

Universiteit Utrecht
Master: Westerse Literatuur en Cultuur
Richting: Italiaanse Taal en Cultuur
Masterscriptie o.l.v. dr. Monica Jansen

La novità del New Italian Epic: la fine del postmoderno letterario italiano?

*Un'analisi del dibattito con l'esempio di Nelle
mani giuste di Giancarlo De Cataldo*



Noortje Peverelli (0211338)
N.Peverelli@students.uu.nl
18 aprile 2012

Indice

Introduzione 3

1. *New Italian Epic e il dibattito sulla novità*

1.1. L'idea del NIE

1.1.1. Wu Ming 6

1.1.2. Il memorandum 8

1.1.3. Le opere e la periodizzazione 11

1.2. Le parole chiave

1.2.1. Impegno & popular 15

1.2.2. Contemporaneità & italianità 18

1.2.3. Sperimentazione & transmedialità 21

1.2.4. Anti-postmoderno 24

1.3. Le forme delle opere NIE

1.3.1. La tradizione dell'epica e del romanzo storico 28

1.3.2. La forma del noir 31

1.3.3. Lo strumento del realismo e della non-fiction 34

2. *New Italian Epic e il dibattito sulla fine del postmoderno*

2.1. La dimensione storica e epica 38

2.2. Il noir 44

2.3. Realismo e non-fiction 47

3. *Nelle mani giuste: Un'opera esemplare del NIE*

3.1. Nelle mani giuste: La novità

3.1.1. Le parole chiave 53

3.1.2. Epica, noir e realismo 57

3.2. Nelle mani giuste: Postmoderno o meno

3.2.1. Epica e noir 62

3.2.2. Realismo 67

Conclusione 71

Bibliografia 75

Samenvatting in het Nederlands 79

Introduzione

New Italian Epic e i suoi ideatori

'New Italian Epic' è un termine ideato dallo scrittore italiano Wu Ming 1 (parte del collettivo di quattro scrittori chiamato Wu Ming) per indicare un insieme di romanzi italiani pubblicati nel periodo dal 1993 al 2008. Quello che il New Italian Epic implica viene descritto in un 'memorandum' che Wu Ming 1¹ scrive dopo alcune conferenze tenute da lui in alcune università americane.² Il testo, pubblicato prima online³ nell'aprile 2008, viene scaricato più di trentamila volte, "dato inaudito per un testo di teoria letteraria"⁴. Nel settembre dello stesso anno Wu Ming 1 pubblica online la versione ampliata '2.0' che viene scaricata settantamila volte⁵ e nel gennaio 2009 appare la terza versione ulteriormente ampliata in forma di libro: *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Il libro contiene oltre il memorandum un saggio di Wu Ming e uno di Wu Ming 2. Anche se i contributi sono firmati rispettivamente da Wu Ming 1 e Wu Ming 2, il libro stesso però è firmato con il nome del collettivo stesso, ossia Wu Ming.

Come dice la quarta di copertina, il libro racconta "come e perché, negli ultimi anni, molti romanzi italiani si siano attratti e incontrati fino a formare una vasta nebulosa"⁶. E:

"Opere diverse, ma costruite su un comune sentire, una rinnovata fiducia nella parola e nel raccontare, un'etica della narrazione che porta a unire attitudine pop e ricerca di storie complesse, sguardi obliqui sulla realtà e visioni di mondi alternativi, sovversione della lingua ed esperimenti "transmediali."⁷

Alcune delle opere più citate appartenenti a questo corpus sono *Sappiano le mie parole di sangue* (Rizzoli, 2007) di Babsi Jones, *Cristiani di Allah* (edizioni e/o, 2008) di Massimo Carlotto, *Romanzo criminale* (Einaudi, 2002) e *Nelle mani giuste* (Einaudi, 2007) di Giancarlo de Cataldo, *Black Flag* (Einaudi, 2002) di Valerio Evangelisti, *Dies irea* (Rizzoli, 2006) e *Hitler* (Mondadori, 2008) di Giuseppe Genna, *L'ottava vibrazione* (Einaudi, 2008) di Carlo Lucarelli, *Gomorra* (Mondadori, 2006) di Roberto Saviano, ma anche opere del collettivo come *Q*

¹ Da ora in poi indicato come 'WM1'.

² Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro* (Torino: Einaudi, [2008]), X.

³ Sul sito del collettivo, www.wumingfoundation.com e sul sito www.carmillaonline.com (webzine italiana di soprattutto letteratura, fondato da Valerio Evangelisti), con il nome di 'New Italian Epic. Memorandum 1993-2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro'.

⁴ Wu Ming, X.

⁵ 'Wu Ming Foundation: chi siamo, cosa facciamo' [19.03.2010] *Wu Ming Foundation* - 18.10.2011.

<http://www.wumingfoundation.com/italiano/biografia.htm>.

⁶ Wu Ming, quarta di copertina.

⁷ Ibidem.

(Einaudi, 1999) di Luther Blissett (tre dei quattro membri attuali di Wu Ming) e *Manituana* (Einaudi, 2007) dei Wu Ming stessi.

Novità, postmoderno e Nelle mani giuste

Dopo esserne stata messa a conoscenza dalla mia professoressa, mi sono subito interessata nel New Italian Epic⁸. Qualcosa che non avevo mai sentito prima, un collettivo di scrittori che sostengono che certi libri scritti negli ultimi quindici anni hanno qualcosa in comune e qualcosa di nuovo. Nel primo capitolo di questa tesi cercherò di trovare una risposta a quella domanda, descrivendo e analizzando il memorandum e il dibattito sulla novità del NIE. Prima mi concentrerò sugli aggettivi 'New' e 'Italian': in che senso queste opere si differiscono da quelle scritte prima in Italia? Specificandomi di più (che data la ampiezza della tematica del memorandum è un passo obbligatorio), la mia ricerca sulla novità del NIE si focalizza sulla "forma" delle opere NIE, ossia sull'epic', sulla tradizione del romanzo storico, ma anche sulla tradizione del *noir* e del realismo e *non-fiction*, di cui scrivo nella terza parte del primo capitolo.

La scelta di concentrarmi sulla forma dei romanzi NIE ha varie ragioni. Per primo, perché è, secondo me, la parola 'epic' nella formula che spicca di più. Mi fa pensare a Omero. In che senso si relaziona all'Italia e a una novità? Poi, la mia scelta ha anche a che fare in certa misura con la posizione "anti-postmoderna" del NIE, aspetto che mi interessa in specifico perché per le mie tesi de bachelor di italianistica e ispanistica mi sono concentrata sul postmoderno letterario.:

"Gli anni Novanta non furono solamente "il decennio più avido della Storia" [...], ma anche il decennio più illuso, megalomane, autoindulgente e barocco. La celebrazione del potere e dello "stile di vita occidentale" toccò livelli mai raggiunti prima, roba da far sembrare frugali le feste di Versailles durante l'Ancien Régime.

Arte e letteratura non ebbero bisogno di saltare sul carrozzone del autocompiacimento, perché c'erano salite già da un pezzo, ma ebbero nuovi incentivi per crogiolarsi nell'illusione, o forse nella rassegnazione. Nulla di nuovo poteva più darsi sotto il cielo, e in molti si convinsero che l'unica cosa da fare era scaldarsi al sole tiepido del già-creato. Di conseguenza: orgia di citazioni, strizzate d'occhio, parodie, *pastiches*, remake, revival ironici, trash, distacco, postmodernismo da quattro soldi."⁹

Nel paragrafo del memorandum 'Alcune caratteristiche del New Italian Epic'¹⁰ Wu Ming 1 descrive sette tratti del NIE. Dice che soltanto la prima, 'Don't keep it cool-and-dry', essere "*giusto e serio*"¹¹, è una *condicio sine que non*¹², oppure tutti i libri NIE la possiedono. In questa parte dove si descrive questo primo tratto imprescindibile, si parla della posizione anti-postmoderna che Wu Ming 1 collega

⁸ Da ora in poi indicato come 'NIE'. Nel memorandum lo si fa con la sigla 'Nie', ma io preferisco 'NIE' visto che per intero si scrive anche con tre maiuscole. Parlo anche di 'opere NIE'.

⁹ Wu Ming, 7.

¹⁰ Wu Ming, 22-44.

¹¹ Wu Ming, 23.

¹² Wu Ming, 22.

inoltre al "lavoro sui "generi".¹³ Afferma che non si può parlare di una semplice "contaminazione"¹⁴, secondo lui un vecchio termine del postmoderno che si riferirebbe a "una *playfulness* obbligatoria", molto diversa dalla loro "presa di posizione e assunzione di responsabilità".¹⁵ Inoltre, sostengono che il postmoderno sia finito. ("I Novanta sono l'ultimo decennio della fase postmoderna [...]."¹⁶) Affermazione sentita prima ma ancora se ne discute: "Sebbene non vi sia accordo su una fine dell'età postmoderna [...], sono tuttavia numerosi e innegabili i segni di un esaurirsi delle poetiche postmoderniste."¹⁷ Di questo parla il secondo capitolo, del dibattito intorno all'allontanarsi dei Wu Ming dal postmoderno e una sua eventuale fine, tutto questo nella luce del lavoro sui "generi".

In questa ricerca non può mancare a mio avviso lo studio della letteratura primaria, ossia un romanzo campione del corpus del NIE. Ho scelto, fra i romanzi più fortunati e discussi *Nelle mani giuste*, perché incorpora molti dei "tratti" del NIE da me discussi nel primo capitolo, soprattutto 'l'impegno', 'il *popular*', 'la contemporaneità' e 'l'italianità'. Poi, lo sfondo del romanzo coincide con quello dell'inizio del NIE: la fine della Prima Repubblica Italiana. Inoltre, dopo 54 dei Wu Ming stessi (Einaudi, 2002) e *Black Flag* di Evangelisti, *Nelle mani giuste* è il terzo libro che fa nascere l'idea presso Wu Ming 1 che questi libri non si assomigliano per caso.¹⁸ E infine il romanzo è, come spiegherò più in avanti, un esempio per antonomasia di "lavoro sui "generi". Come giallo storico, potrebbe forse incorporare la "presa di posizione e assunzione di responsabilità", e non la *playfulness* obbligatoria postmoderna non apprezzato dai Wu Ming: "Giallo e storia adottano procedure analoghe di ricerca della 'verità'".¹⁹ Prendendo spunto dalla conclusione che trarrerò dai primi due capitoli e con alcuni articoli sul romanzo, cercherò di individuare rispettivamente la novità di questo romanzo e il suo essere postmoderno o meno. Farò questo vedendolo come romanzo NIE nel suo totale, ma mi concentrerò in specifico sulla sua forma.

La domanda principale di questa tesi è allora se la posizione anti-postmoderna e una eventuale fine del postmoderno è la maggiore novità del New Italian Epic. A questa domanda si aggiunge il quesito se quella posizione è giustificata.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Wu Ming, 23.

¹⁶ Wu Ming, 63.

¹⁷ Raffaele Donnarumma 'Introduzione' *Allegoria* 57 (2008): 7-8, 7.

¹⁸ Wu Ming, 7-9.

¹⁹ Claudio Milanese 'Introduzione' in *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*. A cura di Milanese (Bologna: Astraea [2010]): 13-25, 18.

1. New Italian Epic e il dibattito sulla novità

1.1. L'idea del NIE

1.1.1. Wu Ming

Il collettivo Wu Ming nasce nel 2000 quando Riccardo Pedrini (da allora chiamato Wu Ming 5) si unisce al gruppo di scrittori chiamato Luther Blissett (autori del fortunato romanzo *Q* del 1999, tradotto in 14 lingue²⁰) e composto da Roberto Bui (Wu Ming 1), Giovanni Cattabriga (Wu Ming 2), Federico Guglielmi (Wu Ming 3) e Luca Di Meo (Wu Ming 4). Quest'ultimo lascia il gruppo nel maggio 2008.²¹ I romanzi che hanno scritto collettivamente sono *Asce di guerra* (Einaudi, 2000, con Vitaliano Ravagli), *54* (Einaudi, 2002)²², *Manituana, Altai* (Einaudi, 2009) e *Previsioni del tempo* (Edizioni Ambiente, 2010).

Per poter conoscere meglio Wu Ming bisogna conoscere anche Luther Blissett. Questo nome è stato (ed è ancora in misura minore),²³ come Wu Ming lo descrive nel suo sito "uno pseudonimo multi-uso", "una reputazione aperta".²⁴ Un movimento di "artisti e agitatori"²⁵ di soprattutto l'Italia, la Spagna, la Germania e il Regno Unito. Nell'Italia, tra il 1994 e il 1999 acquista fama con il nome di Luther Blissett Project come il network più organizzato all'interno della comunità. I futuri Wu Ming facevano parte della 'colonna bolognese' del Luther Blissett Project²⁶ che:

"ingaggia una guerriglia dentro/contro un'industria culturale in via di radicale trasformazione (siamo ai primordi del web), organizza eterodosse campagne di solidarietà a vittime della censura o della repressione, e - soprattutto - orchestra elaborate beffe mediatiche come forma d'arte, rivendicandole sempre e spiegando quali difetti del sistema ha sfruttato per far pubblicare o trasmettere notizie false."²⁷

Non si possono negare le somiglianze fra il programma di Luther Blissett Project (mi riferisco a Bui, Cattabriga, Guglielmi e Di Meo fra gli altri partecipanti) e Wu Ming. Anzi, quasi tutte le 'parole chiave' (i punti fondamentali per la mia analisi) del sottocapitolo 1.2. concernono anche quelli del LBP, 'impegno', 'popolar'²⁸, 'contemporaneità', 'italianità', 'sperimentazione' e '(trans)medialità'. La scelta di

²⁰ Incluso in olandese con lo stesso titolo (Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2001).

²¹ 'Wu Ming Foundation: chi siamo, cosa facciamo'.

²² Anche tradotto in olandese, con lo stesso titolo (Amsterdam: Vassalucci, 2003).

²³ 'Wu Ming Foundation: chi siamo, cosa facciamo'.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem. Per le loro attività in Italia si vede *LutherBlissett.net*

http://lutherblissett.net/index_it.html.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Il titolo del brano nel loro sito che parla di Luther Blissett è 'Chi è Luther Blissett', nascita di un eroe popolare'. 'Wu Ming Foundation: chi siamo, cosa facciamo'.

cambiare nome nasce dall'entrata nel gruppo di Wu Ming 5, ma anche dalla voglia di concentrarsi "sulla letteratura e la narrazione in senso più stretto".²⁹

Continuando con la spiegazione del nome, il sottotitolo dell'unica monografia su Wu Ming scritta da Gaia De Pascale è *Non soltanto una band di scrittori* (Genova: il melangolo, 2009). Nelle parole di WM1: "Wu Ming è l'appellativo di una band, non più "umbratile" di PFM, Coldplay o Elio e le storie tese."³⁰ Ci sono critici, come lo scrittore Tiziano Scarpa (apprezzato però da WM1: "una mosca bianca, tra le prese di posizione critiche sull'argomento"³¹):

"Io penso (e lo sostengo da anni) che, nel momento storico in cui un enorme numero di persone si affaccia per la prima volta, grazie alla rete, alla possibilità di *non solo* esprimere opinioni, commentare l'attualità, fare controinformazione ecc., ma *soprattutto* compiere veri e propri atti linguistici, [...] è importante sostenere e potenziare il valore del coinvolgimento personale nel linguaggio attraverso i dispositivi che abbiamo per farlo, vale a dire i nostri nomi e cognomi."³²

WM1 reagisce dicendo che qualcuno come Saviano che usa il proprio nome e cognome è diventato più un personaggio pubblico che uno scrittore, ed è proprio quello che i Wu Ming vogliono evitare.³³ Inoltre, come dice WM1, i nomi dei Wu Ming sono noti, anzi scritti sul loro sito.³⁴ Tendo ad essere d'accordo con Scarpa. Il fatto che uno scrittore noto diventi un personaggio, è secondo me una cosa inevitabile per tutti i personaggi di successo, scrittore, politico, o imprenditore che sia. Meglio farne uso.

Dall'altro lato, si capisce tenendo in conto che per i Wu Ming la letteratura, molto di più del cinema, della televisione, ha bisogno dell'immaginazione del lettore: "La letteratura è un arte maieutica e leggere è sempre un atto di partecipazione e co-creazione".³⁵ Come vediamo nel paragrafo 1.2.3., apprezzano il fatto che spesso le opere vengono continuate in altri territori quali il cinema, il teatro, i fumetti, ma forse non vogliono "contaminare" le loro opere con immagini delle loro proprie faccie, storie personali, che alla fine non hanno da fare con, e distraggono dalle loro opere. Tutti conoscono il volto particolare di Albert Einstein, che alla fine non si relaziona più alle sue scoperte scientifiche. Oppure potrebbe essere che ci aiuta a ricordarlo meglio? Comunque sia, l'optare per un nome collettivo anonimo è molto consapevole.

A parte della scelta per uno pseudonimo collettivo, anche il nome stesso non è una scelta casuale e dimostra la voglia di anonimità e anche, a mio parere, l'impegno degli scrittori:

²⁹ 'Wu Ming Foundation: chi siamo, cosa facciamo'.

³⁰ Wu Ming 1, 'Wu Ming/Tiziano Scarpa: Face off (1a parte)' [16.03.2009] *Il primo amore* - 15.06.2011 http://www.ilprimoamore.com/testo_1386.html.

³¹ Ibidem.

³² Tiziano Scarpa, 'L'epica-popular, gli anni Novanta, la parresia' [04.03.2009] *Nazione Indiana* -12-08-2011. <http://www.nazioneindiana.com/2009/03/04/l%e2%80%99epica-popular-gli-anni-novanta-la-parresia/>.

³³ Wu Ming 1, 'Wu Ming/Tiziano Scarpa: Face off (1a parte)'.

³⁴ Ibidem.

"Wu Ming" è un'espressione cinese, significa "senza nome" oppure "cinque nomi", dipende da come si pronuncia la prima sillaba. Il nome della band è inteso sia come omaggio alla dissidenza ("Wu Ming" è una firma molto comune tra i cittadini cinesi che chiedono democrazia e libertà d'espressione) sia come rifiuto della macchina fabbrica-celebrità, sulla cui catena di montaggio l'autore diventa una star. "Wu Ming" è anche un riferimento al terzo verso del *Dàodéjīng* (Tao Te Ching): "Wu ming tian di zhi shi", "Senza nome è l'origine del cielo e della terra".³⁶

Di conseguenza alla loro voglia di anonimità, c'è poca informazione personale e praticamente nessuna foto degli autori in rete. L'immagine attuale dei Wu Ming, visibile sulla copertina di questa tesi, sono quattro volte lo stesso uomo in costume. La vecchia immagine, quando ancora c'era Di Meo, constava di cinque uomini senza faccia in abiti da ballerino, con sopra scritto: "this revolution is faceless". Un altro segno della voglia di anonimità di cui ho parlato prima.

Accanto ai romanzi collettivi nominati nell'introduzione gli scrittori di Wu Ming hanno anche scritto romanzi solisti: WM 1 *New Thing* (Einaudi, 2004); WM 2 *Guerra agli Umani* (Einaudi, 2004); WM 4 *Stella del mattino* (Einaudi, 2008) e WM 5 *Libera Baku ora* (2000, Derive Approdi, con il proprio nome Riccardo Pedrini), *Havana Glam* (Fanucci, 2003) e *Free Karma Food* (Rizzoli, 2006). A parte questo, hanno inoltre scritto, soli, insieme e/o in collaborazione con altri, romanzi brevi, saggi, fummetti, audiolibri e una sceneggiatura *Lavorare con lentezza* (regia di Guido Chiesa, 2004). Il film ha vinto numerosi premi in festival italiani e internazionali.

1.1.2. Il memorandum

La premessa del libro *New Italian Epic* comincia con tre definizioni della parola 'memorandum'. La prima, etimologica, si riferisce al genere del testo analizzato: "Documento contenente l'indicazione dei termini di una questione, o di un fatto verificatosi, o di un accordo raggiunto tra più soggetti [...]"³⁷ La differenza con un manifesto (per cui si potrebbe prendere questo testo data la sua natura programmatica) è che chi scrive quest'ultimo vuole convincere, in questo caso un gruppo di scrittori, di scrivere in un certo modo, e di "aderire al gruppo". Questo non si può dire di un memorandum, in primo caso perché parla del passato. Si potrebbe anche chiamarlo "oggetto saggistico"³⁸, perché alla fine propone una tesi.

³⁵ Wu Ming, 21.

³⁶ Wu Ming Foundation: chi siamo, cosa facciamo'.

³⁷ Wu Ming, VII.

³⁸ WM1 dice in un'intervista con De Pascale, quando gli chiede se non è auspicabile fare un manifesto: "Per carità, Dio (o chi ne fa le veci) ci scampi dai manifesti programmatici!" (De Pascale, 111.)

De Pascale chiama i Wu Ming per il carattere polemico del memorandum anche "agitatori della scrittura"³⁹, il che mi sembra valido in merito al dibattito che hanno suscitato, convinzione condivisa dallo studioso Marco Amici:

"Il New Italian Epic non è un genere o una corrente, ma un'ipotesi di convergenza in atto nelle lettere italiane. Ipotesi affascinante perché basata non tanto sulle specifiche intenzioni di autori, bensì sulla vita e l'energia radiante di specifiche opere letterarie. Se questa tendenza sia realmente in atto o sia solo espressione della volontà di potenza del collettivo Wu Ming, lo si dibatte aspramente nei salotti delle lettere italiane."⁴⁰

Il punto su cui tutti sembrano essere d'accordo però, fino ai grandi critici come Alberto Asor Rosa, è che si debba per lo meno rispettare Wu Ming per il tentativo di scrivere un elaborato testo di teoria letteraria sulla contemporaneità:

"l'unico tentativo recente di sistemazione teorico-letteraria di tale materia degno di questo nome è New Italian Epic (Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro) di (dei?) Wu Ming (Einaudi, Stile libero, 2009), altamente meritorio per il solo fatto, - raro, ripeto, - di entrare nel merito."⁴¹

Come detto, le duecento pagine del volume *New Italian Epic* constano non solo di una riveduta e ampliata versione del memorandum pubblicato in rete ma anche di due interventi di rispettivamente WM1 e WM2 sulla dimensione politica e sociale del NIE: 'Noi dobbiamo essere i genitori'⁴² e 'La salvezza di Euridice' ("lunga cavalcata nei territori del raccontare storie, tra mitologia, neuroscienze, linguistica e «filosofia pop»"⁴³). Il memorandum vero e proprio è composto da due capitoli: 'New Italian Epic' e 'Sentimiento nuevo' (quest'ultimo parla soprattutto dell'elemento epico nel NIE). Nel primo capitolo si spiega il come, dove, quando, chi e perché del NIE. Ad alcune di queste domande ho già dato o darò più in avanti una risposta, qui mi limito al paragrafo 5. 'Alcune caratteristiche del New Italian Epic' proprio perché il nome sembra indicare quello che cerco di individuare. In tutto il Memorandum WM1 descrive il NIE, ma dovendo fare una scelta fra tutta quella informazione, opto per la parte del Memorandum che chiaramente indica che un'opera NIE deve possedere per lo meno la metà di queste sette caratteristiche che riassumo brevemente qui sotto. Da qui parte il mio studio sulla novità del NIE.

³⁹ De Pascale, 14.

⁴⁰ Marco Amici, 'Il fronte davanti agli occhi. Alcune riflessioni sul New Italian Epic' [14.10.2008] *Carmilla* - 04.09.2011.
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/10/002808.html#002808>.

⁴¹ Alberto Asor Rosa. 'Ritorno in provincia: le cento Italie dei giovani scrittori' [15.12.2009] *La Repubblica*, 60.

⁴² Il discorso d'apertura di WM1 alla conferenza *The Italian Perspective on Metahistorical Fiction: The New Italian Epic*, tenutasi il 2 ottobre 2008 all'Institute of Germanic and Romance Studies della University of London. Wu Ming, XI.

⁴³ Wu Ming, XII.

Come detto nell'introduzione, a parte della prima nessuna caratteristica del New Italian Epic è comune a tutti i libri analizzati da WM1, "ma ciascuno di quei titoli ne condivide con altri più della metà"⁴⁴.

1 - 'Don't keep it cool-and dry.': "Il New Italian Epic è sorto dopo il lavoro sui «generi», ma il vecchio termine "contaminazione" non è più adatto. Non è un pastiche postmoderno, perché di quella "epoca" rifiutano in totale la gelida ironia. Le opere NIE hanno "un calore, o comunque una presa di posizione e assunzione di responsabilità".⁴⁵

2 - "Sguardo obliquo". Azzardo del punto di vista.': I punti di vista sono inattesi, come quella di uno stregone del culto afro cubano nel 'Ciclo del metallo' di Evangelisti, di Saviano in *Gomorra* (si veda 1.3.3.) o di un televisore in *54*. E: "L'eroe epico, quando c'è, non è al centro di tutto ma influisce sull'azione in modo sghembo."⁴⁶

3 - 'Complessità narrativa, attitudine *popular*.': Le narrazioni del NIE sono complesse e popolari (nel senso che hanno un ampio pubblico e un alto numero di vendita) allo stesso tempo perché da un lato il pubblico è più intelligente di quanto siano disposti a riconoscere gli editoriali e intellettuali e dall'altro, "la complessità narrativa non è ricercata a scapito della leggibilità"⁴⁷.

4 - 'Storie alternative, ucronie potenziali.' Le storie di NIE sono spesso 'ucronie' (*alternate history fiction*) come in *Havana Glam* di WM5, che "si svolge negli anni Settanta di un *continuum* parallelo in cui David Bowie è un simpatizzante comunista oppure le opere hanno premesse ucroniche *implicite*, "non fanno ipotesi "contrafattuali" su come apparirebbe il mondo prodotto da una biforcazione del tempo, ma riflettono sulla possibilità di una tale biforcazione"⁴⁸ come in *Medium* di Giuseppe Genna.

5 - 'Sovversione «nascosta» di linguaggio e stile': "Sovente si tratta di una sperimentazione *dissimulata* che mira a sovvertire dall'interno il registro linguistico comunemente usato nella *genre fiction*." Per esempio l'estirpazione in *Q*, *Hitler*, *Dies irae*, *Nelle mani giuste* e *La visione del cieco* (Einaudi, 2008) di Girolamo De Michele e *La vita in comune* (Einaudi, 2007) di Letizia Muratori.

6 - 'Oggetti narrativi non-identificati.' Molti romanzi NIE sono UNO, come *Gomorra*, *Asce di Guerra* e *Sappiano le mie parole di sangue*. "Fiction e non-fiction, prosa e poesia, diario e inchiesta, letteratura e scienza, mitologia e *pochade*." Ma in combinazioni mai viste (veda 1.3.3.). Come nel caso del primo punto sul lavoro sui generi, neanche qui si parla di contaminazione, come nel postmoderno si faceva con quella ironia fredda.

⁴⁴ Wu Ming, 22.

⁴⁵ Wu Ming, 23.

⁴⁶ Wu Ming, 31.

⁴⁷ Wu Ming, 33.

⁴⁸ Wu Ming, 35.

7 - 'Comunità e transmedialità' la tensione verso la transmedialità." "Ogni libro del New Italian Epic è potenzialmente avvolto da [...] racconti scritti da lettori (*fan fiction*), fumetti, disegni e illustrazioni, siti web, canzoni, addirittura giochi in rete o da tavolo ispirati ai libri, giochi di ruolo coi personaggi dei libri"⁴⁹. Questa letteratura tende alla *transmedialità*. "Transmediale" vuole dire che la storia prosegue in modi ulteriori, "il mondo di un libro che si estende su altre "piattaforme".⁵⁰

"L'una o altra di queste caratteristiche, in isolamento o variamente ricombinate, si riscontrano anche in opere molto distanti dal campo elettrico del New Italian Epic⁵¹, ma in assenza della prima (cioè sono opere ancora dentro il postmoderno) e/o di più della metà delle altre: sganciano la lingua della narrazione, non hanno un approccio «popolare» o adottano punti di vista meno obliqui."⁵² Alla fine sembra che WM1 si tutela contra la critica non dando una definizione univoca del NIE e dicendo "Nulla è "nuovo al cento per cento".⁵³ Percepisco una novità, in primo piano nella forma in cui Wu Ming si manifesta con il memorandum e nell'atteggiamento anti-postmoderno, ma ancora c'è da studiare il dibattito su chi entra nella "nebulosa" del NIE e soprattutto perché, come farò nel prossimo paragrafo.

1.1.3. Le opere e la periodizzazione

Un elemento molto discusso del NIE è l'insieme di opere. Opere, non scrittori. "Stiamo parlando prima di opere e solo per conseguenza di autori. Difatti, ciascuno di questi autori ha scritto – e scrive – anche libri che non rientrano nella definizione."⁵⁴ WM1 si riferisce al corpus⁵⁵ di opere del NIE con in primo piano la parola 'nebulosa'⁵⁶ (anche il titolo del paragrafo che parla del corpus⁵⁷) e lo chiama anche 'campo elettrostatico'⁵⁸. Nel paragrafo precedente ho proposto l'opzione che WM1 si tuteli nel dibattito sulla novità dicendo che nulla è nuovo al cento per cento. Credo che scegliendo un nome così vago, si difende anche contro una eventuale discussione sul corpus. Dice difatti "l'elenco delle opere Nie è *in fieri*"⁵⁹, allora il corpus non è mai fisso ma sempre in evoluzione. Ci sono poi

⁴⁹ Wu Ming, 45.

⁵⁰ Qualche esempio: le storie proseguono in rete come su manituana.com o un cd abbinato a un libro, come nel caso di *Cristiani di Allah*.

⁵¹ Anzi, WM1 parla ampiamente di tradizioni, influenze e ispirazioni fuori della nebulosa, da Giovanni a Pirandello a Ellroy. Wu Ming, 16-17.

⁵² Wu Ming, 22-47.

⁵³ Wu Ming, VIII.

⁵⁴ Wu Ming, 11.

⁵⁵ Termine usato da Wu Ming 1 stesso. Wu Ming, 26.

⁵⁶ Wu Ming, VIII.

⁵⁷ '0. La nebulosa', p. 10-15.

⁵⁸ Wu Ming, VIII.

⁵⁹ Wu Ming, 13.

anche opere che sono NIE in una misura minore secondo WM1⁶⁰, si trovano allora, diciamo, ai margini della nebulosa.⁶¹ Inoltre, quando parla di *Il fasciocomunista* di Antonio Pennacchi, dice "romanzo che a mio avviso è dentro il Nie"⁶². Lo pone come un'opinione, sicuramente anche per stimolare il dibattito.

Dall'altro lato, si capisce la precauzione tenendo in conto che ogni giorno escono nuovi libri italiani e come dice WM1, si possono dimenticare delle opere⁶³ oppure non conoscerle o averle lette. Però, quando si legge su una quarta di copertina: "Nella narrativa italiana sta accadendo qualcosa", si aspetta di leggere dei titoli, e questo difatti si trovano nel memorandum. La parola 'canone' non si vede nel memorandum ma secondo alcuni critici, certamente c'è un canone NIE: "la delusione più grande è scoprire, dietro all'apparenza di un manifesto teorico, il volto repressivo del canone [...] con tanto di requisiti che un libro deve possedere per rientrarvi."⁶⁴ Tendo di andare d'accordo con Benedetti, ci vedo un canone. Per capire il NIE bisogna, secondo me, più che leggere il memorandum leggere le opere NIE. A Benedetti però non piace il canone in principio: "viva l'epica, abbasso il canone! Viva la letteratura no logo che va a germogliare dove meglio le piace, come i fiori a primavera, in territori aperti e nei posti più impensati."⁶⁵

A parte della discussione se esiste un canone NIE o no, c'è la critica sul ruolo importante assegnato alle opere dei Wu Ming stessi. La stessa Benedetti dice: "Un canone piccolo, data l'asportazione di tante opere notevoli, e per di più su misura, tarato sul tipo di libri che scrivono i Wu Ming stessi."⁶⁶ Poi anche il critico Fabrizio Rondolino si riferisce al corpus con "una semplice fotografia delle classifiche di Tuttolibri"⁶⁷ ragionando che, circondandosi con altri autori di successo, ottengono loro stessi ancora più fama. Filippo la Porta è d'accordo: "Mi sembra una geniale idea di marketing, di autopromozione, piuttosto che una categoria interpretativa."⁶⁸

Poi c'è la discussione su un'eventuale limitazione del corpus. Ci sono critici, come la stessa Benedetti e Scarpa, che apportano una lunga lista di libri mancanti nel memorandum o in altri scritti su Wu Ming. A mio parere, queste liste sono troppo lunghe per non essere conosciute o essere dimenticate da Wu Ming. La conclusione sarebbe, pensando al memorandum, che sono, come dice Scarpa,

⁶⁰ Wu Ming, 14.

⁶¹ Per esempio leggiamo nella nota sulla pagina 44: "Non voglio dire che *Cibo* (io: di Helena Janeczek, Milano: Mondadori, 2002) sia Nie, ma di certo tende all'UNO."

⁶² Wu Ming, 15.

⁶³ Wu Ming, 13.

⁶⁴ Carla Benedetti 'Free Italian Epic' [11.03.2009] *Il primo amore* - 23.05.2009 http://www.ilprimoamore.com/testo_1376.html.

⁶⁵ Benedetti, 'Free Italian Epic'.

⁶⁶ Benedetti, *Free Italian Epic*, 4.

⁶⁷ Fabrizio Rondolino, 'Il Tackle. Wu Ming se questa è letteratura. Una parodia dell'antipolitica applicata alla narrativa' [15.02.2009] *La Stampa*.

⁶⁸ Leopoldo Fabiani, 'La Porta' [16-10-2010] *La Repubblica*: 46-47.

"liquidabili come "postmodernismi da quattro soldi"⁶⁹, di cui lo stesso Scarpa non va d'accordo. Lo scrittore e giornalista Paolo di Stefano va ancora più indietro nel tempo e fa notare che Wu Ming cita scrittori come Manzoni e Pirandello come esempi⁷⁰ ma "Per dimostrare come la «New Epic» sia davvero «very new», i Wu Ming saltano a piè pari le generazioni più vicine."⁷¹ Ci sono anche quelli che lodano la nebulosa come lo scrittore Tommaso Pincio: "La lista è lunga. [...] Ce n'è per tutti i gusti. Per giunta, il catalogo non pretende di essere esaustivo."⁷² O lo scrittore Alessandro Bertante: "Secondo me esiste, ma la questione non è semplice, né riconducibile a una sola scuola o a un preciso comune sentire."⁷³ Io mi riallaccio a quest'ultima idea, perché credo che prima il dibattito sulla fine del postmoderno debba concludersi.

Come già detto il NIE durerebbe dal 1993 al 2008, "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"⁷⁴ Ci sono critici che vanno d'accordo con la cesura dell'inizio degli anni Novanta, e chi no. Lo scrittore Antonio Scurati⁷⁵ dice: "una soglia storica è stata effettivamente attraversata in Italia al principio degli Anni 90 da una generazione in formazione [...]." Mani Pulite, crollo del muro di Berlino, Prima guerra del Golfo.⁷⁶ Anche Scarpa vede discontinuità fra il prima e il dopo 1993⁷⁷, ma in senso storico, non in senso letterario. In sostegno del suo argomento parla del romanzo *Insciallah* di Oriana Fallaci (Milano: Rizzoli, 1990) che chiama "notevole esempio di "Italian Epic"⁷⁸, per nulla ascrivibile all'ironia postmoderna; l'unica sua pecca per non essere "new" è che un romanzo pubblicato prima del fatidico 1993"⁷⁹ Credo che qui Scarpa ha ragione, anche a me mi sembra strano escluderlo soltanto per essere stato pubblicato tre anni prima.

La periodizzazione si riferisce allora alle date di pubblicazione, non al periodo in cui la storia del romanzo si svolge. Come dice secondo me calzantemente Marco Amici, quello che conta è "storicizzare il presente"⁸⁰. Parlando di *Nelle mani*

⁶⁹ Scarpa, 2.

⁷⁰ Wu Ming, 13.

⁷¹ Paolo di Stefano, 'Ecco il manifesto della nuova epica' [13.05.2008] *Il Corriere della Sera*.

⁷² Tommaso Pincio, 'Il *what if* all'italiana' [30.08.2008] *il manifesto*.

⁷³ Alessandro Bertante, 'Nuova epica italiana? Sì, per...farla finta con la commedia postmoderna' [08.05.2008] *Liberazione*.

⁷⁴ Wu Ming, 79.

⁷⁵ Nel memorandum Wu Ming 1 include il suo *Una storia romantica* (Milano: Bompiani, 2007) come appartenente alla nebulosa.

⁷⁶ 'Tendenze. Le tesi di Wu Ming: reagire con la struttura al degrado politico e alla smobilitazione ideologica. L'epica è rediviva e lotta insieme a noi' [07.02.2009], a cura di Andrea Cortellessa *La Stampa*.

⁷⁷ Scarpa, 3.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Amici, 'Il fronte davanti agli occhi', 9.

giuste dice: "Il periodo in cui si svolge il romanzo, infatti, non è semplicemente storia vicina ma è quella fase storica in cui siamo tuttora immersi."⁸¹ Questo vale per tutti i romanzi di NIE, parlano di avvenimenti, traumi, che l'Italia non ha ancora digerito o che possono in qualche modo aiutare i lettori a migliorare la società. Sulla fine del NIE WM1 dice:

"Se nel periodo preso in esame tanti autori italiani, semi-consapevolmente, avevano scritto opere che in diversi modi si richiamavano tra loro [...], dopo il memorandum e due anni di dibattito, la consapevolezza e lo sguardo retrospettivo hanno cambiato la condizione in cui si scrive. Il NIE è già diventato qualcos'altro. La nebulosa ha cambiato densità e profilo. Siamo oltre."⁸²

Quando si legge però nel memorandum "Se un'espressione discutibile e discutenda come "New Italian Epic" ha un fine, è quello di produrre una sorta di campo elettrostatico e attirare a sé opere in apparenza difformi, ma che hanno affinità profonde"⁸³, o quando parla di certe opere e dice "non hanno raggiunti ancora la nebulosa ma si stanno avvicinando"⁸⁴ sembra che WM1 parla del NIE come se fosse invece al suo inizio mentre ha chiaramente detto che "stanno oltre", questo elemento crea confusione secondo me.

⁸¹ Idem.

⁸² Wu Ming 1, 'Speciale New Italian Epic - terzo anno di dibattito' [21.04.2011] *Carmilla* - 09-08-2011
<http://www.carmillaonline.com/archives/2010/01/003299.html>.

⁸³ Wu Ming, 11.

⁸⁴ Wu Ming, 13.

1.2. Le parole chiave

1.2.1. Impegno & popular

WM1 chiarisce la prima (e come spiegato l'unica obbligatoria) delle sette caratteristiche descritte nel paragrafo 'Don't keep it cool and dry' dicendo che gli autori NIE utilizzano "tutto quanto pensano che sia *giusto* è *serio*"⁸⁵. Come abbiamo visto, si intende questo anche come un rifiuto della ironia postmoderna. L'alternativa al postmoderno sembra essere secondo Wu Ming l'impegno: "Al fondo, tutti i libri che ho menzionato tentano di dire che noi – noialtri, noi Occidente – non possiamo continuare a vivere com'eravamo abituati, spingendo il pattume (materiale e spirituale) sotto il tappeto finché il tappeto non si innalza a perdita d'occhio."⁸⁶ Non serio e giusto in senso assoluto però, senza contenere anche l'umorismo⁸⁷: "Si può essere seri e al tempo leggiadri, si può essere seri e ridere."⁸⁸

Letteratura impegnata non è una novità. Giuseppe Genna sostiene: "La scrittura è sempre atto politico, oppure non è letteria."⁸⁹ E come trattato anteriormente, quello che sarebbe nuovo del NIE sarebbe l'insieme di varie caratteristiche, non una o varie da sé, ossia, soltanto in combinazione rappresentano novità. Ma visto che il "serio" e "giusto" sono il *condicio sino qua non* del NIE, a mio avviso la novità del NIE sta soprattutto qui. Il rifiuto (e la affermazione della sua morte) del postmoderno e un nuovo impegno come alternativa ad esso. Come dice WM1 in un'intervista con De Pascale: "La novità del NIE è comprensibile se pensiamo al rapporto fra approccio e contesto"⁹⁰, facendo l'esempio della musica dei Beatles, che non conteneva nessun elemento totalmente nuovo, ma che "era nuova la sintesi, perché era nuovo l'approccio".⁹¹ Qui WM1 dice che la novità secondo lui dipende anche dallo *zeitgeist*, gli elementi, come l'impegno, cambiano durante gli anni. Nel suo articolo 'New Italian Epic: Reazioni di 2' dice: "Nella cultura, l'innovazione si produce sempre e solo mediante concatenamenti, mediante sintesi. Il tutto non è mai solo la somma delle parti."⁹² Anche qui ci si potrebbe chiedere se così WM1 non si protegge dalle possibili critiche. I Wu Ming sono però gli unici scrittori degli ultimi anni che hanno scritto, come ha detto Asor Rosa, un elaborato testo di teoria letteraria, che poi si distacca così decisamente dal

⁸⁵ Wu Ming, 23.

⁸⁶ Ibidem, 56.

⁸⁷ Ibidem, 23.

⁸⁸ Ibidem, 24.

⁸⁹ 'Ritorno alla realta? Otto interviste a narratori italiani' a cura di Rafaele Donnarumma e G. Policastro. *Allegoria* 57 (2008): 9-25, 14.

⁹⁰ De Pascale, 109.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Wu Ming 1, 'New Italian Epic: Reazioni *de panza-2a parte*' [10.03.2009] *Carmilla* - 05-10-2011

postmoderno e apprezzano così, possiamo quasi dire appassionatamente, l'impegno.

Nel 2008, l'anno dell'uscita del memorandum, esce un articolo sulla rivista di teoria e critica letteraria *Allegoria* nel quale vengono intervistati alcuni scrittori italiani su un eventuale ritorno di realtà. La prima domanda parla proprio di quel tema, che qui viene collegato all'attacco terroristico a New York dell'undici settembre 2001 e una eventuale fine del clima culturale del postmoderno.⁹³ Allora la fine del postmoderno e la rinascita dell'impegno vengono collegati in questa domanda a un ritorno alla realtà, e si potrebbe dedurre che il postmoderno non sia impegnato. Quello che risponde Mauro Covavich mi sembra molto significativo: "Sì, negli ultimi anni sempre più scrittori hanno sentito il bisogno di confrontarsi direttamente con il mondo, nella sua ormai quasi ineffabile complessità".⁹⁴ La crescente complessità del mondo come causa di un nuovo bisogno artistico, più impegnato e/o realistico forse di una nuova epica che non può più portare il nome di 'postmoderno'. Una domanda che surge - e alla quale cercherò di trovare una risposta nel secondo capitolo - è se il postmoderno è davvero definibile come non-impegnato.

Nel suo articolo 'Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi' anche il critico Raffaele Donnarumma mette in relazione un eventuale ritorno alla realtà a una eventuale fine del postmoderno: "Non un realismo di scuola, ma una tensione realistica è forse oggi ciò che più di tutto può restituire alla narrativa il suo senso, in primo luogo contro la stanchezza che le sue superfetazioni e le autoassoluzioni postmoderne hanno generato in molti."⁹⁵ Quando il critico letterario Gianluigi Simonetti nel suo articolo 'Nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2008)' parla di alcuni romanzi fra i quali *Cordiali saluti* (Milano: Einaudi, 2005) di Andrea Bajani e *Pausa caffè* (Milano: Sironi, 2004) di Giorgio Falco dice: possono essere interpretati come sintomo di una nuova letteratura "industriale", realistica, impegnata - dove "impegno", per il momento, significa interesse specifico per il proprio tempo, poetica dell'indignazione, generico rifiuto dell'ingiustizia sociale.⁹⁶ Impegno, realismo, rifiuto di ingiustizia. Qui vengono collegati impegno e realismo. La relazione di questi elementi con una eventuale fine del postmoderno e il rapporto con la novità del NIE è un fenomeno da studiare più a fondo, come farò nel capitolo 2.2. Da aggiungere qui è un dettaglio interessante: i cinque scrittori a cui si riferisce Simonetti sono tutti non trattati nel memorandum. Quindi, opere scritte nel quindicennio del NIE, realistici,

<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/02/002945.html>.

⁹³ 'Ritorno alla realtà? ...', 9.

⁹⁴ 'Ritorno alla realtà? ...', 10.

⁹⁵ Donnarumma. 'Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi' *Allegoria* n. 57 (2008), pag. 26-54: 54.

⁹⁶ Gianluigi Simonetti. 'I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)' *Allegoria* 57 (2008): 95-137, 125.

impegnati, ma perché non NIE? Perché non li hanno letti i Wu Ming, o sono stati dimenticati da loro? O saranno forse postmoderni? O non possiedono per lo meno quattro delle sette caratteristiche? Forse qui c'è anche un'altra novità, che sono solo i Wu Ming a poter etichettare un'opera come NIE...

La terza caratteristica del NIE è 'Complessità narrativa, attitudine *popular*'. Il secondo in specifico è credo legato all'impegno del NIE. Nella seconda parte del memorandum ('Sentimiento nuevo') c'è un paragrafo che si intitola 'Il popolare'. Adesso non soltanto nel senso che il NIE è fatto per e letto da un ampio pubblico, ma nel senso che "I loro autori tentano approcci azzardati, forzano regole, ma stanno dentro il *popular* e per giunta con convinzione, senza snobismi, senza il bisogno di giustificarsi di fronte ai loro colleghi «dabbene»."⁹⁷ Anche questo paragrafo però continua il discorso sulla leggibilità di cui si legge in 'Complessità narrativa, attitudine *popular*'. Parlando delle opere NIE, WM1 dice "sono leggibili anche senza decrittarne ogni aspetto, riconoscerne ogni citazione, rilevarne ogni arditezza stilistica o tematica."⁹⁸

Valerio Evangelisti, scrittore accorporato al NIE, dice parlando delle opere del NIE:

In fondo, le loro opere narrative suppliscono al venire meno, in Italia, della saggistica economico-politica radicale degli anni Settanta. Ciò che i teorici delle scienze sociali, ormai appiattiti per paura sul giornalismo d'occasione, non fanno più, lo farà il racconto [...]. E sarà popolare, per raggiungere chiunque come un pamphlet."⁹⁹

Allora anche lui vede l'impegno come la caratteristica più tipica. Wu Ming stesso, quando spiega la relazione fra complessità narrativa e *popular*, dice:

"E gli occhiali deformanti funzionano talmente bene da offuscare la premessa di tutto il discorso: vedere come una certa narrativa *popular*/ibrida abbia affrontato gli sconvolgimenti degli ultimi quindici anni, il periodo coperto dalla "seconda repubblica" e dal berlusconismo, e nel farlo si sia trasformata."¹⁰⁰

Anche qui enfatizza che si può soltanto individuare una novità letteraria quando si pone i testi nel loro periodo storico. Nel brano successivo parla della stessa cosa ma ci mostra anche la novità del NIE con le parole da lui messe tra parentesi:

"C'è chi si ostina a prendere le sue caratteristiche una per volta, al fine di ritrovarle altrove nello spazio e nel tempo, quando la novità sta proprio nella *sin-tesi* ["porre insieme"], nel fatto che molte opere *popular* tra loro coeve abbiano in comune molti di quegli elementi, e soprattutto sta nel *come* li condividono *adesso*."¹⁰¹

Si noti le parole messe in corsivo 'popular', 'come' e 'adesso'. Allora un libro è NIE quando è del 1993-2008, quando contiene alcune caratteristiche NIE (come visto,

⁹⁷ Wu Ming, 95.

⁹⁸ Wu Ming, 97.

⁹⁹ Valerio Evangelisti, 'Romanzi come l'opera lirica che spazza via le canzonette' [06.05.2008] *I'Unità*.

¹⁰⁰ Wu Ming 1, 'New Italian Epic: Reazioni *de panza-2a parte*'.

¹⁰¹ *Ibidem*.

almeno quattro) ed è *popular*, realistico, impegnato, tutto il contrario del postmoderno? Come detto, questo dibattito segue nel secondo capitolo.

1.2.2. Contemporaneità & italianità

Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, Simonetti vede in alcune opere recenti (non NIE però) una nuova letteratura dove impegno è collegato inoltre a interesse per il proprio tempo. Anche nei libri del NIE conta il rapporto con il mondo contemporaneo. Parlandone WM1 dice che si tratta di: "Opere che [...] raccontano in allegoria le conseguenze della fine del bipolarismo Usa-Urss (a livello planetario) e della Prima Repubblica (a livello nazionale)."¹⁰²

Questo non vuol dire però che i romanzi NIE si devono svolgere nell'oggi o nella storia recente, come *Gomorra* o *Nelle mani giuste*. *Black Flag* per esempio si svolge durante la guerra di secessione americana e alla fine di questo millennio (negli Stati Uniti) e *L'ottava vibrazione* nell'Etiopia e l'Eritrea di più di cent'anni fa. Allora, non si può solo andare indietro o avanti nel tempo, ma anche nello spazio. Come lo dice Carlo Lucarelli, lo scrittore dell'ultimo libro citato:

"Un giorno ho visto una fotografia d'epoca coloniale che raffigurava insieme soldati italiani e abissini e mi sono accorto che dovevo tenere a freno il mio immaginario perché non li trasfigurasse e reinterpretasse istintivamente in Apache di Toro Seduto e giacche blu della 7^o Cavalleria."¹⁰³

Nell'edizione di *Allegoria* soprannominata in cui vengono intervistati otto scrittori, Marcello Fois dice, a mio parere, qualcosa di molto significativo sulla relazione fra la letteratura e la contemporaneità. Dice:

"I puristi, coloro che intendono la letteratura come avulsa dal suo tempo, rinunciano al miracolo di rappresentare quel poeta dantesco che camminava con un fanale alle spalle: andava verso il futuro illuminando il passato e vivendo nel presente. Quel presente ostinato che non diventa mai ieri è il miracolo della scrittura."¹⁰⁴

Questo punto di vista, ossia che si può perfettamente parlare del mondo contemporaneo raccontando qualcosa che si svolge nel passato, è condiviso da WM1:

"... il passato è di fronte a noi, non alle nostre spalle. Difatti, lo vediamo senza sforzi. Per vedere il futuro, invece, dobbiamo faticare un po', gettare occhiate all'indietro (o usare uno specchietto). Per muoversi verso il futuro, dobbiamo guidare in retromarcia. È il motivo per cui l'avanguardia europea sbagliava direzione"¹⁰⁵

¹⁰² Wu Ming, VIII.

¹⁰³ Carlo Lucarelli, 'Noi scrittori della nuova epica' [03-05-'09] *La Repubblica*: 58.

¹⁰⁴ 'Ritorno alla realtà?', 11-12.

¹⁰⁵ Wu Ming, 51.

L'idea di poter parlare del presente tramite il passato si può anche interpretare in modo più drastico: per capire il proprio presente, si deve per forza capire il passato, che spesso ha troppe somiglianze con il presente. "I tentativi di recuperare un passato, più o meno prossimo, per raccontarlo da capo, raccontarlo davvero, e costruire così il nostro futuro anteriore, confluiscono nel campo di forze che Wu Ming 1 ha definito *New Italian Epic*."¹⁰⁶ A questo "costruire il nostro futuro" si riferisce, credo, il 'ritorno al futuro' nel sottotitolo del libro *New Italian Epic*. Asor Rosa va ancora oltre: "la contemporaneità non è il presente" (deviazione questa, invece, tipicamente, tardo-novecentesca). Se no, cosa pensare dei Promessi Sposi o dei Malavoglia (che sono il frutto, addirittura, di un ritorno ancestrale alle radici)¹⁰⁷.

A la voglia di capire il presente si aggiunge il fatto che:

"Durante gli anni di piombo la narrativa italiana ha accuratamente evitato (salvo poche e talvolta ambigue eccezioni) di raccontare il terrorismo: lo racconta adesso, copiosamente, rispondendo a una fame di gesti forti e di scelte assolute che non sempre l'attualità è in grado di soddisfare."¹⁰⁸

Allora ancora è stato scritto poco su quel periodo -ossia gli anni settanta, principio anni ottanta- della storia italiana. Ogni paese deve capire, imparare del suo passato per migliorare, ma l'Italia in questo caso forse ancora di più. Però, come esempi di quelle eccezioni, di opere significative degli anni di piombo, Simonetti menziona inoltre l'opera NIE *Romanzo criminale* ma per il resto opere non NIE per esempio *Il prigioniero* di Anna Laura Braghetti (Mondadori, 1988), uno dei carcerieri di Moro o una opera più evidentemente finzionale come *Borsa del presidente* scritta però da Alberto Franceschini (Ediesse, 1997), uno dei fondatori delle Brigate Rosse. L'ultimo (perché il primo libro non può essere NIE perché del 1988) non potrebbe entrare nella nebulosa forse per mancanza di impegno "tipo Wu Ming".

"Accade in Italia, non a caso. Paese delle mille emergenze, poco interessato al futuro, già oltre l'orlo di catastrofi indiscusse (nel senso che non se ne discute). Paese campione di polvere sotto tappeto e liquami alle caviglie, Bengodi degli *stakeholders* descritti da Saviano."¹⁰⁹

Allora, a parte il fatto che gli scrittori del NIE sentono un forte bisogno di esprimere i problemi del loro tempo -mondiali e italiani in specifico-, usando metafore più o meno lontane nel tempo e nello spazio, e a parte che sugli anni di piombo è stato scritto poco, forse il NIE è nato proprio in Italia per lo scarso interesse dei loro abitanti nel loro passato. Si potrebbe dire però che ci sono tanti altri paesi con questo problema, ma forse lì mancano gli altri elementi per creare

¹⁰⁶ De Pascale, 90.

¹⁰⁷ Asor Rosa, 60.

¹⁰⁸ Simonetti, 124.

¹⁰⁹ Wu Ming, 60.

una narrativa NIE. Colpisce comunque la coloritura politica di tante espressioni artistiche italiane:

"... non mi risulta che esista una comunità di autori altrettanto conscia del proprio agire. Questo dipende probabilmente dal fatto che la scena italiana (*qualunque* scena italiana) è mediamente più "politica". [...] Quando dico "distintamente italiano" intendo questo, intendo le sintesi che qui e soltanto qui si possono produrre. È un cliché, ma i clichés non sono falsità, sono verità logore: l'Italia è un laboratorio."¹¹⁰

Poi c'è un aspetto che viene trattato ampiamente da Amici: "in Italia, il principio regolatore dell'intervento politico e dell'attenzione mediatica è determinato dalla logica delle emergenze".¹¹¹ Questo potrebbe ben essere la ragione che spiega il successo recente del *noir* storico e romanzi-verità come *Gomorra* (e molte di quelle opere popolari sono NIE): approfondiscono (di più, e meglio che i media) i temi del passato e ancora recenti non digeriti e capiti dagli italiani usando in certe misure l'arma della *non-fiction*, della storia, di romanzi basati su fatti reali. Di questo si parlerà ampiamente nel capitolo 1.3.

Come lo dice WM1 stesso parlando degli autori NIE: "condividono [...] un desiderio feroce che ogni volta li riporta agli archivi, o per strada, o dove archivi e strada coincidono."¹¹² Lo scrittore NIE Lucarelli dice:

Una narrativa di ampio respiro per raccontare e interpretare il mondo, [...]. Anche attraverso la storia, che per noi italiani non essendo mai passata è sempre attuale e presente [...], anche attraverso la narrazione della quotidianità nascosta della Camorra di Saviano, o degli italian tabloid di De Cataldo, o l' epica mutante di Wu Ming, solo per citare qualcuno.¹¹³

Attraverso la storia (archivi) e la quotidianità (strada) allora. Però la domanda è, cosa c'è di nuovo in scrittori italiani che si interessano molto nel benessere dei loro connazionali e tutti gli uomini in generale, e si occupano della storia e quotidianità? Su questo punto c'è poca attenzione dalla parte dei critici, mentre a mio avviso non c'è tanta novità, quanta viene rivendicata in tutto il memorandum. Forse anche qui la "novità", o per lo meno quello che spicca all'occhio, è l'impegno fortissimo messo nel loro interesse nel genere umano e il mondo. E un certo ritorno alla realtà ('archivi' e 'strada') come strumento del loro impegno. Anche fuori della loro attività come scrittori mostrano il loro impegno. Si vede per esempio il loro blog in inglese¹¹⁴ dove pubblicano articoli vari su per esempio la rivoluzione in Egitto o il benessere (e malessere) dei lavoratori della compagnia statunitense Amazon.

¹¹⁰ De Pascale, 110.

¹¹¹ Amici, 'Il fronte davanti agli occhi', 7.

¹¹² Wu Ming, 11.

¹¹³ Lucarelli.

¹¹⁴ <http://www.wumingfoundation.com/english/wumingblog/> Quello in italiano (<http://www.wumingfoundation.com/giap/>) è abbastanza diverso, anche se alcuni articoli

1.2.3. Sperimentazione & transmedialità

Nel NIE, un certo livello di sperimentazione c'è a mio avviso. Credo anche che si potrebbe dire che in genere nella letteratura non c'è 'new', novità, senza una certa sperimentazione. Guardando le sette caratteristiche del New Italian Epic¹¹⁵, i tratti che alla prima vista sembrano avere un certa natura sperimentale, a mio avviso, sono '«Sguardo obliquo». Azzardo del punto di vista'; 'Storie alternative, ucronie potenziali'; 'Sovversione «nascosta» di linguaggio e stile' e 'Oggetti narrativi non-identificati'. A parte della descrizione sul linguaggio e stile di NIE nel 1.1.2. non approfondisco di più su questo tema, visto che in questa ricerca mi concentro su soprattutto i temi, le storie e "le forme" del NIE e la caratteristica di UNO ('oggetti narrativi non-identificati', ossia romanzi difficili da situare) lo tratterò nel paragrafo 1.1.3. Restano gli sguardi obliqui e le storie alternative.

Per Pincio, lo sguardo obliquo è il tratto più caratteristico del NIE (si veda anche il sottotitolo del memorandum: 'Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro' che secondo me vuol dire che i punti di vista alternativi e l'attenzione per il passato recente e presente sono i tratti più caratteristici del NIE):

"È [...] ravvisabile un sentire comune che Wu Ming 1 riassume in sette punti. Alcuni sono più che intuibili, quali un logico adeguamento alla contemporaneità e ai suoi modi di comunicare, oppure il fatto di concepire il testo come un'entità mutante, capace di «esorbitare dai contorni del libro per proseguire il viaggio in altre forme». Non mancano tuttavia caratteristiche più specifiche, come una certa propensione allo sguardo obliquo, ovvero la scelta di punti di vista inattesi o azzardati."¹¹⁶

Come visto nel paragrafo 1.1.2., con sguardo obliquo Wu Ming si riferisce a: "punti di vista inattesi e inconsueti, compresi quelli di animali, oggetti, luoghi e addirittura flussi immateriali."¹¹⁷ A parte della prima (si deve solo pensare al lupo di 'Cappuccetto Rosso' dei fratelli Grimm o il coleottero di *La metamorfosi* di Kafka) gli altri punti di vista sono per lo meno, sorprendenti. Lo si vede però anche in punti di vista meno palesemente originali/strani, come, secondo Genna, in *Nelle mani giuste*:

"Da dove proviene uno scrittore? Da uno spostamento: lo sguardo dello scrittore è spostato. [...] Nella quasi totalità dei casi è l'esperienza del *dolore* - esperienza diretta, concreta, traumatica. Qui sta il nucleo che necessita di una voce. Questa voce emerge, per strappi potenti, in *Nelle mani giuste*. E' come se De Cataldo, in certi punti, mandasse affanculo l'Italia, le sue meschinerie, queste trame criminali e istituzionali indegne di un

e/o temi coincidono. Poi, sul blog si trovano anche articoli in altre lingue, come lo spagnolo.

¹¹⁵ Come descritte nel quinto capitolo della prima parte del memorandum nelle pagine 22 a 47.

¹¹⁶ Pincio.

¹¹⁷ Wu Ming, 26.

contesto civile - e si strappasse dalla gola un urlo di dolore. Qui, io credo, sta il futuro della scrittura di De Cataldo.¹¹⁸

Potrebbe essere così, che la novità del NIE sta in gran parte nei punti di vista inattesi. Mi sembra però che anche qui, come nella attitudine anti-postmoderna di Wu Ming, la novità non sta soltanto nella caratteristica stessa, ma nell'impegno che ci sta dietro. Prendendo come esempio Genna, secondo lui i problemi d'Italia causano dolore a De Cataldo e per questo lo scrittore/giudice sente la necessità di scriverci, sperando che così può fare la gente più cosciente di quei traumi.

Poi abbiamo le storie alternative. I Wu Ming non sostengono, come su nessun tratto, che sono loro stessi a inventarlo. Anzi, menzionano scrittori noti statunitensi che hanno prodotto 'ucronie' nel passato (questo genere "parte dalla classica domanda "what if": cosa sarebbe accaduto se il mancato prodursi di un evento [...] avesse prodotto un diverso corso della storia?"¹¹⁹), come Philip Roth e Michael Chabon. Quando WM1 spiega le storie alternative del NIE (che, come visto prima sono piuttosto 'ucronie implicite', che riflettono sulla possibilità di una vera ucronia) dice: "Il lettore deve avere l'impressione che in ogni istante molte cose possano accadere, dimenticare che "la fine è nota", o comunque vedere il *continuum* con nuovi occhi (e qui torna il discorso sullo sguardo).¹²⁰" Si noti, la storia alternativa viene collegata allo sguardo obliquo. Ma in che modo? E, dove sta la novità? Tanto vale per tutti i tratti NIE, come detto prima: la novità, come affermato tante volte da soprattutto da WM1, sta nella combinazione di varie delle sette tratti. Non potrebbe essere anche qui l'impegno, la voglia di migliorare il mondo, la ragione per cui gli scrittori NIE usino uno strumento narrativo del genere? Credo di sì.

Nel paragrafo su comunità e transmedialità WM1 sottolinea che quest'ultimo termine è molto differente da quello di 'multimedialità', il quale significa secondo /o Zingarelli del 2004: "Impiego contemporaneo di diversi mezzi di comunicazione spec. per scopi didattici, informativi, artistici"¹²¹ mentre transmedialità è, secondo WM1, "la storia che prosegue in modi ulteriori, il mondo di un libro che si estende su altre "piattaforme".¹²² Il memorandum del NIE è un buon esempio di questo:

"Molti stanno usando quegli appunti, lo testimonia la ricchezza della discussione (si cerca di renderne conto con puntualità su Carmilla). Nascono gruppi di lavoro un po' ovunque, la discussione oltrepassa i confini del campo letterario, verso quel che accade negli audiovisivi, nei "new media", nel teatro."¹²³

¹¹⁸ Giuseppe Genna, 'De Cataldo: Nelle mani giuste' [25-06-2007] *Carmilla* - 28-00-2011 <http://www.carmillaonline.com/archives/2007/06/002287.html>.

¹¹⁹ Wu Ming, 34.

¹²⁰ Wu Ming, 35-36.

¹²¹ Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana* (Bologna: Zanichelli, [2004]), 1147.

¹²² Wu Ming, 45.

¹²³ Wu Ming 1, 'New Italian Epic: Reazioni *de panza-2a parte*'. Accanto a in *Carmilla*, il dibattito si svolge soprattutto nella rivista online *Il primo amore*.

Poi, come letto nel paragrafo 1.2.2., molti libri del NIE proseguono in altri modi. Un esempio è il sito manituana.com, disponibile in italiano, inglese e spagnolo, dove il lettore può inoltre attribuire con le sue amplificazioni del libro e si crea una colonna sonora. I Wu Ming sembrano essere i più attivi in questo senso, ma anche scrittori come Genna e Carlotto producono cose del genere. E anche se non saranno loro a inventarlo, si trovano per lo meno fra gli scrittori che ne fanno uso di più. Poi, è Evangelisti a aggiungere che gli scrittori "pulp", postmoderni, "malgrado la loro apparente modernità", non sapevano fare tanto uso di internet.¹²⁴ L'idea che le loro idee di transmedialità non hanno soltanto fini pubblicitari viene sostenuto dal fatto che all'inizio del memorandum e i libri di Luther Blisset/Wu Ming a partire di Q si può leggere: "Si consentono la riproduzione parziale o totale dell'opera e la sua diffusione per via telematica, purché non a scopi commerciali e a condizione che questa dicitura sia riprodotta." Chiamano questo 'copyleft'.¹²⁵ Un altro esempio speciale di transmedialità nei libri di Wu Ming è il cd che è accluso a Cristiani di Allah : "una sorta di anticipo dello spettacolo che, in concomitanza con l'uscita del libro, Carlotto, ormai scrittore performer, sta portando in giro per l'Italia."¹²⁶

Quando Pincio dice, nella citazione della prima pagina di questo paragrafo, che alcuni delle sette tratti non gli sembrano così nuove, più "un logico adeguamento alla contemporaneità e ai suoi modi di comunicare, oppure il fatto di concepire il testo come un'entità mutante, capace di «esorbitare dai contorni del libro per proseguire il viaggio in altre forme" deve sicuramente parlare del tratto 'comunità e transmedialità'. Da un lato, vado d'accordo. Per essere letto in questi giorni, un scrittore fa bene a seguire queste tendenze. Dall'altro lato, forse i Wu Ming sono ancora più ansiosi a raggiungere lettori, per diffondere il suo messaggio impegnato. Poi, ci potrebbe essere una terza ragione. Nel suo articolo su *L'Unità*, il critico Alberto Casadei menziona quelli che secondo lui sono i tre "nuclei generatori" del NIE. A parte della "consapevolezza dell'esaurimento della coazione al nuovo tipico delle avanguardie" e "il tentativo di coniugare poetica in atto e storia della letteratura", sarebbe "la sostanziale certezza del superamento del ruolo esclusivo dell'autore nella creazione della sua opera."¹²⁷ Evangelisti lo chiama "l'empatia narratore/lettore tipica del romanzo classico"¹²⁸ e De Pascale¹²⁹, che non critica i Wu Ming seriamente su nessun punto, va d'accordo.

¹²⁴ Evangelisti.

¹²⁵ 'Wu Ming Foundation: chi siamo, cosa facciamo'.

¹²⁶ Michele De Mieri, 'Due corsari ad Algeri cristiani di Allah' [06.05.2008] *l'Unità*.

¹²⁷ Alberto Casadei. 'In cerca di un rapporto attivo con la tradizione' [25.09.2009] *Carmilla* - 26-10-2011

<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/02/002955.html>.

¹²⁸ Evangelisti.

¹²⁹ De Pascale, 18.

Alla fine, nessun critico sembra invalidare quest'idea di "democratizzazione" del NIE. Anche questo punto però non è nuovo. Ma anche qui vedo in primo luogo un impegno, democratizzare la letteratura giusto per diffondere "il suo messaggio" e migliorare il mondo.

1.2.4. Anti-postmoderno

Come visto nel paragrafo 1.1.2., l'attitudine anti-postmoderna dei Wu Ming è l'unica delle sette caratteristiche che è una *condicio sine qua non*, senza di quel tratto non si potrebbe parlare di NIE. Qui cercherò di individuare la novità in questa attitudine per poi nel secondo capitolo approfondire questo dibattito, concentrandomi sui generi del NIE che, come visto nell'introduzione, giocano un ruolo importante nel dibattito stesso sulla novità di questa attitudine e la discussione su una eventuale fine, annunciata anche dai Wu Ming.

Quando nel memorandum e oltre nel Memorandum o in articolo su per esempio *Carmilla* i Wu Ming si riferiscono al postmoderno, parlano spesso della sua "gelida ironia". Come visto nel paragrafo sull'impegno, oppongono a questo, con i libri del NIE, tutto ciò che è "giusto e serio":

"In queste narrazioni c'è un calore, o comunque una presa di posizione e assunzione di responsabilità, che la traghetta oltre la *playfulness* obbligatoria del passato recente, oltre la strizzata d'occhio compulsiva, oltre la rivendicazione del "non prendersi sul serio" [...]."¹³⁰

Interessante poi è che non parlano soltanto, come si può leggere nell'introduzione, con disapprovazione della letteratura del, secondo loro, ultimo decennio del postmoderno, ma anche della società, la cultura, di quell'epoca: "Gli anni Novanta non furono solamente:

"il decennio più avido della Storia" [...], ma anche il decennio più illuso, megalomane, autoindulgente e barocco. La celebrazione del potere e dello "stile di vita occidentale" toccò livelli mai raggiunti prima, roba da far sembrare frugali le feste di Versailles durante l'Ancien Régime."¹³¹

Questo è, secondo me, un altro segno del suo radicato coinvolgimento con non soltanto la letteratura, ma l'uomo, italiano e mondiale. Sulla letteratura di quell'epoca dicono:

"Arte e letteratura non ebbero bisogno di saltare sul carrozzone dell'autocompiacimento, perché c'erano salite già da un pezzo [...]. [...] Di conseguenza: orgia di citazioni, strizzate d'occhio, parodie, *pastiches*, remake, revival ironici, trash, distacco, postmodernismo da quattro soldi."¹³²

¹³⁰ Wu Ming, 23.

¹³¹ Idem.

¹³² Wu Ming, 7.

Di fronte a quella letteratura però i Wu Ming mettono, come visto le opere NIE degli anni 1993- 2008.¹³³ Credo che i Wu Ming si sbagliano dividendo la letteratura di quel decennio così nettamente, un punto di critica già trattato nel 1.1.3. quando si è parlato della discussione sul corpus NIE. È soprattutto Scarpa che non soltanto critica la limitatezza del corpus, ma soprattutto l'argomentazione dei Wu Ming che tranne le opere del corpus, tutto sarebbe letteratura postmoderna:

"Non sono d'accordo con la ricostruzione che Wu Ming 1 fa della letteratura degli anni Novanta. È manchevole e fastidiosa. Cancella le tracce di molti autori e autrici che, ne fossero consci o no, in quegli anni si opponevano di fatto ai "postmodernismi da quattro soldi". Forse questa faziosità dipende dal bisogno di far spiccare, per contrasto, le opere degli anni Novanta che Wu Ming 1 indica come apripista dei romanzi epica-popolar degli anni Duemila."

Un punto di vista interessante che non ritengo impensabile, è che forse i Wu Ming vogliono dipingere la situazione in quel modo per saltare di più all'occhio. Sorprendentemente Valerio Evangelisti, scrittore di cui le opere sono incluse nella "nebulosa", dice la stessa cosa, parla di opere non-NIE e neanche postmoderne, che i Wu Ming (quasi) non menzionano:

Conta [...] intercettare un pubblico insoddisfatto dal racconto intimista, dai piccoli problemi di piccola gente, dai bozzetti senza significato, da storie di tradimenti in provincia o tra artisti romantici e melensi. L'equivalente letterario delle peggiori canzonette di Sanremo. Con il New Italian Epic è l'opera lirica che, silenziosamente, fa ritorno, e travolge canzoni, operette e musica da camera. Senza pretendere di annullare altri stili, né desiderosa di competere con loro, però conscia della propria identità e finalmente decisa a non lasciarsi prendere sottogamba.¹³⁴

Evangelisti dice che i Wu Ming non pretendono annullare altri stili, ma come parlano in quel modo di opere "postmoderne", e lui stesso di letteratura "minimalista", per lo meno fa pensare allo snobismo che i Wu Ming odiano nei critici "tradizionali". Poi, non vado per niente d'accordo con quello che Evangelisti dice qui sul pubblico insoddisfatto. Ci saranno sempre lettori, incluso me, che hanno anche bisogno di "piccole storie". La povertà del mondo è vero e grave, ma per esempio, perdere un figlio, crescere in un ambiente molto tradizionale siciliano anche. Autori come Susanna Tamaro saranno sempre letti, come le canzoni di San Remo sempre ascoltate. De Pascale parla anche di letteratura minimalista: "(io: *Il NIE*) Sradica ogni prospettiva minimalista per dare spazio a un massimalismo in cui anche le vicende dei singoli simboleggiano eventi che li travalicano, dividendo specchio ingrandente di questioni universali."¹³⁵ Non possono "sradicare" la letteratura minimalista, che meno male, sempre ci sarà.

¹³³ Curioso che su un sito di libri ho trovato *Italia De Profundis* di Genna (Roma: minimum fax, 2008), un libro NIE, in una lista con libri postmoderni.
(<http://www.goodreads.com/shelf/show/postmoderno>)

¹³⁴ Evangelisti.

¹³⁵ De Pascale, 92.

Il mio punto di critica più grande sui Wu Ming non è la limitatezza del corpus e la divisione che fanno fra "postmodernismi da quattro soldi" e le loro opere. Quello su cui non vado d'accordo affatto è la loro affermazione che letteratura postmoderna non sia impegnata, non possa essere seria o giusta. Alla fine tutti gli artisti hanno una presa di posizione, si assumono delle responsabilità e si prendono sempre sul serio in una certa misura. Prendiamo come esempio la fortunata antologia *Gioventù Cannibale* (Torino: Einaudi, 1996). I Wu Ming, parlando del postmoderno, non menzionano nomi (soltanto di Eco, noto postmoderno che comunque sembrano rispettare¹³⁶), ma sono molto sicura che con "orgia di citazioni, strizzate d'occhio, parodie, *pastiches*, remake, revival ironici, trash, distacco, postmodernismo da quattro soldi"¹³⁷ si dovrebbero riferire a letteratura come quella dei cannibali. Prendiamo per sempio la storia di 'Cappuccetto splatter' di Aldo Nove contenuta nella antologia appena menzionata che parla di una modella a Milano che viene ammazzata in modo orribile, il tutto descritto in modo quasi comico. Ci saranno lettori che godono di questa storia come di un semplice film horror. Ma alla fine, come si legge nell'introduzione della stessa antologia, ogni scrittore si chiede: "come potremo conservare un ricordo ed elaborare una versione di quei fatti?"¹³⁸

Perché, come si suole dire, la realtà è ancora più bizzarra dell'arte. Non sono affatto loro a inventarsi quelle idee tutti da soli, sono ispirati dal mondo, la vita, la società. Quello che voglio dire è che i Wu Ming si riguardano così diversi dagli scrittori postmoderni perché loro sí sarebbero impegnati, mentre su questo si può discutere. Ma credo che sia una novità che un gruppo di critici e allo stesso tempo scrittori affermano la morte del postmoderno anche se non vado d'accordo con la loro argomentazione.

L'elemento forse più discusso e anche per questo abbastanza "nuovo" del tema di una eventuale fine del postmoderno è l'evento che i Wu Ming ci hanno collegato. Anche se l'idea non è loro, la difendono fortemente: " [...] situo la fine del postmoderno – e non sono certo l'unico a farlo – all'altezza dell'11 settembre 2001."¹³⁹ Ci sono molti che vanno d'accordo, come De Pascale e il critico letterario Romano Luperini, ma anche molti scrittori, come Laura Pugno¹⁴⁰, Nicola Lagoia¹⁴¹, Antonio Pascale¹⁴², e critici come Marco Amici, che non vanno d'accordo.

¹³⁶ "Senza dubbio Eco intendeva mantenere come polo magnetico l'attitudine che fu chiamata [...] "postmodernismo critico": uno "stare dentro" la postmodernità, senza *stupor* ma anche senza tenere il broncio."

¹³⁷ Wu Ming, 7.

¹³⁸ *Gioventù cannibale. La prima antologia dell'orrore estremo*, a cura di Daniele Brolli (Torino: Einaudi, [1996]), VII.

¹³⁹ De Pascale, 109.

¹⁴⁰ Ritorno alla realtà?, 21.

¹⁴¹ Ritorno alla realtà?, 15.

¹⁴² Ritorno alla realtà?, 20.

Interessante è che quest'ultimo pensa che sia un' altra cosa a cambiare la nostra cultura:

" [...] le narrazioni mediatiche del nostro tempo procedono a velocità tali che la nostra facoltà critica viene tagliata fuori. Di fronte a esse non possiamo essere lettori, solo spettatori. È a partire da questa sensazione che a mio avviso nasce l'urgenza del New Italian Epic nonché la sua spiccata valenza etica.¹⁴³

Un punto di vista molto interessante e valido. Poi, si deve dire, i Wu Ming menzionano anche altri eventi storici essenziali: la guerra in Jugoslavia, il G8 a Genova dell'2001 e l'invasione dell'Iraq.¹⁴⁴ Questo ovviamente aggiunge delle sfumature all'importanza data all'11 settembre. Nonostante, credo che l'opinione del critico Remo Ceserani nella premessa di *Il dibattito sul postmoderno in Italia* della italianista olandese Monica Jansen da l'analisi migliore di questo fenomeno:

...(io: l'undici settembre) [...] ci ha spesso indotto a dichiarare: "Da quel giorno il nostro mondo è cambiato". Lo stesso pensiero [...] è stato ribadito nei titoli di giornali o nelle dichiarazioni dei *talk-shows*, quando è scoppiata la centrale nucleare di Cernobyl (1986) [...], o quando è caduto il muro di Berlino (1989) [...].

E però io penso che dobbiamo resistere a queste facili generalizzazioni e ipostatizzazioni della nostra esperienza [...]. I grandi cambiamenti storici, come quello che abbiamo deciso di chiamare postmoderno (in alternativa ad altre possibili definizioni e categorie: post-industrializzazione, ecc.), avvengono molto raramente nella storia e agiscono a livelli più profondi, sono l'effetto di forze storiche convergenti e concomitanti, non si lasciano facilmente ridurre o rappresentare da un avvenimento simbolico, per quanto importante, riguardante uno solo degli aspetti della realtà molteplice che costituisce le società complesse in cui viviamo.¹⁴⁵

¹⁴³ Amici, 'Il fronte davanti agli occhi. Alcune riflessioni sul New Italian Epic'.

¹⁴⁴ Wu Ming, 79

¹⁴⁵ Remo Ceserani in Monica Jansen, *Il Dibattito sul Postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità* (Firenze: Franco Cesati, [2002]), 11.

1.3. Le forme delle opere NIE

1.3.1. La tradizione dell'epica e del romanzo storico

In questo paragrafo mi concentro sul 'Epic' del NIE. La parola inglese 'epic' può avere la funzione di un aggettivo o sostantivo, ma Wu Ming e anche la maggioranza dei critici preferisce l'aggettivo 'epico': "Parlare, tout court, di "nuova epica italiana" potrebbe far pensare che i libri presi in esame coprano ed esauriscano già tutte le possibilità della modalità epica oggi in Italia."¹⁴⁶.

Vorrei studiare in che senso i libri NIE sono epici e in che misura questo rappresenta una novità. Lo *Zingarelli* dà la seguente spiegazione di 'epica': "Genere di poesia che tratta temi e leggende eroiche"¹⁴⁷. Nel paragrafo 'In che senso "epico"?' , all'inizio del memorandum, WM1 dice sulle narrazioni NIE:

... sono *epiche* perché riguardano imprese storiche o mitiche, eroiche o comunque avventurose: guerre, anabasi, viaggi iniziatici, lotte per la sopravvivenza, sempre all'interno dei 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."¹⁴⁸

L'epico nel NIE non sta però soltanto nella scelta dei temi. WM dedica quattro paragrafi del memorandum all'epico. Oltre al suddetto paragrafo sono da menzionare i paragrafi 'Epica e "realismo"' ("un'opera può essere realistica e al tempo stesso epica, oppure epica e del tutto fantasiosa, oppure combinazioni di entrambi i tratti"¹⁴⁹); 'Magnitudo + perturbanza = epica' ("L'epica è l'iperbole che produce attrito – o addirittura scontro aperto – tra il familiare e l'estraneo"¹⁵⁰) e 'Epica eccentrica, l'eroe si assenta (o ritarda)' ("la funzione dell'eroe epico è principalmente quella di incarnare una causa"¹⁵¹). Queste ultime citazioni (che secondo me rappresentano nel modo migliore il contenuto dei corrispondenti paragrafi), mostrano che anche qui l'epico è legato a un'altra caratteristica del NIE, l'impegno.

Come visto prima, quell'impegno, quella "serietà" delle opere NIE è l'unica *condicio sine qua non* che sembra poi essere legata a quasi ogni altra caratteristica del NIE. Ma, credo, ci sono più elementi unificatori: "accade in Italia"¹⁵² e "accade in letteratura"¹⁵³. Caratteristiche che però non vengono incluse alle sette del capitolo cinque (si veda 1.1.2.), qualcosa che, secondo me, toglie un po' di chiarezza dal memorandum. Comunque sia, la maggior parte dei critici

¹⁴⁶ Wu Ming 1, 'New Italian Epic' [23.04.2008] *Carmilla* – 14.09.2012
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/04/002612.html>.

Anche qui, penso, si tutela contra quelli che criticano la rigidità del corpus.

¹⁴⁷ Zingarelli, 634.

¹⁴⁸ Wu Ming, 14.

¹⁴⁹ Wu Ming, 69.

¹⁵⁰ Wu Ming, 72.

¹⁵¹ Boscolo citato da Wu Ming, 84.

¹⁵² Il titolo del paragrafo 3. della prima parte del Memorandum: 'New Italian Epic'.

sembra dare il carattere epico/storico¹⁵⁴ del NIE per scontato: La studiosa Emanuela Piga define il NIE come: "a cluster of Italian historical novels published after 1993"¹⁵⁵. Poi è Amici che dice: "Il dato comune immediatamente riconoscibile sembra essere quello del rapporto con la storia. Molte delle opere del New Italian Epic sono o sembrano essere romanzi storici."¹⁵⁶ Amici continua dicendo che questo non è una novità, soprattutto in Italia, dove il romanzo storico è sempre stato popolare. Dice però che "Tuttavia, negli ultimi decenni al genere è sembrata affluire nuova linfa."¹⁵⁷ Amici menziona Margherita Ganeri e il suo *Il romanzo storico in Italia*¹⁵⁸ dove dice che *Il nome della Rosa* è stato un incentivo al romanzo storico e che questo filone continua fino agli anni Novanta. Allora possiamo dire che il rapporto con la storia dei Wu Ming sia un'altra caratteristica, da aggiungere alle 'Alcune caratteristiche' del Memorandum? Credo di sí. Quando WM1 descrive le opere più discusse nel dibattito su NIE le descrive usando descrizioni del tipo: 'romanzi storici' (inoltre *L'ottava vibrazione*, *Cristiani di Allah*)¹⁵⁹ o 'epica antica' (inoltre *Dies irae*, *Nelle mani giuste*)¹⁶⁰ e, "prosa poetica che è giornalismo che è memoriale che è romanzo" (*Gomorra*, *Sappiano le mie parole di sangue*)¹⁶¹. Allora una dimensione epica e/o storica ce l'hanno tutte le opere NIE, possiamo concludere.

Ma dov'è la novità? Forse nella scelta per il termine 'epico', dove prima si soleva parlare piuttosto di 'romanzo storico', anche se, come si è visto, non è esattamente la stessa cosa. ('New Italian Historic' coprirebbe il concetto quasi nello stesso modo al mio parere). Come si è visto prima, sembra essere di nuovo del loro impegno a fare la differenza: "...le opere NIE producono [...] una [...] moltitudine, che condivide storie, esercita critica, oppone resistenza. L'epica è sempre stato un genere politico.¹⁶² Forse lo è stato prima, ma non credo in quella misura. Perché un certo ritorno al romanzo storico, all'impegno, non è una novità nell'arco artistico mondiale: "I maggiori romanzi internazionali, numerosi film, la pittura recente ci parlano di un ritorno alla realtà, inteso sia come recupero dei modi storici del realismo, [...], sia come impegno degli intellettuali sui temi della

¹⁵³ Il titolo del paragrafo 4. della prima parte del Memorandum.

¹⁵⁴ La definizione di 'storico' come aggettivo di 'romanzo' è "Ambientato in un contesto storico reale" (Zingarelli, 1569). Diverso, a prima vista, dall'epica nel senso che l'epica si focalizza più sull'eroismo e poi, come appena visto, non è per forza "realistica". I critici però usano ambedue i termini ('storico' e 'realistica') per definire il corpus NIE, anch'io perché alla fine, ambedue i termini si riferiscono a narrativa con una certa base storica.

¹⁵⁵ Emanuela Piga, 'Metahistory, microhistories and mythopoeia in Wu Ming' *Journal of Romance Studies* 10/1, (2010): 51-67, 51.

¹⁵⁶ Amici, 'Il fronte davanti agli occhi'.

¹⁵⁷ Idem.

¹⁵⁸ San Cesario di Lecce: Manni Editori, 1999.

¹⁵⁹ Wu Ming, 11.

¹⁶⁰ Wu Ming, 12.

¹⁶¹ Wu Ming, 12.

¹⁶² Riccardo Capecchi, 'Parresia, cura del sé, moltitudine. Un punto di vista sul New Italian Epic' [09.03.2009] *Il Primo Amore* – 20.09.2011
http://www.ilprimoamore.com/testo_1374.html.

vita civile.”¹⁶³ Anche lo scrittore Giulio Leoni si chiede se il NIE implica una nuova sorta di epica. La sua risposta è: “Se per epico intendiamo un racconto in cui si torni ad affrontare i termini del confronto tra il singolo e la storia, [...], allora indubbiamente sì”.¹⁶⁴ Alla fine quello che dice è che, è “l’epoca che fa l’epica”, qualcosa affermato anche da WM1 (si veda 1.2.1.): Secondo Leoni viviamo in:

Un universo in cui l’apocalisse ha assunto il volto [...] della globalizzazione. Un fenomeno davvero epocale, per il quale non riesco a trovare nulla di paragonabile [...]. E di cui solo ora si cominciano ad avvertire tutte le drammatiche conseguenze, soprattutto nei suoi aspetti di totale crollo delle certezze e dei sistemi di valori [...]: terreno fertile per eccellenza al ri/sorgere dell’epica. In questo senso, davvero, la narrativa del futuro dovrà essere necessariamente *epica* o, semplicemente, non sarà.¹⁶⁵

Amici vede, come Leoni, l’epoca in cui viviamo come stimolo della nascita di una nuova epica, ma per una ragione diversa:

... le narrazioni mediatiche del nostro tempo procedono a velocità tali che la nostra facoltà critica viene tagliata fuori. [...] È a partire da questa sensazione che [...] nasce l’urgenza del New Italian Epic nonché la sua spiccata valenza etica. Cosa può responsabilizzare di più uno scrittore, [...], se non l’imperativo di raccontare il suo tempo, di preservare [...]? Da questa prospettiva s’intende chiaramente come il romanzo storico, o almeno il romanzo che abbia a che fare con la storia, possa considerarsi scelta privilegiata.¹⁶⁶

Dal mio punto di vista, ambedue le cose, ossia la globalizzazione e la mediatizzazione, possono aver “creato” una nuova epica. Ci sono anche critici che si focalizzano non soltanto sulla nostra epoca, ma specificamente su quella italiana: “In Italy, which was trying to come to terms with dark aspects of its history and the recent establishment of a right-wing government, a particular kind of fiction that included a new form of historical novel had appeared.”¹⁶⁷ Questa voglia di capire il passato non è nuova¹⁶⁸, ma credo, come detto, più forte di prima.

Concludendo, la novità dell’epico/storico del NIE sembra stare nella scelta del nome, nell’impegno forte che alla fine sembra essere presente in ogni aspetto della narrativa NIE e quello che fa ogni epica “nuova”, il suo essere legato al proprio tempo, berlusconiano, al nostro tempo “apocalittico” (che forse ha più che mai bisogno di epica), di globalizzazione e mediatizzazione.

¹⁶³ Donnarumma, ‘Introduzione’, 7.

¹⁶⁴ Giulio Leoni, ‘L’epica del *New Italian Epic* e il bastone di Sherlock Holmes’ *Roma Noir 2010. Scritture nere: narrative di genere, New Italian Epic o post-noir?*, a cura di Elisabetta Mondello (Roma: Robin edizioni [2010]): 99-110, 105.

¹⁶⁵ Leoni, 108-109.

¹⁶⁶ Amici, ‘Il fronte davanti agli occhi’.

¹⁶⁷ Boscolo, Claudia. ‘Editor’s introduction’ *Journal of Romance Studies* 10/1 (2010): 1-6, 2. (“In Italia, che stava tratando di riconciliarsi con gli aspetti scuri della sua storia e la recente costituzione di un governo di destra, un speciale tipo di *fiction*, che includeva una nuova forma di romanzo storico, era apparso.”)

1.3.2. La forma del noir

In questo paragrafo studio il ruolo che svolge il *noir* nella nebulosa NIE, cercando di individuare dove si trova la novità. Come lo dice Wu Ming, parlando delle opere NIE:

“Alcuni, come Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli e Massimo Carlotto, hanno lavorato sul poliziesco in modo tutto sommato “tradizionale”, per poi sorprendere con romanzi storici “mutanti” (*La presa di Macallè, L’ottava vibrazione, Cristiani di Allah*).¹⁶⁹ [...] Altri, come Giuseppe Genna e Giancarlo De Cataldo, hanno masticato il *crime novel* con in testa l’epica antica e cavalleresca, per poi – rispettivamente – affrontare narrazioni maestose e indefinibili (*Dies irae, Hitler*) ed estinguere la *spy story* in un esperimento di prosa poetica (*Nelle mani giuste*).¹⁷⁰

Allora una gran parte degli scrittori NIE sembra essere stato uno scrittore di gialli o *noir* (“e affini: giallo, *mystery, thriller*, ecc.¹⁷¹), per poi continuare con opere in un certo modo diverse. Come lo dice Pincio: “Molti sono opera di autori che hanno risciacquato i panni nella letteratura di genere: noir, fantascienza e via dicendo”¹⁷². Oppure come lo dice Amici, “È quindi l’elemento dello scarto rispetto alla norma codificata a costruire una base di dialogo fra New Italian Epic e *noir*.”¹⁷³ Prima di poter individuare e definire meglio questo scarto, si deve definire il termine *noir*.

Durante gli ultimi due decenni, il *noir* ha ottenuto una grande popolarità in Italia (e altrove), è perfino diventata “la forma narrativa più diffusa” italiana di questi anni.¹⁷⁴ Mondello descrive questa storia della denominazione *noir* degli ultimi vent’anni e spiega come è evoluto da sinonimo per il giallo nei primi anni Novanta¹⁷⁵ a, dieci anni dopo, “etichetta elastica”, valida per polizieschi, romanzi storici, *mystery, thriller*¹⁷⁶. La definizione del *noir* è spiegabile nel modo migliore comparandola con il giallo tradizionale:

Nella letteratura *noir* si perde un po’ di vista la distinzione fra il Bene e il Male a scapito del primo. Tutto il procedimento “scientista” che nel giallo tradizionale conduce alla risoluzione finale perde prestigio, perché crolla il contesto sociale che lo ha sviluppato, e nel quale l’atto della violazione è ridotto ad un puro atto di deviazione da correggere con le adeguate

¹⁶⁸ Si veda l’analisi di Beppe Fenoglio di Rosalba Biasini “Fenoglio’s aim to recreate epic as a conscious ethical decision emerged from his perception of a general forgetfulness of historical events in the Italian context.” (Boscolo, ‘Editor’s introduction’, 5.)

¹⁶⁹ Wu Ming, 11.

¹⁷⁰ Wu Ming, 12.

¹⁷¹ Elisabetta Mondello, ‘Scritture di genere, *New Italian Epic o post-noir?* Il *noir* negli Anni Zero: una *querelle* lunga un decennio’ in *Roma Noir* 2011: 13-64, 29.

¹⁷² Pincio.

¹⁷³ Amici, ‘Letteratura di genere, *noir, New Italian Epic*’ *Roma Noir* 2011: 111-134, 115.

¹⁷⁴ Mondello, *Crimini e misfatti. La narrativa noir italiana degli anni Duemila* (Roma: Giulio Perrone Editore, [2010]), 19.

¹⁷⁵ Mondello, ‘Scritture di genere, *New Italian Epic o post-noir?*’, 27.

¹⁷⁶ Ibidem, 15. Altri generi spesso inclusi sotto l’ombrellone del *noir* sono ‘*detective (story)*’, ‘romanzo d’inchiesta’, ‘*crime novel*’, ‘*spy story*’ e ‘*hard boiled*’, anche se, ovviamente, ciascuno possiede delle caratteristiche specifiche e l’uno è più vicino al giallo, l’altro al “noir classico”.

procedure da parte delle autorità legali. La letteratura *noir* [...] apre un orizzonte di crisi permanente, che fa del non-normale una normalità ormai pervasiva.¹⁷⁷

Prendendo spunto da questa descrizione, credo che si potrebbe escludere a mio avviso che la nebulosa NIE contenga "gialli classici", per esempio, appunto, i vecchi romanzi di Andrea Camilleri, per la mancanza di "una presa di posizione e assunzione di responsabilità". Alcuni romanzi del Camilleri recente però, come per esempio *Maruzza Musumeci* (Palermo: Sellerio Editore, 2007) fanno parte del 'campo elettrostatico' del NIE perché in fondo al romanzo, che parla dell'amore fra una sirena e un contadino, sono presenti dei "grandi temi" come l'avvento del fascismo e lo scoppio della Seconda guerra mondiale, ed ancora più importante, è "giusto" e "serio": "... il suo non è un recupero freddo e ironico della fiaba, non è un esercizio basato sulla sfiducia e disincanto. L'uso di riferimenti omerici non è distaccato bensì partecipe e commosso."¹⁷⁸ Poi, gli altri due scrittori che hanno "lavorato sul poliziesco", Lucarelli e Carlotto, sono anche difficili da inquadrare comparato con gialli più tradizionali. *Cristiani di Allah* per esempio viene chiamato 'noir storico'¹⁷⁹, 'romanzo storico'¹⁸⁰ e 'noir mediterraneo'¹⁸¹ e *L'ottava vibrazione* viene inoltre definita semplicemente come 'noir'¹⁸² ma anche 'narrativa di ambientazione storica'¹⁸³ e "Un grande romanzo di guerra e d'amore. E di delitti. Una storia epica..."¹⁸⁴.

Forse tutti e tre i libri sono definibili con il termine 'noir epico' usato da Amici anche referendosi *Romanzo Criminale*¹⁸⁵. Secondo me, questo termine esprime bene la forma usata e la base storica combinata all'impengo. Questo sarebbe lo scarto di cui parla Amici, libri che "si vestono" come *noir*, ma non parlano soltanto della società, non hanno soltanto la storia come fondo, tipico del *noir*, ma qualcosa di più? Amici dice su questo corpus di "noir epici":

"veicola una immagine del mondo che, appena sotto superficie "ufficiale", risulta "complicata" da articolazioni criminali, interessi economici e degenerazioni politiche. Un aspetto [...] che potenzialmente sposta i termini del problema dall'ambito strettamente criminale, delle dinamiche *noir*, a quello più generale della rappresentazione di una realtà che per essere compresa va necessariamente indagata. È da questa prospettiva che, a

¹⁷⁷ Gert Sørensen, 'Letteratura *noir* e storiografia. Le voci del doppio Stato in *Romanzo criminale* di De Cataldo' *Memoria in noir*, a cura di Monica Jansen e Yasmina Khamal (Bruxelles, PIE Peter Lang, [2010]): 87-106, 94.

¹⁷⁸ Wu Ming, 25.

¹⁷⁹ De Mieri.

¹⁸⁰ 'Cristiani di Allah' *Wikipedia* - 03.02.2012
http://it.wikipedia.org/wiki/Cristiani_di_Allah.

¹⁸¹ Carlotto, 'Cristiani di Allah'.

¹⁸² 'L'ottava vibrazione' *Wikipedia* - 03.02.2012
it.wikipedia.org/wiki/L'ottava_vibrazione.

¹⁸³ 'L'ottava vibrazione' *la Feltrinelli* - 03.02.2012

http://www.lafeltrinelli.it/products/9788806190699/L'ottava_vibrazione/Carlo_Lucarelli.html.

¹⁸⁴ 'Carlo Lucarelli, 'L'ottava vibrazione' *Giulio Einaudi Editore* - 03.02.2012
[http://www.einaudi.it/libro/scheda/\(isbn\)/978880619069/](http://www.einaudi.it/libro/scheda/(isbn)/978880619069/).

¹⁸⁵ Amici, 'Dall'epopea criminale all'ambiguità dei giorni nostri. Alcune considerazioni su *Romanzo criminale* e *Nelle mani giuste* di Giancarlo De Cataldo' *Memoria in Noir*: 77-88, 78.

nostro avviso, è possibile ipotizzare un ulteriore nesso tra letteratura *noir* e *New Italian Epic* che rimanda a un preciso tipo di lavoro svolto dalle scritture nere sull'immaginario.¹⁸⁶

O nelle parole di Monica Jansen e Yasmina Khamal: "...porta avanti l'esigenza etica del narrare oltre i limiti convenzionalizzati del *noir*, per raccontare la lotta della "moltitudine" che cambia faccia a seconda dei tempi e delle istituzioni, ma che non cambia il suo impeto indisciplinato."¹⁸⁷

Alla fine, questa discussione conferma, credo, l'essere diverse, "l'originalità" delle opere NIE. Ed è proprio da quest'idea che è nata il NIE: "La proposta teorica [...] di *New Italian Epic*, si sviluppa a partire dall'affermazione in Italia, da qualche anno, un numero elevato di scrittori stanno pubblicando opere di difficile definizione".¹⁸⁸ Però, comincio anche a dedurre, per i Wu Ming stessi non è così importante la forma dei romanzi. Per loro, ovviamente, le opere a cui ci riferiamo sono NIE in primo piano, e in secondo, per esempio, *noir* epico. Un detto di Lucarelli è significativo in questo senso: "scrivo in un certo modo *perché* sono un giallista, e non viceversa"¹⁸⁹. La forma del *noir* sembra essere alla fine solamente uno strumento per il NIE.

Come visto, il genere *noir* e l'epico sono in molte opere NIE connesse. Abbiamo visto nel paragrafo scorso che questa "voglia di epico" ha a che fare con la storia italiana ancora non digerata e spesso ancora non trasparente, chiara, e credo che anche qui è il caso:

"la vera spinta al *noir* è costituita dalla volontà di ricreare una forma di possibile giustizia proprio là dove la giustizia umana non viene più raggiunta nemmeno nel momento in cui il caso è risolto. [...] .. questa dimensione del *noir* sia evidente in modo particolare in Italia, che è in effetti un esempio di società moderna che ha tollerato la sistematica violazione della legge sia a livello politico sia a livello economico-imprenditoriale."¹⁹⁰

Ed è anche collegato alla mediatizzazione della società, come lo dice la critica Benedetti, che afferma lo appena detto, ma anche vede il *noir* come "il più "impegnato" da un punto di vista controinformativo, e tale da consentire, persino meglio del giornalismo d'inchiesta, una denuncia forte dei mali che devastano la nostra società".¹⁹¹ Contrainformazione perché la televisione, i giornali, i libri di storia o romanzo non bastino. Concludendo, credo che come certi scrittori NIE hanno "risciacquato i panni nella letteratura di genere" è originale, per lo scarto della serietà, del calore in combinazioni con altre caratteristiche NIE che li porta fuori il campo di (la discussione su) *noir*, *noir* italiano o post-*noir*.

¹⁸⁶ Amici, 'Letteratura di genere, *noir*, *New Italian Epic*', 125-126.

¹⁸⁷ Monica Jansen & Yasmina Khamal, 'Quale memoria per il *noir* italiano?' in *Memoria in Noir*:10.

¹⁸⁸ Mondello, 'Scritture di genere, *New Italian Epic* o *post-noir*?', 41.

¹⁸⁹ Lucarelli.

¹⁹⁰ Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo* (Bologna: Il Mulino, [2007]), 97.

¹⁹¹ Benedetti, 'Le quattro forze di "Gomorra" [20-05-2008] *Il primo amore* - 11-10-2011 http://www.ilprimoamore.com/testo_922.html.

1.3.3. Lo strumento della non-fiction

Questo paragrafo parla degli elementi *non-fiction* nelle opere NIE, e in che senso questo genere rappresenta una novità rispetto al passato e alle opere che non fanno parte della definizione della "nebulosa". Come nel caso degli "elementi" storici e *noir*, anche l'uso di elementi *non-fiction*, o più in generale, un certo (nuovo) realismo non è una tendenza narrativa che si vede soltanto nel New Italian Epic.

Parlando degli ultimi anni del decennio scorso, la studiosa Mondello dice:

"L'attenzione di molti scrittori [...] rimane centrata sulle strategie di ibridazione massiccia di finzione e realtà, sulla teorizzazione del lavoro letterario come reinvenzione, manipolazione, disvelamento della realtà e della Storia, su una pratica della scrittura giocata sul riuso narrativo di materiali di cronaca."¹⁹²

Poi, come visto nel paragrafo .., un numero speciale di *Allegoria* del 2008 ha come tema il 'Ritorno alla realtà'. E nel 2010, l'almanacco annuale *Tirature* è dedicato al 'New Italian Realism'. La questione allora è come gli scrittori del NIE si rapportano al paradosso tra finzione e realtà. Secondo il giornalista e scrittore Mario Baduino, l'*Almanacco Guanda* alla fine del 2008 annuncia che "I narratori sono tornati alla realtà. Dal "new epic" dei Wu Ming al "nuovo naturalismo" di Roberto Saviano, è l'ora del impegno."¹⁹³ Secondo quanto appena detto, "tornare alla realtà" implicherebbe un (forte) impegno. Il curatore del volume, il giornalista e critico Ranieri Polese, sostiene che il *noir* è stato la spinta a questo ritorno alla realtà, come genere più vicino alla nostra società.¹⁹⁴ E allora, si potrebbe dire che il *noir* è il genere più impegnato. Il critico Filippo La Porta afferma invece che il *noir* è consolatorio nella sua convinzione che "la verità più profonda sia nascosta in un mistero"¹⁹⁵. Secondo lui, "l'unico impegno dello scrittore è quello conoscitivo. L'unico impegno dello scrittore è quello con la propria lingua"¹⁹⁶.

Lasciando la discussione sul *noir* o su un eventuale 'New Italian Realism' a parte, credo che le opere NIE (incluse allora quelle che sono "elaborazioni" di *noir*) non sono per niente consolatori (ik: moet ik dit niet beargum.?!) e in quelle opere un ritorno alla realtà è legato a un certo impegno, ma un impegno al di là di soltanto "mostrare" la realtà, che va oltre l'impegno che il *noir* più classico può contenere, come nelle parole di Polese, conterrebbe: "l'attenzione vera ai contenuti e ai tipi del Paese in cui viviamo".¹⁹⁷ Prendendo come esempio

¹⁹² Mondello, 'Scritture di genere, *New Italian Epic o post-noir?*, 37.

¹⁹³ Mario Baudino. 'Gli scrittori italiani si occupano di realtà o di ideologia? Il nuovo Almanacco Guanda divide i critici' [19-11-2008] *La Stampa*.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Ibidem.

Gomorra, il romanzo più fortunato della "nebulosa" ma anche quella che, come vedremo, elabora in modo molto originale la realtà, e forse anche uno dei più impegnati della nebulosa. Nonostante l'esito del libro e le conseguenze per l'autore¹⁹⁸, produce un effetto molto speciale nel lettore. Casadei compara il libro *Sandokan* (Torino, Einaudi: 2004) di Nanni Balestrini, anche un libro sulla camorra, con *Gomorra*:

"[...] il senso della narrazione non conduce, come in *Sandokan*, a una mera istanza di riscatto e insomma a un generico senso di giustizia, ma a una serie di ipotesi e di spiegazioni che [...] valgono per tutta Italia e addirittura per gli sviluppi mondiali: ciò coinvolge direttamente non solo i lettori [...] ma pure quelli che sentono di avere a che fare col Sistema di stampo camorristico persino senza rendersene conto, e vorrebbero quindi fare qualcosa per opporsi."¹⁹⁹

Allora, forse anche Balestrini va oltre "un'attenzione vera" con il suo "senso di giustizia", ma *Gomorra* va, credo, ancora oltre, con il suo "stimolo all'azione". Ed è proprio questo un elemento essenziale per i Wu Ming: "Oggi arte e letteratura non possono limitarsi a suonare allarmi tardivi: devono aiutarci a immaginare vie d'uscita. [...] Non c'è avventura più impegnativa: lottare per estinguersi con dignità e il più tardi possibile."²⁰⁰ Anche se non lavorano con finzione e realtà come *Gomorra*, con una "cucitura invisibile", un libro come *Manituana* o *Cristiani di Allah* incarnano secondo me anche quest'idea: "Gli scrittori del New Italian Epic hanno una grande fiducia nel potere maieutico e telepatico della parola, e nella sua capacità di stabilire legami". In questo caso, farci riflettere sul ruolo del mondo occidentale nella storia, società e economia globale, o sulla sua reazione con il mondo islamico, alcuni dei temi più discussi nei media di oggi.

Nel paragrafo 1.1.2. ho già trattato il tema degli UNO, oggetti narrativi non-identificati, opere che riflettono sul rapporto tra finzione e realtà:

"[...] a combination of fiction and non-fiction, prose and poetry, journal and investigation/report, literature, science and mythology. A UNO is a novel that, like a reportage or essay, produces testimony from local documents (newspaper articles, historical documents, legal documents, letters.)"²⁰¹

Di un'altra opera UNO, *Sappiano le mie parole di sangue*, viene detto nel memoradum: "un'opera all'incrocio tra divulgazione storica, romanzi agit-prop e prosa poetica di contrainformazione, con innumerevoli citazioni e allusioni ad *Amleto*."²⁰² E di *Asce di guerra*: "a cui lavorammo senza porci alcun problema di distinzione tra narrativa, memorialistica e saggistica". Libri difficili da definire o comparare con qualcosa d'altro allora.

¹⁹⁸ "La solidarietà per l'uomo che subisce, nella sua esistenza, un trauma così forte non può che essere forte e netta, anche se non viene a modificare in nulla l'interpretazione della funzione dell'opera *Gomorra* ..." (Casadei, 'Gomorra e il naturalismo 2.0.' in *Memoria in Noir*, 121.)

¹⁹⁹ Casadei. 'Gomorra e il naturalismo 2.0' *Memoria in noir*, 107-122, 111.

²⁰⁰ Wu Ming, 60.

²⁰¹ Boscolo, 'Editor's introduction' *Journal of Romance Studies* 10/1 (2010): 1-6, 3.

²⁰² Wu Ming, 43.

Ciò che distingue gli UNO da altri libri che puntano sulla realtà e che sono molti impegnati, come *Sandokan* o *Manituana*, è la maniera in cui lavorano con la realtà. Lo studioso Dimitri Chimenti spiega molto dettagliatamente come Saviano ha lavorato su *fiction* e realtà. La figura più ricorrente nel libro secondo lui, l'innesto, appartenente alla tradizione del romanzo storico in genere "si riferisce a quelle situazioni narrative che si inseriscono su degli eventi storici ricontestualizzandone il senso. Perché si abbia un innesto è però necessario che la Storia non sia né ridotta ad un mero fondale scenico, né direttamente manipolata dal testo."²⁰³ Un esempio è il personaggio di Pasquale il sarto. Lui, e altri personaggi, "sono finzionali non perché non esistano in realtà, quasi sicuramente le loro esperienze esistano nella realtà, quasi sicuramente le loro esperienze appartengono ad individui reali, ma perché ciò che li forma non è la stessa materia documentale di cui sono fatti personaggi come Francesco Schiavone o Cosimo di Lauro."²⁰⁴ Qui sta, credo, il nucleo della discussione. Perché Saviano, nato e cresciuto in quella terra, sa che i personaggi e eventi che ha "inventato" possano ben possibile esistere e accadere. Il suo libro è un lavoro continuo su queste due cose, i fatti e le cose che probabilmente accadono in quella maniera.

È chiaro credo che questo uso di "strumenti non-fiction" non nasce da una pura creatività da parte di scrittori, come Saviano. È la stessa ragione, credo, per cui i romanzi di carattere storico o il *noir* hanno conosciuto più popolarità negli ultimi anni. Come abbiamo visto prima, ma in altre parole, nasce da: "... L'urgenza di ridare consistenza a fatti troppo spesso appiattiti sull'unica dimensione di certa comunicazione mediatica."²⁰⁵ L'interessante di questo libro però è che molte persone l'hanno letto come *non-fiction*.²⁰⁶ Non si rendono conto che un romanzo di genere forse gli insegna più che un libro di storia, un articolo di giornale o un documentario:

"Infatti, lo scrittore-poeta sceglie un rapporto alla realtà effettuale diverso da quello della storiografia, ma non per questo meno legato alla ricerca della "verità". Solo che la letteratura, proprio per la sua natura mimetica e metaforica, si permette – allo scopo di favorire la coerenza narrativa ed entro i limiti del "verosimile" – di riempire le lacune e gli spazi vuoti che i discorsi storiografici hanno dovuto lasciare per mancanza di prove."²⁰⁷

Concludendo, credo che a parte il modo innovativo di lavorare con la finzione e realtà, l'impegno rimane l'aspetto più importante per i Wu Ming. Si pongono il problema che Mondello esprime in modo molto avvincente:

²⁰³ Dimitri Chimenti, 'Innesti, prelievi e inserti in *Gomorra* di Roberto Saviano' [16.03.2009] *Carmilla* – 10.09.2011 <http://www.carmillaonline.com/archives/2009/03/002974.html#002974>.

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ De Pascale, 89.

²⁰⁶ Non soltanto lettori, ma anche critici: Rachel Donadio, 'Sunday Book Review' [25.11.2007], *The New York Times*.

²⁰⁷ Sørensen, 88.

"...bisognerebbe cominciare a ragionare non sul *come* la forma romanzo mette in scena la finzione, ma *perché* gli Anni Zero si siano chiusi in Italia all'insegna di una narrativa che sembra avere fame di realtà."²⁰⁸

²⁰⁸ Mondello, 'Letteratura di genere, *noir*, *New Italian Epic*', 60.

2. *New Italian Epic e il dibattito sulla fine del postmoderno*

2.1. *La dimensione storica e epica*

In questo paragrafo analizzerò la dimensione storica e epica del NIE, ossia come gli scrittori hanno lavorato sul romanzo storico, sulla tradizione dell'epica, alla luce del dibattito su un'eventuale fine del postmoderno. Inoltre tratterò la posizione dei Wu Ming e le opere NIE nel dibattito sulla fine del postmoderno in genere. Il dibattito sul postmoderno è complicato e lo è sempre stato, perché il postmoderno non è mai stato un concetto fissato su cui tutti andavano d'accordo e poi è sempre stato in movimento, manifestandosi in correnti diverse. Come visto, quello che nel memorandum risalta agli occhi dei critici, e ai miei, è l'attitudine anti-postmoderna (e l'affermazione della sua morte) dei Wu Ming, che è legata a un forte impegno da parte loro. Mentre nel 1.1.4. ho discusso questa attitudine, qui la approfondirò e la porrò in un contesto più ampio per poter indagarne la "validità", esaminando le visioni di altri scrittori e critici sul postmoderno e una sua eventuale fine.

Oggi, nel 2012, l'assunzione che abbiamo oltrepassato il postmoderno è molto diffusa: "...we have reached the point in which postmodernism, rightly or wrongly, has been declared defunct."²⁰⁹ Ciò nonostante, questo "rightly or wrongly" mostra che il dibattito rimane ancora aperto. Come si è visto nel paragrafo 1.2.4., per molti è stato l'attentato terroristico a New York dell'undici settembre 2011 a decretare la morte definitiva del postmoderno. Sarebbe stata una conseguenza del suo relativismo, l'allontanarsi da ogni scienza, ideologia o verità in genere. Qui traspare una versione abbastanza limitata del postmoderno, che si incontra anche presso i WM1: "In order to clear the ground and move 'beyond', in Wu Ming 1's 'Memorandum', postmodernism is downgraded to two key literary concepts, metafiction and irony, which both imply aesthetic detachment and alienation from reality."²¹⁰ Il rimprovero di mancanza di ideologia del relativismo, raggiunto con la metanarratività del reale, è stato ampiamente ribadito: "this game remains – as it has always been – deadly serious."²¹¹ In più, nel volume *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, si legge: "What postmodernism challenges [...] is not *impegno* as such, but its essentialist, rationalistic and humanistic

²⁰⁹ Thomas Vaessens & Yra van Dijk, 'Introduction. European Writers Reconsidering the Postmodern Heritage' *Reconsidering the Postmodern* (Amsterdam: Amsterdam University Press [2012]): 7-23, 8. "Siamo arrivati ad un punto in cui il postmoderno, giustamente o erroneamente, è stato dichiarato defunto." (Traduzione mia, come tutte quelle che seguono.)

²¹⁰ Jansen, 'Laboratory NIE: mutations in progress' *Journal of Romance Studies* 10/1 (2010):, 97-109, 101.

underpinnings. To describe postmodernism as an expression of nihilism means to misunderstand this specific challenge to established totalities.”²¹² Questa visione, con la quale vado d'accordo, mostra che la visione di WM1 del postmoderno come “un'epoca di disappunto (al principio) e “allegoria di naufragi” (più) tardi”²¹³ è assai limitata, che, come proposta da Jansen, forse serve andare oltre. A parte la discussione su come definire esattamente il postmoderno, non si può negare che c'è una voglia forte da parte di molti critici e scrittori di andare avanti.

Secondo il volume curato dai professori di letteratura olandese Thomas Vaessens e Yra van Dijk uscito nel 2011, *Reconsidering the Postmodern*, sull'eredità del postmoderno nella letteratura europea e dei continenti americani, nella critica sul postmoderno come manifestatosi nel libro stesso si incontrano quattro tratti del postmoderno che rientrano in ogni articolo del volume: La sua ironia; la sua presunta indifferenza verso la società; la sua “intellettualità” e il suo relativismo.²¹⁴ La critica di WM1 coincide per la maggior parte con questi quattro punti. Nella pagina precedente abbiamo già visto che il relativismo prodotto dalla metanarrazione è uno dei maggiori punti di critica da parte del collettivo, così come, già discusso nell'introduzione e nel paragrafo 1.2.4., l'ironia che gli scrittori descrivono in un modo che, come affermato prima, non lascia dubbi sulla loro opinione (“*tono distaccato e gelidamente ironica*” e “*strizzata d'occhio compulsiva*”). Poi, come già attestato nel memorandum e nelle opere NIE, l'indifferenza verso la società è detestata dai WM, preferiscono come visto invece una “*presa di posizione*” e “*assunzione di responsabilità*” come presente nelle opere NIE. E al contrario degli intellettuali del postmoderno, i Wu Ming scrivono, come si legge nelle sette caratteristiche del NIE, per tutti (“*attitudine popular*”) perfino con tutti (la “*comunita*”). In primo luogo però, i Wu Ming non sono critici (del postmoderno), ma scrittori. La domanda allora più interessante è se le loro opere si possono mettere in opposizione al postmoderno tanto quanto le loro opinioni, se le opere NIE manifestano una fine del postmoderno nel modo come da loro affermati, allora scritti con calore, responsabilità, presa di posizione invece che con un'ironia fredda.

I curatori di *Reconsidering the Postmodern* identificano in certe opere contemporanee un “tardo postmoderno”. Si potrebbe “riassumere” questa corrente che si sarebbe manifestata negli ultimi anni soprattutto in Europa con sei tratti: “problematizzando l'ironia”; impegno; “un giro verso la realtà”; “un ritorno a forme convenzionali”; “auto-riflessione” e “approccio al pubblico”.²¹⁵ Alla fine,

²¹¹ Vaessens & van Dijk, 17.

²¹² Pierpaolo Antonello & Florian Mussgnug, 'Introduction' in *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, a cura di Antonello e Robert Gordon (Bern: Peter Lang, [2009]): 1-29, 3.

²¹³ Wu Ming, 64-65.

²¹⁴ Vaessens & van Dijk, 14-18.

²¹⁵ Vaessens, 18-22.

tutti tratti del NIE. La prima sull'ironia si avvicina al '*Don't keep it cool-and-dry*', l'esigenza di "*un calore*", prodotto appunto della critica appena trattato. Un giro verso la realtà, descritta nel paragrafo 1.3.3 è proprio il contrario di ciò che ironia e relativismo avrebbero prodotti (nelle parole di Jansen, "*alientation from reality*"). Questo punto viene ampiamente discusso nel sottocapitolo 2.2. Così l'approccio al pubblico è una reazione al postmoderno intellettuale a cui offrono l'alternativa di non soltanto teoria letteraria per tutte le opere rivolte a un ampio pubblico, sono anche, come visto nel paragrafo 1.1.2., aperti a collaborazioni da parte di lettori e critici. A questo punto si accosta quella dell'auto-riflessione, i Wu Ming e gli scrittori NIE sono aperti alla critica e alle proposte di chiunque. Un ritorno a forme convenzionali abbiamo visto nel capitolo precedente parlando della ripresa del *noir*, che poi approfondirò nel prossimo paragrafo mentre qui studiamo la tradizione epica/storica nel dibattito sul postmoderno. Si potrebbe allora dire secondo me che il NIE fa parte di una corrente più ampia, quella del tardo postmoderno.

Nel suo articolo 'Dal postmoderno al romanzo epico. Linee per la letteratura italiana dell'ultimo Novecento'²¹⁶ di Angelo Petrella, lo scrittore e giornalista presenta una sorta di storia del postmoderno nella letteratura italiana. C'è secondo Petrella una corrente modesta del cosiddetto 'postmoderno critico' rappresentata dal Gruppo '93. Stanno lontano dal NIE, perché abbracciano ancora la contraddizione e hanno ancora fede nel concetto moderno di progresso, al contrario dei Wu Ming: "noi Occidente – non possiamo continuare a vivere com'eravamo abituati".²¹⁷ Poi c'è un gruppo assai più grande: "Altri scrittori, spesso di una generazione ancora più giovane, intendono confrontarsi con il postmoderno non da un punto di vista linguistico, quanto dal punto di vista *mitopoietico*."²¹⁸ Mitopoiesi è l'"Attitudine propria dello spirito umano a pensare miticamente, a produrre narrazioni mitiche"²¹⁹ Come visto nel paragrafo 1.3.1., questo è proprio un elemento che si incontra in tante opere NIE, una storia epica basata sulla storia reale per capire meglio il passato e così il presente, come fanno per esempio i romanzi *Cristiani di Allah* (sul rapporto fra il mondo islamico e occidentale), *L'ottava vibrazione* (sul passato coloniale italiano in Africa) e *Black Flag* (sulla guerra di secessione degli Stati Uniti). Così viene messa in pratica la critica già espressa sull'Occidente nel postmoderno: "...i postmodernisti critici sfruttano il potere affabulatorio della narrazione per veicolare nuovi archetipi dell'immaginario collettivo, che vadano a sostituirsi alle ideologie corrive e narrino

²¹⁶ Angelo Petrella, 'Dal postmoderno al romanzo epico. Linee per la letteratura italiana dell'ultimo Novecento' *Allegoria* 52-53 (2006): 134-148.

²¹⁷ Wu Ming, 55-56.

²¹⁸ Petrella, 145.

²¹⁹ Zanichelli, 1117.

storie aderenti ai problemi della mutata realtà sociale".²²⁰ Come visto nel paragrafo sulla tradizione dell'epica, è proprio la mutata realtà sociale della età della globalizzazione e mediatizzazione e l'Italia che finalmente vuole fare i conti con il passato che richiede una nuova epica come manifestato nelle opere NIE.

Come romanzo esemplare di questo 'postmoderno critico mitopoetico', Petrella menziona *Q*. Dice: "Il "ritorno" del romanzo storico, poi, risponderebbe anche a un problema di ordine epistemologico, e cioè sopperirebbe alla destrutturazione dei rapporti storici della postmodernità."²²¹ Però, diverso dall'epoca moderna: "One could say that these novels pose ethical questions but rarely become moralistic."²²² Non solo Petrella vede qui una possibile uscita dal postmoderno. Nelle parole di Piga, parlando di *Stella del mattino* (Torino: Einaudi, 2008) che secondo lei fa anche parte di queste 'opere mitopoietiche': "The triangulation between narration, history and myth situates the work far from the emptying of meaning that Frederic Jameson (1991) located in postmodernism."²²³ Già si è visto nel 1.3.1. che ci sono varie particolarità nelle narrazioni epiche del NIE, come l'eroe assente o ritardata: "non si abbandona solo all'affabulazione, ma tende a riscrivere il passato in una nuova chiave, presentandosi come epica degli *ex-centrics*".²²⁴ Petrella, ma anche Boscolo usa, parlando di *Q* e opere del genere, il concetto di "un'epica della moltitudine".²²⁵ Allora una storia non soltanto di vincitori e persone note, ma di tutti per tutti: "È con l'epica della "moltitudine" che probabilmente la letteratura dovrà fare i conti per uscire definitivamente fuori dall'impasse della postmodernità."²²⁶ Una storia alternativa a cambio della storia tradizionale del passato o il giocare con il passato del postmoderno.

Secondo Petrella, *Q* potrebbe però fare parte di quello che Linda Hutcheon, nota critica letteraria sul postmoderno chiama, '*historiographic metafiction*'. *Q* però è "una narrazione tendente a riscrivere il passato in una nuova chiave, il tutto sotto il segno di un alto tasso di godibilità."²²⁷ Non credo però che "un alto tasso di godibilità" sia applicabile alle opere NIE, per lo meno non sono fatte per fare i lettori semplicemente "godere". A questo si aggiunge che una opera che viene visto come *historiographic metafiction*, come *Il Nome della Rosa*, anche se fa parte del postmodernismo critico, è molto diverso, gli manca l'impegno come visto nelle opere NIE, quel desiderio forte di capire meglio il passato e (così) il presente, di cambiare il mondo. Allora forse il NIE dentro la corrente del

²²⁰ Petrella, 145.

²²¹ Petrella, 146.

²²² Vaessens & van Dijk, 21.

²²³ Piga, 61.

²²⁴ Petrella, 146.

²²⁵ Petrella, 147.

²²⁶ Boscolo, 'Scardinare il postmoderno: etica e metastoria nel New Italian Epic' [29.04.2008] *Carmilla* – 23.05.2011

<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/04/002620print.html>.

²²⁷ Petrella, 146.

postmoderno critico è un'eccezione con il suo impegno forte. Un altro termine, italiano, che si avvicina al *historiographic metafiction* è il 'romanzo neostorico postmoderno', neanche applicabile al NIE perché "le [...] caratteristiche possono variare da un approccio più critico e problematico a uno più concentrato sull'aspetto seduttivo-commerciale del genere."²²⁸ "Un approccio più critico e problematico" è una descrizione troppo vaga? per poter riferirsi al NIE, non copre tutte le novità che contiene a mio avviso.

La domanda se abbiamo oltrepassato il postmoderna resta, credo non in ultimo piano perché c'è ancora la discussione su un nuovo nome. Come visto, Vaessens e Van Dijk parlano di tardo postmoderno. Credo però che non fa giustizia ai cambiamenti che il romanzo di carattere storico, in specifico quelli di Wu Ming, hanno subito. Lo stesso vale per il postmodernismo critico di Petrella. Jansen parla di "...the return in theory of a neo-Modern thematic, that should however not be interpreted in terms of a regression to modernism nor a restyling of postmodernism".²²⁹ Allora si potrebbe dire che lavorare con '(post)moderno' non è una opzione, neanche per i Wu Ming: "Il postmoderno è finito perché è finito davvero – e non per finta – il "moderno", inclusa la sua fase di crisi interlocutoria, la fase "post-".²³⁰ La mancanza di un nuovo nome per la tendenza culturale della nostra epoca ai Wu Ming non importa però: "Il tempo che viviamo ora non ha ancora un'etichetta, e ciò è bene. Abbiamo un margine di libertà. Oggi è un *sentimiento nuevo* che ci tiene alta la vita."²³¹

Concludendo, si potrebbe dire che l'attitudine anti-postmoderna dei WM, anche se semplificata ed erroneamente accusata di nessuna traccia di impegno, è condiviso da molti. Poi, il NIE è da posizionare in uno sviluppo europeo più ampio, quello del tardo postmoderno come descritto da Vaessens e van Dijk e il postmoderno critico come descritto da Petrella. E dentro del postmoderno critico, in quella della *mitopoiesi* o definibile 'epica della moltitudine'. Interessante da notare però è il fatto che i tratti di questa corrente nascono proprio dalla critica sul postmoderno eppure possiedono tratti del postmoderno, come la critica sull'occidente, senza però ritornare ai modi moderni. Le visioni nei romanzi NIE che hanno lavorato sulla tradizione del romanzo storico è più aperta, più impegnata. Prima di poter dire di più su un'eventuale fine del postmoderno italiano e come si manifesta nelle opere NIE, si dovranno studiare altre opere NIE e opere fuori della nebulosa, come farò nei prossimi tre paragrafi.

²²⁸ Amici, 'Il fronte davanti agli occhi'.

²²⁹ Jansen, 'Has Postmodernism Ended? Dialectics rivisted (Luperini, Belpoliti, Tabucchi)' *Postmodern Impegno*, 49-63: 49.

²³⁰ Wu Ming, 67.

²³¹ Wu Ming, 68.

2.2. *Il noir*

Qui studierò le opere NIE che si sono ispirate al genere del *noir* mentre nel capitolo precedente il *noir* è stato interpretato in senso ampio nel dibattito sulla fine del postmoderno. Tenendo conto della disapprovazione del postmoderno da parte dei Wu Ming così come della loro affermazione della sua morte, è un fatto interessante che il *noir* "ha rappresentato il prodotto iniziale"²³² del postmoderno.

È un risultato del postmoderno la messa in discussione della verità:

"Proprio questo implicito screditamento della nozione di verità si rivela tributario della cultura postmoderna. Il *noir* si dibatte in queste contraddizioni: cerca di raggiungere una realtà che viene sospetto sia irrimediabilmente falsificata e ridotta a mito metropolitano."²³³

Su questa apparente contraddizione nella opione di Wu Ming, parlando del "pregiudizio modernista"²³⁴ verso la *genre fiction* Carla Benedetti dice:

"E a farlo saltare è stato proprio il postmoderno, con il suo attacco alla distinzione tra Letteratura alta e letteratura di genere. [...] Anche in Italia la "nobilitazione" dei generi, la loro riapertura al "traffico creativo" è stata una delle conseguenze fertili del postmodernismo. Ma questo ai Wu Ming sfugge, o forse preferiscono non parlarne per non pregiudicare quell'immagine caricaturale del postmoderno che si sono posti a bersaglio."²³⁵

Benedetti critica quello che prima ho chiamato la semplificazione dell'immagine del postmoderno da parte dei Wu Ming. Ed è vero che da nessuna parte apprezzano il postmoderno per aver "promosso" la letteratura di genere. Quello che fanno però è porre il *noir* a metà del postmoderno e NIE.²³⁶ La domanda che sorge a questo punto è dove si potrebbe collocare il *noir* allora, se non appartiene al postmoderno né al NIE?

Se pensiamo a letteratura di genere e postmoderno pensiamo a *Il nome della rosa*, "il romanzo esemplare del postmoderno italiano".²³⁷ Questo romanzo, incluse le 'Postille al nome della rosa' (*Alfabeta* n. 49 [giugno], 1983) è l'unica opera postmoderna a cui WM1 si riferisce nel Memorandum. Chiama le *Postille*: "La descrizione più icastica ed efficace della sensibilità" postmoderna [...]"²³⁸. Credo che questo sia un altro segno della, nelle parole di Benedetti, "*immagine caricaturale*" del postmoderno che a mio avviso potrebbe anche essere legata a una conoscenza troppo limitata di questo fenomeno per poter giudicarlo in modo così radicale. Sorprende però che WM1 a questo punto, dopo aver parlato in

²³² Monica Cristina Storini, 'Nella valle del perturbante: moderno, postmoderno e *noir* secondo Wu Ming' *Roma Noir*, 73-98: 76.

²³³ Donnarumma, 'Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori di oggi', 39.

²³⁴ Benedetti, 'Free Italian Epic'.

²³⁵ Ibidem.

²³⁶ Storini, 88.

²³⁷ Milanese, 18.

²³⁸ Wu Ming, 63.

modo negativo del postmoderno "riconosce che non erano queste le intenzioni iniziali, neppure quelle di Umberto Eco nelle sue *Postille*, interessate piuttosto ad un "post-modernismo critico": "uno "stare dentro" la postmodernità, senza *stupor* ma anche senza tenere il broncio".²³⁹ Ci sono però anche critici, come Petrella, che situano il postmoderno di Eco all'interno del postmoderno stesso, nella sua corrente *iperletteraria*, accanto a altri scrittori di gran successo come Tabucchi e Calvino.²⁴⁰ Come visto nel capitolo precedente, Petrella vede invece i Luther Blissett, i futuri Wu Ming, come parte del postmoderno critico così come include *Romanzo Criminale* e anche un'opera fuori della nebulosa, *Di questa vita menzognera* di Giuseppe Montesano (Milano: Feltrinelli, 2003). L'idea che sta prendendo sempre più forma qui è che non solo l'attitudine anti-postmoderna dei Wu Ming è limitata, ma che da parte di tanti critici, il NIE non viene visto come esterno al postmoderno, ma come un'operazione "tardo" postmoderna (Vaessens) o "critica" (Petrella). Ciò implicherebbe che stiamo ancora dentro il postmoderno, però possiamo concludere credo che ha passato il suo picco visto che non ho trovato nessun critico che lo dibatte.

Partendo da questa idea, adesso si dovrà studiare come le opere NIE si sono comportati con il postmoderno, in specifico, in questo capitolo, con il *noir*. Nella citazione di sopra, Benedetti parla di "riapertura al traffico creativo" della letteratura di genere, proprio prodotta dal postmoderno. Alla fine lavorare in modo creativo è quello che fanno gli autori postmoderni. E questo WM non lo nega:

"Il New Italian Epic è sorto dopo il lavoro sui "generi", è nato dalla loro forzatura, ma non vale a descriverlo il vecchio termine "contaminazione". Esso 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... [...] 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 uno come *Gomorra* di Saviano..."²⁴¹

La discussione allora è se c'è una differenza così grande fra come gli scrittori postmoderni hanno lavorato in modo creativo con i generi e come lo hanno fatto le opere NIE. Forse il punto critico sta, appunto, come dice WM1, nella "rintracciabilità". Prendiamo l'esempio di *Il Nome della Rosa* che era un 'giallo storico'²⁴². Come implica questo termine, ha caratteristiche del giallo e del romanzo storico allo stesso tempo. È un giallo per il ruolo principale nel romanzo per la domanda "Chi l'ha fatto?" e storico perché lo sfondo è storico, medioevale in questo caso.

²³⁹ Storini, 78.

²⁴⁰ Petrella, 143.

²⁴¹ Wu Ming, 22-23.

²⁴² Milanese, 18.

Se guardiamo a *Gomorra* però, nessuno lo chiamerebbe *noir*, anche se ne ha molte tracce. Nelle parole di Sørensen come già citato in 1.3.2.: "apre un orizzonte di crisi permanente, che fa del non-normale una normalità ormai pervasiva". Poi usa molti elementi *non-fiction* per cui infatti molti riguardano l'opera come *non-fiction* o/e autobiografico del tutto, come visto nel paragrafo 1.3.3. Su come Saviano in *Gomorra* ha lavorato sulla *non-fiction* e sulla relazione fra *non-fiction* e il postmoderno più nel prossimo sottocapitolo. Un altro esempio di un'opera NIE che avrebbe lavorato su più generi ma in modo meno palese è *Dies irae* come già affermato qui sopra. Nel seguente brano il critico Casadei sostiene l'idea di WM1 che si tratta di più di una semplice contaminazione postmoderna:

"Vale la pena sottolineare alcuni aspetti di *Dies irae* molto utili per definire una serie di caratteri dei romanzi più recenti che possiamo definire 'realistici'. In primo luogo, il riuso di materiali tradizionali, antichi o recenti (come le varie forme di poliziesco, genere-guida nell'evoluzione romanzesca del secondo Novecento), non è affatto parodico-citatorio, ma mira alla costruzione di un discorso epico sul presente."²⁴³

Allora come *Gomorra*, usa il genere poliziesco ma contiene anche un certo realismo che non avevano i polizieschi tradizionali. Con questo ritorniamo alla citazione di Donnarumma che parla di *noir* con la sua "realtà [...] irrimediabilmente falsificata e ridotta a mito metropolitano".

Forse qui si trova, usanda la parola di Amici, lo 'scarto'. Il carattere più realistico delle opere che hanno lavorato sul *noir* comparato con scrittori di *noir* più classici come Giorgio Scerbanenco, Leonardo Sciascia e il Lucarelli, Carlotto o Camilleri "vecchio stile". Prendiamo l'esempio di *La scomparsa di Patò* (Mondadori: Milano, 2000) di Camilleri. Qui si vede un'aspirazione a un certo realismo come proprio del *noir*. Vengono perfino usati elementi *non-fiction* come lettere, brani di giornali e rapporti della polizia, ma secondo Petrella Camilleri qui "non intende alludere a una complessità del mondo"²⁴⁴ e identifica questo romanzo con il postmoderno mimetico, che "si contraddistingue per un innalzamento del livello retorico del testo."²⁴⁵ È infatti, questa corrente del postmoderno, "mimetica d'una realtà priva di direzioni."²⁴⁶ Molto diverso dal suo romanzo *Maruzza Musumeci* di sette anni dopo (già studiato nel paragrafo 1.3.2.), per la presenza di grandi temi storici e il "giusto" e "serio", ossia, non è più un "abile innesto di sperimentazione linguistica"²⁴⁷.

La professoressa Monica Cristina Storini parla anche dell'impegno dei Wu Ming nelle opere NIE che hanno lavorato sul *noir*: "Ma, soprattutto, perché attraverso la scelta della sguardo obliquo può entrare nel *noir* un altro aspetto di

²⁴³ Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, 71.

²⁴⁴ Petrella, 142.

²⁴⁵ Ibidem.

²⁴⁶ Petrella, 140.

²⁴⁷ Petrella, 142.

condivisione con il NIE e, cioè, l'assunzione esplicita di un "calore" nella scrittura, dell'imperativo al *don't keep it cool-and-dry*.²⁴⁸ L'idea è che più punti di vista migliorino il realismo del raccontato. Come già affermato nel precedente capitolo, lo sguardo obliquo in *Gomorra* è molto inovattivo: "Roberto Saviano" è una sintesi, flusso immaginativo che rimbalza da un cervello all'altro, prende in prestito il punto di vista di un molteplice.²⁴⁹ Questi punti di vista obliqui non devono essere necessariamente realistici per creare realismo. Anche se in *54* un punto di vista è quello di un televisore, non è un punto di vista limitato, e il continuo rivendere della macchina dà la possibilità di descrivere l'Italia degli anni Cinquanta.

Da un altro lato, un certo "ritorno" a elementi più realistici è una caratteristica del tardo postmoderno come discusso prima. "There is talk of increasing activity in the border area between fiction and non-fiction. [...] In this (non-)fiction, literary means and techniques are employed: the texts are emphatically subjective and rethorical."²⁵⁰ Su questo si continua come detto nelle prossime pagine, ma l'idea che il NIE fa parte di uno sviluppo più grande, che condivide caratteristiche con altre opere in primo piano europee prende sempre più forma. Questo è soprattutto interessante perché questo sviluppo sembra ancora una chiara eredità del postmoderno, perfino ne possiede ancora delle tracce, come in questo caso il lavoro creativo con i generi.

Concludendo si potrebbe dire che il *noir* come lo conosciamo oggi è un prodotto postmoderno perché mette in discussione la verità come la conosciamo. In questo senso il *noir* non sta, come dice WM1, fra il postmoderno e il NIE come nel senso che appartiene a un'altra epoca ma si è sviluppato e si sviluppa in ambedue i "campi". Le opere NIE che si sono ispirate al *noir* già si differiscono abbastanza dal *noir* postmoderno però, soprattutto per, nel caso di "contaminazione", essere meno riconoscibili come tali e per il carattere più realistico. Dall'altro lato, la tendenza verso un certo realismo colloca queste opere nel tardo postmoderno. Questo livello di realtà nelle opere NIE che hanno lavorato sul poliziesco lo ottengono usando elementi di *non-fiction* con serietà e lo sguardo obliquo. Questo produce, come dice Petrella, un calore, un impegno che vediamo in tutte le opere NIE.

²⁴⁸ Storini, 90.

²⁴⁸ Wu Ming, 17.

²⁴⁹ Wu Ming, 29.

²⁵⁰ Vaessens, 19. "Si parla di una crescente attività nella frontiera fra *fiction* e *non-fiction*. [...] In questa (*non-fiction*), mezzi e tecniche letterari vengono usati: i testi sono empaticamente soggettivi e retorici."

2.3. Realismo e non-fiction

In questo sottocapitolo studierò il realismo e gli elementi *non-fiction* nelle opere NIE nell'ambito dell'avversione verso il postmoderno da parte dei Wu Ming e la discussione sulla fine del postmoderno. È stato menzionato prima che parlando degli ultimi anni si potrebbe parlare di "un ritorno alla realtà" nel campo artistico internazionale e che questo può implicare sia un certo ritorno al realismo sia un impegno che riguarda la società. Su questo "recupero di modi storici del realismo" Donnarumma ha anche detto che questi scrittori sono "passati attraverso la lezione modernista e, talvolta, persino postmoderna".²⁵¹ Qui arriviamo a un punto interessante, ossia in che misura il ritorno alla realtà di oggi sia frutto del postmoderno.

Concentrandoci su un elemento specifico di questo nuovo realismo, l'uso di elementi *non-fiction*, vediamo che è un fenomeno che fiorisce in primo luogo in Italia: "Nei romanzi italiani, infatti, si registra un affanno documentaristico e cronachistico che all'estero non si pare di riscontrare se non, paradossalmente, in ambito postmoderno, da Pynchon a DeLillo..."²⁵². Questo sembra essere un altro segno del fatto che forse il nesso fra postmoderno e NIE non è tanto chiaro quanto i Wu Ming lo presentano.

Ho affermato prima che per molti l'undici settembre simboleggia il difetto del relativismo e così la fine del postmoderno. Interessante da notare è che: "...an unusual number of novelists chose to write some journalism about September 11 instead of continuing their work on a new novel..."²⁵³. Un ritorno alla realtà nel senso più ampio dunque, scrittori che diventano giornalisti. Come visto nelle pagine precedenti però, questa reazione "radicale" è stata una provvisoria, perché abbiamo letto sulle nuove collaborazioni di *fiction* e *non-fiction* che qui "...literary means and techniques are employed: the texts are emphatically subjective and rhetorical." Ossia, l'uso di *non-fiction* non implica "narrativa fredda". Vaessens e van Dijk sottolineano però che il ritorno al reale di tanti scrittori non è una reazione a alcun idea postmoderna²⁵⁴:

"The point is not that a postmodern thinker such as Derrida neglected reality (he did not) [...] The complex postmodern idea about the relation between language and reality were, in the practice of some postmodern novels, reduced to a minimalistic inwardness. Today,

²⁵¹ Donnarumma, 'Introduzione', 7.

²⁵² Donnarumma, 'Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi', 37-38. Interessante da aggiungere qui è che WM1 parla di DeLillo ma anche di Pynchon e Doctorow come i pochissimi autori postmoderni rimasti seri. (Wu Ming, 66.)

²⁵³ "...un numero inconsueto di romanzieri scelsero di scrivere del giornalismo sull'undici dicembre invece di continuare il loro lavoro su un nuovo romanzo..." Vaessens & van Dijk, 11.

²⁵⁴ Vaessens & van Dijk, 16.

history and memory are omnipresent in literature, whilst authors are fully aware of the Derridean certainty that their words mediate the past."²⁵⁵

I Wu Ming non sembrano essere consci di questa eredità postmoderna:

"L'artista postmoderna era piena di sfiducia e disincanto nei confronti dei linguaggi e materiali che utilizzava. Non credeva di poterli più prendere sul serio, non dopo l'evaporare dell'idea (prettamente *moderna*) che nell'atto creativo potessero esservi rinnovamento, liberazione, raffiche d'ossigeno a spazzare le vie della vita. Si era spento l'ultimo riverbero della detonazione "*transformer le monde / changer la vie*" ottenuta dai surrealisti..."²⁵⁶

Tornando a Donnarumma, sembra che i Wu Ming sono passati attraverso la lezione modernista, ma non attraverso quella postmoderna. Non è che i Wu Ming vogliono tornare al moderno²⁵⁷ ma sembrano considerare quel periodo come l'ultimo impegnato. Come abbiamo visto e vedremo però, il postmoderno non è per definizione disimpegnato.

Partendo dall'idea di Vaessens e van Dijk che un ritorno alla realtà non è opposto al postmoderno, dove si trovano le radici di questa nuova tendenza allora? Tutte le teorie letterarie a parte, la situazione sociale, economica e politica di un paese influenza sempre la sua arte, in questo caso parlando del postmoderno: "In countries with greater political tension, for example, it shows a stronger ideological coloring, as the contributions to this volume from Russia, Poland and even Spain demonstrate."²⁵⁸ Questo aspetto l'ho discusso nei sottocapitoli scorsi, che in Italia il passato è ancora parzialmente "annebbiato" e la mediatizzazione del paese (in primo piano la televisione) influenzano la sua letteratura. Questo'ultimo fatto è una tendenza internazionale ma la situazione in Italia è particolare per il "monopoli" di Berlusconi sui media, ossia il conflitto di interessi politici e approvvigionamento di informazione. Poi, negli ultimi decenni succede anche molto nell'Occidente in generale:

"La pervasività dell'atteggiamento disimpegnato e ironico si può cogliere in tutta la sua drammaticità quando si rifletta sul fatto che con esso la cultura artistica e letteraria ha continuato – ed avrebbe voluto continuare – ad operare mentre si verificavano alcuni eventi epocali, quali la caduta del muro di Berlino, le guerre nella ex-Iugoslavia e in Ruanda, la fine della *New Economy*, l'11 settembre 2001, l'invasione dell'Iraq, gli attentati a Londra e Madrid, il franare dell'economia globale, lo scioglimento dei poli, la previsione dell'imminente esaurimento delle scorte di metalli e della fine della razza umana. Di fronte a tutto ciò, Wu Ming 1 auspica e dà il benvenuto ad una "piena assunzione di responsabilità di fronte a quel che accade su scala planetaria [...]".²⁵⁹

²⁵⁵ ("La questione non è che un pensatore postmoderno come Derrida abbia trascurato la realtà (che non ha fatto) [...] L'idea postmoderna complessa sulla relazione fra linguaggio e realtà era, nella pratica di alcuni romanzi postmoderni, ridotta a un'interiorità minimalista. Oggi, storia e memoria sono onnipresenti nella letteratura, mentre autori sono pienamente consci della certezza derrideana che le loro parole mediano il passato.") Vaessens & van Dijk, 16.

²⁵⁶ Wu Ming, 64.

²⁵⁷ Wu Ming, 67.

²⁵⁸ Vaessens & van Dijk, 8.

²⁵⁹ Storini, 80-81.

Interessante da notare qui è di nuovo l'etichettare del postmoderno come disimpegnato. Poi, non sembra del tutto corretto, che come visto prima, la discussione su una fine del postmoderno e il riscontrare di un certo ritorno alla realtà già comincia all'inizio degli anni Novanta, poco dopo la caduta del muro. Come affermato nel sottocapitolo 2.1., credo che il postmoderno non si può riguardare disimpegnato per definizione. Qui ripeto la citazione di Vaessens: *What postmodernism challenges [...] is not impegno as such, but its essentialists, rationalistic and humanistic underpinnings*. Ossia, una critica alle grandi ideologie del moderno. Si potrebbe dire che il postmoderno è stato una fase essenziale per poter arrivare a qualcosa come un ritorno alla realtà, il moderno ha avuto bisogno di uno "studio sulla realtà" per poter avvicinarsi meglio alla "realtà". Poi, anche nella citazione di Storini, come presso i Wu Ming, noto una semplificazione del postmoderno, ma come visto, ci sono tante varietà:

"The main criticism uttered in the West was aimed at [...] the "narcissistic" literature that was influenced by pop-art and that flirted with mass-culture. The potential to the culture industry was seen as a threat. It was seen as prose without hope in which irony had unmasked all value, a prose whose model also in Europe was the work of American author Bret Easton Ellis."²⁶⁰

In Italia questa corrente potrebbe equivalere alla corrente retorica come definito da Petrella: "...non rimanda a un contesto più ampio se non per richiami a mode, prodotti di consumo o riferimenti culturali banali e televisivi [...] tendenza fondamentale della letteratura postmoderna anni Ottanta e Novanta parallelamente al minimalismo statunitense."²⁶¹ Un esempio di questa tendenza sono i cannibali, che sono appunto stati ispirati dalle opere di Ellis, in primo piano *Less than zero* (New York: Simon & Schuster, 1985) e *American psycho* (New York: Vintage Books, 1991).

Sostengo per scrittori postmoderni come Ellis e i cannibali, al contrario di quello sostenuto qui sopra da Petrella allora, che le opere di quegli scrittori non sono prive di un certo impegno. Simonetti dice che questa letteratura esprime inoltre "un desiderio profondo dell'epoca, di cui i cannibali si sono fatti momentaneamente portatori: creare una identità resistente ai colpi, allo scorrere del tempo, ai confini dello spazio, alla fatica del reale."²⁶² Secondo me questo mostra appunto il loro disagio con il loro tempo. Si potrebbe dire che non è un impegno così costruttivo come per esempio quello di Saviano, ma parte dalla stessa sensazione, come tutto l'impegno. Qui nella definizione di Alfonso

²⁶⁰ Vaessens & van Dijk, 16-17. ("La maggior critica espressa dall'Occidente era rivolta a [...] la letteratura "narcisistica" che è stata influenzata dalla *pop-art* e che flirtava con la cultura di massa. Il potenziale verso la industria culturale era visto come una minaccia. Veniva vista come prosa senza speranza nella quale l'ironia aveva smascherato ogni valore, una prosa il cui modello era anche in Europa le opere dell'autore americano Bret Easton Ellis.")

²⁶¹ Petrella, 141.

²⁶² Simonetti, 106-107.

Bernardelli, citato in *Postmodern Impegno*: "La logica dell'*engagement* [...] parte dalla certezza che la propria coscienza politico-letteraria del presente è il principio da cui dedurre *un solo modo* storicamente corretto di risolvere il rapporto fra realtà sociale, imperativi politici, forme letterarie."²⁶³ Appunto, sulla quarta di copertina della antologia *Gioventù cannibale*, il volume che ha dato il nome ai cannibali, si legge: "...obiettivo finale [...] è inventare linguaggi e stili finalmente "all'altezza" del Grande Nemico: la violenza e il male crescenti che, nell'indifferenza e nel chiacchiericcio generale, schiacciano i deboli, le vittime, e annegano ogni possibilità comune di salvezza."²⁶⁴ Per loro, la sua letteratura era il "modo corretto".

I Wu Ming affermano che le opere NIE sono molto legati al loro tempo, ma perché quelle dei cannibali o di Easton Ellis no? Esprimono la reazione della società al mondo del consumo che ha cambiato la nostra vita quotidiana radicalmente (videoregistratore, computer, videogochi, telefoni mobili, internet) che non sembra soddisfare le persone però. Non è questa la ragione per cui Patrick Bateman, il protagonista di *American Psycho*, sviluppa il suo hobby di assassino seriale? Perché i suoi vestiti cari, i ristoranti esclusivi, i suoi film preferiti, la sua musica, la droga e le donne bellissime non riescono a soddisfarlo. Mostra la vacuità della società di consumo. È ironicamente Luperini, uno dei critici che con più forza sostiene la fine del postmoderno, che dice: "Se parliamo di un "ritorno alla realtà" è perché si affacciano nuove realtà che non possono essere rappresentate con strumenti legati a momenti storici così diversi dal nostro mondo."²⁶⁵ È così che il postmoderno è diventato inadeguato per esprimere i problemi che negli ultimi decenni hanno assunto, credo, un carattere più apocalittico. Allora non c'è niente di male di un esaurirsi delle politiche postmoderne, però al suo tempo, la seconda metà del Novecento diciamo, ha avuto le sue ragioni di essere.

Portando la discussione sul postmoderno e impegno a un livello più ampio, nella citazione di Storini vediamo anche la concezione che la letteratura deve parlare dei grandi temi, anche condiviso dai Wu Ming. La persona più nota che possiede la stessa visione è Roberto Saviano: "Non mi interessa la letteratura come vizio, non mi interessa la letteratura come debole pensiero, non mi riguardano belle storie incapaci di mettere le mani nel sangue del mio tempo, e di non fissare in volto il marciume della politica e il tanfo degli affari."²⁶⁶ Ho già espresso prima che questa attitudine quasi ostile verso la letteratura non molto impegnata che si vede anche dai Wu Ming mi sembra sorprendente e non la

²⁶³ Antonello e Mussnug, 1.

²⁶⁴ Daniele Brolli in *Gioventù cannibale*, quarta di copertina.

²⁶⁵ Andrea Cortellessa, 'Scrittori con i piedi per terra. Dialogo sul neo-neorealismo dopo il trionfo di "Gomorra" a Cannes [30.05.2008] *La Stampa*: p. 37.

²⁶⁶ Roberto Saviano, 'Miei cari letterati tornate alla realtà' [03-05-2007] *La Repubblica*: 1.

condivido. Come appena detto, forse il nostro tempo richiede temi più grandi, ma da quando l'arte non può anche essere soltanto bello, una cosa per godere? Per Saviano ovviamente non è così: "Tutto sommato non mi interessa far evadere il lettore."²⁶⁷

Abbiamo visto che nell'epoca della postmodernità, al contrario di come lo presentano i Wu Ming, non si scriveva soltanto letteratura postmoderna. Petrella fa una distinzione fra una linea 'moderna', 'tradionalista' e una invece 'postmoderna'. Molto interessante da notare è che Petrella situa Roberto Saviano (e altri scrittori come Paolo Volponi e Fabrizia Ramondino) nella *linea moderna*²⁶⁸ che è:

"... basata sulle nozioni di progresso, contraddizione e novità. Questa linea si ritaglia soprattutto attorno a [...] giovani scrittori accomunati della ritrovata fede nel potere contrastivo a quantomeno testimoniarlo della parola [...]. Per tutti questi autori, in altri termini, vi è ancora fiducia nelle possibilità dialettiche e di smascheramento della letteratura."²⁶⁹

Questo mi fa pensare alla citazione del memorandum della pagina precedente, sull'idea moderna che "nell'atto creativo potessero esservi rinnovamento, liberazione, raffiche d'ossigeno a spazzare le vie della vita". Allora forse "l'impegno costruttivo" e la voglia, l'esigenza di grandi temi è una tradizione del moderno. Interessante qui è la interpretazione di Pincio che può anche essere valido:

Il vero nocciolo della questione non è dunque tanto il postmoderno, ma il fatto che da noi il «romanzo» continua a essere un qualcosa di impronunciabile, una sorta di paroloccia. Prova ne sia che l'incessante fiorire di definizioni elusive. Metaromanzo, non-romanzo, la parola «romanzo» con sopra una barra, romanzi mutanti e narrazioni epiche. [...] 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.²⁷⁰

Concludendo, il fatto che un ritorno alla realtà lavorando con elementi *non-fiction* si vede soprattutto in Italia e in alcuni romanzi postmoderni statunitensi indebolisce l'affermazione della distanza del NIE dal postmoderno come affermato da Wu Ming. Infatti, Vaessens e van Dijk dicono che un ritorno al reale non è una reazione a una idea postmoderna, e che gli scrittori contemporanei si rendono conto, appunto grazie al postmoderno, della relazione fra realtà e linguaggio. I Wu Ming no però. Se la ragione di un ritorno alla realtà non è una reazione al postmoderno, cosa è allora? Credo la situazione stessa dell'Italia e dell'Occidente in genere degli ultimi decenni, in cui eventi come le guerre nell'ex-Iugoslavia, Ruwanda, Irak, il terrorismo islamista e lo stato dell'ambiente ci giocano un ruolo

²⁶⁷ Ibidem.

²⁶⁸ Petrella, 136.

²⁶⁹ Ibidem.

importante come segno di un'epoca più "apocalittica" comparata con quella dei decenni precedenti. Il postmoderno non saprebbe affrontare questi temi per mancanza di impegno. Anche se questa critica è soprattutto rivolta a "*narcissistic*" literature, che in Italia si avvicina al postmoderno retorico, credo che neanche queste espressioni del postmoderno siano disimpegnati per definizione, alla fine sembrano esprimere i problemi del loro tempo nel modo che gli sembra più adeguato. Questa discussione a parte, è sorprendente credo che scrittori come Wu Ming e Roberto Saviano rifiutano in genere letteratura che non parli di grandi temi. Questo sembra essere in primo piano un'eredità moderna.

3. Nelle mani giuste: *Un'opera esemplare del NIE*

3.1. La novità

3.1.1. Le parole chiave

Nelle prossime pagine analizzerò *Nelle mani giuste* nel contesto del dibattito sulla novità del NIE. Studierò in che misura l'opera corrisponde alle sette caratteristiche così come descritte nel Memorandum, usando la mia propria analisi che ho fatto nel primo capitolo dei punti secondo me più rappresentativi del NIE. Poi mi concentrerò su tre tratti delle opere NIE da me approfondite, ossia come gli scrittori hanno elaborato in modo innovativo la tradizione del romanzo storico, il *noir* e il realismo.

*Nelle mani Giuste*²⁷¹ di Giancarlo De Cataldo raccoglie il filo narrativo di *Romanzo Criminale*,²⁷² che si svolge durante i quindici anni prima di NMG, ossia dal 1977 al 1992 e racconta la storia della Banda della Magliana. L'ex prostituta Patrizia e il commissario Sciajola sono gli unici personaggi presenti in ambedue i romanzi. Come visto nell'introduzione, NMG è il terzo libro che fa nascere l'idea presso Wu Ming 1 che certi libri non si assomigliano per caso:

"Cinque anni dopo le uscite di *54* e *Black Flag*, facemmo una nuova scoperta leggendo *Nelle mani giuste* di Giancarlo de Cataldo."

Il romanzo di De Cataldo racconta gli anni di Mani pulite e Tangentopoli, della fine della Prima Repubblica e delle stragi di mafia, fino alla "discesa in campo" di Berlusconi. Da poco era anche uscito il nostro *Manituana*, [...]"

Entreambi i romanzi girano intorno al buco lasciato da una doppia morte: la scomparsa di due leader, anzi, due demiurghi, due che hanno creato mondi. [...] In *Nelle mani giuste* i due non hanno nome, tutt'al più antonomasie: il Vecchio, grande manovratore di servizi segreti e strategie parallele, e il Fondatore, capitano d'industria e artefice di un impero aziendale.

Gli eredi dei demiurghi non sono all'altezza, cercano alleanze impossibili e si scoprono deboli, inadatti. La situazione sfugge di mano, trappole si chiudono e, mentre i maschi falliscono, una donna forte (una vedova: Molly²⁷³/Maia) apre una via di fuga per pochi. Nel frattempo, il mondo di ieri è finito.

A un livello profondo, i due romanzi raccontano la stessa storia.²⁷⁴

In questa descrizione del romanzo riconosciamo quattro delle sette caratteristiche: quello obbligatorio: il "giusto e serio"; un punto di vista inatteso, una complessità narrativa e allo stesso tempo attitudine *popular* e una sperimentazione linguistica dissimulata. (Come visto prima, per poter entrare nella nebulosa un'opera deve avere per lo meno la metà delle caratteristiche, cioè quattro.) Per quello che riguarda le altre tre caratteristiche, come si vedrà più in

²⁷¹ Da qui indicato come NMG.

²⁷² Amici. 'Noir su Noir: *Romanzo criminale* e storia criminale' in *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*. A cura di Milanesi (Bologna: Astrapia, 2010 [pag. 435-445]), 435.

²⁷³ Un personaggio di *Manituana*.

²⁷⁴ Wu Ming, 8-9.

avanti questo romanzo non racconta una storia alternativa, piuttosto aggiunge degli elementi fittizi, romanzeschi, per rendere più vivace questa parte della storia italiana. Poi, non è un UNO, la forma di quest'opera non è così "inidentificabile", come vedremo dopo, potrebbe essere piuttosto una sorta di rinnovato *noir* storico. E la caratteristica della 'Comunità e transmedialità', ossia che l'opera prosegue in modi ulteriori, non riguarda NMG.

La prima caratteristica secondo Wu Ming, 'Don't keep it cool-and-dry' è come abbiamo notato indispensabile. Questo tratto, che si oppone nella loro visione al postmoderno, l'affronterò ampiamente nel prossimo e ultimo sottocapitolo. La caratteristica dello "sguardo obliquo" si trova nella mia analisi sotto il paragrafo 1.2.3., 'Sperimentazione & transmedialità'. Lì ho sostenuto che lo sguardo obliquo, ossia un punto di vista inatteso mi sembra, insieme con l'attenzione per il passato e il presente il punto più caratteristico del NIE, aggiungendo però che il punto di vista sembra essere sempre uno strumento per mostrare l'impegno. In quel paragrafo ho citato Genna:

"Da dove proviene uno scrittore? Da uno spostamento: lo sguardo dello scrittore è spostato. [...] Nella quasi totalità dei casi è l'esperienza del *dolore* - esperienza diretta, concreta, traumatica. Qui sta il nucleo che necessita di una voce. Questa voce emerge, per strappi potenti, in *Nelle mani giuste*. E' come se De Cataldo, in certi punti, mandasse affanculo l'Italia, le sue meschinerie, queste trame criminali e istituzionali indegne di un contesto civile - e si strappasse dalla gola un urlo di dolore."

I punti di vista nel romanzo sono molti, tutti raccontati in prima persona. Il protagonista è il commissario Nicola Sciajola. Sono però vari personaggi che esprimono questo "dolore", una visione critica, a volte pessimista, sull'Italia. Nel brano che segue, leggiamo con il punto di vista di Stalin Rossetti, il comandante operativo di 'la Catena', una cellula paramilitare segreta. Dopo aver ideato insieme al maffioso Angelino lo Maestro, quello che chiamano "un colpo", pensa:

"...l'idea si materializzò. Aveva la forma inconfondibile della Torre di Pisa. Il riflesso cangiante della Cupola di San Pietro nelle meravigliose ottobrate romane. L'eleganza composta e distaccata della Loggia de' Lanzi. Aveva il volto desiderabile della pura bellezza. Era la bellezza. La bellezza rovinata. La bellezza corrotta. Era l'Italia, in fondo."²⁷⁵

Viene espressa anche una certa insoddisfazione sugli italiani stessi, qui nelle parole di Emanuele Carù, un giornalista di destra:

"Il vero problema della Destra era che pensava ancora di cavarsela con la vecchia trimurti Dio-Patria-Famiglia... Per carità, contesto rispettabilissimo! Ma gli italiani stavano andando da un'altra parte. Gli italiani diventavano laici, checché ne pensasse il papa. Gli italiani stavano andando da un'altra parte. Bisognava riacchiapparli prima che fosse troppo tardi. Ritrovare la sintonia con l'italiano. Il buon vecchio coglione che tutti conosciamo... vive di paure, si alimenta del sogno impossibile di un miracolo, ha bisogno di una madre protettiva e di un padre autorevole e severo... adora essere strigliato e allo stesso tempo compiacuto,

²⁷⁵ Giancarlo De Cataldo, *Nelle Mani Giuste* (Torino: Einaudi), 125.

non gli dispiace essere garbatamente truffato ma detesta passare per fesso, e soprattutto non tollera che lo si sappia in giro...²⁷⁶

La mia affermazione che un punto di vista inatteso è uno dei tratti più caratteristici del NIE sembra essere ribadito in NMG. L'opera non contiene punti di vista sperimentali, ma è il suo essere molto "carico di dolore, insoddisfazione", il suo gettare "una luce inquietante sull'epoca in cui ancora stiamo vivendo"²⁷⁷ che rappresenta una novità dal mio punto di vista.

La caratteristica 'Sovversione "nascosta" di linguaggio e stile' l'ho trattata brevemente nello stesso paragrafo 1.2.3. Visto che nella mia tesi mi concentro sui temi e le forme dei romanzi NIE, non ho approfondito molto questo tema. Qui però mi soffermo di più su questo aspetto perché è così chiaramente presente nel romanzo. Nella citazione di sopra, si nota una ripetizione di una frase, due volte viene detto "Gli italiani stavano andando da un'altra parte". In tutto il libro si trovano ovunque delle anafore, soprattutto il ripetersi dei nomi:

"E l'incidente a Maya. Doveva essere lui su quella macchina. Giulio Gioioso aveva pianto. Giulio Gioioso aveva giurato che i responsabili sarebbero stati puniti. Giulio Gioioso aveva promesso che avrebbero protetto Maya come... come una figlia. Come la figlia che non aveva mai avuto. Giulio Gioioso era innamorato di Maya. Schiacciargli la testa. Come a una serpe schifosa."²⁷⁸

Queste ripetizioni formano lo "sperimento linguistico" di NMG che più salta all'occhio nel libro. Secondo WM1 "l'anafora dota il nostro occhio di una funzione "multiscatto", così possiamo girare intorno a un oggetto, un luogo, un personaggio, fotografandolo da ogni angolatura, "scansionandone" la personalità."²⁷⁹ Sono d'accordo, le anafore ti fanno concentrare ancora di più sui personaggi e conseguentemente prendono più forma, diventano più "realistici". Wu Ming 1 dice sul linguaggio in NMG:

"dopo pochi capitoli, appena addentro il libro, il lettore ha già capito che l'autore sta usando la lingua in modo strano, ma tutto è ancora camuffato nel registro medio. Poi arriva la pagina 35 e chi legge si trova sotto una pioggia di *cluster bombs* lessicali, grandinata di alliterazioni [...]. Dura due minuti, poi finisce, e nulla del genere si ripete fino alla fine del libro."²⁸⁰

Le prime frasi di questa pagina sono: "Artigiani, assassini, architetti, antifascisti, anticomunisti, artisti. Barbari, barattieri, bravi, boiare e boiari. Cantanti, censori, cronisti, comunisti..."²⁸¹. La pagina finisce con la z: "Zoccole zinnute, zizzeruti zanni, zoppicanti zoroastriani"²⁸² e a pagina 40 si legge: "E naturalmente,

²⁷⁶ Ibidem, 66-67.

²⁷⁷ Petroni, Paolo, 'De Cataldo, mio nuovo libro legato a romanzo criminale' [06.07.2007.] ANSA.

²⁷⁸ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 80.

²⁷⁹ Wu Ming 5, 'Giancarlo De Cataldo, *Nelle mani giuste*, Einaudi Stile Libero, pagg. 340, € 15,80' *Wu Ming Foundation* - 18.03.2012
<http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/nandropausa12.htm>.

²⁸⁰ Wu Ming, 41.

²⁸¹ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 35.

²⁸² Ibidem.

massoni. La dimora settecentesca in uso al regista Trebbi. Roma. Il Gotha del grande nulla.²⁸³ Forse qui si trova in primo piano "l'esperienza del dolore" di De Cataldo, soprattutto se lo si interpreta come parodia a quello scritto sul Palazzo romano della Civiltà Italiana: "Un popolo di poeti, di artisti, di eroi, di santi, di pensatori, di scienziati, di navigatori, di trasmigratori". Poi WM1 prosegue e dice:

"In compenso esplodono molti altri ordigni. Cionondimeno, la maggior parte delle persone a cui ho chiesto di definire la lingua usata da De Cataldo in questo romanzo ha usato aggettivi come "semplice", "chiara", "diretta". Sperimentazione dissimulata, cucitura invisibile.²⁸⁴

Il critico Daniele Giglioli lo definisce invece come "scrittura corriva"²⁸⁵. Qui forse sta la novità. La sperimentazione è quasi invisibile ma carica di un messaggio. Non serve a esprimere le capacità dello scrittore ma serve a rafforzare la sua concezione dell'Italia. Allora non è corriva, ma sembra corriva. Infatti non sono d'accordo con Giglioli. Forse vale per alcuni elementi, che tratterò nel prossimo sottocapitolo ma sono proprio gli elementi appena citati che mostrano che il libro merita tutto che l'etichetta "corriva".

Poi, nel paragrafo 1.2.1. 'Impegno e popular', ho parlato della caratteristica 'Complessità narrativa, attitudine *popular*'. A mio avviso, NMG è infatti "complessa" e "popolare" allo stesso tempo. Come appena visto, contiene una certa sperimentazione linguistica che non è corretto considerare semplice. Poi, De Cataldo approfondisce molto i temi trattati nel romanzo:

"La mafia americana aveva preso contatti con i cugini corleonesi. Si era convenuto di fare un po' di casino. Erano state garantite protezioni. Si era sbandierato il miraggio del separatismo. Fare della Sicilia il nuovo Stato americano. Mafialand. Come già aveva progettato il banchiere Sindona quindici anni prima. La Cosa nostra aveva alzato il tiro. Troppo, l'aveva alzato. Le stragi di Capaci e di via D'Amelio avevano scatenato reazioni imprevedibili oltreoceano, dove a Falcone e Borsellino si tributava maggior rispetto che nella loro stessa patria. Gli americani si erano spaventati. E poi c'era Clinton in arrivo. Clinton il democratico. Gli americani si erano tirati indietro. Quindi, storia chiusa."²⁸⁶

Lo scrittore approfondisce un tema ma in un linguaggio molto comprensibile, quasi colloquiale, come se ne stesse parlando in un bar. Amici dice: "De Cataldo [...] ha più volte dichiarato di guardare con attenzione al problema della 'fruizione collettiva', di voler stabilire un rapporto privilegiato col proprio lettore."²⁸⁷ Infatti, questa caratteristica, quella della complessità narrativa e attitudine *popular* viene espressa da De Cataldo in un'intervista con le parole: "il rispetto per il lettore non significa disprezzo per la scrittura".²⁸⁸ Questa complessità combinata

²⁸³ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 41.

²⁸⁴ Wu Ming, 41.

²⁸⁵ Giglioli, Daniele. 'Polemica. Il nostro Paese nei romanzi di De Cataldo. Ma l'Italia non è solo una guerra per bande' [26-07-2007] *La Stampa*.

²⁸⁶ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 146-147.

²⁸⁷ Amici. 'Noir su Noir: Romanzo criminale e storia criminale' in *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*, 444.

²⁸⁸ Gianni Biondillo, 'Intervista a Giancarlo de Cataldo' [24.03.2012] *Nazione Indiana* - 02.11.2012 www.nazioneindiana.com/2007/10/03/intervista-a-giancarlo-de-cataldo/.

con un alto livello di leggibilità non è una novità, ma come vale per tutte le opere NIE, è proprio la combinazione con altri tratti, in primo piano l'atteggiamento "giusto e serio" che rappresenta la novità. E il suo essere legato a uno specifico periodo nel tempo, e l'effetto che produce presso il lettore. Come citato prima 1.2.1., nelle parole di Wu Ming: "E gli occhiali deformanti funzionano talmente bene da offuscare la premessa di tutto il discorso: vedere come una certa narrativa *popular*/ibrida abbia affrontato gli sconvolgimenti degli ultimi quindici anni, il periodo coperto dalla "seconda repubblica" e dal berlusconismo, e nel farlo si sia trasformata."

Le caratteristiche 'Contemporaneità e italianità' come trattato nel mio omonimo paragrafo 1.2.2., come visto non fanno parte delle sette caratteristiche descritte nel Memorandum. Credo ciò sia dovuto al fatto che l'attenzione per il proprio tempo e passato recente fanno parte di una tendenza più generale, anche fuori del NIE. Lo scopo degli scrittori NIE sembra però essere non soltanto rappresentare il passato, ma fare questo per capire meglio il presente. E l'Italia sembra avere molto bisogno di questo approccio visto lo scarso interesse dei suoi abitanti verso il proprio futuro e il fatto che sul periodo fine anni Settanta, inizio anni Novanta²⁸⁹, è stato scritto pochissimo. Infine, i problemi specifici italiani hanno bisogno di una propria corrente letteraria, anche se gli autori NIE guardano oltre, si concentrano in primo piano sull'Italia. È questo atteggiamento che si lega all'essere serio e giusto, trattato ampiamente nel prossimo sottocapitolo. All'inizio di questo sottocapitolo ho affermato che forse lo sguardo obliquo e l'attenzione al passato sono le caratteristiche più significative del NIE, e credo che è così, dato che è lo sguardo obliquo che può far vedere al lettore le cose in un altro modo, "svegliarlo", farlo riflettere su quello che ha letto. Ossia, l'impegno, la forza della parola di cui parla il Memorandum.

3.1.2. Epica, noir e realismo

La tradizione dell'epica, del romanzo storico, è palesemente presente in NMG. Come detto, il romanzo di De Cataldo si svolge negli anni di Mani pulite e Tangentopoli, della fine della Prima Repubblica e delle stragi di mafia, fino alla discesa in campo di Silvio Berlusconi e la sua *Forza Italia*. Allora lo scopo del romanzo è prima di tutto raccontare quel periodo storico. Infatti, sulla quarta di copertina si legge: "Dall'autore di *Romanzo criminale* un nuovo romanzo-affresco che getta una luce nera sull'epoca in cui siamo tuttora immersi",²⁹⁰ come ha detto Amici citato nel paragrafo 1.3.1 di questa tesi. 'La tradizione dell'epica e del

²⁸⁹ NMG si svolge negli anni 1992 e 1993, ma ritorna ai decenni precedenti, a volte a quello che è successo ai personaggi fittizi di *Romanzo criminale*, a volte ai fatti storici come il sequestro di Moro o la strage di Bologna.

²⁹⁰ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, quarta di copertina.

romanzo storico', già a partire dal *Nome della Rosa* sono stati scritti tanti romanzi che hanno lavorato con la tradizione epica. Credo però che nel mezzo di questa "corrente", il NIE spicca, come anche dal punto di vista di WM1, per il "giusto o serio": "La storia con la S maiuscola viene assunta come una narrazione tendente alla massima veridicità, corroborata da fonti ufficiali e ricostruzioni scientifiche, ma è pur sempre una narrazione non priva di momenti ambigui, poco verificabili e soggetti al filtro del presente."²⁹¹ Qui sta lo sguardo obliquo di De Cataldo, vuole insegnare al lettore, farlo capire di più sulla storia italiana (soprattutto sulla parte nera della storia italiana, "getta una luce nera") e, preferibilmente, farlo agire. Su questo aspetto, l'impegno del romanzo, proseguo nei prossimi paragrafi.

Il contenuto dei quattro paragrafi del Memorandum dedicati all'epica corrispondono a NMG. Per primo: parla di "lotte per la sopravvivenza, sempre all'interno dei 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." Secondo, "un'opera può essere realistica e al tempo stesso epica, oppure epica e del tutto fantasiosa, oppure combinazioni di entrambi i tratti": Lo sfondo di NMG è realistico, ma i personaggi sono fittizi. Terzo: "L'epica è l'iperbole che produce attrito – o addirittura scontro aperto – tra il familiare e l'estraneo": La maggioranza dei lettori di NMG riconoscerà molto di quello che viene detto, ma ci sono anche elementi nuovi, estranei. "la funzione dell'eroe epico è principalmente quella di incarnare una causa": come detto nell'introduzione, "i maschi falliscono", il vero eroe non è, come si potrebbe pensare, Sciajola, ma come letto nella prima pagina di questo sottocapitolo, "Gli eredi dei demiurghi non sono all'altezza, cercano alleanze impossibili e si scoprono deboli, inadatti. La situazione sfugge di mano, trappole si chiudono e, mentre i maschi falliscono, una donna forte (una vedova: Molly/Maia) apre una via di fuga per pochi." Infatti Maia è forse l'unico personaggio completamente "per bene" del libro, che testimonia contro Giulio Gioioso, il mafioso che manteneva i rapporti con i mafiosi al Sud per l'azienda del marito di Maia. Allora possiamo concludere che NMG corrisponde pienamente all'idea di epica del NIE.

Secondo Amici però, non è epica come lo è *Romanzo Criminale*: "In *Nelle Mani Giuste* non c'è *epos*, manca il susseguirsi concitato di eventi criminosi, manca il respiro corale e il punto di vista 'dal basso' della banda di strada. Al contrario, la vicenda si svolge principalmente in interni."²⁹² "In interni" rimanda alla scrupolosa caratterizzazione psicologica dei personaggi.²⁹³ Si potrebbe dire che più che all'epica, NMG si avvicina al romanzo storico. È De Cataldo stesso che ammette questa "vicinanza ai stilemi del romanzo storico"²⁹⁴ nell'intervista a *Nazione*

²⁹¹ Amici, 'Noir su Noir: Romanzo criminale e storia criminale', 442.

²⁹² Ibidem.

²⁹³ Ibidem.

²⁹⁴ Amici, 'Noir su Noir: Romanzo criminale e storia criminale', 443.

Indiana. In un'intervista con la giornalista Giovanna Zucconi dice perfino: "in fondo ho scritto un romanzo storico."²⁹⁵ (Forse adesso lo chiamerebbe NIE, ma questa intervista risale a un anno prima della pubblicazione del Memorandum.) Qui sotto una citazione che credo mostra il legame di NMG con il genere del romanzo storico. Un fondo storico, con personaggi fittizi:

"Sul lungotevere sottofondo di traffico. Un tramonto di platani carezzati dall'ultimo residuo di ponentino. Dalla scrivania che era stata del Vecchio, Scialoja impartiva istruzioni a Camporesi, il giovane tenente dei Carabinieri che si era scelto come assistente.

Marzo. Omicidio di Salvo Lima. Il vecchio equilibrio fra politica e mafia saltato una volta per tutte. Falcone a maggio. Due mesi dopo Borsellino. In mezzo, Scalfaro eletto presidente della Repubblica."²⁹⁶

NMG corrisponde alla mia idea che anche 'epica' o 'storico' è una caratteristica del NIE, anche se in questo caso, il termine 'storico' è più applicabile. Ho già sostenuto prima che NIE potrebbe anche essere sostituito per 'New Italian Historic', ma che Epic suona forse più interessante.

Abbiamo appena visto che in NMG De Cataldo ha lavorato sulla tradizione del romanzo storico. Ha lavorato anche sul genere del *noir* però. Nelle parole di Wu Ming, come visto prima, De Cataldo ha qui "masticato il *crime novel* con in testa l'epica antica e cavalleresca, per poi [...] estinguere la *spy story*²⁹⁷ in un esperimento di prosa poetica. Per molti però è un *noir*, per la fama dell'autore come scrittore di gialli, e poi corrisponde anche alla descrizione del *noir* come si è letto nel mio paragrafo 1.3.2. sul *noir*, nelle parole di Sørensen: "Nella letteratura *noir* si perde un po' di vista la distinzione fra il Bene e il Male a scapito del primo. [...] La letteratura *noir* [...] apre un orizzonte di crisi permanente, che fa del non-normale una normalità ormai pervasiva." Ma come nel caso dell'influenza del genere del romanzo storico, anche il *noir* è cambiato. In un articolo su *l'espresso* nel quale De Cataldo recensisce un "*noir* giapponese, l'autore dice sul "nuovo *noir*": "Li chiamiamo romanzi *noir*, ma da almeno un secolo ci stanno raccontando tutt'altro: la crisi della democrazia, appunto."²⁹⁸

Lo sguardo obliquo, credo una caratteristica del *noir* come sguardo che "apre orizzonti", si è fatto quindi più impegnato. Non credo però che NMG potrebbe essere definito con un nome come "nuovo *noir*". Va piuttosto "da una narrazione *noir* a un tipo di scrittura che ambisce invece svincolarsi dai paletti del genere."²⁹⁹ Nelle parole di Amici, NMG "si preoccupa di appartenere al lettore (attitudine *popular!*) più che a un genere letterario predefinito e che utilizza gli stilemi del *noir* e del romanzo storico in quanto popolari e funzionali al proposito narrativo

²⁹⁵ Zucconi, Giovanna. 'Giancarlo De Cataldo. "Noi scrittori al computer figli di Balzac"' [23.07.2007] *La Stampa*.

²⁹⁶ De Cataldo, Nelle Mani Giuste, 19.

²⁹⁷ Così viene chiamato su Wikipedia.

²⁹⁸ De Cataldo Giancarlo. 'Il Giallo e il noir. La riflessione e l'allarme del giudice romanziere' *L'espresso* 55/16 (2009): pag. 108-111, 110.

dell'autore." Secondo me è proprio quel voler appartenere al lettore che fa dell'opera qualcosa di speciale, una opera NIE. Come visto nel 1.3.2, nelle parole di Jansen e Khamal, una parte delle opere NIE "...porta avanti l'esigenza etica del narrare oltre i limiti convenzionalizzati del *noir*, per raccontare la lotta della "moltitudine" che cambia faccia a seconda dei tempi e delle istituzioni, ma che non cambia il suo impeto indisciplinato. Questa "lotta della moltitudine" si approfondirà nel prossimo sottocapitolo.

Come detto, NMG non è un UNO. È piuttosto un *noir* storico con "qualcosa di extra", l'impegno, che lo rende NIE. Il romanzo è un intreccio fra *fiction* e realtà. Tutti i personaggi del libro sono fittizi, ma "i personaggi dello sfondo", di cui si parla, corrispondono a personaggi veri: Salvo Lima, Bettino Craxi, Mario Costanzo, Giulio Andreotti, Totò Riina, Silvio Berlusconi, tutti personaggi che hanno esistito o esistono nella vita reale. All'inizio del libro si trova una 'Avvertenza per il lettore', in cui leggiamo che:

"Questo romanzo non tradisce la Storia, la interpreta rappresentando eventi reali sotto il segno della Metafora.

Il lavoro di ricostruzione si basa prevalentemente sulla lettura di atti giudiziari, sulle conversazioni con protagonisti della stagione delle stragi e su alcune profonde intuizioni di acuti osservatori dei rapporti tra mafia e politica [...] Quanto al "frasario" e al *modus operandi* dei mafiosi, essi sono tratti in massima parte da trascrizioni di intercettazioni.

Tuttavia, a eccezione delle personalità espressamente citate, i personaggi di questo romanzo sono frutto di fantasia e nomi di aziende, strutture istituzionali, media e personaggi politici vengono utilizzati soltanto alla fine di denotare figure, immagini e sostanze dei sogni collettivi che sono stati formulati intorno a essi.

È la Metafora a trasformare in archetipi letterari le persone che possono aver fornito spunti di ispirazione all'autore.

Circa l'autobomba allo stadio Olimpico, l'interpretazione fornita dal libro si discosta da quanto asserito nel processo di Firenze, le cui risultanze portano a ritenere che l'attentato sia fallito per cause indipendenti dalla volontà degli ideatori, e non in ossequio al diverso disegno che il romanzo ipotizza.

[...]"

Per il romanzo sono stati usati elementi di *non-fiction*, come atti giudiziari e trascrizioni di intercettazioni. Dettaglio interessante da aggiungere qui è che De Cataldo è scrittore ma anche magistrato. L'ultima parte della citazione è la più interessante. Nel libro, infatti, afferma che è stato una scelta consapevole di non portare l'attentato a fine.

Poi, il romanzo contiene frammenti di *non-fiction*, lettere da un detenuto a un giudice, un documento sequestrato ai figli di Licio Gelli, o, qui sotto:

²⁹⁹ Amici, 'Noir su Noir: Romanzo criminale e storia criminale', 435.

“Cosa nostra sta rinnovando il sogno di diventare indipendente, di diventare padrona di un’ala dell’Italia, uno Stato loro, nostro.

In tutto questo Cosa nostra non è sola, ma è aiutata dalla massoneria.”

[...] Cosa nostra non può più rimanere succube dello Stato, sottostare alle sue leggi. Cosa nostra si vuole impadronire e avere il suo Stato... [...]

Loro devono raggiungere un fine; che sia la massoneria, che sia la Chiesa, che sia un’altra cosa, devono raggiungere l’obiettivo. [...]

(Dichiarazioni del pentito Leonardo Messina alla Commissione antimafia, 4 dicembre 1992)³⁰⁰

Per il lettore non è chiaro se questi frammenti sono veridici o no. Qui si crea una somiglianza con il "caso *Gomorra*", del quale molti lettori e perfino i critici ritenevano tutto il contenuto veridico. In questo caso, come nel caso di De Cataldo, non ha molta importanza. Quello che importa è che sia probabile che il documento esista. Quello che è sicuro è che Leonardo Messina è esistito e abbia fatto dichiarazioni del genere. Quello che importa è l’effetto che produce qui, un effetto più forte che per esempio l’effetto di un articolo di giornale o una notizia alla televisione su questo tema.

Concludendo, corrispondendo a quattro delle sette caratteristiche del NIE così come descritte nel Memorandum, NMG è chiaramente una opera NIE. Essendo “giusto e serio”, contenente uno sguardo obliquo, un linguaggio sperimentale e una complessità narrativa e *attitudine popular*, credo che quest’opera sia diverso da altri romanzi che ci possono somigliare per genere, come il romanzo storico o il *noir* più tradizionali. Perché, anche se NMG ha elaborato la tradizione del romanzo storico e del *noir*, le usa piuttosto come strumenti per informare il lettore su quel periodo, per farlo capire tutto, per farlo stupire di questo o forse fare qualcosa. Raggiunge questo effetto attraverso la finzione ma anche usando elementi di *non-fiction*.

3.2. Postmoderno o meno

3.2.1. Epica e noir

In questo sottocapitolo analizzerò NMG nella luce del dibattito sulla fine del postmoderno come affermato dai Wu Ming. Mi concentro sulla dimensione storica e epica, il *noir* e il realismo e *non-fiction* come elaborato nel secondo capitolo.

I sei tratti del "tardo postmoderno" come descritti da Vaessens, "problematizzando l'ironia"; impegno; "un giro verso la realtà"; "un ritorno a forme convenzionali"; "auto-riflessione" e "ravvicinamento al pubblico", sono, come visto nel paragrafo 2.1., tutti tratti del NIE. L'impegno, il calore, il "serio e giusto" è chiaramente presente in NMG, come visto nel sottocapitolo precedente, menzionando la quarta di copertina che dice che il romanzo vuole gettare "una luce nera sull'epoca in cui siamo tuttora immersi". Descrivendo il romanzo così si nota anche un orientamento verso la realtà, perché anche se i personaggi stessi sono fittizi, lo sfondo è reale. Il ritorno a forme convenzionali lo vediamo nell'uso del romanzo storico e della forma *noir* e De Cataldo è uno scrittore che è anche chiaramente autoriflessivo e aperto al pubblico, visti i suoi numerosi articoli e le interviste nelle quali riflette sui suoi libri e la letteratura in genere e in specifico la sua relazione con la realtà e i suoi lettori. Anche se, possiamo dire, che questi ultimi due tratti valgono meno per De Cataldo, e NMG in specifico comparati con gli altri quattro tratti del tardo postmoderno.

Nel paragrafo 1.3.1. abbiamo già visto che la novità di come le opere NIE lavorano sulla tradizione del romanzo storico e dell'epica sta soprattutto "nell'impegno forte che alla fine sembra essere presente in ogni aspetto della narrativa NIE e quello che rende ogni epica "nuova", il suo essere legato al proprio tempo, berlusconiano, al nostro tempo "apocalittico" (che forse ha più che mai bisogno di epica), di globalizzazione e mediatizzazione." Nelle pagine precedenti si è visto che questo impegno si trova anche in NMG.

Mi sembra che NMG sia uno dei romanzi NIE più impegnati, proprio perché è così legato al suo proprio tempo. Il tempo in cui abbiamo visto, nelle parole di Amici che a sua volta cita la sociologa Rossella Savarese: "un sistema politico passare dall'ideologia al marketing e, conseguentemente, dalla propaganda alla pubblicità elettorale"³⁰¹. In questo articolo di Amici, 'Dall'epopea criminale all'ambiguità dei nostri giorni. Alcune considerazioni su *Romanzo criminale* e *Nelle mani giuste* di Giancarlo de Cataldo', parla del saggio di Scurati, *La letteratura*

³⁰⁰ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 158.

³⁰¹ Amici. 'Dall'epopea criminale all'ambiguità dei nostri giorni. Alcune considerazioni su *Romanzo criminale* e *Nelle mani giuste* di Giancarlo De Cataldo'. 83 & 84.

dell'inesperienza³⁰² in cui questo ultimo "propone [...] di praticare il romanzo storico come forma di resistenza alla logica dell'eterno, superficiale presente dell'immagine televisiva."³⁰³ Secondo Amici, "quel guardare indietro al romanzo storico suggerito dallo stesso De Cataldo in riferimento a *Nelle mani giuste*"³⁰⁴ nasce per gran parte come reazione a quella "mediatizzazione".³⁰⁵ Amici finisce il suo articolo con le frasi: "Tale ritorno [io: al romanzo storico] molto spesso sembra rispondere ad un'esigenza di rappresentazione del passato che faccia da contraltare alla sua rappresentazione dominante, eminentemente mediatica. Una simile constatazione sembra particolarmente valida se accostata ad un romanzo come *Nelle mani giuste*, la cui narrazione mira a raccontare quella deriva storica e politica in cui siamo tutt'ora immersi e di cui, in prima battuta, abbiamo fatto esperienza tramite la televisione."³⁰⁶

Prendiamo come esempio di "quella deriva storica e politica" che dura dal 1992 fino a poco tempo fa, il fenomeno Berlusconi. La critica seria non viene favorita dal mezzo di comunicazione più popolare dei decenni passati, la televisione. La critica c'è, perfino libri critici su Berlusconi sono prodotti da Mondadori, di cui è proprietario. Poche persone leggono questi libri però, e la maggioranza delle persone forma la loro opinione su Berlusconi su quello che vede in televisione. Le stesse persone potranno leggere un libro come NMG. Non tanto quelli che guardano la televisione, ma piuttosto quelli che leggono i libri di critica. Qui sotto un frammento di NMG in cui si legge una analisi molto nitida di Berlusconi, che potrebbe far capirlo meglio dalla gente, dai suoi ammiratori e dai suoi avversari.

"Berlusconi aveva fascino. Carisma. Spregiudicatezza. Chi lo conosceva ne vantava la simpatia umana irresistibile. Era un anticomunista tenace. Era convinto che la Sinistra gliel'avesse giurata. La vittoria dei rossi per lui poteva significare la rovina. Berlusconi era anche pieno di debiti, e una soluzione politica poteva rivelarsi provvidenziale per la sua azienda. Berlusconi era un uomo amato dal popolo. Qualche anno prima, quando i pretori avevano spento le sue reti, c'era stata una autentica rivolta. I bambini piangevano e le mamme inveivano contro i mostri che avevano ucciso i Puffi.

Ma bastava questo a farne un leader politico?

Fu un collega giornalista della stampa estera a illuminarlo. Una sera, dopo un noiosissimo dibattito sulla legalità alla luce delle inchieste di Milano, con Pm superstar e politici scodinzolanti.

Fu quando le chiese di Berlusconi e lei, con un bel sorriso nordico che le spianò miracolosamente le rughe severe all'angolo di una bocca larga e ben formata, rispose:

Oh, Berlusconi! È così Così perfettamente italiano!

Ecco. Era la chiave di tutto.

L'Italia.

L'Italia cercava un padrone.

L'Italia cercava un padrone italiano.

Berlusconi era il più italiano di tutti.

Berlusconi sarebbe diventato il padrone dell'Italia.³⁰⁷

³⁰² Scurati, *La letteratura dell'inesperienza*, Milano: Bompiani 2006.

³⁰³ Amici, 'Dall'epopea criminale all'ambiguità dei giorni nostri', 84.

³⁰⁴ Ibidem.

³⁰⁵ Amici, 'Dall'epopea criminale all'ambiguità dei giorni nostri', 83.

³⁰⁶ Amici, 'Dall'epopea criminale all'ambiguità dei giorni nostri', 85.

³⁰⁷ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 194-195.

Il riuso di forme convenzionali, in questo caso della forma del romanzo storico e dell'impegno sono allora molto presenti e legati in questo libro e sembra dunque che per gran parte anche NMG si adatti alla descrizione di Vaessens del "tardo postmoderno". Il tratto che ancora non ho affrontato però è l'ironia. Come discusso ampiamente, i maggiori punti di critica da parte di WM1 al postmoderno è la sua ironia e metanarrazione (elementi fra loro affini, la metanarrazione essendo una visione abbastanza ironica della narrazione). Elementi che WM1 bolla come "freddi", visione che è stata come visto ribadita da Vaessens, e con cui vado d'accordo. La metanarrazione si trova soprattutto all'inizio di NMG, nella 'Avvertenza per il lettore' già citata per gran parte nel sottocapitolo precedente. Contiene chiaramente una metanarrazione: "Questo romanzo non tradisce la Storia, la interpreta rappresentando eventi reali sotto il segno della Metafora." Potrebbe essere anche fatto per evitare problemi giudiziari, ma sembra essere una spiegazione del modo di scrivere che sembra più adatto all'autore. Poi finisce con: "D'altronde, ho sempre pensato, con Tolstoj, che la Storia sarebbe una cosa bella, se solo fosse vera. E questo, in definitiva, è solo un romanzo."³⁰⁸ Un pensiero molto postmoderno (e non solo), che anche la storiografia è soggetto a soggettività. In un'intervista con l'autore Paolo Petroni, De Cataldo dice però: "un autore come me non tradisce la storia, semmai la interpreta, assumendola sotto il segno della metafora."³⁰⁹ Concludendo, NMG non sembra problematizzare tanto l'ironia, piuttosto ne fa semplicemente uso. De Cataldo sembra essere, nelle parole di Vaessens (si veda 2.3.) "fully aware of the Deriddean certainty that their words mediate the past." Interessante, perché i Wu Ming lo rifiutano.

Abbiamo visto nel paragrafo 2.1. che dal punto di vista di Petrella il NIE potrebbe fare parte dei postmoderni critici, specificamente la versione 'mitopoetica': "i postmodernisti critici sfruttano il potere affabulatorio della narrazione per veicolare nuovi archetipi dell'immaginario collettivo, che vadano a sostituirsi alle ideologie corrive e narrino storie aderenti ai problemi della mutata realtà sociale". Non solo Petrella ma anche Boscolo usano anche il concetto di "epica della moltitudine", una storia che rappresenta molti punti di vista. Un nome che si applica a NMG, che vuole rappresentare il punto di vista di tutti, mafiosi, politici, poliziotti, giornalisti, casalinghe, prostitute...

Nel sottocapitolo precedente abbiamo visto che non si potrebbe etichettare NMG semplicemente come *noir*, prodotto "molto postmoderno" per mettere in dubbio la realtà come la conosciamo. Qui De Cataldo ha lavorato con il *noir*, e anche con il romanzo storico, ma quello che ne risulta sarebbe piuttosto, nelle parole di WM1 "un esperimento di prosa poetica". Come visto prima ci sono più scrittori, anche

³⁰⁸ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 2.

³⁰⁹ Paolo Petroni 'De Cataldo, mio nuovo libro legato a romanzo criminale' [06.07.2007] ANSA.

fuori dal NIE, che hanno lavorato sui generi. Per esempio Eco con il suo *Nome della Rosa*, che è definibile come 'giallo storico'. Nel caso di NMG, non si potrebbe semplicemente parlare di 'noir storico' però, come nel caso del *Nome della Rosa*, ma di contaminazione postmoderna, perché in NMG, come in tutte le opere NIE, sostiene WM1, non sarebbe riconoscibile una combinazione di generi, in questo caso fra *noir* e storico, perché le tracce di quei generi non sarebbero così chiare come nel caso di Eco. Potrebbe valere per opere come *Gomorra*, o *Dies Irea*, che hanno lavorato sul *noir* ma che sono UNO, ma per molti critici?, NMG rimane un *noir* storico e in questo senso ancora chiaramente legato al postmoderno. Questo non vuol dire che NMG non sarebbe più di un *noir* storico, solamente voglio dire che per molti la contaminazione è ancora chiara. Concludendo, come detto, il ritorno a forme convenzionali quali il *noir*, avvicina NMG al tardo postmoderno. E poi, la contaminazione "evidente" lo avvicina al postmoderno giusto così come descritto da Wu Ming. Anche se, ametto, per i Wu Ming, sono in primo piano opere come *Gomorra* e *Dies irea* ad aver perso "le linee" di contaminazione.

Poi, studiando il romanzo più dettagliatamente, si potrebbero individuare altri elementi che stanno ancora abbastanza vicini al postmoderno: "vasta documentazione, buon ritmo narrativo, ma anche *scrittura corriva e personaggi schiacciati sugli stereotipi del genere*"³¹⁰ (corsivi miei). Leggendo il romanzo ho notato la stessa cosa, frammenti molto "gialli" che perfino mi fanno pensare ai romanzi cannibali:

"Bella, indubbiamente, anche se non proprio più giovanissima. Alta, slanciata, ovale irregolare, zigomi di taglio slavo, una sobria camicetta bianca sapientemente sbottonata, jeans attillati e scarpe basse, una borsetta senza griffe (Dio, ti ringrazio!) posata neglentemente accanto al fianco sinistro. Mani lunghe, nervose e ben curate."³¹¹

Abbiamo visto che WM1 dice sul linguaggio di molti libri NIE: "mira a sovvertire dall'interno il registro linguistico comunemente usato nella *genre fiction*." Questo non mi sembra, a prima vista, per lo meno dal mio punto di vista, una novità. Già si vede nel postmoderno, da Brett Easton Ellis fino ai cannibali, un uso esagerato, ironico, del linguaggio tipico dei gialli. Forse la differenza è che qui non è usato in modo ironico esplicito come corrente nel postmoderno, ma serve a rendere vivi i personaggi e così la storia. Infatti, "L'umana e, a volte, smodata passione dei personaggi è il collante che tiene insieme le varie vicende ed è anche uno degli ingranaggi che permette alla macchina narrativa di funzionare a dovere, così come lo sono il mistero e il crimine." De Cataldo fa uso del genere, piuttosto che ironizzarla.

Ci sono più elementi nel romanzo però che fanno pensare al postmoderno, in specifico al "postmoderno dei Wu Ming". Il libro è pieno di metanarazione, e non

³¹⁰ Giglioli.

³¹¹ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 269.

soltanto all'inizio del libro come appena visto. Non si incontrano solo personaggi che leggono gialli, ma si parla anche ampiamente di storie del cinema, e non senza significato credo: "In un pomeriggio spaghetti-western di guappi, zoccole e povericristi che nessuna azione umana, nessun miracolo divino avrebbero mai potuto riscattare dalla loro irredimibile banalità da spaghetti-western."³¹² Mostra, nella mia visione, che anche la nostra realtà è stata influenzata dalle storie della letteratura e la televisione. Oppure:

"Sciolto l'angoscioso dubbio, Angelino se ne andò al cinema. Era la quarta o quinta volta che rivedeva *Goodfellas* e come sempre la visione gli scatenò violente emozioni. Scorsese aveva potuto catturare, come nessun altro, quella forza selvaggia che li aveva resi non solo celebri e celebrati, ma soprattutto unici e, Angelino sperava, eterni."³¹³

Anche in *Gomorra* si vede che i mafiosi a volte imitano, o per lo meno guardano con ammirazione ai mafiosi dei film (a loro volta stesso ispirati alla vita reale!). Succede anche qui, dove il mafioso si lascia perfino ispirare dal film. Il brano precedente segue così:

"Persino l'orribile finale, con la sua insostenibile apologia del tragediatore che si vendeva gli amici, pur nel suo moralismo disgustoso, conteneva un granello di saggezza. Diceva, quel finale, che tutta quell'energia, senza una linea, una direzione, un binario, un obiettivo, ... tutto quel ben di Dio di forza era destinato a dissolversi in uno sterile vivere alla giornata. Ci voleva più cervello perché le cose cambiassero. I vecchi metodi andavano rinnovati. Era il bastone del comando il vero problema. Ecco. Davanti a quel film Angelino lo Mastro osava confessare a se stesso la sua cieca fede nel vero scopo della propria esistenza: diventare il nuovo comandante della Cosa nostra. L'uomo che avrebbe traghettato un'organizzazione spenta, stanca, stretta alle corde, verso un luminoso futuro di dominio e convenienza."³¹⁴

Brani del genere mostrano, secondo me, l'influenza enorme della televisione sulla nostra società, una cosa che si vedeva anche nel postmoderno.

A parte delle assomiglianze con il *noir* convenzionale e postmoderno, in NMG c'è di più, come nel caso del riuso del romanzo storico. Forse qui in misura minore, ma lo scrittore NIE, e indubbiamente anche de Cataldo, che ha lavorato sul *noir* sembra però più che voler appartenere a un genere, insegnare il lettore, dare un messaggio al lettore, per cui usa un genere molto popolare. Nelle parole di Jansen e Khamal, una parte delle opere NIE "...porta avanti l'esigenza etica del narrare oltre i limiti convenzionalizzati del *noir*, per raccontare la lotta della "moltitudine" che cambia faccia a seconda dei tempi e delle istituzioni, ma che non cambia il suo impeto indisciplinato." Credo che NMG faccia parte di questa fascia della nebulosa. Di questa "moltitudine" abbiamo già parlato prima, parlando della "epica della moltitudine". Non racconta la storia dei mafiosi e politici corrotti dal punto di vista delle vittime, ma anche dalla parte di loro. Una caratteristica del *noir* stesso, ma qui "l'etica" è più presente:

³¹² De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 3,

³¹³ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 28.

³¹⁴ De Cataldo, *Nelle mani giuste*, 48.

“La “complicata” immagine del mondo che nel noir viene solo indicata, diviene il proposito narrativo di romanzi come *Sappiano le mie parole di sangue*, *Nelle mani giuste*, *Gomorra* (ma potremo citare molti altri titoli) che ci raccontano storie [...] per come noi non le conosciamo, non facendo semplicemente denuncia o controinformazione ma mettendo in campo una molteplicità di elementi che rivelano la complessità dei fenomeni trattati e propongono una loro differente rappresentazione.³¹⁵

Possiamo concludere che NMG corrisponde al tardo postmoderno e soprattutto ai suoi tratti impegno, ritorno alla realtà e riuso di forme convenzionali. Tranne la sua ironia. In NMG De Cataldo non sembra problematizzare l'ironia, piuttosto sembra farne uso, come qui nel contesto del romanzo storico, con metanarrazione postmoderna, vuole farci capire, prima di iniziare con il romanzo, che la “Storia oggettiva” non esiste più. Poi, il libro corrisponde al postmoderno critico mitopoetico mostrando “l'epica della moltitudine”. Allora, possiamo concludere che NMG, dal punto di vista “epico” sta con un piede dentro e con l'altro alla fine del postmoderno, ma con le mani forse oltre, per il suo impegno forte, forse nel NIE. Vedendo il romanzo dal punto di vista della forma del *noir*, possiamo dire che NMG fa ancora parte del postmoderno. Non solo perché il *noir* è un prodotto molto postmoderno, ma anche perché la “contaminazione” è ancora ben visibile. Inoltre, i personaggi appartengono ancora abbastanza chiaramente al “genere”, anche meno esplicitamente ironici come nel postmoderno. Il terzo tratto postmoderno del romanzo è la metanarrazione. Non come prima per la contemplazione sulla storiografia, ma per menzionare film che influenzano i suoi personaggi o vengono usati dallo scrittore per descrivere certe situazioni. Ciò nonostante, NMG contiene un impegno forte che lo distingue dal postmoderno, e lo potrebbe fare risultare come opera NIE.

3.2.2. Realismo

Abbiamo visto che gli elementi *non-fiction* in NMG servono a colpire la gente di più che gli articoli di giornali, le notizie o un documentario. Non importa tanto se gli elementi sono veri o no, quello che importa è se potrebbero essere veri. Come notato un ritorno alla realtà fa secondo Vaessens parte del tardo postmoderno. Possiamo dire, credo, che nel caso di NMG si potrebbe parlare di un ritorno alla realtà per la tematica storica usata e gli elementi *non-fiction* usati. Secondo Donnarumma, come citato nel 2.3., gli scrittori della nostra epoca che ritornano alla realtà sono “passati attraverso la lezione modernista e, talvolta, persino postmoderna”. Vediamo se è il caso in NMG.

³¹⁵ Amici, 'Letteratura di genere, *noir* e New Italian Epic', 126.

I Wu Ming vedono il ritorno alla realtà come una reazione al relativismo postmoderno, interpretato come non-impegnato. Come visto secondo Vaessens non si potrebbe dire questo, secondo lui il postmoderno è stato impegnato, soltanto "What postmodernism challenges [...] is not impegno as such, but its essentialist (ik: dus ook elders verkeerd!?), rationalistic and humanistic underpinnings." Come tanti scrittori De Cataldo non si è espresso sul postmoderno, in questo senso abbiamo solo le sue opere. Si è visto che anche fuori della teoria letteraria, che sicuramente molti scrittori, al contrario dei Wu Ming, non prendono in considerazione, è in primo piano la situazione in cui si trova un paese, la sua situazione politica, economia, sociale, che influenza gli scrittori. Forse la situazione catastrofica del mondo, dell'Italia in genere e la mediatizzazione ha spinto in questo caso De Cataldo a scrivere un libro così vicino alla storia e "la realtà". Qui ripeto la citazione di Cortellessa (2.3): "Se parliamo di un "ritorno alla realtà" è perché si affacciano nuove realtà che non possono essere rappresentate con strumenti legati a momenti storici così diversi dal nostro mondo." Un'altra ragione per scrivere sugli ultimi decenni in specifico è che su quegli anni è stato scritto pochissimo:

"Gli stessi anni Novanta sono trascorsi tra brandelli di informazioni, materiali sfuggenti, pochi flash e nessuna certezza. La difficoltà, e nello stesso tempo l'importanza, di mettere insieme i pezzi, creando connessioni e restituendo al lettore tutta la complessità di un periodo chiave, è testimoniata dal romanzo di Giancarlo de Cataldo *Nelle mani giuste*. Il libro ha proprio il merito [...] di aver tentato di afferrare qualcosa di scivoloso e sfuggente, facendo leva sui pochissimi appigli a disposizione."³¹⁶

Il critico Giglioli critica il realismo e l'impegno di De Cataldo. Secondo lui, lo scrittore-giudice rappresenta piuttosto una certa ideologia italiana. Le sue trame saranno:

"uno specchio in cui molti possono riconoscersi [...], la sua visione della storia italiana degli ultimi trent'anni come un'ininterrotta guerra tra bande." [...] "È un gigantesco "si sa", un imperterrito "così fan tutti" che informa le conversazioni e orienta i comportamenti individuali e collettivi. È una visione del mondo, l'ultima, filosofia della storia sopravvissuta al crollo delle ideologie."³¹⁷

Il critico accenna che *Romanzo Criminale* fu accolto dai critici e romanzieri come "una salutare iniezione di realismo nell'esanguine vena intimista della narrativa italiana". Ma parlando di NMG Giglioli reagisce con spirito postmoderno: "Ma la realtà umana non esiste al di fuori della rappresentazione che ne diamo. La società non è un dato ma un'interpretazione. Il realismo è sempre un'ideologia."³¹⁸ Allora i romanzi di De Cataldo non sono più realistici, ma più ideologici, cosa che

³¹⁶ De Pascale, 89-90.

³¹⁷ Daniele Giglioli. 'Polemica. Il nostro Paese nei romanzi di De Cataldo. Ma l'Italia non è solo una guerra per bande' [26.07.2007] *La Stampa*.

³¹⁸ Ibidem.

lo avvicina al moderno, come *Gomorra*. E poi, toglie anche l'ombra dell'impegno del romanzo:

"Le leggiamo con più compiacimento che angoscia: visto, anche loro, anche lui, che te lo dico a fare?" [...] "La sua forza si basa [...] sulla riduzione a nulla dei concetti su cui si fonda la nostra modernità: l'individuo autonomo e responsabile, l'uomo come animale politico che si realizza nella dimensione politica, e cioè nella società."³¹⁹

Giglioli accenna che questa visione assomiglia molta a quelli dei tempi di prima, per esempio di Manzoni, quella di "la vicenda umana è un verminaio da cui solo un Dio ci può salvare" mentre, secondo Giglioli, i romanzi di De Cataldo diranno che si deve accettare che la vicenda umana è un verminaio. Wu Ming non interpreta il libro in quel modo, dice pure che sapendo come sono andate le cose, capendo meglio alcune strutture della società, si potrebbe agire. Devo dire che la visione di Giglioli contiene una certa logica. Se si compara NMG con *Gomorra*, è diverso in questo senso. Mostra come stanno le cose, ma per aver usato un modello diverso, l'UNO, che è stato concepito in primo luogo come opera autobiografica, ha avuto un effetto diverso. Anche forse, per l'effetto che ha avuto sulla sua persona, che ha suscitato in tante persone una rabbia enorme verso lo stato delle cose come descritto in *Gomorra*. Giglioli invece sembra preferire la finzione totale: "Ma il realismo non è la realtà, e nulla ci divieta, almeno in linea di principio, di fabbricarne un altro, e con esso un'altra realtà che gli corrisponda e ci corrisponda un poco meglio."³²⁰

Non credo però che le "utopie" suscitano le reazioni ideali da parte dei lettori. Come dice De Cataldo: "Il pessimismo è, secondo molti, il brodo di coltura di ogni narrazione, la spinta necessaria. Forse è vero, anche se io, come persona, sono meno amaro di quello che scrivo."³²¹ Come esprime Amici, la questione chiave del romanzo è "Quale forza politica occuperà il vuoto di potere creatosi e scenderà segretamente a patti con la mafia".³²² Credo, dunque, che lo scopo del libro, oppure l'effetto, non è consolatorio. Secondo me, invita il lettore a pensare su chi e come l'Italia può finire nelle mani giuste, nelle mani di persone come Maya, la moglie dell'imprenditore corrotto o un altro personaggio "per bene", il tenente Camporesi, il braccio destro di Scialoja. Come visto nel 3.1, nelle parole di De Cataldo stesso: "Le chiamiamo romanzi *noir*, ma da almeno un secolo ci stanno raccontando tutt'altro: la crisi della democrazia, appunto."

Se partiamo dalla visione di Giglioli, De Cataldo è qui neppure passato per la lezione moderna, perché vede nel libro rappresentato una certa ideologia. Non credo che sia il caso però. Dall'altro lato, abbiamo visto in 2.3. che Petrella

³¹⁹ Ibidem.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ Petroni.

³²² Amici, *Noir su noir: Romanzo criminale e storia criminale*, 439.

posiziona *Gomorra* nella linea moderna del postmoderno, per le "nozioni di progresso" e di "ritrovata fede nel potere [...] della parola". Forse è vero che la situazione "catastrofica" degli ultimi decenni (con l'undici settembre come data simbolo emblematica) ha bisogno di una visione meno relativista, più impegnata che lascia il postmoderno dietro di sé. Preferisco attingermi alla visione di Luperini (sottocapitolo 2.3.) che "Se parliamo di un "ritorno alla realtà" è perché si affacciano nuove realtà che non possono essere rappresentate con strumenti legati a momenti storici così diversi dal nostro mondo." E che questo ritorno alla realtà è ancora più realistico del realismo del passato, con la voglia di raccontare come stanno le cose, suonare l'allarme per stimolare il lettore ad agire. Credo che si potrebbe dire che il postmoderno è una fase essenziale per poter arrivare a qualcosa come un ritorno alla realtà, il moderno ha avuto bisogno di uno "studio sulla realtà" per poter avvicinarsi meglio alla "realtà".

Conclusione

In questa tesi mi sono chiesta se la novità del New Italian Epic si trovasse in primo piano nell'avversione e allo stesso tempo dichiarazione della morte del postmoderno letterario italiano come affermato da Wu Ming 1 nel memorandum 'New Italian Epic 3.0. Memorandum 1993-2008'. I risultati di questa ricerca li ho confrontati con l'opera considerata NIE *Nelle Mani Giuste* (NMG) di Giancarlo de Cataldo.

Il NIE nel Memorandum è stato presentato come un "fenomeno" con varie caratteristiche innovative. Nella parte 'Alcune caratteristiche del New Italian Epic' WM1 menziona sette punti. Quello che mi ha colpito è stata la prima caratteristica perché considerata obbligatoria. Questo tratto, 'Don't keep it cool-and-dry', implica che gli scrittori della "nebulosa" del NIE "utilizzano tutto quanto pensano sia *giusto* e *serio* di utilizzare", opponendosi al "tono distaccato e gelidamente ironico da *pastiche* postmoderna." Altrove nel Memorandum e il libro dai cui fa parte chiamato *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro* WM 1 afferma anche la morte del postmoderno. Dopo questa constatazione ho deciso di concentrarmi su quest'ultima caratteristica. Per un'altra ragione una scelta logica perché nelle mie tesi di bachelor mi sono concentrata relativamente sul postmoderno letterario italiano e spagnolo. Poi ho deciso di focalizzarmi sulla "forma" dei romanzi NIE. Questo perché WM1 lega la sua posizione anti-postmoderna al "lavoro sui generi". Un tema interessante anche perché ultimamente viene ampiamente discusso anche fuori dal tema del NIE.:

"I maggiori romanzi internazionali, numerosi film, la pittura recente ci parlano di un ritorno alla realtà, inteso sia come recupero dei modi storici del realismo, passati attraverso la lezione modernista e, talvolta, persino postmoderna, sia come impegno degli intellettuali sui temi della vita civile."³²³

Una tendenza "realista" si vede anche fuori del NIE, nel senso di scrittori che lavorano sul romanzo storico o scrittori che si impegnano di più. Si impegnano nel senso che sembrano essere, per lo meno nelle loro scritture, più coinvolti nei problemi della società (italiana, mondiale) e determinati di "parlarne" nelle loro opere. Poi si vede che anche in quest'ambito si sviluppa la discussione sul postmoderno. Neanche lo studio del *noir* è una scelta casuale. Il *noir* è il genere più popolare degli ultimi decenni. Ho scelto di analizzare NMG perché mi sembra che possieda molte caratteristiche del NIE, soprattutto 'impegno', 'popolar', 'contemporaneità' e 'italianità'. Poi il soggetto è interessante per la discussione sui generi, perché contiene tratti del *noir* ma anche del romanzo storico e del realismo. A questo si aggiunge che per i Wu Ming è stato un romanzo essenziale nel

³²³ In questa conclusione faccio uso di citazioni usate prima in questa tesi.

processo di arrivare al Memorandum, e la tematica, quella della fine della Prima Repubblica, coincide con la "nascita" del New Italian Epic.

La mia conclusione è che la novità del New Italian Epic si trova soprattutto nel fatto che i suoi ideatori, scrittori e critici, in primo piano WM1, con il Memorandum criticano il postmoderno e allo stesso tempo affermano la sua morte e ci oppongono impegno in un testo di critica letteraria fortunata, un'eccezione negli ultimi tempi. Le opere NIE hanno lavorato sulla tradizione del romanzo storico, del *noir* e del realismo, ma sembra che praticamente tutte le opere hanno una certa natura epica. Secondo molti, questi anni di globalizzazione hanno bisogno di racconti simili. Nelle parole dello scrittore Leoni:

"Un universo in cui l'apocalisse ha assunto il volto [...] della globalizzazione. Un fenomeno davvero epocale, per il quale non riesco a trovare nulla di paragonabile [...] terreno fertile per eccellenza al ri/sorgere dell'epica. In questo senso, davvero, la narrativa del futuro dovrà essere necessariamente *epica* o, semplicemente, non sarà."

Poi, molti autori hanno "reinventato" il *noir*, che però esce dagli ambiti strettamente criminali, per focalizzarsi su tutta la realtà. La rinascita del romanzo storico e del *noir* sembrano, insieme a una rinascita del realismo, servire a fare da contraltare alla mediatizzazione dei nostri tempi, in cui la informazione ci raggiunge in modo semplicifato e tutt'altro che neutrale. Un altro fatto che sembra contare per questa rinascita di questi genere, parlando del NIE e la letteratura italiana in genere, è che in Italia, è stato scritto ancora pochissimo sugli anni di piombo, soprattutto nella narrativa. Il ritorno al romanzo storico, il *noir* e il realismo sono tutte caratteristiche di opere anche fuori del NIE. Ma lo "scarto" del NIE sembra l'impegno fortissimo.

Abbiamo visto che la visione del postmoderno di WM1 è ridotto a 'metanarrazione' e 'ironia'. Per molti critici, la fine simbolica del postmoderno, l'undici settembre, sarebbe una conseguenza del relativismo postmoderno non impegnato. Vaessens ci ha mostrato invece che il postmoderno non critica l'impegno, ma le idee morali che ne stanno alla sua base. I sei tratti del tardo postmoderno così come descritti da Vaessens ("problematizzando l'ironia"; impegno; "un giro verso la realtà"; "un ritorno a forme convenzionali"; "auto-riflessione" e "approccio al pubblico") corrispondono pienamente al NIE. Il "ritorno" del romanzo storico, poi, corrisponderebbe anche a un problema di ordine epistemologico, e cioè "sopperirebbe alla destrutturazione dei rapporti storici della postmodernità." Abbiamo appena visto però che qui influiscono anche molti fattori contestuali quali la globalizzazione, la mediatizzazione e il fatto che sugli anni di piombo è stato scritto molto poco. Perché, alla fine, secondo Wu Ming, si debba conoscere il proprio passato per poter andare avanti. Il *noir* è un prodotto molto postmoderno.

Però, WM1 pone il *noir* fra il postmoderno e il NIE, mentre credo che si è sviluppato in ambedue i "campi". Comunque sia, l'opera NIE che ha lavorato con il *noir* e la tradizione del romanzo storico, contengono questo impegno fortissimo: nelle parole di Jansen e Khamal: "...porta avanti l'esigenza etica del narrare oltre i limiti convenzionalizzati del *noir*, per raccontare la lotta della "moltitudine." Parlando del "ritorno alla realtà" che si nota in tutta la letteratura italiana, NIE e oltre, nelle parole di Luperini: "Se parliamo di un 'ritorno alla realtà'" è perché si affacciano nuove realtà che non possono essere rappresentate con strumenti legati a momenti storici così diversi dal nostro mondo." Secondo Donnarumma, scrittori che ritornano alla realtà saranno passati per la lezione moderna, forse postmoderna, ma WM1 chiaramente no, perché lui vede l'epoca moderna come l'ultima impegnata.

NMG contiene quattro delle sette caratteristiche del tardo postmoderno: il "giusto" e "serio", un punto di vista obliquo, una complessità narrativa e allo stesso tempo attitudine *popular* e una sperimentazione linguistica dissimulata. Anche se i tratti non rappresentano in sé una novità, in questa combinazione possiamo dire che è nuova. Qui De Cataldo ha anche chiaramente lavorato con il romanzo storico. Nelle parole dello scrittore stesso in un'intervista con Zucconi: "in fondo ho scritto un romanzo storico." Poi ha lavorato con il *noir*, ma quello che è uscito differisce dai *noir* classici per il forte impegno. Come si legge nella quarta di copertina del romanzo, vuole gettare "una luce nera sull'epoca in cui siamo tuttora immersi". Poi, fa anche impiego del realismo, e di elementi *non-fiction* come lettere di detenuti a giudici o dichiarazioni di pentiti che producono un alto livello di "credibilità". Come nel caso di *Gomorra* non importa se sono veridici o meno, possono essere veri e così producono il loro effetto desiderato, quello di far riflettere i lettori. Però, le caratteristiche del tardo postmoderno si incontrano tutti in NMG, tranne la problematizzazione dell'ironia. Si incontra ironia nella metanarrazione all'inizio del libro, in cui lo scrittore ci dice che il suo romanzo non tradisce la storia, ma la interpreta sotto il segno della Metafora. Anche nella metanarrazione del libro stesso, in primo piano per i personaggi che sono affascinati e ispirati da film criminali. Poi, credo che la contaminazione fra romanzo storico e *noir* è ben visibile. Anche il linguaggio non sembra così lontano dal "linguaggio ironico di genere" del postmoderno. Dall'altra parte, un ritorno a forme convenzionali come il *noir* fa anche parte del tardo postmoderno, in questo senso non sta tanto nel postmoderno, nel senso che sembra che il *noir*, di origine prodotto postmoderno, si è sviluppato arrivando oltre il postmoderno. Dall'altra parte, c'è di più, questo impegno che sembrano avere in comune tutte le opere della "nebulosa". Secondo Giglioli, il realismo in NMG è solo, come il proprio al realismo, una rappresentazione della realtà. Un'idea molto postmoderna.

Secondo Giglioli, per mostrare vie d'uscita e preferibile mostrare come le cose possono essere. De Cataldo non va d'accordo e ritiene che sia meglio raccontare le cose come stanno: "Le chiamiamo romanzi *noir*, ma da almeno un secolo ci stanno raccontando tutt'altro: la crisi della democrazia, appunto." Credo che ogni scrittore deve scrivere come vuole, postmoderno, NIE, utopie o minimalista. In ogni opera buona si possono incontrare vie d'uscita, perché per questo è nata e a questo serve l'arte, a mostrare come stanno le cose, per farci riflettere.

Concludendo credo che infatti, con tutte le caratteristiche insieme, NIE rappresenti una novità. Ma soprattutto nella aversione e dichiarazione della morte del postmoderno di WM1 e (gli altri Wu Ming, perché con quel nome collettivo è firmato il libro sul NIE), a cui oppongono impegno. La novità sta soprattutto nel fatto che WM1 è scrittore e critico in una volta, e nel fatto che questo testo di teoria letteraria ha avuto tanta fortuna (scaricata più di trentamila volte). Risulta che l'immagine che WM1 dà del postmoderno è però semplificata. Non si può ridurre il postmoderno a soltanto metanarrazione e ironia, e non si può dire che non è impegnata. È sorprendente che il NIE sembri in gran parte corrispondere al tardo postmoderno secondo Vaessens. E studiando una opera NIE dettagliatamente, NMG, vediamo che corrisponde a questa definizione del tardo postmoderno, tranne per il tratto della problematizzazione dell'ironia, perché contiene l'ironia, nella metanarrazione all'inizio, nel libro stesso e nel suo linguaggio. A questo si aggiunge che ci si riconosce la contaminazione dei generi al contrario di come affermano i Wu Ming. Dall'altro lato, il ritorno a forme convenzionali (ma, come visto, le forme convenzionali stessi si sono trasformati) fa parte di quel tardo postmoderno. Possiamo concludere che il NIE è relativamente *new*, in primo piano con la sua fortunata "proposta letteraria" con la quale il postmoderno viene dichiarato morto, ma la sua avversione al postmoderno non è basata su argomenti validi. Possiamo anche concludere che NMG e, come sembra, tutta la "nebulosa", fa parte del tardo postmoderno. Poi, non credo che siamo già alla fine del postmoderno. La sua fase centrale è ovviamente passata, su questo tutti i critici e gli scrittori vanno d'accordo, ed è probabile che pian piano stiamo andando oltre, ma forse non così velocemente come vorrebbero i Wu Ming. Devono rendersi conto che il postmoderno non merita il loro verdetto così negativo. A questo si aggiunge, ironicamente, che le opere NIE contengono ancora tracce del postmoderno stesso, perché, come ha detto WM, "nulla è nuovo cento per cento".

Bibliografia

Amici, Marco. 'Dall'epopea criminale all'ambiguità dei giorni nostri. Alcune considerazioni su *Romanzo criminale* e *Nelle mani giuste* di Giancarlo De Cataldo' *Memoria in noir*, a cura di Monica Jansen e Yasmina Khamal. Bruxelles: Peter Lang, 2010. 77-86.

Amici. 'Il fronte davanti agli occhi. Alcune riflessioni sul New Italian Epic' [14.10.'08] *Carmilla* – 04.09.2011
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/10/002808.html#002808>.

Amici, 'Letteratura di genere, *noir* e New Italian Epic' *Roma Noir 2010. Scritture nere: narrative di genere, New Italian Epic o post-noir?* a cura di Elisabetta Mondello. Roma: Robin Edizioni, 2010. 111-134.

Amici. 'Noir su Noir: Romanzo criminale e storia criminale' *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*. A cura di Claudio Milanese. Bologna: Astrapia, 2010. 435-445.

Antonello, Pierpaolo, & Florian Mussnug. 'Introduction' *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, a cura di Antonello & Mussnug, e.a. Bern: Peter Lang, 2009. 1-29.

Asor Rosa, Alberto. 'Ritorno in provincia: le cento Italie dei giovani scrittori' [15.12.2009], *La Repubblica*. 60.

Baudino, Mario. 'Gli scrittori italiani si occupano di realtà o di ideologia? Il nuovo Almanacco Guanda divide i critici.' [19.11.2009] *La Stampa*.

Benedetti, Carla. 'Free Italian Epic' [11.03.2009] *Il primo amore* – 23.05.2009
http://www.ilprimoamore.com/testo_1376.html.

Benedetti. 'Le quattro forze di "Gomorra" [20-05-2008] *Il primo amore* – 11.10.2011
http://www.ilprimoamore.com/testo_922.html.

Bertante, Alessandro. 'Nuova epica italiana? Sì, per.....farla finita con la commedia postmoderna' [08.05.2008] *Liberazione*.

Biondillo, Gianni. 'Intervista a Giancarlo de Cataldo' [03-10-2007] *Nazione Indiana* – 02.11.2011
www.nazioneindiana.com/2007/10/03/intervista-a-giancarlo-de-cataldo/.

Boscolo, Claudio. 'Editor's introduction' in *Journal of Romance Studies* 10/1 (2010): 1-6.

Boscolo. 'Scardinare il postmoderno: etica e metastoria nel New Italian Epic' [29.4.2008] *Carmilla* - 23.05.2009
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/04/002620print.html>.

Capecchi, Riccardo. 'Parresia, cura del sé, moltitudine. Un punto di vista sul New Italian Epic' [09-03-09] *Il Primo Amore* - 20.09.2011
http://www.ilprimoamore.com/old/testo_1374.html.

Casadei, Alberto. 'Gomorra e il naturalismo 2.0' *Memoria in noir*. 107-122.

Casadei. 'In cerca di un rapporto attivo con la tradizione' [26-20-2009] *Carmilla*, 25-09-2012
<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/02/002955.html>.

- Casadei. *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*. Bologna: Il Mulino, 2007.
- De Cataldo Giancarlo. 'Il Giallo e il noir. La riflessione e l'allarme del giudice romanziero' *L'espresso* 55/16 (2009). 108-111.
- De Cataldo, *Nelle mani giuste*. Milano: Einaudi, 2007.
- Ceserani, Remo. 'Premessa' *Il Dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2002. 9-25.
- Chimenti, Dimitri. 'Innesti, prelievi e inserti in Gomorra di Roberto Saviano' [16.03.2009] *Carmilla* - 10.09.2009
<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/03/002974.html#002974>.
- Donadio, Rachel. 'Underworld' [25-10-2007] *The New York Times*.
- Donnarumma, Raffaele. 'Introduzione' *Allegoria* 57 (2008). 7-8.
- Donnarumma. 'Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi'. *Allegoria* 57 (2008). 26-54.
- Evangelisti, 'Romanzi come l'opera lirica che spazza via le canzonette' [06.05.2008.] *l'Unità*.
- Fabiani, Leopoldo. 'La Porta' [16-10-2010] *La Repubblica*. 46-47.
- Genna, Giuseppe. 'De Cataldo: Nelle mani giuste' [25.06.2007] *Carmilla* - 27.09.2011
<http://www.carmillaonline.com/archives/2007/06/002287.html>.
- Giglioli, Daniele. 'Polemica. Il nostro Paese nei romanzi di De Cataldo. Ma l'Italia non è solo una guerra per bande' [26.07.2007] *La Stampa*.
- Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo, a cura di Daniele Brolli. *Ammaniti, Niccolò e.a.* Torino: Einaudi, 1996.
- Jansen, Monica. 'Has Postmodernism ended? Dialectics Revisited (Luperini, Belpoliti, Tabucchi)' *Postmodern Impegno*. 49-60.
- Jansen, 'Laboratory NIE: Mutations in progress' in *Journal of Romance Studies* 10/1 (2010): 97-109.
- Jansen & Yasmina Khamal, 'Quale memoria per il noir italiano?' in *Memoria in Noir*.
- Leoni, Giulio. 'L'epica del *New Italian Epic* e il bastone di Sherlock Holmes' *Roma Noir 2010*. 99-110.
- Lucarelli, Carlo. 'Noi scrittori della nuova epica' [03-05-'08] *La Repubblica*. 58.
- De Mieri, Michele. 'Due corsari ad Algeri cristiani di Allah' [06.05.2008] *l'Unità*.
- Milanesi, Claudio. 'Introduzione' *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*. 13-25.
- Mondello. 'Scritture di genere, *New Italian Epic* o *post-noir*?' *Roma Noir 2010*. 13-64.
- Mondello, *Crimini e misfatti. La narrativa noir italiana degli anni Duemila*. Roma: Giulio Perrone Editore, 2010), 19.

- De Pascale, Gaia. *Wu Ming. Non soltanto una band di scrittori*. Genova: il melangolo, 2009.
- Angelo Petrella, 'Dal postmoderno al romanzo epico. Linee per la letteratura italiana dell'ultimo Novecento' *Allegoria* 52-53 (2006): 134-148.
- Petroni, Paolo. 'De Cataldo, mio nuovo libro legato a romanzo criminale' [06.07.2007] *ANSA*.
- Piga, Emanuela. 'Metahistory, microhistories and mythopoeia in Wu Ming' *Journal of Romance Studies* 10/1 (2010). 51-67.
- Pincio, Tommaso. 'Il *what if* all'italiana' [30.08.2008] *il manifesto*.
- 'Ritorno alla realta? Otto interviste a narratori italiani', a cura di Rafaele Donnarumma e G. Policastro. *Allegoria* 57 (2008). 9-25.
- Fabrizio Rondolino. 'Il Tackle. Wu Ming se questa è letteratura. Una parodia dell'antipolitica applicata alla narrativa' [15.02.2009] *La Stampa*.
- Saviano, Roberto. 'Miei cari letterati tornate alla realta' [03.05.2007] *La Repubblica*: 1.
- Scarpa, Tiziano. 'L'epica-popular, gli anni Novanta, la parresia' [04.03.2009] *Nazione Indiana* - 12.08.2011
<http://www.nazioneindiana.com/2009/03/04/!%e2%80%99epica-popular-gli-anni-novanta-la-parresia/>.
- 'Scrittori con i piedi per terra Dialogo sul neo-realismo dopo il trionfo di "Gomorra" a Cannes', a cura di Andrea Cortellessa. [30.05.2008] *La Stampa*.
- Simonetti, Gianluigi. 'I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)' *Allegoria* 57 (2008). 95-137.
- Sørensen, Gert. 'Letteratura noir e storiografia. Le voci del doppio Stato in *Romanzo criminale* di De Cataldo' in *Memoria in noir*. 87-106.
- Di Stefano, Paolo. 'Ecco il manifesto della "Nuova Epica"' [13.05.2008] *Corriere della Sera*.
- Storini, Monica Cristina. 'Nella valle del perturbante: moderno, postmoderno e *noir* secondo Wu Ming' *Roma Noir*, 73-98. 76.
- 'Tendenze. Le tesi di Wu Ming: reagire con la struttura al degrado politico e alla smobilitazione ideologica. L'epica è rediviva e lotta insieme a noi' [07.02.2009], a cura di Andrea Cortellessa. *La Stampa*.
- Thomas Vaessens & Yra van Dijk, 'Introduction. European Writers Reconsidering the Postmodern Heritage' *Reconsidering the Postmodern*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012. 7-23
- 'Wu Ming Foundation: chi siamo, cosa facciamo' [19.03.2010] *Wu Ming Foundation* - 18.10.2011
<http://www.wumingfoundation.com/italiano/biografia.htm>.
- Wu Ming. *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Milano: Einaudi, 2009.
- Wu Ming 1. 'New Italian Epic' [23.04.2008] *Carmilla* - 14-09-2012
<http://www.carmillaonline.com/archives/2008/04/002612.html>.

Wu Ming 1. 'New Italian Epic: Reazioni *de panza*-2a parte' [10.03.2009] *Carmilla*
- 05-10-2011
<http://www.carmillaonline.com/archives/2009/02/002945.html>.

Wu Ming 1. 'Speciale New Italian Epic – terzo anno di dibattito' [21.04.2011]
Carmilla – 09.08.2011
<http://www.carmillaonline.com/archives/2010/01/003299.html>.

Wu Ming 1. 'Wu Ming/Tiziano Scarpa: Face off (1a parte)' [16.03.2009] *Il primo amore*
- 15-06-2011 http://www.ilprimoamore.com/testo_1386.html.

Wu Ming 5. 'Giancarlo De Cataldo, *Nelle mani giuste*, Einaudi Stile Libero, pagg.
340, € 15,80' *Wu Ming Foundation* – 18.03.2012
<http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/nandropausa12.htm>.

Nicola Zingarelli. *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 2004.

Zucconi, Giovanna. 'Giancarlo De Cataldo. "Noi scrittori al computer figli di Balzac."' [23.07.2007] *La Stampa*.

Samenvatting

Voor deze masterscriptie heb ik mij verdiept in het "fenomeen" 'New Italian Epic'. Dit is een term, bedacht door de Italiaanse schrijver Wu Ming 1, om een groep Italiaanse romans geschreven in de periode 1993-2008 aan te duiden. Wat New Italian Epic³²⁴ inhoudt wordt door Wu Ming 1³²⁵ beschreven in een 'memorandum' dat hij schrijft na enkele door hem gehouden conferenties op Amerikaanse universiteiten. De eerste versie van dit memorandum, online gepubliceerd in april 2008, wordt meer dan 30.000 keer gedownload. Ongehoord voor een tekst over literaire theorie, zeker in deze tijden. In september van hetzelfde jaar wordt de versie 2.0 gepubliceerd, dit maal 70.000 keer gedownload. In januari 2009 verschijnt de versie 3.0 in boekvorm bij de gerenommeerde uitgeverij Einaudi onder de naam *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*³²⁶.

Onderwerp:

Het boek bevat naast het Memorandum ook nog een essay van WM1 en een van Wu Ming 2. Het gehele boek verschijnt echter onder de auteursnaam 'Wu Ming'. Wu Ming is een schrijverscollectief ontstaan in 2000 en bestaande uit vier schrijvers, die ook afzonderlijk werken onder de pseudoniemen Wu Ming 1, Wu Ming 2, Wu Ming 3 en Wu Ming 5.³²⁷ Het Memorandum, waar ik me primair op heb geconcentreerd, vertelt hoe en waarom het, in de ogen van W1 (die hiermee de visie van het hele collectief vertegenwoordigd) zo is dat in de jaren 1993-2008 er romans zijn verschenen in Italië die dingen met elkaar gemeen hebben en daarom een soort 'nebulosa', 'nevelvlek', hebben gevormd. WM1 kiest bewust voor deze wellicht wat onduidelijk term, en niet voor een canon aangezien het introduceren van de term NIE niet bedoeld is als literaire geschiedschrijving, maar meer een eerste poging hiertoe en bovendien een uitnodiging tot debat over de romans van deze "nevelvlek" en de toestand waar de hedendaagse Italiaanse literatuur zich in verkeert.

Je kunt lezen op de achterflap van het boek dat de werken van NIE onderling verschillend zijn, maar toch verbonden zijn door "een vernieuwd vertrouwen in het woord en de vertelkunst, een ethiek van het schrijven". De roman die deel uitmaakt van de "nevelvlek" en bekend is bij bijna alle Nederlanders is *Gomorra*³²⁸ van de Napolitaan Roberto Saviano wat verhaalt over de Camorra, de Napolitaanse maffia. Andere succesvolle en/of veel besproken boeken van de NIE

³²⁴ Vanaf nu afgekort met 'NIE'.

³²⁵ Vanaf nu afgekort met 'WM1'.

³²⁶ 'New Italian Epic. Literatuur, schuine blik, terugkeer naar de toekomst' (eigen vertaling).

³²⁷ Wu Ming 4 heeft het collectief in 2008 verlaten.

³²⁸ In het Nederlands verschenen onder dezelfde titel bij Rothschild & Bach (Amsterdam) in 2007.

zijn bijvoorbeeld *Romanzo Criminale*³²⁹ van de schrijver/rechter Giancarlo de Cataldo over voormalige de Romeinse "maffiabende" 'Banda della Magliana' ('De bende van Magliana'). Andere titels zijn onder andere *L'ottava vibrazione* ('De achtste vibratie') van Carlo Lucarelli over het Italiaanse koloniale verleden in Afrika, de geromantiseerde bibliografie *Hitler* van Giuseppe Genna, *Sappiano le mie parole di sangue* ('Opdat ze mijn woorden van bloed kennen') van Babsi Jones over een Italiaanse journaliste in Kosovo maar ook werken van Wu Ming zelf, waaronder *Manituana* (over de vooravond van de Amerikaanse revolutie) en *Q*³³⁰ (wat zich afspeelt in het Europa van de Protestantse Reformatie van de zestiende eeuw). Dit laatste boek is niet geschreven onder de naam Wu Ming maar 'Luther Blissett', een collectief gevormd door de huidige WM1, Wu Ming 2 en Wu Ming 3, samen met de inmiddels vertrokken Wu Ming 4.

Onderzoek:

Vanaf het moment dat mijn docente mij vertelde over dit fenomeen vroeg ik mij af wat er dan zo 'new' is aan New Italian Epic. Tijdens het doorlezen van het Memorandum viel mij op dat WM1 zich duidelijk afzet tegen het postmodernisme. Tegen het literaire postmoderne in specifieke zin, maar ook tegen de periode *an sich*. En dan vooral de jaren negentig, die WM1 beschouwt als het laatste decennium van het postmodernisme, met de aanslag op de Twin Towers van 11 september 2001 als symbolisch begin van het einde. Er zijn er meer, in Italië en daarbuiten, die deze terroristische daad in dit licht zien, als een gevolg van het postmoderne relativisme. ("Absolute waarheid bestaat niet, deze is altijd afhankelijk van de waarnemer, etc.") Het opvallende is echter dat dit standpunt, de bewering van het einde van het postmodernisme, opvallend vaak terugkomt in de roman. Bovendien zet WM1 het postmodernisme haaks tegenover de werken van de "nevelvlek", waarvan hij het engagement van deze romans ziet als het tegenovergestelde van postmodernisme. En dat niet alleen, hij uit zich praktisch uitsluitend op een negatieve manier over het postmodernisme. Hierdoor geïntrigeerd vroeg ik mij af of dit wellicht het nieuwe van NIE inhoudt, de duidelijke aversie en doodverklaring van het postmodernisme. Bij deze vormde zich de hoofdvraag van mijn masterscriptie, of het geclaimde einde van het Italiaans literaire postmodernisme wellicht het meest nieuwe, vernieuwende element van de NIE behelst.

Naast het memorandum zelf heb ik vele secundaire bronnen geraadpleegd om het debat over NIE in het algemeen, en dan vooral over het vernieuwende aspect ervan en uiteraard het debat over de aversie en aangekondigde dood van het

³²⁹ Vertaald in het Nederlands onder de naam 'De bende van Magliana' (Amsterdam: Dutch Media Uitgevers), 2010.

³³⁰ In 2001 uitgegeven onder dezelfde naam bij de Wereldbibliotheek (Amsterdam).

postmodernisme weer te kunnen geven. Mijn bronnen waren veelal artikelen van literaire websites, boeken, kranten en literaire tijdschriften. Ik had genoeg informatie om uit te putten, want het debat wat WM1 op oog had heeft zeker plaats gevonden, vooral in de eerste twee jaar na de publicatie van de eerste versie van het Memorandum. Hiernaast heb ik mijn bevindingen getoetst aan een roman uit de "nevelvlek", van de eerder genoemde schrijver/rechter Giancarlo de Cataldo, namelijk *Nelle mani giuste*³³¹ uit 2007. Dit boek is volgens de achterflap, net als de "prequel" *Romanzo criminale*, een soort "fresco" wat zich ditmaal in het Italië (vooral Rome) van de jaren '92 en '93 afspeelt. Een belangrijke periode in het land, de jaren van de grote corruptieschandalen die het einde betekende voor de grote christen-democratische en socialistische partij, de grote anti-maffia processen en moordaanslagen op de 'superprocureurs' Paolo Borsellino en Giovanni Falcone en de opkomst van de Lega Nord en Berlusconi met zijn 'Forza Italia'. Deze veranderingen waren zo groot dat men spreekt van een overgang van een Eerste naar een Tweede Republiek. Het boek verteld over de strijd van het "in goede handen" brengen van Italië. Hoofdpersonen zijn net als in *Romanzo criminale* commissaris Nicola Scialoja en zijn minnares Patrizia. Scialoja is de ongevraagde opvolger geworden van het hoofd van de Italiaanse geheime dienst, en staat voor de grote opdracht om de banden tussen maffia en Staat te lijmen na de chaos die de grote processen en moorden teweeg hebben gebracht. Voor de Nederlandse lezer lijkt deze verhaallijn "uiterst fictief" maar afgezien van het feit dat de opgevoerde personages fictief zijn is het "scenario" uiterst realistisch, waarin de namen van bestaande politici en maffiosi als Giulio Andreotti, Silvio Berlusconi, Bernardo Provenzano en Totò Riina met naam en toenaam worden genoemd. Bovendien, voor de meeste Italianen staat het als een paal boven water dat de maffia en Staat decennia al lang samen werken en eigenlijk niet zonder elkaar kunnen.

Bevindingen:

In het eerste hoofdstuk heb ik NIE geprobeerd het debat rond het "nieuwe" van NIE te definiëren. In een deel van het Memorandum wordt in een twintigtal pagina's, zoals de titel van de paragraaf zegt, 'Enkele kenmerken van de New Italian Epic' beschreven. NIE behelst natuurlijk veel meer, het hele Memorandum of boek en natuurlijk de discussie die eruit is ontsprongen waaraan WM1 zeer actief heeft deelgenomen. Omdat ik echter toch een keuze moet maken in deze zee van informatie gebruik ik deze lijst als uitgangspunt. Van deze zeven kenmerken dient een boek er tenminste de helft te hebben. Deze kenmerken behelzen allerlei aspecten van een roman. Een voorbeeld is die van een 'alternatief verhaal'. Veel NIE-romans zinnenspelen in hun verhalen naar het

³³¹ 'In de goede handen' (mijn vertaling).

anders lopen van het verhaal in hun boek, dikwijls relateert aan de geschiedenis. Ze worden hier door WM1 ook wel 'impliciete alternatieve geschiedschrijvingen' genoemd. Een ander voorbeeld is dat een boek qua thematiek, stijl of taal complexe elementen kan bevatten, maar desalniettemin "lekker wegleest". De schrijvers van de "nevelvlek" zijn wars van *'l'art pour l'art'* en snobisme. Net als deze twee kenmerken lijken ook de andere vier terug te leiden naar het enige "verplichte" kenmerk van de NIE. Dit kenmerk wordt beschreven onder het kopje 'Don't keep it cool-and-dry'. Dit houdt onder andere in dat de auteurs van de NIE met een bepaalde serieusheid te werk gaan. Niet serieus in de zin van humorloos, maar in de zin van een nieuw vertrouwen in de kracht van het woord, de kracht van literatuur. Hiertegenover wordt het postmodernisme geplaatst. In de eerste plaats zet WM1 zich af tegen haar, in zijn bewoordingen, "ijsskoude ironie", maar ook tegen metafiction, "vertellen over vertellen, zonder echt wat te vertellen". WM1 zegt zelf dat de kenmerken op zich niets nieuws zijn, maar dat het gaat om de combinatie ervan. Wu Ming krijgt veel kritiek te verduren, en dan vooral op de "nevelvlek". Veel critici zeggen dat ze veel romans uit die tijd in een postmoderne hoek gooien, en voorbij gaan aan al het andere geschrevene uit die tijd.

Ik heb mij vervolgens verdiept in de "vorm" van de romans van de "nevelvlek". Veel NIE-romans zijn duidelijk geïnspireerd door de traditie van de epiek en de historische roman, anderen door de detective of door realisme of *non-fiction*. En soms zelf door alle drie deze "vormen". Een opleving van de historische roman en "realistische" boeken is echter een fenomeen wat je ook buiten NIE en buiten Italië ziet. Bovendien is de detective al decennia lang het meest populaire genre in Italië. Daarom vond ik het interessant om te bekijken op welke manier deze werken zijn omgegaan met deze tradities, en op welke manier dit 'new' zou kunnen zijn. Het blijkt dat dit deze ontwikkelingen, binnen en buiten de NIE, veel samenhangen met de stand van zaken in Italië. Ten eerste lijkt de informatievoorziening via de media, en dan in de eerste plaats de televisie (voor een groot deel in handen van Berlusconi's Mediaset en daarom politiek gekleurd), zoals elders in de Westerse wereld, steeds oppervlakkiger en sensatiebelust. Snelle informatievoorziening wordt verkozen boven verdieping. Liever dan een boek of kwaliteitstkrant kijkt men snel even het journaal of op internet. Daar komt bij dat Italië een land is wat er niet gek op is zijn eigen verleden uit te pluizen. Vooral over de *'anni di piombo'*, 'de jaren van lood', oftewel de jaren zeventig en begin jaren tachtig waarin Italië werd geteisterd door terroristische aanslagen van links en rechts is nog weinig bekend en geschreven. Dat gemis wordt in deze tijden extra sterk gevoeld, vooral bij de schrijvers van de "nevelvlek" lijkt het, die weer vertrouwen hebben, willen hebben, "in de kracht van het woord". Daar komt bij dat voor veel schrijvers, in Italië en daarbuiten, de situatie van de wereld er de afgelopen decennia niet op lijkt vooruit te zijn

gegaan. De Golfoorlog, de oorlog in het voormalige Joegoslavië, de inval in Afghanistan, het broeikaseffect, het instorten van de 'New Economy'... Ook hierdoor voelen zij, zoals de NIE-schrijvers, zich geroepen hierover "serieus" te schrijven, liever dan over een midlifecrisis, een gebroken huwelijk of het verlies van een huisdier. De boeken van de NIE lijken echter nog betrokkener (bij de Italiaanse samenleving en die van de hele wereld) en vastberaden een boodschap over te brengen.

In het tweede hoofdstuk heb ik mij verdiept in de discussie over een eventueel einde van het postmodernisme zoals verwoord door WM1, in specifiek de discussie over de opleving van de historische roman, de detective en non-fictie. Ik kan concluderen dat ten eerste de visie van WM1 op het postmodernisme gesimplificeerd is. Hij brengt het terug tot de concepten ironie en metafiction, terwijl het meer is. Bovendien, ontdoet hij het postmodernisme van elke vorm van engagement. Volgens de Nederlandse literatuurwetenschappers aan de UVA Thomas Vaessens en Yra van Dijk³³² is postmodernisme niet per definitie anti-engagement, het stelt alleen haar moralistische basis aan de kaak. Ook blijkt de detective, een genre waarop veel NIE-schrijvers zich dus hebben geïnspireerd, een duidelijke "postmodern product", omdat het zo duidelijk "de waarheid zoals wij die kennen" aan de kaak stelt. Vaessens en van Dijk nemen in het Europa van nu een 'laat-postmodernisme' waar wat gekenmerkt wordt door onder andere hernieuwd realisme, een terugval op "conventionele vormen", sterk engagement en het aan de kaak stellen van ironie. Opvallend is dat deze beschrijvingen toepassing hebben op de NIE. En dit terwijl WM1 zich in het Memorandum zo sterk afzet tegen het postmodernisme, waar hij "en de zijnen" dus eigenlijk nog met één been in te lijken staan. Ironisch genoeg.

In hoofdstuk drie heb ik gekeken in hoeverre *Nelle mani giuste* voldoet aan de beschrijvingen van de NIE, en hoe het zich verhoudt tot het net aangehaalde debat. Het voldoet, naast een "serieuze" houding zoals vereist ook aan drie andere kenmerken: het is complex (in de eerste plaats qua thematiek, op de maatschappij en politiek van de tijd wordt diep ingegaan, net op als de geschiedenis van de decennia ervoor) en tegelijkertijd "makkelijk verteerbaar" door haar "spreektaalige" taalgebruik en sterk uit de verf gekomen personages. Toch is er ook degelijk gebruik van een zeker originele stijl. De schrijver maakt vooral veel gebruik van herhalingen om de lezer mee te slepen in de belevingswereld van zijn personages en zo de thematiek. Bovendien is het gezichtspunt bijzonder. Je leest van bijna iedereen zijn gedachten, van de

³³² Ik ben uitgegaan van de introductie in hun boek *Reconsidering the Postmodern* (Amsterdam: Amsterdam University Press (2012)).

politieagenten, maffiosi, politici, journalisten en huisvrouwen. Bovendien, hieruit blijkt de betrokkenheid van de schrijver met het Italië van toen en nu. Al is de thematiek niet nieuw voor de meeste lezers, hij brengt het met zo'n rauwheid, en zo gedetailleerd (er zitten ook "non-fictie" stukken bij zoals verklaringen van spijtoptanten die het geheel een sterk realistisch karakter geven) dat je als lezer zwaar onder de indruk raakt. En hier zie je weer de betrokkenheid waarmee de NIE zich lijkt te onderscheiden. Ook NMG echter lijkt te voldoen aan de beschrijvingen van een Europees laat-postmodernisme zoals beschreven door Vaessens en van Dijk. Opvallend is echter dat je ook metafiction en ironie terugvindt in het boek. Metafiction vindt je vooral in de talloze referenties die door de personages, vooral maffiosi, worden gedaan aan films. Zij nemen vaak, ironisch genoeg, een voorbeeld uit maffiosi van het witte doek. (Meer bronnen melden over dit fenomeen.) Daarnaast lijken de personages, net als in sommige postmoderne boeken, erg stereotiep te zijn neergezet. We kunnen uit dit alles concluderen dat NMG behoort tot de NIE zoals beschreven door WM1, maar ook zeker kenmerken heeft van het laatpostmodernisme, en ook in mindere mate het postmodernisme uit zijn hoogtijdagen.

Conclusie

Ik concludeer dat het nieuwe van de NIE vooral zit in het sterke engagement wat WM1 in het Memorandum, en de schrijvers van de "nevelvlek" in hun boeken ten toon stellen. Dit zie je onder andere terug in een keuze voor "zware thema's". Daarnaast is het vrij bijzonder dat een literair-theoretische tekst zo veel wordt gelezen en bediscussieerd in deze dagen. Opvallend is ook dat de visie die WM1 geeft in het Memorandum van het postmodernisme, als louter metafiction en ironie behelsend, gesimplificeerd is. Bovendien is zijn aantijging dat het postmodernisme op geen enkele manier betrokken is bij de maatschappij, onjuist. Daarnaast, ironisch genoeg, lijkt de NIE deel uit te maken van een grotere Europese "stroming" genaamd het laatpostmodernisme. Al lijken de meeste critici het erover eens dat de hoogtijdagen van het postmodernisme achter ons liggen, een echt nieuwe periode lijkt echter nog op zich te laten wachten.