

Quando il testo non basta Retorica dell'impegno e plurinarratività nell'«Agenda ritrovata»

Lucia Faienza

Pubblicato: 3 agosto 2022

Abstract

This proposal focuses on composition strategies adopted by engaged novels, taking as example the collection of short stories named *L'agenda ritrovata* (Rizzoli, 2017). The aim is to demonstrate the great contribution of paratext and extra text in the success of the whole literary operation, thus leading to a 'resizing' of the specific literary qualities. Furthermore, the presence of a precise rhetorical formulary creates a sort of *format* of engaged literary writings with proper cadences (the Dubt, the Research, The Hypothesis, The Conspiracy) and key figures (the Victim, the Witness, the Leading-object, etc.). The reference to real facts, characters or truly existing dynamics aims at exorcise the rhetorical display: this way, the author claims the immediate relationship between the writing and crime reporting stuff. Moving from these requirements, we aim at demonstrating that the strain of fictional engaged writings swings between freedom of invention and desire to 'assert' the truth.

Si propone uno studio sulle strategie compositive messe in atto nelle scritture dell'impegno, prendendo come esempio la raccolta di racconti *L'agenda ritrovata* (Rizzoli, 2017). L'obiettivo è quello di mostrare che in queste scritture è decisivo l'aspetto paratestuale ed extratestuale, con un conseguente ridimensionamento del letterario vero e proprio. La presenza, inoltre, di un preciso formulario retorico crea quindi una sorta di *format* delle scritture 'impegnate', con proprie cadenze (il dubbio, la ricerca, l'ipotesi, il complotto) e figure-chiave (la vittima, il testimone, l'oggetto-feticcio, ecc.). Il riferimento a fatti, personaggi, o dinamiche realmente esistenti mira però ad esorcizzare l'artificio retorico: l'autore rivendica così un rapporto di immediatezza tra scrittura e materia di cronaca. Muovendo da queste premesse, si cercherà di dimostrare che la tensione delle scritture finzionali di denuncia oscilla principalmente tra i due poli di libertà d'invenzione e desiderio di 'affermare' la verità.

Parole chiave: paratestualità; impegno letterario; letteratura italiana contemporanea; racconti; scritture collettive.

Lucia Faienza: Università degli Studi dell'Aquila
✉ lcfaienza@gmail.com

Copyright © 2022 Lucia Faienza
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Nel suo celebre apologo del ragazzo che grida al lupo,¹ Nabokov spiega che la nascita della letteratura non ha origine dall'imitazione della vita, ma da un suo abbaglio o tradimento, agguingando – più avanti – che proprio nel solco che si crea tra la vita e la bugia della narrazione matura la speciale funzione della letteratura:

Non ha molta importanza che il poverino, per aver mentito troppo spesso, sia stato alla fine divorato da un lupo. L'importante è che tra il lupo del grande prato e il lupo della grande frottola c'è un magico intermediario: questo intermediario, questo prisma, è l'arte della letteratura²

Se la letteratura è la lanterna magica che fa conoscere al lettore il mondo pur deformandone i suoi contorni, è anche l'universo auto-sussistente di immagini e personaggi che non ha bisogno della verifica nel mondo reale per esistere. Tale idea di romanzo, che trova la sua ragione estrema nell'imperativo dell'*art pour l'art*, si colloca all'opposto di quella che anima le scritture 'impegnate', o di denuncia, il cui fine è supportare discorsi extra-letterari, che a loro volta le legittimano. In quest'ultimo caso, la «relazione riflessiva»³ che viene a crearsi tra la realtà e il mondo narrativo «limita oltremodo la rappresentazione delle ontologie di invenzione»,⁴ motivo per cui a un modesto dispiegamento dell'immaginazione corrisponde un'estrema attenzione alla ricostruzione di oggetti e dinamiche che il lettore riconosce come veri. Infatti l'assenza di mediazione tra realtà e scrittura, utopia di tutti i *verismi*, è esso stesso un effetto di quell'*illusione oggettiva* propria del realismo letterario. Ed è dalla funzione di intermediazione del letterario che si vuole partire per analizzare i meccanismi retorici e narrativi che intervengono nell'*Agenda ritrovata*, raccolta di racconti pubblicata da Feltrinelli nel 2017. Il testo è d'interesse per le diverse questioni su cui spinge a riflettere: il rapporto tra testo e paratesto, tra contenuto e contenitore, tra autorialità e impegno collettivo. Ma, dal nostro punto di vista, tutti questi elementi ci inducono a una ulteriore riflessione sulla funzione che ha – o vorrebbe avere – la letteratura oggi. Lo scopo di questo studio è, quindi, anche quello di comprendere come funziona la narratività tra «tutto ciò che sta prima – la copertina, il titolo, il frontespizio», ossia che «è già libro ma non è ancora testo»,⁵ e il *corpus* letterario vero e proprio. Questo ci consente di individuare che livello di permeabilità esiste tra gli elementi di cornice e il paratesto, tra le ragioni del testo e quelle dell'extratesto. Inoltre si può aggiungere che se, come sug-

¹ V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, trad. it. di E. Capriolo. Milano, Garzanti, 1982, p. 35: «La letteratura non è nata il giorno in cui un ragazzo, gridando al lupo al lupo, uscì di corsa dalla valle di Neanderthal con un gran lupo grigio alle calcagna: è nata il giorno in cui un ragazzo arrivò gridando al lupo al lupo, e non c'erano lupi dietro di lui».

² Ivi.

³ T. Pavel, *Mondi di invenzione*, trad. it. di A. Carosso, Torino, Einaudi, 1992, p. 67.

⁴ Ivi, p. 69.

⁵ F. Bertoni, *Letteratura*, Roma, Carocci, 2018, p. 141.

gerisce Bordoni, la letteratura rappresenta la «forma stessa del sociale»,⁶ una lettura attenta può darci informazioni utili sul profilo socio-letterario contemporaneo che emerge da queste pagine. Pur non volendo attribuire a quest'opera un valore necessariamente paradigmatico, vale uno sforzo soffermarsi sulla struttura del testo, composta da sette racconti in omaggio alla memoria e alla figura di Salvatore Borsellino. Se già la presenza, sullo sfondo, del magistrato ucciso dalla mafia nel 1993 rende scivolosa la delimitazione tra invenzione e realtà storica, la modalità con cui sono pensate e organizzate le storie contribuisce ad amplificare l'ambiguità di discernimento tra racconto del vero e racconto di finzione. Sarà utile pertanto condurre l'analisi distinguendo l'a-priori ideologico e sociologico del testo, ossia l'insieme delle ragioni extratestuali che motivano la narrazione e ne disegnano gli obiettivi, dalla narrazione del testo vero e proprio.

1. Comunità e testimonianza

Un aspetto da subito centrale, nella raccolta, è il valore di *progetto* che mette in moto la macchina narrativa. Un progetto editoriale che nasce come richiamo al lettore, «additandolo a testimone»⁷ di una verità negata e rappresentata esemplarmente dall'agenda rossa di Borsellino, sottratta dopo la sua morte. La coralità del lavoro che emerge già dalla grafica della prima di copertina è rimarcata nell'introduzione dei curatori, Gianni Biondillo e Marco Balzano, che sottolineano la volontà di affidare la realizzazione dell'opera a «un gruppo di scrittori»⁸ in nome di «un'idea della cultura che è condivisione, inclusione, e non coltivazione esclusiva del proprio miserabile orticello».⁹ È possibile fare qualche riflessione in parallelo sulla vicinanza dell'*Agenda* sia alla letteratura dell'impegno sia alle scritture collettive, e su una loro potenziale sovrapposizione di finalità. Inizierei dalla capacità della letteratura di creare una comunità, esorcizzando la solitudine intellettuale e sociale degli individui,¹⁰ quasi che – per prendere a prestito le parole di Calvino – «il lavoro intellettuale fosse troppo desolante per essere affrontato in solitudine». La comunità, sin dalla sua etimologia (*cum munus*) nasce con il duplice obiettivo di difesa e condivisione, basandosi su «una reciprocità che appare fondata su angosce persecutorie (il nemico comune da cui difendersi) e su angosce depressive (il dono comune, quale esorcizzazione degli individualismi egoisti e dei conflitti interni)».¹¹ Si può dedurre da questa riflessione che la comunità è sempre in relazione rispetto a un *altro* percepito come minaccioso. Come osservazione corollaria a quanto detto va aggiunto che ad un rafforzato bisogno di munizione comunitaria corrisponde una maggior percezione di minaccia esterna: i lineamenti dell'*estraneo minaccioso* sono, dunque, desumibili dal tipo di risposta comunitaria che viene messa in atto.

⁶ C. Bordoni, *La pratica editoriale. Testo contesto paratesto*, Pisa, Felici, 2010.

⁷ M. Balzano, G. Biondillo (a cura di), *L'agenda ritrovata*, Milano, Feltrinelli, 2017, p.12 [d'ora in avanti AG].

⁸ Ivi, p. 8

⁹ Ivi.

¹⁰ Questo discorso non vale solo per il pubblico di lettori che si riunisce intorno al libro, ma anche per gli stessi autori che possono affidarsi al sostegno di un'*equipe* redazionale che collabora attivamente alla forma finale del testo. Vd. G. Simonetti, *Opere plurime. Editor e scrittura*, «Le parole e le cose» (30 dicembre 2018).

¹¹ R. Carli, *Culture giovanili. Proposte per un intervento psicologico nella scuola*, Milano, FrancoAngeli, 2004⁴.

L'aspetto della comunità caratterizza più generalmente la narrativa di denuncia a prescindere dalla forma di scrittura, collettiva o meno. L'obiettivo condiviso, infatti, è quello della letteratura come *intervento* sulla realtà, che è quanto emerge anche dalle pagine del 'prototipo' italiano delle scritture contemporanee di denuncia, *Gomorra*:

La letteratura deve proporsi in quanto racconto capace di dare vita a una collettività, rifondando, attraverso le pratiche della narrazione, un discorso comune di appartenenza culturale, civile e politica. In tal modo, la narrazione tenta una via per iscriversi nuovamente nella prassi, scommettendo, in primo luogo sulla "partecipazione emotiva" e la "tensione etica", contrapposte alla distanza ironica"¹²

La categoria dell'«etica», o dell'«impegno» ha un'importante implicazione per i destinatari e i produttori dell'opera: se la scrittura diviene un mezzo in vista di un fine più nobile, l'aspetto letterario non avrà la priorità sulle altre ragioni del testo.¹³ Questo estende esponenzialmente il raggio dei fruitori e degli scriventi, ai quali sono richieste in primo luogo capacità senzienti ed empatiche.¹⁴ È di esempio la prefazione alla *Qualità dell'aria*, volume collettaneo pubblicato nel 2004 da minimum fax che raccoglie diciannove racconti di giovani scrittori. Qui il curatore riflette sul nesso tra impegno civile e democratizzazione del mezzo letterario: «L'impegno: ecco un tabù sulla scrittura attuale che va sfatato. Il coinvolgimento in quello che ci accade. La responsabilità che abbiamo come cittadini, persone, semplici creature».¹⁵ L'anticlimax finale sembra voler sottolineare proprio l'universalità della categoria dell'impegno, tanto più efficace quanto più scavalla le differenze di provenienza, ceto sociale e culturale. È questa una tendenza che si ritrova anche nelle premesse d'opera alla nostra raccolta di racconti perché, come specifica Balzano, la vera letteratura «compie sempre un'operazione di avvicinamento» (AG, p. 11), da qui la necessità «di un libro vivo, completamente calato nell'oggi, senza ulteriori mitizzazioni, senza altre ipocrite santificazioni che sono servite solo a collocare in un olimpo inaccessibile chi apparteneva alla collettività».¹⁶ La vena polemica che puntella gli intenti dei curatori è il vero sotto-testo che ispessisce la *necessità* della narrazione. Quello a cui si punta è una conoscenza immediata, tanto più vera proprio quanto più avviene per un atto istintivo di appropriazione. Viene mostrato, infatti, un genuino entusiasmo verso la possibilità di annullamento di intermediazioni tra la cultura – ostaggio delle élite – e il lettore. Nonostante, però, l'opposizione ideologica e manichea al mondo letterario come istituzione elitaria, sopravvive negli ideatori del volume una concezione 'romantica', condivisa non solo dagli intellettuali *en-*

¹² G. Benvenuti, *Il brand 'Gomorra'. Dal romanzo alla serie TV*, Bologna, il Mulino, 2017, p. 23.

¹³ Quest'argomento è al centro della polemica di Walter Siti contro Roberto Saviano, il quale bolla la 'pura letteratura', ossia la letteratura slegata dall'impegno civile, come un atto di codardia; vd. W. Siti, *Contro l'impegno*, Milano, Rizzoli, 2021, pp. 65-90.

¹⁴ Non a caso Barthes introduce la distinzione tra scrittore e scrivente proprio nel differente rapporto che ciascuno di essi instaura tra il mondo e la parola, poiché «lo scrittore svolge una funzione, lo scrivente un'attività». Più avanti aggiunge che allo scrittore è negata la *testimonianza*, dal momento che «essendosi dato alla parola, lo scrittore non può avere una coscienza innocente: non si può lavorare un grido senza che il messaggio finisca per vertere molto più sul lavoro che sul grido» (R. Barthes, *Scrittori e scriventi*, in *Saggi critici* (1963), nuova ed. a cura di G. Marrone, Torino, Einaudi, 2002, pp. 97-98).

¹⁵ E. Aloia *et al.*, *La qualità dell'aria*, Roma, minimum fax, 2011, p. 9.

¹⁶ Ivi.

gagès. Tale posizione nei riguardi della letteratura è stata ben sintetizzata da Antonello e risponde, nel mondo culturale iper-contemporaneo, a un'idea

di carattere umanistico e romantico che la letteratura, meglio di altre pratiche discorsive, rappresenti la modalità intellettuale privilegiata per la comprensione di fenomeni tanto locali quanto globali, bussola necessaria per poter indirizzare in maniera critica l'opinione pubblica attraverso il «labirinto» della complessità, fornendo sintesi significative che possono essere immediatamente usufruibili dal discorso culturale generale.¹⁷

E infatti la scelta di affidare la conservazione della memoria, e della verità, di Borsellino a un'operazione letteraria avvalorata la percezione del ruolo quasi sacrale affidato alla scrittura, nonostante l'avversione anti-gerarchica verso chi detiene il potere intellettuale/editoriale. Il meccanismo della contrapposizione ad un sistema culturale vecchio e asfissiante avviene attraverso la semplificazione noi/loro; la percezione del sé collettivo come totalità omogenea ci riporta alle riflessioni di Müller sulla *ratio* populista «che oppone un popolo moralmente puro e completamente unificato» a «delle élite corrotte o in qualche altro modo moralmente inferiori»,¹⁸ con la quale la postura degli autori sembra condividere alcune modalità di autorappresentazione e giudizio.

Il lavoro esposto nell'introduzione mostra anche, però, l'intento di perimetrare la materia trattata, anzi di darle valore attraverso il *frame* degli intenti e dell'impegno civile; così facendo gli autori affermano anche un netto posizionamento ideologico e prospettico. Questa scelta merita attenzione per due motivi: la prima, che verrà approfondita più avanti, riguarda il ridimensionamento del letterario nell'economia totale del progetto; la seconda, invece, è rappresentata dalla convergenza del progetto-*Agenda* con un certo orientamento ideologico che anima i collettivi di scrittura, i quali si muovono anche fuori dai canali classici di divulgazione – accademia, editoria – come avviene per i progetti nati sul web.¹⁹ Questi, infatti, hanno il merito di aver influenzato «la pratica della collaborazione anche al di fuori del mondo virtuale», contribuendo a diffondere «un insieme concettuale e semantico che esercita un enorme fascino su parte del mondo letterario italiano». ²⁰ In altre parole, la critica sottolinea che è soprattutto la letteratura a guardare verso il web,²¹ sia per quanto concerne le tecniche narrative messe in campo (linguaggio, ipertestualità come modalità di approfondimento, costruzione delle storie), sia per i valori a cui viene dato spazio. Contribuire insieme alla stesura di una narrazione vuole essere un atto politico in cui si dà forma a una resistenza culturale dal basso: questo avviene sia quando la materia degli scrittori nasce dichiaratamente come azione di de-

¹⁷ P. Antonello, *Dimenticare Pasolini*, Milano-Udine, Mimesis, 2012, p. 50.

¹⁸ J.-W. Müller, *Che cos'è il populismo*, trad. it. di E. Zuffada, Milano, Università Bocconi, 2017.

¹⁹ La centralità mediale del web nella produzione e divulgazione di contenuti letterari, è sostenuta anche dal dato che internet a livello nazionale rappresenta il secondo canale di informazione (su scala totale, quindi facendo la media anche con la popolazione più anziana), mentre la sua influenza cresce sulla fascia dei giovanissimi e della generazione compresa tra i trenta e i quarantaquattro anni; vd. G.A. Veltri, G. Di Caterino, *Fuori dalla bolla. Politica e vita quotidiana nell'era della post-verità*, Milano-Udine, Mimesis, 2017.

²⁰ D. Rotili, *Sedici anni di scrittura collettiva in Italia: cultura partecipativa e autorialità partecipata*, «Contemporanea», XIV, 2016, p. 51.

²¹ Una riflessione sull'influenza di internet nella scrittura letteraria si deve ad A. Casadei, *Letterature e controvalori. Critica e scritture nell'era del web*, Roma, Donzelli, 2014.

nuncia – come nel caso di Mama Sabot, il collettivo sardo autore insieme a Massimo Carlotto di *Perdas de fogu* – sia quando l'intento delle narrazioni abbraccia più complesse riflessioni socio-letterarie. È il caso dello storico collettivo Wu Ming, catalizzatore del dibattito letterario sulle scritture italiane contemporanee, grazie ai quali viene coniata l'etichetta di *New Italian Epic*. Ma anche in questo caso lo sforzo collettivo può schierarsi verso le ragioni della comunità reale, come in *Un viaggio che non promettiamo breve* (2016), integrando nella narrazione gli elementi dell'impegno e della denuncia, attraverso la raccolta attenta di voci, testimonianze, articoli e documenti. *L'agenda ritrovata* partecipa di questo clima di intenzionalità politica attraverso la letteratura e, in controluce, esprime il bisogno di ricreare una comunità come antidoto al rischio che il lavoro culturale venga confinato in una solitudine improduttiva, emarginato dalla Storia e destinato al confinamento nell'orticello accademico, se non all'estinzione. C'è quindi anche un altro aspetto che va a definire la fisionomia dell'*Agenda* ed è quello in cui il discorso della pluri-autorialità va a intersecarsi con l'altro di collettività *popolare*, aggettivo che definisce una categoria multiclasse – per l'eterogeneità di provenienza e formazione degli scrittori – accomunata dall'essere *altro* dall'élite – categoria, quest'ultima, che sfuma nel vago di un potere egemonico a livello economico e intellettuale, ma senza che ne venga mai data una configurazione precisa.²² La consapevolezza di individuarsi come *altro* rispetto all'istituzione si ritrova a più livelli dell'opera, e ne costituisce la struttura profonda. Osserviamo quest'ipotesi rispetto all'*Agenda*, negli autori scelti per i racconti: il loro profilo straborda dai confini del mondo letterario in senso stretto, eccezion fatta per Janeczec; per la maggior parte di loro, infatti, l'attività letteraria si incrocia con quella giornalistica.

2. La cornice

Il testo vero e proprio, quello rappresentato dai racconti, sembra dunque essere l'ultimo anello di una catena narrativa che si sviluppa altrove, nelle regioni del paratesto e dell'extratesto. La domanda che bisognerebbe porsi è: il testo riesce ad aggiungere qualcosa in più rispetto al materiale narrativo già dispiegato e soddisfa le attese del lettore? *L'Agenda* fa leva sull'attenzione di chi legge – per utilizzare una categoria di Booth – grazie alle «qualità promesse»²³ che vengono annunciate sin dalle prime pagine: il «recupero di una forma di dignità» (AG, p.14) rappresentata esemplarmente dall'agenda rossa, simbolo dell'impegno contro la mafia di Borsellino, e filo conduttore delle storie. L'oggetto-feticcio della storia, l'agenda scomparsa, sostituisce la presenza di Borsellino, attraverso la figura dello spostamento metonimico. L'agenda è Borsellino, nella misura in cui la realtà fisica della persona viene trasfigurata negli ideali di giustizia e verità; il fine degli autori sembra quello di voler affidare a un testimone esemplare la memoria della lotta alla mafia, in un'operazione in cui convergono la conservazione della memoria e la riabilitazione della verità storica. Il testimone, infatti, è chiamato a

²² Va notata, nuovamente, la vicinanza tra questo tipo di atteggiamento culturale alla 'ragione populista' di cui parla Laclau, che rivendica i propri contenuti di gruppo attraverso la stigmatizzazione del *potere* e configurandosi come dimensione politica fuori da una specifica ideologia. Per una riflessione aggiornata e un'inquadratura complessiva del fenomeno si rimanda al testo di E. Laclau, *La ragione populista*, trad. it. di D. Ferrante, Bari-Roma, Laterza, 2018.

²³ W. Booth, *Retorica della narrativa*, trad. it. di E. Zoratti, A. Poli, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 129.

colmare un vuoto di riferimento: la mancanza di un livello istituzionale che stabilisca il confine etico della prassi comunitaria viene recuperato «solo per via singolare dell'atto, della testimonianza, appunto, poiché non può fondarsi sull'universale dell'Ideale – che è venuto meno – ma unicamente sull'etica della responsabilità singolare».²⁴ Quella del testimone è infatti una figura topica che ricorre in tutti i livelli narrativi che compongono *L'agenda*: nel paratesto, attraverso le premesse militanti dei curatori; nell'extra-testo, nell'opera di divulgazione di Paolo Borsellino all'interno del progetto 'Ora Blu'; e in ultimo nel corpo vero e proprio dei racconti. Il racconto di apertura e quello di chiusura si discostano dagli altri e costituiscono una vera e propria cornice non finzionale, in cui si svolge il dialogo tra Helena Janeczek ed Evelina Santangelo. L'impostazione allocutiva che apre i due racconti rimanda al dialogo privato del genere epistolare: dialogo in realtà pubblico, ma il cui tono familiare conferisce allo scambio una sfumatura di maggior immediatezza, richiamando la fiducia del lettore. Il filo conduttore che anima il dialogo tra Janeczek e Santangelo si può racchiudere nei termini di verità e memoria: la narrazione segue un andamento divagante proprio perché ruota intorno alla definizione di un clima, quello della pervasività mafiosa in Sicilia, di cui sfuggono i contorni e che si concretizza solo intorno ad alcuni momenti topici (gli attentati, l'individuazione sul territorio di attività mafiose, la ribellione dal basso). Il senso del tornare a raccontare la storia di Borsellino è quello di riannodare 'il filo di un discorso' che era stato interrotto dopo il suo omicidio, a causa della disillusione e del senso di tradimento da parte delle istituzioni.

La cornice oltre a compattare i racconti nel mondo narrativo dell'*Agenda* rappresenta il frame cognitivo che permette al lettore di riconoscere il tipo di narrazione che si sta dispiegando: ciò consente non solo di modellare il proprio orizzonte di attesa, ma contribuisce anche ad attivare una serie di valutazioni, giudizi, sentimenti²⁵ che si sono sedimentati nell'opinione pubblica in merito alla stagione stragista del 1992-1993. L'idea di una verità negata dal sabotaggio interno messo in atto dagli stessi organi istituzionali, largamente riproposta nel corso degli anni successivi da approfondimenti giornalistici e televisivi, è il gancio emotivo tra *l'Agenda* e il lettore. Che il vuoto creato dagli attentati a Falcone e Borsellino abbia sollevato una nube densa di interrogativi e sospetti è testimoniato dall'abbondanza di scritture proliferate intorno alla trattativa Stato-mafia e al rapporto con le stragi degli anni Novanta. Gli autori sono per lo più giornalisti e magistrati, quindi professionisti che lavorano con i *fatti*, le testimonianze, le ricostruzioni. Solo per limitarsi agli esempi più recenti, si fa riferimento a *Chi ha paura muore ogni giorno. I miei anni con Falcone e Borsellino*, di Giuseppe Ayala; *È Stato la mafia* di Marco Travaglio; *Il patto sporco. Il processo Stato-mafia*, di Nino di Matteo e Saverio Lodato. La coincidenza degli assunti di partenza dell'*Agenda* con quelli di scritture che si sviluppano in ambito giornalistico e giuridico, legittima la credibilità degli snodi logici della narrazione e delle tesi che emergono in controtuce. Guardando più indietro, però, l'umore e la disposizione

²⁴ M. Recalcati, *Che cosa resta del padre?*, Milano, Cortina, 2011, p. 84.

²⁵ Per un approfondimento sulla narratologia cognitiva e il *framing*, si segnalano in particolare gli studi di M. Jahn, *Frames, Preferences, and the Reading of Third Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology*, «Poetics Today», XVIII, 1997, 4, pp. 441-468, e *Narrative Situations*, in D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London, Routledge, pp. 364-366; e di M. Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology*, London, Routledge, 1996.

ne intellettuale che viene allertata è quella in cui la «dominante è una dissonanza cronica: un cosmico e sgomentato discredito della storia»,²⁶ che appartiene già alle riflessioni letterarie di autori del secondo Novecento quali Sciascia, Bufalino, Consolo e che la nuova letteratura civile italiana eredita in modo più o meno consapevole.²⁷

3. *I racconti*

Proveremo quindi ad analizzare i racconti partendo dalle figure testuali e retoriche più comuni che costituiscono l'embrione delle narrazioni finzionali, vero cuore letterario dell'*Agenda*. Pur nell'eterogeneità di costruzione e rappresentazione i racconti presentano alcune figure fisse, dalle quali è possibile tracciare uno schema morfologico-attanziale:²⁸

a) il Ricercatore/Innocente, ossia il personaggio positivo da cui parte l'azione del percorso di ricerca;

b) l'Ostacolo, che può essere rappresentato da un soggetto (es. il Vecchio) o un oggetto, una situazione;

c) il Labirinto, la traduzione spaziale della distanza che separa il Ricercatore dalla verità storica;

d) la Vittoria del Labirinto, rappresenta la frustrazione della ricerca e la sconfitta del Ricercatore.

Lo schema è suscettibile di variazioni, perché non sempre le figure sono tutte presenti o, più frequentemente, lo stesso personaggio o oggetto ha più funzioni (ad esempio, nel racconto di Santoni il Ricercatore e la Vittima coincidono;²⁹ o ancora in De Silva il labirinto non sembra prevalere, ma il finale rimarrà comunque aperto).

La figura del Ricercatore, in quanto soggetto protagonista è quello presente in tutti i racconti. Seppur con qualche variazione in base alla tipologia di racconto, il suo ruolo rimane sostanzialmente lo stesso: nel racconto di Lucarelli è una giovane magistrato, in Criaco un tenente, in Santoni un'adolescente. Quello che accomuna questi personaggi è la funzione che hanno nel testo: il conseguimento della verità come obiettivo ultimo della loro parabola narrativa. Va sottolineato che nella figura del Ricercatore risalta la connotazione della purezza, dell'innocenza: non a caso si tratta il più delle volte di giovani donne (Santoni, Lucarelli, De Silva); altre volte, invece, il protagonista agisce in nome di un personaggio vicario di cui raccoglie il sacrificio e la vicenda umana (Criaco), oppure è l'occhio che osserva e riporta la testimonianza del corrotto (Leogrande).

È singolare, nel caso del racconto di Criaco, la specularità che si viene a creare tra il Ricercatore e il suo antagonista. Questa scelta rende scivolosa la demarcazione tra bene e male, tro-

²⁶ Si vedano le osservazioni che inquadrano il rapporto tra gli scrittori siciliani dell'Italia post-unitaria e la Storia contenute nell'omaggio a Vincenzo Consolo, in F. Stassi, *Per Vincenzo Consolo*.

²⁷ Uno spazio di riflessione alla tendenza descritta si trova all'interno del volume C. Boscolo, S. Jossa (a cura di), *Scritture di resistenza. Sguardi politici dalla narrativa italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2014.

²⁸ Il riferimento va, ovviamente, agli studi di A.J. Greimas, *La semantica strutturale*, trad. it. di I. Sordi, Roma, Meltemi, 1969; ma anche all'analisi di V.J. Propp, *Morfologia della fiaba*, trad. it, S. Arcella, Roma, Newton Compton, 1977¹⁸.

²⁹ La scissione del 'cercatore' in eroe e vittima è già ampiamente analizzata all'interno dello studio di Propp ora citato.

vando in un terzo (lo Stato) il reale colpevole: stratagemma ambiguo perché, di fatto, equivale ad un'assoluzione del criminale.³⁰ Pur non coincidendo l'autore e il narratore, Criaco impronta il racconto di una chiara componente autobiografica, come testimonia questo estratto in cui si delinea il profilo di un criminale che assomiglia molto a quello del fratello dell'autore, boss della 'ndrangheta, Pietro Criaco:

Si racconta che era un allegro e tranquillo figlio dei boschi. Correva dietro al padre a custodire capre. La 'ndrangheta glielo uccise il padre, e mal gliene incolse. Lui per diversi anni si è accontentato di uccidere i mafiosi. Poi è uscito fuori a dare un po' di legnate a questo Stato patrigno, che aveva abbandonato i suoi figli e coccolato i mafiosi. [AG, p. 146]

Il Labirinto, invece, è l'aspetto compositivo più 'sciasciano' della narrazione, per la modalità in cui la linea della *detection* si frammenta ed entra in un circuito paradossale che ne svuota il senso e la finalità, e di cui i racconti di Santoni e Leogrande offrono due esempi significativi. Leogrande polarizza esemplarmente lo scontro tra due istanze opposte: l'agone in cui si svolge la prova di forza tra il Ricercatore- un giornalista- e il Vecchio è quella del dialogo, che occupa l'intero spazio della narrazione (situazione che ricorda da vicino il confronto tra il pittore e Don Gaetano, in *Todo Modo*). Alle lunghe digressioni in cui indulge il Vecchio corrisponde un'impenetrabile reticenza circa le verità di cui è custode; le parole anziché chiarire, confondono. La richiesta di chiarezza circa gli episodi oscuri che hanno funestato la vita sociale e politica italiana, dall'omicidio di Moro sino all'attentato di via d'Amelio, non trova risposta da parte dell'interlocutore- tratteggiato come un ex esponente di rilievo del Psi, la cui identità rimane però nell'ombra. Alla spiegazione razionale viene preferito l'esoterismo delle interpretazioni, così come la frontalità della risposta viene elusa da discorsi di ordine generico e vago:

Indugia, fa qualche riferimento. Dietro una montagna di parole cela la verità, quella che lui ritiene essere la verità ultima, o almeno così lascia intendere a me che gli siedo davanti. Se non ricordassi per un istante che è stato ministro, e che è stato ministro anche in quei giorni che Palermo è stata messa a ferro e fuoco, le sue parole mi sembrerebbero quelle di un ambasciatore di un paese lontano o di un luogotenente di un potere mai esistito, che si ritrova a commentare qualcosa di totalmente estraneo. Né facile, né difficile da decifrare. Semplicemente lontano. Talmente lontano, da non supporre di avere, sull'andamento di quei corsi e ricorsi, nessuna responsabilità. Nessuna interrelazione, neanche indiretta. [AG, p. 107]

Anche l'analisi delle lettere di Moro, posta all'inizio del racconto, è un chiaro riferimento all'opera di Sciascia, *l'Affaire Moro*, di cui viene sottolineata soprattutto la dimensione misterica della parola che fa delle lettere uno scrigno depositario di informazioni nascoste e taciute. Alla spiegazione storica dei fatti, quindi, viene preferita l'analisi psicologica, il discorso muove completamente sui retrospensieri del ministro imprigionato dalle Br. La mancanza di chiarificazione finale conferma la tesi di partenza, quella dell'esistenza di una zona grigia dove la ve-

³⁰ Potrebbero valere per il racconto di Criaco le stesse perplessità e riflessioni sollevate dal suo romanzo *Anime nere*, in cui Tedesco osserva: «Il narratore interno al testo non è Criaco. Ma i toni apologetici, indulgenti, del suo autore, le parole che mette in bocca ai protagonisti, il rapporto tra tutto ciò e la biografia di Criaco (e ciò che Gioacchino Criaco ha pubblicamente dichiarato a proposito del fratello) ci mettono di fronte a un anti-Saviano»; cfr. F. Tedesco, [L'anti-Saviano \(elogiato da Saviano\)](#), «Scenari» (17 ottobre 2014).

rità si arena; il finale pertanto approda all'*insolubilità* dell'intreccio, sia del racconto specifico sia di quel testo più vasto che per traslazione è la storia politica italiana del dopoguerra. La zona grigia sembra essere la traduzione testuale del Labirinto, così come viene suggerito dal dettaglio dell'agenda rossa del ministro, la quale spicca per contrasto con l'atmosfera plumbea delle stanze del potere. La costruzione è decisamente simmetrica, e il rimando visivo ai colori rende ancor più netto quali siano le parti in causa e la loro funzione dentro la narrazione.

A differenza del racconto di Leogrande, in *La solitudine della verità* di Santoni le sequenze cinetiche prevalgono, manca un interlocutore e la vicenda della protagonista sarà davvero individuale. Se nel racconto di Leogrande il Ricercatore è consapevole della finalità che persegue, per la protagonista di Santoni l'incontro con la *verità* avviene per caso, irrompendo e travolgendo la normalità dell'adolescente.³¹ La scoperta di una discarica abusiva di rifiuti tossici mette però in moto il senso di responsabilità civica che porta la protagonista a un ostinato tentativo di denuncia. È interessante notare come anche qui, rispetto al precedente di Leogrande, il percorso del Ricercatore viene impedito dalla bolgia del potere, rappresentato in questo caso dall'architettura espressionista del Palazzo di Giustizia in cui la ragazza si reca per sporgere denuncia:

Sembra la Torre di Babele di Bruegel sognata da Murnau. Appena finito di costruire all'estrema periferia cittadina, è un incubo acuminato di torri triangolari, piani scaleni, ponti volanti, pilastri armati, finestre cieche e oblò come occhi di guardiani alieni. Né manca un cancello tutto intorno. Aperto, almeno. [AG, p. 94]

E, poco più avanti, anche l'interno del tribunale si rivelerà un incubo kafkiano, la cui dimensione claustrofobica è sottolineata dalla costruzione paratattica del periodo:

Lei corre su per le scale di travertino e di alluminio, ma non trova che corridoi deserti e piccoli atri e tre avvocate che non le danno spago e una donna grassa, asiatica, che piange su una panchinetta, pure d'alluminio, di una specie di sala d'attesa [AG, p. 95]

Il testo di Santoni rappresenta visivamente il Labirinto, la cui funzione è quella di mostrare l'impossibilità della giustizia. La protagonista sembra rovesciare il mito di Arianna, poiché il filo della ragione (e della verità) non sopravvive al contatto con la mostruosità dell'apparato istituzionale e con i suoi tentativi di depistaggio. La 'vittoria del labirinto' dimostra che la conoscenza della verità non basta per farla trionfare, infatti in ciascuno di questi racconti l'incontro del protagonista con la realtà della corruzione rimane una possibilità mancata per dare una direzione diversa alla narrazione più grande della realtà.³² La frustrazione dell'azione trova un risarcimento nella micro-epopea singolare: dove non è possibile intervenire sulla scala del sociale, vale la ricompensa del principio individuale della dignità. Tutti i protagonisti sono in qualche modo dei martiri, o degli eroi, nell'unica forma che è loro concessa: il ricono-

³¹ Riecheggia all'interno del racconto un episodio di cronaca recente conosciuto come 'Delitto di Arce', che ha come protagonista un'adolescente, anch'essa vittima della corruzione interna agli organi istituzionali.

³² Il riferimento va in particolare all'analisi di Luperini nel saggio *L'incontro e il caso* che analizza come nella letteratura moderna e contemporanea alla progressiva corrosione di un sistema di riferimento teleologico ed etico il soggetto «appare sempre meno capace di determinare il proprio destino e sempre più dipendente da pulsioni inconscie e dal potere del caso» Vd. R. Luperini, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e il destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 2017, p. 11.

scimento del loro sacrificio attraverso la determinata volontà a non arretrare dinanzi al pericolo. Tale schema viene mitigato quando l'intreccio punta sul rocambolesco delle azioni, seguendo maggiormente uno schema poliziesco, come per il racconto di Lucarelli, *Hanno ucciso l'uomo ragno*. Qui l'apparato dei personaggi si fa più articolato, la drammaticità della vicenda singolare trova un'ammortizzazione negli elementi di contorno che offrono aiuto e protezione alla protagonista. A tal proposito, è interessante notare la presenza rovesciata in positivo del Vecchio,³³ nella persona di un anziano professore, punto di riferimento e guida del giovane magistrato. La ricorsività archetipica del personaggio emerge chiaramente mettendo a confronto l'introduzione di questa figura nel racconto di Leogrande e nell'altro di Lucarelli:

Mi accoglie nel suo studio a due passi da piazza Venezia. Siede dietro una pesante scrivania di legno scuro, dai piedi rifiniti, che poggia come un trono su un tappeto color castagno. Gli angoli del trono, le pareti e gli scaffali delle librerie sono pieni di cimeli garibaldini [...] Un nottambulo che dialoga con i fantasmi... [AG, p. 99]

C'erano due persone che voleva vedere a Bologna. Una era il suo Professore di Diritto all'università, quello con cui si era laureata. Quello che le aveva messo in testa fin dall'inizio l'idea di entrare in magistratura. Lo sapeva che era ammalato, ma quando lo vide seduto sulla poltrona all'ombra di una tenda pesante davanti alla finestra aperta, gonfio di chemioterapia, le si strinse il cuore. [AG, p. 58]

In entrambi gli estratti le figure sono corredate di alcuni elementi che ne identificano l'autorità: l'imponenza data dalla posizione distanziata rispetto all'interlocutore; la penombra – richiamata dalla «tenda pesante» o allusa nel «legno scuro» della scrivania – che rimanda ad una condizione di inavvicinabilità, soprattutto conoscitiva. D'altro canto, però, la malattia che affligge l'anziano professore serve a umanizzarlo, così come il ruolo di mentore nella professione della sua ex studentessa gli attribuisce delle doti di lungimiranza ed empatia che connotano la rassicurante funzione del Saggio. La simmetria antipodica tra questi due tipi di figure si manifesta soprattutto in relazione alla parola: mentre per Leogrande, come si è visto, la parola del Vecchio confonde e insabbia, il professore con la sua esperienza riesce a instradare il giovane magistrato verso la pista della verità che riguarda le infiltrazioni mafiose nel nord Italia. Anche in questo caso la sconfitta del Ricercatore avviene grazie alla supremazia del caos: la morte di Borsellino, appresa in diretta Tv, segna la fine del viaggio – quello reale, verso la Sicilia; l'altro simbolico, della giustizia. Un maggior impianto metaforico connota il racconto di De Silva, il più 'letterario' della serie di racconti, il quale si discosta infatti dagli altri perché rappresenta una storia più trasversale rispetto al solo disegno criminoso. L'impianto della narrazione però rimane simile agli altri nel movimento di ricerca e nell'incontro che genera una trasformazione; il senso complessivo della narrazione è una riflessione sulla possibilità di cambiare vita anche quando questo rappresenta un azzardo rispetto al senso comune (la protagonista sceglierà infatti di partire dalla sua città, insieme a un ragazzo più giovane appena conosciuto). Il tema della partenza verrà ripreso nell'ultimo racconto di Santangelo in opposizione a quello del 'restare', per cambiare le cose dall'interno: il racconto di De Silva, però, valorizza soprattutto il concetto di possibilità in divenire che c'è nella figura della partenza, e infatti il

³³ La scissione della figura del Vecchio in un doppio positivo e uno negativo trova corrispondenza con la definizione di Jung circa la definizione di archetipo 'superiore' e 'inferiore'; vd. C.G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, trad. it. di E. Schanzer, A. Vitolo, Torino, Bollati Boringhieri, 1977.

finale aperto di entrambi i racconti – quello di Santangelo si conclude con una nuova ‘riparanza’ della coscienza civile – sembra coincidere negli intenti metaforici.

Conclusioni

Sono diversi i livelli narrativi che agiscono all’interno dell’opera: se questa non è una novità assoluta nella struttura di un testo di finzione, è invece decisamente originale che il livello paratestuale e quello extra-testuale abbiano un peso specifico maggiore della scrittura letteraria vera e propria. Detto in altre parole il metatesto, fatto dalla realtà brutale dell’uccisione e delle sue ragioni politiche, economiche, sociali, finisce per occupare uno spazio maggiore rispetto all’operazione letteraria dei racconti. Attraverso *L’agenda ritrovata* assistiamo, dunque, a un interessante cortocircuito tra verità storica ed esemplarità della narrazione, ottenuta con l’‘aggiustamento’ dei dispositivi finzionali. Nei racconti vengono a sovrapporsi le storie possibili e le storie mancate che vorrebbero restituire linfa vitale alla memoria di Borsellino perché, come giustifica Cercas, è la finzione letteraria che offre la possibilità di riscattare la verità mortuaria della realtà.³⁴

Se, quindi, la premessa militante è quella di portare alla luce la frizione tra verità ufficiale e verità storica, la scelta compositiva si orienta verso la proposta di una rappresentazione esemplare, che trova i propri modelli principalmente nella narrativa di genere giallo e *noir*. Il discorso dell’impegno in relazione ai racconti sceglie una strada di rappresentazione in cui la riconoscibilità della morale affidata alla narrazione non lascia spazio a riflessioni di ordine più generale, che inquadrerebbero la materia in esame sotto una prospettiva di maggior complessità (e provvisorietà). Tra queste, ad esempio, la riflessione sui limiti del sistema democratico e sul proliferare di storie spesso contraddittorie tra loro, non solo a causa di una volontà esterna di sabotaggio ma per un’ambiguità propria inscritta nella forma democratica.³⁵ In termini cognitivi la riflessione proposta attiva dei *bias* di conferma su quello che è un sentimento prevalente: la diffidenza verso le scelte politiche dello Stato e il sospetto di collusione tra politica e organizzazioni criminali che rafforzano al contempo il sentimento identitario – di appartenenza a una comunità – che unisce gli autori e i lettori, su una base generazionale e culturale.

Una riflessione ulteriore, ma necessaria, è quella della funzione che ha la narrativa di denuncia nella costruzione attiva della memoria nazionale e della convergenza con alcuni degli obiettivi perseguiti dalla *public history*.³⁶ Se l’operazione dell’*Agenda* trova le sue radici nell’impegno civile, il fine ultimo è la restituzione del personaggio storico alla memoria pubblica. Notiamo, infatti, alcune analogie di metodo e di ideazione tra l’impegno perseguito dalla scrittura e la *public history*: se, riprendendo la definizione di Serge Noiret, la «discesa della storia nell’arena pubblica»³⁷ è possibile grazie ad una serie di iniziative extra-disciplinari che

³⁴ J. Cercas, *L’impostore*, trad. it. di B. Arpaia, Parma, Guanda, 2015.

³⁵ A tal proposito il riferimento va alla riflessione di Foucault sul rapporto tra ‘democrazia’ e ‘discorso del vero’, secondo il quale un sistema dialogico di idee favorisce naturalmente la proliferazione di storie non vere; vd. M. Foucault, *Il coraggio della verità*, ed. it. a cura di M. Galzigna, Milano, Feltrinelli, 2011.

³⁶ Per una definizione più precisa dell’espressione, si rimanda a S. Noiret, “Public history” e “storia pubblica” nella rete, in *Media e storia*, a cura di F. Mineccia, L. Tomassini, numero speciale di «Ricerche Storiche», XXXIX, 2009, 2-3.

³⁷ Ivi, p. 277.

permettono alla materia «di uscire dal ghetto accademico»,³⁸ allo stesso modo la *public history* sfrutta la pluri-autorialità come risorsa per arricchire il proprio discorso, integrando linguaggi professionali diversi tra di loro. L'operazione divulgativa – che può riguardare un episodio in particolare o un personaggio storico – va di pari passo con un'ambizione ermeneutica e predittiva: conoscere la Storia diventa così un modo per comprendere il presente, per misurare le scelte politiche e poter di conseguenza intervenire sul presente (e sul futuro). Analogamente, nel caso dell'*Agenda ritrovata* la materia narrativa è funzionale all'esorcizzazione di un letterario autoreferenziale, o 'intransitivo' per utilizzare un'espressione di Barthes; allo stesso modo alla letteratura è affidata una funzione educativa, pubblica, 'fattiva' nella misura in cui provoca delle reazioni di natura etica e comunitaria. In questo tipo di operazione letteraria il mandato etico- la letteratura come spazio di tensione e discussione dei discorsi del presente- si sovrappone alla forma del romanzo di genere che muove verso la ricerca e lo svelamento della verità nascosta. Gli autori coinvolti, a prescindere dalla loro formazione, devono quindi misurarsi con un tema che 'modella' la composizione letteraria: l'impostazione argomentativa emerge dal sostegno della tesi, che giace sotto gli strati dell'invenzione finzionale, e dagli elementi apportati a favore di questa.

Le scritture di denuncia indicano quindi un orizzonte interessante e in divenire che vede nella letteratura uno strumento privilegiato di trasmissione di contenuti più che di conoscenza e riflessione. L'ambizione della letteratura dell'impegno, in definitiva, sembra aderire soprattutto alla necessità di inserire la scrittura all'interno di un progetto più vasto, in cui la finalità etica e civile legittimi- o riscatti- l'intera operazione estetica.

³⁸ Ivi, p. 300.