

IL MANIFESTO De Michele, Genna, Scurati, Bellu, Camilleri: ecco alcuni artefici delle narrazioni del «post» - postcomunista, postmoderna, post tutto... - in cui viviamo. È la «New Italian Epic». Ecco la polemica seguita a questa definizione

di Wu Ming 1

Nuova epica italiana il romanzo che verrà

L'anteprima

Da lunedì notte il testo corre online

«New Italian Epic» è l'espressione impiegata per la prima volta a un seminario sulla narrativa italiana contemporanea tenuto, sotto il titolo «Up Close & Personal», a Montréal il 28 e 29 per il Department of

Italian Studies della McGill University. Dopo di allora la discussione su questa etichetta che accorpa opere di narrativa uscite nel nostro Paese negli ultimi anni, è andata avanti. In Rete, la notte tra lunedì e martedì prossimi, su carmillaonline.com e wumingfoundation.com, verrà pubblicato il testo che, per esteso, dà

materia a questa definizione. Parallelemente scorrerà un altro testo, fatto di commenti susseguiti in questi mesi, dai contributi di scrittori come Lucarelli, De Cataldo, Pincio, Muratori a quelli di giovani studiosi che lavorano all'estero. Il testo che qui proponiamo in anteprima è appunto questo «sottotesto» polemico.

Il campo di forze che chiamo «New Italian Epic» è formato da un insieme di opere letterarie, di ampio respiro tematico e narrativo, scritte in Italia in lingua italiana a partire dalla fine della Guerra Fredda - o meglio, dallo smottamento politico del 1993, conseguenza domestica del crollo del «socialismo reale». Insomma, opere figlie del terremoto che pose fine al vecchio bipolarismo, concepite e scritte in questa «Seconda Repubblica», con alcuni «salti di fase» (giri di boa etc.) determinati da eventi come la guerra alla Jugoslavia, il G8 di Genova, l'11 Settembre etc. Opere che di tali sconvolgimenti reclinano tracce su un piano allegorico profondo, anche a prescindere dall'intenzione dell'autore.

Ragion per cui, cercare il Nie in opere precedenti a quegli eventi è operazione che ignora la premessa. Per ovvi motivi, nessuna opera scritta prima della caduta della «Prima Repubblica» può aver tenuto conto di tale caduta. Opere, va ribadito. È forse il punto più importante. Opere. Stiamo parlando prima di opere e solo per conseguenza anche di autori. Gli autori sono poco importanti. Per scrupolo, lo ripeto: gli autori sono poco importanti. Se solo fosse possibile una storia letteraria senza nomi, una Literaturgeschichte ohne Namen... Volete trovare «scrittori neo-epici»? Cercherete invano. Vi imbatteverete, questo sì, in opere che hanno un rinnovato tono epico, opere che nella produzione di un autore convivono con altre del tutto differenti.

(...) C'è chi, senza aver letto il memorandum e fraintendendo riflessioni altrui (in particolare una di Giancarlo De Cataldo apparsa su *La Repubblica* dell'8 giugno 2008), ha creduto che nel testo perorassi la causa del «realismo», ha descritto me e i colleghi come pa-

Qualcuno ha creduto che i Wu Ming perorassero la causa del «realismo» Ma è solo una delle tante «frecce» che un autore ha

sdaran di un movimento neo-neorealista, infine ha scagliato invettive confuse, pateracchi basati sulla sovrapposizione di opere diverse, concetti diversi, scelte espressive diverse, trattando «New Italian Epic» e «neoneorealismo» come sinonimi e/o meri capricci terminologici. Questa è la «critica» che tocca in sorte oggi sull'italica piazza. Poi ci si chiede come mai la «scavalchiamo».

Il «realismo» è una delle tante frecce nella faretra di un autore. Alcune opere Nie sono «realistiche», altre poco, altre ancora per nulla - anche in seno alla produzione di un singolo autore. Nel mio *New Thing* (2004) descrivo una colonia di proscimmie dotate di poteri telepatici e appassionate di film western. Queste proscimmie vivono a Brooklyn e sono le vere responsabili dell'incidente aereo che causò la morte di Otis Redding. Purissimi Zavattini.

Realismo ed epica non si escludono a vicenda, come non si escludono a vicenda l'osservare e il cantare.

Il realismo è la ricerca di una rappresentazione per quanto possibile «oggettiva» del mondo, vicina al compromesso percettivo che chiamiamo «realtà»; presuppone quindi un lavoro sulla denotazione, sui significati principali e condivisi. Quando descrivo una scena di miseria avvilente, e cerco di trasmettere con precisione tale avvilimento, sto gettando un ponte verso il lettore, mi rivolgo a quella parte di lui - quella parte di noi tutti - che trova avvilente la miseria.

L'epica è invece legata alla connotazione: è il risultato di un lavoro sul tono, sui sensi figurati, sugli attributi affettivi delle parole, sul

vasto e multiforme riverberare dei significati, tutti i significati del racconto. Al lettore sto gettando un altro ponte, qui mi rivolgo al suo desiderio, desiderio di spazio, di scarti e differenze, di scontro, sorpresa, avventura.

Come un vocabolo (es. «luna») ha allo stesso tempo denotazione («l'unico satellite naturale in orbita intorno alla Terra») e connotazioni (innumerevoli sensi figurati echeggianti nel folklore, nella poesia, nelle canzoni pop), così un'opera può essere epica e al tempo stesso realistica, oppure epica e interamente fantasiosa, oppure combinazioni di entrambi i tratti (...) detto che, in materia di realismo e neorealismo, le idee dei nostri «mediatori» (critici dei giornali, elzeviristi, cattedratici) non sembrano essere chiare né utili, anzi: manciate di stereotipi vecchi di mezzo secolo, ghermiti a casaccio nella sputacchiera. Eppure esistono «sguardi» sul neorealismo, come quello di Gilles Deleuze, che mettono in crisi la pigrizia vulgata e i discorsi di quarta mano.

L'adozione di punti di vista «inusitati», se motivata e non ridotta a mero giochino, è una presa di posizione etica ineludibile. Noi siamo intossicati dall'adozione di punti di vista «normali», prescritti, messi a fuoco per noi dall'ideologia dei dominanti. È imperativo depurarsi, cercare di vedere il mondo in altri modi, sorprendendo noi stessi. Oltre agli esempi già fatti, si potrebbe ricordare che in *Scirocco* di De Michele (2005) l'io narrante privo di nome continua a narrare anche post mortem, per il tempo necessario a descrivere il proprio funerale da dentro la bara (cap. 1 della sesta parte). È un narratore non onnisciente, anzi: fraintende una scena al margine delle esequie, descrivendola come «una lite tra barboni». Poi si eclissa, addio per sempre. Il protagonista non c'è più, e mancano ancora novanta pagine alla fine! Non subito (ché sarebbe banale), ma tre capi-

toli più avanti, il funerale è ri-descritto da altri punti di vista, il lettore capisce cos'è accaduto, il rapporto si rovescia e ciò che stava al margine diviene centrale. La catarsi avrà luogo senza il personaggio fin lì più importante.

Nel romanzo successivo, *La visione del cieco* (2008), diverse scene-chiave sono descritte dal punto di vista di un



Un disegno di Matticchio tratto da «Esercizio di stilo» (Einaudi)

In «Scirocco» l'io narrante privo di nome continua a narrare anche da morto. Poi si eclissa, ma mancano ancora 90 pagine alla fine

Non ci interessa qui la reazione del casellante, ma il fatto che dopo la sua morte e il vero avvio della vicenda non sapremo più nulla nemmeno di Schillaci. Il quale però ha una funzione importante: occupando (sia pure con un piccolo gesto sarcastico) la sfera d'azione della resistenza al fascismo, Schillaci supplisce a un'assenza, fa da «vicario» in attesa che giunga il protagonista, Nino, che camerata non è, e anzi dovrà difendersi dai soprusi di un fascismo già in

EX LIBRIS

Scrivere non è niente di più di un sogno che porta consiglio.

Jorge Luis Borges

crisi, incattivito dai presagi di sconfitta. Claudia Boscolo ci ha ricordato che questa «eccentricità» è un tratto tipico dell'epica cavalleresca italiana.

A proposito di eroi, mi è stato riferito un buffo aneddoto. In quel di Roma, nel maggio scorso, un importante giornalista di pagine culturali inveiva contro il mio memorandum. Perché? Perché vi utilizzavo i termini «eroe» (vero) ed «eroismo» (falso).

- Ma vi rendete conto? - chiedeva agli astanti. - «Eroe»!

Lo riconosco, è un grave crimine, che però mi pone in buona compagnia, accanto a delinquenti come il Propp di *Morfologia della fiaba* e tanti altri.

L'eroe è soltanto uno dei ruoli che connotano le funzioni narrative, un personaggio con determinati attributi a cui corrispondono «sfere d'azione» dentro la struttura della storia.

Mentre noi stiamo qui a soppesare le connotazioni di un vocabolo, i nostri «mediatori» si sono talmente disabituati a leggere da non cogliere più il senso delle parole.

Il tempo in cui scriviamo è segnato nel profondo dalle morti dei fondatori, dei capostipiti, dei «padri» che scompaiono lasciandoci orrende gatte da pelare. Noi siamo gli eredi di illusioni già evaporate: sappiamo che lo «sviluppo» corre su un binario morto, ma non sappiamo azionare il cambio. Le parole con cui cerchiamo di definire il cambiamento sono ancora negazioni, nate prigioniere del *frame* avversario («decrescita»), oppure si limitano a definirci posteri/postumi di qualcosa: post-fascisti, post-comunisti, post-postmoderni, «seconda repubblica» etc. Diverse opere scritte oggi registrano la nostra condizione di postumi, e la rappresentano in allegoria, un'allegoria profonda. Molti dei libri che ho definito «New Italian Epic» trattano del buco lasciato dalla morte di un «Vecchio», un fondatore, un leader o demiurgo. A volte proprio questo epiteto è usato come an-

Diverse opere scritte oggi trattano del buco lasciato dalla morte di un «vecchio» e immaginano storie alternative come terapia

tonomasia: «il Vecchio».

Non può essere una semplice coincidenza: «Il Vecchio» è morto in *Manitvana* di Wu Ming (Sir William Johnson ovvero Il Vecchio), *Nelle mani giuste* di Giancarlo De Cataldo (Il Vecchio), *L'uomo che volle essere Perón* di Giovanni Maria Bellu (Il Vecchio), *Medium* di Giuseppe

Genna (Vito Antonio Genna) e *Sappiano le mie parole di sangue* di Babsi Jones (dove il fondatore morto è Josip Broz detto «Tito»), e tutto ciò che accade nei Balcani ha luogo nella voragine lasciata dalla sua scomparsa). Tracimando appena dal NIE, si può includere anche *Se consideri le colpe* di Andrea Bajani (dove il «Vecchio» è di genere femminile), e chissà quanti altri titoli mi sfuggono. Quelli citati sono tutti libri usciti nel 2007-2008. Accorgersi della

ricorrenza del «Vecchio» come personaggio-assenza è un passo lungo il sentiero di lettura che ho chiamato «allegorismo».

Di tutti questi libri, *Medium* e *L'uomo che volle essere Perón* mi sembrano occupare la postazione più «avanzata», perché vanno oltre la condizione dell'essere postumi, elaborano il lutto, usano la commistione di autofiction ed epica per avviare una terapia. Immaginando storie alternative, curano i difetti del nostro sguardo di postumi e ci preparano a immaginare un futuro.