

ROBERTO BARONTI MARCHIÒ

Journey without maps: il reportage narrativo

Coloro che scrivono, viaggiano. L'arte di essere in posto è l'andarci.

Joseph De Mais

Viaggio e scrittura, cammino e racconto nascono insieme e quasi identificano. Già Francis Bacon inseriva, primo tra tutti, carta penna nel corredo da viaggio di un giovane viaggiatore, arrivando a ipotizzare una lista di avvenimenti e situazioni da 'osservare' e da fare sulla carta, delineando così una narrazione a metà strada tra diario personale, il racconto di viaggio e il reportage giornalistico¹

Esiste una lunga tradizione di 'diari di bordo' volti ad assicurare la rammemorazione e la trasmissibilità dell'esperienza di viaggio. Il successo commerciale di questi libri è sempre stato enorme e si è consolidato ai nostri giorni, nonostante l'attuale sia un'epoca in cui i viaggi, sia reali che virtuali, abbiano reso tale esperienza piuttosto ordinaria.

Tuttavia, nonostante sia un genere molto frequentato, il reportage narrativo ha sempre ricevuto una scarsa riflessione critica. I motivi sono molteplici. Ad esempio, viene considerato un sottogenere rispetto alla narrativa di viaggio che, sebbene sia anch'essa ritenuta

¹ F. BACON, *Of Travel, Essays* (1612) a cura di O. SMEATON, London 1965, 54-6.

² Una frase come: «One of the most distinguishing features in the literary history of Europe and country is the passion of the public for voyages and travels» che parrebbe scritta ai giorni nostri, in realtà appartiene a K.P. MORITZ autore di *Reisen eines Deutschen Italien*, Berlin 1793.

una paraletteratura, certamente vanta una tradizione più 'alta'. Inoltre bisogna considerare la natura commerciale di questo genere letterario che ha suscitato gli stessi sospetti riservati, ad esempio, agli *instant books* odierni: la ricerca di notizie sempre fresche, la necessità di pubblicare in fretta per battere la concorrenza, la registrazione di testimonianze non sempre affidabili o verificabili ne hanno spesso inficiato l'attendibilità, oscurandone anche la validità.

Poi ci sono gli stretti legami con il giornalismo con il quale sembra condividere sia il carattere effimero, legato com'è ad eventi contingenti che presto divengono 'muti' per il lettore non informato, sia le scarse qualità letterarie, accusa quest'ultima espressa in maniera perentoria e definitiva dalle seguenti parole di Benedetto Croce:

'Giornalismo', 'produzione giornalistica' si adopera, anzitutto, in significato letterario come termine dispregiativo per designare un gruppo di prodotti letterari di qualità inferiore. Sono queste le scritture prive di originalità e di profondità, che ingegni superficiali e incolti manipolano giorno per giorno per riempire i pubblici fogli. [...] Il giornalista fa una filosofia improvvisata, una storia improvvisata, una arte improvvisata; e le improvvisazioni richiedono uomini di pochi scrupoli mentali e di scarsa sensibilità estetica. [...] artisti, scienziati e storici guardano con diffidenza, e quasi con orrore, la produzione giornalistica. [...] Se restano come documenti storici, artisticamente invece sono morti, appunto perché, come tali, non furono mai abbastanza vivi³.

Dunque, il reportage narrativo è oggetto del tiro incrociato di due categorie opposte di detrattori: da una parte coloro che ritengono gli eventi meramente referenziali troppo poco sofisticati per essere ritenuti degli oggetti estetici, e viceversa chi considera gli elementi di *fiction* completamente privi di valore di verità e liquida queste opere come discorso non autentico e privo di qualunque attendibilità.

³ B. CROCE, *Il giornalismo e la storia della letteratura* (1910), in *Problemi di Estetica*, Bari 1966, 129-132.

È indubbio che il reportage, in quanto genere ibrido, metta in crisi la tradizionale distinzione tra *fiction* e *non-fiction*, tra mimesi e invenzione e renda evidente la tensione tra il soggetto che osserva e l'oggetto osservato. Il reportage nasce proprio dalla combinazione e fusione di questi due diversi elementi e la narrazione che ne risulta intreccia l'esperienza personale (e dunque non oggettiva) con il viaggio come circostanza esteriore al soggetto: se si eccede nella presentazione oggettiva si scivola verso la cronaca, l'osservazione scientifica, sociologica o antropologica; se, per converso, si eccede nella narrazione personale si va verso l'autobiografia, il resoconto diaristico o il racconto di finzione⁴.

Ma l'ibridismo non è di per sé sufficiente a giustificare il sospetto e la sufficienza dimostrati dalla critica. Ibrido è anche il romanzo, un genere aperto e polimorfo, capace di assorbire, con una sua 'voracità' cui nulla sembra sfuggire, una varietà pressoché illimitata di linguaggi e stili, tanto che alcuni romanzi appaiono seguire le regole compositive del *puzzle* o del *pastiche*. Il problema è, invece, che il reportage ripropone e rinnova l'annosa questione del rapporto tra realismo e scrittura.

È noto quanto, soprattutto nel Novecento, la teoria letteraria strutturalista e post strutturalista abbia sviluppato una dicotomia insanabile tra *mimesis* e letteratura, forma e contenuto, significato e significato, sostenendo la teoria dell'autoreferenzialità del testo letterario. Al centro dell'indagine critica, allora, sono state poste le proprietà costitutive del discorso letterario, le strutture narrative a scapito di una referenzialità esterna al linguaggio e della rappresentazione del reale: « 'ciò che succede' in un racconto, da un punto di vista referenziale (reale), è alla lettera: 'niente', 'ciò che avviene', è unicamente il linguaggio, l'avventura del linguaggio »⁵.

⁴ Cfr. T. TODOROV, *The Journey and Its Narratives*, in C. CHARD - H. LANGDON (curr.), *Transports: Travel, Pleasure, and Imaginative Geography, 1600-1830*, New Haven 1996, 287-96.

⁵ R. BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in *L'avventura semiologica*, Torino 1991, 122.

In base a questa teoria, il realismo è allora solo un'illusione, una manipolazione di segni che ha le sue regole stilistiche e le sue convenzioni narrative, ma che soprattutto nasconde un progetto culturale ed ideologico, quello borghese e capitalista, attraverso il quale si tenta di creare opinione e consenso.

Si può invece affermare che la presenza della realtà nel reportage narrativo sottrae la letteratura a questa perversa logica binaria in base alla quale la letteratura o è una rappresentazione del mondo e in quanto tale non ha valore estetico, oppure parla di se stessa. Il reportage tenta di essere letteratura senza che questo gli impedisca di parlare del mondo, e ciò giustifica anche la scarsa teorizzazione che questo genere ha ottenuto in un secolo dominato da una scuola di pensiero fondata sull'arbitrarietà del segno e sull'autonomia della lingua rispetto alla realtà.

Inoltre, la riabilitazione della *mimesis*, implicita nel reportage, mette in crisi anche l'idea di 'specifico letterario'. Difatti, il reportage narrativo che pure pare sciolto dall'osservanza rigida di un genere, che è capace di tutte le libertà – incline com'è alla digressione, al commento, così docile ai moti della vita perché impressioni, pensieri, eventi importanti ed insignificanti, tutto vi si adatta, nell'ordine o disordine voluto – è soggetto, però, ad una clausola apparentemente lieve, ma temibile: deve rispettare la strada. Parodiando quanto Blanchot scrive a proposito del diario intimo⁶, la strada è il suo demone, l'ispiratore, il compositore, il provocatore e il guardiano. Scrivere un reportage per uno scrittore vuol dire rinunciare alle sue prerogative per affidarsi alla strada, al bivio, all'incontro casuale, assoggettando la scrittura ad un percorso che ci si impegna a rispettare ed anche alla prospettiva che la strada delimita.

Ma il reportage non è solo questo. Quando si parla dei grandi autori di reportage da George Orwell a Naipaul, da John Reed a Truman Capote, da Tom Wolfe a Norman Mailer, da Bruce Chatwin a Ryszard Kapuscinski, il problema è più complesso.

Sono opere letterarie, opere scientifiche o giornalismo? Creano miti o forniscono dati? In esse prevale l'interesse pubblico o quello privato? Sono testi storiografici o autobiografici? [...] Sono sproloqui, invettive personali, memorialistica attendibile o invenzione romanzesca?⁷.

Il reportage evidenzia, al pari di una certa narrativa contemporanea, un diverso atteggiamento epistemologico nei confronti del rapporto tra *fiction* e realtà: non si tratta di una semplice e passiva registrazione di fatti ritenuti 'veri', ma un tentativo di *active engagement* con la realtà, un tentativo di conoscenza in cui, a differenza del realismo tradizionale, il 'reale concreto' non è più la giustificazione sufficiente del dire. Il 'reale', la 'notizia' non sono più ritenuti sufficienti a se stessi, al punto che la loro enunciazione ha bisogno di essere integrata in una struttura, seppur fragile, e che l' 'esserci-stato' delle cose non è più un principio sufficiente del discorso⁸.

Sebbene il reportage nasca dal bisogno incessante di autenticare il 'reale', il riferimento ossessivo al 'concreto' non esaurisce il genere e il problema di stabilire una netta linea divisoria tra arte e realtà, tra *facts* e *fiction* non è di per sé fondamentale. E se la dimensione giornalistica accredita la veridicità del viaggio, essa appare non tanto come forma alternativa, quanto come integrazione del tessuto diaristico, memorialistico o narrativo.

Il reportage narrativo non è solo un racconto in prima persona tenuto da un viaggiatore, né è semplicemente una istantanea a parole di ciò che il viaggiatore osserva. L'autore sembra non voler più imporre al lettore la realtà come verità assoluta, ma è cosciente che quanto propone offre margini persino eccessivi di soggettivismo. I fatti, le opinioni cessano di aspirare a un'improponibile universalità oggettiva per attribuirsi, più modestamente, una vita di relazione più limitata ma più congrua alla realtà frantumata e soggettiva in cui viviamo.

⁷ A. BERARDINELLI, *L'esteta e il politico*, Torino 1986, 39.

⁸ Cfr. BARTHES, *L'effetto di reale*, in *Il brusio della lingua*, Torino 1988, 156-58.

⁶ M. BLANCHOT, *Il libro a venire*, Torino 1969, 187.

Il realismo tradizionale sembra, dunque, improvvisamente superato. Se per Pierce la realtà è assoluta, i tentativi dell'uomo di significare il vero sono relativi. Ci sono tante realtà quanti sono i punti di vista. Questi ultimi, infatti, si presentano nella loro individualità, disgiunti e separati l'uno dall'altro e finiscono per creare un mondo frammentato fatto di rapporti dialettici in cui «la pluralità dei linguaggi (è) garanzia d'una verità non parziale»⁹. Un reportage narrativo si rivolge a chi non è attratto dalla asettica ufficialità della notizia pura, a chi cerca il grande evento nei piccoli fatti, a chi tenta di cogliere il disegno intelligibile della storia in avvenimenti sparsi e apparentemente disordinati, a chi è interessato a comprendere le conseguenze di tali eventi sulla gente comune, con quel senso di meraviglia, di avventura e di ricerca che il reportage narrativo mutua sia dal *romance* sia dall'autobiografia o dal libro di memorie. Deve essere «una storia attenta alle piccole cose, ai dettagli, agli umori. Mai burocratica, unilaterale, imbalsamata, mai a tesi. Frutto di osservazione e intuizione insieme. Storia/racconto centrata sui contenuti, ma altrettanto sulla tecnica narrativa, sull'opera di scrittura di sé»¹⁰.

Dunque, ciò che rende tanto necessari i reportage narrativi è la ricerca di una testimonianza che vada oltre la banale superficialità e debolezza etica di tanto giornalismo televisivo e cartaceo. L'interesse per il reportage nasce anche dalla crisi del giornalismo stesso, dal crollo del mito del giornalista 'osservatore distaccato e neutrale' che raccoglie i fatti e li riporta in modo oggettivo e senza pregiudizi, in un linguaggio che è allo stesso tempo piacevole, non ambiguo e imparziale. Da tempo gli studi sui mass-media hanno dimostrato come la notizia, questa sì, venga costruita e utilizzata per creare consenso o per formare idee e opinioni. Come afferma Roger Fowler «the 'content' of newspapers is not facts about the world, but in a very general sense 'ideas'»¹¹.

Il reportage nasce dalla coscienza che non c'è 'una' verità die-

tro la storia o i fatti narrati. Ogni sua parte può essere allo stesso tempo vera e falsa. Non si può facilmente stabilire dove situare la linea divisoria tra *facts* e *fiction*, quando il viaggio è reale e quando immaginario, quando il narratore viaggia nei luoghi fisici che racconta e quando lo fa nei racconti o nelle voci che ha ascoltato lungo il tragitto. La grandezza di un reportage narrativo non risiede nella sua pretesa fedeltà ai fatti, ma nella originalità del percepire e del raccontare quei fatti stessi. È nel processo di conoscenza e di narrazione, non negli avvenimenti in sé, che l'arte trova la propria sede. La notizia, l'evento acquista valore nella misura in cui lo scrittore avrà tentato di scoprirne il disegno segreto, conciliando l'arte con la vita, la verità con la bellezza, o con l'orrore: «Il reportage descrive, indaga, racconta, contiene dati e denunce, spunti lirici e riflessioni teoriche. Non è registrazione del tutto obiettiva, né aspira ad uno statuto scientifico. Ma d'altra parte, ciò che viene detto in un reportage può essere discusso, contestato, confrontato con dati di fatto diversi e nuovi, può essere contraddetto e falsificato. Pur essendo anche un genere letterario, pur richiedendo immaginazione e stile, un reportage non è solo bello o brutto, è anche vero o falso»¹².

Il viaggio è una storia, e non è importante quanto sia grande l'illusione che ha luogo, è anche un viaggio testuale, un viaggio attraverso le voci e i racconti di altre persone, tanto che il viaggiatore sembra quasi scomparire dietro di esse, cosciente che «il contrario di un racconto non è il silenzio o la meditazione, bensì l'oblio»¹³. Verità e *fiction* sono allo stesso modo e allo stesso tempo dietro al viaggio e dietro tale scrittura. La verità è anche una questione di immaginazione, così come il viaggio stesso. Il mondo esterno del viaggio non può esistere senza la mente del viaggiatore che lo percepisce.

Il superamento della distanza tra mondo reale e mondo immaginario sembra essere il legame più profondo tra il viaggiato-

⁹ CALVINO, *Lezioni americane*, Milano 1993, 127.

¹⁰ KAPUSCINSKI, *Il cinico non è adatto a questo mestiere*, Roma 2000, 9.

¹¹ R. FOWLER, *The Language in the News*, London 1991, 1.

¹² BERARDINELLI, *L'estera e il politico* cit., 39.

¹³ KAPUSCINSKI, *Il cinico* cit., 98.

re e lo scrittore. Così come i racconti, le voci, le storie vengono percorse e raccontate, così l'ambientazione viene ricreata sia per il narratore che per il lettore. Lo stesso atto del viaggiatore, il viaggiare, e il 'suo' tentativo di dare un senso alla sua *immediate experience* è parallelo al 'nostro' atto di lettura di una molteplicità di storie, molte delle quali sono in aperta contraddizione ma ugualmente valide (o non valide). Come il viaggiatore, lo scrittore deve riempire le intercapedini vuote che appaiono nel mondo esterno con le creazioni della sua mente. Scrivere, come viaggiare, è un cosciente *naming of things*, generato dalla paura che se il loro nome non viene pronunciato forte, esse non esistono. Ciò che chiamiamo 'oggettivo' è in realtà una convenzione creata dalla nostra mente e solo se continuiamo a crearla il mondo esterno continuerà ad esistere:

Forse scrivere significa colmare gli spazi bianchi dell'esistenza, quel nulla che si apre d'improvviso nelle ore e nei giorni, fra gli oggetti della camera, risucchiandoli in una desolazione e in un'insignificanza infinita. La paura, ha scritto Canetti, inventa dei nomi per distrarsi; il viaggiatore legge e annota nomi delle stazioni che oltrepassa col suo treno, sugli angoli delle strade dove lo portano i suoi passi, e procede un po' sollevato, soddisfatto di quell'ordine e di quella scansione di niente¹⁴.

La perdita dell'universo oggettivo indica che i due mondi, reale e immaginario, non sono più dei mondi realmente paralleli. Si mescolano, divengono intercambiabili, indistinguibili, tanto che il loro confine risulta confuso e non si è più capaci di capire dove l'uno finisca e dove l'altro cominci. Scrivere/viaggiare è il tentativo di ricreare l'equilibrio tra questi due mondi, autoconvincendoci che l'esterno è realmente lì, da qualche parte, se solo abbiamo la volontà di uscire e andarlo a cercare.

Il viaggio spirituale e materiale, quello reale o immaginario non sono dunque incompatibili: quello reale è spesso solo la prefi-

¹⁴ C. MAGRIS, *Danubio*, Milano 1991, 36.

gurazione di quello spirituale, di un desiderio di cambiamento, e a volte il viaggio reale risulta svilito perché quello interiore si rivela più interessante di quello esteriore. Un buon reportage narrativo è allora un invito ad intraprendere più viaggi simultaneamente: all'esterno, nella mente del viaggiatore, dentro la propria mente, nel tempo, nella coscienza o nell'identità di una comunità colta in un particolare momento di crisi o di cambiamento:

Lo scrittore si mescola a loro, li ascolta, registra i loro umori [...]. E su quella storia, anche per loro, si interroga. [...] La sua è una storia di individui, di esistenze indagate nella loro materialità, totalmente anti ideologica. Mai tendenziosa, eppure mai indifferente¹⁵.

Dunque, paradossalmente, quello che solitamente è stato indicato come il più vulnerabile punto debole del reportage come genere letterario – l'incertezza del suo statuto estetico – nel corso degli ultimi decenni è divenuto il suo punto di forza. La fortuna di cui oggi gode è legata alla diminuzione di interesse nei confronti di una letteratura esclusivamente immaginativa e autoreferenziale. Sembra, cioè, che nel nostro tempo la letteratura si possa trovare al di fuori del concetto tradizionale di letteratura, lì dove la realtà non viene inventata ma descritta, con sincerità, schiettezza, ed anche con un po' di immaginazione:

Il convergere del romanzo verso la storia, la biografia e l'autobiografia deriva non tanto dal fastidio per le fantasticherie dei narratori quanto dal moderno scetticismo riguardo alla possibilità di conoscere alcunché sul mondo umano in modo perfettamente obiettivo¹⁶.

Inoltre la struttura molto poco definita del reportage ben si addice alla frammentazione della nostra realtà contemporanea. Al

¹⁵ KAPUSCINSKI, *Il cinico* cit., 11.

¹⁶ R. SCHOLLES – R. KELLOG, *La natura della narrativa*, Bologna 1990, 190.

pari di un certo tipo di romanzo novecentesco, che nella sua struttura frammentaria ed ibrida tende a esprimere un acuto senso del provvisorio, del parziale, del relativo, il reportage narrativo bene esprime le tendenze del divenire del mondo moderno in quanto ad esso profondamente affine. Genere 'cannibale', come la Woolf definisce il romanzo¹⁷, anche il reportage narrativo è in grado di assorbire ed inglobare altre forme di scrittura (il racconto breve, il bozzetto, la satira di costume, il saggio, l'elzeviro) ed è capace, attraverso anche la dialogica presenza di materiali diversi (diari, fotografie, interviste, documenti originali, cartine geografiche), di rendere «that queer conglomeration of incongruous things - the modern mind»¹⁸.

Il reportage sembra il genere più adatto a registrare, inseguire, mettere a frutto le lacerazioni della cultura contemporanea, intrecciando e mescolando i codici, entrando e uscendo dallo 'specifico letterario', attraversando e adoperando scienza e giornalismo, diario intimo e discorso pubblico, dimostrazione e argomentazione¹⁹.

In questo senso i viaggi presenti nei reportage narrativi odierni non sono più quelli tradizionali, basati su un *quest* metaforico e finalizzati al raggiungimento di una meta. Se dal Medioevo in poi il viaggio ha avuto finalità informative o educative, è stato una metafora di vita, ora il viaggio 'è' la vita stessa, un viaggio che ha senso solo in se stesso, *journey for the sake of journeying*, un permanente transitare in cui il sentiero del viaggiatore diviene al tempo stesso il suo scopo.

¹⁷ V. WOOLF, *Collected Essays*, London 1966, vol. II, 224.

¹⁸ Ibid., 226.

¹⁹ BERARDINELLI, *L'esteta e il politico* cit., 40-41.

MATTIA CARRATELLO

Tutti i particolari in cronaca*

Molte volte nel corso della storia letteraria degli Stati Uniti la figura del giornalista si sovrappone a quella dello scrittore. Mark Twain, Edgar Allan Poe, Stephen Crane, Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, Norman Mailer, Dorothy Parker, Truman Capote, Tom Wolfe, Hunter Thompson, Brett Easton Ellis, David Foster Wallace, per nominarne alcuni: ognuno, a suo modo, ha spesso sovrapposto e alternato la finzione letteraria e l'adesione ai fatti, racconto e il resoconto, il romanzo e il reportage. Eppure negli Stati Uniti le regole del giornalismo sembrano rigide e definite; le famose W del mestiere, *who, what, where, when, why*, un'etica diffusa dell'oggettività dell'informazione: tutto sembrerebbe scongiurare un'eccessiva commistione di invenzione e realtà, e soprattutto un'invasione del punto di vista soggettivo e parziale degli scrittori delle scrittrici nel campo del reporting, del raccontare e trascrivere i fatti. Questo, com'è noto, non accade. Anche limitandoci agli ultimi decenni, è facile osservare come i letterati non solo abbiano voluto occuparsi della cronaca, sostituendo e sfidando i giornalisti

* La rivista «Effe» (Libreria Feltrinelli) nel n° 18 (2000) realizzò un dossier sul tema «viaggio». Tra gli articoli pubblicati vi era l'intervento di M. Carratello, scritto per il nostro Convegno (ndc).