Convegno annuale Mod – «Fatti e finzioni»
16 giugno 2022 – Palazzo del Mediterraneo, Napoli
Sezione Mod scuola

«LA FINZIONE RISCHIARA COME UNA TORCIA»: DAL ROMANZO STORICO AL NON FICTION NOVEL

di Maria Laura Vanorio (Liceo "A. Labriola", Napoli), Diana Romagnoli (Convitto "Vittorio Emanuele II", Napoli)

Fame di realtà…

L'occasione del Convegno Mod e la pubblicazione della traduzione italiana dell'importante saggio di Françoise Lavocat, *Fatto e finzione*[1], ci spinge a investigare i contorni e le forme di uno dei generi più apprezzati dalla critica e dal pubblico: il *non fiction*. Nell'ultimo decennio romanzi e serie TV hanno ampiamente sperimentato le potenzialità di questo grande contenitore-iperonimo al cui interno si possono trovare forme tradizionali quanto innovative. Già nel 2010 lo scrittore David Shields, nel suo discusso *Fame di realtà. Un Manifesto*, aveva scritto che «amiamo la non-fiction perché viviamo in tempi finti», che «le storie più belle sono quelle vere» e che «quella tra *fiction* e *non fiction* è una distinzione totalmente inutile»[2]. Quindi, secondo Shields, si sente il bisogno di opere che siano testimonianze di realtà e autenticità senza restrizioni, che possano saziare la nuova fame di realtà dei lettori. D'altro canto, immersi come siamo in un universo tecnologico che ci informa per intrattenerci su tutto in ogni momento, interponendosi tra noi e la realtà, forse sentiamo il bisogno di una letteratura che piuttosto ci *formi*, spingendoci a riflettere su determinate visioni e interpretazioni della realtà, in modo da aprirci alle esperienze del mondo: nascita, morte, amore.
E a scuola? La scuola e gli insegnanti sono chiamati oggi più che mai a interpretare il reale, ad attraversarlo servendosi delle infinite potenzialità del mondo finzionale. Nelle prossime pagine si propone quindi un percorso che, senza avere pretese esaustività, offra delle piste agli insegnanti, suggerendo una carrellata di autori e di testi che possono farci interrogare su verità e finzione.

Cominciamo con un ossimoro…

È bene cominciare ogni percorso con un movimento teso verso l'immaginario degli allievi, in cui l'insegnante si fa "antenna", sintonizzandosi sulla loro stessa lunghezza d'onda. Vediamo come fare. Per dare inizio ad un lavoro sulle "scritture della realtà", ovvero, quelle scritture duttili che possono accogliere nel loro novero una molteplicità di forme – dal "canonico" romanzo storico al reportage, fino ad arrivare al *non fiction novel* – in una prima classe del biennio della scuola superiore abbiamo deciso di partire da una serie di attività che hanno lo scopo di portare gli studenti a riflettere sulla commistione di realtà e finzione in un format televisivo a loro familiare: il *reality show* nelle sue più varie declinazioni. Un modo, quindi, per contattare l'immaginario degli studenti e attivare al tempo stesso un percorso metacognitivo[3].
1) Si può proporre la visione del film *Elephant* (2003) di Gus Van Sant. Il film si ispira molto liberamente a un massacro avvenuto nel 1999 nella Columbine High School, in Colorado. La

[1] F. LAVOCAT, *Fatto e finzione*, Del Vecchio Editore, 2021.
[2] D. SHIELDS, *Fame di realtà. Un Manifesto*, 2010.
[3] Oggi più che mai sembra importante nella scuola contattare l'immaginario degli studenti, allargare la nostra idea di testo a forme che siano più vicine all'orizzonte estetico degli studenti. Rimandiamo per alcune riflessioni metodologiche al contributo D. ROMAGNOLI-P. TRAMA-M.L. VANORIO, *Insegnare con l'immaginario. Proposte per un approccio multimediale allo studio della letteratura*, in *Insegnare letteratura nell'era digitale*, a cura di F. RIVA, Pisa, 2017, p. 75. Alcuni delle proposte che compaiono in questo contributo sono in D. ROMAGNOLI-P. TRAMA-M.L. VANORIO, *La pagina che non c'era*, Zanichelli, 2022.

macchina da presa segue con lunghe carrellate e silenziosi piani sequenza i movimenti di alcuni personaggi all'interno della scuola che è stata teatro della tragedia. Dopo la visione del film gli studenti potranno ragionare con l'insegnante sulla ricerca dell'impersonalità di quest'opera di finzione.
2) Si può poi esplorare il mondo dei *reality show* e chiedere agli studenti di riflettere sulla natura ossimorica dell'espressione inglese "realtà spettacolo" o "spettacolo della realtà". Ragionare sull'espressione *reality show* con domande stimolo: qual è l'aspetto "finto" dei *reality show*, quello che giustifica il termine *show*?
3) Successivamente si può chiedere loro di progettare un *reality* e di costruire un format originale (dove si ambienta? con quale criterio si scelgono i partecipanti? quale ruolo gli si attribuisce? come si procede all'eventuale eliminazione dei concorrenti?).

Questa prima batteria di attività è utile perché negli studenti possa generarsi la domanda fatidica: dobbiamo credere a tutto ciò che vediamo nei *reality*? Questi programmi si basano, infatti, sull'idea dello spettacolo-verità che supera la tradizionale linea di demarcazione fra documentario e prodotto di finzione. Nella *reality television* gli elementi propri del documentario (situazioni ed eventi reali e resoconti in prima persona di gente comune) si mescolano con quelli tipici della serialità televisiva e del *game show*. Finzione e verità sono quindi mescolate e l'importante non è tanto che ciò che accade sia vero, quanto piuttosto che venga percepito come tale dagli spettatori. D'altronde anche il montaggio delle sequenze da mostrare al pubblico avvicina il *reality* a prodotti di finzione come film e serie TV. Che cosa si taglia dal girato 24 ore su 24? e secondo quali logiche?

Il potere della letteratura

A questo punto l'insegnante si farà "gambero" con un movimento contrario a quello iniziale e teso a portare gli studenti nel solco della letteratura, alla quale si passa di diritto lo scettro, perché la letteratura, soprattutto in alcune stagioni, si è posta il problema del racconto della realtà. Si propongono romanzi che raccontano la realtà in vari modi, esempi della grande esperienza ottocentesca: dal *Rosso e nero* di Stendhal, ispirato all'*affaire Berthet*, che già con il gioco tra il titolo volutamente allusivo e il sottotitolo esplicativo, *Cronaca del XIX secolo*, sottolinea la prossimità cronologica della materia narrata e il rapporto tra romanzo e realtà, fino al "nostro" Manzoni. D'altra parte la scelta del docente può spaziare nella letteratura italiana e straniera dall'Ottocento ad oggi, ricca di opere che testimoniano un notevole interesse per la Storia, romanzi "ibridi" che mescolano alla letteratura il saggismo (romanzo storico) o il giornalismo (*non fiction novel*). Ed è in questa direzione che si vuole procedere.
In una classe seconda il percorso potrà essere inserito nel più ampio discorso storico-letterario sul romanzo storico e comprendere una scelta di passi antologici dal romanzo manzoniano, che includa anche la versione del *Fermo* o della *Storia della colonna infame*[4]. Altrimenti ci limiteremo a proporre due citazioni arcinote per inquadrare i termini della questione. Così Manzoni al nipote Stefano Stampa:
«Sai cos'è stato che mi diede l'idea di fare I promessi sposi? È stata quella Grida, che mi venne sotto gli occhi per combinazione, […] dove si trovano, fra le altre, quelle penali contro chi minaccia un parroco perché non faccia un matrimonio, ecc. E pensai, questo sarebbe (un matrimonio contrastato) un buon soggetto da farne un romanzo, e per finale grandioso la peste che aggiusta ogni cosa!»[5].

E nella *Lettre a Monsieur Chauvet*:

[4] Due edizioni del romanzo diverse per tipologia, una scolastica e una no, si sono rivelate preziose per uno studio del romanzo che contempli il lavoro sulle immagini e l'analisi tra le varie redazioni, edizioni del romanzo: A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di F. DE CRISTOFARO, Milano, 2014 e a cura di R. LUPERINI-D. BROGI, Einaudi Scuola, 2022.
[5] S. STAMPA, *Alessandro Manzoni. La sua famiglia. I suoi amici. Appunti e memorie*, Hoepli, Milano, 1885-1889.

«Ma, si potrà dire, se al poeta si toglie ciò che lo distingue dallo storico, e cioè il diritto di inventare i fatti, che cosa gli resta? Che cosa gli resta? la poesia; sì, la poesia. Perché, alla fin fine, che cosa ci dà la storia? ci dà avvenimentiche, per così dire, sono conosciuti soltanto nel loro esterno; ci dà ciò che gli uomini hanno fatto. Ma quel che essi hanno pensato, i sentimenti che hanno accompagnato le loro decisioni e i loro progetti, i loro successi e i loro scacchi; i discorsi coi quali hanno fatto prevalere, o hanno tentato di far prevalere, le loro passioni e le loro volontà su altre passioni o su altre volontà, coi quali hanno espresso la loro collera, han dato sfogo alla loro tristezza, coi quali, in una parola, hanno rivelato la loro personalità: tutto questo, o quasi, la storia lo passa sotto silenzio; e tutto questo è invece dominio della poesia»[6].

È chiaro che per Manzoni l'arte poetica deve assolutamente basarsi su avvenimenti storici (vero storico) e poi saper sondare le profondità dell'animo umano (vero poetico). Per Manzoni l'essenza della poesia non consiste nell'inventare fatti, ma nel raccontare avvenimenti tratti dalla storia portando alla luce i pensieri, i sentimenti e la personalità degli uomini, che invece la storia «passa sotto silenzio».
In una quinta si può proporre un percorso che cominci con *I Promessi Sposi* per distendersi nel Novecento con lo studio di vari romanzi storici pubblicati nel secondo dopoguerra: *Il Gattopardo* (1958), La *Storia* (1974), *Il giorno del giudizio* (1977), *Il nome della rosa* (1980) e *Il resto di niente* (1986).
In alternativa una programmazione verticalizzata dilata il lavoro sul *Non fiction novel* nei cinque anni delle superiori con la lettura anche di *A sangue freddo* (1966) di Truman Capote, capostipite riconosciuto del genere, al quale l'autore americano ha dato la definizione in uso. E includendo autori troppo spesso "sacrificati" dalla scuola italiana: Sciascia con *L'affaire Moro* (1978), che l'autore stesso definisce non una semplice opera letteraria, ma «un'opera di verità», o Moravia, Calvino, Parise, Arbasino,Terzani[7], i quali in *reportage* di viaggio e di guerra hanno contaminato il lavoro informativo del giornalista e quello artistico del romanziere.

La finzione rischiara come una torcia: questioni di metodo

Per procedere nel percorso è essenziale affrontare questioni di metodo e definizioni. Ci si può avvalere delle parole di Capote, di Mailer, di Carrère o di Régis Jauffret[8], ancora troppo poco conosciuto dal pubblico italiano. Nel preambolo, aggiunto alla seconda edizione del suo romanzo *Il banchiere*, lo scrittore riflette sul rapporto tra realtà e finzione:
«La finzione rischiara come una torcia. Un crimine rimarrà sempre oscuro. Si arresta il colpevole, si risale al movente, si giudica, si condanna, e nonostante tutto l'ombra non si dissolve, come l'oscurità nella cantina di una casa inondata di sole. L'immaginazione è uno strumento di conoscenza, guarda da lontano, si cala nei dettagli come se volesse esplorarne gli atomi, tritura il reale, lo tende fino al punto di rottura, lo trascina con sé nelle sue deduzioni infarcite di assiomi che per loro natura non verranno mai dimostrati. Sì, ma la finzione mente. […] In questo libro mi addentro in un crimine. Lo esamino, lo fotografo, lo mixo, lo falsifico. Sono un romanziere, mento come un assassino».

---

[6] A. MANZONI, *Scritti di teoria letteraria*, BUR, Milano, 1990.
[7] Significativi autori di *non fiction* italiana nei tempi più recenti sono Sandro Onofri, Fulvio Abbate, Edoardo Albinati, Antonio Franchini, Sandro Veronesi e il più giovane Roberto Saviano.
[8] R. JAUFFRET, *Il banchiere*, trad. di G. Girimonti Greco e M.L. Vanorio, Barbès, Firenze, 2011. In aggiunta si può proporre anche l'opinione degli scrittori americani Truman Capote e Norman Mailer. Il primo in un'intervista definisce la tecnica del giornalista "orizzontale", perché si attiene ai fatti, vive di quotidianità e realismo descrittivo, e quella del romanziere "verticale", perché scava nella psicologia dei personaggi, interpreta, indaga i meccanismi che determinano le vicende. Secondo Capote, solo lo sguardo penetrante dello scrittore mette a nudo e comprende i fatti nel profondo. In questo modo giornalismo e letteratura, verità e finzione, si incontrano in uno spazio comune: la *non fiction novel*. Quanto a Mailer, si può ragionare sul suo romanzo *Le armate della notte* (1968), un *non fiction novel* che racconta della manifestazione di centomila persone davanti al Pentagono per protestare contro la guerra in Vietnam. Il sottotitolo dell'opera dell'edizione americana – *History as a Novel / The Novel as History* ("Storia come romanzo / romanzo come Storia") è una dichiarazione programmatica chiara, che si riferisce alla necessità di superare le barriere dei generi contaminando forme codificate di scrittura come il giornalismo e la narrativa.

A questo punto agli allievi risulterà più chiara la natura del *non fiction novel*, che si avvale dell'immaginazione perché ha una capacità che sfugge alle indagini della polizia o alla cronaca giornalistica: il "vero poetico" arriva nel profondo delle storie e dei suoi protagonisti, indagandone gli aspetti più profondi e a volte cupi, che altrimenti rimarrebbero ignoti e oscuri; la letteratura, insomma, rischiara le storie come una torcia.

Sarà in ogni caso utile fermarsi e ragionare insieme agli studenti sugli aspetti che definiscono la letteratura *non fiction*, che:
1) ha sempre come oggetto un fatto di cronaca più o meno contemporaneo all'autore e deve possedere la *timeless quality* (Capote), ossia una costante attualità che renda gli eventi narrati sempre interessanti e avvincenti;
2) presenta un'attenzione sociologica, uno sguardo attento e acuto verso la realtà in cui si svolge la storia, diventando uno strumento critico del contesto osservato;
3) opera un'accurata ricostruzione di tutta la documentazione possibile. Spesso nel libro sono presenti documenti ufficiali, interviste ai parenti o ai concittadini dei protagonisti, atti di processi. Si viene a creare così una sorta di dossier documentario – come accade sia per il romanzo storico sia per il reportage giornalistico – che attesta la veridicità e l'attendibilità della ricostruzione operata dall'autore;
4) coglie i dettagli anche minimi di ogni scena, i piccoli particolari che conferiscono verità e realismo alla narrazione;
5) riporta fedelmente i dialoghi ed entra in empatia con le persone coinvolte nei fatti, anche se molto lontane dal sentire dello scrittore (Capote);
6) usa uno stile narrativo che ibrida le tecniche della letteratura con gli artifici del linguaggio cinematografico, come la preponderanza degli elementi visivi nella descrizione, in una sorta di fusione fra testo e immagine tipica della cultura contemporanea.

Proposte di attività
Può essere utile chiedere agli studenti di completare la seguente tabella riassuntiva e comparativa:

GENERI	CONTENUTI					
	Fatti veri	Fatti d'invenzione	Fatti veri e d'invenzione ("vero poetico")	Fatti contemporanei	Fatti del passato	Fatti contemporanei o del passato
a. Cronaca giornalistica						
b. *Fiction*						
c. Romanzo storico						
d. *Non fiction novel*						

Per un approccio laboratoriale si lavora in modo proficuo con l'aiuto della cronaca nera, che con i grandi delitti portati in tribunale affascina lettori e spettatori. Si spiegherà agli allievi che esiste un giornalismo di alto livello letterario, che ha reso il confine tra scrittura giornalistica e letteratura molto più permeabile di quanto si pensi e in Italia tanti tra i maggiori letterati hanno scritto anche per la "carta stampata". Si può proporre agli allievi uno o più testi tratti da *La nera* di Buzzati, che l'ha saputa rendere un vero e proprio genere misto, tra giornalismo investigativo e letteratura; – tra l'altro sono di varia estensione quindi il docente potrà scegliere in base al tempo a disposizione. Nel libro-intervista di Yves Panafieu, Dino Buzzati dichiarò: «Metto insieme giornalismo e letteratura narrativa perché sono la stessa identica cosa. È nel rapporto fantasia-cronaca che si trova di sicuro il

meccanismo base delle cose decenti che ho eventualmente scritto»[9]. E così anche un articolo di cronaca nera – un resoconto di omicidi, rapine, violenze normalmente relegato a poche informazioni – può diventare un "pezzo" di qualità.

Qualche suggerimento:

1. Dopo aver analizzato lo stile della *nera* di Buzzati, scrivi un articolo di cronaca *alla sua maniera*[10] (nella consegna l'insegnante dovrà indicare il numero di parole richieste):

- scegli un *fatto* di cronaca nera;
- documentati in modo accurato, raccogli, se possibile, informazioni dirette, recati sui luoghi che vuoi descrivere, intervista le persone, fotografa e filma in modo che le immagini accompagnino la scrittura.

2. Scrivi un testo *non fiction,* partendo da un episodio di cronaca che ti ha colpito:
- raccogli tutto il materiale che puoi sull'evento: articoli, foto, documenti;
- pur attenendoti ai fatti, puoi aggiungere dei passaggi che ritieni necessari alla narrazione. Per esempio, puoi inventare dei dialoghi fra i personaggi, ma sempre adottando il criterio della verosimiglianza;
- usa un narratore esterno;
- non esprimere giudizi diretti sui personaggi;
- descrivi minuziosamente personaggi e spazi;
- imita lo stile descrittivo di un autore di un'opera *non fiction* che hai letto.

3. La pagina che non c'era. Scrivi una pagina da inserire in un punto qualsiasi del libro *non fiction* letto in classe.

Certamente il discorso sul *non fiction* è assai complesso e la sua complessità va in qualche modo restituita agli allievi, ma forse depurandolo, come abbiamo provato a fare in questa occasione, dagli aspetti critici e filosofici più ardui. È indubbio che si tratta di un tema, di un genere e di un metodo che per sua natura sfugge ad una codificazione, ma è utilissimo per sollecitare gli studenti ad affinare uno sguardo sempre più consapevole verso ciò che gli accade intorno.

Indice dei nomi

Abbate F.
Albinati E.
Arbasino A.
Buzzati D.
Calvino I.
Capote T.
Carrère E.
Franchini A.
Jauffret R.
Lavocat F.
Mailer N.

[9] Y. PANAFIEU, *Dino Buzzati: un autoritratto*, Mondadori, Milano, 1973.
[10] La pratica della scrittura mimetica è la cifra di fondo del nostro metodo, abbiamo la convinzione che, se avviati presto alla scrittura imitativa, gli studenti possano migliorare notevolmente nelle diverse competenze di scrittura. Sull'argomento D. ROMAGNOLI-ML. VANORIO, *Copiando s'impara: l'esperienza della scrittura mimetica nella pratica didattica* in *Dalle pagine al quaderno. Cinque anni di Pagina che non c'era*, Edizioni Arcoiris, Napoli, 2016.

Manzoni A.
Moravia A.
Onofri S.
Panafieu Y.
Parise G.
Saviano R.
Sciascia L.
Shields D.
Stampa S.
Sthendal
Terzani T.
Van Sant G.
Veronesi S.