recensione a Genette 1991 in «Revue Romane», bind 27.
- Somigli L. a cura di (2013), *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, Roma: Aracne.
- Spinazzola V. a cura di (2010), *Tirature 2010. Il New Italian Realism*, Milano: Il Saggiatore.
- Staccioli P., a cura di, (2005), *In ordine pubblico*, Roma: Fahrenheit 451.
- Stevenson R.L. (1992), *Quattordici preghiere scritte a Vailima e Un sermone di Natale*, traduzione di E. Albinati, Roma: stampa alternativa.
- Wallace D. F. (1994), *Per sempre lassù*, traduzione di Edoardo Albinati, «Panta. I nuovi narratori» n. 12.
- Wu Ming (2009), *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino: Einaudi.
- , *Manituana* (2007), Torino: Einaudi.
- Wu Ming 4 (2008), *Da Camelot a Damasco*, lettura tenuta a Damasco, 17 Ottobre. <<http://www.wumingfoundation.com/italiano/stelladelmattino/?p=30>>. Ora in Wu Ming 4 (2010), *L'eroe imperfetto*, Milano: Bompiani.



eum x quaderni

# Heteroglossia

n. 14 | 2016

PIANETA NON-FICTION

a cura di Andrea Rondini

**no** eum edizioni università di macerata > **2006-2016**



ISBN 978-88-6056-487-0