



HAL
open science

Enrico Deaglio, Bella ciao, Besame mucho, Patria: dalle storie minime alla Storia per frammenti

Claudio Milanesi

► To cite this version:

Claudio Milanesi. Enrico Deaglio, Bella ciao, Besame mucho, Patria: dalle storie minime alla Storia per frammenti. Hanna Serkowska (dir.), Finzione Cronaca Realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea, 2011, 978-8-7580-146-5. hal-03483876

HAL Id: hal-03483876

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03483876>

Submitted on 16 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

a cura di
HANNA SERKOWSKA

**FINZIONE
CRONACA REALTÀ**
Scambi, intrecci e
prospettive nella narrativa
italiana contemporanea

TRANSEUROPA
pronto intervento

«Dopo il postmoderno una nuova
stagione dell'impegno e del reale
nel romanzesco.»

Claudio Milanesi

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

**Enrico Deaglio, *Bella ciao, Besame mucho, Patria:*
dalle storie minime alla Storia per frammenti**

Biobibliografia di Enrico Deaglio

Giornalista, direttore dei quotidiani *Lotta Continua* alla fine degli anni '70 e *Reporter* (febbraio 1985-maggio 1986), Enrico Deaglio crea nel 1995 il *Diario della settimana* e lo dirige fino al 2008. Conduce le trasmissioni televisive *Milano Italia* e *L'elmo di Scipio*. Pubblica una raccolta di racconti (*Cinque storie quasi vere*, Sellerio 1989), un romanzo di mafia (*Il figlio della professoressa Colomba*, Sellerio 1992), e poi passa al genere in cui eccelle, che sarebbe limitativo chiamare « giornalismo d'inchiesta » (anche solo perché alcuni suoi libri sono inchieste altri no) e che si apparenta più alla *non fiction novel* di origini anglosassoni, per quanto espressa in modi che sono propri a Deaglio. Modi che a mio parere si inseriscono in quella che è una tradizione italiana del giornalismo narrativo, che va da Giorgio Bocca a Corrado Stajano, da Camilla Cederna a Giorgio Boatti, da Adriano Sofri fino a Giampaolo Pansa¹. A partire dagli anni '90, Deaglio pubblica una raccolta di suoi articoli di viaggio (*Lontano e a zonzo*, Il Saggiatore 1998), una ricerca storica su Giorgio Perlasca, un ex-fascista che partecipa a suo modo alla soluzione finale salvando migliaia di ebrei ungheresi (*La banalità del bene*, Feltrinelli 1991), un'inchiesta sulla mafia che anticipa in parte i temi di *Patria* (*Raccolto rosso*, Feltrinelli 1993), due cosiddetti diari in pubblico sugli anni cruciali del passaggio dalla prima repubblica all'epoca berlusconiana (*Besame mucho* e *Bella ciao*, Feltrinelli 1995 e 1996). Nel frattempo continua a scrivere articoli sul *Diario della settimana*,

¹ Sulla *non fiction* in Italia, cf. il volume che raccoglie gli atti del convegno che vi è stato consacrato all'Université Michel de Montaigne-Bordeaux nel 2004 : BOVO-RAMÉUF, Martine e RICCIARDI, Stefania (a cura di), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non-fiction 1990-2005*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2006, 148 p.

oltre che a dirigere il settimanale diventato quindicinale poi mensile, fino alle sue dimissioni, che coincidono con l'inizio dell'enorme cantiere di ricerca che sta dietro alla pubblicazione di *Patria*.

Letteratura e giornalismo

Assieme a Corrado Stajano, Deaglio è fra i migliori autori di *non fiction* italiana. Il dibattito su storia e narrazione trova nelle sue opere, e in particolare nell'ultima *Patria 1978-2006* (Il Saggiatore, 2009), un'interessante esemplificazione.

Patria è la storia degli ultimi trent'anni costruita attraverso il montaggio di sequenze narrative corrispondenti a eventi puntuali delle vicende italiane, giustapposte, senza collegamenti espliciti, col metodo della collazione di frammenti. Il legame fra le diverse sequenze non è mai esplicitato e, per quanto implicitamente suggerito dalla logica inerente alle connessioni, è al lettore che è lasciato il compito di stabilire i legami fra una sequenza e l'altra (di causa e effetto, puramente cronologici – *post quem* o *propter quem* ? –, di contemporaneità o di successione o di anteriorità, di analogia, ecc.).

Alcuni grandi temi guidano la narrazione: innanzitutto il legame fra la storia politica e la storia criminale (in particolare della criminalità organizzata), ma non solo; la lenta agonia della prima repubblica e l'ascesa (come si diceva una volta per il fascismo) dell'attuale sistema che ha al centro l'attuale presidente del consiglio; i collegamenti esistenti fra eventi e fenomeni apparentemente separati del Sud, del centro e del Nord Italia; i misteri d'Italia e l'attiva presenza di settori dello Stato nel fenomeno terroristico.

La storia di Deaglio è una storia *événementielle* (storia di fatti) ma non una storia *traités et batailles* (una storia diplomatica o una storia dell'emergere delle strutture degli Stati nazione). Non è una storia delle condizioni materiali (anche se vi sono tracce della loro importanza), né una storia della mentalità (anche se l'attenzione ai fenomeni che rivelano i mutamenti della mentalità è sensibile). Non è una storia di stampo liberale, una storia dei grandi individui che forzano il corso delle storia (anche se è piena di personaggi, dai più grandi ai minori, rivelatori di tendenze), non è una storia « ipocalittica » dei perdenti e dei vinti (per quanto sia piena di vinti e perdenti), né una storia di orientamento marxiano impostata sulla dialettica delle classi sociali e sull'apriori della direzionalità della storia verso un compimento irreversibile.

Superando la storiografia liberale e la storiografia d'impianto marxista, il libro di Deaglio è un'originale combinazione di un paradigma storiografico di impianto microstorico e di

un'estetica postmoderna : una storia, seppur articolata e globale, ma costruita su spie, su tracce, su frammenti di storie che non si combinano in un quadro coerente, perché una visione d'insieme e un'interpretazione globale sono considerate impossibili, il che implica il ricorso al metodo microstorico della composizione di frammenti e di fenomeni marginali rivelatori.

Vi è senza dubbio anche un intento didattico nell'operazione : quello di colmare attraverso la narrazione il divario fra il pubblico e la Storia. Il fallimento della funzione civile della storiografia e dell'insegnamento della storia nella scuola italiana è un'evidenza e costituisce una vera e propria emergenza culturale e, indirettamente, politica. Diversi sondaggi realizzati a proposito della conoscenza dei fatti storici presso i giovani in questi ultimi anni mostrano l'approssimazione e spesso l'ignoranza di fatti storici che a una persona mediamente colta paiono delle evidenze. Ad esempio, un sondaggio compiuto su un campione di studenti liceali bolognesi nel 2006 mostrava che un terzo degli intervistati ignorava gli autori dell'attentato alla stazione di Bologna, il 22% lo attribuiva al terrorismo nero e un altro 22% a quello rosso². Lo scrittore Simone Sarasso ha citato un suo sondaggio personale su un campione di 300 giovani fra i diciotto e i trentacinque anni in cui la maggioranza degli intervistati attribuisce la responsabilità dell'attentato di Piazza Fontana agli islamici³. Quest'ignoranza è una delle fonti primarie della sensazione di vivere in un paese senza memoria del passato, o peggio con una memoria esposta ad essere strumentalizzata e manipolata da disinvolti uomini politici, intellettuali senza remore e media compiacenti. L'uso politico del passato è reso possibile da questo fallimento e questa diffusa ignoranza : l'uso strumentale di concetti come la « morte della Patria », i « ragazzi di Salò », il « sangue dei vinti », di questi ultimi anni sta lì a dimostrarlo.

Premessa metodologica.

Ho già affrontato lo studio dei caratteri generici, della genesi e dello sviluppo della *non fiction* italiana in uno studio per ora inedito e impossibile da sintetizzare in queste poche righe⁴. Su due aspetti però è indispensabile soffermarsi prima di proseguire. Prima di tutto, sulla differenza di approccio esistente fra considerare la *non fiction* come una modalità del racconto e il considerarla invece come un genere storicamente determinato. Nel primo caso, rientrano

² Il sondaggio è stato pubblicato sul quotidiano *la Repubblica* del 10 maggio 2006, sezione di Bologna, p. 5.

³ Cf. SARASSO, Simone, « Il giallo, *Confine di Stato*, la storia dei colpevoli », in MILANESI, Claudio (a cura di), *Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria*, Astraea, Bologna, 2009, pp. 567-580.

⁴ MILANESI, Claudio, *Naissance et formes des récits non fictionnels. Corrado Stajano, Enrico Deaglio, Giorgio Boatti. 1970-2000*, inedito.

nella *non fiction* tutte le costruzioni narrative che si pongono come obiettivo esplicito di raccontare fatti effettivamente avvenuti. Certo, in questo caso il canone si allarga a dismisura, e tutto sta ad intendersi sui suoi limiti : trattandosi di narrazioni, il discrimine – soggettivo e variabile – sarà appunto un certo grado di autocoscienza della posta in gioco della narrazione, e un uso evidente di modalità narrative. Un esempio : *Se questo è un uomo* di Primo Levi e *L'Italia nichilista* di Corrado Stajano rientrano nel corpus, ma resta da decidere quale sia il limite di esclusione dal genere. Questo è però un problema generale di ogni classificazione : se il cuore centrale dell'oggetto è chiaramente identificato, i suoi limiti – dato che la realtà è continua e la discontinuità è un prodotto della volontà discriminante dello spirito – sono di meno facile definizione. E ciò vale generalmente in ambito di classificazioni generiche nel campo letterario : ad esempio, se è facile fare un esempio di un romanzo storico classico (*Waverley* di Walter Scott ; *Ettore Fieramosca*, o *La disfida di Barletta* di Massimo D'Azeglio) è più difficile dire dove il romanzo storico diventa altro, ibridandosi e contaminandosi con altri generi e altri modi (*Il nome della rosa* è un romanzo storico ?)

Nel secondo caso, si considera la *non fiction* come un genere storicamente determinato, allo stesso titolo del romanzo di formazione o del romanzo storico. In questo caso, si farà riferimento all'emergere del genere in USA con la *non fiction novel* di Norman Mailer (*The Armies of the night*, 1968) e Truman Capote (*In cold blood*, 1966), e allo sviluppo successivo del genere nelle altre tradizioni europee. In particolare, in Italia si dovrà far riferimento alla crescita tumultuosa del mercato editoriale e dell'informazione a partire dagli anni '60, e alla genesi del genere nelle grandi inchieste di Giorgio Bocca, Corrado Stajano e Camilla Cederna, tanto per citare i nomi più noti.

La riflessione sul modo, o sul genere, della *non fiction* italiana non è che agli inizi, ma quello che mi preme sottolineare, ed è questa la seconda questione preliminare, è che un'ipotesi di lavoro scientifica non va giudicata tanto a partire dall'oggetto di cui si occupa ma sulla sua produttività. Si pensi a concetti così vaghi e dai difficili contorni come « mentalità » o « modernità fluida », concetti produttivi malgrado (o grazie ?) alla loro imprecisione. Nel nostro caso, non credo ci si debba chiedere a monte se la *non fiction* esista o meno, quanto quali risultati conoscitivi produca l'ipotesi dell'esistenza di un insieme chiamato *non fiction*.

I *Diari* in pubblico.

Quello che intendo sviluppare in questa sede sono alcuni caratteri dei due libri più importanti di Deaglio, *Besame mucho* e *Bella ciao*, in cui il suo modello narrativo si esplica al meglio,

fornendo alcuni elementi per mostrare in che senso essi costituiscano un passaggio indispensabile per l'elaborazione del successivo modello che sta dietro al progetto narrativo di *Patria*.

In un articolo pubblicato nel volume collettivo *La forma del passato*, mi ero già soffermato sui particolari caratteri dei due diari, sottolineando il fatto che i due « diari in pubblico » della metà del decennio avevano la particolarità di affrontare alcuni dei temi centrali dell'attualità politica, sociale e culturale della metà degli anni '90 per via indiretta, o trasversale, concentrandosi su eventi e personaggi apparentemente minori e marginali. Era così che Enrico Deaglio trovava il modo di aggirare gli ostacoli posti alla conoscenza e alla comprensione dei fenomeni sociali dai linguaggi e dai modi di lettura dominanti nei media. Ad esempio, il miracolo economico del nord est veniva rappresentato attraverso la vicenda della matricida Nadia Frigerio, che aveva ucciso la madre per potersi trasferire a casa sua col fidanzato; e i successi elettorali della Lega Nord erano studiati attraverso l'evoluzione politica della donna delle pulizie di casa Deaglio, la vecchia Adele, fascista in gioventù, comunista per tutta la vita, fino alla conversione leghista all'inizio degli anni '90.⁵

Storia minore, personaggi minimi, marginali, fatti di cronaca, incontri casuali della vita di tutti i giorni, un medico, una donna delle pulizie, dei muratori... Apparentemente minori ma rivelatori dei mutamenti profondi dell'Italia della metà degli anni '90, quella in bilico fra Tangentopoli e Mani Pulite, fra la fine del comunismo e l'arrivo al governo del postfascismo, fra Forza Italia e l'Ulivo, e di cui le vicende solo apparentemente trascurabili dei personaggi minori svelano le tendenze profonde.

Sempre in quell'articolo, rielaborato poi nel succitato studio sulla *non fiction* italiana degli ultimi trent'anni, avevo provato a identificare alcuni dei tratti distintivi narratologici dei due diari. Il quadro geografico degli eventi riportati dai diari è, con alcune eccezioni significative, l'intera penisola. Lo spirito che sovrintende al racconto è quello del vagabondaggio; il lettore è portato su e giù dall'Italia, da Bronte a Torino, da Budrio a Milano, dal Nordest alla Sicilia, e questa variabilità geografica crea senso: lungi dal confinare le sue storie in un ambito locale, Deaglio mostra con questa semplice apertura geografica l'interconnessione fra le Italie che le Leghe dell'epoca volevano separare, l'impossibilità di comprenderne i fenomeni restando in ambito regionale o cittadino, e la dimensione nazionale delle sua

⁵ MILANESI, Claudio « I diari di Enrico Deaglio: identità, memoria e cronaca », in GOLA, Sabina e RORATO, Laura (a cura di), *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, Peter Lang, Bruxelles Bern Berlin, 2007, pp. 289-305.

malattie sociali, la corruzione, la criminalità organizzata, il clientelismo, la sfascio ambientale.

I metodi del frammento e dello studio dal fenomeno apparentemente marginale, importati dalla microstoria, si giustificano con l'esigenza di aggirare gli ostacoli alla conoscenza che sono costituiti fondamentalmente dal rumore di fondo dei media, e dalla manipolazione dell'informazione di cui rendono conto neologismi come *insabbiamento*, *depistaggio* e *polverone*. In questo senso, la giustapposizione di sequenze di eventi frammentarie crea senso, e costituisce un modo di aggirare i limiti che alla conoscenza frappongono le verità parziali dei media, ma anche quelle della giustizia, del discorso politico, della storiografia accademica.

Il racconto non è mai lineare né organizzato razionalmente in un continuum di cause ed effetti ; in questo quadro, anche la digressione, invece di costituire un aspetto marginale e ininfluenza del quadro, finisce per rappresentare un elemento di eguale importanza che va a combinarsi nel composito quadro generale.

Lo spazio sociale del racconto è aperto e vario, in contrasto con il fusto centrale della narrativa italiana degli ultimi due secoli, in cui i riferimenti sociali sono stati perlopiù l'aristocrazia nel corso dell'Ottocento e la borghesia nel XX secolo. Nei due *Diari*, lo spazio sociale è il più aperto possibile : protagonisti delle storie sono universitari e donne delle pulizie, muratori e piccoli imprenditori, immobilari e tossicomani, politici di livello nazionale e ragazzi di provincia.

Il punto di vista : sull'asse che va dal narratore extradiegetico che osserva gli eventi da fuori all'irruzione della soggettività del narratore nel racconto, in cui quest'ultimo interviene nell'evento che racconta, Deaglio mantiene una posizione ambigua, e perturbante : è quasi sempre esterno ai fatti che racconta, ma è soggettivamente presente nella loro concatenazione, ed affida ad essa il compito di creare il senso.

Gli esiti narrativi della poetica dei *diari* in *Patria*.

Le strutture narrative di *Patria* riprendono in parte alcune di queste costanti: restano ad esempio le ellissi e la struttura per frammenti, mentre invece il tipo di personaggi studiati si allarga dai personaggi minimi dei *Diari* ai protagonisti della lotta politica, dello scontro fra giustizia e mondo politico e della criminalità organizzata. L'apertura nazionale del quadro geografico di riferimento si conferma, e si rafforza l'aspetto della coesistenza della forma breve del racconto o del fatto di cronaca incorniciato nella forma lunga del romanzo ; in

questo caso, si tratta di frammenti di storie giustapposte combinati in capitoli, ognuno dei quali è dedicato a un anno fra il 1978 e il 2008, e che è costruito seguendo un modo di composizione che si ripete ogni volta : prima la scelta degli eventi significativi, poi quella di un pezzo musicale citato e contestualizzato, in seguito quella di un (o in certi casi più di uno) riferimento ad opere letterarie coeve, anche loro citate e analizzate, e infine, non per tutti gli anni però, un inserto riguardante un episodio relativo alla memoria personale del narratore. Per finire, i capitoli – forma intermedia – si combinano a loro volta nella forma lunga del romanzo della storia d’Italia degli ultimi trent’anni.

Gli esiti narrativi sono eccellenti : questo racconto per ellissi e frammenti, la cui giustapposizione lascia al lettore la possibilità (o l’illusione) di dare lui un senso al concatenarsi delle sequenze, è di grande suggestione. La scelta dichiarata dello scrittore (« I commenti sono limitati al minimo »⁶) crea un racconto che produce senso solo attraverso i fatti e le loro concatenazioni. Il narratore interviene a più titoli nel racconto : certo, ricostruisce e presenta i fatti con l’occhio del testimone esterno e contemporaneo dei fatti, ma a volte introduce nel racconto fatti avvenuti più tardi, o spiegazioni delle cause di tali fatti scoperte in un secondo momento, con un altro occhio, quello del narratore sempre esterno ma posto cronologicamente in un momento successivo ai fatti, sdoppiando quindi il punto di vista su più piani temporali ; vi interviene in modo più dichiarato in certi inserti posti alla fine della ricostruzione dei fatti di ogni anno, inserti apertamente « memoriali », relativi quindi all’esperienza personale del narratore, con una prospettiva stavolta soggettiva e intradiegetica che si aggiunge a quella extradiegetica e dichiaratamente oggettiva del racconto dei fatti ; arricchisce il quadro con scelte palesemente soggettive di testi di brani di musica popolare e citazioni di opere letterarie contemporanee ai fatti (per il 1978, *Nuntereggae più* di Rino Gaetano, *La chiave a stella* di Primo Levi e *Muore ignominiosamente la Repubblica* di Mario Luzi).

Il lettore è quindi catturato da questa successione di fatti giustapposti senza che mai siano esplicitati i legami casuali fra l’uno e l’altro, una successione che porta il lettore (verrebbe quasi da dire « lo spettatore ») da un capo all’altro dell’Italia, da via Fani a contrada Ciaculli, dalla casa di campagna nei dintorni di Bologna dove si ritrovano i professori universitari a far sedute spiritiche, al lago della Duchessa dove i sommozzatori cercano invano il cadavere di Aldo Moro, da Roma a Palermo, dal centro di Rieti dove si celebrano i funerali del boss mafioso e democristiano Giuseppe Di Cristina all’appartamento milanese di via Monte

⁶ DEAGLIO, Enrico, *Patria, 1978-2006*, Il Saggiatore, Milano, 2009, p. 18.

Neviso dove i carabinieri di Dalla Chiesa fanno scomparire per una decina d'anni i verbali degli interrogatori di Aldo Moro.

Il racconto è avvincente, freddo e distaccato ma partecipe, cosparso di lieve ironia (« Un piccolo intervento divino, o forse solo una piccola interferenza dell'aldilà »⁷, viene definita la seduta spiritica in cui Romano Prodi e i colleghi individuano la parola « Gradoli » durante il sequestro Moro, la cui base operativa – lo si scoprirà troppo tardi – era appunto in via Gradoli a Roma) e di citazioni di film e romanzi (nel 1978, *Qualcuno volò sul nido del cuculo* di Milos Forman, *L'affaire Moro* di Leonardo Sciascia) ; ed è perfettamente documentato e reso multifocale dall'inserimento di citazioni di scritti e discorsi di personaggi dell'epoca (per il 1978, sono citati estratti di discorsi di Ugo La Malfa, Giorgio Almirante, Marco Pannella, Sandro Pertini, Paolo VI e Elsa Morante).

Modello storiografico

Sul piano storiografico, la questione è complessa. Già dalla fine degli anni '70, la storiografia della microstoria e dei *Cases studies* ha insistito sull'impossibilità di una ricostruzione globale del passato, un mito che sia la scuola storiografica marxista che quella della *nouvelle histoire* delle *Annales* avevano contribuito a far vivere a lungo. Quello che prevaleva con la microstoria, è il frammento, la convinzione che la conoscenza della storia non può che essere frammentaria e intessuta di ellissi. Il contraltare filosofico evocato da Carlo Ginzburg per produrre un'esemplificazione di questa configurazione epistemologica erano i *Minima moralia* di Theodor W. Adorno, un trattato filosofico per aforismi che mostrava l'esito, non per questo irrazionalistico, ma solo anti positivista, di questo approccio. Da qui, dunque, la microstoria : un metodo di indagine storica che ricerca non un tentativo di spiegazione globalizzante di un mondo ma che, puntando l'obiettivo su fenomeni singolari e apparentemente marginali, rivela tendenze profonde di un'epoca e di una mentalità.⁸

⁷ Id, p. 31.

⁸ Sulla microstoria, cf. GINZBURG, Carlo, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Einaudi, Torino, 1976, 188 p. ; ID., « Microstoria: due o tre cose che so di lei », *Quaderni storici*, 86, 1994, pp. 511-539 (ed. orig. « Microhistory : Two or Three Things That I Know About It », *Critical Inquiry*, 20, Autumn 1993, pp. 10-35); GRENDI, Edoardo, « Microanalisi e storia sociale », *Quaderni storici*, 35, 1977, pp. 506-520; ID., « Ripensare la microstoria? », *Quaderni storici*, 86, 1994, pp. 539-549 ; LEVI, Giovanni, « A proposito di microstoria », in BURKE, Peter (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Laterza, Roma/Bari, 1993, pp. 111-134. (ed. orig. « On Microhistory », in BURKE, Peter, *New Perspectives on Historical Writing*, Polity Press, London, 1991, pp. 93-113) ; REVEL, Jacques (a cura di), *Jeux d'échelles. La mycroanalyse à l'expérience*, Seuil-Gallimard, Paris, 1996, 243 p. ; ID., « Microanalisi e costruzione del sociale », *Quaderni Storici*, 86, 1994, pp. 550-586.

L'approccio di Enrico Deaglio si apparenta a questa scuola, anzi, sembrerebbe trarne le conseguenze più radicali sul piano narrativo. Certo, nel corso della sua esperienza di giornalista e scrittore, Deaglio ha preso ispirazione anche da altre fonti: la scrittura giornalistica, che è costretta quotidianamente a render conto dei fatti attraverso storie e vicende singolari (il « fatto di cronaca » ne è l'esemplificazione più concentrata) e che poi li ricombina soggettivamente nella pagina del giornale, o nella successione delle sue pagine; e un certo cinema americano della fine del secolo, in particolare il cinema di Robert Altman nella sua fase postmoderna dell'inizio degli anni '90: *The Player* (1992) e *Short Cuts* (1993), due lungometraggi entrambi costruiti attraverso il montaggio di sequenze frammentarie relative a personaggi apparentemente indipendenti l'uno dall'altro ma la cui giustapposizione ne rivela le interrelazioni.

Non nascondo che il principale pericolo di una scelta narrativa di questo genere sta nel soggettivismo e nella manipolazione: è necessario riflettere su cosa potrebbe produrre una poetica di questo genere in mano a giornalisti spregiudicati come Vittorio Feltri o Maurizio Belpietro. D'altro canto, questo è un tema generale che concerne tutta la tematica della storia come narrazione. Se la storia è ridotta a pura narrazione, cioè se si postula che non vi siano differenze di natura fra un romanzo e una ricerca storica, in quanto rappresenterebbero entrambi un punto di vista soggettivo, quello del punto di vista da cui si elabora la narrazione, questo scetticismo radicale ci porterebbe a giustificare non solo il revisionismo storico ma persino il negazionismo antisemita di David Irving e Robert Faurisson.

Ma l'anticorpo del soggettivismo e dello scetticismo radicale è la documentazione. E da questo punto di vista *Patria* è molto documentato: 155 pagine di bibliografie e fonti chiudono il volume. Se anche *Patria* non ha note a piè di pagina, la documentazione che produce il collaboratore di Deaglio, Andrea Gentile, alla fine del libro, è impressionante. E ha la forza di garanzia scientifica di una monografia accademica.

Proviamo infine a paragonare il modello narrativo/conoscitivo di Deaglio con quello di uno storico di professione, lo storico dell'Italia contemporanea Guido Crainz. Il suo modo di procedere nel recentissimo *Autobiografia di una Repubblica*⁹ non è molto diverso dal modo di composizione usato in *Patria*: per ricostruire il sentimento pubblico all'indomani dell'8 settembre, Crainz infatti inanella arbitrariamente (o almeno, con la stessa arbitrarietà con cui Deaglio cita Primo Levi o Milos Forman) citazioni prese da un romanzo autobiografico di Luigi Meneghello, dall'epistolario di Giovanni Pirelli, da un volume che riporta – fra le altre,

⁹ CRAINZ, Guido, *Autobiografia di una Repubblica. Le radici dell'Italia attuale*, Donzelli, Roma, 2009.

di Cassola, Del Buono, Fortini, etc. – le risposte di Italo Calvino sull’atteggiamento della sua generazione di fronte al fascismo. Solo che gli esiti narrativi del saggio di Crainz sono di molto inferiori a quelli del volume di Deaglio, perché tanto *Patria* lo si legge con trasporto, tanto il saggio pur degno di nota di Crainz, infarcito di considerazioni e « commenti », rimane chiuso nel suo genere riservato.

Una conclusione : *docere delectando*, si diceva, insegnare procurando diletto (ai lettori). Senza dubbio l’operazione di Deaglio ha questo pregio, che non deve sembrarci di scarsa importanza, ma che va molto al di là di questo che costituisce già in sè un notevole risultato per un volume di quasi novecento pagine sulla storia politica e criminale dell’ultimo trentennio italiano. *Patria* trasmette conoscenza, propone un’interpretazione forte e documentata della nostra storia recente, compone in un quadro composto col metodo del frammento una visione dell’evoluzione della nostra società che prende in considerazione fatti di cronaca ed avvenimenti politici, ma anche mutamenti di mentalità e produzione culturale, superando senza esitazioni le artificiose barriere fra alto e basso, cultura alta e cultura popolare, letteratura e canzone, e propone un modello che esprime un’opzione chiara rispetto all’interrogativo sul valore conoscitivo della narrazione. Non è la storia ad essere ridotta qui a semplice narrazione, ma la narrazione ad elevarsi al rango di conoscenza storica.