

Fox hunting: in the maze of nonfiction

Edited by Clotilde Bertoni and Niccolò Scaffai

with contributions by Clotilde Bertoni,
Tomaso Montanari and Gianluigi Simonetti

Abstract

With this issue we inaugurate a new section, *Open Field*, which will host discussions on recent works and on moot questions. We start with a discussion focused on *Max Fox o le relazioni pericolose* by Sergio Luzzatto (2019), that expands on the relationship between ethics and literature and on the characteristics of contemporary non fiction.

Keywords:

Nonfiction novel; ethics and literature; contemporary literature

Caccia alla volpe: nel labirinto della *non fiction*

A cura di Clotilde Bertoni e Niccolò Scaffai
con interventi di Clotilde Bertoni,
Tomaso Montanari e Gianluigi Simonetti

Con questo numero inauguriamo una nuova rubrica, *Campo aperto*, che ospiterà discussioni e polemiche su opere recenti e questioni controverse. Partiamo con un confronto che, incentrato su *Max Fox o le relazioni pericolose* di Sergio Luzzatto (2019), si dilata in ragionamento sul rapporto tra etica e letteratura e sulle caratteristiche della non fiction contemporanea.

Il *Primo tempo* ripresenta le recensioni al libro di Gianluigi Simonetti e Tomaso Montanari, comparse rispettivamente sul supplemento domenicale del "Sole 24 ore" e sul "Fatto quotidiano", da cui già emergevano posizioni nettamente diverse; il *Secondo tempo* dà spazio a un loro confronto diretto; un intervento di Clotilde Bertoni conclude lo scambio.

Primo tempo

Gianluigi Simonetti ("Il Sole 24 ore", 24 febbraio 2019)

«Robespierri, anti-robspierri, vi supplico: per pietà, ditemi semplicemente chi è stato Robespierre». Questa, secondo uno dei più grandi storici del Novecento, è la domanda che distingue lo storico dal giudice (e dal questurino). Preferendo la verità al giudizio, la richiesta rimanda alla questione che si pone ogni scrittore vero; e che si pone

specialmente il romanziere, che sa meglio di tutti quanto sia fondamentale sospendere il giudizio sui propri personaggi. Eppure l'analogia si ferma qui: perché la verità dello storico è quella delle fonti e degli archivi, catafratti dal passato, riportati in vita e sottoposti a critica; una verità senza invenzione, senza contraddizione e senz'ombra, luminosa perché assoluta, terribile perché (almeno in teoria) scientifica ed esatta. Il romanziere, al contrario, sa perfettamente che la propria verità, sempre parziale, zampilla dall'artificio e germoglia nella finzione. L'ombra è la sua patria; l'ironia (comica o tragica) è il ferro del suo mestiere. «Non aver paura dell'umorismo», ammonisce il letterato Bertolt Brecht, «la storia senza umorismo è stomachevole».

Traggo le frasi di Bloch e Brecht da *Max Fox o le relazioni pericolose*, il libro di Sergio Luzzatto che indaga la vicenda criminale di Marino Massimo De Caro, meglio noto come 'il mostro dei Girolamini': nel 2012, appena nominato direttore dell'omonima antica biblioteca dei padri oratoriani, monumentale scrigno della cultura napoletana (nel primo Settecento, la biblioteca prediletta da Giambattista Vico), De Caro sospende il servizio di prestito, esonera i responsabili dei servizi di sicurezza, disattiva gli impianti di videosorveglianza. Poi comincia una sistematica attività di smembramento e manomissione dei fondi librari, che culmina in pochi mesi nel furto di migliaia e migliaia di volumi, venduti sul mercato antiquario italiano e europeo col supporto di una banda pittoresca (un sacerdote ligure, un guardaspalle argentino, una modella ucraina, svariati mercanti e collezionisti di antichità). Luzzatto ricostruisce, a partire da questo esito, tutta la precedente carriera criminale di De Caro, che non è solo un predatore di libri antichi: falsario improvvisato ma efficace, sedicente professore e studioso (in realtà non è nemmeno laureato), servitore di molti padroni, portaborse di tutti i partiti (comincia assistente di un senatore comunista, finisce braccio destro di Dell'Utri). Figura esemplare dell'epoca che ha attraversato, cioè della nostra epoca – è nato nel '73. Da un lato è privo di identità e senso del limite, dall'altro ha un gusto spiccato per il paradosso: ladro per vocazione, ma anche guardia (è stato allievo carabiniere); arraffatore vorace di ciò che è pubblico ma

generoso dispensatore di beni privati; attratto dal lusso ma tentato (inconsapevolmente) dal sacro. Studente svogliato all'università di Siena, in quella di Padova, da detenuto, è stato capace di superare brillantemente trentuno esami in un anno. Vitalistico e allegro, ma votato all'autodistruzione; per molto tempo incredibilmente impunito, da sempre inconsciamente alla ricerca di una punizione. Comico, nella sua totale inaffidabilità; sinistro, per le conseguenze di molte sue azioni. Una macchietta, per certi versi; per certi altri, un enigma.

Con *Max Fox* non siamo lontani, apparentemente, dallo stile di altre ricerche di Luzzatto, consacrate a figure o episodi emblematici del contemporaneo; penso in particolare a *Padre Pio. Miracoli e politica nell'Italia del Novecento*, che nel 2007 proponeva un'interpretazione della modernità italiana a partire dallo scavo archivistico di una personalità esemplare del nostro ventesimo secolo. La differenza è che stavolta non ci sono archivi né distanze, e la fonte principale è costituita da De Caro stesso, che Luzzatto ha intervistato a più riprese, di persona o a distanza (Max Fox è il nome dell'avatar che De Caro usa su Skype), fra il 2015 e il 2018. Ma questo cambia tutto, allontanando Luzzatto dal terreno della storia e avvicinandolo alla letteratura: al *non fiction novel*, o forse meglio ancora alla cosiddetta *biofiction*. Lo storico deve guardarsi da ogni impiego azzardato delle fonti, e da ogni cedimento al cosiddetto «ricatto del testimone» (specie quando, come in questo caso, testimone, criminale e impostore sono la stessa persona). Invece lo scrittore può inventare, anzi deve, ogni volta che sente che la realtà non basta e il racconto stesso sta per prendere il timone; il suo modo di conoscere non sa e non può essere asettico, lui per primo sperimenta il fascino sottile dell'impostura. Per funzionare, le fantasie dello scrittore devono entrare in sintonia, anche pericolosa, con le fantasie dei personaggi e del lettore. Così, in *Max Fox*, la ricostruzione minuziosa del passato fa posto a un'insidiosa storia del presente («nulla più che un ossimoro»); o più profondamente, a una 'riflessione in situazione' sulla storia stessa come inganno. Il paradigma scientifico (o quasi) della storiografia lascia il posto a quello relativistico del romanzo. E romanzesca, ovvero ambigua, è la verità che *Max Fox* finisce per esprimere.

Della matrice letteraria della propria ispirazione Luzzatto si mostra, va detto, più che consapevole; direi anzi che si diverte a celebrarla, giocando (ancora una volta, da scrittore) sul filo delle coincidenze e delle simmetrie, che tocca a noi lettori mettere in fila. Proviamoci, allora. Nel settembre del 2015 usciva nelle librerie italiane *L'impostore* di Javier Cercas, storia del mitomane Enric Marco, finto militante dell'opposizione antifranchista, finto deportato nei Lager nazisti; *Max Fox* non lo dice, ma non credo sia una coincidenza se poco dopo, a fine ottobre, la conversazione fortuita con un libraio antiquario torinese spingerà Luzzatto a cercare e leggere la sentenza del processo a De Caro, e due mesi dopo a incontrarlo per convincerlo a raccontargli la sua storia («Il mio progetto avrebbe avuto senso unicamente se De Caro avesse accettato di diventare il mio impostore»). Non solo: Luzzatto ci dice che quando inizia a lavorare a *Max Fox* viveva già da tempo a Ferney-Voltaire, il paese alle porte di Ginevra nel quale Emmanuel Carrère si era stabilito per scrivere *L'avversario*, dedicato a un altro mitomane estremista - Jean-Luc Romand, che nel '93 aveva ucciso moglie, figli e genitori dopo aver passato una vita a far credere loro di essere, lui disoccupato, un medico e studioso di fama mondiale. All'*Impostore* e all'*Avversario*, capolavori del *non fiction novel*, citati in *Max Fox*, si potrebbe aggiungere un modello più antico, occulto in questo caso ma perfino più importante dal punto di vista letterario: *A sangue freddo*, di Truman Capote, indagava nel 1966 la storia di un vero massacro americano, mostrando lo scrittore a contatto diretto con i due assassini, e mettendo a punto quello che poi sarebbe diventato un capostipite del moderno romanzo-verità. Ma oltre a questo raccontava, implicitamente e *in progress*, niente di meno che l'innamoramento dell'autore per uno di quei due carnefici; regalando a quell'opera una parte non trascurabile del suo straordinario fascino.

Rispetto ai prototipi di Cercas e di Carrère *Max Fox* propone un narratore che parla di sé in modo assai più sobrio, che si mette meno in gioco. Né d'altra parte Luzzatto si lega morbosamente e scandalosamente al 'suo' impostore, alla maniera di Capote. Ma come i bravi narratori sanno fare, anche Luzzatto accetta, e lascia fermentare, la reazione ambivalente che produce il contatto col suo doppio – il De

Caro narratore di finzioni e mistificatore diabolico: in un certo senso, il De Caro romanziere. Non sembra esagerato ipotizzare che se quella di De Caro è un'ossessione per i libri come oggetto, quella di Luzzatto è un'ossessione per la scrittura come gesto; ciascuna legata a una febbre personale, ciascuna guidata dal proprio mediatore (per De Caro Dell'Utri e prima ancora Ceccantoni, amico d'infanzia d'estrazione nobile; per Luzzatto Cercas e Carrère). Ma mentre il desiderio di De Caro è feticistico, e per questo sterile, quella di Luzzatto è creativo, e partorisce un'opera. Prima di iniziare gliel'avevano pur detto, i colleghi coscienziosi, di maneggiare con cautela la storia di quel 'mostro': «Se serve a far capire che i "cattivi" sono i ricchi collezionisti, i mercanti, gli intellettuali silenti, e che lui è solo un povero sciocco, uno spiantato, un mitomane, allora va bene. Se alla fine lui "fa simpatia", o peggio giganteggia, è un guaio serio». Simpatia per De Caro, Luzzatto ne prova al primo incontro; nel corso del tempo proverà per lui addirittura affetto (credo ricambiato), insieme a rabbia, sconcerto e delusione. Se *Max Fox* funziona, sul piano letterario, lo si deve anche al fatto che non è un romanzo a tesi; al fatto che l'autore, lavorando da scrittore, non ha dato ascolto ai suoi colleghi coscienziosi. I tribunali hanno già condannato in via definitiva i reati di De Caro, come è giusto; Luzzatto, come è altrettanto giusto, guarda ad altro, e per questo non assolve e non condanna, fedele a quella legge profonda del romanzo che è l'indecidibilità morale. «Lui si vede come un eroe, ma lo si può considerare anche una carogna: io sospendo il giudizio»: così Carrère di *Limonov*, nel suo grande romanzo omonimo; così Luzzatto per De Caro, altro stranissimo eroe del nostro tempo.

Tomaso Montanari ("Il Fatto Quotidiano", 5 marzo 2019)

«"Montanari, che l'ha allertata sulle abilità menzognere e manipolatorie di De Caro, ha letto il libro?" "Sì, l'ha detestato. Ha detto che mi sono fatto abbindolare, che mi sono innamorato del personaggio. Non credo sia andata così, anche se non avrò scoperto

tutte le sue bugie e sfondato tutte le sue reticenze. Giudicheranno i lettori”».

Prendo questo dialogo dall'intervista che Sergio Luzzatto – ordinario di Storia moderna all'Università di Torino – ha concesso al «Venerdì di Repubblica». È il modo più efficace per saltare i preliminari, e finire subito in mezzo alla palude rappresentata dal libro di cui si parla: *Max the Fox o le relazioni pericolose*.

C'è un motivo per cui quell'intervista ha tirato in ballo il mio giudizio sul libro: ne sono un personaggio. E ce n'è anche un altro: Luzzatto ritenne di dovermi chiedere il permesso di scriverlo, questo benedetto libro. E visto che egli ha deciso di svelare il mio terzo ruolo, quello di privato censore, mi ritengo autorizzato a dirla tutta. A spiegare perché, sì, trovo 'detestabile' il libro: e perché giudico sbagliata la decisione di Einaudi (che è anche il mio, di editore) di metterlo in catalogo.

Iniziamo dall'inizio. Il 29 ottobre del 2015, mi arriva questa mail: «Caro Tomaso, parlavo oggi con un libraio antiquario di Torino che a quanto pare conosci anche tu, e scambiavamo idee sulla vicenda Girolamini: da film, sostiene giustamente il libraio. Domanda: tu ci scriverai un libro? Perché se non lo farai tu, mi verrebbe voglia di scriverlo io ... Un caro saluto, Sergio».

Il lettore reclamerà qualche lume sulla «vicenda Girolamini».

Ebbene, nel giugno 2011 riesce a farsi nominare direttore della Biblioteca statale dei Girolamini a Napoli (una delle più importanti d'Italia) Marino Massimo De Caro. Nessuna laurea, e una scia di indizi che lo fa ritenere un protagonista del commercio illegale dei libri antichi, su scala globale. Una volpe a guardia del pollaio: ma il ministro per i Beni Culturali è Giancarlo Galan (ex Publitalia) e De Caro è il braccio destro del bibliofilo Marcello Dell'Utri, già capo di Publitalia. Il 25 marzo del 2012 vengo informato (dal collega e amico Filippomaria Pontani, a sua volta allertato dai bibliotecari Piergianni e Maria Rosaria Berardi) che De Caro sta saccheggiando sistematicamente la Biblioteca. Vado, vedo e decido di denunciarlo sulle pagine di questo giornale, il 30 marzo: è l'innescò di una bomba. Mentre infuria una durissima battaglia giornalistica (il «Mattino» e il

Tg1 col ladro; Gian Antonio Stella, dal «Corriere», contro) e politica (i berlusconiani fanno quadrato in Parlamento e fuori) interviene Gianni Melillo, allora procuratore aggiunto di Napoli. La biblioteca viene sequestrata, De Caro arrestato. Ne scaturisce la più grande inchiesta sul mercato illegale di beni culturali della storia repubblicana: i riflessi sono internazionali, il titolare di una casa d'aste tedesca finisce in carcere, a Napoli. De Caro è condannato in via definitiva per peculato, mentre è ancora a processo, insieme a molti altri complici, per associazione a delinquere, e devastazione e saccheggio. Tra poco si aprirà il processo a Marcello Dell'Utri, nelle cui mani arrivò il fior fiore dei libri su cui studiò Giovan Battista Vico.

Quando Luzzatto mi propone di scrivere un libro su tutto questo, immagino subito la serietà e l'acume con cui uno storico della sua cultura e della sua bravura saprà spiegare come è stato possibile che il sistema della tutela e l'intero establishment culturale napoletano si squagliassero di fronte all'imbarazzante, povera figura del direttore-ladro. Moltissime sono ancora le domande aperte: sulla complicità del mercato internazionale dei libri antichi; sulla vera entità del danno, drammaticamente incurabile; sulla pavidità colpevole di ministri e alti funzionari dei Beni Culturali...

Invece, quando mi arriva la prima stesura del libro, è il 28 maggio del 2018, mi cade la mascella. Il titolo è: «Un eroe del nostro tempo», e sotto campeggia la fotografia di De Caro col berretto da carabiniere. Non è un libro «sulla vicenda dei Girolamini»: è un libro (un'apologia, una dichiarazione d'amore, un atto di empatia...) per il saccheggiatore. Anzi, un libro sul rapporto tra personaggio e autore, ritratti mentre tubano, via Skype (dove De Caro è Max the Fox) e di persona.

Un rapporto che valica una soglia impensabile: «“Se dal tuo libro viene fuori un film (e, ti assicuro, non può che venirne fuori un film!, ha aggiunto sorridendo) – dice il ladro al professore –, per la vendita dei diritti facciamo fifty-fifty”. Che cosa potevo rispondergli, lì per lì, sui due piedi? Ho sorriso a mia volta, ho accettato la proposta, ci siamo stretti la mano. Il mio primo deal con un reo confesso, ho pensato». Un passaggio opportunamente eliminato dal libro Einaudi: e tuttavia mi chiedo se quel patto sia sempre valido. Se, cioè, il lettore che compra il

libro e ne decreta il successo, stia inconsapevolmente contribuendo ad arricchire, in prospettiva, il distruttore della Biblioteca dei Girolamini.

«Parole come verità, o realtà, sono divenute per qualcuno impronunciabili a meno che non siano racchiuse tra virgolette, scritte o mimate», ha scritto Carlo Ginzburg stigmatizzando la deriva relativistica che porta – e queste sono parole di Ernest Gombrich – «alla rinuncia dell’eredità più preziosa di qualsiasi attività umanistica, che è la convinzione di partecipare alla ricerca della verità». Luzzatto a questa eredità ha rinunciato, in scioltezza: egli sceglie di non visitare la Biblioteca, di non parlare nemmeno una volta con i bibliotecari, eroici ma ancora precari. Vuole dimostrare che la storia del presente non sia possibile. Di più: che sia vano cercare la verità storica, persa in un labirinto di specchi che rimandano all’infinito solo l’immagine dell’eroe De Caro e del suo empatico esegeta. Un lavoro tutto da scrivania, proprio come quello dello scrittore: senza la scomodità di archivi e biblioteche (quelle superstiti, intendo).

Un esempio: De Caro gli dice che è riuscito a farsi regalare dalla Biblioteca Vaticana le prime edizioni delle opere di Galileo appartenute al suo grande antagonista, papa Urbano VIII Barberini. Una notizia clamorosa, che Luzzatto non prova nemmeno a verificare in Vaticano, come qualunque storico farebbe. Non lo fa perché si convince di stare scrivendo un libro di letteratura. Come quelli di Carrère e Cercas: come Truman Capote, certifica l’italianista Gianluigi Simonetti, sulle pagine dedicate appunto ai romanzi dal «Sole 24 ore». Accostamenti lusinghieri, che non saprei vedere.

Vedo, invece, l’ambiguità morale dell’operazione: quella che manda in estasi Giuliano Ferrara, che sul «Foglio» ha svelato che Luzzatto aveva pensato, prima di decidersi per De Caro, di dedicare un libro a lui stesso. Un’orgia di narcisismo.

La quarta di copertina ricorda per ben tre volte che Luzzatto è uno storico, e un professore di storia: perché è sulla sua consolidata reputazione di storico (e non sul possibile talento da scrittore) che si fa leva per vendere il libro, di cui pur si nega il carattere storico. Un’operazione cinica: che non sarebbe stata possibile se la straziata

Biblioteca dei Girolamini fosse a Milano o a Torino, invece che in una Napoli mai così remota dalla coscienza civile italiana.

Secondo tempo

Gianluigi Simonetti a Tomaso Montanari

Caro Tomaso, «parole come verità, o realtà, sono divenute per qualcuno impronunciabili a meno che non siano racchiuse tra virgolette, scritte o mimate»; la frase di Carlo Ginzburg, per chi si occupa di letteratura, non può che far pensare a Nabokov, secondo il quale la parola realtà andrebbe impiegata solo tra virgolette. Simmetricamente, il tuo articolo su *Max Fox* insiste molto sull'«ambiguità morale dell'operazione»; il libro è ambiguo, ne convengo, ma non credo che in letteratura questo sia un difetto. Dall'ambiguità la letteratura ha solo da guadagnare, semmai è lo studioso, o il giornalista, che non dovrebbe essere ambiguo. Al proposito mi ha colpito un passaggio un po' vago del tuo articolo, che tra l'altro mi tira personalmente in ballo:

«Luzzatto non prova nemmeno a verificare in Vaticano, come qualunque storico farebbe. Non lo fa perché si convince di stare scrivendo un libro di letteratura. Come quelli di Carrère e Cercas: come Truman Capote, certifica l'italianista Gianluigi Simonetti, sulle pagine dedicate appunto ai romanzi dal Sole 24 Ore. Accostamenti lusinghieri, che non saprei vedere. Vedo, invece, l'ambiguità morale dell'operazione»

Leggendoti si può pensare che volessi intendere, in modo molto lusinghiero, che Luzzatto vale Carrère e Cercas, o Capote; mentre io ho scritto una cosa completamente diversa, e molto più neutra, e cioè che Luzzatto ha inteso compiere la stessa operazione letteraria di Carrère, Cercas e Capote. Questa del resto non è neanche un'opinione, è un fatto, che non ha nessun bisogno di essere certificato da me, perché lo

certifica l'autore stesso: Luzzatto rivendica esplicitamente e più volte, come sai, la mediazione di quei due (io ci aggiungo Capote, perché è evidente che il mostro gli è – anche, ma non solo – simpatico). Ma a parte il fatto che indicare un modello, anzi tre, non significa esprimere un giudizio di valore, la domanda che s'impone, a questo punto, è la seguente: come non vedere un legame con Carrère e Cercas, e insomma con la letteratura, che in *Max Fox* è esplicito, e sottolineato?

Forse solo perché non lo si vuole vedere. Non si vuole insomma ammettere che quest'opera è oggettivamente un'operazione letteraria, esibita come tale. Lo è indipendentemente dalla sua riuscita (su cui torno dopo); e non solo per la collana in cui è apparsa (le 'Frontiere' Einaudi: una gemmazione dei Supercoralli, che, come recita il catalogo, «alla scrittura saggistica affianca una cifra letteraria»); né solo per le dichiarazioni plurime del narratore. Ma anche, e soprattutto, per molti aspetti strutturali. Uno di questi riguarda proprio l'ambiguità che tanto t'infastidisce - culturale, editoriale, deontologica, perfino merceologica (giallo? Biografia? Saggio di storia?); perché quest'ambiguità, oggi, fa parte integrante dello statuto di un genere letterario, che possiamo chiamare molto all'ingrosso *non fiction novel* (per tacere dei suoi mille sottogeneri). Che Luzzatto giochi col suo ruolo e la sua reputazione di storico, e con la sua figura pubblica, che oscilli tra codici discorsivi diversi, che traffichi col cosiddetto paratesto - quarte di copertine, collane, interviste, eccetera - tutto ciò, dicevo, fa parte, in questo caso e in altri simili, di quello che è diventato il 'letterario'. Quella che a te pare disonestà intellettuale, a me sembra innanzitutto una scelta di poetica.

Veniamo finalmente al giudizio di valore: torno a dire che *Max Fox* è un buon libro, che funziona sul piano letterario. Non perché Luzzatto sia bravo come Carrère, o sommo come Capote; ma perché è un narratore intelligente, che sa valorizzare, col lavoro della forma, due storie diverse e apparentemente divergenti:

a) La storia di De Caro - non l'uomo, né il ladro, ma il personaggio. Un potente personaggio romanzesco, che un esplicito giudizio morale avrebbe letterariamente impoverito;

b) La propria storia, di Sergio Luzzatto aspirante romanziere, in aperta emulazione di modelli letterari (e non storici).

Questo è il punto più importante per me, l'aspetto migliore e più sorprendente del libro, il cuore di quello che volevo dire nel mio articolo. La storia di De Caro, che è già molto interessante di per sé, diventa ancora più interessante perché è arricchita, con una simmetria squisitamente letteraria, dalla storia uguale e opposta del narratore: una brava persona, integrata, colta e rispettosa, con le sue proiezioni e i suoi desideri in parte oscuri, che cerca e trova la sua nemesi: la qual nemesi s'incarna in un individuo spregiudicato, ignorante e manipolatore, al confine della legge e anche al di là, castigatore di esperti e professori (e a sua volta finto professore), che i desideri li brucia subito e fa sul piano del crimine qualcosa di molto simile a quello che l'aspirante romanziere vorrebbe fare sul piano della letteratura. Il cattivo è più sfumato di quello che (giustamente) ci hanno presentato le sentenze dei tribunali, o gli articoli dei quotidiani; il buono è meno buono, e meno limpido a se stesso, di quello che il lettore potrebbe immaginare. Ognuno invidia all'altro qualcosa, ognuno ha paura dell'altro.

Questa simmetria non basta a fare un capolavoro, ma un buon libro certamente sì (almeno secondo me); un libro anche morale, nei limiti in cui può esercitarsi la vera morale del romanzo: che è quella di non dirci chi ha torto e chi ha ragione. Anzi, direi che uno dei limiti di *Max Fox* è forse proprio quello di non aver voluto o saputo essere ambiguo fino in fondo. Un passo che citi nel tuo articolo, tagliato (secondo te «opportunamente») prima della stampa, andava a mio parere nella direzione giusta - perché andava fino in fondo. Ed è per questo che io non l'avrei tagliato:

«“Se dal tuo libro viene fuori un film (e, ti assicuro, non può che venirme fuori un film!, ha aggiunto sorridendo) – dice il ladro al professore –, per la vendita dei diritti facciamo fifty-fifty”. Che cosa potevo rispondergli, lì per lì, sui due piedi? Ho sorriso a mia volta, ho accettato la proposta, ci siamo stretti la mano. Il mio primo *deal* con un reo confesso, ho pensato».

In conclusione, Tomaso: se da un lato capisco il tuo rovello politico e morale, e ne apprezzo il valore civile, dall'altro non posso condividere la distanza e un pochino forse anche il disprezzo che dimostri per il lavoro dello scrittore, così poco rigoroso e eroico, «tutto da scrivania». Lo scrittore può servirsi e spesso si serve degli archivi, ma può anche farne a meno (a differenza dello storico); può essere rigoroso, ma non deve diventare schiavo del rigore, è molto importante che si lasci andare. Né deve per forza eroicamente opporsi, mentre scrive la sua opera, al potere – spesso anzi direi spessissimo lo scrittore si è messo volutamente dalla parte del potere, se non altro per poterlo comprendere e descrivere nei suoi aspetti più ignobili e attraenti. A pensarci bene, perfino la verità – per ritornare a Ginzburg, e a Bloch, e insomma agli inizi del mio ragionamento – forse perfino la verità comunemente intesa non è né deve essere la principale preoccupazione di uno scrittore; io credo che debba saper farne a meno, se diventa una prigione nella quale incarcerare la propria fantasia e i propri fantasmi più profondi. A differenza della giustizia e della storia, la letteratura mescola la verità con la finzione, l'ombra con la luce; quindi è vera solo in parte, e solo in un certo senso. Questo è il suo limite e credo anche il suo fascino; questo, in ogni caso, è il modo in cui conosce.

Tomaso Montanari a Gianluigi Simonetti

Caro Gigi,

l'assunto che non riesco a condividere con te è che questo libro sia letteratura.

Certo non sta a me deciderlo, ma forse neanche a te. Vista la qualità della sua scrittura e il numero di copie vendute, penso che a dirimere la questione non giovi nemmeno la celebre battuta di Oscar Wilde sulla differenza tra la letteratura, «che non si legge», e il giornalismo, «che è illeggibile».

Tu dici che Luzzatto ha voluto compiere la stessa operazione di Cercas, Carrère e Capote, e che individuare un modello non significa certificare un giudizio di valore. Ma se io dico – su un rotocalco culturale di massa – che un certo quadro di un vivente vuol compiere la stessa operazione di (non so) Picasso, Matisse e Lucien Freud è difficile che chi legge non intenda che in qualche misura quel vivente ci sia anche riuscito. Per il solo fatto che perda tempo con lui, scomodando questi nomi.

D'altra parte, il protagonista del libro si autodefinisce ora un «Robin Books»: ma non riesco a credere che la devastazione insanabile di una delle nostre più importanti biblioteche sia stata ispirata da Walt Disney.

Hai ragione: non sono disposto a considerare le ambiguità dell'operazione come stimate della sua letterarietà. Forse mi fa velo il coinvolgimento personale. L'autore chiese la mia mediazione per raggiungere protagonisti istituzionali della vicenda, dicendomi di voler scrivere un saggio di storia contemporanea. Ma, tu mi dirai, anche il raggio fa parte della letterarietà. Può darsi, e dunque al limite anche l'omicidio: ora so che devo ritenermi fortunato. Se il soggetto da sdoganare fosse stato un killer mafioso, invece che un ladro di biblioteche, non so come sarebbe finita.

Seramente: nonostante tutto, vorrei aspettare un giudizio più distante, più decantato.

Non mi convince una patente di letterarietà elargita grazie al gioco ambiguo di un editore a cui l'autore non è organico come scrittore, ma come storico; o, ancora, grazie a recensioni oggettivamente facilitate da un nome e da una rete costruiti in altro campo. Mi chiedo: se Luzzatto avesse deciso di puntare solo sulla qualità del suo manoscritto, e l'avesse inviato con uno pseudonimo ai maggiori editori italiani, cosa sarebbe successo? Io credo che quel libro non avrebbe mai visto la luce: e a parte il suo protagonista nessuno se ne dorrebbe. Insomma, a me questo libro pare l'ennesimo tentativo dell'autore, legittimamente annoiato dalla ricerca storica, di sfruttare una posizione consolidata per creare un'immagine (più che una

sostanza) di autore creativo. Sarà forse il tempo a darci un giudizio più equanime.

Su una cosa, però, davvero ti sbagli: ed è la mia idea di letteratura. Come potrei non essere d'accordo con te quando scrivi che «a differenza della giustizia e della storia, la letteratura mescola la verità con la finzione, l'ombra con la luce; quindi è vera solo in parte, e solo in un certo senso»?

Ma se tu affermi che: 'a) Luzzatto è ambiguo; b) la letteratura è ambigua; e dunque c) il libro in cui Luzzatto ripulisce l'immagine del ladro dei Girolamini è letteratura', ebbene contesto la veridicità di questo sillogismo. A me sembra un libro che sa benissimo cosa non essere (storia, cronaca, giudizio), ma non sa altrettanto bene diventare qualcosa di interessante.

Insomma, la letteratura è quella che dici tu, ma non sono affatto convinto che questo libro ne faccia parte.

Clotilde Bertoni

Una tendenza di lungo corso: riflessioni conclusive

La discussione che presentiamo è già abbastanza ricca; provo comunque a corredarla di qualche ulteriore riflessione.

Condivise anche da Montanari, le considerazioni generali di Simonetti sono sicuramente giustissime. Per limitarsi a pochi esempi celeberrimi, i nomi di Laclos, Dostoevskij o Céline bastano ad attestare la frequente ambiguità della letteratura, il suo potere di sovvertire gli interdetti e sconvolgere i valori senza chiarire del tutto il proprio senso; e certe grandi creazioni possono nascere da operazioni eticamente discutibili, come dimostra appunto il *non fiction novel* per eccellenza, *In Cold Blood* – racconto di un qualsiasi *fait divers* elevato a straordinaria demistificazione del sogno americano – che Capote nutre del rapporto allacciato con i due protagonisti, criminali dal passato difficile, senza

preoccuparsi abbastanza di salvarli dalla pena capitale che del libro costituirà la poderosa conclusione.

Ma effettivamente Montanari, come la sua controreplica ribadisce, non mette in questione l'ambiguità della letteratura in generale, bensì imputa a *Max Fox* un'ambiguità di un certo tipo: osservando che se il testo dichiara la verità persa nel labirinto degli specchi, gli specchi però rimandano solo l'immagine di De Caro e quella del suo esegeta. Un punto nevralgico: perché l'indecidibilità morale della letteratura nasce solitamente da intrecci inestricabili o da conflitti irrisolti tra prospettive differenti; mentre qui a dominare è la prospettiva del protagonista, fonte esclusiva della narrazione (sul peso dell'esegeta, cioè di Luzzatto stesso, tornerò più avanti), trasmettendo una visione troppo univoca, oltre che a lui parecchio conveniente.

A mio parere *Max Fox* segue una tendenza di lungo corso: quella a evitare l'interpretazione autonoma di eventi e personaggi autentici, per ricalcarne invece immagini preconfezionate – spesso forgiate dai diretti interessati, non di rado già circolanti nelle leggende popolari o nella vulgata giornalistica – che anziché ricreare la realtà la manomettono, anziché sprigionare sensi imponderabili, la serrano in un senso fazioso e monocorde: da certi romanzi del primo Novecento, che raffigurano il Crispi appena scomparso nei modi in cui lui amava atteggiarsi (capace di maneggi sospetti e repressioni feroci ma unicamente per il bene della patria), al *Limonov* del Carrère sopra citato, che descrive il protagonista eponimo nelle forme in cui lui già si era autoritratto (cinico, opportunista, ma costantemente orgoglioso e indocile), all'*Hammamet* di Gianni Amelio – che rappresenta Craxi insistendo, come faceva lui, sulla sua altera superiorità alle meschinità della politica, e sorvolando, come pure lui faceva, sulla gravità dei suoi reati – gli esempi sarebbero infiniti.

Non a caso, si tratta sempre di antieroi, sebbene a livelli beninteso assai diversi: una tipologia negli ultimi decenni più che mai in voga. Riprendendo una classica linea del *feuilleton*, e condendola di nostalgie epiche, la produzione attuale dà largo spazio ai personaggi solitari e valorosi (lo ha recentemente messo in luce appunto Simonetti, con uno studio fondamentale, *La letteratura circostante*); ma generalmente quelli

più canonici – papi, statisti, giudici, commissari – restano relegati nelle serie televisive; mentre la letteratura e il cinema prediligono quelli tenebrosi, trasgressivi o maledetti, non a rischio di retorica melensa, fascinosamente ribelli agli imperativi etici.

Ma se è vero che l'arte è indipendente dall'etica è vero pure che non basta affrancarsi dall'etica per fare arte. Mitologia riciclata da innumerevoli invenzioni della fiction, abito imposto a figure della non fiction innumerevoli altrettanto (e da molte di loro già sfoggiato), l'eroismo negativo si riduce spessissimo a cliché, troppo monolitico per esercitare un reale effetto di disturbo, per problematizzare davvero la morale stabilita.

Quando poi è del tipo più slavato, la sua prevedibilità risalta con maggiore immediatezza. De Caro evidentemente non è Crispi, non è Craxi e neppure è Limonov, non ha segnato o attraversato grandi pagine di storia; anche le sue contraddizioni non appaiono poi tanto profonde (il suo passaggio da aspirante guardia a ladro patentato non è troppo sorprendente se si pensa a quanti personaggi discutibili le forze dell'ordine hanno accolto); se si oltrepassa la cortina tessuta dai suoi autocompiacimenti, risulta semplicemente un arrivista pronto a tutto, un po' imbonitore un po' furfante, un po' Dulcamara un po' Vincenzo De Pretore: di quei tipi nemmeno poi così rappresentativi dei tempi nostri, perché ci sono stati in ogni tempo (i ladri hanno spesso giustamente rivendicato di fare il mestiere più antico del mondo).

Si obietterà che però siamo ben al di sopra di Vincenzo De Pretore: De Caro ha diretto e al tempo stesso saccheggiato una biblioteca gloriosa, trafficato in volumi di valore inestimabile, frequentato personalità di spicco, goduto della fiducia di ministri, azzardato un falso inverosimile, tenuto in scacco esperti prestigiosi; mica è un semplice ladruncolo di strada.

È verissimo. Ma i ministri e gli esperti forse erano un po' troppo compiacenti; dietro di lui c'era il Dell'Utri a lungo impunito; con ogni probabilità i suoi grandiosi illeciti sono stati consentiti non da una sua strepitosa audacia o astuzia, ma dal fitto giro di interessi e di omertà su cui richiama l'attenzione Montanari, dalle presumibili complicità del mercato antiquario come dalle strane negligenze dei responsabili dei

Beni Culturali: le cose gli sono andate a lungo incredibilmente bene (per certi versi persino dopo l'arresto: l'impresa dei trentuno esami universitari sostenuti in un anno di carcere sarebbe parsa impervia pure all'abate Faria; che dire, o ha capacità talmente prodigiose che è curioso non le avesse mai sfruttate prima, o sorge spontaneo il dubbio che anche lì ci sia qualcosa di poco chiaro).

Torniamo così a un punto cruciale: il ramificato sistema che ha sostenuto De Caro appare assai più di lui degno di attenzione; meriterebbe una ricerca approfondita, quella ricerca che Montanari auspicava da Luzzatto e che Luzzatto avrebbe svolto al meglio.

Ma, come è stato ricordato già, stavolta Luzzatto voleva dismettere i panni dello storico: lo evidenzia ampiamente nel suo racconto, intrecciando al ritratto di De Caro il proprio autoritratto, indagando con sottigliezza le proprie inquietudini. I suoi interrogativi, la sua tentazione di esplorare dimensioni diverse, la sua voglia di fare i conti con parti di sé ancora ignote, formano a mio avviso il vero spessore del libro; ma non sono sviluppati abbastanza, perché troppo ancorati al rapporto con la figura sostanzialmente insipida del protagonista. Contribuisce a dimostrarlo la scena tagliata, discussa da Montanari e Simonetti, dell'accordo in vista del film, scena in fondo, al di là delle implicazioni etiche, ben poco significativa: ne emerge che De Caro, tanto per cambiare, sempre al grisbi pensa; e che Luzzatto o, comprensibilmente, non ha voglia di fargli una paternale, o, come può capitare anche alle persone più integre, avverte lui pure il richiamo dei soldi; insomma ancora una volta *money makes the world go around*; lo sapevamo già.

Se invece Luzzatto avesse affrontato tutto il frastagliato panorama che garantiva tanta tranquillità alla fortunata volpe, ne avrebbe tratto forse non la verità assoluta (come ha rilevato lo stesso Ginzburg, le ricerche più scrupolose si dibattono comunque tra fonti lacunose, documenti sospetti, testimonianze di parte o inattendibili), ma sicuramente un libro notevole quanto i suoi precedenti, non solo folti di incisive ricognizioni ma a volte (come il *Padre Pio* citato da Simonetti) anche densi di potenza narrativa.

Certo, c'era un rischio da correre: la vicenda che ha visto infine la volpe presa al laccio, ha mobilitato antinomie discretamente manichee; a De Caro (e ai suoi protettori e complici) si sono contrapposti appunto Montanari, che lo ha energicamente denunciato, Filippomaria Pontani e i bibliotecari che hanno segnalato i suoi furti, Francesco Caglioti, che per farlo destituire dalla direzione dei Girolamini ha promosso una petizione di forte impatto, il rigoroso magistrato Giovanni Melillo; e l'eroismo positivo, lo si accennava prima, è da un pezzo guardato con diffidenza dalla letteratura, ritenuto piuttosto appannaggio dei santini televisivi. Ma tale diffidenza forse è un po' eccessiva: non sono i buoni sentimenti a essere incompatibili con l'arte (come vorrebbe una considerazione di Gide troppo assolutizzata), ma le loro articolazioni didascaliche o propagandistiche; il Dostoevskij che ha messo in crisi ogni morale ha pure rappresentato la grandezza del bene ancora più intensamente di Manzoni o Hugo; per tornare al campo della non fiction, Corrado Stajano ha evocato in modo memorabile l'innocenza massacrata di Franco Serantini, la caparbia intransigenza di Giorgio Ambrosoli. Naturalmente si tratta di una sfida ardua, ma che può ben valer la pena di intraprendere: non solo per ricordare l'incidenza di certe azioni, ma anche per smuovere una produzione contemporanea che, se rivendica sempre il suo svincolamento dai legacci dell'etica o della realtà, finisce poi per cadere facilmente in quelli di ricostruzioni molto tendenziose e di amoralità molto a buon mercato

Bibliografia

Sergio Luzzatto, *Max Fox o le relazioni pericolose*, Torino, Einaudi, 2019.

Gli autori

Clotilde Bertoni insegna Critica letteraria e letterature comparate all'Università degli Studi di Palermo.

Tomaso Montanari insegna Storia dell'arte moderna all'Università per Stranieri di Siena.

Gianluigi Simonetti insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università degli Studi dell'Aquila.

L'articolo

Data invio: 09/04/2020

Data accettazione: 20/05/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questo articolo

Bertoni, Clotilde, Scaffai, Niccolò (eds.), "Caccia alla volpe: nel labirinto della *non fiction*", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it