

STEFANO GIOVANUZZI

REALISMO E LETTERATURA: DALLA PARTE DI WU MING

ABSTRACT The essay quickly dismisses the question of realism as a spurious category and unverifiable in terms of language. Moreover – assuming the Wu Ming’s perspective – the point is not represented by the facts, but the mechanisms of communication and inflation of narratives that alter, from an ideological perspective, the perception of the world. Literature takes therefore the responsibility to offer an interpretation that challenges the conformism and the one-sidedness with which reality – history, in particular – is often read, to create a new space of freedom. Wu Ming put in the center of the novel the complexity of history to highlight the ideological readings of which it is the result.

KEYWORDS Literary Realism, Italian Literature, Contemporary Literature, Wu Ming, *New Italian Epic*

Che cosa è e come si identifica il realismo in letteratura, se ha un senso porre la domanda? La questione è stata affrontata a più riprese, ma restando sempre sul piano dei temi e dei contenuti: basti pensare, nel Novecento, a Auerbach (1946), anche se in una prospettiva più complessa, attenta a generi e stili, e soprattutto a Lukács (1948). Molto più difficile è verificarla sul piano della lingua: e del resto che cosa significa lingua della realtà, trattandosi appunto di lingua, ovvero, per statuto, di un protocollo che traduce la percezione della realtà in un sistema di segni? Non coincide certo con l’espressionismo o l’uso di un linguaggio a basso tenore letterario: queste, a tutti gli effetti, sono possibilità entro il codice della letteratura, che è estensibile, allargando o restringendo il suo campo a seconda delle stagioni. Far coincidere il comico – nel senso di codice basso –, o, alla maniera di Verga, l’imitazione del parlato popolare (più esattamente: l’idea che Verga se ne fa) con un’assunzione di realtà, non rappresenta nient’altro che un’opzione di stile, in ogni caso ideologica, come si sarebbe visto con la ripresa del verismo nella stagione neorealista. La maggiore o minore adeguatezza (o capacità di rappresentazione) della letteratura rispetto al proprio tempo si misura anche con la capacità di accoglierne il ventaglio dei linguaggi. Ma basta questo per definire il realismo? Non esiste uno statuto di realtà in quanto tale del linguaggio, quale che sia. E non si capisce perché in linea di principio una scrittura ad alto tasso letterario sia pregiudizialmente di minor presa sui

processi della realtà di una a basso. Nel corso dei secoli cambia anche notevolmente l'ambito di ciò che è considerato letteratura e di ciò che non lo è: *Il principe* di Machiavelli è letteratura, mentre *La poesia* di Croce no. Soprattutto nel Novecento si sconta un sensibile restringimento d'orizzonte, malgrado possa sembra il contrario, per cui la letteratura coincide sostanzialmente con il romanzo e la poesia, confinando ai margini il resto (ed anzi l'insistenza sull'ibridazione delle forme sembra riassorbire tutto nel romanzo).

Si può parlare di realismo come impegno etico dello scrittore nei confronti della realtà che rappresenta? Con molte buone ragioni, ma l'asse viene nuovamente dislocato nel territorio dei contenuti e del rapporto fra lo scrittore e i contenuti, la realtà di cui, a qualunque titolo, parla: per quale motivo una scrittura onesta dovrebbe essere intrinsecamente più realista di una disonesta? Potrebbe essere perfettamente vero il contrario. In parte è già chiaro come la questione del realismo sia una falsa pista; o meglio una costruzione ideologica. Per comprendere meglio l'angustia della prospettiva italiana, è sufficiente riconsiderare la vera e propria battaglia condotta nel secondo dopoguerra contro l'ermetismo (e la lirica in genere) come forme di una programmatica assenza e di disimpegno, colpevoli di acquiescenza al fascismo: il surrealismo francese – lo afferma Fortini a proposito di Éluard (Fortini, 1966) – documenta il contrario, ovvero la possibilità di far transitare i modi lirico-fantastici degli anni Trenta su tematiche sociali e politiche senza soluzione di continuità. Il che dimostra ancora una volta come le categorie militanti, ancora di lungo corso, siano il prodotto di situazioni storiche e culturali contingenti e non rispecchino affatto un quadro europeo. A maggior ragione per una questione ideologicamente sensibile come il realismo, o il ritorno al realismo, così viziata dalla situazione culturale italiana.

Dopo che dalla metà degli anni Cinquanta era diventata un tabù, impronunciabile, o comunque un terreno pericoloso, la riflessione sul realismo ha avuto una vicenda carsica ed è tornata a riproporsi in Italia all'inizio del nuovo millennio (e in questo ha avuto un ruolo determinante la rivista «Allegoria» con il fascicolo 57 [2008], «Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno»): l'appello alla realtà è sembrato il reagente per uscire dalle strettoie del postmoderno. Il dibattito si è sviluppato sul versante letterario – il 2009 è l'anno di *New Italian Epic* di Wu Ming – e in parallelo su quello filosofico con il manifesto del “nuovo realismo” proposto da Ferraris (2011) e la discussione che ne è seguita. Anche se fra i due fronti – ripetendo il protocollo consueto – non si è aperto un qualche dialogo e ad anzi l'uno continua ad ignorare tranquillamente l'altro, mentre forse uno sforzo per individuare un ambito comune di discussione poteva essere tentato.

Parlare di realismo in letteratura è dunque un terreno minato, da qualunque punto lo si prenda: e lo è storicamente. Basti pensare a come il rapporto tra il vero storico (i fatti) e l'invenzione (la letteratura) abbia finito per mandare in stallo la macchina narrativa di Manzoni. Il riferimento va in primo luogo alla sede teorica dove il nodo del rapporto fra storia e invenzione (e della legittimità di quest'ultima) viene affrontato di petto e lasciato

irrisolto: *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, del 1850. Non sembra fortuito che Manzoni abbia dedicato l'ultima parte della sua vita (oltre che alla lingua) al di fuori del terreno dell'invenzione, a indagare la radice storica della modernità, la Rivoluzione francese, producendo il capolavoro assoluto che è *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859. Osservazioni comparative*, che compie un'operazione di smontaggio delle mitologie correnti, liberali come conservatrici, di grande interesse per il discorso che intendo svolgere. Il rimando a Manzoni, e al nodo dell'ibridazione (reale o mancata), è infatti tutt'altro che casuale: il cosiddetto ritorno alla realtà ha prodotto opere ibride – esemplare *Gomorra* – che guardano alla storia, contemporanea e non, o comunque a comporre elaborati affreschi storici, mescolando finzione e non finzione. Da Piccolo alla Ferrante a Pecoraro, per fare alcuni nomi, tutti orientati sugli anni recenti della storia italiana, agli stessi Wu Ming, su cui intendo soffermarmi. Talvolta si tratta dichiaratamente di *non-fiction*, come è il caso di *Point Lenana*, di Wu Ming 1 e Roberto Santachiara, che ha più la misura del saggio-inchiesta e relega il racconto in secondo piano, a ricostruire i passaggi che tengono insieme la struttura saggistica. Ma si può dare anche il caso inverso, di opere storiche che assumono veste prettamente finzionale. Il recentissimo *Un'altra parte del Mondo* di Massimo Cirri (2016) è una biografia in forma narrativa (ma con documenti) della vita del figlio di Palmiro Togliatti, Aldo: le lacune o le parzialità documentarie – questa parrebbe la ragione – spingono a formulare ipotesi individuando proprio nella forma del racconto la risorsa più efficace per interpretare i dati disponibili e rendere plausibile la coerenza della ricostruzione biografica. A conti fatti è un'operazione molto prossima a quella di *Point Lenana*, se non è anche la dimostrazione di una radicale crisi epistemologica, che rimette in discussione gli strumenti tradizionali della storia e la riconduce alle sue origini di “opus oratorium maxime” (Cicerone).

Posto che inequivocabilmente la realtà esiste e che il confronto con essa sembra essere tornato centrale, qual è lo scenario in cui la letteratura si muove oggi? In primo luogo più che la realtà – concretizzata in rilettura della storia, a breve o a lunga gittata che sia –, come zona di resistenza con cui fare i conti, il nodo è rappresentato dall'incertezza dei dati di realtà fra cui orizzontarsi. Non solo perché i dati vanno individuati, scelti, interpretati: a ben vedere questo è un problema secondario. Wu Ming 1 parlando del cantiere aperto per realizzare un libro – un “oggetto narrativo non identificato”, uno, secondo la terminologia del collettivo – sui “No tav”, ha dichiarato ciò che a prima vista può sembrare una sconcertante banalità, e cioè che è diventato difficilissimo stabilire quali siano i fatti e che cosa veramente succede tra oppositori e sostenitori della tav. Verrebbe subito da pensare alla disinformazione praticata dal potere (in una lettura tendenziosa, va da sé); ma invece è allarmante come l'inafferrabilità dei fatti, che cambiano continuamente aspetto e significato, e sostanzialmente perdono di consistenza, coinvolga anche il fronte ‘antagonista’ della protesta contro l'alta velocità in Val di Susa. Ovvero quello con cui Wu Ming 1 solidarizza.

Che valore può ancora avere appellarsi al vichiano *verum et factum convertuntur* in un sistema nel quale a farla da padrona è l'inflazione mediatica, per cui ciò che conta a tutti gli effetti non è la verità dei fatti ma occupare lo spazio della comunicazione? Si assiste a un proliferare di notizie, ovvero di racconti, che agisce per accumulo, ma anche per selezione (e sottrazione) dei dati concreti, in un processo di continuo slittamento del tracciato. In una macchina del genere che metabolizza e trasforma senza sosta i fatti in un complesso di narrazioni – l'espressione è inflazionata ma utile –, che raccontando i fatti li dispongono secondo una piega piuttosto che un'altra, dove stanno i fatti, i documenti, la realtà? O ancora come si arriva alla realtà, dal momento che tutti hanno accesso al racconto dei fatti, ma non direttamente ai fatti, per ripetere quello che è diventato uno slogan?

La realtà rimane il problema centrale, ma rischia di essere il bersaglio sbagliato; e quindi anche la questione del realismo in letteratura un falso problema o un equivoco. L'appello ai fatti e alla realtà non è infatti sufficiente, non garantisce nulla. Oltre che fuori della portata dei più, i fatti e i documenti in quanto tali sono inerti: non parlano, e dunque non esistono, se non vengono collocati in un racconto che dia loro senso. Ed è questo il passaggio critico: se le narrazioni sistemano i dati in una prospettiva, l'uso più o meno legittimo, a volte del tutto fraudolento, che di esse si può fare riguarda molti, produce a getto continuo un immaginario che si sostituisce alla realtà e ne orienta la percezione. Il nocciolo duro sono dunque le narrazioni – al di fuori dell'orizzonte letterario –, la storia e le storie, su cui però si può intervenire per decostruirle e demistificarle. E se il discorso del potere (qualunque forma assuma) usa le narrazioni per alimentare l'immaginario bloccandolo entro paradigmi conformisti e totalitari, la finzione letteraria può rientrare in gioco per sbloccare l'orizzonte dell'immaginario, producendo narrazioni che disarticolano il processo di monumentalizzazione della storia e aprono il varco alla possibilità di una storia critica. Ciò non cambia la storia, ma ne modifica l'unilateralità della lettura e il conformismo in costruzioni aperte e continuamente modificabili dalla comunità dei lettori.

In questi termini, molto sinteticamente, ho riassunto la posizione teorica di Wu Ming in *New Italian Epic*, ripresa poi di recente anche in *Utile per iscopo?*, di Wu Ming 2 (2014). Per quanto il collettivo Wu Ming non si definisca manzoniano, il suo progetto assomiglia a quello che Manzoni fa, ad esempio, con la *Storia della colonna infame*. Se solo avesse compreso – ma era forse troppo presto – che il romanzo può essere il genere ibrido e deformabile per eccellenza, spurio, ma che proprio in quanto tale, nell'interferenza di vero e invenzione, è uno strumento formidabile per aggredire la storia – narrazione contro narrazione –, forse Manzoni non avrebbe attraversato la crisi che ha attraversato. A suo modo *I promessi sposi*, come libro che si articola fra un romanzo, *I promessi sposi*, e, un'appendice, la *Storia della colonna infame*, è già un oggetto narrativo non identificato, che tenta di mettere a fuoco, mescolando le carte dei generi, il nodo della radice storica della modernità.

La letteratura si assume dei rischi – e l’interpretazione lo è –, in questo modo evita però di esaurirsi nel puro intrattenimento, che è la maggiore critica alla vulgata del postmoderno, e riacquista una funzione etica e sociale: non si traduce in un’operazione evasiva che rimane confinata nel testo, ma neanche nella riproposizione di un modello ottocentesco o modernista; fornisce ai lettori strumenti per decifrare le narrazioni del mondo, sottraendosi alle letture predominanti, e, almeno potenzialmente, punta a tradursi in azione, in possibilità di cambiare il mondo. C’è una sostanziale differenza fra Valerio Massimo Manfredi, per il quale il romanzo storico è il fondale su cui agiscono personaggi in costume, e il gesto di riattraversare la storia discutendone la necessità che, in quanto storia, ha assunto. Mettere a tema la storia comporta un’operazione critica che dissolve l’ufficialità; non ne cambia il corso – basta riprendere in mano *Q*, il romanzo con cui Wu Ming ha esordito come Luther Blissett –, ma, assumendo una prospettiva interna alla storia, annulla nella complessità la cristallizzazione in una lettura unica e individua il punto cruciale in cui la molteplicità dei possibili passa attraverso la strozzatura della storia: in *Q*, ad esempio, l’esito ancora aperto della lotta fra gli spirituali, capeggiati da Reginald Pole, che cercano una ricomposizione della cristianità, l’imperatore, che per ragioni politiche vuol evitare lo scisma, e l’oltranzismo del Cardinal Carafa che punta invece a radicalizzare lo scontro con i protestanti, si risolve nel momento in cui Carafa viene eletto papa, come Paolo IV, sconfiggendo per un soffio il suo avversario. È la dinamica fluttuante tra le forze in campo che aiuta a comprendere come la storia imbocchi una direzione piuttosto che un’altra: al di là della necessità storica, che resta ineluttabile ma vera solo *a posteriori*, anche la storia abortita spiega qualcosa. Collocarsi sul bivio – come fanno appunto *Q*, o *Manituana* – consente di riconoscere l’intreccio delle forze in campo, la molteplicità delle ragioni e delle tensioni. Se ciò non cambia la storia, ce la offre nel suo processo, nel momento in cui la libertà non si è chiusa ancora in necessità, al bivio. E il bivio significa non considerare pregiudizialmente scarto quello che gli eventi hanno oggettivamente finito per confinare ai margini: tutta la storia, nell’intreccio dei fatti e delle aspirazioni che la determinano, è fondamentale; non la sua semplificazione in un solo racconto. Lo scarto non coincide, secondo la lettura agevolmente consolatoria del “bello di fama e di sventura”, con l’apologia dei perdenti e degli sconfitti: al fondo c’è piuttosto l’idea di una storia che se letta in controluce rivela anche valori altri rispetto a quelli che hanno prevalso; raccontarli li rende nuovamente disponibili. C’è un corollario utopistico tutt’altro che secondario per Wu Ming: la funzione della letteratura è epica e mitica allo stesso tempo, il racconto si traduce in mito; non decostruisce soltanto la retorica dominante della storia, consente di rifondare un sistema di valori intorno a cui si riconosce una comunità. Per questo il romanzo insiste su grandi momenti della storia: la nascita del protestantesimo (e del capitalismo) in *Q*, l’indipendenza degli Stati Uniti e la complessa partita fra coloni, lealisti, indiani in *Manituana*. Valori e miti sono efficaci nell’orizzonte limitato di chi li crea: il vero nemico resta sempre l’irrigidimento della pluralità libertaria delle storie nel discorso unico e totalitario.

Spostando tutto sull'interpretazione (e il moltiplicarsi delle interpretazioni) sembrano riapparire i cascami del postmoderno; sarebbe però molto difficile per la letteratura muoversi su un terreno diverso. Impianto etico e rimessa in discussione della storia sono gli elementi che riattivano il nesso fra la letteratura e la realtà. Ed è del resto a partire da questi snodi che derivano idee di narrativa molto diverse e pratiche significativamente divergenti. L'attenzione verso la storia non significa la stessa cosa per tutti: il che consente di valutare meglio il progetto di Wu Ming.

Nel 2013 vedono la luce *Vivere in tempo di pace* di Francesco Pecoraro e *Point Lenana* di Wu Ming 1 e Roberto Santachiara. Attraverso l'occhio del protagonista in *Vivere in tempo di pace* il lettore ripercorre anche le vicende storiche italiane a partire dalla guerra e dall'immediato dopoguerra – sostanzialmente – fino ai giorni nostri. È importante sottolineare l'“anche”, però. La storia collettiva coincide con le tappe di un degrado inarrestabile, che però non viene mai affrontato di petto e posto in discussione: è anzi assunta passivamente come le circostanze oggettive e cristallizzate, o meglio il fondale storico e sociale in cui un giovane romano di buona famiglia è cresciuto e si è formato nel corso di decenni cruciali. Il '68, la contestazione, come più tardi la corruzione dilagante, sono irritanti elementi del paesaggio. *Vivere in tempo di pace* mette in evidenza gli snodi critici, ma – per quanto li legga in tralice, con distacco –, il giudizio storico negativo si traduce in un'ironia cinica e disincantata, che non ha l'obiettivo di scardinare le mitologie e i luoghi comuni della storia recente: serve come lo spazio per mettere in scena l'autorappresentazione risentita del protagonista. Su questo palcoscenico, che va accettato nella sua immodificabilità, si costruisce infatti pezzo dopo pezzo la storia personale del protagonista: una storia segnata dal disagio prima familiare e poi personale ed esistenziale, dall'insoddisfazione costante verso di sé e verso il mondo, che non intacca mai né il sé né il mondo. Anzi si chiude in uno scetticismo apocalittico. Il sé e il mondo sono quello che sono: dati. La rigida negatività con cui viene rappresentata la realtà italiana degli ultimi decenni serve a tenere insieme un'immagine del protagonista che altrimenti non starebbe in piedi. Sorregge la struttura psichica del disadattato, il cui unico trauma resta il rapporto psicanalitico con “Padre” e “Madre”, mai affrontato e risolto. Il mondo è quello che è e non lo si può cambiare, in preda ad un processo di veloce autodistruzione che il protagonista registra e poi verifica anche sulla propria pelle. Esito di questo processo è la morte del soggetto narrante, ben più importante della catastrofe ecologica. La prospettiva – tutta centrata sulla percezione che il soggetto ha di sé e della realtà – resta fissa, senza speranza. Ma soprattutto non forza mai la lettura del contesto, finendo per riproporre lo stanco mito modernista del personaggio e dei suoi traumi, del disagio della civiltà ecc.

Il progetto di *Point Lenana* è ben diverso. Forma ibrida per eccellenza, il romanzo / inchiesta / diario di viaggio punta a rintracciare i frammenti della vicenda biografica di Felice Benuzzi, alpinista triestino, poi funzionario coloniale, e quindi diplomatico e ambasciatore dell'Italia repubblicana: prigioniero degli inglesi in Africa, Benuzzi fugge dal campo di prigionia con altri due compagni per scalare il Monte Kenya. E quindi

riconsegnarsi agli inglesi: non si tratta di un gesto patriottico, ma sportivo, che nel dopoguerra Benuzzi racconta in *Fuga sul Kenya* (1947). Questo è il punto di partenza: ricostruire la biografia semisommersa di un personaggio così singolare, e su cui spesso è possibile formulare solo congetture, in mancanza di documenti e fatti, è però il modo per riattraversare la storia Italiana lungo buona parte del Novecento. A cominciare dall'irredentismo e dal nazionalismo italiano a Trieste – Benuzzi è triestino –, offrendo uno spaccato di che cosa ha significato la guerra e l'italianizzazione forzata di Trieste e dell'Istria. Attraverso l'alpinista Benuzzi si entra nella macchina politica e ideologica che ha come obiettivo la fascistizzazione dello sport: dell'alpinismo in particolare, come chiave di volta del processo di definizione dei sacri confini della patria. E quindi, tappa dopo tappa, Benuzzi funzionario del ministero degli esteri inviato in Etiopia consente di entrare nel vivo di una rilettura del colonialismo italiano in Africa.

In fin dei conti la biografia di Benuzzi, il suo punto di vista sulla storia, contano molto poco o sono il più delle volte (oggettivamente) congetturali: il personaggio si colloca ai margini del libro, com'è quasi di regola per Wu Ming, è un pretesto. Ma seguire le fasi della sua vicenda – attraverso i documenti di cui gli autori sono a caccia – consente di cogliere da una prospettiva radicalmente nuova tappe fondamentali della storia italiana. Da *Point Lenana* esce rimesso in discussione il mito dell'annessione di Trieste come conclusione necessaria del risorgimento; ma soprattutto l'immagine di un colonialismo italiano tutto sommato bonario: il ritratto, storicamente documentato, di Graziani ne offre al contrario un'immagine al rovescio, violenta e spietata.

Point Lenana ribalta la lettura normalizzante e rassicurante della storia. Non presume di rappresentare la verità, ma di offrire una prospettiva che mette in crisi l'omologazione, i luoghi comuni, le narrazioni e le mitologie che si sono solidificate nel tempo. Come Manzoni, rilegge i documenti che sono sotto gli occhi di tutti, con uno sguardo che fa intuire come spesso siano stati impiegati in modo parziale o travisante, per produrre mezze o false verità. È un'operazione che coinvolge il lettore, che gli impone un ruolo attivo nel ripensare la storia e, come in un cortocircuito, quello che siamo oggi. È un progetto di letteratura che converge sempre sul presente e sulla necessità di capire attraverso la storia il presente, in una prospettiva che superi le secche del postmodernismo, ma soprattutto sventi la minaccia di un ritorno, o piuttosto di una regressione dal punto di vista di Wu Ming, alla coscienza infelice modernista.

BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH, E. [1946] 1956. *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale*. Trad. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhauser. Introduzione di A. Roncaglia. Torino: Einaudi.
- BENUZZI, F. 1947. *Fuga sul Kenya*. Milano: L'Eroica
- BLISSETT, L. 1999. *Q*. Torino: Einaudi.

- CIRRI, M. 2016. *Un'altra parte del Mondo*. Milano: Feltrinelli.
- FERRARIS, M. 2011. "Il ritorno al pensiero forte." *La Repubblica*. 8 agosto
- ELUARD, P. 1966. *Poesie: con l'aggiunta di alcuni scritti di poetica*. Introduzione e traduzione di Franco Fortini. Torino: Einaudi.
- LUKÁCS, G. [1948] 1950. *Saggi sul realismo*. Trad. it. Torino: Einaudi.
- MANZONI, A. 2000. *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*. Premessa di Giovanni Macchia. Introduzione di Folco Portinari. testo a cura di Silvia De Laude. Interventi sul romanzo storico (1827-1831) di Zajotti, Tommaseo, Scalvini a cura di Fabio Danelon. Milano: Centro nazionale di studi manzoniani. (vol. 14 dell'*Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni: testi criticamente riveduti e commentati*. Diretta da Giancarlo Vigorelli)
- MANZONI, A. 1985. *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*. A cura di Federico Sanguineti. Presentazione di Alfredo Giuliani. Genova: Costa & Nolan.
- PECORARO, F. 2013. *La vita in tempo di pace*. Milano: Ponte alle Grazie.
- SESTINI, V. (a cura di) 2008, *Allegoria: per uno studio materialistico della letteratura* 57.
- WU MING, 2007. *Manituana*. Torino: Einaudi.
- 2009. *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Torino: Einaudi.