

ORIZZONTI

# I romanzi? Nascono anche in soffitta

**TENDENZE** Mescolare documenti di archivio e finzione, autobiografia e inchiesta. Dalla «lezione» di W.G. Sebald alla attuale produzione: libri nuovi, sorprendenti, spesso dolorosi, come *I passi sulla testa* di D'Agata o *Medium* di Genna

di Beppe Sebaste

**S**

**La serie**

**Dalla vita alla letteratura gli scrittori di «docu-romanzi»**

Dal documento alla vita, dalla vita alla letteratura, dalla letteratura alla vita. Sembra un girotondo, in realtà è un filo rosso che unisce una nutrita schiera di scrittori e artisti che scelgono di usare

una forma narrativa ibrida, che usa finzione e «storia». Fresco di stampa, un nuovo esempio: il romanzo di Giuseppe Genna, *Medium*, acquistabile solo on-line (<http://www.giugenna.com/medium.htm>). A questa scelta espressiva foriera di felici novità dedicheremo una serie di articoli.



Disegno di Matticchio tratto da «Esercizi di stilo» (Einaudi)

iamo da tempo nell'era del testimone, come titolava un libro di Annette Wieworka sugli effetti della Shoah sulla Storia. L'epoca cioè in cui l'avvento dei «sopravvissuti» (cioè testimoni), della memoria viva, del dilatarsi della nozione di «archivio», hanno introdotto una storia al presente e del presente. Spesso la memoria si pone anzi in conflitto con la storia, nell'ambizione di sostituirla con una versione meno arida e più soggettiva dei fatti. Quanto ai rischi di una «ossessione commemorativa», di un turismo della memoria, un'estetizzazione e reificazione del passato sul modello consumistico, ci avvertiva di recente lo storico Enzo Traverso nell'introduzione al suo saggio sugli usi della memoria: *Il passato: istruzioni per l'uso. Storia, memoria, politica* (ombre corte). È in questo libro ricco e denso che confronta storia e memoria, il peso e il valore che rispettivamente assumono la soggettività empatica dell'una, e l'oggettività distaccata e livellatrice della seconda, che l'autore propone alcune riflessioni attualissime sulla differenza tra storico, testimone, giudice e scrittore. Il confronto soprattutto tra il mestiere dello storico e quello dello scrittore, che negli ultimi anni si sono a volte scambiati i ruoli fino a confondersi, illumina questioni importanti per chi si occupa di letteratura e di forme narrative.

Il genere letterario che il saggio di Traverso aiuta a identificare non è il mero ritratto di famiglia, non è il romanzo genealogico, che in fondo è sempre esistito (e tra i più recenti cito *Mille anni che sto qui* di Mariolina Venezia, Einaudi), né tantomeno un ritorno del positivismo o del verismo. Il romanzo (se di romanzo ancora si tratta) cui qui si allude, comporta un uso non decorativo della memoria, e un uso non intimistico del proprio privato. La spietatezza dello storico e l'empatia del testimone sembrano guidare un'ossessione intensamente documentaria che tratta la realtà come un fantasma, mostrando la scaturigine e la formazione del proprio dire presente. È il caso di libri nuovi, sorprendenti, spesso dolorosi, grazie a quali la letteratura italiana (insieme all'arte e al cinema) trova linfa per rinnovarsi. Il libro di Giuseppe D'Agata, *I passi sulla testa* (Bompiani 2007), il romanzo di Giuseppe Genna, *Medium*, che l'autore ha voluto editare in proprio in quell'immenso archivio an-archico che è Internet. E altri ancora, di cui parleremo. Forse sono libri autobiografici, ma non è questo che importa. In fondo la *Vita nuova* di Dante (che in prosa raccontava come e dove erano nate le sue poesie) non è anch'esso un documentario, oltre a un canzoniere, una memoria, un monumento all'ossessione?

È un fatto che da anni la letteratura trovi i suoi effetti più romanzeschi proprio lasciando da parte i modi e le strutture narrative della fiction, a favore di una sorta di «documentario». Non solo cioè con un «effetto di realtà», ma con l'uso, non illustrativo ma strutturale, di documenti veri e propri: lettere, fotografie, ritagli di giornali, ecc., inseriti nel tessuto della narra-

zione. Trame che si confondono con la nozione stessa di archivio e/o di inchiesta, storie costruite stilisticamente col montaggio di documenti. Aveva cominciato, se non sbaglio, il grande narratore tedesco (ma residente in Inghilterra) W. G. Sebald, di cui non a caso Traverso cita la *Storia naturale della distruzione* (Adelphi). Sebald, che tra i suoi imitatori annovera l'Umberto Eco di *La misteriosa fiamma della regina Loana* (che pure ha a che fare con la memoria), ha insegnato che la soggettività non solo non si perde né si nega nel perseguire un romanzo che assume i tratti dell'indagine più oggettiva e referenziale, ma si potenzia fino all'ossessione. È la più grande oggettività, il reale più estremo e vincolante, non impedisce il completo dispiegarsi della libertà espressiva dell'autore. È il caso, analogamente, di

quei libri che nascono reportages ma sfociano nel romanzo, come il bellissimo e tremendo *Ossa nel deserto* di Sergio González Rodríguez (Adelphi), dedicato ai massacri irrisolti di donne a Ciudad Juárez, alla frontiera tra Usa e Messico. Ed è soprattutto il caso del *gonzo journalism* dello scomparso Hunter Thompson (di cui Shake ha ristampato uno dei suoi racconti-reportage, *Hell's Angels*), cioè una contaminazione tra cronaca e narrativa rigorosamente in prima persona, il cui motore è dato dalla consapevolezza che la vita è ciò che ti succede mentre stai facendo qualcosa d'altro.

Non sono tanto le storie straordinarie a nutrire questo genere - come nell'appassionante album di famiglia di Antonio Moresco, *Zio Demostene. Vita di randagi* (Effigie) - ma vicende priva-

te e ordinarie. L'approdo letterario dei racconti orali di Ascanio Celestini (l'ultimo, *Fabbrica. Racconto teatrale in forma di lettera*, Donzelli, dà voce a un operaio che racconta la storia della fabbrica attraverso quelle del padre e del nonno, anch'essi operai) è sulla scia delle testimonianze che hanno rinnovato la Storia, e di cui Alessandro Portelli in Italia è stato pioniere e maestro (si veda *Città di parole. Storia orale di una periferia romana*, Donzelli 2006). Sono libri che raccontano delle vite e, nel farlo, usano anche i mezzi espressivi e il punto di vista, o addirittura i documenti, di chi quella vita ha vissuta, memoria compresa. A monte di tutto questo vi è una scoperta estetica che l'arte contemporanea ha per prima fatto propria: la qualità elegiaca e universale di frammenti e oggetti della vita ordinaria degli individui, o i loro volti anonimi, come quelli sgranati e ingranditi che popolano come fantasmi le esposizioni di Christian Boltanski, ma sono poi gli stessi che i giornali di provincia pubblicano nella pagina dei morti. Se nell'arte opera da tempo una nozione attiva di «archivio», che ne ha deterritorializzato e riterritorializzato gli orizzonti, la letteratura è appena agli inizi. Eccone alcuni esempi.

Due vite vengono riesumate dallo scrittore indiano Vikram Seth nel suo ultimo romanzo (*Due vite*, Longanesi 2006), quelle dello zio Shanti e della moglie Henry Caro, lui indiano, lei ebrea tedesca, entrambi emigrati a Londra, nel quale racconta come, da adulto, Vikram Seth «scopra» l'Olocausto. E il libro, attraverso la riesumazione di un archivio di famiglia trovato in soffitta, si affaccia sugli orrori del Novecento europeo, scopre la Storia attraverso la microstoria, fino all'ossessione, la visita al museo dell'Olocausto e i pellegrinaggi a Berlino e in Israele, che è come dire alla fonte monumentalizzata della memoria contemporanea.

La soffitta è anche all'origine di quel piccolo gioiello cinematografico, e del libro che ora lo accompagna, che la milanese Alina Marazzi ci ha consegnato in *Un'ora sola ti vorrei* (Rizzoli 2006) È la storia della madre, morta suicida quando l'autrice era bambina, narrata esclusivamente attraverso fotografie, lettere, reperti medici, diari, filmati di famiglia, in un archivio femminile che attraverso le generazioni e in cui ogni donna può ritrovare qualcosa della propria identità e genealogia: «Il fatto che ci fosse in solai un baule con dentro tutto quello che rimaneva di mia madre era al tempo stesso magico e macabro», scrive Alina Marazzi. E ancora: «le immagini di *Un'ora sola ti vorrei* sono private non solo nel senso che appartengono a una famiglia, ma perché riguardano la quotidianità: immagini apparentemente insignificanti che ritraggono momenti di vita di una ragazza e di una madre», e «mostrano i gesti di sempre, ripetuti da ogni donna di ogni epoca e generazione».

[www.beppe Sebaste.com](http://www.beppe Sebaste.com)

**EX LIBRIS**

*Nessuna idea se non nelle cose*

William Carlos Williams

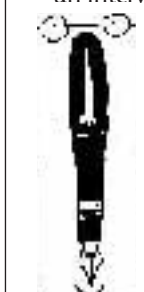
**TOCO&RITOCO**

**BRUNO GRAVAGNUOLO**

## Segò e Sarkò novità di famiglia

**Francia, la vera lezione.** Tutti a cercare analogie tra Italia e Francia, dopo il primo turno delle presidenziali oltralpe. E molti, da Salvati a Tremonti, a strapparare di «rottura generazionale» con i due candidati. Di convergenza «liberal» tra destra e sinistra. E di centrosinistra francese senza trattino, se va in porto l'asse Royal-Bayrou, e in analogia col Pd nostrano. Discorsi provinciali e sbagliati. Perché a) Sia Sarkozy che Royal sono stati ministri, cresciuti e stagionati nei rispettivi partiti. b) I rispettivi programmi sono opposti, dai salari minimi all'emigrazione, alle politiche del lavoro, alla sicurezza, al welfare. E Ségolene vuole addirittura estendere le 35 ore! c) Bayrou è un vero centrista e si batte per il proporzionale, oltre che per la protezione delle piccole imprese in Europa. Vuole rafforzare la sua identità, e questa per lui è condizione di qualsiasi alleanza. Morale? La Francia va in senso opposto rispetto alle «terze vie» di centrosinistra. Conferma infatti le sue famiglie politiche, e aggiunge ad esse la famiglia liberal-cattolica di centro. Quella che Ségolene cercherà di agganciare, senza però confondervisi. Semmai il dato comune a queste 3 famiglie è la riaffermazione dello stato-nazione in Europa. Il che da un lato segnala un tema attuale: l'insufficienza dell'Europa tecnocratica e monetarista. E dall'altro è una vecchia storia: La Francia è tutto... il resto è niente...

**La Borsa della Carta dei Valori** Della Carta per il Pd varata dai «dodici saggi» a Orvieto, che poi erano tredici, prima del gran rifiuto di Giorgio Ruffolo. Ebbene, è stata contestatissima al Congresso di Firenze. Specie sul punto della «laicità», definita come puro e generico «dialogo», «incontro», etc. Non solo Angius l'ha vituperata, ma persino il coautore Michele Salvati, in un'intervista a *l'Unità*, ha finito col degnarla a bozza compromissoria. E finanche Fassino, nelle conclusioni, l'aveva giudicata provvisoria ed emendabile. Invece nel documento conclusivo il borsino della Carta è schizzato vertiginosamente in alto: «un riferimento ideale». Mistero che andrebbe chiarito. Ma intanto anche Angius «se ne è ghiuto».



**LA MOSTRA** A «il museo del louvre», libreria e galleria nel cuore di Roma le opere nate dall'amore per l'autore di «Eliogabalo»

## Giosetta Fioroni, un corpo a corpo con il fantasma di Artaud

di Rocco Carbone

**D**a sempre frequentatrice di scritti e di scrittori, con la mostra *Artaud* a cura di Giuseppe Casetti (il museo del louvre, Roma, fino al 26 maggio, catalogo con una nota dell'artista e uno scritto di Emanuele Trevi) Giosetta Fioroni torna a una sua lontana predilezione, quella per l'autore di *Eliogabalo*, per il «suicidato della società», l'innovatore furibondo, icona di tante avanguardie.

È la stessa artista a delineare la natura di questo duraturo interesse, quando nella sua pagina di presentazione alla mostra scrive: «Ogni cosa che abbiamo amato e ha suscitato in noi una durevole emozione penso vada indagata, sperimentata, contaminata con la nostra esperienza personale».

E in effetti le opere su carta che compongono questa sorta di omaggio sono tutte nel segno della contaminazione: tra parola e immagine, come i titoli che li accompagnano, da *Ritratto maniacale a Soffio/Sonorità a I tarocchi del 15 gennaio 1937*, per ricordarne soltanto qualcuno, alla tecnica mista con cui sono stati composti, la stessa che Trevi nel suo testo bene individua come essenziale in Artaud.

La vicinanza del lavoro di Giosetta Fioroni alla letteratura, alla necessità della parola scritta, testimoniata da tante sue opere del passato non va del resto mai cercata in un rapporto per così dire didascalico. Tra immagine e parola vi è sempre, al contrario, un rapporto agonistico, la messa in scena di due linguaggi, di due evenienze espressive che possono, di volta in volta, essere in conflitto oppure



Un «Ritratto maniacale» di Artaud di Giosetta Fioroni

andare di concerto. Le parole diventano immagine, entrano spesso, prepotentemente, nel quadro, formano un elemento fondamentale di quella contaminazione a cui si accennava prima, resa ancora più evidente nei collage, dove la diversità del materiale usato agisce per contrasto.

Prendiamo ad esempio un'opera come *La danza del Peyote*, dove su un fondo bianco troviamo due figure umane in nero, quasi delle silhouette, sopra le quali campeggia, grande, una luna d'oro, immagine che sembra quasi una scena di teatro; o ancora *Le village des Lamas morts*, dove una scomposta testa animale offre un inquietante spettacolo di sé, o ancora *Al paese dei Tarahumara*, dove una figura umana, attraverso uno squarcio sulla carta, ne offre un'altra, come letteralmente uscita dalla prima. Sono tutti esempi in cui l'in-

tesità espressiva tende a creare un rapporto di complicità con l'occhio di chi guarda. Una complicità mai pacifica, s'intende, perché queste opere di Giosetta Fioroni intrattengono, con il grande Artaud, un appassionato rapporto di vicinanza, dove il corpo umano, le sue fattezze, i suoi stessi liquidi (come in *Oro, sangue e sperma*) restituiscono all'osservatore di oggi le sembianze di un'esperienza artistica e umana a suo modo unica nel Novecento.

**Giosetta Fioroni Artaud**

Roma il museo del louvre via della Reginella, 26/28

Fino al 26 maggio