

Fictions: Truth, Lies, Possible Worlds. A Survey

Rosalba Galvagno, Maria Rizzarelli,
Massimo Schilirò, Attilio Scuderi

Abstract

This article introduces a long term, and basic cultural issue ranging from literature to philosophy, from performative arts to Media Studies: the debate about truth and lies, fiction and reality in modern and contemporary criticism. Four main lines of critical reflections are identified: multiple-possible worlds theories; autofiction and hybrid texts; the sphere of virtual realities; and the field of rhetorics of fictionality.

Keywords

Fiction; Possible Worlds; Virtual Reality; Rhetorics of fictionality.

Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili: materiali per una ricognizione

Rosalba Galvagno, Maria Rizzarelli,
Massimo Schilirò, Attilio Scuderi¹

Poteri immateriali, finzioni e mondi possibili

Racconta la leggenda, e se non è vera è ben trovata, che una volta Stalin abbia domandato quante divisioni avesse il papa. Quello che è successo nei decenni successivi ci ha dimostrato che le divisioni sono certo importanti in certe circostanze, ma non sono tutto. Ci sono dei poteri immateriali, non valutabili a peso, ma che *pesano* (Eco 2003: 7).

Quella tra verità e finzione (divisioni staliniane e “narrazioni” culturali e artistiche) è una polarità di lungo, anzi di lunghissimo corso della nostra cultura (e in modi diversi di tutte o quasi tutte le culture storiche a noi note). La posizione aristotelica costituisce il punto di

¹ Benché questa introduzione sia stata concepita unitariamente, il primo paragrafo è stato scritto da Attilio Scuderi, il secondo da Massimo Schilirò, il terzo da Maria Rizzarelli e il quarto da Rosalba Galvagno.

partenza fondamentale di un dibattito millenario, ancora aperto e per molti aspetti inesauribile.

Compito del poeta non è dire le cose avvenute, ma quali possono avvenire, cioè quelle possibili secondo verosimiglianza e necessità. (*Poetica* 51 a, cap. 9).

La nozione aristotelica di *eikòs* (verosimile), posta al cuore della *Poetica* e poi rimodulata nella *Retorica* (I, 1357 a), contiene *in nuce* l'assunto della specie umana come specie narrante e creatrice di mondi possibili. La nostra disponibilità (di volta in volta esaltata o stigmatizzata nei dibattiti storici) – ad accettare la dimensione del possibile e contaminarla col reale, il nostro costante bisogno di condurre contemporaneamente esperimenti immaginari di de-realizzazione del reale e prove mentali di reificazione dell'immaginario, sono il fulcro di un dibattito che, a partire dal Settecento sviluppa una teoria nuova, di ascendenza leibniziana, sui mondi possibili della logica e della letteratura; una teoria per certi versi alternativa rispetto al paradigma egemone della *mimesis/imitazione* che aveva prevalso fino alle porte della modernità. Come infatti ha ricordato Thomas Pavel, uno dei padri delle semantiche dei mondi possibili, si può anche essere esistenti senza esistere, anzi

essere esistenti senza esistere è la sofisticata prerogativa comune a entità matematiche, monumenti architettonici privi di finanziamenti, emanazioni spirituali nei sistemi gnostici e personaggi d'invenzione. (Pavel 1992: 47).

Il numero di *Between* che si presenta è un'esplorazione plurale e ramificata sulla sofisticata prerogativa della finzione narrativa e letteraria: quella di costruire enti inesistenti e insieme di fare del reale oggetto di invenzione (o, con formula passata in proverbio, produrre un "misto di storia e d'invenzione").

Non è certo facile rendere conto di un dibattito così ampio – che spazia dalla logica alla filosofia, dalla storia alle letterature fino alle arti

massmediali – e che è oggi alimentato dalla pressione dei temi della post-verità e della costruzione culturale del consenso nelle civiltà massmediatiche. Un primo filo rosso, nella ricca serie di interventi del numero che presentiamo, è quello più teorico, del rapporto tra realtà e finzione. A partire dal serrato *close reading* delle *Città invisibili* (1972) di Italo Calvino compiuto da Marina Polacco, si chiarisce infatti come – nel dialogo tra Marco Polo e Kublai Kan – il rapporto tra città reali e loro trasposizione cartografica e immaginaria interroghi senso e direzione della finzione mimetica, della nostra disponibilità a “fare finta” che qualcosa accada o possa accadere. Come giustamente conclude Marina Polacco nel suo saggio,

considerare l’universo letterario una costruzione fittizia, basata sull’invenzione di mondi alternativi volta per volta autosufficienti che instaurano complessi e ramificati rapporti con il mondo reale (luoghi, persone realmente esistite, eventi storici), non significa negare il suo contenuto di verità e il suo anelito conoscitivo rispetto al nostro mondo, quello in cui viviamo o agiamo o che rappresenta il nostro più immediato passato o il nostro possibile futuro. Si tratta però di ripensare radicalmente la nostra concezione di realismo e di mimesi, e forse di riuscire a eludere finalmente i dilemmi millenari di ascendenza platonica e aristotelica.

La bi-logica finzionale trova così nel saggio di Andrea Tagliapietra – filosofo oggi preminente, autore tra l’altro di studi centrali di storia delle idee e della cultura sulle nozioni di bugia e sincerità – una nuova e originale definizione: nella proposta di Tagliapietra la finzione è il campo in cui le nozioni di non contraddizione e unicità del vero – sul piano logico, gnoseologico e modale – vengono condotte ad esaurimento. E dunque

fingere significa, etimologicamente, produrre qualcosa, farlo e mergere con evidenza (la figura pone in risalto) a partire da qualcos’altro. Tuttavia, questo processo si distingue dal semplice mutamento perché mantiene sia l’uno che l’altro, l’uno nell’altro,

l'uno con l'altro: insomma una trasformazione complessa che implica la conservazione dei due termini in gioco. Del resto, un frequente sinonimo di fingere è, nel linguaggio comune, il verbo 'simulare', in cui risuona l'avverbio latino 'simul' che significa l'accadere 'assieme, nello stesso tempo', di due eventi, l'essere insieme dell'uno e dell'altro.

Appare così una delle parole chiave della ricerca che si presenta: insieme a realtà e finzione, verità e bugia, parresia e simulazione, sono infatti i poli di un confronto che attraversa insieme la storia delle idee e delle pratiche espressive. Simulazione e dissimulazione non solo come forme difensive e "oneste" di delimitazione di un soggetto offeso e assediato dal potere, ma anche come opere di costruzione di quella qualità del sé, inerme e crudele, che un grande critico come Lionel Trilling definiva *sincerità*, rispondenza del proprio immaginario a una realtà che si vuole profonda, irrimediabile, costitutiva.

La dimensione dei mondi possibili e dell'etica della finzione anima una serie di saggi di notevole interesse critico. Gerardo Iandoli, indagando le trasposizioni narrative di un crudissimo e recente caso di cronaca nera – il cosiddetto caso Fritzl – mostra, applicando la "teoria delle controparti" del filosofo David Lewis, come la costruzione e decostruzione letteraria del mostruoso in opere parzialmente non-finzionali operi uno spostamento consapevole e militante nei confronti delle rappresentazioni massificanti, animate da una ricerca bulimica di realtà senza verità. Proprio dal nesso realtà-verità muove con ampia attrezzatura teorica il saggio di Stefania Rutigliano, la quale accosta *Der Toddes Vergil* di Hermann Broch e *The Plot Against America* di Philip Roth, dunque un grande romanzo modernista e uno dei principali e più drammaticamente attuali tra i testi dell'ucronia postmoderna; la conclusione, di certo condivisibile, definisce come

entrambi i romanzi considerati una direzione della storia sensibile all'esigenza di una vera conoscenza. Nell'ucronia sfiorata di un mondo senza *Eneide*, Virgilio legge alcuni rotoli del poema custoditi nel baule accanto al suo letto e cerca «il poema senza

linguaggio dietro il poema di parole»; Roth prova a riaprire percorsi oscurati del passato per mettere in guardia contro le costanti minacce ai danni della democrazia. Se la riscrittura della storia è – come sostiene Arendt – una forma di azione, entrambi i romanzi intervengono sulla realtà, l'uno in una dimensione mistica (Broch), l'altro profetica (Roth); non per arrivare a una riconciliazione ma per mantenere aperta quella distinzione ricordata da Benjamin fra realtà e verità, che la letteratura insegna a leggere come uno scarto necessario e vitale per esercitare la conoscenza e progettare il futuro.

Il saggio di Orsetta Innocenti si concentra invece su un'analisi meta-letteraria dei mondi possibili del *fantasy*, facendoci ripercorrere i processi attraverso cui, in queste narrazioni solo apparentemente triviali, popolari e distanti dal nostro vissuto quotidiano, viene messo in scena, in maniera elaborata e complessa, l'atto della lettura. La Innocenti, utilizzando proprio gli strumenti della teoria della lettura e della fenomenologia della ricezione, dimostra così come testi quali *Il Signore degli Anelli* o *La storia infinita* contengano un raffinato e paziente addestramento all'interpretazione:

In una prospettiva di lettura fenomenologica, dunque, il mondo del *fantasy*, del buon *fantasy*, si rivela così assai meno escapista di quanto non sia la sua fama trivializzata.

Alla dialettica tra realtà e finzione, rimosso e represso storico, ci riporta invece Filippo Gobbo, analizzando nel suo saggio due grandi romanzi degli ultimi anni, *Einweites Feld* di Günter Grass e *American Pastoral* di Philip Roth. L'argomentazione serrata di Gobbo ci conduce a interrogare, in modo perturbante, oggetti non meno finzionali di quelli letterari, tra tutti il mito della Nazione come comunità ed eredità di storia e destini, oggi potentemente messo in discussione da processi di globalizzazione vertiginosi che trovano, anche nella letteratura, forme di soluzione nell'immaginario. Proprio alla dialettica realtà-finzione nel dibattito storiografico si dedica il saggio dello storico

Franco Benigno, autore di testi seminali sulla costruzione dell'identità nazionale italiana; Benigno si concentra sulla costruzione narrativa del fenomeno mafioso a partire dai primi anni dell'Unità d'Italia e sul nesso tra tradizione spagnola delle sette e sue traduzioni italiane. L'autore ripercorre, con esempi inediti, il nesso tra rappresentazione dei miti mafiosi - tra questi quello della setta dei Beati Paoli - e il modificarsi del fenomeno mafioso e delle sue manifestazioni, fino al mito moderno dell'onore in "Cosa Nostra" e alle forme di consenso e legittimazione ad esso connesse e ancora "operanti"; quasi a ricordarci che se realtà e finzione si mescolano e generano miti e forme di costruzione del male sociale, è compito di una comunità democratica ripercorrere le forme di mitizzazione collettiva e di "invenzione strumentale del passato".

È dunque gioco-forza concludere la disamina di questa prima tendenza del numero della rivista che presentiamo con uno dei saggi che dal punto di vista teorico meglio sintetizzano lo spazio tematico affrontato. Marie-Laure Ryan è una delle voci della critica letteraria e della teoria della letteratura che hanno negli ultimi decenni maggiormente contribuito al dibattito sul nesso tra *truth* e *fiction*. Nel saggio di seguito presentato la Ryan esplora differenti livelli di verità nei testi finzionali, dalla verità *della* finzione alla verità *nella* finzione, fino ad analizzare testi che presentano ibridazioni forti tra reale e immaginario. L'analisi della Ryan ci invita ad attraversare coraggiosamente il confine tra verità e finzione, utilizzando strumenti della logica e della narratologia; ben sapendo che nell'era della *panfictionality*, la nostra stessa sopravvivenza come specie passa dalla capacità che avranno le culture storiche di "difendere quel confine" e di attraversarlo responsabilmente.

Autofiction, memoria, narrazioni dello spazio come “reale”

L'autobiografia è per Philippe Lejeune, il suo massimo classificatore novecentesco, una scrittura che fa il doppio gioco: pretende di essere veridica e nel contempo di essere un'opera d'arte. L'autobiografo sa bene che il suo principale strumento, la memoria, non rispetta ma deforma il passato. È prima ancora del livello dell'intreccio che l'autobiografia si allontana dalla storiografia e si avvicina al romanzo; ovvero, se si vuole stare nel lessico oggi dominante, che la non fiction si muta nella fiction. Il tempo vissuto infatti viene ordinato dalla memoria secondo leggi narrative non intenzionali, che agiscono per associazione e non per successione, secondo un dispositivo di selezione e dimenticanza. Per la psicanalisi laddove c'è un racconto c'è una bugia (o una rimozione). L'impossibile univocità del richiamo non è ancora però il gioco con la prima persona ingaggiato dall'autofiction. Laddove l'io viene surrogato da un sostituto, secondo la formula rimbaudiana per cui *io* è un *altro*, la già incerta costituzione unitaria del soggetto viene definitivamente disarticolata. La scrittura però, come prodotto di questa somma di finzioni e dislocamenti, aspira non solo a un più ampio campo di osservazione e a maggiore acuità visiva, ma anche a una verità, meglio a una franchezza (parresia) che la fedeltà al reale accaduto non potrebbe garantire. Nella crisi della capacità conoscitiva dell'io, la sua espansione/distorsione nel discorso autofinzionale sembrerebbe mirato a rendere l'io più forte. Un genere, apparentemente germinato da un'intenzione ludica per riempire una casella vuota della tabella a doppia entrata dell'autobiografia (patto romanzesco, ma autore=personaggio) disegnata nel suo massimo metatesto normativo (questa come è noto l'interazione di Serge Doubrovsky con *Le pacte autobiographique*), si è candidato così alla sua successione nel sistema contemporaneo dei generi. Non è qui il caso di proporre o di menzionare una (finora mai generalmente condivisa) definizione. Né è nella mira di questa sezione di interventi una perimetrazione del

genere. Gli studi di cui di seguito rendiamo conto catturano i loro oggetti nel territorio delle scritture ibride, nelle quali un soggetto più o meno frammentario, discontinuo, incoerente, sicuramente inattendibile, esplora superfici del reale parimenti lacunose e slogate, il più delle volte ingannevoli.

Alcuni interventi ospitati in questo numero accostano i temi e i problemi qui esposti secondo una mira più scopertamente teorica. Al centro del crocevia di problemi che abbiamo indicato si pone il saggio di Laura Neri, che indaga la memoria come rievocazione/ricreazione. In un senso, la memoria non è una falsificazione, poiché essa tende alla fedeltà, il suo obiettivo è quello di proporre un analogo del passato; in un altro, non è depositaria di verità, in quanto la forma e la costituzione stessa dell'atto memorativo implicano la rielaborazione. Citando Ricoeur (cosa distingue la ricostruzione memoriale da una costruzione fantasiosa? cosa rimane del passato reale nella ricostruzione?), Proust (la memoria non recupera esattamente la sensazione o l'emozione, ma la circostanza), Borges (la conoscenza prevede una serie di rapporti e di opposizioni mentre la memoria di Ireneo Funés vede oggetti irrelati, solo dettagli inclassificabili), la studiosa mostra come le negazioni della fedeltà memorativa (la bugia e l'oblio) siano necessarie "affinché il ricordo si costituisca come tale, affinché assuma una forma organizzata".

Marco Carmello illumina il rapporto tra menzogna e letteratura nell'idea che possa essere chiarita dal caso dell'ucronia, da apparentarsi e insieme distinguere dall'indagine controfattuale. Tale rapporto è fondato sul fatto che sia l'emittente che il ricevente sanno che gli enunciati non sono veri in ordine alla loro referenzialità. In questo senso un testo letterario non può mentire (sebbene dentro il testo letterario un personaggio o un narratore possano mentire). Il saggio di Carmello comunque lascia che la teoria scaturisca dalla lettura critica di opere con il riferimento al sottogenere del romanzo ucronico ("creazione di passati contingenti") e in particolare a *Contropassato prossimo* di Morselli, nel quale "è come se l'ucronia intendesse suggerire che un presente è figlio anche di tutti i suoi possibili, e non realizzati, passati".

Ancora una mira teorica, pur nell'accostamento a un individuo testuale, mostra lo studio di Maria Shakhray dedicato alla connessione memoria/immaginazione nelle testimonianze letterarie di Jorge Semprún. La testimonianza letteraria è fondata su un patto referenziale, ma al fine di sceverare l'essenziale dei fatti li elabora. Per questo la testimonianza dell'universo concentrazionario non solo deve sembrare vera ma "verosimile". Attraverso immagini a forte carica espressiva, Semprún rende al lettore *l'inimmaginabile*, nel programma di "dire l'ombra" (Semprún che cita Celan). L'interpretazione della studiosa mostra per gradi e approssimazioni sottili come il *topos* dei fiocchi di neve che turbinano alla luce dei riflettori, memoria condivisa dei sopravvissuti e insieme memoria letteraria, è un centro tematico che attira altri temi e immagini, chiarendosi a poco a poco come un "filo rosso", un motivo tuttavia che non ricorre mai come mera ripetizione, ma sempre come trasformazione.

Altri interventi raccolti in questa sezione compiono un'indagine più ravvicinata di testi, sempre tenendo in vista la questione teorica della veridicità/finzionalità delle scritture dell'io. Le quali si compongono come una costellazione di astri variamente distanti da un centro propriamente autobiografico. Così Roberta Coglitore interroga le *strategie autofinzionali* nella recente *Leggenda privata* di Michele Mari. Le tecnologie del sé (Foucault) restano il punto di partenza per lo studio di questi temi, alla loro luce ci si può interrogare su quale tipo di soggetto si confessa attraverso l'autobiografia e quale tipo invece attraverso l'autofiction. Attraverso l'invenzione delle due accademie, di Sopra e di Sotto, Mari confronta due modalità della verità, quella della scrittura e quella della vita vissuta. Esse in realtà sono manifestazioni di uno stesso nucleo di angoscia: un soggetto che è costretto a scrivere delle angosce e uno che è costretto a rivivere il passato angosciosamente.

Altro testo autofinzionale (o meglio, un congegno intermediale assai composito di tre operazioni artistiche: il romanzo, il museo, il catalogo del museo) è *Il museo dell'innocenza* di Orhan Pamuk indagato da Corinne Pontillo, ovvero un romanzo che è simultaneamente la storia d'amore dei due personaggi e la storia dell'allestimento di un

museo di oggetti investiti di valore memoriale-affettivo e sociale-documentario. Attraverso l'allestimento, la vicenda cessa di essere una semplice storia d'amore e diventa una storia collettiva (storia di un mondo o di una città).

Infatti, le scritture dell'io si incaricano oggi anche della rappresentazione del luogo (resoconto di viaggio, racconto di città, ecc.) e dello spazio (domestico, architettonico, paesistico, ecc.). Una "prosa di luogo" dedicata da Zanzotto a Venezia per fare da prefazione a un volume fotografico di Fulvio Roiter è il campo d'indagine di Novella Primo. La città-paesaggio genera "mondi paralleli" insieme euforici e distopici, la scrittura mutandola da entità reale a entità finzionale. Tale operazione si struttura anche implicando rimandi ad altri testi (gli scatti di Roiter, in dialogo solo in apparenza non sintonico con il testo di Zanzotto; il diario di viaggio italiano di Hesse). Ma la rete degli intertesti non esaurisce la circolazione tematica tra il testo zanzottiano e la rappresentazione letteraria della città, in particolare quella offerta da Bassani e Pasolini parimenti marcata sull'opposizione tra la città immaginaria (sublimata) e la città reale (con il suo degrado).

Luigi Marfè aggiunge ai suoi importanti contributi sulla letteratura di viaggio (tra cui una sistemazione dell'odeporica *oltre la fine dei viaggi* denunciata in *Tristes tropiques*) questo studio mirato al modo specifico per cui verità e finzione si mescolano in Chatwin, cui la sua editor Susannah Clapp ha dato una denominazione felice con il termine *chatwinesque*. La parola *bruce* era per gli amici dello stesso Bruce Chatwin sinonimo di bugia. È possibile, scrive Marfè, a partire da alcuni "bruces" di *In Patagonia* ("una fitta trama non di bugie, [...] ma di piccole omissioni, di allusioni impercettibili, di travisamenti ambigui, che operano a tutti i livelli nell'ordito retorico del testo"), mostrare tale poetica come paradigma di non-fiction narrative non solo odeporiche ma anche autofinzionali (un'invenzione di sé che è una "autostilizzazione", una posa piuttosto che un soggetto).

L'intervento di Valeria Cammarata ha come sfondo teorico le moderne ricerche neuropsichiche e la teoria della simulazione incarnata o dei neuroni-specchio, che parlano di menti incarnate (*embodied minds*) o di corpi mentali (*mental bodies*), per cui natura e

cultura sono dislocate e ricomposte. Questa nozione, nell'indagine di Cammarata, consente la comparazione di due esperienze intellettuali storicamente distanti, quelle della filosofa seicentesca Margaret Cavendish, autrice di un'opera narrativo-utopica, posta in appendice a un suo trattato filosofico-sperimentale, e della scrittrice contemporanea Siri Hustvedt, che la riprende nel genere della biofiction, contiguo alle pratiche autofinzionali di cui stiamo parlando. Al centro è il *travestimento*, per Cavendish la lingua del suo corpo, corpo nevrotico e sterile. Presentandosi in abiti maschili a una riunione della Royal Society, cui era stata ammessa anche se donna, Cavendish non è più "un oggetto passivo o un oggetto controllato, piuttosto un oggetto consapevole di essere guardato", che sta praticando un'intenzionale manipolazione del corpo, una *performance queer*.

Infine, lo studio di Riccardo Donati rivolge allo spazio architettonico l'interrogazione intorno agli statuti di verità e finzione. Già autore di una *Critica della trasparenza* (2016), sviluppa la sua argomentazione a partire dal londinese Chrystal Palace (1851), edificio senza mura, prima manifestazione del "mito della costruzione puro visibilista". Il mito è condiviso ad esempio da Benjamin (una casa di vetro renderebbe difficile lasciare le *tracce*: il nemico è la privacy piccolo-borghese) e Bontempelli (nella Casa del fascio di Terragni la circolazione interno/esterno ha portata palingenetica). Diversamente, Simmel nella *Sociologia* si era interessato alla trasparenza e aveva ritenuto che la conservazione di una quota di opacità è necessaria alla conservazione del sé. Donati: "Detto altrimenti, cosa davvero scompare, nella purovisibilità: il tarlo della menzogna o piuttosto la configurazione affettivo-soggettiva e diremmo la matrice psichica stessa della persona?".

Reale e virtuale, intermedialità e performatività fra letteratura, teatro e cinema

La mappatura fenomenologica della *Poetica* aristotelica, che fissa, come si è detto, nella verisimiglianza uno dei parametri di coerenza delle arti e uno dei fondamenti antropologici della civiltà dell'uomo narrante, è preceduta in realtà – è bene ricordarlo – dalla formulazione platonica di una condanna esplicita del potere illusorio della mimesi. Nella *Repubblica* viene espressa una grande diffidenza nei confronti di un'arte in cui non è possibile distinguere il vero dal falso, in special modo per quei miti contraddistinti da “una menzogna in cui pur ci sono alcune verità” (377 a), che però esercitano un enorme fascino e interrogano la sfera irrazionale dell'umano. L'apocalittico anatema contro l'indistinzione tra realtà e finzione, che si alza sempre più acuto contro la *società dello spettacolo* (ben prima della pubblicazione del saggio di Debord [1967] 2017), e che trova un punto di non ritorno nel regime di post-verità della *cultura della convergenza* (Jenkins 2007), ha dunque radici molto antiche. Del resto, Platone sottolinea molto chiaramente che le insidie della poesia si addensano soprattutto nelle forme mimetiche pure (quali la tragedia e la commedia) e in quelle miste (come l'epica), più che nella diegesi che esplicita il distacco dalla materia rappresentata attraverso la messa in evidenza del punto di vista autoriale. Dal discredito e dal sospetto per la seduzione fantasmatica della scena antica alla valutazione negativa del potenziale illusionistico e mistificatorio delle arti performative e visuali della mediasfera (Debray 1999) del presente, l'avvertimento critico della inavvertibile commistione di *factual* e *fictional worlds* attraversa la storia della cultura occidentale con un filo di continuità coerente, se si prescinde provvisoriamente dalle specificità mediali.

“Il gigantesco impero del falso sul quale regnano ai nostri giorni cinema e televisione” è esplorato da François Jost (2003: 7) proprio a partire dalla ontologica svalutazione dell'immagine che ha origine nella tradizione platonica che sta a fondamento di tutti i discorsi critici sulla potenzialità dei linguaggi visuali di mettere in crisi ogni certezza

in merito al discrimine fra la realtà e la sua rappresentazione (*ibid*: 9). Al regno della finzione, amplificata e raddoppiata nella relazione con immagini di varie specie e tipologie, fa capo un gruppo di contributi raccolti in questo numero e accomunati da un'attenzione più o meno ampia a fenomeni relativi a passaggi fra codici e media, capaci di mettere a fuoco il potere illusorio della mimesi teatrale e cinematografica, le sue ambiguità e ambivalenze, la sua complessa semantica e la sua complicata, nonché virtualmente feconda, ricezione. Si tratta di un potere il cui fascino ingannevole viene enfatizzato nella rappresentazione del grande e del piccolo schermo, in special modo, ma che è già costitutivamente implicito nella dimensione mostrativa della scena drammatica. La paradossale convivenza fra fattuale e finzionale delle scritture drammaturgiche e delle rispettive realizzazioni performative si spiega tramite la doppia valenza semiotica dei corpi e degli oggetti scenici, che – come ricorda Anne Ubersfeld (2008: 43) – pur rappresentando un mondo di finzione, pur convocando «un'assenza» e giocando «con l'immaginario», costituiscono un evidente e tangibile (nel senso letterale di verificabile attraverso i sensi, la vista e il tatto in primo luogo) presenza reale.

La poetica dell'attore di Orson Welles, che Mariapaola Pierini ricostruisce nel suo contributo facendo ricorso a note in parte inedite e alle dichiarazioni contenute nelle interviste, rimanda alle ambiguità di questa doppia semiosi e mostra l'evoluzione di uno stile performativo che nel transito dalle scene allo schermo, dal ruolo attoriale a quello registico, resta fedele ad una retorica del camuffamento in cui prende corpo tutta la complessità della sua relazione con i personaggi interpretati. La parabola attoriale di Welles tratteggiata nel contributo di Pierini incarna emblematicamente la tensione di uno stile recitativo proteso "al là dei confini della verisimiglianza", che rivela come le strategie di mascheramento e deformazione parodica della fisicità "acuiscono la dimensione della finzione e rimarcano la separazione tra l'attore e il personaggio". In altri termini, il trucco, i costumi e tutte le modalità metamorfiche sperimentate dal grande interprete e regista di *Citizen Kane* svolgono "la funzione rivelatoria di un'identità contraddittoria e sfaccettata del personaggio e dell'attore insieme" e

culminano nel percorso del divo con la paradossale affermazione del valore di verità della maschera. Se, come afferma Calvino ([1970] 2004: 1103, citato da Pierini) la maschera è “un prodotto sociale, storico, che contiene più verità d’ogni immagine pretesa vera”, la «messa in scena di sé stesso», che caratterizza l’ultima fase della carriera attoriale di Welles, rivela in modo emblematico la labilità del confine fra arte e vita, fra finzione e biografia, con una modalità tipica della *starpersona* che incarna le ambivalenze della performance *tout court*.

Come ricorda ancora Jost, “non c’è niente di più facile che gettare tutte le colpe sui mezzi di comunicazione” (2003: 56): la maggior parte dei contributi di questa sezione pongono l’accento sull’uso critico e demistificatorio di codici e generi che pur essendo collocati dentro *il regno del falso* dimostrano le potenzialità aleteiche di mascheramenti, deformazioni e finzioni di secondo grado.

I saggi di Fabio La Mantia, Vera Cantoni, Laura Pernice, dedicati rispettivamente a *Les Nègres* di Jean Genet, ai drammi storici di Howard Brenton e a *Discorso grigio* di Fanny & Alexander, sono accomunati non soltanto dal genere (si tratta infatti sempre di opere teatrali), quanto dalla scelta di esempi in cui è sovraesposta la dimensione metariflessiva e la messa in abisso delle strategie di falsificazione e mascheramento dell’arte drammatica. Se La Mantia analizza infatti i diversi “livelli di falsificazione” che interessano il testo genettiano, Cantoni riflette sulla scelta originale e complessa della formula dell’*Historical Drama* operata da Brenton, il quale nei diversi esempi presi in esame (*The Romans in Britain*, 1980; *H.I.D. – Hess Is Dead*, 1989; *In Extremis*, 2006; *The Churchill Play*, 1974; *Anne Boleyn*, 2010; *Lawrence after Arabia*, 2016) evidenzia l’inattendibilità e l’arbitrarietà dei resoconti storici sfruttando i mezzi tipici della finzione scenica e sottolineando “a parallel between its lies and those of ostensibly objective chronicles”. In un contesto analogo la lettura critica del *Discorso grigio* di Fanny & Alexander proposta da Pernice pone in rilievo il lavoro straniante della compagnia ravennate condotto sul montaggio di frammenti di discorsi pubblici che “attraversano” sulla scena il corpo dell’attore Marco Cavalcoli, il quale, tramite l’originale metodo dell’eterodirezione, amplifica in un processo di radicale

embodiment il continuum mistificatorio della retorica politica, e ne svela i tic linguistici e i tropi ricorrenti. Tutti e tre i casi di studio convergono, seppure da contesti e latitudini storiche e culturali differenti, sulla critica serrata del linguaggio spettacolare, che attraverso una moltiplicazione dei livelli finzionali ritrova il potere aleteico e demistificante convocando codici e media differenti.

Sulle deformazioni anamorfiche della vista e le possibili omologie strutturali della parola letteraria (appena accennate da Pernice) si sofferma Chiara Lombardi nella sua analisi delle rappresentazioni dell'eros fra Tre e Seicento. Nei testi di Boccaccio, Chaucer e Shakespeare, presi in esame anche attraverso l'accostamento alla trattatistica d'arte e a celebri esempi di anamorfosi pittoriche, Lombardi rinviene "la speciale relazione tra retorica e immagine", rivolgendo lo sguardo "alle finzioni dell'eros e all'adulterio come sua particolare interpretazione". Nell'opera shakespeariana, che costituisce l'approdo del suo discorso, la messa in scena dell'eros e del tradimento è correlata alla "costruzione retorica della visione che sconfinava nell'anamorfosi", contribuendo "ad accentuare la percezione soggettiva della realtà e la distanza della parola dall'essenza delle cose e del cuore (uno dei motivi fondamentali dell'*Hamlet*), all'interno di un moderno scetticismo e relativismo".

Dalle omologie intermediali rilevate da Lombardi nella letteratura e nella pittura della modernità al continuum transmediale e transculturale dei romanzi contemporanei di Ruth Ozeki indagati da Serena Fusco il passo è solo apparentemente lungo. Nel romanzo più celebre della scrittrice-regista, *My Year of Meats* (1999), attraverso l'analisi di precise strategie paratestuali che oltrepassano i confini materiali del testo letterario e rimandano ad altri codici comunicativi, viene messa in rilievo "the existence of a 'transmedial continuum' of information – one that connects word-based and image-based media, fiction and factual documents, wherein the boundaries of fact and fiction are repeatedly transgressed and renegotiated in the light of ethically troubling choices, doubts, and possibly mistakes".

Sul piano della sovrapposizione di linguaggi fattuali e istanze finzionali si inquadrano anche i contributi di Emanuele Broccio e

Simona Micali, dedicati a due generi ibridi, che mescolano volutamente *truth* e *fiction*. Da un lato il *Mockumentary* cui fa riferimento il primo attraverso il caso del *Ritorno di Cagliostro* (2003) di Ciprì e Maresco e dall'altro, all'opposto si direbbe di una scala di valori vero-finzionale, la disamina sulla science fiction proposta dalla seconda. La "continua negoziazione da parte dell'orizzonte di attesa spettatoriale, portato a oscillare tra l'impressione di situazioni veridittive e il sospetto che quanto messo in scena sia di natura immaginaria" evidenziata da Broccio nella lettura del film di Ciprì e Maresco trova un'analogia e opposta corrispondenza nel perturbante riconoscimento del destinatario dei testi presi in considerazione da Micali, il quale rileva una somiglianza più o meno scoperta fra i mondi paralleli della fantascienza e l'universo fattuale a cui appartiene.

Micali sottolinea la dimensione ibrida dei mondi possibili creati dalla science fiction, «a metà strada tra l'immaginazione fantastica e la congettura». In essi infatti, secondo la definizione di Doležel (1999: 121), "non esiste nulla e non accade nulla che violi le condizioni aleitiche del mondo attuale". La studiosa mette inoltre in evidenza la necessità di allargare l'orizzonte critico, spesso limitato alla produzione letteraria, ad una prospettiva intermediale volta a indagare "la circolazione di temi, trame, personaggi e strategie tra opere, autori e media diversi: letteratura, cinema, fumetto, serie TV, videogioco, gioco di ruolo". Lo spessore politico di questa straordinaria costellazione intermediale emerge attraverso l'analisi delle «strategie di costruzione del mondo finzionale» e delle «modalità di gestione del patto narrativo», che vengono osservate da una prospettiva euristica "ibrida", che ben si addice dunque al suo oggetto, oscillante fra dimensione fantastica e intento mimetico. Micali poi, nella seconda parte del saggio, si sofferma su tre esempi di cyberspazio (quello disegnato da Philip K. Dick in *Ubik* e quello mostrato sullo schermo da Andy e Larry Wachowski in *Matrix* e da Christopher Nolan in *Inception*) nei quali la dimensione metariflessiva è evidente e quelle strategie e modalità si fanno oggetto della narrazione.

Sempre in una prospettiva intermediale si pone, infine, Sandro Volpe, nella sua disamina tematica del plagio in letteratura, al cinema e

nelle serie tv, evidenziando anche lui la matrice della finzione di secondo grado in romanzi e film che mettono al centro della narrazione con una certa ricorsività storie di falsari e di testi rubati, aggiungendo un ultimo tassello sui processi di falsificazione dell'autorialità e riflettendo sull'ambiguità del concetto di "furto letterario".

Strategie retoriche, tecniche argomentative, artifici narrativi del vero e del falso

Così farete voi, che tenete questo libro con una mano bianca, voi che sprofondata in una morbida poltrona pensate: "Può darsi che mi diverta". Conoscete le segrete sventure di papà Goriot, pranzerete di buon appetito imputando all'autore la vostra insensibilità, tacciandolo di esagerazione, accusandolo di fare della poesia. Ebbene, sappiatelo: questo dramma non è un racconto immaginario né un romanzo. *All is true*. È così vero che ciascuno potrà forse ritrovare la sostanza in sé, nel suo cuore.

Così scriveva Honoré de Balzac nelle prime pagine del romanzo *Le Père Goriot*, a conferma della sua poetica realista.

Il gran numero di saggi raccolti in questo denso numero di *Between* ruota appunto intorno all'antichissimo e ancora attualissimo tema della verità declinato in gran parte mediante le coppie: realtà/finzione, verità/menzogna, vero/falso, e i loro corollari derivanti dalla complessa articolazione retorica organizzata di volta in volta a seconda della prospettiva teorica degli autori.

Della fondamentale ambiguità del tema tratta Attilio Scuderi, in *Vero e insieme falso: l'enantiosema borghese in letteratura*, a proposito «del "discorso borghese" e della sua ambigua (o enantiosemica) vocazione al discorso vero-falso all'interno della cultura occidentale», mutuando da Roland Barthes la definizione di borghesia come enantiosema, e facendo riferimento in particolare all'articolazione teorica di Michail Bachtin, Honoré de Balzac, Pierre Bourdieu, Paolo Sylos Labini, Michel Foucault, Franco Moretti, Werner Sombart, Andrea Tagliapietra, Max Weber. Senza tralasciare inoltre un capitale richiamo alla freudiana

Verneinung («Proprio sul tema della negazione-*verneinung* freudiana, il meccanismo attraverso il quale smentiamo per affermare, dichiariamo il falso per consolidare una verità che preferiamo resti celata»), e dopo avere puntualmente eseguito l'anatomia del discorso borghese attraverso specialmente tre tappe importanti della letteratura occidentale – *Machiavelli e la simulazione "sincera"*, *Defoe e l'utile menzogna*, *Melville e la zona grigia della coscienza* –, Scuderi chiude il suo saggio con l'auspicio di una necessaria parresia:

La zona grigia insomma - a discapito della parresia intesa come dire e cercare una verità possibile e condivisa, costruire una *civitas* di individui responsabili e vivi - guadagna terreno; dunque va battuta e percorsa fino in fondo. Il borghese è qui, onnipresente e ubiquo, infatti continua a sfuggirci, a rimanere un dilemma e produrre devastazioni. E non parliamo del borghese come *quell'altro da noi*; ma di noi, qui ed ora.

L'ambiguità, o indecidibilità, o ancora, il noto motto secondo il quale non si dà verità se non nella finzione, che fa spesso confondere e perfino capovolgere realtà e finzione, verità e menzogna, vero e falso, può essere analizzata, come si vedrà più avanti, alla luce del paradigma dell'illusione. Quasi tutti i saggi sono attraversati infatti dal grande tema dell'illusione, lessicalizzato in alcuni di essi, di fatto implicito in tutti gli altri, dal momento che esso comprende, data la sua fondamentale anfibologia, tutte le opposizioni prima citate.

Andrea Chiurato inaugura il suo saggio, *L'altra metà dello schermo. Sdoppiamento, simulacri e finzioni in P.K. Dick*, con una precisa dichiarazione di teoria e di metodo:

Mirando a ristabilire un principio d'ordine a monte di una genealogia confusa ove il racconto utopico va a intrecciarsi con i viaggi meravigliosi dell'antichità classica, Suvin propone in effetti un modello in grado di ricondurre una siffatta varietà a un unico minimo denominatore: l'invariabile presenza di un «soggetto in movimento» tra un «locus» (M1) a lui familiare e un «orizzonte» (M2) posto a una certa distanza ontologica e/o epistemologica [...].

Nella dialettica tra questi tre fattori risiederebbe la quintessenza dello “straniamento, oltre che la sua principale funzione sociale sin dagli albori della civiltà.

A partire dunque dalla suggestiva teoria dello «straniamento cognitivo dello studioso croato Darko Suvin» (Suvin 1972: 372-382), Chiurato pone al centro della sua analisi *Exhibit Piece, short story* del 1954, una delle opere meno note di Philip K. Dick, giunta con notevole ritardo sul mercato editoriale italiano, nonché oggetto di un recente adattamento per il piccolo schermo dal suggestivo titolo “Real Life” (Reiner – Moore 2017).

Sono trascorsi circa tredici anni, ricorda Federico Fastelli in *Vero, falso, finto. «L’adversaire» di Emmanuel Carrère, e l’ambiguità del romanzo non-finzionale*, da quando Carlo Ginzburg concludeva la sua introduzione a *Il filo e le tracce*, affermando che:

il vero è un punto di arrivo, non un punto di partenza, e che il lavoro dello storico e quello del poeta, sebbene operino in maniera differente, condividono lo stesso impegno di districare l’intreccio di vero falso e finto, che è la trama del nostro stare al mondo.

Sulla scia inoltre di Marc Augé, Fastelli affronta nel suo saggio un classico del cosiddetto non-fiction novel o romanzo documentario, o, ancora, romanzo verità: *L’Avversario (L’Adversaire)* di Emmanuel Carrère tratto, com’è noto, da un truce fatto di cronaca. Il testo viene pertanto analizzato come «una sorta di meta-non-fiction novel», che si articola attorno a tre poli essenzialmente: il polo verità-finzione; il polo verità-falsità; e il polo della dialettica tra finzione e falsità.

Gabriella Elina Imposti in *Il paradosso del mentitore in «Memorie dal sottosuolo» di Dostoevskij*, attraverso una singolare e feconda articolazione tra teorie narratologiche (Wayne Booth, Dan Shen, Ansgar Nünning, Gerald Prince...) e scrittura letteraria delle ‘confessioni’ (Sant’Agostino, Jean-Jacques Rousseau, Daniel Defoe, Lev Tolstoj), a proposito delle *Memorie del sottosuolo* afferma:

Possiamo individuare nella verbosa e sconclusionata 'confessione' dell'uomo del sottosuolo, che non si limita a «riprendere una parola, esprimente per lo più un giudizio, per sostituirla con altra più precisa e adeguata», ma giunge anche a capovolgere la propria affermazione o a ritrattarla, l'utilizzo della figura dell'«epanortòsi» (dal greco: correzione), come suggerisce peraltro Gene M. Moore a proposito del romanzo *I demoni*. Ad esempio, dopo una lunga tirata in cui traccia un ripugnante autoritratto di impiegato maligno e bilioso che non si degnava neanche di prendere le bustarelle pur di far dispetto agli altri, l'uomo del sottosuolo dichiara: «Più su ho *mentito* quando ho detto che ero un impiegato cattivo. Ho *mentito* per malvagità».

Situandosi all'interno del dibattito critico che impegna ormai da decenni, in un confronto interdisciplinare, il rapporto fra realtà e 'fiction', ossia fra «realtà, verità e linguaggio» Allegra Tagliani in *L'assenza del narratore come dispositivo di validazione del reale nel romanzo di Adelchi Battista. La voce silente di «Io sono la guerra»* concentra la sua analisi, affrontando, tra l'altro, nodi testuali e teorici quali il 'realismo' e l'impersonalità, su *Io sono la guerra*, romanzo storico (o neostorico o dopostorico) di Adelchi Battista:

La scelta di Battista di puntare sull'impersonalità ha anche diverse implicazioni di altro ordine. È facile, infatti, leggere in questa strategia una di quelle «convenzioni formali, marche linguistiche, scelte tematiche» (Simonetti 2018: 91) che rientrano fra gli "effetti di realtà" utili a rendere il piano finzionale e quello fattuale quasi indistinguibili. [...]

In *Le disavventure della virtù: Griselda e l'enigma della mansuetudine* (*Decameron*, X 10) Carmelo Tramontana affronta una delle novelle più enigmatiche del *Decamerone*. Una novella d'altronde assai istruttiva per penetrare il complesso gioco tra verità e dissimulazione. Scrive infatti Tramontana a proposito dell'epilogo del racconto:

Si tratta di un inganno perpetrato attraverso parole in gran parte ragionevolmente vere; al contrario, è la mansueta Griselda a percorrere la strada della virtù sotto le insegne della menzogna, perché le sue parole dissimulano i veri pensieri.

Griselda invece, mostrando virtù d'ingegno «convenevole» alla situazione, attraversa il territorio della menzogna per salvaguardare il patrimonio della propria virtù dalle «punture» di Gualtieri. E questo viaggio paradossale sotto le insegne ingannevoli della dissimulazione, per non tradire la propria virtù, è forse l'ultima e la più difficile prova cui la «matta bestialità» del marito la sottopone.

Alberto Voltolini in *Autori reali e agenti fittizi (narratori fittizi, autori fittizi)*, alla luce di alcune esemplificazioni letterarie, ma non solo, tratte da *Anna Karenina*, *Alla ricerca del tempo perduto*, *I promessi sposi*, *Lolita*, propone le tre tesi seguenti:

Secondo la prima tesi, tre figure vanno idealmente distinte: l'autore reale', tipicamente il proferitore originario di certi enunciati coinvolgenti la finzione, il 'narratore fittizio', il protagonista che narra la storia da un punto di vista interno ad essa, e l'autore fittizio', un punto di vista esterno che descrive la storia. [...].

[Quanto alla] seconda tesi, narratore fittizio e autore fittizio non possono mai coincidere tra loro. [...]. Secondo la terza tesi, [...] abbiamo fundamentalmente bisogno di avere un autore fittizio quando un narratore fittizio non c'è.

Cosa ne è infine, alla luce di questa eterogenea carrellata di saggi, del rapporto così intricato e talvolta contraddittorio tra finzione e realtà, menzogna e verità, vero e falso? Date le multiformi opzioni teoriche degli estensori dei saggi, non è certo possibile fare di questi ultimi una sintesi, tuttavia si può suggerire un'ipotesi di lettura teorica del loro insieme, in grado di superare l'aporia logica in cui una visione per coppie antitetiche rischia di vincolare le 'finzioni' e anche i più moderni 'mondi possibili'. Come districare allora il complicato

groviglio di realtà e finzione, verità e menzogna, ampiamente articolato negli interventi qui raccolti? Forse introducendo un modello o, più esattamente, un paradigma ternario in grado di superare la logica binaria delle suddette coppie antitetiche, che permette di analizzare il complesso rapporto tra realtà e finzione alla luce di un terzo elemento, il 'velo'. Il motivo del velo infatti, quale necessaria intermediazione tra il soggetto e la realtà, per statuto illusoria, è massicciamente presente, anche attraverso i suoi numerosissimi sinonimi, nei testi letterari ma non solo, si pensi alla funzione capitale dello 'schermo' nel cinema. D'altronde *Alétheia* (ἀλήθεια), da Platone a Heidegger, non si è sempre mostrata coperta da un velo? (Galvagno 2017).

Bibliografia

- Debord, Guy, *La Société du Spectacle* (1967), trad. it. di P. Salvadori, *La società dello spettacolo*, Milano Baldini e Castoldi, 2017.
- Debray, Régis, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident* (1992), trad. it. di A. Pinotti, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, Il Castoro, Milano, 1999.
- Doležel, Lubomír, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (1998), trad. it. di M. Botto, *Heterocosmica: Fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999.
- Eco, Umberto, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2003.
- Galvagno, Rosalba, "Il paradigma dell'illusione", *La litania del potere e altre illusioni. Leggere Federico De Roberto*, Venezia, Marsilio, 2017: 285-308.
- Jenkins, Henry, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* (2006), trad. it. di V. Susca – M. Papacchioli, *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007.
- Jost, François, *Realtà/Finzione. L'impero del falso*, trad. it. di R. Pavone, Milano, Il Castoro, 2002.
- Lejeune, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- Marchese, Lorenzo, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Massa, Transeuropa, 2014.
- Mariani, Maria Anna, *Sull'autobiografia contemporanea*, Roma, Carocci, 2011.
- Pavel, Thomas, *Mondi di invenzione*, Torino, Einaudi, 1992.
- Platone, *La Repubblica*, intr. di F. Adorno, trad. it. di F. Gabrieli, II voll., Milano, Rizzoli, 1996.
- Simonetti, Gianluigi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- Suin, Darko, "On the Poetics of the Science Fiction Genre", *College English*, 34.3 (December 1972): 372-382.
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre* (1977), trad. it. *Leggere lo spettacolo*, Eds. M. Fazio – M. Marchetti, Roma, Carocci, 2008.

Filmografia

Reiner, Jeffrey; Moore, Ronald D., "Real Life" (15.10.2017), *Philip K. Dick's Electric Dreams*, Channel 4, 2017-2018.

L'articolo

Data invio: –

Data accettazione: –

Data pubblicazione: 30/11/2019

Come citare questo articolo

Rosalba Galvagno, Maria Rizzarelli, Massimo Schilirò, Attilio Scuderi, "Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili: materiali per una ricognizione", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno – M. Rizzarelli – M. Schilirò – A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), www.betweenjournal.it