

eScholarship

California Italian Studies

Title

New Italian Epic: un'ipotesi di critica letteraria, e d'altro

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/954596fk>

Journal

California Italian Studies, 2(1)

Authors

Fulginiti, Valentina
Vito, Maurizio

Publication Date

2011

DOI

10.5070/C321008928

Copyright Information

Copyright 2011 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

New Italian Epic: un'ipotesi di critica letteraria, e d'altro

Valentina Fulginiti
Maurizio Vito

Traditionally, it had been the political left which thought in universal terms, and the conservative right which preferred to be modestly piecemeal. Now, these roles have been reversed with a vengeance. At the very time when a triumphalist right has been boldly reimagining the shape of the earth, the cultural left has retreated by and large into a dispirited pragmatism.

--Terry Eagleton, *After Theory*

La banda Bellini (2007) di Marco Philopat si chiude su un'ipotetica fucilazione, ritenuta la morte ideale dal principale protagonista di questo scritto non-fiction. Una fine epica: “Bellini, ma tu come vorresti crepare?” – chiede una voce fuori campo – ‘Mi sembra chiaro, non l’avete capito?’ ‘No!’ ‘Davanti al plotone di esecuzione per salvare cento, mille giovani cafoni’” (2007, 201-202). Dopo essere stato leader di un gruppo di giovani studenti protagonisti di manifestazioni violente negli anni ‘60 e ‘70, Andrea Bellini continua a ritenere, a decenni di distanza, che ci si possa scagliare “da soli contro un esercito intero, per fare la cosa giusta” (ibid., 4), come gli eroi di un western ma corredati da una memoria politica e una coscienza sociale. Come le altre opere di cui parla questo articolo, *La banda Bellini* fa di una storia minore il caleidoscopio di una generazione, prende posizione in proposito agli eventi narrati, e si assume la responsabilità di raccontare la propria decisione etica. Tali opere sono state raccolte entro una definizione, New Italian Epic (abbreviato in NIE, da qui in avanti), che ha generato discussioni e scelte di campo. Nella scia di Samuel Beckett, e poi di Michel Foucault, Wu Ming – il collettivo di romanzieri bolognese da più di dieci anni attivo sulla scena letteraria e non solo – sostiene che anche per le opere del NIE possiamo ripetere: “Che importa chi parla?” L’opera dunque torna a essere, grazie a una decisione che mette in secondo piano la primazia autoriale a favore dell’etica della narrazione, qualcosa di molto simile ad “un atto posto nel campo bipolare del sacro e del profano, del lecito e dell’illecito, del religioso e del blasfemo” (Foucault [1969] 1998, 9). Si impone, di conseguenza, un ritorno all’origine, anzi “si ritorna al testo stesso, al testo nella sua nudità” (ibid., 18), un ritorno che, nietzscianamente, tornando al medesimo punto non cessa di modificare il discorso di cui si trova ad essere parte e che Wu Ming definisce neoepico. Ad essere modificate, come vedremo in dettaglio, sono alcune parti di questo discorso: le allegorie, la connotazione, il punto di vista narrativo.

Il nostro articolo ambisce a presentare un’accurata mappatura e sintesi dell’enorme dibattito che si è sviluppato in questi tre anni trascorsi dalla prima pubblicazione del memorandum sul New Italian Epic (Wu Ming 1, 2008a). Le sezioni iniziali forniscono una cronologia minima e un’analisi delle principali questioni sollevate dallo scritto di Wu Ming, interpretate attraverso la filigrana di una opera NIE, *Italia De Profundis* di Giuseppe Genna (2008a) apparsa *successivamente* alla pubblicazione del testo in oggetto,

a testimoniare della congruità e attualità dell'ipotesi critica elaborata da Wu Ming. Le reazioni della comunità lettrice non professionale e di quella accademica alle tesi NIE sono poi affrontate in due diverse sezioni, raggruppate secondo la loro predisposizione verso la proposta teorica. Una sezione è poi dedicata a quella che noi riteniamo l'inappropriata contrapposizione di epica e realismo, che alcuni settori della critica italiana indicano invece come il nucleo problematico delle discussioni correnti, diatriba che accompagna l'interpretazione dell'opera più celebrata e, ultimamente, anche più bistrattata, della recente produzione letteraria italiana, che esamineremo nella nostra conclusiva sezione: parliamo ovviamente di *Gomorra* di Roberto Saviano.

Cronologia Minima

23 aprile 2008: la prima versione del memorandum, a firma del solo Wu Ming 1, "New Italian Epic: letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro" è pubblicata sui siti www.carmillaonline.com e www.wumingfoundation.com (Wu Ming 1, 2008a).

15 settembre 2008: la versione 2.0 del memorandum viene pubblicata sul medesimo sito. Si tratta di una nuova versione, ampliata soprattutto nell'apparato delle note, che ingloba spunti, riflessioni, osservazioni e revisioni maturate alla luce dei primi mesi di dibattito on-line (Wu Ming 1, 2008b).

Gennaio 2009: a firma dell'intero collettivo Wu Ming, la versione cartacea del memorandum, con l'aggiunta di tre saggi ("Sentimiento Nuevo," "Noi dobbiamo essere i genitori," e "La salvezza di Euridice," questa ultima a firma di Wu Ming 2) esce per i tipi della Einaudi (2009a).

Il New Italian Epic

Le molte polemiche scatenatesi attorno al memorandum sul NIE e ai suoi autori hanno spesso oscurato la significativa discussione sui contenuti della controversa opera di Wu Ming, sviluppata inizialmente solo sul web, ma successivamente e in misura sempre più rilevante, anche in ambienti istituzionali e accademici. Sebbene i toni di alcuni dei suoi detrattori siano stati spesso irriverenti (modulazione che si può forse riscontrare anche in alcuni passaggi del memorandum), quando non apertamente denigratori, non si può non riconoscere all'opera quanto meno il merito di aver quasi costretto chi si interessa alla letteratura, per passione o per professione, a prendere posizione *costruttivamente* sul tema. Come vedremo meglio più avanti, questo non indifferente pregio non è passato sotto silenzio.¹ In questa sezione cercheremo di riportare l'attenzione proprio su quanto è discusso in *New Italian Epic*, tralasciando per il momento il rumore di fondo che ne ha accompagnato e tuttora ne accompagna le evoluzioni, che affronteremo in alcune sezioni successive.

¹ Alberto Asor Rosa ha definito il New Italian Epic nel seguente modo: "l'unico tentativo recente di sistemazione teorico-letteraria... degno di questo nome... altamente meritorio per il solo fatto, – raro, ripeto – di entrare nel merito" (2009, 60).

Il “nome di comodo”² NIE riunisce in uno sguardo d’insieme una serie di caratteristiche, retoriche e non, che gli autori hanno riscontrato in un numero elevato di opere pubblicate tra gli inizi degli anni Novanta e la prima metà, all’incirca, del 2008, anno della stesura originale e poi delle revisioni del saggio. Così specifica i contorni della nebulosa NIE Wu Ming 2 (al secolo Giovanni Cattabriga), che assieme a Wu Ming 1 (Roberto Bui) si è occupato più da vicino della riflessione sulla neopica e dell’elaborazione teorica presentata nel memorandum:

In estrema sintesi, la famiglia [NIE] si distingue per sette caratteristiche: una tonalità emotiva appassionata ed empatica, un punto di vista *obliquo* sul mondo, l’uso di utensili e linguaggi che vengono dal romanzo di genere, la riflessione *ucronica* su ciò che *sarebbe potuto accadere*, una sperimentazione linguistica sottile, la forzatura della forma romanzo a favore di “oggetti narrativi non identificati,” una narrazione aperta, spesso proseguita con ogni *medium* necessario. (2009b, corsivi nell’originale)

Sono tratti che, come precisato nello stesso memorandum, non necessariamente si ritrovano tutti in ogni opera, ma, nel loro insieme, definiscono una “nebulosa,” ovvero un raggruppamento di opere, più che un orizzonte di appartenenza, una scuola o l’ennesima etichetta letteraria. Le caratteristiche riassunte da Wu Ming 2 si possono dividere tra: (1) sperimentazione tecnica sulle forme narrative, per esempio, quando si parla di “oggetto narrativo non identificato” per opere quali *Gomorra* di Roberto Saviano (2006) e *Sappiano le mie parole di sangue* di Babsi Jones (2007), scritti che si collocano ai crocevia di diversi generi quali l’inchiesta giornalistica, la diaristica, il reportage di guerra e il romanzo. Un altro approccio sperimentale consiste nella narrazione che scaturisce dal cosiddetto punto di vista obliquo, cioè decentrato rispetto al nucleo tematico della storia e, a volte, de-antropomorfizzato, come in alcune scene di *Grande madre rossa* di Giuseppe Genna (2004) e di *La visione del cieco* di Girolamo Di Michele (2008); e (2) nell’indicazione di opzioni retoriche e stilistiche che, seppure già presenti nella narrativa tradizionale, sono state riprese e fatte oggetto di sperimentazione dal NIE; ci riferiamo ad esempio alla conflazione ricercata tra romanzo storico e dimensione ucronica, disegnata sul modello di opere “apripista” quali *La svastica sul sole* (Philip K. Dick, titolo originale *The Man in the High Castle*, 1962) o *Il complotto contro l’America* (*The Plot Against America* di Philip Roth, 2004). Tale dimensione si riscontra in romanzi come *L’inattesa piega degli eventi* (2008) e *La nostra guerra* (2009) di Enrico Brizzi, che si serve delle tecniche tradizionali del racconto ucronico per immaginare un continuum spazio-temporale alternativo in cui l’Italia fascista, alleata con Francia e Inghilterra contro Hitler, ha vinto la Seconda Guerra Mondiale. In maniera meno preponderante, essa appare anche in *Manituana* degli stessi Wu Ming (2007). Qui la dimensione controfattuale del *what if* si trova a uno stato ancora potenziale, sfiora solamente la trama,

² Come l’adozione del termine “nebulosa,” inteso a raggruppare le opere prese in considerazione dall’ipotesi critica NIE, anche “nome di comodo” è definizione coniata dagli autori. Wu Ming 1 la usa in un’intervista a Massimo Mageri, apparsa sul blog di quest’ultimo (2009). Poco dopo, anche Wu Ming 2 utilizzerà tale etichetta (2009b).

riversandosi su alcuni personaggi, luoghi ed eventi, a differenza di quanto succeda nei libri succitati degli autori statunitensi Dick e Roth o in Brizzi; essa costituisce pertanto una sfumatura sottile, ma gravida di potenzialità e dissonanze, nella sperimentazione sul romanzo storico. Quanto al romanzo storico propriamente inteso, i lavori di Andrea Camilleri (soprattutto, ma non solo, *Il re di Girgenti*, 2001 e *La presa di Macallé*, 2003), Wu Ming (*54*, 2002, il già citato *Manituana* e il recente *Altai*, 2009), Marco Philopat (*La banda Bellini*), Carlo Lucarelli (*L'ottava vibrazione*, 2008), Massimo Carlotto (*Cristiani di Allah*, 2008), Helena Janeczek (*Le rondini di Montecassino*, 2010), per citarne solo alcuni, testimoniano il ritrovato interesse per tale forma narrativa.

La drastica sintesi operata da Wu Ming 2 ci permette di chiarire preliminarmente alcune cose in merito al principale argomento del memorandum, cioè le opere, e non – come spesso si è voluto intendere – le poetiche autoriali. Per quanto riguarda le forme, secondo quanto appena sintetizzato, da una parte abbiamo uno dei principali fenotipi della narrativa moderna, il romanzo storico, oggetto di rinnovamento e sperimentazione a diversi gradi e livelli; dall'altra, un oggetto letterario meno tradizionale, ma non per questo completamente originale, “l'oggetto narrativo non-identificato” (o UNO, Unidentified Narrative Object). Questa categoria ibrida, consistente in scritti che non si collocano facilmente entro un genere ben determinato (romanzo, inchiesta giornalistica, saggio, etc.) non è una novità assoluta. Esempi di testi polidiscorsivi non sono affatto rari in letteratura: da *Tristram Shandy* a *Moby Dick*, fino a casi illustri di non-fiction italiana come *Cristo si è fermato ad Eboli* di Carlo Levi o *Se questo è un uomo* di Primo Levi. La polidiscorsività può essere considerata un tratto caratteristico del romanzo fin dai suoi esordi. Secondo la nota lettura di Michail Bakhtin, ad esempio, è nell'impasto di forme discorsive eterogenee, riprese dalla parola orale della fiera o della piazza, che François Rabelais trova la matrice del proprio discorso narrativo (1970, 148-197); nella deflagrante mescolanza di *serio* (i registri della litania o della disputa teologica) e di *faceto* (la loro riscrittura parodica), il Bakhtin dei saggi raccolti in *The Dialogic Imagination* ravvisa inoltre l'origine di un linguaggio capace di dissacrare l'intero corpo della cultura medievale (1981a, 68-83; 1981b, 295-298, 309-312). È invece sul crinale di “finzione” e “realtà” che si deve collocare la nascita settecentesca del romanzo borghese (Watt 1957), tra un giornalismo incipiente, ancora inteso come cronaca dei “fatti diversi,” e un racconto che, per dirsi, ha bisogno dei simulacri di realtà dell'auto-finzione.

D'altro canto, l'epica dell'età classica ha spesso preso a prestito, per costruire le proprie trame, la storia ed i suoi protagonisti, veri o presunti: negli scritti di Virgilio e Lucano, solo per citare esempi noti, le vicende dell'impero romano *immaginato* si sono mescolate senza soluzione di continuità con quelle dell'impero romano *storico*.

La proposta critica di Wu Ming, tuttavia, si distingue sia dalla pura e semplice menzione della polidiscorsività, sia dalle ben consolidate sperimentazioni che danzano attorno alla sottile linea tra fiction e non-fiction. Entro la definizione di UNO, Bui raccoglie testi definiti proliferanti, magmatici ed eccessivi, e perciò stesso facilmente votati al “fallimento”; opere che inglobano qualsiasi materiale discorsivo, “*qualunque cosa possa servire allo scopo*”(Wu Ming 2009a, 42-43, corsivi nell'originale) e che, con tale “mostruosa” natura, tentano di rispondere all'aberrazione del presente, in assenza di efficaci strumenti narrativi pronti per l'uso.

Termine di paragone assai più recente e spesso evocato quando si discute di UNO, e non solamente perché *Gomorra* vi si richiama esplicitamente sin dall'esergo, è *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini (1992), l'opera incompiuta e postuma nella quale l'inchiesta giornalistica e il racconto si fondono per dare vita ad uno scritto refrattario alla catalogazione, ma certo permeato di spiccato impegno civile e di attenzione nei confronti della collettività. Di *Petrolio* si riprende sia la forma (la cui forzata incompiutezza, combinandosi con la ricerca di un linguaggio non-mistificabile e di una struttura "postuma," pensata per frammenti e scolii, è spesso assunta come un valore estetico a sé stante) sia la dimensione etica.³ Quest'ultimo è forse il tratto peculiare di un libro che, amalgamando le trame oscure dell'Eni (Ente Nazionale Idrocarburi), la violenta degradazione operata dal consumismo e da una falsa tolleranza sessuale e l'esperienza profonda del *possesso*, è facilmente leggibile come la naturale progressione del desiderio di sapere rivendicato, negli stessi anni, nelle *Lettere Luterane*. La natura abnorme dell'opera e il suo afflato etico sono tra loro profondamente interrelate. Non è possibile, infatti, identificare la ricerca di verità – o, più correttamente, di evidenza cartesiana – incarnata da *Petrolio* con un'ingenua visione della "parola come possesso," enunciabile nella stessa lingua usata dai media, o da intellettuali irrimediabilmente divisi tra conformismo e disperazione. Come dichiara lo stesso autore, il racconto di *Petrolio* "appartiene per sua natura all'ordine dell'illeggibile, e la sua leggibilità è dunque artefatta: una seconda natura non meno reale, comunque, della prima" (Pasolini 1998, 1215). La non-forma di *Petrolio* si pensa per successione di forme progressive, contrapponendosi a un potere che è "sempre machiavellico, cioè realistico" (ibid., 1733); è una scrittura "postuma" e "iniziatica" perché proviene da una discesa all'inferno (figura ricorrente nelle interviste degli ultimi anni): una tonalità infera che a propria volta influenza il lavoro di autori recenti, come Genna, Saviano e Babsi Jones. L'inafferrabilità di cui parla Pasolini, però, non si identifica affatto con una gratuita oscurità linguistica (quella che Pasolini rimproverava al parlare "osceno" di Aldo Moro), né con uno sperimentalismo fine a se stesso. Secondo il dipanarsi di un pensiero affilato e ricco di contraddizioni, la natura illeggibile di *Petrolio* è proprio il rovescio di quella profonda "etica della leggibilità" su cui l'autore conclude, lucidamente, la sua *Abiura alla Trilogia della Vita*:

Dunque io mi sto adattando alla degradazione e sto accettando l'inaccettabile. Manovro per risistemare la vita. Le amate facce di ieri cominciano a ingiallire. Mi è davanti – piano piano senza più alternative – il presente. Riadatto il mio impegno ad una maggiore leggibilità (*Salò?*). (1999, 603)

³ Si veda a tal proposito il giudizio critico formulato da Vittorio Russo rispetto alla convergenza dei numerosi progetti cinematografici (*Salò*), saggistici (*Lettere luterane*), narrativi (*Petrolio*) nell'ultimo anno di vita di Pasolini: "I caratteri di incompiutezza, di abbozzo provvisorio, di non definitivo rifacimento sembrerebbero contraddire l'operazione stabilizzante della stampa, ma rappresentano in realtà la cifra creativa costante dell'ultimo Pasolini, almeno dalla raccolta poetica *Trasumanar e organizzar* del 1971; sono i segnali di una precisa poetica, adattata a una società in cui non v'è più richiesta di poesia" (1993, 144).

È un afflato che, in forme diversissime, si ritrova anche nell'ipotesi NIE, e che l'autore del memorandum rinviene in tutte le opere incluse nella sua nebulosa. Infatti, ai sette tratti menzionati da Wu Ming 2 va aggiunta una decisione etica che li precede, una condizione necessaria senza la quale viene meno la tensione verso la comunità e il contesto storico che la neoepica ha consapevolmente assunto e che incrocia, questa sì, trasversalmente *tutte* le opere considerate. In ideale accordo con il critico marxista Terry Eagleton ("Postmodernism is too young to remember a time when there was [so it was rumoured] truth, identity and reality, and so feels no dizzying abyss beneath its feet" [2003, 58]), Wu Ming ha definito questa preliminare condizione "una presa di posizione e assunzione di responsabilità" (Wu Ming 2009a, 23) che taglia i ponti con la *playfulness* dell'ormai esausto postmodernismo degli anni Novanta (movimento che, secondo Van den Bossche, il memorandum descrive in maniera "parziale e caricaturale" [72]) e sottolinea una rinnovata "*fiducia nella parola*" (Wu Ming 2009a, 24, corsivo nell'originale) e nel potere delle narrazioni.⁴

Nulla, dunque, di completamente nuovo sotto il sole, come ricorda Wu Ming nel saggio "La salvezza di Euridice" che costituisce la seconda parte dell'edizione cartacea del memorandum: "L'uso di miti e narrazioni per diffondere valori e persuadere folle di individui è vecchio di alcuni millenni" (ibid., 133). Miti, epopee, racconti da sempre esercitano autorità e controllo su chi li ascolta o li legge, come dimostra inequivocabilmente la loro versione perversa che risponde al nome di propaganda. In questa situazione da tempo nota, però, si inserisce un elemento assai potente e completamente sconosciuto all'antichità, sostiene Wu Ming: la tecnologia della parola riprodotta. Poiché "La televisione, le simulazioni digitali e la rete potrebbero aver modificato il nostro rapporto con le storie, rendendole potenzialmente tossiche" (ibid., 136), sia il ruolo autoriale che quello del ricevente delle storie (e sempre più spesso, oggi, le due figure si fondono in un unico individuo) si complicano, caricandosi di una responsabilità ancor più elevata di quanto non sia stato sin qui: "Non è questione di essere esatti – dice l'autore della "Salvezza di Euridice" – ma di essere consapevoli" (ibid., 171). Non si tratta cioè di avere più o meno ragione, competenza, accuratezza narrativa rispetto ai propri predecessori, ma di non potere più – o avere perso ogni alibi per – rinchiudersi nella torre d'avorio. Questa *responsabilità*, che l'autore del memorandum vuole enfatizzare inequivocabilmente, va estesa a quanti vi si oppongono così come a coloro che nelle sue ipotesi almeno in parte vi si riconoscono. Fatta esclusione per chi ha adottato una posizione a priori, dall'una come dall'altra parte, le proficue schermaglie seguite alla sua pubblicazione sembrano perciò confermare l'ipotesi che sollevare la questione dell'eticità del narrare fosse ormai quasi inevitabile. Certo, la singola individualità, oppure il piccolo circolo, potrà ancora ripiegarsi su di sé, coltivando la propria arte *in vitro*: ma la comunità consapevolizzata (quella che sa mettere in campo un'intelligenza collettiva come quella teorizzata da Pierre Lévy [1997]) ne segna, per contrasto, la marginalità e il solipsismo, almeno in questi anni (del domani, si sa, non v'è certezza).

Ciò che la tecnologia potenzia, la stessa tecnologia può anche depotenziare. Al pericolo che il ritorno di una narrazione ipertrofica e pervasiva digitalizzata possa fondare un "nuovo ordine narrativo" (definizione coniata da Christian Salmon [citata in Wu Ming

⁴ Il NIE come un ulteriore segnale della fine del postmodernismo è la tesi di fondo del recente numero monografico del *Journal of Romance Studies* a cura di Claudia Boscolo (2010).

2009a, 132]) le cui conseguenze nefaste sarebbero l'idiozia collettiva, la scomparsa dei fatti, l'affabulazione obbligatoria, e l'inflazione dell'immaginario (ibid., 132-133), Wu Ming risponde dicendo, ripetutamente: "L'unica alternativa per non subire una storia [unica e dunque oppressiva] è raccontare mille storie alternative" (ibid., 146, 164). Se sembra di essere alla deriva, nel mezzo di un oceano di narrazioni ossessive e pervasive o in una palude di cui non esistono mappe e non si trovano vie d'uscita (Wu Ming cita lo scrittore Alessandro Baricco secondo il quale "Adesso è tutto narrativo: vai in una macelleria e il modo di esporre le carni è narrativo" [ibid., 132]) è perché abbiamo perso di vista la nostra dimensione comunitaria, e non sappiamo come ritrovarla. Echeggiano qui le parole sarcastiche di Eagleton a proposito di come appaia la realtà agli occhi di coloro che lo studioso inglese definisce anti-teorici: "for the anti-theorists... reality has no views about anything. Moral values, like everything else, are a matter of random, free-floating cultural traditions" (2003, 57). La risposta a questo senso di precarietà, invece, sta nel riprendere in mano la narrazione della propria storia, e con essa il proprio senso di appartenenza, come ribadisce Wu Ming: "Anni fa scrivemmo che le storie sono asce di guerra da disseppellire. Intendevamo dire che esse chiamano a raccolta una comunità" (Wu Ming 2009a, 162).⁵ Salmon si difende dalla storia ("Il nemico è la storia" [citato in ibid., 163]) attraverso una "lode dell'ineffabile [che] non è altro che una ritirata venduta per contrattacco" (ibid.). Lo scrittore francese, nell'interpretazione che ne dà il collettivo bolognese, sembra avere un atteggiamento rinunciatario o troppo fatalista: "Poiché l'immaginario è un pantano...meglio rinunciare a qualunque percorso e farsi guidare dall'istinto, dal sesto senso, dalla mano di Dio" (ibid.). Da parte sua, invece, Wu Ming ribatte sostenendo che è meglio provare a riorganizzare le proprie mappe piuttosto che andare a tentoni o affidarsi a guide esterne: "Se una contronarrazione esiste, la macchina mitologica ci aiuterà a costruirla" (ibid., 164), e si potrà così cancellare l'illusione che il nostro percorso, come quello dell'uomo presso lo stagno di cui narra Karen Blixen e che sembra collimare con l'idea di Salmon appena ricordata, sia fatto solo di svolte e torsioni nell'oscurità, e si potrà scoprire che invece si tratta di una destinazione significativa.⁶ L'idea che la storia stia oggi sopraffacendo la cultura è rigettata anche da Eagleton, il quale sostiene che questa impressione è dovuta ad una erronea prospettiva invalsa da secoli, che oggi sarebbe smascherata, esattamente la stessa prospettiva che disorienta Salmon, intrappolato nel suo posizionamento postmoderno privo delle cosiddette Grandi Narrazioni: "Culture only seems free-floating because we once thought we were riveted in something solid, like God or Nature or Reason. But that was an illusion" (2003, 57). In altre parole, la fragilità dei sistemi intellettuali non sarebbe cosa recente, e non

⁵ Si tratta di una comunità che sa utilizzare nuovi e vecchi media in modo innovativo, creando una cultura partecipata, come la definisce Henry Jenkins nel suo *Convergence Culture*: "The term *participatory culture* contrasts with the older notion of passive media spectatorship. Rather than talking about media producers and consumers as occupying separate roles, we might now see them as participants who interact with each other according to a set of rules that none of us fully understands" (2006, 3).

⁶ "Karen Blixen racconta una storia che le raccontavano da bambina. Un uomo, che viveva presso uno stagno, una notte fu svegliato da un gran rumore. Uscì allora nel buio e si diresse verso lo stagno ma, nell'oscurità, correndo in su e in giù, a destra e a manca, guidato solo dal rumore, cadde e inciampò più volte. Finché trovò una falla sull'argine da cui uscivano acqua e pesci: si mise subito al lavoro per tapparla e, solo quando ebbe finito, se ne tornò a letto. La mattina dopo, affacciandosi alla finestra, vide con sorpresa che le orme dei suoi passi avevano disegnato sul terreno la figura di una cicogna. 'Quando il disegno della mia vita sarà completo, vedrò, o altri vedranno una cicogna?' si chiede a questo punto Karen Blixen" (Cavarero, 1997, 7).

dipenderebbe dalla rivoluzione culturale dell'età moderna, bensì apparterebbe alla dimensione antropologica per essenza. Anche senza condividere totalmente le radicali premesse e conseguenze proprie del teorico inglese, è difficile negare che questi siano tempi in cui è necessario riflettere sui fondamenti della nostra civiltà, cercando di decifrarne le nuove formazioni, anziché decidere, è sempre Salmon a sostenerlo, che: “La sfida del futuro è vedere senza guardare: sfuocare!” (citato in Wu Ming 2009a, 163).

Ad occhi bene aperti, invece, osserva il recente e presente momento storico Wu Ming. Deleuzianamente, poiché si caratterizza come un utensile o una cassetta d'attrezzi, il saggio sul NIE vorrebbe costituire uno strumento teorico-pratico a tutti gli effetti, ponendo particolare attenzione alla individuazione di costanti e tendenze.⁷ Segnala, tentando una prima sistematizzazione, alcune familiarità presenti nella narrativa italiana recente e recentissima: il ritorno del romanzo storico e il proliferare della *docu/fiction* sono solo due esempi di forme narrative molto diffuse nei due decenni scarsi (1993-2008) di cui si occupa il memorandum.⁸ Inoltre, propone un'interpretazione storico-politica della produzione letteraria che analizza, e “dà il nome” ad alcuni elementi retorici intertestuali comuni a molte delle opere in oggetto: il mitologema della “morte del Vecchio,” il non troppo dettagliato “algoritmo” (neologismo preso a prestito dalla *gamer culture* e che mette assieme allegoria ed algoritmo quali strumenti per poter superare i primi livelli di interpretazione testuale: una sintetica *Lettera a Can Grande*, potremmo dire) che possono racchiudere tanto snodi tematici quanto ipotesi di approfondimento critico e occasione di ulteriore sviluppo analitico.⁹ L'edizione cartacea, infine, si esprime su questioni sollevate nel frattempo dal progredire del dibattito, sia utilizzando spunti raccolti nelle numerose sedi in cui il memorandum è stato presentato, sia prendendo posizione sulle crescenti tensioni tra chi apprezza la neopica e quanti sostengono invece l'attuale predominio del realismo sopra ogni altra tendenza letteraria. A quest'ultima diatriba, che ha riguardato buona parte del dibattito letterario dell'ultimo biennio, dedicheremo un'analisi specifica nella parte finale di questo articolo.

Il rizoma NIE si espande dunque su nuovi filoni, come l'approfondimento dei rapporti tra la letteratura e le nuove forme di apprendimento rese possibili dalla rete, ovvero verso la riflessione sulla necessità di distanziarsi dalla prospettiva smisurata e totalizzante dell'eroe epico (una riflessione particolarmente cara a Wu Ming 4, *alias* Federico Guglielmi, che vi ha dedicato sia un proprio romanzo, *Stella del mattino* [2008], sia vari interventi critici, recentemente ripubblicati nel volume *L'eroe imperfetto* [2010]). Il paradigma NIE, quindi, continua a mostrare produttività e vitalità a circa tre anni dal suo lancio. E se non è mancato chi, come Jadel Andretto, ha voluto leggerne le date, 1993-2008, come un epitaffio, l'autore collettivo riceve la boutade come uno stimolo,

⁷ Di teoria come cassetta d'attrezzi (“boîte à outils”) Deleuze parla in un'intervista con Foucault (Deleuze 1994).

⁸ Mentre il termine *ad quem* non si discute, Wu Ming 2 (2009b) ha suggerito che il 1993 potrebbe essere sostituito, come ideale punto di partenza della parabola NIE, dal 1991, anno della prima Guerra del Golfo. Questa scelta permetterebbe così di includere nel NIE anche il prototipo UNO, cioè *Petrolio*, di Pasolini, pubblicato postumo nel 1992.

⁹ Nei moderni videogiochi, scrive Wu Ming, “[i]l giocatore può apprendere l'algoritmo del gioco soltanto interagendo con le immagini, cioè con l'allegoria. Al fine di trovare l'algoritmo e seguirlo passo dopo passo, deve comprendere e padroneggiare l'*allegorismo*. Decrittare l'allegoria, scoprirne i segreti” (2009, 53).

avvisando i lettori che il sommovimento prodotto dal NIE è destinato a continuare anche fuori dagli schemi già tracciati.

Il NIE oltre il NIE: l'epica senza eroi di Giuseppe Genna

Nel medesimo periodo in cui la discussione sul NIE imperversava, opere neoepiche continuavano ad essere scritte, opere che, per forma e contenuto, possono collocarsi a buon diritto entro la nebulosa intravista da Wu Ming. Nell'ottobre 2008, cioè quando il memorandum ha già più di sette mesi di vita, Genna pubblica *Italia De Profundis* (IDP da qui in avanti), un caso da manuale NIE. In questo lavoro Genna, già autore e personaggio-narratore dei propri romanzi, articola il consueto regime di *autofiction* in un nuovo oggetto, a scardinare anche quanto, nel precedente *Dies Irae* (2006), poteva rimandare a una forma-romanzo riconoscibile e a traiettorie esplicative, consolatorie e auto-assolutorie. Dopo aver definito l'Italia un "Paese di poltiglia fangosa, paludoso, gremito da forme di vita che perfino gli entomologi ignorano perché prive di interesse" (2008b, 15), il personaggio Genna, nei capitoli intitolati "La fine è all'inizio" e "Italia De Profundis," racconta della scoperta del cadavere di suo padre il primo giorno di gennaio del 2006 (ibid., 20-21), un episodio che peggiorerà il suo già cronico malessere ("Erano dunque due anni che stavo male, avendo sofferto tutta la vita precedente, per cause materiali e psichiche e affettive" [ibid., 36]). Da questo evento luttuoso si dipana dunque il primo – ma non certo unico, né incontrovertibile – filo allegorico di questo affresco narrativo. Parallelamente ai traumi scatenati da quella tragica scoperta, anche la condizione dell'Italia aveva continuato a peggiorare:

Gli italiani stanno raggiungendo il culmine dell'idiozia.... Nemmeno la morbosità, nemmeno la rassegnazione, nemmeno l'indignazione hanno più presa su questo popolo diviso in due caste sommarie, la ricca e la povera che vive nella finzione di una ricchezza elusiva.... Sono raddoppiate le procedure di pignoramento.... Una marea di merda ricopre l'Italia.... La lotta di classe non esiste più, la lotta tra caste stenta a vedersi all'orizzonte di questo stivale di terra congestionato da ecomostri, percorso da ecomafie, bucherellato da discariche abusive, popolato da formiche ciarliere che, nella spazzatura, sognano il lindore che, da *Dallas* in poi, gli lucida i crani dall'interno. (Ibid., 55, 57, 60)

Al termine di questa lunga e disgustata disamina della corrente situazione sociale della nazione ("Tutto ciò che è stato scritto è sconcertantemente banale. Non è neppure un'analisi, poiché è una constatazione" [ibid., 70]), il capitolo successivo ritorna sulla vita personale del protagonista principale, anch'essa deprimente, in un gioco di alternanze dai confini sempre più labili e sfumati. Nel frattempo, "La storia" (questo è il titolo della seconda parte del romanzo, mentre la prima è intitolata "La narrazione") prosegue. I due filoni narrativi si fondono compiutamente nell'episodio cruciale

dell'opera: "L'episodio sgradevole, odioso, ossessionante del villaggio turistico, che doveva essere tutto il libro...la città malata di Tebe, traslata nel tempo indegno e verminoso che contribuisco a testimoniare ma anche a fare" (ibid., 338). Da qui in avanti, il viaggio, dall'aeroporto di Linate sino alla destinazione finale, si trasforma nella cronaca di tale fusione: "Sono nello spazio templare dove si recita senza saperlo il De Profundis italiano. Il De Profundis per me" (ibid., 237). E mentre lo spettacolo del villaggio scintillante, ma falso, rispecchia lo stato attuale della società agli occhi dell'autore (e forse, suggeriamo noi, l'apoteosi di quell'insensata esplosione narrativa postmoderna da cui lo *storytelling* neoepico prende le distanze), il personaggio Genna rende esplicita, in maniera sottile, l'avvenuta saldatura tra la sua personale traiettoria e quella dell'Italia:

E di colpo ecco la voce che sembra uscita da un programma di Simona Ventura. E infatti è un sosia del figlio di Facchinetti dei Pooh, che si è innalzato su un podio da comizio politico, ...ed è munito di auricolare e microfono. La sua voce da entusiasta aspirante protagonista di Radio DeeJay incita la folla seminuda, sfondata o rattrappita nelle sue strutture corporee, prole compresa, a "Danzare! Danzare! Danzare!," tre volte, come Borrelli con il suo slogan antiberlusconiano. (Ibid., 269)

L'*imitatore*, metonimicamente connesso alla soubrette Simona Ventura ed al figlio della pop star Roby Facchinetti, sembra rappresentare l'icona della recessione socio-culturale italiana, in contrapposizione a Francesco Saverio Borrelli, figura principale nella battaglia contro la corruzione politica ed economica accaduta in Italia nei decenni precedenti, culminata con il processo "Mani Pulite" che ha decapitato la cosiddetta Prima Repubblica.¹⁰ Indirettamente, quel processo ha aperto la via all'arrivo in politica di Silvio Berlusconi, i cui primi passi furono guidati dal leader socialista Bettino Craxi, a quel punto in disgrazia esattamente perché condannato dal pool di magistrati facenti capo a Borrelli. Ritraendo il Procuratore come "antiberlusconiano" (anziché "anticraxiano," come sarebbe stato più logico aspettarsi), Genna enfatizza, ma discretamente, il senso di una dichiarazione che il Borrelli rilasciò ad una decina d'anni dall'inizio del processo "Mani Pulite." In quella circostanza, Borrelli stava festeggiando la propria nomina a Procuratore Generale, perciò ponendo di fatto termine all'intera vicenda giudiziaria che tanto sconquasso aveva prodotto tra le file della politica e della società italiana. Le sue parole sono un illuminante resoconto sia dell'etica del magistrato che della storia d'Italia e della sua per molti versi incresciosa situazione politica e sociale:

Ai guasti di un pericoloso sgretolamento della volontà generale, al naufragio della coscienza civica nella perdita del senso del diritto, ultimo, estremo baluardo della questione morale, è dovere della collettività

¹⁰ Borrelli è il Procuratore Aggiunto che in data 15 dicembre 1992, firmò il primo di una lunga lista di avvisi di garanzia per l'allora primo ministro socialista Bettino Craxi, gesto che risultò, sostanzialmente, nell'inizio della fine della carriera politica di quest'ultimo.

resistere, resistere, resistere come su una irrinunciabile linea del Piave.
(2002)

Suggerendo velatamente l'importanza della "questione morale" e lodando la coscienza civile continuamente, *IDP* raccoglie l'ardore civile di Borrelli e il suo spirito di resistenza contro la decadenza dell'Italia contemporanea sotto il tallone del "berlusconismo," una posizione epica a suo modo che, nondimeno, non ha bisogno di un eroe epico per essere messa in gioco: tutto ciò di cui abbisogna è qualcuno che non abbia ancora cancellato la propria memoria storica, che mantenga la propria dignità, e continui a credere nel potere delle parole. Dopo aver lasciato il villaggio turistico in anticipo, a causa del ritrovamento di un cadavere dentro uno dei cottage ma soprattutto nauseato dall'indifferenza con cui i villeggianti hanno reagito alla macabra scoperta, il personaggio Genna *decide* che quel luogo tragico deve essere distrutto: "faccio come Houellebecq in *Piattaforma*, il villaggio turistico esplose, ... poiché è vero che il villaggio è esploso, la nazione è esplosa, il collante sociale si è disciolto come tempera nel mare.... Così ho deciso. Perché la tragedia incombe ed esige nemesi" (ibid., 340). E la nemesi, puntuale, accade: mentre al bar legge il giornale appena acquistato, il protagonista scopre, sbalordito, che il villaggio è stato distrutto dai fuochi accesi da alcuni piromani. In *IDP*, possiamo inferire, la resistenza etica si combina col potere delle parole e della volontà per respingere, o quantomeno, denunciare, il collasso della società civile contemporanea, come teorizzato in *NIE* da Wu Ming.

*Reazioni contrarie*¹¹

Pare ora opportuno soffermarsi più dettagliatamente sulle critiche originate dalla pubblicazione del memorandum. Va innanzitutto detto che la sua rapida e inattesa diffusione sembra aver colto di sorpresa molti addetti ai lavori, e ciò forse giustifica l'insofferenza, al limite del fastidio, presente nelle reazioni iniziali, uniformemente *tutte* negative, da parte degli opinionisti da terza pagina culturale e degli accademici. Le critiche, come vedremo, sono arrivate copiose: studiosi noti e meno noti non si sono fatti scrupoli, e hanno espresso le loro considerazioni spesso senza mezze misure. Altrettanto inattesa è stata la risposta a tali critiche da parte non solo di autori citati nel memorandum ma anche di un nutrito gruppo di ricercatori e ricercatrici eccentrici rispetto all'ambiente critico letterario affermato, oltre che di molti blogger, anonimi e non. La facilità d'accesso allo scritto critico-teorico attraverso la possibilità di download gratuito offerta dai siti web di *Carmilla* e di Wu Ming ha costituito un'indubbia ragione del suo successo fulmineo (nei primi sei mesi dalla pubblicazione, il memorandum è stato scaricato più di trentamila volte, e il fenomeno non accenna a diminuire, ma anche il libro ha venduto

¹¹ Questa sezione attinge materiale da due interventi di Wu Ming I (2009a e 2009b). Scrive Wu Ming I 2009a: "Questa trattazione ha come oggetto principale - benché non esclusivo - quattro articoli apparsi sulla stampa nelle ultime due settimane. Si tratta di reazioni all'uscita in libro di *New Italian Epic*. Vado a elencarle: [seguono le indicazioni per Chiaberge (2009); La Porta (2009); Trevi (2009); e Rondolino (2009)]."

bene nelle librerie).¹² Visto il crescente ruolo di internet nella diffusione di materiale letterario, la peculiarità del mezzo (la possibilità di instaurare una discussione, spesso oltre le righe, purtroppo, in *real time*, tra autori/autrici e commentatori/trici, bloggers e *casual surfers*), e il seguito di *fan* e *hater* che Wu Ming ha da tempo generato, si sono creati immediatamente schieramenti avversi e la polemica è divampata di conseguenza. Nel contrasto, a tratti manicheo, tra accademici e fan, si può forse ravvisare anche l'effetto di un'importante caratteristica teorica del NIE, ovvero la proposta di un paradigma che, pur senza assimilare cultura alta e cultura popolare come nella più ludica estetica postmoderna, guarda alla complessità del presente con un'attitudine *popular*. Così, mentre la classe accademica italiana fa quadrato intorno al tentativo (tuttora in corso) di restaurare la figura dell'intellettuale "disorganico" aggiornandola in funzione della sua nuova condizione precaria, o si arrocca nel tentativo di difendere i confini della "letterarietà" dagli assalti del mercato, il dibattito sul NIE interpella i lettori: non quelli impliciti di Umberto Eco, ma i lettori in carne ed ossa.¹³ A intervenire è un pubblico eterogeneo, che non comprende solo i seguaci storici di Wu Ming, ma anche e soprattutto un nuovo tipo di lettori "forti": quelli che non temono la rete, ma al contrario la usano per scambiarsi titoli e commentare letture. Distinguendo sofisticati narratori di genere come James Ellroy dall'intrattenimento commerciale dei vari Dan Brown o Federico Moccia, questi *utenti* quasi *costringono* il critico, forse per la prima volta nella storia delle patrie lettere, ad occuparsi del territorio di un possibile *middlebrow* italiano, a metà strada tra il romanzo di consumo e la letteratura d'élite.

Dalla rete, la diatriba si è spostata poi alla carta stampata: articoli e interviste a proposito del NIE si possono, da giugno 2008 in poi, trovare sui maggiori quotidiani italiani (*Corriere della sera*, *Il Sole 24 ore*, *La Stampa*) e anche su fogli assai meno autorevoli (*Liberio*) o di nicchia (*Il manifesto*). Che cosa si rimprovera agli autori del memorandum? Un po' di tutto: dall'auto-propaganda (Benedetti, citata in Borgonovo 2008), alla celebrazione di opere di scarso valore letterario (Rondolino 2009), dalla ricerca di ciò che è appetibile e dunque di massa (La Porta 2009), al culto delle classifiche (Trevi 2009). Inoltre, non manca chi ritiene che gli autori non debbano anche ergersi a critici letterari (obiezione mossa soprattutto da altri autori, come Giampaolo Simi [2008] e Gianfranco Manfredi [2008]). Infine, qualcuno si è anche scomodato a dire che la critica letteraria non dovrebbe utilizzare termini scientifici, quali campo elettrostatico, resistenza e altri evocati nel memorandum (Chiaberge 2009). A queste, che sono le critiche della prima ora, se ne sono aggiunte di recente altre, soprattutto critiche "reattive," il cui esemplare più dettagliato analizziamo qui di seguito. Lo scrittore Tiziano Scarpa si è infatti distinto per aver effettivamente mostrato di volersi confrontare rigorosamente con il testo, seppure da una posizione di evidente disaccordo.¹⁴ Riassumiamo brevemente le critiche di Scarpa a Wu Ming 1 (in quanto autore della prima versione del memorandum): (1) il memorandum trascura ciò che è accaduto al di fuori della cosiddetta epica-*popular*; (2) la letteratura considerata non è affatto *new*, risulta tale

¹² A maggio 2009, cioè cinque soli mesi dopo la sua pubblicazione, *NIE* aveva venduto 5552 copie. Dato disponibile qui: <http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=15>.

¹³ Ad esempio, qui è possibile seguire una vivace discussione sulla figura dell'intellettuale moderno: <http://www.alfabeta2.it/2010/07/26/organico-e-moderno>.

¹⁴ Alle obiezioni poste dallo scrittore veneziano, Wu Ming 1 (2009c) ha risposto con un pezzo molto preciso ed illuminante, soprattutto laddove si occupa di Roberto Saviano e di *Gomorra*."

solo perché la cesura storica operata dall'autore è totalmente arbitraria; (3) Wu Ming 1 attribuisce importanza allegorica solo alla narrativa che si occupa del potere, rimanendo prigioniero di questo *frame*; (4) Wu Ming (l'intero collettivo, in questo caso), in quanto portatore di una "cultura dell'anonimato," depotenzia il proprio impatto proprio nell'arena della "politica dell'intervento attivo" che gli sta molto a cuore; (5) proprio per questo, l'inserimento di *Gomorra* nell'elenco delle opere NIE è operazione puramente opportunistica, dato che il valore di quest'ultima opera dipende soprattutto dalla sua portata *parresiasistica* "perché Roberto Saviano ci ha messo il nome e cognome familiare con il quale era conosciuto in quei luoghi fin dalla nascita, ci ha messo la sua faccia, ci ha messo la sua voce e il suo corpo" (Scarpa 2009, 11). Non ci pare opportuno entrare nel merito di tutte le obiezioni mosse da Scarpa né nelle risposte offerte da Wu Ming 1. Ma non possiamo sorvolare su una considerazione fondamentale per la questione NIE, che si impone a proposito della distinzione tra opere e autori/autrici, rispecchiata dalla giustapposizione di allegoria e simbolo proposta dallo scrittore collettivo. Mentre Saviano, ormai assunto a simbolo della lotta alla malavita, "[c]ome scrittore è esautorato, sovradeterminato dalla Causa che rappresenta e incarna" (Wu Ming 1, 2009c, 4) la sua opera continua a potersi ricreare, grazie alla sua potenzialità allegorica. Saviano, "l'uomo più strumentalizzato d'Italia" (ibid., 5) non è più in grado di essere l'autore di una nuova *Gomorra* poiché la sua opera ne ha fatto un simbolo, e i simboli, come le persone ritratte in fotografia (e la faccia fotografata di Saviano è dappertutto), "esigono il loro nome, esigono di non essere dimenticate" (Agamben, 2005, 28), esigono redenzione, ma *non* esigono di poter scrivere. Perfettamente simbolizzato, il ritratto di Saviano è certo molte cose, ma non è più, e forse non lo è mai stato, quello di uno scrittore: "L'immagine fotografica è sempre più che un'immagine: è il luogo di uno scarto, di uno squarcio sublime fra il sensibile e l'intelligibile, fra la copia e la realtà, fra il ricordo e la speranza" (29). In quello squarcio sublime, probabilmente, riposa anche la speranza di Saviano di poter tornare, un giorno, a essere solo uno scrittore.

Crediamo si possano individuare due ragioni a fondamento delle nuove (sia qualitativamente, come dimostra l'intervento di Scarpa appena presentato, che cronologicamente) obiezioni critiche all'ipotesi critica neoepica.¹⁵ Per cominciare, la discussione attorno al memorandum non ha perso vigore, anzi ha sfondato l'ambito elettronico e giornalistico accedendo infine ai luoghi canonici di produzione del sapere: le università, i convegni (di cui daremo conto in seguito). In secondo luogo, interventi favorevoli o quantomeno aperti alle tesi del memorandum (non solamente espressi da giornalisti, come vedremo nella prossima sezione) sono apparsi anche su quotidiani nazionali (*La Repubblica* e *L'Unità*, per esempio) e su pubblicazioni accademiche, come il numero del *Journal of Romance Studies* ricordato in precedenza (v. nota 4). Tutto ciò ha impedito che attorno al NIE calasse il silenzio, e che la discussione vertesse sugli autori (come sembrano preferire i detrattori dell'interpretazione neoepica) anziché sulle ipotesi avanzate nel memorandum (Donnarumma 2008b: 7-8).¹⁶ È infatti questa la lacuna

¹⁵ Tra queste ultime va inserito quelle di Carla Benedetti, la studiosa che come abbiamo appena visto, già nel giugno 2008, liquidò con una battuta il NIE ("è una baggianata, è solo auto-promozione" [citata in Borgonovo 2008]). Più di recente la studiosa, in tre sole paginette non certo memorabili, dimostra di non avere affatto cambiato opinione rispetto all'anno precedente (Benedetti 2010).

¹⁶ Citiamo, ad esempio, un commento scritto dal critico letterario e storico della letteratura italiana Andrea Cortellessa in calce ad una discussione sul blog di Loredana Lipperini (<http://loredanalipperini.blog.kataweb.it/>). Il critico-storico, che collabora con varie riviste e quotidiani

principale che va ascritta a coloro che non riescono a considerare il memorandum uno strumento valido di interpretazione critica, cioè la quasi esclusiva – ed ossessiva, spesso – attenzione puntata sugli autori dell’opuscolo, anziché sulle loro teorie a proposito di alcune opere scritte in Italia dal 1993 (o, in una versione alternativa, 1991) al 2008, quasi che la presenza in scena dell’*autore* Wu Ming offuschi ogni altro elemento della discussione, e, in particolare, del *contenuto* del memorandum. I toni spesso esacerbati degli articoli e delle discussioni in rete a proposito del NIE sembrano prestare il fianco ad una interpretazione psicopatologica, cosa che forse altri potranno tentare.¹⁷ Dal nostro punto di vista, ci limitiamo ad affermare che non tutti hanno saputo cogliere l’occasione, che il memorandum ha incontrovertibilmente rappresentato e rappresenta, di sviluppare una discussione teorica degna di questo nome attorno alle argomentazioni presentate da Wu Ming. Come abbiamo cercato di illustrare sin qui, e come vedremo più nello specifico nella prossima sezione, la possibilità esiste.

Reazioni favorevoli

Rispetto alle prime reazioni arroccate e diffidenti, spicca per contrasto un’altra parte, che ha saputo interagire *costruttivamente* con la proposta di Wu Ming, riconoscendone meriti e demeriti, e confrontandosi con quel che il memorandum rappresenta: la proposta di un paradigma per leggere alcune tendenze emergenti nel magma della narrativa italiana più recente. Una parte, quest’ultima, che è composita, variegata, al punto da rendere capziosa ogni accusa di faziosità o incompetenza ad essa rivolta. Accademici riconosciuti, dottorandi/e alla ricerca di inusuali punti di vista e di innovativi strumenti critici, giornalisti/e, lettori/lettrici delle suddette opere, in aggiunta ad un numero non irrilevante di autori neoepici (cioè citati nel memorandum: Evangelisti, Carlotto, Di Michele, Muratori, Altieri, et alii), nell’arco degli ultimi due anni hanno manifestato la loro opinione, più o meno sistematicamente, più o meno approfonditamente, sulle ipotesi avanzate da Wu Ming.¹⁸ Detto all’inizio del nostro articolo dell’apprezzamento da parte di Asor Rosa per la tentata sistematizzazione della recente narrativa, va anche ricordata la

nazionali, è da sempre...critico (ci si perdoni il gioco di parole) verso la produzione del collettivo bolognese: “@Wu Ming 4: È corretto, non ho letto vostri romanzi dopo il 2002. Anche tu non hai letto quello che io ho scritto in questi anni, mi pare; ma poco male” (pubblicato mercoledì, 30 giugno 2010 alle 11:11 am da Andrea Cortellessa). L’equiparazione implicita tra le responsabilità dell’autore e quelle del critico letterario non depone a favore di quest’ultimo: che un autore non legga la critica letteraria è meno grave dell’evenienza opposta.

¹⁷ Tra le pratiche che definiamo psicopatologiche si annoverano consigli a nascondere i libri di Wu Ming esposti nelle librerie (<http://www.jujol.com/2009/03/06/boicottare-il-new-italian-epic-in-libreria-e-un-atto-epico/>), nonché assalti di gruppi non meglio definiti durante le presentazioni del collettivo bolognese. Qui si può leggere la cronaca di una serata che vedeva la presenza di Wu Ming 1 terminata in rissa: <http://spassky.splinder.com/post/22227293/Wado+a+Wedere+Wu+Ming>, e altre reazioni astiose da parte di vari personaggi presenti nei blog di critica e letteratura come “Nazione Indiana” e “Lipperatura,” per citarne due tra i più noti.

¹⁸ In ordine di apparizione, il catalogo, necessariamente incompleto, include: Carlo Lucarelli (2008b), Valerio Evangelisti (2008), Alessandro Bertante (2008), Girolamo De Michele (2008c), Giancarlo De Cataldo (2008), Letizia Muratori (2008), Gregorio Magini e Vanni Santoni (2008). A questi scrittori e scrittrici di professione vanno aggiunti i critici letterari, alcuni dei quali verranno citati più avanti.

risposta (in forma inquisitiva) che Angelo Guglielmi ha rivolto allo stesso Asor Rosa, e cioè: “per comprendere questa nuova tendenza [segnalata meritoriamente da Wu Ming] e darle un fondamento che le consenta (se meritevole) di sopravvivere, non credi che sarebbe bene interrogarsi sul perché quella modalità narrativa (il romanzo di fatti) sia scomparso per quasi un secolo e oggi sarebbe (anzi è) riapparso?” (2009). Ciò che Guglielmi vorrebbe è invece che il discorso si sposti sul rapporto tra la scrittura e “la realtà del paese,” che egli considera non autorevole a sufficienza per giustificare la definizione “epica” attribuitale nel memorandum: “Quanto all’epicità è un effetto per così dire esterno legato all’aspetto clamoroso degli eventi raccontati più che a un richiamo alto eticamente percepibile. Per questo raggiungimento la realtà del Paese in nessuna delle sue manifestazioni sembra avere l’autorità sufficiente.” Nonostante quest’ultimo cenno discordante, l’apprezzamento nei confronti della ricerca di Wu Ming rimane.

Alberto Casadei (2009) ha riconosciuto al memorandum la qualità di fare chiarezza su alcune questioni da tempo lasciate a se stesse: (1) l’espressione della consapevolezza che le avanguardie hanno perso la loro carica innovativa; (2) la ricerca di un’armonizzazione tra “poetica in atto e storia della letteratura” (ibid.); e infine, (3) la sanzione dell’insufficienza dell’autore come ermeneuta della sua opera. Secondo Casadei, le osservazioni di Wu Ming servono a ribadire che “L’opera non vale in sé ma per le implicazioni che essa deve riuscire ad avere nella reinterpretazione dei lettori: è comunque, sostanzialmente, allegorica” (ibid.). Se Wu Ming ha un torto, secondo lo studioso, è quello di volersi aggiudicare “l’ipoteca di costruire anche il campo dei rapporti di forza (e di valore) al di fuori di quello di poetica” (ibid.). In altre parole, Casadei sembra negare allo scrittore la sufficiente autorità per stabilire paradigmi etici in aggiunta a quelli estetici, delimitandone il raggio d’influenza autoriale esclusivamente entro la sua precisa sfera di competenza: il *letterario*, per così dire. Si tratta, se la nostra interpretazione è giusta, di divergenza non irrilevante, ma passata forse inosservata, e minatoria, poiché mette fortemente a rischio l’intero impianto del memorandum, negando una delle principali premesse, quella formulata attraverso l’enfasi foucaultiana che Wu Ming attribuisce alla questione della scrittura “giusta” e “seria” (2009a, 23). L’ipotesi che il critico possa esprimersi solo sull’architettura poetica di un dato periodo letterario richiama alla mente antiche diatribe giocate sul ruolo dell’arte e dell’artista, più adatte forse a momenti storici di riflusso anziché a periodi di evidente crisi come ai giorni nostri. Quest’ultimo suggerimento di Casadei va dunque, crediamo, per il momento accantonato.

Altro storico della letteratura a mostrare un approccio non pregiudiziale e costruttivo è Stefano Jossa, il quale vede nell’enfasi sulla prassi letteraria quale fondazione di una comunità attenta sia al proprio linguaggio che al proprio contesto storico il pregio principale del memorandum:

né quello che ci si aspetta, ciò che dovrebbe essere (il guardaroba), né quello che ci sorprende, il contrario di quello che dovrebbe essere (il corpo nudo), ma proprio il movimento incessante dall’uno all’altro, la riflessione e l’inchiesta. Fatte parola, però: questione di punto di vista, di storie alternative e di linguaggio sovversivo. (2009)

Avendo a cuore appunto le pratiche, nel suo intervento Jossa sottolinea molto chiaramente anche quali pericoli si nascondano nel dibattito in corso attorno all'ipotesi NIE (pericoli che Casadei elimina attraverso una *epoché* poetica, come abbiamo appena visto), e cioè che si perdano di vista le ragioni critico-letterarie per appiattirsi su divisioni pregiudiziali a difesa della propria posizione strategica. Jossa conclude dunque il suo intervento affermando: “D'accordo o non d'accordo, New Italian Epic merita un supplemento d'indagine, come proposta operativa anziché come manifesto ideologico” (ibid.). Sebbene non si presenti come un manifesto ideologico, però, il memorandum, appunto perché vuol essere *innanzitutto* una pratica intellettuale “seria” e “giusta” lascia spazio, a nostro avviso, ad una riflessione che non trascuri la naturale connessione tra etica e politica, nei termini aristotelici ricordati da Eagleton nel volume citato in precedenza. Tra il critico inglese e Wu Ming sembra sussistere una convergenza non occasionale non solo sulla questione etica, ma anche su memoria e rispetto della tradizione. Infastidito dall'infatuazione postmodernista per i migranti, Eagleton afferma: “If men and women need freedom and mobility, they also need a sense of tradition and belonging. There is nothing retrograde about roots” (2003, 21), tesi che fa il paio con quanto sostiene Wu Ming a proposito dell'importanza della tradizione, anzi, delle *tradizioni*, nella sezione così denominata nel memorandum: “in un mondo di flussi, mercati e comunicazioni transnazionali è non soltanto possibile, ma addirittura inevitabile essere eredi di più tradizioni e avere altre influenze oltre a quelle nazionali” (2009a, 17). Non solo l'*Italian* della sigla non ha mai inteso rivendicare alcuna miope, antistorica barricata entro il perimetro peninsulare ma la consapevolezza dell'impossibilità dell'autarchia culturale – nemmeno auspicata, del resto – è uno dei punti più strenuamente pugnata in *New Italian Epic*.¹⁹

Al dibattito hanno preso parte anche diversi scrittori interni, o comunque accostabili, alla nebulosa NIE. C'è chi, ed è questo il caso di Gregorio Magini e Vanni Santoni del progetto SIC (Scrittura Industriale Collettiva), o di Guglielmo Pispisa e Jadel Andretto del collettivo Kai Zen, si confronta con Wu Ming sul terreno dell'autorialità collettiva, esaminando i rapporti tra NIE e riutilizzo “creativo” della *pop culture* (Magini e Santoni, 2008), o tra il romanzo e le nuove forme di apprendimento generate dalla rete (Pispisa, 2008, 5). Risposte favorevoli arrivano poi da chi, oltre a riconoscersi nella spinta etica del NIE, vi scorge anche un'occasione proficua per interrogarsi sui destini del romanzo in Italia, da sempre il paese dove parlare di romanzo e basta, senza trattini, virgolette o ulteriori precisazioni, pare quasi impossibile, o quantomeno *naïf*. È questo il caso di Carlo Lucarelli, autore accostato alla nebulosa grazie al giallo storico *L'ottava vibrazione* (2008a), che in un pubblico intervento apparso sul quotidiano *La Repubblica* dichiara:

¹⁹ A rafforzare questa presa di posizione si può anche ricordare l'atteggiamento del collettivo bolognese riguardo alla contaminazione, liquidata sin dall'inizio: “È oggi stucchevole parlare di ‘contaminazione,’ perché la contaminazione da tempo *non è più una scelta* ma un già-dato, un ambiente in cui tutti ci muoviamo. La contaminazione non ha un *a priori* esterno a essa né una riconoscibilità *a posteriori*. La contaminazione è a monte, tutti i generi sono costitutivamente ibridi e sporcati, tutto è miscelato e multimediale. ‘Contamina’ anche chi non lo sceglie perché è così l'intero immaginario. ‘Contaminazione’ è un pleonasma” (Wu Ming 2009, 23 n. 16).

Sembra una cosa ovvia, ma dal punto di vista letterario noi siamo il paese dei manifesti, del romanzo è morto, delle etichette programmatiche che spesso nascono sul nulla dalla fantasia delle redazioni culturali dei giornali o degli uffici stampa delle case editrici. Le etichette si conquistano sul campo, arrivano dopo a spiegare quello che già esiste e diventano parte integrante del suo movimento. E chiunque, dal più intimo minimalista al giallista più classico, se scrive con sincerità, è altrettanto utile e importante. (Lucarelli 2008b)

Una posizione analoga è espressa da Tommaso Pincio, autore estraneo al NIE ma spesso in dialogo con Wu Ming. Nel recensire per *Il manifesto* il romanzo postumo di Goliarda Sapienza *L'arte della gioia*, Pincio vi applica la categoria del *what if* all'italiana proposta nel memorandum ("Fosse stato scritto oggi, *L'arte della gioia* non avrebbe avuto problemi a essere ascritto nel novero del New Italian Epic" [2008]). Così facendo, lo scrittore sembra porre entrambi i fenomeni, il NIE e il persistente rigetto del manoscritto di Sapienza, nella comune cornice interpretativa della diffidenza con cui da sempre la critica italiana accoglie le narrazioni non dichiaratamente sperimentali. A questa preclusione, Pincio oppone la "modesta proposta" di una letteratura (NIE incluso) che sappia definirsi finzionale e romanzesca senza complessi di inferiorità:

Non sarebbe allora più proficuo chiamare le cose col loro nome e fare i conti in maniera più diretta con il nostro passato, con una tradizione che vede nel realismo la via maestra e nella finzione quella della perdizione? Abbiamo forse paura di confrontarci con le nostre radici? È un dubbio che non vuole togliere nulla al valore della nuova narrativa italiana, ma solo invitare a parlare di romanzi con meno artifici. (Ibid.)

Tra i contributi di autori interni alla nebulosa, spiccano per complessità teorica quelli di chi, come Valerio Evangelisti e Girolamo de Michele, proviene da formazioni disciplinari diverse. Evangelisti, forse sulla scorta della propria pratica di scrittura sia saggistica che narrativa, ravvisa un'importante somiglianza tra le opere NIE e "la saggistica economico-politica radicale degli anni Settanta," e prevede con ottimismo: "Ciò che i teorici delle scienze sociali, ormai appiattiti per paura sul giornalismo d'occasione, non fanno più, lo farà il racconto" (2008).²⁰ In questioni di teoria letteraria si addentra invece Girolamo De Michele, in tre distinti contributi. Nel primo, l'autore si occupa delle potenzialità definitorie del NIE e del lavoro sui generi (2008b), mentre nel secondo prende in esame le modalità enunciative del NIE alla luce delle teorie deleuzeane sul neo-realismo, in polemica con quei critici che alla neoepica contrappongono il ritorno alla realtà (2008c). Nell'ultimo, infine, offre una spassionata difesa dell'uso dell'allegoria (2009), contro le posizioni di chi, come Romano Luperini, accusa i narratori neoepici di fare un uso giocoso e ancora postmoderno della storia (Luperini, 2002; Cortellessa, 2008).

²⁰ L'intervento, apparso sulle colonne de *L'Unità*, è stato ripubblicato dalla rivista online *Carmilla*, nell'apposita sezione dedicata al NIE, insieme al già menzionato Lucarelli (2008b).

Quest'ultimo contributo, in particolare, ha prodotto un significativo slittamento teorico dalle versioni elettroniche del memorandum al volume cartaceo, per esempio con l'inclusione di nozioni in precedenza escluse, come quella dello *straniamento epico* brechtiano (Wu Ming 2009a, 76). I toni di De Michele, se da un lato accentuano la verve polemica del dibattito, dall'altro lato contribuiscono a mettere in luce la compresenza, negli autori NIE, dell'interrogazione teorica e critica e della narrazione, compresa quella che si serve di forme apparentemente commerciali e meno impegnative. Con la sola eccezione del succitato Gianfranco Manfredi, che ha preferito ritrarsi, lasciando ai critici il compito di definire la letteratura, gli scrittori si sentono parte in causa in questo dibattito, e così facendo rivendicano il diritto a esprimersi sul proprio lavoro, di fatto affrancandosi dai paragoni castranti con i "padri" dell'epoca modernista.

A testimonianza di una finalmente raggiunta volontà di interlocuzione costruttiva nei confronti del NIE anche a livello accademico, vanno infine ricordati i numerosi convegni, sessioni all'interno di più ampie conferenze e svariate altre manifestazioni letterarie che hanno accompagnato e spesso alimentato il dibattito sulla neoepica nell'arco di questi anni trascorsi dalla prima presentazione elettronica.²¹

È indubbio, a nostro parere, che la pubblicazione cartacea avvenuta nel gennaio 2009 (Wu Ming 2009a) abbia facilitato, se non proprio pienamente costituito, la saldatura tra l'ambiente critico virtuale e quello accademico tradizionale (i quali, inevitabilmente, tendono a sovrapporsi sempre più). L'asincronia tra i tempi di reazione del critico virtuale e dell'accademico "puro," per dir così, di fronte all'evento scatenante (come ricordato più volte, il memorandum ha ricevuto immediate analisi critiche da parte di utenti internet *attivi*), sebbene si riduca in misura direttamente proporzionale alla crescente sovrapposizione dei due soggetti, si traduce *anche* in un diverso grado di disponibilità all'interazione poiché si incrociano, in questa vicenda, due eterogenei ambienti operativi e, assai probabilmente, due diversi stili cognitivi. Non secondaria sembra anche la collocazione professionale e geografica dei vari attori e attrici in scena: se si scorre l'elenco delle località in cui sono stati organizzati eventi attorno al NIE, si noterà il prevalere di destinazioni oltralpe e oltreoceano rispetto al bel paese dove 'l si suona; pur senza volere attribuire interamente questo effetto alla ingessatura accademica italiana, indubbiamente essa è parte in causa.

Il dito e la luna: realismo o neoepica?

Tra le varie osservazioni che hanno accompagnato sin qui il memorandum, sia in positivo che in negativo, una ha mostrato particolare persistenza: quella di opporre alla celebrazione dell'afflato epico propugnata da Wu Ming il ritorno del realismo. È dei primi mesi del 2008 un numero monografico della rivista *Allegoria*, dedicato al ritorno, ipotizzato e ipotizzabile, della realtà e del realismo nella narrativa e nel cinema ora che l'età postmoderna si è chiusa (Donnarumma, Policastro, and Taviani, 2008). Prendendo

²¹ Nel corso del biennio 2008-2010, il NIE è stato oggetto di vivace discussione tanto in area accademica quanto nei circuiti letterari. Nell'Appendice, qui sotto, elenchiamo di seguito i principali convegni o panel accademici, e festival non-accademici dedicati alla narrativa italiana recente in cui si è dato largo spazio al NIE o alla querelle tra realismo e neo-epica.

le mosse da un questionario proposto da lui stesso e da Gilda Policastro a otto scrittori italiani (Mauro Covacich, Marcello Fois, Giuseppe Genna, Nicola Lagioia, Aldo Nove, Antonio Pascale, Laura Pugno e Vitaliano Trevisan [Donnarumma and Policastro 2008], Raffaele Donnarumma propone una lettura complessiva del decennio letterario ivi rappresentato, sotto il programmatico titolo di “Nuovi realismi e persistenze post-moderne” (2008c)

Il monografico appare circa due mesi dopo la prima pubblicazione elettronica del memorandum: la gestazione dei due lavori è, quindi, di fatto parallela e attinge al medesimo orizzonte semiotico. Ma le idee del collettivo sono già circolanti, anticipate in colloqui e dibattiti pubblici fuori e dentro il paese,²² e attraverso quotidiani e siti web: in particolare alcune recensioni a *Gomorra* e a *Sappiano le mie parole di sangue* apparse su *Nandropausa*, la popolare webzine letteraria curata dal collettivo bolognese, anticipano concetti chiave come quello di UNO, oltre a molte considerazioni su opere poi ascritte alla nebulosa (Wu Ming 1 and Wu Ming 2 2007; Wu Ming 1 2006).²³ Anche in virtù di questa simultaneità, il ritorno alla realtà propugnato da Donnarumma, Policastro e Taviani viene a configurarsi come un paradigma alternativo e concorrenziale a quello della neoepica, e, come vedremo, in tal modo verrà ripreso nei due anni di dibattito successivo. Vale pertanto la pena di approfondire questa prospettiva, ai fini della nostra indagine. Rigetto del postmodernismo, ritorno all’impegno secondo il modello esemplare di autori come Pasolini, ibridazione di fiction e non-fiction (concetti per i quali il critico invoca però una ri-definizione), massima espansione delle potenzialità espressive della narrativa di genere, di cui tuttavia si denunciano i limiti e le stanchezze: questi, in estrema sintesi, i punti evidenziati da Donnarumma, il cui asse interpretativo si basa però sull’ipotesi di un superamento, più che di un rifiuto, del postmoderno. Quest’ultimo, decisamente accantonato nella sua estetica e ideologia, continuerebbe a influenzare le attuali poetiche della realtà con permanenze stilistiche di lungo periodo, semmai radicalizzandosi nelle opere di autori come Genna e degli stessi Wu Ming (qui presentati come i legittimi eredi di Umberto Eco, grazie a una lettura che enfatizza soprattutto gli esordi neo-situazionisti e il carattere *popular* della loro narrativa “d’avventura” [Donnarumma 2008a, 30]). Curiosamente, la maggioranza degli scrittori interpellati si dichiara piuttosto scettica rispetto a tali ipotesi, ad esempio respingendo il valore epocale della data 11 settembre 2001 (“un fenomeno più americano che europeo” secondo Marcello Fois, citato in Donnarumma and Policastro 2008, 10), e soprattutto rigettando qualsiasi appartenenza al realismo. “Non conosco una scrittura che sia realistica,” dichiara ad esempio Giuseppe Genna, che si lancia in una disamina piuttosto polemica della questione:

²² A cominciare da *Up Close & Personal*, il workshop tenutosi il 23 e 24 marzo 2008 alla Mc Gill University di Montreal, che ha costituito l’occasione per sistematizzare le idee che daranno vita a *NIE*. Si veda ancora Appendice 1.

²³ Oltre alle recensioni delle opere di Saviano e Babsi Jones appena citate nel testo, le idee del memorandum circolano anche in altre forme. Appena prima della pubblicazione elettronica, ad esempio, uno stralcio del memorandum appare su *La Repubblica* del 23 aprile 2008: questa versione ridotta è leggibile sul blog di Loredana Lipperini al seguente indirizzo:
<http://loredanalipperini.blog.kataweb.it/lipperatura/2008/04/23/new-italian-epic>.

Il realismo di oggi sarebbe incarnato da chi? Dal cinismo di Roth che fa ricordare a un morto post mortem in *Everyman*? Da Houellebecq che sembra mostrare la possibilità di un'identificazione per mimesi e che termina il suo ultimo romanzo, *La possibilità di un'isola*, con uno strepitoso viaggio di un futuro clone tra umani ridotti a branchi di primati? La letteratura è sempre fantastica. (Genna, quoted in Donnarumma and Policastro 2008, 13)

Un rifiuto che Donnarumma sembra tuttavia considerare pregiudiziale, frutto dei ritardi storici e delle innate diffidenze del romanzo italiano. Per poter proporre il realismo come asse della letteratura emergente italiana, e come radicalizzazione tecnica – più che sostituzione – del postmoderno, il critico deve però preliminarmente sottoporre il termine a due operazioni concettuali. In primo luogo, deve presentare il “suo” realismo come una tendenza implicita e non programmatica, o addirittura come una tensione che riaffiora anche “contro” le intenzioni degli autori, contagiando “persino alcuni di quegli scrittori che, al contrario, lo respingono nel novero delle reliquie del passato” (Donnarumma 2008c, 54). In secondo luogo, non può non tener conto della natura “artificiosa” del realismo linguistico-letterario, natura che ne diventa la premessa indispensabile (ibid.). A ben guardare, insomma, anche il realismo così acriticamente contrapposto all'epica mantiene al proprio interno una componente di stilizzazione, che ne fa un concetto meno compatto e univoco di quanto si vorrebbe dimostrare.

Più recentemente, in un saggio posto ad introduzione di un volume collettaneo intitolato *Il New Italian Realism*, Vittorio Spinazzola ha sancito l'esistenza di una tendenza letteraria a “riscoprire l'Italia” ed a farlo attraverso modalità di scrittura realiste, delle quali però, lamenta il critico, “non si parla, non si deve parlare” (2010, 11). Da una parte, la pubblicazione ricordata in precedenza del volume monografico *Allegoria* chiaramente contraddice Spinazzola. Dall'altra, il critico parrebbe attribuire questo presunto divieto di parola alla pervasività del discorso NIE. In realtà la critica, se critica va mossa, andrebbe semmai rivolta a chi il potere di parola detiene e non lo mette al servizio della causa del realismo. Dove il NIE e l'ipotesi di ritorno al realismo di Spinazzola vengono a scontrarsi è attorno a *Gomorra*, il cui “impianto ostenta il carattere più efficace della tradizione realistica urbano-borghese: nel senso che la sceneggiatura illumina i rapporti di forza tra soggetti sociali collettivi” secondo Spinazzola (ibid., 10). Inoltre il libro di Saviano ricreerebbe “una sorta di ultrarealtà cronistorica, che sfida l'immaginazione più sfrenata” (ibid., 13). Nella seconda versione elettronica e poi in quella cartacea del memorandum, la posizione di Wu Ming sul realismo, all'inizio abbastanza trascurata, si fa più articolata (Wu Ming 1 2008a and b; Wu Ming 2009a). Dopo aver sostenuto che l'epica ed il realismo si distinguono per l'enfasi posta rispettivamente sulla connotazione e sulla denotazione, Wu Ming torna a *Gomorra* per affermare che “l'epica di Saviano (io ipertestimoniale e ‘sovraccarico,’ tono ‘eroico,’ effetto-valanga di storie, eccetera) ha dato vita ad un'opera che tanto più è celebrata come ‘esempio di ritorno al realismo’ quanto più è ibrida e gonfia di letteratura” (Wu Ming 2009a, 69-70). Non solo, dunque, nella prospettiva del memorandum realismo ed epica non si escludono a vicenda (ibid., 68), ma quel realismo ravvisato dai critici nella letteratura di questi anni, di cui Saviano rappresenterebbe il campione difensivo, non potrebbe esprimersi senza una tensione linguistica all'artificio.

Il caso Gomorra alla prova dei paradigmi

Fin dalla sua pubblicazione, la fortunata opera di Saviano ha mostrato la tendenza a generare schieramenti fieramente avversi, in ambito sia politico che letterario. Tale spaccatura si è inevitabilmente riprodotta anche rispetto al dibattito sul realismo e la nuova epica, dove il testo diventa la pietra di paragone dei paradigmi qui contrapposti. Quanti criticano il memorandum in nome del “ritorno al reale,” infatti, contestano l’inclusione di *Gomorra* nella nebulosa, considerandola come un “arruolamento” di comodo, a scopo promozionale. È questo il caso di Carla Benedetti, ad esempio, che insieme a Tiziano Scarpa sulle pagine virtuali de *Il primo amore* (Benedetti e Scarpa, 2006) – nonché da sola sulle pagine di *Allegoria* (2008) – critica la nozione di “oggetto narrativo” per il suo opportunismo prima e per la sua inconsistenza poi: Wu Ming è accusato di travisare la specificità del testo di Saviano, riducendola a una questione di grado, e di omologarne il peculiare statuto enunciativo e la presa attiva sulla realtà a quelli di qualsiasi altro romanzo (ibid., 175n). Analoga la posizione di Donnarumma, che ritorna sul caso *Gomorra* nel recensire, sempre per *Allegoria*, il volume cartaceo *New Italian Epic* (Donnarumma 2009, 238). Pur ammettendo che, nella nuova posizione pubblica assunta dagli scrittori si dia effettivamente “un atteggiamento nuovo di fronte alla letteratura” (ibid., 238), e pur riconoscendo il valore esemplare del fortunato testo di Saviano, il critico ribadisce l’insufficienza dell’analisi compiuta da Wu Ming e la non pertinenza dei canoni adottati: “Così, portare la ‘parola diretta’ di Saviano dalla parte di Genna o di Evangelisti è illegittimo: essa ne è, anzi, l’opposto” (ibid., 238). Nella lettura di Donnarumma, autori come Genna ed Evangelisti rappresenterebbero, per motivi diversi, gli ultimi retaggi di quel postmoderno cui *Gomorra* e le altre “scritture nuove” propuginate dal NIE non possono essere più accostati. Chi viceversa critica l’opera di Saviano, si serve polemicamente della sua iscrizione al NIE e delle caratteristiche che ne deriverebbero. È quanto fa Alessandro Dal Lago, il cui pamphlet *Eroi di carta* (2010) è tanto schierato contro il NIE quanto contro *Gomorra*, a cui lo studioso riconosce l’appartenenza alla nebulosa. Nel mirino del sociologo finisce proprio la scelta di usare figure epiche e toni popolari per parlare della cronaca (ibid., 2010, 75-79), un dato che egli assume come carattere fondante della neoepica, in aperto contrasto con l’esattezza che dovrebbe, invece, caratterizzare l’inchiesta. A tale matrice finzionale, Dal Lago riporta tutte le caratteristiche di *Gomorra*, dall’etica del testo, tacciata di manicheismo e di assolutismo metafisico (ibid., 83), fino allo stile, di cui si riportano esempi frammentari al limite dell’inconsistenza.²⁴ L’io epico di Saviano avrebbe quindi i

²⁴ In particolare, l’analisi dello stile di *Gomorra* è condotta alle pagine 57-58, in cui l’accusa di “sciatteria” è sottilmente avanzata mediante una litote: “mi accorgo che non si tratta tanto di sciatterie (benché, quell’ ‘erezione che penzola’...)” (58). Successivamente l’autore napoletano è accusato di operare scelte poetizzanti “di basso conio” bensì “per nulla ingenua” (ibid.). Ancora, alla nota n. 54 di pagina 69, in un confronto con la prosa di Tommaso Pincio si afferma che quest’ultimo scrive “molto meglio” di Saviano, ancora una volta implicando un giudizio di valore non dichiarato. Nella terza parte del saggio, quella più esplicitamente dedicata ai costrutti epici, si ammette infine che “in *Gomorra* le sbavature stilistiche sono in realtà effetti di un linguaggio in cui abbondano le figure retoriche ‘basse,’ tendenti a de-sublimare la rappresentazione” (ibid., 131).

caratteri di un eroe da fumetto, che con movenze e parole degne di un kolossal guida il lettore all'esplorazione degli inferi e alla scoperta della Verità – e non, come per Dal Lago sarebbe auspicabile, della realtà (ibid., 36, 38). Ed è proprio sul terreno dello stile che Dal Lago dà credito all'etichetta del NIE, che sarebbe caratterizzato dalla ricerca di uno stile "grafico," vicino a un *graphic novel* come *Trecento* di Frank Miller, o ai grandi esempi di letteratura popolare ottocentesca, da Hugo a Sue.²⁵ L'inclusione dell'*eroe di carta* Saviano sullo stesso scaffale della neoepica costituirebbe quindi una fortissima legittimazione per una letteratura composta di noir e di horror, conferendovi lo spessore e la credibilità di un'autentica figura "sacrificale" (151).

Pur da opposti punti di vista, Benedetti e Dal Lago sembrano concordare su alcuni elementi: in primo luogo, l'insufficienza di tutte le definizioni di genere, passate in rassegna, parzialmente ritenute applicabili al testo di Saviano ma di per sé tutto sommato insufficienti ("qualcosa più che un reportage," è ad esempio la definizione di Benedetti [2008, 175]); in secondo luogo, la problematicità dell'inclusione di *Gomorra* nel NIE, una manovra accusata di opportunismo tanto da chi, come Benedetti, la respinge, tanto da chi, come Dal Lago, la prende per buona; infine, il fatto che un testo come *Gomorra* non possa leggersi e valutarsi se non in rapporto a un criterio di realtà. Ma a quale "realtà," o eventualmente "realismo," bisogna rifarsi? A una "presa attiva sul reale," o a una presa diretta di stampo cinematografico? A tal proposito, le argomentazioni sembrano addirittura convergere. Da un lato, critici come Benedetti, Donnarumma e Luperini esaltano *Gomorra* in virtù della sua "realtà," direttamente assimilata a quel realismo che si vorrebbe rilanciare e legittimare; dall'altro lato, Dal Lago lo accusa di non essere abbastanza "reale" e di confondere la realtà con la verità. Entrambe le letture poggiano sulle stesse ragioni, ossia il peculiare statuto discorsivo di un testo che alterna un io testimoniale in senso stretto a un io "sovraccarico," con frequenti incursioni nel regime della terza persona. Non sarà, questa ambivalenza delle critiche, una prova dell'insufficienza dei vecchi paradigmi? E, da un punto di vista teorico, come si concilia l'imperativo etico a "modificare la realtà," più volte richiamato da Scarpa e Benedetti, col supposto distacco oggettivo della pura *mimesi*?

Una possibile strada è indicata da quei critici che, per lo più fuori d'Italia, da decenni si occupano della stilizzazione del discorso narrativo. Teorici come Monica Fludernik (1996) o Brian Richardson (2006) hanno da tempo sfatato il mito di una corrispondenza biunivoca tra la *realtà* e l'*effetto di realtà*, ravvisando una matrice iconica e traduttiva persino nell'enunciarsi neutro del realismo francese: cosa che appare evidente fin nella prima teorizzazione barthesiana dell'effetto di realtà (Barthes 1968), e che costituisce la base di una possibile teoria della "narrazione naturale," che si stenderebbe dallo *storytelling* omerico fino al romanzo realista (Fludernik 1996).

Qui, tuttavia, non si tratta solo di ridefinire – come fa ad esempio Donnarumma – il realismo alla luce della sua componente traduttiva e iconica per poterlo applicare con successo alla narrazione di *Gomorra*. La modalità di racconto scelta da Saviano non coincide con quella simulazione della realtà con cui la critica concorda nell'identificare il realismo; i suoi procedimenti costruttivi, anzi, per molti aspetti le si oppongono.

²⁵ Ammette infatti Dal Lago: "tuttavia, diversi autori citati hanno veramente qualcosa in comune: il rimescolamento dei generi e un certo modo di rimescolare le trame e farvi muovere i personaggi. È questo aspetto che segna davvero una svolta importante nella narrativa italiana contemporanea" (2010, 136), dando in ciò ragione a Wu Ming.

Nel suo scrivere, Saviano non tiene il lettore a distanza attraverso l'artificio di una prosa limpida e trasparente. Al contrario, vuole coinvolgerlo, aggredendone le facili certezze e gli stereotipi più vietati, a cominciare dalla rassicurante idea che il Sistema sia confinato al lontano ventre di Napoli, un "laggiù" privo di interazioni con la normale quotidianità italiana. Portandogli l'estremamente lontano (le vele di Scampia, ma anche il porto di Shanghai) nel salotto di casa, Saviano fa invece sperimentare al lettore diversi gradi di distanza dalla realtà, un'esperienza che mette in dubbio la convenzionale distanza tradizionalmente ricercata dal realismo. Al contrario, *Gomorra* aspira alla fusione e all'impasto dello sguardo di chi narra (e, per riflesso, di chi legge) con la realtà, in una relazione che è sì capace di farsi carico del proprio contenuto, ma ne risulta profondamente destabilizzata: "Non sono certo sia fondamentale osservare ed esserci per conoscere le cose, ma è fondamentale esserci perché le cose ti conoscano" (Saviano, 2006, 83), scrive ad esempio riguardo a uno degli episodi più intensi del libro (quello in cui un gruppo di tossicodipendenti fa da cavia per una partita di cocaina). Una simile modalità di enunciazione non sembra affatto rispondere ai canoni della mimesi realista, quella che, secondo il suo insigne teorico Ian Watt, si fonda sulla premessa che il romanzo sia un racconto autentico di un'esperienza vissuta: una premessa solo convenzionale, ma che tuttavia genera e quasi "autorizza" la confusione, nei lettori, tra la realtà e la sua trascrizione fittizia (Watt, 1957, 32). Al contrario, proprio perché il suo racconto ha per oggetto fatti realmente accaduti, il narratore può citare le forme (spesso inattendibili) dello *storytelling*, spiegando anche la funzione sociale o antropologica di leggende metropolitane e dicerie diffuse ad altre. Saviano gioca qui con le modalità estreme del racconto, dalla prima scena (sbirciata tra le dita di un gruista, potente simbolo visivo di una storia che non si può raccontare *ordinariamente*) fino all'ultima, mediata attraverso una citazione cinematografica (da *Papillon*, 1973, regia di Franklin Shaffner). È per questo che la forma narrativa di *Gomorra* assomiglia a quelle forme di "narrazione estrema" segnalate pochi anni fa da Brian Richardson, il quale le individuava non solo nelle violazioni del tardo modernismo o del postmoderno letterario, ma già nelle sperimentazioni anti-mimetiche di Joseph Conrad:

It is precisely the mimetic conventions of realism that Conrad transcends in his work as he creates a different discourse situation that cannot be found in actual human communication. In doing so...he anticipates the more extreme abrogations of mimesis in late modernist and postmodern texts discussed elsewhere in this book. (2006, 42-43)

Attraverso manipolazioni linguistiche e cognitive, non solo si distrugge l'illusione di una corrispondenza tra la realtà e la sua verbalizzazione, ma la stessa idea che esista un soggetto definito, unitario e stabile, autorizzato a farsi carico del racconto. Anche alle tecniche narrative e allo statuto pseudo-testimoniale del narratore di Saviano può pertanto applicarsi quanto scritto da Richardson sulle "narrazioni estreme" conradiane, ossia: "There is no single, self-consistent discursive subject in the text. We need to ask, 'What is the narration doing now?' rather than 'Who is speaking here?'" (ibid., 42).

Negando antropomorfismo e antropocentrismo, la narrazione infrange i canoni del realismo tradizionale. La stessa de-umanizzazione, peraltro, mobilita anche il linguaggio, ad esempio nelle metafore che de-realizzano il racconto, nelle cifre vere che però danno il sapore dell'iperbole, o nel ricorso a icone tratte da molteplici culture visuali. Che si tratti di dettagli visivi, di metafore o di aggettivazioni inconsuete, tali elementi trasferiscono all'intero racconto la trama delle loro associazioni metonimiche, secondo un procedimento che Michael Riffaterre identifica come tipico della poesia: un processo antitetico al piano referenziale del testo, di cui la trama dei rimandi simbolici offre l'immagine "al negativo" (1982, 101), e che dai singoli componenti si infittisce in un sistema descrittivo, o allegorico (ibid., 111). In tal modo, Saviano può proporre una forma che, fin nella sua genesi, è un agglomerato di materiali differenti, talora pensati per media diversi (basta pensare alla coesistenza di giornalismo cartaceo e on-line): una sequenza di narrazioni legate insieme non dalla finzione di una trama logica (ciò che per l'appunto caratterizza il realismo e il suo modello discorsivo, la terza persona del racconto storico, secondo la celebre analisi tentata da Barthes (1953), e nemmeno dai contorni netti di una voce narratoriale, come nei primi testi del romanzo realista, che fin dal titolo identificavano la storia narrata con il nome del suo narratore o eroe (da *Moll Flanders* a *Henri Brulard*). *Gomorra* è infatti un testo-*monstre*, retto da un principio non-romanzesco e non-realista, scritto dalle associazioni generate dalle singole metonimie, citazioni e connotazioni. Non siamo, in fondo, molto lontani dalla distinzione tra denotazione e connotazione, pietra miliare della semiotica fin dalle sue originarie formulazioni hjelmsleviane e barthesiane,²⁶ che nel memorandum Wu Ming proponeva come una possibile criterio operativo per la sua epica (Wu Ming 2009a, 14).

La nostra ipotesi è quindi che *Gomorra*, lungi dal costituire la pietra miliare di un ritorno al passato, costituisca l'esempio di un testo nuovo, che si serve della citazione ma non ha nulla a che vedere col citazionismo; un testo che, pur applicando le tecniche di narrazione estrema già proprie del romanzo sperimentale tardo-modernista e postmoderno, rappresenta un superamento del postmoderno letterario, in virtù della propria svolta etica; un testo insieme meta-realista e "realista" – ma solo a patto di riferirci ad un realismo "verticale," volto a sondare gli abissi, e non a un realismo "orizzontale," attento alla superficie delle cose, secondo una distinzione tentata altrove da Philippe Hamon (1982, 159). È solo riferendosi a una componente meta-discorsiva, infatti, che Saviano può raccontare il suo mondo e allo stesso tempo decodificarlo, rendendo esplicito il valore comunicativo di determinati atti (lo sfregio di un cadavere, il massacro di un'ex fidanzata, la rivolta popolare seguita all'arresto di Cosimo Di Lauro), tanto più simbolici quanto più barbari; solo così può tessere il proprio racconto come una trama di archetipi e di segni culturali (cosa che gli è spesso valsa la critica dei fautori

²⁶ La formulazione corrente di connotazione e denotazione si deve al linguista danese Louis Hjelmslev, che nei suoi *Fondamenti della teoria del linguaggio* definisce le semiotiche "connotative" come "semiotiche il cui piano dell'espressione è una semiotica," opposte alle semiotiche "denotative," "in cui .nessun piano dell'espressione è una semiotica" (Hjelmslev [1961] 1987, 122). Tale dicotomia è ripresa e difesa da Barthes in *S/Z* (1970). Da un lato, Barthes restringe il valore della connotazione, riconoscendovi una specifica modalità di funzionamento dei testi "classici"; dall'altro lato, egli ne allarga indefinitamente la portata, identificando l'allargamento semantico della connotazione con la polisemia tout court (Barthes 1970, 12-13). Il dibattito corrente non si rifà esplicitamente a queste due definizioni primigenie, anche se la definizione di Wu Ming ha un forte sapore barthesiano, confermato anche dai frequenti richiami ad altri testi del teorico francese.

dell'oggettivismo puro, ad esempio per la sua cronaca dei funerali di Annalisa Durante). Proprio per questo, la rilettura di *Gomorra* non propone nessuna facile soluzione in termini di forme e strutture narrative, ma, al contrario, dà la certezza di trovarci di fronte a un terreno quanto mai instabile e mutevole, che richiederebbe mille cautele e l'applicazione, non pregiudiziale, di tutti gli strumenti critici disponibili.

Che cos'è una nebulosa?

Nelle sezioni precedenti abbiamo cercato di ricostruire una vicenda complessa e, a nostro avviso, molto rilevante nel contesto intellettuale odierno, che presenta significativi risvolti sulle pratiche critiche e narrative delle ultime due decadi. È questo un periodo segnato dall'aprirsi di un vuoto analitico in conseguenza della caduta di molte delle costruzioni ideologiche e delle pratiche teoriche operanti nel secolo scorso. In un simile panorama, si registra l'irruzione di nuovi elementi nel discorso letterario, quali la massiccia, determinante figura costituita dalla tecnologia e la proteiforme presenza di una *readership* che non si limita ad acquistare e leggere libri ma entra nel vivo della discussione senza delegare la propria facoltà di giudizio. Per citare Agamben, stiamo forse assistendo ad una profanazione, cioè ad una forma di disattivazione di un particolare dispositivo di potere (quello critico e teoretico) e alla restituzione "all'uso comune [degli] spazi che esso aveva confiscato" (2005, 88). È un'operazione politica e analitica che parte dalla scrittura e dall'etica. A condurre questa operazione si sono coalizzate, per così dire, un certo numero di opere recanti simili tonalità e determinate convinzioni: sotto questo aspetto, ci pare che la nebulosa NIE somigli a quelle "famiglie mostruose" che Michel Foucault dice che era stato accusato di creare nel suo libro *Le parole e le cose* (1966), nel tentativo di indagare il funzionamento di alcune specifiche pratiche discorsive.²⁷ La vicenda critica da noi analizzata assume pertanto un'importanza duplice, non solo per il paradigma teorico in essa proposto, ma anche per il suo specifico *modus operandi*. Come il NIE attrae corpi differenti e lascia proliferare le possibili risposte attraverso opere polimorfe, così il memorandum genera la propria nebulosa critica, aprendo un nuovo spazio per l'interazione di diversi attori, tradizionali e non. Crediamo sia cruciale sottolineare – come abbiamo fatto in queste pagine – le potenzialità di un simile discorso critico e letterario: si tratta di una modalità che ha saputo rilanciare la funzione attiva della lettura e che ha saputo rimettere in circolo, con nuova vitalità, le tradizionali etichette e funzioni attribuite alla *readership* e all'autorità letteraria. Davvero, allora, ci pare che, a degna chiusa di questo *excursus*, si possano applicare le parole di Foucault: "tutto questo c'era, bastava leggere, tutto vi si trova" ([1969] 1996, 18).

²⁷ È Foucault stesso che evoca questa accusa, senza ulteriormente specificarla, nell'edizione italiana del suo "Che cos'è un autore?" ([1969] 1996, 2).

Appendice

Convegni:

- *Fiction, Faction, Reality*: incontri, scambi, intrecci nella letteratura italiana dal 1990 ad oggi (Encounters, Exchanges, Emplotments in Italian Literature from 1990 to Today). University of Warsaw, November 9–10, 2009.
- “Roma Noir 2010: narrativa di genere, New Italian Epic o Post-Noir?” Università La Sapienza, Rome, February 10, 2010.
- “Negli archivi e per le strade: il “ritorno al reale” nella narrativa italiana di inizio millennio. (In the Archives and on the Streets: the ‘Return to the Real’ in the Italian Fiction of the New Millennium). University of Toronto, May 7-8, 2010.

Panel e tavole rotonde:

- “The Italian perspective on meta-historical fiction: The New Italian Epic.” Institute of Germanic & Romance Studies, University of London, October 2, 2008.
- “New Italian Epic: il romanzo epico italiano.” Université de Aix-en-Provence and Istituto Italiano di Cultura di Marseille, both March 30, 2009.
- “The New Italian Epic between Pulp and Political Intervention.” XXIXth Annual Conference of the Cultural Studies Association of America, University of California, Berkeley, March 18-20, 2010.

Eventi di natura non accademica:

- “New Italian Epic: gli stati generali della narrazione.” Festival *Scrittoreincittà*, Cuneo, November 13-16, 2008.
- Festival “Narrazioni.” Poggibonsi (SI). July 3-5, 2009.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. 2005. *Profanazioni*. Rome: Nottetempo.
- Andreetto, Jadel. 2009. “Intervista con Wu Ming sul New Italian Epic.” <http://blog.panorama.it/libri/2009/01/23/intervista-con-wu-ming-sul-new-italianepic/>.
- Asor Rosa, Alberto. 2009. “Ritorno in provincia. Le cento Italie dei giovani scrittori.” *La Repubblica*, December 15.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. 1970. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen ge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard.
- . 1981a. “From the Prehistory of Novelistic Discourse.” In *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Translated by Michael Holquist and Caryl Emerson, 41-83. Austin TX: University of Texas Press.

- . 1981b. "Discourse in the Novel." In *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Translated by Michael Holquist and Caryl Emerson, 257-422. Austin TX: University of Texas Press.
- Barthes, Roland. 1953. *Le degré zero de l'écriture. Suivi de: éléments de sémiologie*. Paris: Gonthier.
- . 1968. "L'effet de réel." *Communications* 11: 84-89.
- . 1970. *S/Z*. Paris: Seuil.
- Benedetti, Carla. 2008. "Il libro in questione: *Gomorra*." *Allegoria* 57 (January-June): 173-180.
- . 2010. "Free Italian Epic." http://www.ilprimoamore.com/testo_1376.html.
- Benedetti, Carla, e Tiziano Scarpa. 2006. "Le mistificazioni dei Wu Ming." http://www.ilprimoamore.com/testo_204.html.
- Bertante, Alessandro. 2008. "Nuova epica italiana? Sì, per...farla finita con la commedia postmoderna." *Liberazione*, May 8. <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/05/002643.html#002643>.
- Borgonovo, Francesco. 2008. "La rinascita dell'epica italiana? 'È solo autopromozione.'" *Liberò*, June 1, 28.
- Borrelli, Francesco Saverio. 2002. "Relazione del procuratore generale, Francesco Saverio Borrelli, della Corte di Appello di Milano per l'inaugurazione dell'anno giudiziario 2002." <http://web.archive.org/web/20020613102500/www.giustizia.it/studierapportig2002/ag2002mi.htm>.
- Boscolo, Claudia, ed. 2010. "Overcoming Postmodernism: The Debate on New Italian Epic." Special issue of the *Journal of Romance Studies* 10 (1).
- Brizzi, Enrico. 2008. *L'inattesa piega degli eventi*. Milan: Baldini Castoldi Dalai Editore.
- Carlotto, Massimo. 2008. *Cristiani di Allah*. Milan: edizioni e/o.
- Casadei, Alberto. 2009. "NIE: in cerca di un rapporto attivo con la tradizione." <http://www.carmillaonline.com/archives/2009/02/002955.html>.
- Cavarero, Adriana. 1997. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milan: Feltrinelli.
- Chiaberge, Riccardo. 2009. "Wu Ming, attenti a non prendere la scossa." *Il Sole 24 ore*, February 1.
- Cortellessa, Andrea. 2008. "Dialogo sul neorealismo." *Letteratura novecentesca*, June 26. <http://letteraturanovecentesca.splinder.com/post/17606227/dialogo-sul-neoneorealismo>.
- Dal Lago, Alessandro. 2010. *Eroi di carta*. Rome: manifestolibri.
- De Cataldo, Giancarlo. 2007. *Nelle mani giuste*. Turin: Einaudi.
- . 2008. "Recensione a Giovanni Maria Bellu, *L'uomo che volle essere Perón*." *L'Unità*, May 20. Accessible at: <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/05/002654.html#002654>.
- Deleuze, Gilles. [1972] 1994. "Les intellectuels et le pouvoir: entretien avec Deleuze." In Michel Foucault. *Dits et écrits, vol. II, 1970-1975*, 306-315. Paris: Éditions Gallimard
- De Michele, Girolamo. 2005. *Scirocco*. Turin: Einaudi.
- . 2008a. *La visione del cieco*. Turin: Einaudi.
- . 2008b. "Afferrare Proteo. Dire l'indicibile nel paese dei misteri." *Carmilla*, May 19.

- <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/05/002649.html#002649>.
- . 2008c. "Neorealismo ed epica. Una risposta ai critici letterari (e agli altri)." *Carmilla*, June 23.
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/06/002676.html#002676>.
- . 2009. "New Italian Epic e allegoria." *Carmilla*, January 27.
<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/01/002919.html#002919>.
- Donnarumma, Raffaele. 2008a. "New Italian Epic." In Donnarumma, Policastro and Taviani, 2008, 30.
- . 2008b. "Introduzione." In Donnarumma, Policastro and Taviani. *Allegoria 57*: 7-8.
- . 2008c. "Nuovi realismi e persistenze postmoderne." In Donnarumma, Policastro and Taviani, 2008, 26-54.
- . 2009. "Wu Ming, *New Italian Epic*." *Allegoria 60*: 238.
- Donnarumma, Raffaele, and Gilda Policastro. 2008. "Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani In Donnarumma, Policastro and Taviani, 2008a, 9-25.
- Donnarumma, Raffaele, Gilda Policastro and Giovanna Taviani, eds. 2008. *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*. Special issue of *Allegoria 57*.
- Eagleton, Terry. 2003. *After Theory*. New York: Basic Books.
- Evangelisti, Valerio. 1998. *Metallo urlante*. Turin: Einaudi.
- . 2001a. *Alla periferia di Alphaville. Interventi sulla paraletteratura*. Naples: L'ancora del Mediterraneo.
- . 2001b. *Il castello di Eymerich*. Milan: Mondadori.
- . 2002. *Black Flag*. Turin: Einaudi.
- . 2004. *Sotto gli occhi di tutti. Ritorno ad Alphaville*. Naples: L'ancora del Mediterraneo.
- . 2006. *Distruggere Alphaville*. Naples: L'ancora del Mediterraneo.
- . 2008. "Literary opera." *L'Unità*, May 6. Available at:
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/05/002632.html#002632>.
- Foucault, Michel. [1969] 2001. "Qu'est-ce qu'un auteur?" *Dits et écrits, Vol. I. (1954-1975)*. Edited by Daniel Defert, François Ewald, and Jacques Lagrange, 817-849. Paris: Gallimard.
- . [1969] 1996. *Che cos'è un autore?* In *Scritti letterari*, edited by Cesare Milanese, 1-21. Milan: Feltrinelli.
- Fludernik, Monica. 1996. *Towards a Natural Narratology*. London: Routledge.
- Genna, Giuseppe. 2006. *Dies Irae*. Milan: Rizzoli.
- . 2004. *Grande madre rossa*. Milan: Mondadori.
- . 2008a. *Hitler*. Milan: Mondadori.
- . 2008b. *Italia De Profundis*. Rome: minimum fax.
- Guarnieri, Luigi. 2007. *L'atlante criminale. Vita scriteriata di Cesare Lombroso*. Milan: Rizzoli.
- Guglielmi, Angelo. 2009. "Caro Asor Rosa, la vittima è il romanzo." *L'Unità*, December 20.
- Hamon, Philippe. 1982. "Un discours constraint." In *Littérature et réalité*, edited by Gerard Genette e Tzvetan Todorov, 119-181. Paris: Seuil.
- Hjelmslev Louis. [1961] 1987. *I fondamenti della teoria del linguaggio*. Edited by Giulio Lepschy. Turin: Einaudi.
- Janecek, Helena. 2010. *Le rondini di Montecassino*. Parma: Guanda.

- Jenkins, Henry. 2006. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Jones, Babsi. 2007. *Sappiano le mie parole di sangue*. Milan: Rizzoli.
- Jossa, Stefano. 2009. "New Italian Epic and New Italian Criticism." <http://www.carmillaonline.com/archives/2009/03/002963.html#002963>.
- La Porta, Filippo. 2009. "Macché New Italian Epic, questo è solo glamour." *Corriere della sera*, February 7.
- Lévy, Pierre. 2007. *Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace*. New York: Plenum Trade.
- Lucarelli, Carlo. 2008a. *L'ottava vibrazione*. Turin: Einaudi.
- . 2008b. "Noi scrittori della nuova epica." *La Repubblica*, May 3. Available at: <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/05/002632.html#002632>.
- Luperini, Romano. 2002. "Recensione a 54." Quoted in Wu Ming. "54, i commenti dei lettori." *WuMingFoundation*. http://www.wumingfoundation.com/italiano/54/commenti_54_7.html.
- Magini, Gregorio, e Vanni Santoni. 2008. "La letteratura come network." <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/11/002853.html#002853>.
- Manfredi, Gianfranco. 2008. "Ho freddo. I vampiri di Gianfranco Manfredi tra storia e leggenda." Interviewed by Jadet Andreoto. *Panorama*, October 23. Accessible at <http://blog.panorama.it/libri/2008/11/23/ho-freddo-i-vampiri-di-gianfranco-manfredi-tra-storia-e-leggenda/>.
- Maugeri, Massimo. 2009. "New Italian Epic. Incontro con Wu Ming 1." <http://letteratitudine.blog.kataweb.it/2009/02>.
- Muratori, Letizia. 2008. "Recensione a Vittorio Giacobini: *Re in fuga*." *Carmilla*, May 26. <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/05/002656.html#002656>.
- Pasolini, Pier Paolo. 1998. *Petrolio*. In *Romanzi e racconti. Vol. 2*. Edited by Walter Siti and Silvia De Laude, 1159-1830. Milan: Mondadori.
- . 1999. "Abiura alla trilogia della vita." In *Saggi sulla politica e sulla società*. Edited by Walter Siti and Silvia De Laude, 599-603. Milan: Mondadori.
- Philopat, Marco. 2007. *La banda Bellini*. Turin: Einaudi.
- Pincio, Tommaso. 2008. "Il *what if* all'italiana. *Un romanzo maestoso e misconosciuto*." *Il manifesto*, August 30. Republished and now available at: <http://www.giugenna.com/2008/09/02/tommaso-pincio-sul-new-italian-epic>.
- Pispisa, Guglielmo. 2008. "Riflessioni sopra il New Italian Epic...che partono subito per la tangente." *Carmilla*, September 1. <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/09/002759.html#002759>.
- Richardson, Brian. 2006. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus, OH: The Ohio State University Press.
- Riffaterre, Michael. 1982. "L'illusion référentielle." Translated by Pierre Zoberman. In *Littérature et réalité*, edited by Gerard Genette and Tzvetan Todorov, 89-118. Paris: Seuil.
- Rondolino, Fabrizio. 2009. "Wu Ming, se questa è letteratura." *La Stampa*, February 15.
- Russo, Vittorio. 1993. "Pier Paolo Pasolini: 'L'abiura dalla *Trilogia della vita*.'" *MLN* 108: 140-151.
- Sarasso, Simone. 2008. "Nuovo, epico e italiano - l'apocalisse formato NIE." *Carmilla*,

- November 20.
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/11/002845.html#002845>.
- Saviano, Roberto. 2006. *Gomorra*. Milan: Mondadori.
- Scarpa, Tiziano. 2009. "L'epica-popular, gli anni Novanta, la parresia."
http://www.ilprimoamore.com/testo_1361.html.
- Simi, Gianpaolo. 2008. "Intervista con Gianpaolo Simi." Blog interview by Sergio Paoli.
 August 27.
<http://sergiopaoli.splinder.com/post/18186231/Intervista+con+Giampaolo+Simi>
- Spinazzola, Vittorio, ed. 2010. *Tirature 2010. Il New Italian Realism*. Milan: Il Saggiatore/Fondazione Mondadori.
- Trevi, Emanuele. 2009. "Questo Wu Ming ha le gambe corte." *Alias*, February 14.
- Van den Bossche, Bart. 2009. "Epic & ethics. Il NIE e le responsabilità della letteratura."
La libellula 1 (1): 68-76. <http://www.lalibellulaitalianistica.it/blog/>.
- Watt, Ian. 1957. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*.
 London: Chatto & Windus.
- Wu Ming. 2002. *54*. Turin: Einaudi.
- . 2009a. *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Turin: Einaudi.
- . 2009b. *Altai*. Turin: Einaudi.
- Wu Ming 1. 2006. "Appunti sul 'come' e il 'cosa' di *Gomorra*." Supplemento a
Nandropausa 10 (June 24-25).
<http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/gomorra.htm>.
- . 2008a. "New Italian Epic: letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro."
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/04/002612.html#002612>. First posted
 at www.wumingfoundation.com. April 23.
- . 2008b. "New Italian Epic 2.0."
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/09/002775.html#002775>. First posted
 at www.wumingfoundation.com. September 15.
- . 2009a. "New Italian Epic: Reazioni *de panza* - 1a parte."
<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/02/002945.html>.
 First posted at www.wumingfoundation.com. February 18.
- . 2009b. "New Italian Epic: Reazioni *de panza* - 2a parte."
<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/03/002968.html>
 First posted at www.wumingfoundation.com. March 10.
- . 2009c. "WU MING / TIZIANO SCARPA: FACE OFF. Due modi di gettare il
 proprio corpo nella lotta. Note su affinità e divergenze, a partire dal dibattito sul
 NIE."
[http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/Wu_Ming_Tiziano_Scarpa_Fa
 ce_Off.pdf](http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/Wu_Ming_Tiziano_Scarpa_Face_Off.pdf).
- Wu Ming 1, Wu Ming 2. 2007. "Recensione a Babsi Jones, *Sappiano le mie parole di
 sangue*." *Nandropausa* 13 (December 13).
<http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/nandropausa13.htm#7>.
- Wu Ming 2. 2009a. "La salvezza di Euridice." In Wu Ming. *New Italian Epic.
 Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, 127-203. Turin: Einaudi.
- . 2009b. "Il dibattito sul New Italian Epic: ricapitoliamo?"
<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/06/003085.html#003085>.

Print version with the title “Il respiro bianco dell’epica nuova” in *Letteraria* 1: 50-52.

Wu Ming 4. 2008. *Stella del mattino*. Turin: Einaudi.