

Tratto da una storia vera

Sara Ghislandi

Dipartimento di Psicologia, Università degli Studi di Milano – Bicocca
ghislandisara@gmail.com

Francesca Panzeri

Dipartimento di Psicologia, Università degli Studi di Milano – Bicocca
francesca.panzeri@unimib.it

Abstract Reality can perform different roles within the novel. It can be the unchallenged protagonist, an element of the setting or just a source of inspiration. In the contemporary literature and cinematography there is renewed interest in the representation of reality. The increasing production of documentary film and novels, memoir and reportage, witnesses this «obsession for reality» (Donnarumma, 2008). In a world where people are constantly looking for the truth, trying to distinguish fake news from reliable information, also within a novel the fine line between reality and fiction is often subjected to meticulous investigations, both from the audience and from critics. How does the author use real facts in the narrative? On one hand, some authors employ fiction techniques in the narration of historical facts and figures, acknowledging the power that the narrative has in making real facts more accessible and interesting to the reader. If the writer's intent is to educate the reader about a certain subject, how much can the truth be “bended” to make a narrative engaging? On the other hand, some authors have a more literary and aesthetic aim. According to their poetic, how essential is the truth in building an entertaining narration?

Keywords: Novel, Truth, Fiction, Narrative, Non-fiction novel, Mass

Received 04/01/2022; accepted 15/04/2022.

0. Introduzione

Questo contributo vuole approfondire la questione del confine tra verità e finzione all'interno del romanzo e indagare l'interesse dei media nei confronti della relazione tra realtà e finzione letteraria. Nella letteratura contemporanea si assiste ad un rinnovato interesse degli autori nei confronti di forme di scrittura referenziale, che hanno come oggetto storie e tematiche reali (Bertini 2013). La rivista di critica letteraria *Allegoria* nel 2008 dedica un intero numero alla questione del ritorno alla realtà, sia nella narrativa che nel cinema. Con il tramonto del postmoderno, infatti, si assiste ad un rinnovato interesse dell'artista nei confronti della realtà che lo circonda. Rifiorisce sia l'impegno civico dell'intellettuale che la tendenza a costruire l'opera a partire dalla verità. Nel suo intervento su *Allegoria*, Raffaele Donnarumma (2008) afferma che «nei romanzi italiani si registra un affanno documentaristico e cronachistico». È quindi più intensa la produzione di documentari, testimonianze e reportage. Secondo lo studioso, però,

L'opposizione tra fiction e non-fiction può essere considerata «viziosa» per due ragioni. Da un lato l'«ossessione per il reale» suggerisce che si possa godere di un racconto solo se presentato come 'fatto realmente accaduto'. Dall'altro, tale distinzione implica uno screditamento della nozione di verità, poiché «risucchia la realtà nella finzione, privandola di autonomia e spacciandola come suo negativo (non-fiction, appunto)».

In riferimento alle opere italiane pubblicate tra il 1993 e il 2008, Wu Ming ¹ (2008) introduce l'espressione *New Italian Epic*. Lo scrittore descrive la nuova epica come una nebulosa narrativa, ovvero un insieme di opere – opere e non autori - che costituiscono un'entità imprecisa in cui è difficile orientarsi. Tali opere presentano alcune caratteristiche stilistiche e tematiche comuni. L'aggettivo 'epico' fa sia riferimento al fatto che al centro delle narrazioni ci siano imprese di tipo storico, mitico e avventuroso, sia al carattere ambizioso delle opere stesse, che Wu Ming definisce «di ampio respiro». Tra le caratteristiche stilistiche ricorrenti nelle opere della nebulosa figurano l'utilizzo dell'allegoria e dello «sguardo obliquo», ovvero la tendenza ad esplorare punti di vista originali e inattesi.

Secondo Wu Ming, all'interno della galassia della nuova epica compaiono anche alcuni «oggetti narrativi non identificati». Queste opere non possono essere etichettate poiché sono indifferentemente narrativa, saggistica, giornalismo e memoriale. Sono oggetti narrativi che nascono da un processo di contaminazione tra i generi letterari e per questo non sono riconducibili a categorie esistenti.

Come dimostrato dalla disponibilità di testi documentaristici e non fiction e dal successo dell'espressione 'tratto da una storia vera' che accompagna la promozione di libri e film, nella produzione narrativa si registra un crescente interesse per la Storia e per la cronaca, così come per il racconto di esperienze individuali e collettive. Questa tendenza si inserisce anche in un contesto storico in cui l'atteggiamento ricettivo del fruitore è molto più attento, curioso e meticoloso. Con gli strumenti digitali e la grande accessibilità all'informazione in tempo reale, infatti, si è sviluppata una maggiore sensibilità nel distinguere le informazioni affidabili dalle *fake news* e nello scoprire i retroscena di ogni storia, le verità dietro ai fatti e ai contenuti a cui si è esposti.

Come afferma Fastelli (2019), oggi ci troviamo di fronte ad una 'liquidità' sempre maggiore dei rapporti tra verità e finzione. Al di là dei casi più evidenti in cui il testo letterario è guidato quasi interamente dall'immaginazione dello scrittore, come nei romanzi fantasy o fantascientifici, è difficile determinare in quale misura il contenuto di un'opera sia rappresentazione della realtà o prodotto della fantasia. Possiamo trovare personaggi fittizi che agiscono all'interno di un accurato contesto storico, personaggi storici che interagiscono con personaggi di finzione, episodi reali raccontati con tecniche narrative o ancora oggetti e vicende verosimili che nascono dalla contaminazione tra creatività ed esperienza. Esistono molte storie che, sotto agli occhi attenti del lettore, mescolano verità e finzione, Storia e fantasia, realtà e immaginazione.

1. Il romanzo come strumento per raccontare della verità

Dopo aver brevemente introdotto il tema della verità nel romanzo e il rinnovato interesse per la realtà nel panorama contemporaneo, osserviamo ora due diverse modalità con cui l'autore può impiegare la verità nella costruzione del romanzo.

La prima prospettiva è quella della narrazione a fini pedagogici, ovvero quando l'autore scrive con l'obiettivo di insegnare qualcosa al lettore, di consegnare un contenuto di verità. Per farlo, spesso si ricorre alla potenza della narrazione, realizzando un abile intreccio tra verità e finzione. L'autore sa che solo ricorrendo al romanzo, alle tecniche

¹ Pseudonimo di Roberto Bui, scrittore e membro fondatore del collettivo Wu Ming.

narrative e alla finzionalizzazione di fatti e personaggi reali può rendere il contenuto - spesso complicato o controverso - più accessibile, coinvolgente e interessante. Due casi esemplificativi di questo primo nodo sono i romanzi di Roberto Saviano e Antonio Scurati.

1.1. Il caso Roberto Saviano

I romanzi di Roberto Saviano nascono dal bisogno di informare il lettore. Nel suo primo libro, *Gomorra*, l'io narrante accompagna il lettore in un viaggio nel mondo della criminalità organizzata (Saviano 2006). *ZeroZeroZero* è invece un romanzo-inchiesta centrato sul tema della cocaina e del narcotraffico nei Paesi sudamericani (Saviano 2013).

L'oggetto dei suoi libri è una realtà di cui non è semplice parlare e che, ancor di più, risulta difficile ascoltare e comprendere. Per questo motivo l'autore ricorre all'impiego di strategie retoriche e poetiche che gli consentono di raccontare la realtà e di renderla così più semplice da afferrare. Il risultato è un prodotto letterario che sovrappone verità e finzione, testimonianza e racconto, saggistica, giornalismo e narrativa. Uno degli aspetti più controversi di *Gomorra* è rappresentato infatti dalla difficoltà di individuare il genere letterario a cui esso appartiene. Si parla di romanzo-verità, di docu-fiction, di *non-fiction novel* e persino di «oggetto narrativo non identificato» (Wu Ming 2008), poiché esito di una contaminazione tra generi letterari differenti.

Nel panorama mediatico, i libri di Roberto Saviano sono stati spesso al centro del dibattito tra verità e finzione, un dibattito alimentato proprio dall'ambiguità del genere letterario a cui le opere appartengono. Le accuse sollevate nei confronti di *Gomorra* e di *ZeroZeroZero* trapelano dagli articoli e dalle numerose recensioni comparse sul web, in cui molte volte viene messa in dubbio la fedeltà delle vicende e dei personaggi alla realtà.

Il 20 luglio 2015 sul *The New York Times*, Mark Bowden (2015) recensisce il secondo libro di Saviano affermando che «molto di questo, purtroppo, è probabilmente vero. Ma quanto [sia vero] è una questione aperta». In un lungo articolo comparso sul *The Daily Beast* Moynihan scrive: «But Saviano hasn't just written a bad book. He's written an astonishingly dishonest book. [...] it includes interviews with "sources" who may not exist; and it contains numerous instances of unambiguous plagiarism»² (Moynihan 2015).

In un articolo di risposta su *La Repubblica*, Saviano spiega che nel suo metodo narrativo la cronaca è uno strumento per raccontare la verità. Quindi il processo narrativo ha come base solida i fatti, che sono realmente accaduti, ma l'obiettivo finale è un testo di letteratura, perché solo la letteratura può avvicinare il pubblico a questioni così delicate e complesse. «Il metodo è la cronaca, il fine è la letteratura» (Saviano 2015). Quindi nella strategia letteraria di Saviano la finzione si rivela l'espedito più efficace per comunicare la realtà e per portare questioni difficili da comprendere all'attenzione del fruitore. L'operazione di narrativizzazione compiuta da Saviano è il motivo del successo di *Gomorra* e della sua capacità di avvicinare il lettore (Wu Ming 2009).

1.2. Il caso M. *Il figlio del secolo*

M. Il figlio del secolo è il romanzo di Antonio Scurati edito da Bompiani Editore nell'ottobre del 2018. Il libro racconta l'ascesa al potere di Benito Mussolini a partire

2 «Ma Saviano non ha solo scritto un brutto libro. Ha scritto un libro incredibilmente disonesto. [...] contiene interviste con "fonti" che potrebbero non esistere; e presenta numerosi esempi di inequivocabile plagio» (trad. mia).

dalla fondazione dei Fasci di combattimento (Scurati 2018a). Nel romanzo non ci sono personaggi o accadimenti inventati e ogni capitolo si conclude riportando documenti inerenti alla vita privata o politica di Mussolini, come lettere, articoli di giornale e telegrammi. Pur attenendosi alla Storia e alle fonti, la narrazione presenta elementi di fiction: l'utilizzo degli espedienti narrativi permette a Scurati di raccontare i pensieri dei personaggi e alcune vicende intime della vita del Duce. Si tratta quindi di un romanzo documentario, un ibrido tra verità storica e finzione letteraria. Alessandra Tedesco su *Il Sole 24 ore* scrive:

Un romanzo, dunque, e non un saggio perché spesso è proprio attraverso il romanzo che il lettore viene maggiormente coinvolto, è nel romanzo che la Storia diventa una serie di accadimenti quotidiani e concreti, è con il romanzo che si può dar voce ai pensieri di chi, con le sue azioni, quella Storia ha contribuito a scrivere. (Tedesco 2019)

Anche l'opera di Scurati viene messa al centro del dibattito sul confine tra verità e finzione nella narrativa. Viene accusato di aver scritto «un libro di storia» con scarso carattere romanzesco (Troilo 2019), così come di aver pubblicato «un romanzo che ritocca la storia» (Galli della Loggia 2018), a causa di alcune inesattezze storiche individuate dal critico nelle ottocento pagine di romanzo.

Nella risposta a quest'ultima critica, Antonio Scurati affronta proprio il tema del frequente dibattito tra storici e romanzieri, tra cui ritiene che sia auspicabile un'alleanza, «una cooperazione tra il rigore della scienza storica e l'arte del racconto romanzesco» (Scurati 2018b). In riferimento a *M. Il figlio del secolo* precisa:

M, per quanto fondato su una vasta base documentale, è un romanzo, non un saggio storico. Conosco e ammiro il lavoro di ricostruzione puntuale dei fatti svolto dagli storici di professione. Un lavoro senza il quale non potrebbe esistere coscienza storica e senza il quale un romanzo come *M* non sarebbe nemmeno pensabile. Ma *M* è un romanzo, gioca un diverso gioco linguistico, riesce o fallisce mirando a un diverso obiettivo, quello di integrare, di completare, magari, il lavoro analitico della ricerca storica con la forza sintetica della narrazione. (Scurati 2018b)

A proposito della ricerca di un confine netto tra verità e finzione all'interno del romanzo storico di Antonio Scurati, si trova un'ulteriore precisazione dell'autore in un'intervista pubblicata su *il Libraio* (Ghioni 2018) il 12 settembre 2018:

Mi sono assegnato un criterio rigidissimo: nessun personaggio, accadimento, discorso o frase narrati nel romanzo sono liberamente inventati. Tutto ciò che viene narrato in *M*, fino all'ultimo dettaglio, è storicamente accertato o autorevolmente testimoniato. [...] È una scelta etica ma anche di poetica. A favore del romanzo non contro di esso. Una evoluzione della forma romanzo. Io mi sono concesso molto del romanzesco: il tono, la prospettiva, la messa in scena, la sintesi onnisciente e avvincente. Molto ma non tutto.

Questi due casi non sono solo esemplificativi dell'interesse per la realtà presente nella letteratura contemporanea, ma forniscono anche una prova della notevole sensibilità della critica nei confronti della ricerca della verità. Individuare il confine tra realtà e finzione risulta però molto complesso, in particolare in queste opere, in cui la narrazione è costruita su un delicato equilibrio tra il desiderio di insegnare qualcosa e l'esigenza narrare in modo avvincente e immediato, rendendo il contenuto accessibile e coinvolgente.

2. La verità come strumento per scrivere il romanzo

La seconda prospettiva è quella in cui l'intento dell'autore è di intrattenere il fruitore utilizzando la verità come espediente per creare una narrazione avvincente. Essa, quindi, non rappresenta più il fine dell'opera, ma costituisce un importante punto di partenza. La relazione romanzo-verità è quindi capovolta: invece che mettere la narrazione al servizio della verità, è la verità ad essere lo strumento chiave per creare una storia efficace.

A questa poetica è riconducibile il genere del *non-fiction novel*, nato all'interno di quel processo di convergenza tra giornalismo e letteratura avvenuto tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso. A coniare l'espressione *non-fiction novel* fu Truman Capote, in occasione della pubblicazione del suo romanzo *A sangue freddo* (Capote 1966), sancendo la nascita di un nuovo genere - una forma letteraria ibrida di cui il suo romanzo può essere considerato un manifesto.

2.1. Il caso Emmanuel Carrère

Emmanuel Carrère è uno scrittore e regista francese. A partire dalla pubblicazione del libro *L'avversario*, nel 2000, Carrère si è dedicato esclusivamente alla produzione di romanzi non-fiction, che intrecciano fatti di cronaca, storie di «personaggi reali ma romanzeschi» (De Palo 2019) e confessioni riguardanti la propria vita privata.

L'avversario (Carrère 2000) racconta la vicenda di Jean-Claude Romand, un caso di cronaca nera che fece molto scalpore in Francia. Carrère rimane estremamente colpito da questa storia, vera, di un uomo vissuto in un mondo falso. Si documenta, contatta Romand in carcere e decide di raccontare la sua storia, ispirandosi allo stile utilizzato da Truman Capote in *A Sangue Freddo*, optando però per una narrazione in prima persona. Anche nei romanzi successivi, Carrère predilige la narrazione di fatti veri.

L'autore, durante un'intervista con Marco Missiroli (2012), afferma che ci sono diversi motivi per cui si svela nei suoi libri e affida al lettore aneddoti e vicende della propria esistenza. Una di queste ragioni risiede nel «principio di verità»: «Scrivere di persone che esistono davvero, di storie avvenute o di eventi che mi sono accaduti significa andare dritto dritto nel territorio dell'onestà. Io devo essere onesto, trasparente. Solo così il lettore sa che può fidarsi».

Il bisogno di Carrère di ispirarsi alla realtà deriva anche dall'idea che alcune storie, per quanto vere, sono talmente inverosimili che non potrebbero essere presentate come finzione. Come afferma nell'intervista con Riccardo De Palo, riferendosi al romanzo *L'avversario*: «Se avessi portato quel libro a un editore, presentandolo come un'opera di finzione, mi avrebbe detto: bene, ma ora devi renderlo verosimile.» (De Palo 2019)

Nella poetica di Emmanuel Carrère la verità possiede un ruolo essenziale nella creazione del romanzo, al punto che scrivere ha senso solo se egli può essere completamente onesto e affidare al lettore qualcosa di sé. Siamo di fronte al primato della realtà sulla narrazione finzionale. Come dice l'autore stesso durante un'intervista: «I need to be honest about myself. Otherwise, why write?»³ (Hussey 2020).

3. Il caso *Sognando la luna*

Discostandoci dalle due prospettive prese in esame – da un lato l'intento pedagogico e l'utilizzo della narrazione al servizio della verità, dall'altro l'utilizzo della verità al servizio di una narrazione avvincente – troviamo un autore che utilizza l'intreccio tra realtà e

³ «Devo essere sincero riguardo a me stesso. Altrimenti, perché scrivere?» (trad. mia).

finzione come puro espediente narrativo, al fine di ingannare il lettore e la sua brama di conoscere la verità.

Nel 2016 lo scrittore statunitense Michael Chabon, vincitore del premio Pulitzer nel 2001, pubblica il romanzo *Sognando la luna* (Chabon 2016b). Oltre a ricevere numerose recensioni positive, l'opera ha generato in molte occasioni una riflessione sul tema del confine tra verità e finzione nel genere letterario del romanzo. Nell'incipit del suo articolo sul *The New York Times*, A. O. Scott scrive: «Michael Chabon's new book is described on the title page as "a novel," in an author's note as a "memoir" and in the acknowledgments as a "pack of lies"»⁴ (Scott 2016).

Il critico fa riferimento al fatto che l'opera viene etichettata e venduta come romanzo di finzione; nei ringraziamenti posti in coda al libro Chabon si riferisce alla storia definendola un 'cumulo di bugie' e precisando che sono stati i racconti del suo prozio materno a fornire la 'scintilla' per la nascita del romanzo; nella nota riportata in prefazione Chabon lascia intendere che l'opera sia un romanzo biografico, o *memoir*, in cui si sarebbe preso solo alcune libertà:

Nel preparare questo romanzo biografico mi sono attenuto ai fatti, tranne laddove non corrispondessero ai ricordi, allo scopo del racconto o alla mia idea di verità. Ovunque siano state prese libertà riguardo a nomi, date, luoghi, eventi e dialoghi, così come all'identità, alle motivazioni e ai rapporti intercorsi fra membri della mia famiglia e personaggi storici, il lettore sia certo che sono state prese con il dovuto abbandono. (Chabon 2016b: 11)

Apparentemente si tratta di un intreccio tra il racconto della vita del nonno materno e di alcuni fatti storici. La trama, infatti, è seminata di indizi che portano il lettore a credere in un legame con la storia familiare dell'autore. L'ambiguità nasce in primo luogo dall'identità dell'io narrante, che risulta essere uno scrittore di nome Michael Chabon, proprio come l'autore. Nel romanzo ci sono però anche altri elementi che, come afferma Preston su *The Guardian* (2017), sono tipici del genere del *memoir*. Ad esempio le liste di oggetti descritti nei minimi dettagli, le vecchie fotografie e l'utilizzo delle note a piè di pagina per rivelare curiosità, approfondimenti e fatti che, nonostante riguardino i personaggi del romanzo, sono accaduti in seguito alla stesura del libro. In una delle conversazioni tra il nonno e il narratore si legge:

«E comunque è una gran bella storia» dissi. «Devi ammetterlo.»
«Sì?» Appallottolò il kleenex, cancellata la lacrima solitaria. «E allora prenditela. Te la regalo. Quando non ci sarò più scrivi tutto. Spiega. Trova un significato. Usa tante belle metafore come piace a te. Metti tutto in un bell'ordine cronologico, senza mescolarlo a casaccio come faccio io». (Chabon 2016b: 305)

Nonostante questo invito sia stato accolto dal narratore solo parzialmente, poiché la trama non è stata ordinata cronologicamente ma si svolge per salti temporali, anche questo elemento del racconto rappresenta un possibile legame con la realtà. Sembra infatti un indizio lanciato al lettore per portarlo a credere che l'autore non stia scrivendo la storia di un personaggio fittizio, ma che stia rispettando le volontà del nonno narrando la vera storia della sua famiglia.

In un articolo intitolato "Michael Chabon: A Life of Fact & Fiction", pubblicato sulla rivista *Moment* (Cooper 2017), la giornalista Marilyn Cooper chiede a Chabon quale 'etichetta' sia più adeguata a categorizzare l'opera: romanzo, come indicato in copertina,

⁴ «Il nuovo libro di Michael Chabon è descritto nella prima pagina come "romanzo", in una nota dell'autore come "memoir" e nei riconoscimenti come "mucchio di bugie"» (trad. mia).

‘cumulo di bugie’, definizione utilizzata nei riconoscimenti, o biografia, come indicato nella nota della prefazione? Chabon risponde che, dal suo punto di vista, definire un libro ‘romanzo’ è equivalente a parlare di ‘un mucchio di bugie’. Le due espressioni possono essere considerati sinonimi. Riguardo al termine ‘biografia’, l’autore sottolinea il fatto che esso viene utilizzato «all’interno dei confini del romanzo stesso», pertanto può essere letto come una di quelle bugie che costruiscono il romanzo.

Nella recensione di *Sognando la luna* pubblicata su *The Guardian* (Preston 2017), Alex Preston afferma che l’autore sta giocando con il primato che la rappresentazione della realtà possiede all’interno panorama letterario contemporaneo. Usando le parole del critico, Chabon sta «esplorando il fertile entroterra tra i fatti e la finzione». Questa sperimentazione, che si realizza in un’apparente alternanza tra il piano della realtà e quello della fantasia, sembra infatti giocare con l’incoltabile desiderio del lettore di conoscere la verità: «*Moonglow* is a book that seeks to challenge the primacy of facts, the reality fetishism that sees every film plastered with “based on a true story”»⁵ (Preston 2017).

Quindi lo scrittore ha realizzato un astuto gioco a incastri tra fatti veri e vicende verosimili, ingannando l’istinto del lettore, e quello dei media, con una finzione così credibile da sembrare verità. L’intento di questo artificio letterario risiede nel desiderio di prendersi gioco della ‘supremazia dei fatti’ a cui assistiamo nel panorama contemporaneo. A differenza di Carrère, per cui la verità costituisce un elemento fondamentale della narrativa, se non l’unica ragione valida per scrivere, Chabon riconosce nella sua poetica il valore inestimabile della finzione. «Facts are so dull»⁶ (Chabon 2016a).

Secondo lo scrittore, il motivo per cui l’uomo si rivolge alla finzione, e non solo alla letteratura ma alle arti nel loro insieme, è che ne è persuaso. Ne è attratto perché essa convince l’uomo che nella vita ci sia un significato e che esso possa essere trovato, se solo si comprende come cercarlo. Probabilmente è solo un’illusione, afferma Chabon, ma, se anche lo fosse, resterebbe comunque la ragione per cui l’uomo necessita della finzione.

A novel is a lie. It’s the only good kind of lie. It’s the lie that you’re telling to someone with their permission, and not only with their permission, but at their invitation. So, the reader comes to the novel and says, lie to me. I want to hear it. Like, tell me a story⁷ (Chabon 2016a).

4. Conclusione

La relazione tra verità e finzione nel romanzo è spesso complessa e inafferrabile. Gli autori e i romanzi analizzati assegnano ruoli molto diversi alla verità e il dibattito riscontrato nei media testimonia il crescente interesse per la narrazione della realtà.

La verità rappresenta per alcuni autori un elemento fondamentale e imprescindibile della narrazione. Il fine ultimo del racconto diviene quello di restituire un contenuto autentico, che si presenti al lettore come ritratto fedele della realtà. Non è la vicenda in sé ad assumere particolare rilievo, quanto la promessa implicita dell’autore che si impegna a garantire totale onestà. Ne è un esempio la poetica di Emmanuel Carrère.

⁵ «*Sognando la luna* è un libro che cerca di sfidare la supremazia dei fatti, il feticismo della realtà che vede ogni film tappezzato di “tratto da una storia vera”» (trad. mia).

⁶ «I fatti sono così noiosi» (trad. mia).

⁷ «Un romanzo è una bugia. È il solo tipo di bugia buona. È la bugia che dici a qualcuno con il loro consenso, e non solo con il consenso, ma su loro invito. Quindi il lettore prende il romanzo e dice ‘mentimi’. Voglio ascoltare. Raccontami una storia» (trad. mia).

Secondo l'autore, l'unico modo per conquistare la fiducia del lettore è quello di essere veritiero e di andare «dritto dritto nel territorio dell'onestà. Per questo motivo, i romanzi di Carrère sono rigorosamente costruiti attorno a vicende e personaggi reali. Per lo scrittore francese, inoltre, il racconto del vero si estende ben oltre i fatti di cronaca. Ciò che caratterizza la produzione di Carrère è infatti la presenza costante dell'io autobiografico e la sua totale trasparenza.

Per altri autori, la verità non rappresenta il fine ultimo della narrazione, ma ne costituisce lo strumento indispensabile per dar vita ad una forma di letteratura in grado di educare il lettore e di farlo riflettere. Si tratta di opere che Wu Ming definisce «epiche» e «di ampio respiro» (Wu Ming 2008). Il racconto nasce infatti dal desiderio di affrontare tematiche critiche per l'uomo e per la società, realtà che spesso si rivelano difficili da descrivere, complicate e poco accattivanti. Per questo motivo, l'autore ricorre all'utilizzo di strategie retoriche e letterarie. La verità è certamente protagonista, ma si intreccia in modo indistinguibile con la finzione. Viene *raccontata* piuttosto che semplicemente riportata, e con questo espediente l'autore può raggiungere il grande pubblico, spesso disinteressato, e coinvolgerlo.

Si tratta del caso di *M. Il figlio del secolo*. Come l'autore stesso afferma, l'opera è fondata su una solida base documentale e nessun personaggio o accadimento è stato inventato. Eppure, non si tratta di un saggio storico, ma di un romanzo. Scurati riconosce il lavoro inestimabile degli storici nel proteggere e conservare la coscienza collettiva, ma con quest'opera vuole appellarsi al potere comunicativo della letteratura. La Storia diventa coinvolgente proprio perché viene arricchita con la forza della narrazione, attraverso elementi quali il tono e la prospettiva.

Anche i romanzi di Roberto Saviano nascono dal bisogno di informare il lettore e di appellarsi al suo senso civico. Al fine di rendere i contenuti più accessibili e coinvolgenti, Saviano utilizza la narrazione e i suoi strumenti retorici dando vita a vicende e personaggi che spesso appartengono alla sfera del verosimile più che a quella del reale, perché l'io narrante rielabora i fatti di cronaca al fine di estrarre dall'esperienza collettiva il suo contenuto di verità. Nella strategia letteraria di Saviano la finzione diventa uno strumento indispensabile per presentare al lettore questioni controverse e complesse.

L'atteggiamento osservato nei media è quello di una minuziosa ricerca del confine tra verità e finzione, al fine di scovare le incongruenze e gli elementi che non trovano riscontro nel reale. In questi casi, però, tale ricerca si rivela complessa e probabilmente poco funzionale, in quanto distruttrice di quel delicato equilibrio che l'autore ha creato tra la verità e gli strumenti della narrazione, un equilibrio che risponde alla sua esigenza di comunicare con immediatezza.

Il dibattito riscontrato nei media riguardo al tema della verità nel romanzo è sintomo di quella che Donnarumma definisce «ossessione per il reale» (Donnarumma 2008: 39). Il rifiorito interesse per la narrazione della realtà, infatti, modifica l'atteggiamento ricettivo del fruitore. Questo cambiamento si riflette e si alimenta nelle tendenze mediatiche. L'esito è che il racconto maggiormente apprezzato è quello etichettato come 'tratto da una storia vera'.

La vitalità del dibattito riscontrato nei media, infatti, suggerisce che oggi ci troviamo di fronte alla supremazia dei fatti e ad un innegabile «feticismo per la realtà» (Preston 2017). Gli autori e i romanzi presi in esame hanno 'giocato' con la verità in modi molto differenti tra loro, con diversi obiettivi e strategie letterarie, ma ciò che accomuna questi casi - e molti altri - è il dibattito che hanno generato nei media. Da quando ci alleniamo a riconoscere le *fake news* e a rifuggire dalla menzogna, non possiamo che diffidare dai prodotti della fantasia per rivolgere il nostro interesse alle 'storie vere'.

Questa tendenza conduce a ricercare il contenuto di verità anche in quei testi che non hanno ambizioni documentaristiche o autobiografiche, ma che si presentano come

semplici romanzi di finzione. Si tratta del caso di *Sognando la luna*, il libro di Michael Chabon. L'autore semina all'interno del romanzo di finzione diversi indizi che conducono il lettore a pensare che si tratti di una raccolta di memorie. Riuscendo ad ingannarlo, Chabon raggiunge il suo intento di giocare con la costante di ricerca della realtà che caratterizza la letteratura contemporanea, dando così voce al valore della finzione.

Anche la finzione, infatti, affida al lettore una rappresentazione della realtà. La ricerca del vero costituisce l'orizzonte della conoscenza. Se da una parte la scienza ha come obiettivo una verità che sia misurabile e verificabile, la letteratura è una forma di conoscenza che ambisce ad una verità di rivelazione (Fastelli 2019). Entrambe sono forme di rappresentazione della realtà, ma è la verità referenziale, e con essa il non fiction, ad essere considerata più vicina al reale e quindi 'più vera' della finzione. Per questo nascono polemiche e controversie, si cercano dettagli in grado di suggerire se una storia è fedele ai fatti e si determina il suo successo sulla base di tale indagine. Donnarumma (2008) ritiene che la nozione di verità, definita come semplice negazione della fiction, sia screditata e privata della sua autonomia. «L'ossessione per il reale finisce per mettere fuori gioco la verità cui le finzioni, almeno dai tempi di Aristotele, pretendono» (Donnarumma 2008: 39). Come afferma Olga Tokarczuk, vincitrice del Premio Nobel per la letteratura 2018, la fantasia ha perso la fiducia di noi lettori (Tokarczuk 2019). Eppure, essa continua ad esercitare il suo fascino e ad attrarre il lettore. La finzione racconta una verità che trascende quella referenziale. Solo fidandosi della narrazione e immergendosi in essa il lettore può comprendere tale verità.

Bibliografia

Bertini, Anna (2013), *Non-Fiction: forme e modelli*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Macerata, (consultato il 3.01.2022), <https://nuovorealismo.files.wordpress.com/2012/12/tesidott.pdf>.

Bowden, Mark (2015, 20 luglio), «ZeroZeroZero, by Roberto Saviano» in *The New York Times*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.nytimes.com/2015/07/26/books/reviw/zerozerozero-by-roberto-saviano.html? r=0>.

Capote, Truman (1966), *A sangue freddo*, Garzanti, Milano.

Carrère, Emmanuel (2000), *L'avversario*, Adelphi, Milano.

Chabon, Michael (2016a, 25 novembre), «Michael Chabon blends fact and fiction to create 'a truth'», in *PBS NewsHour*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.pbs.org/newshour/show/michael-chabon-blends-fact-fiction-create-truth>.

Chabon, Michael (2016b), *Sognando la luna*, Rizzoli, Milano.

Cooper, Marilyn (2017, 21 marzo), «Michael Chabon: A Life of Fact & Fiction», in *Moment*, (consultato il 3.01.2022), <https://momentmag.com/michael-chabon-life-fact-fiction/>.

De Palo, Riccardo (2019, 12 luglio), «Emmanuel Carrère: “Vi racconto la realtà, supera qualsiasi finzione”», in *Il Messaggero*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.ilmessaggero.it/blog/lampi/intervista-a-emmanuel-carrere-4614638.html>.

Donnarumma, Raffaele (2008), «Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi», in *Allegoria*, vol. 57, pp. 26-54.

Fastelli, Federico (2019), «Vero, falso, finto. *L'adversaire* di Emmanuel Carrère e l'ambiguità del romanzo non-finzionale», in *Between*, vol. 9, n. 18, (consultato il 3.01.2022), <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/3734/3486>.

Galli della Loggia, Ernesto (2018, 13 ottobre), «“M.” di Antonio Scurati, il romanzo che ritocca la storia», in *Corriere della sera*, (consultato il 3.01.2022), https://www.corriere.it/cultura/18_ottobre_13/m-antonio-scurati-romanzo-che-ritocca-la-storia-1055c170-cf09-11e8-a416-b8065213a278.shtml.

Ghioni, Gloria (2018, 12 settembre), «Scurati: “Questo romanzo su Mussolini è il mio massimo contributo all’antifascismo”», in *Il Libraio*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.illibraio.it/antonio-scurati-mussolini-877482/>.

Hussey, Andrew (2020, 12 febbraio), «Emmanuel Carrère: “I need to be honest about myself. Otherwise, why write?”», in *NewStatesman*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.newstatesman.com/emmanuel-carrere-interview>.

Missiroli, Marco (2012), «La tua vita è il mio romanzo», in *Il Corriere della sera*, (consultato il 3.01.2022), <http://lettura.corriere.it/la-tua-vita-e-il-mio-romanzo/>.

Moynihan, Michael (2015, 24 settembre), «Mafia Author Roberto Saviano’s Plagiarism Problem», in *The Daily Beast*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.thedailybeast.com/mafia-author-roberto-savianos-plagiarism-problem>.

Preston, Alex (2017, 10 gennaio), «Moonglow by Michael Chabon review – much more than a memoir», in *The Guardian*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/10/moonglow-michael-chabon-review>.

Saviano, Roberto (2006), *Gomorra*, Mondadori, Milano.

Saviano, Roberto (2013), *ZeroZeroZero*, Feltrinelli, Milano.

Saviano, Roberto (2015, 25 settembre), «Saviano: “Vi spiego il mio metodo tra giornalismo e non fiction”», in *La Repubblica*, (consultato il 3.01.2022), https://www.repubblica.it/cultura/2015/09/25/news/titolo_non_esportato_da_hermes_-_id_articolo_1348375-123623968/.

Scott, Anthony Oliver (2016, 18 novembre), «Michael Chabon Returns with a Searching Family Saga», in *The New York Times*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.nytimes.com/2016/11/20/books/review/michael-chabon-moonglow.html>.

Scurati, Antonio (2018a), *M. Il figlio del secolo*, Bompiani, Milano.

Scurati, Antonio (2018b, 17 ottobre), «Scurati replica a Galli della Loggia: raccontare è arte, non scienza esatta. Lo storico: la verità non va tradita», in *Corriere della sera*, (consultato il 3.01.2022), https://www.corriere.it/cultura/18_ottobre_17/antonio-scurati-m-bompiani-galli-della-loggia-b67a02f0-d233-11e8-9cd8-6bfe110c11f0.shtml.

Tedesco, Alessandra (2019, 7 luglio), «Il premio Strega Scurati: “L’obiettivo di M - Il figlio del secolo? Riportare a terra il fascismo”», in *Il Sole 24 ore*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.ilsole24ore.com/art/il-premio-strega-scurati-l-obiettivo-m--figlio-secolo-riportare-terra-fascismo-ACsDFAX>.

Troilo, Carlo (2019, 21 aprile), «Ho letto M. Il figlio del secolo di Antonio Scurati. E vi dico che un romanzo non è», in *il Fatto Quotidiano*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/04/21/ho-letto-m-il-figlio-del-secolo-di-antonio-scurati-e-vi-dico-che-un-romanzo-non-e/5121704/>.

Tocarczuk, Olga (2019, 7 dicembre), «The Tender Narrator», in *The Nobel Prize*, (consultato il 3.01.2022), <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>.

Wu Ming (2008), «New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993-2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro», in *Wu Ming Foundation*, (consultato il 3.01.2022), https://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf.

Wu Ming (2009), «Wu Ming / Tiziano Scarpa Face Off», in *Wu Ming Foundation*, (consultato il 3.01.2022), https://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/Wu_Ming_Tiziano_Scarpa_Face_Off.pdf.