

ORIZZONTI

Storia, fiction e fantasia È la nuova epica, bellezza

ULTIME TENDENZE Da una quindicina di anni molti scrittori italiani, da Lucarelli a Saviano, raccontano nei loro libri imprese storiche o mitiche, mescolando qualunque cosa pensano sia giusto e serio utilizzare: è l'invenzione del «New Italian Epic»

di Wu Ming 1

Q

ueste narrazioni sono *epiche* perché riguardano imprese storiche o mitiche, eroiche o comunque avventurose: guerre, anabasi, viaggi iniziatici, lotte per la sopravvivenza, sempre all'interno di conflitti più vasti che decidono le sorti di classi, popoli, nazioni o addirittura dell'intera umanità, sugli sfondi di crisi storiche, catastrofi, formazioni sociali al collasso. Spesso il racconto fonde elementi storici e leggendari, quando non sconfinando nel soprannaturale. Molti di questi libri sono romanzi storici, o almeno hanno sembianze di romanzo storico, perché prendono da quel genere convenzioni, stilemi e stratagemmi. Tale accezione di «epico» si ritrova in libri come *Q, Manitwana, Oltretorrente, Il re di Girgenti, L'ottava vibrazione, Antracite, Noi saremo tutto, L'angelo della storia, La banda Bellini, Stella del mattino, Sappiano le mie parole di sangue* e molti altri. Libri che fanno i conti con la turbolenta storia d'Italia, o con l'ambivalente rapporto tra Europa e America, e a volte si spingono anche più in là.

(...) Crollato il Muro di Berlino, nel giro di tre anni i partiti che avevano governato in base al «fattore K» caddero e andarono in pezzi, in balia della forza d'inerzia, passeggeri di un omnibus che frena all'improvviso (...) Così, mentre l'intelligenza del resto del mondo discute della *bonitate* di Fukuyama che voleva la storia umana giunta al termine, e mentre il postmodernismo si riduceva a maniera e si avviava all'implosione, da noi si liberavano energie. Anche in letteratura. Non a caso tutte le opere che hanno preannunciato, anticipato e delineato il New Italian Epic sono posteriori al 1993.

In un primo momento, le energie si espressero in un ritorno ai generi «paraleterari»: principalmente giallo e noir, ma anche fantastico e horror. Venne ripresa la tradizione del *crime novel* come critica della società, del giallo come - per dirla con Lorian Macchiavelli - «virus nel corpo sano della letteratura, autorizzato a parlare male della società in cui si sviluppava». Sul finire del decennio, tuttavia, si iniziò ad andare oltre.

(...) «Contaminazione» alludeva a condizioni primarie di «purezza» o comunque *nitore*, a confini visibili e ben tracciati, quindi alla possibilità di riconoscere le provenienze, calcolare le percentuali per ottenere aggregati omogenei, saper sempre riconoscere cosa c'è nella miscela. Oggi c'è uno scarto, si è andati oltre, la maggior parte degli autori non si pone neppure più il problema. «Contaminazione»? Tra cosa e cos'altro, di grazia? È quasi impossibile ricostruire a posteriori cosa sia effettivamente entrato nelle miscele di romanzi come *L'anno luce* e *Dies irae* di Genna, o di (oggetti narra-

Le opere di Genna o di Evangelisti non mancano di humor ma rigettano il tono distaccato, preferendo un certo calore

tivi) come *Gomorra* di Saviano (...) Bene, ma cosa intendo dire quando affermo che «gli autori non si pongono più il problema»? Intendo dire che utilizzano tutto quanto pensano sia *giusto* e *serio* utilizzare.

Giusto e serio. I due aggettivi non sono scelti a caso. Le opere del New Italian Epic non mancano di *humour*, ma rigettano il tono distaccato e gelidamente ironico da *pastiche* postmodernista. In queste narrazioni c'è un calore, o comunque una presa di posizione e assunzione di responsabilità, che le traghetta oltre la *playfulness* obbligatoria del passato recente, oltre la strizzata d'occhio compulsiva, oltre la rivendicazione del «non prendersi sul serio» come unica linea di condotta.

(...) Nelle *Postille al Nome della Rosa*, Umberto Eco diede una definizione del postmodernismo divenuta celebraria. Paragonò l'autore postmoderno a un amante che vorrebbe dire all'amata: «Ti amo disperatamente», ma sa di non poterlo dire perché è una frase da romanzo rosa, da libro di Lia-la, e allora enuncia: «Come direbbe Lia-la, ti amo disperatamente».

Negli anni successivi, l'abuso di quest'atteggiamento portò a una *stagflazione* della parola e a

Il tour

Da Montréal a Boston la narrativa italiana in viaggio

Cos'hanno in comune scrittori come Giancarlo De Cataldo, Carlo Lucarelli, Wu Ming, Roberto Saviano, Pino Cacucci, Valerio Evangelisti, Andrea Camilleri, Bapsi Jones, Giuseppe Genna? L'invenzione di una nuova epica

italiana. La tesi è di Wu Ming 1, sono sue riflessioni sulla narrativa italiana contemporanea (ha preso in considerazione romanzi usciti negli ultimi 15 anni) che ha avuto modo di saggiare nel mese scorso durante un «tour» in America. Ne ha parlato a Montréal, alla McGill

University, al Middlebury College, in Vermont, e al Mit di Boston. Il risultato, frutto di una lunga e partecipata discussione, è un saggio del quale anticipiamo un brano in questa pagina, che da oggi è leggibile integralmente nei siti www.wumingfoundation.com e www.carmillaonline.org. È aperto il dibattito.

Ken Parker, il personaggio di fumetti western creato da Giancarlo Berardi e Ivo Milazzo



una sovrabbondanza di «meta-fiction»: raccontare del proprio raccontare per non dover raccontare d'altro. Oggi la via d'uscita è sostituire la premessa e spostare l'accento su quel che importa davvero: «Nonostante Lia-la, ti amo disperatamente». Il cliché è evocato e subito messo da parte, la dichiarazione d'amore inizia a ricaricarsi di senso. Ardore civile, collera, dolore per la morte del padre, *amour fou* ed empatia con chi soffre sono i sentimenti che animano le pagine di libri come *Gomorra*, *Sappiano le mie parole di sangue*, *Dies irae*, *Medium*, *La presa di Macallè* etc. Ciò avviene in assenza di strizzate d'occhio, senza alibi né scappatoie, con piena rivendicazione di quelle tonalità emotive. (...) Sia chiaro: il rifiuto della tonalità emotiva predominante nel postmoderno è un intento, non necessariamente un esito. Può darsi che un libro risulti «freddo» nonostante la passione investita dall'autore e a dispetto di tutti i tentativi di scaldare la materia. Può darsi che l'autore non abbia trovato il modo di trasmettere la passio-

ne al lettore. L'importante è che il tentativo si veda, che lo scarto (e dunque la passione) possa percepirsi. L'importante è che, nonostante l'insuccesso del risultato testuale, si riconosca un'etica *inter-na* al lavoro narrativo. È già un bel passo avanti. Quel che conta è che l'ironia perenne, il disincanto e l'alibi non siano teorizzati, e non vengano poi invocati per tappare i buchi. (...) La tematica dello «sguardo obliquo» è, nel New Italian Epic, quella dove più si realizza la fusione di etica e stile. Nel corpus del New Italian Epic si riscontra un'intensa esplorazione di punti di vista inattesi e inconsueti, compresi quelli di animali, oggetti, luoghi e addirittura flussi immateriali. Si può dire che vengano presi a riferimento - in contesti differenti e con diverse scelte espressive - esperimenti già tentati da Italo Calvino nei racconti cosmomici o in *Palomar*. (...) Quando, una sera d'ottobre del 1976, il comico americano Steve Martin esordì come ospite-conduttore di *Saturday Night Live*, entrò in sce-

na tra gli applausi e attaccò: «Grazie! È bello essere qui». Poi indugiò, si spostò di mezzo passo più a sinistra e disse: «No, è bello essere *qui*». Succede anche in questi libri: lo spostamento del punto di vista rende l'epica «eccentrica», in senso letterale. A volte basta mezzo passo, a volte si percorrono anni-luce. L'eroe epico, quando c'è, non è al centro di tutto ma influisce sull'azione in modo sghembo. Quando non c'è, la sua funzione viene svolta dalla moltitudine, da cose e luoghi, dal contesto e dal tempo.

(...) I libri del New Italian Epic, durante la loro genesi, possono avere uno sviluppo «aberrante» e nascere con sembianza di «mostri».

Oppure, cambiando metafora: il New Italian Epic a volte abbandona l'orbita del romanzo ed entra nell'atmosfera da direzioni imprevedibili, «Ehi, cos'è quello? È un uccello? No, è un aereo! No, un momento... È Superman!». Assolutamente no. È un oggetto narrativo non-identificato.

Fiction e non-fiction, prosa e poesia, diario e inchiesta, letteratura e scienza, mitologia e *pochade*. Negli ultimi quindici anni molti autori italiani hanno scritto libri che non possono essere etichettati o incasellati in alcun modo, perché contengono quasi tutto. Come dicevo sopra, «contaminazione» è un termine inadatto a descrivere queste opere. Non è soltanto un'ibridazione «endo-letteraria», entro i generi della letteratura, bensì l'utilizzo di *qualunque cosa* possa servire allo scopo.

(...) Si usa dire che, a causa nostra, «il pianeta è in pericolo», ma ha ragione il comico americano George Carlin: «Il pianeta sta bene. È la gente che è fottuta». Il pianeta ha ancora miliardi di anni di fronte a sé, e a un certo punto proseguirà il cammino senza di noi. Certo, possiamo fare grossi danni e lasciare molte scorie, ma nulla che il pianeta non possa un giorno inglobare e integrare nei propri sistemi. (...) Verso la fine del Permiano, duecentocinquanta milioni di anni fa, si estinse il 95% delle specie viventi. Ci volle un po', ma la vita ripartì più forte e complessa di prima. La Terra se la caverà, e finirà solo quando lo deciderà il sole. Noi siamo in pericolo. Noi siamo dispensabili.

Eppure l'antropocentrismo è vivo e vegeto, e lotta contro di noi. Scoperte scientifiche, prove oggettive, crisi del Soggetto, crolli di vecchie ideologie... Nulla pare aver distolto il genere umano dall'as-

In questi romanzi si susseguono punti di vista inattesi e inconsueti, compresi quelli di animali oggetti e luoghi

surda idea di essere al centro dell'universo (...) Per questo faticiamo a capire quanto davvero siamo in pericolo, e temiamo di prefigurare un pianeta senza umani, visualizzazione che invece ci renderebbe più consoli del pericolo e pungolerebbe ad affrontare il problema. (...) Perciò è tanto importante la questione del punto di vista obliquo, e diverrà sempre più importante - come aveva intuito Calvino - la «resa» letteraria di sguardi extra-umani, non-umani, non-identificabili. Questi esperimenti ci aiutano a uscire da noi stessi. (...) È chiaro, noi siamo umani, le nostre percezioni sono umane, il nostro sguardo è umano, il nostro linguaggio è umano. Siamo *anthropoi*, non possiamo adottare davvero un punto di vista non-anthropocentrico. Ma possiamo usare il linguaggio per simularlo. Possiamo lavorare per ottenere un *effetto*. Quell'effetto non è semplice «straniamento»: è lo sforzo supremo di produrre un pensiero *eccentrico*. È simultaneamente un vedere il mondo da fuori e un vedersi da fuori come parte del mondo e del *continuum*.

(...) Per troppo tempo l'arte e la letteratura hanno vissuto nella fantasmagoria, condividendo le pericolose illusioni dello specismo, dell'antropocen-

EX LIBRIS

La nostra storia è la storia della nostra anima; e storia dell'anima umana è la storia del mondo.

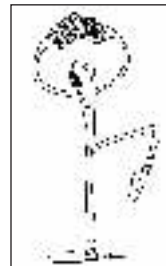
Benedetto Croce

LA FABBRICA DEI LIBRI

MARIA SERENA PALIERI

Riempire i «vuoti» da Barbès ad Aeda

Che cosa manca nella nostra industria del libro? Siccome aprile, alla vigilia della Fiera di Torino, è un mese vocato alle «nascite» (nastri che poi vedremo esposti in Fiera), partiamo da qui: per leggere, per contrasto, quali vuoti queste novità intendano colmare. Prenderemo in esame, tra oggi e venerdì prossimo, una nuova casa editrice, una nuova associazione, una nuova libreria, una nuova agenzia letteraria e una nuova collana. Barbès Editore nasce a Firenze, intende aprire le menti «in un paese in gran parte isolato come l'Italia», e pubblicherà autori di area francofona: parte con *Oh scusa domini* della londinese francesizzata Jane Birkin (si, l'intelligente ex-voce di *Je t'aime, moi non plus*), prosegue in maggio con il grande Michel Tournier e i marocchini Mahi Binebine e Jean-Pierre Koffel, poi altri, figli della banlieue parigina così come egiziani, fino a 30 titoli l'anno, in previsione anche classici ormai fuori mercato. Dal biglietto da visita con cui si presenta, espungiamo due «no»: Barbès «non» cerca né sensazionalità né casi editoriali, insomma gli «one shot» con cui troppi editori cercano di far quattrini. E già, ecco cosa, nella nostra industria, è merce ormai dolorosamente rara: editori non condizionati dal marketing, perciò anticonvenzionali, che cerchino qualità duratura e costruiscano catalogo. Barbès reggerà? Auguri, e speriamo smentisca il nostro ormai, purtroppo, collaudato scetticismo. La nuova associazione è l'Aeda: tre editori di audiolibri, Il Narratore, Full Color Sound ed Emons, si riuniscono per rafforzare l'azione in un campo in Italia ancora praticamente vergine, i libri «da ascoltare», letti dall'autore o da altra voce narrante. Qualche cifra: negli Usa sono disponibili in versione audio 25.000 titoli, in Germania 17.000, in Francia 2.500, da noi 200. Ma a cosa servono gli audiolibri? Classicamente, ad aiutare gli ipovedenti. L'Aeda però si presenta con una linea strategica diversa e di bell'interesse: intende fornire «contenuti» ai nuovi supporti tecnologici, dal cellulare all'Ipod, favole, romanzi, poesie, saggi, da ascoltare al volante, in metropolitana, nel parco correndo. Tra i titoli già in libreria le novelle di Verga lette da Antonio Catania (Full Color Sound), testi di filosofia e religione per Il Narratore, romanzi di Gianrico Carofiglio e Sandro Veronesi letti da loro stessi (Emons).



spalieri@unita.it

trismo, del primato occidentale, della rinuncia al futuro che riempie la terra di scorie. Oggi arte e letteratura non possono limitarsi a suonare allarmi tardivi: devono aiutarci a immaginare vie d'uscita. Devono curare il nostro sguardo, rafforzare la nostra capacità di visualizzare. Non c'è avventura più impegnativa: lottare per estinguerci con dignità e il più tardi possibile, magari avendo passato il testimone a un'altra specie, che proseguirà la danza anche per conto nostro, chissà dove, chissà per quanto, e chissà se verremo ricordati. È bello non avere risposte a queste domande. È bello - ed epico - formulare le domande. È questa la vera guerra, quella che, finché saremo sul pianeta, non avrà un «dopo».

A conti fatti, l'impulso che sta alla base di tutti i libri di cui ho parlato può leggersi in questa frase: «Gli stolti chiamavano pace il semplice allontanarsi del fronte».

Non fingiamo che il fronte di questa guerra sia lontano.

Non chiamiamo questa finzione «pace».

Noi non siamo in pace.

La letteratura non deve, non deve mai, non deve mai crederci in pace.