

Riccardo Castellana

Finzioni biografiche.
Teoria e storia di un genere ibrido

Roma, Carocci, 2019, 215 pp.

«Il poeta è un fingitore. / Finge così completamente / che arriva a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente». Per introdurci nell'universo della biofiction, Riccardo Castellana adotta una similitudine dal sapore apparentemente pessoano, paragonando la finzione narrativa all'attività ludica del gioco infantile. L'obiettivo critico dell'autore e la sostanza del suo discorso sono, tuttavia, antitetici alla visione osmotica e indistinta propria dell'universo pessoano. Scrive, infatti, Castellana: «Uno degli scopi di questo lavoro è dimostrare, contro la teoria postmoderna, che non ogni narrazione è *di per sé* anche finzione, e che le differenze tra fiction e nonfiction esistono» (14).

Se per alcuni generi narrativi (come la fiaba) il dominio della finzione è evidente e rimarcato fin dalla scelta dei contenuti, il discorso si fa più articolato affrontando il problema del *novel*, cioè del romanzo a vocazione realista, e diviene ancora più complesso in relazione alle finzioni biografiche, contraddistinte dalla moltiplicazione di punti di tangenza e aree di sovrapposizione tra fiction e mondo reale. L'ipotesi che sorregge la struttura argomentativa del saggio è che «non solo esista una differenza sostanziale tra il modo in cui ci rapportiamo ai mondi di finzione e quello in cui abitiamo il mondo reale, ma che questa differenza sia individuabile *in prima istanza* in tratti interni al testo oppure in precise clausole del patto narrativo siglato tra autore e lettore» (13).

Nella *Parte prima* del volume, Castellana articola una scrupolosa disamina teorica, d'impronta narratologica, sulle caratteristiche formali

della fiction in generale e della biofiction in particolare. Sulla scorta dei risultati ottenuti, l'autore sollecita una nuova perimetrazione dello spazio biofinzionale secondo criteri più restrittivi rispetto agli studi di area francofona (con l'esclusione, ad esempio, del romanzo di forma autobiografica) e, viceversa, più inclusivi rispetto alle definizioni elaborate nel dibattito angloamericano.

La proposta formulata da Castellana è di utilizzare il termine biofiction per la «narrativa in prosa incentrata sulla vita di una persona reale, distinta dall'autore, seguita nel suo intero sviluppo oppure ridotta a pochi momenti o *topoi* significativi (spesso quello degli ultimi giorni della morte, quando è possibile un bilancio retrospettivo mediante analessi). Ciò che la distingue dalla biografia propriamente detta è l'ibridazione tra il discorso fattuale (il biografico "puro") e la *fiction*, tanto sul piano *testuale* quanto su quello *pragmatico*. A livello testuale, l'oggetto dell'ibridazione potranno essere sia i contenuti (i *temi*) che le *forme*: nel primo caso avremo deroghe più o meno generose alla fedeltà documentaria, racconti o descrizioni di fatti e personaggi parzialmente inventati o totalmente fittizi, di situazioni più o meno verosimili ecc.; nel secondo, l'adozione di dispositivi tipicamente finzionali, come l'indiretto libero, il flusso di coscienza e altre forme di onniscienza psichica. A livello pragmatico, invece, l'ibridazione può coinvolgere il patto di lettura, che viene riconosciuto come finzionale [...]» (36-37). Così ridefinito, lo spazio della biofiction inevitabilmente espunge dal proprio campo una serie di generi come la biografia, la biografia letteraria, la biografia testimoniale, l'autobiografia, ecc. (37-41). Servendosi essenzialmente dei due parametri della voce e della focalizzazione, Castellana enumera diverse forme di biofiction (l'eterobiofiction, l'autobiofiction e l'allobiofiction) che incarnano, in diversi modi, la natura ibrida del genere, sollecitando il lettore, da un lato, a leggere la storia come fiction e, dall'altro, a sottoporla alla prova della referenzialità.

Nella *Parte seconda* del volume, il discorso dell'Autore si incarna in una prospettiva storica, differenziandosi, anche in questo, dalle proposte del dibattito internazionale. Se critica francese e angloamericana convergono nel considerare la biofiction un genere «essenzialmente post-moderno» in discontinuità con la produzione precedente, Castellana

adotta invece una prospettiva di lungo periodo, andando alla ricerca di possibili antenati (o elementi di somiglianza) all'interno del romanzo biografico antiquario, del romanzo storico di primo '800, e individuando nelle *Vite immaginarie* di Marcel Schwob (1896) il capostipite del genere qui indagato. Il tardo Ottocento viene così a rappresentare il periodo fondativo di questo genere, nato dal «vuoto ideologico lasciato dal romanzo storico classico» (194) e soprattutto dalla crisi del romanzo come racconto dei grandi processi collettivi incarnati nelle vicende individuali (Lukács).

Se quindi in questa ricostruzione la biofiction è ritrattaggiata come un genere di lunga tradizione e varia declinazione, l'Autore riconosce tuttavia come in alcuni periodi la produzione latiti (è questo il caso dell'*High Modernism*) mentre in altri, come tra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento, la sua diffusione raggiunga punte «mai toccate in precedenza» (191). L'Autore dedica una scrupolosa analisi alla ricerca degli elementi che contraddistinguono «lo specifico della biofiction postmoderna», riservando un approfondimento a parte alla produzione biofittionale in lingua francese degli ultimi quarant'anni «qualitativamente altissima» (140) (si vedano, ad esempio, Michon, Echenoz, Carrère).

L'ultimo capitolo è dedicato, infine, alla produzione italiana: da *Artemisia* di Anna Banti (1947) a *La notte della cometa* di Sebastiano Vassalli (1984), da *Lo stadio di Wimbledon* di Daniele del Giudice (1984) ad Antonio Tabucchi, Michele Mari, ecc. Attraverso la compagine italiana l'Autore tratteggia la pluralità delle poetiche che confluiscono nel genere qui indagato: da quella a dominante postmodernista (Del Giudice e Tabucchi) a quella neomodernista (Magris). Un'ulteriore declinazione della biofiction si ha, infine, in quegli scrittori definiti ipermoderni (Donnarumma), ovvero in quella più recente produzione che cerca di confrontarsi «dialetticamente con il reale» e per questo produce una ibridazione tra fiction e non fiction (gli esempi qui indicati sono tratti dalla produzione di Bruno Arpaia, Antonio Scurati, Davide Orecchio e altri ancora).

Il lungo percorso storico così ridefinito sembra innovare (e riaprire) il dibattito sotto due punti di vista, almeno: da una parte l'Autore descrive la biofiction come un «oggetto culturale» dai confini

temporalmente più ampi e poeticamente più mobili rispetto alla vulgata internazionale, ma dall'altra anche «qualcosa di sufficientemente stabile da poter essere considerato come una struttura, una forma simbolica di lunga durata» (194).

Ma al di là della specificità dei contenuti, nello sforzo di ridefinizione dei limiti e di riappropriazione delle specificità degli ambiti che caratterizza il lavoro di Castellana è riconoscibile anche l'ambizioso e necessario progetto di una riconversione alta della critica letteraria. «La letteratura», scrive Castellana, «da sempre regno incontrastato della fiction, può essere un'ottima palestra per allenare le nostre capacità di distinzione e di riflessione, e in questo senso la critica letteraria, intesa come mediazione istituzionalizzata tra il testo e i lettori, può avere anche una dimensione politica» (14). Dunque, ad uscire da certe aporie post-moderne non è solo il genere della biofiction, ma anche il lavoro intellettuale di cui implicitamente l'Autore accetta la condizione di specializzazione, ma non quella di subordinazione. Attraverso l'esercizio ermeneutico di decifrazione dello spazio biofinzionale, Castellana parrebbe infatti suggerire che l'istanza politica non vada recuperata appropriandoci dell'extraletterario, bensì rivendicando l'imprescindibilità dell'esperienza letteraria.

Su una cosa dunque, infine, Castellana e Pessoa parrebbero trovare un punto di incontro: la biofiction così come la letteratura sono «la confessione che [una sola] vita non basta».

L'autrice

Isotta Piazza

Insegna Letteratura italiana contemporanea e Letteratura italiana contemporanea e sistema editoriale presso l'Università di Parma. Ha pubblicato i volumi: *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino* (Milano, Unicopli, 2009), *"Buoni libri per tutti". L'editoria cattolica e l'evoluzione dei generi letterari nel secondo Ottocento* (Milano, Unicopli, 2009), *L'ultimo Rebora e il suo editore* (Milano, Unicopli, 2013), *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga* (Firenze, Cesati, 2018) e la curatela (insieme a Sara Martin) di *Spazio mediale e morfologia della narrazione* (Firenze, Cesati, 2019).

Email: isotta.piazza@unipr.it

La recensione

Data invio: 09/04/2020

Data accettazione: 20/04/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questa recensione

Piazza, Isotta, "Riccardo Castellana, *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it