Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

L'impegno sociale di alcuni scrittori degli anni Zero: Wu Ming, Giuseppe Genna e Mauro Covacich

Relatore
Prof. Alessandro Cinquegrani

Correlatori
Ch. Prof. Costantini Aldo Maria
Prof. Zava Alberto

Laureando
Sara Michieletto
Matricola 824407

Anno Accademico
2014 / 2015

Indice

Introduzione

1. Il romanzo contemporaneo

1.1 Gli anni Ottanta

1.2 Gli anni Novanta: la rivoluzione di *Pulp Fiction*

1.3 Gli anni Zero e il ritorno ad un impegno sociale

1.4 L'impegno civile e le sue forme

2. La narrazione come forma di lotta politica: il caso Wu Ming

2.1 La nascita di Luther Blissett

2.2 La guerriglia mediatica

2.3 La falsificazione degli eventi

2.4 Gli scritti di Luther Blissett e le tematiche ricorrenti

2.5 La narrativa: il successo di *Q*

2.6 Da Luther Blissett a Wu Ming

2.7 La storia come allegoria del presente

2.8 Wu Ming e i blog

2.9 Progetti di scrittura collettiva

3. Giuseppe Genna

3.1 Notizie bio-bibliografiche

3.2 La degradazione di un'epoca: *Assalto a un tempo devastato e vile*

3.3 La società contemporanea descritta in *Fine impero*

4. Mauro Covacich

4.1 Notizie bio-bibliografiche

4.2 La “pentalogia delle stelle” e il rapporto con la realtà

4.3 Il carattere etico e sociale nei romanzi di Mauro Covacich

4.4 L'attualità del romanzo *Fiona*

4.5 *Vi perdono* nel contesto sociale del momento

Conclusioni

Bibliografia

Introduzione

Lo scopo di questa tesi di laurea è quello di porre attenzione al ruolo etico, sociale e civile degli scrittori contemporanei, in particolare si sono presi in considerazione gli scritti di tre autori attualmente impegnati in un tipo di letteratura militante.

Il primo capitolo cerca di offrire una panoramica riguardo il romanzo contemporaneo, nello specifico si è partiti dalla letteratura degli anni Ottanta fino a quella degli anni Zero. A tal proposito si è cercato di mettere in evidenza alcune figure di intellettuali che più di altri sono state dei punti di riferimento per le generazioni successive e che, attraverso la loro arte, hanno proposto un'idea di letteratura diversa, lontana da quella tradizionale, e un tipo di scrittore attento alle problematiche del momento.

Si è sottolineato poi quanto, a partire soprattutto dagli anni Novanta, il panorama della narrativa italiana abbia iniziato a mutare a favore di una letteratura totalmente fondata sul disimpegno, a questo proposito si è analizzato il film di Quentin Tarantino, *Pulp Fiction,* poiché, oltre ad essere una vera e propria innovazione dal punto di vista cinematografico, si possono in esso riscontrare alcune caratteristiche tipiche di questo periodo che verranno poi riprese anche in letteratura e che diventeranno dei *tòpoi* della narrativa di questo decennio.

Dal totale disimpegno degli anni Novanta si è poi passati alla descrizione degli anni Duemila, caratterizzati dal ritorno ad un impegno sociale da parte degli scrittori e intellettuali; in questo periodo, infatti, si è visto come a causa di alcuni eventi tragici, primo fra tutti l'attentato alle Torri Gemelle di New York l'11 settembre 2001, sia cambiato il modo di intendere la letteratura e di scrivere da parte degli autori, quest'ultimi si sentono in qualche modo in dovere di raccontare e di denunciare i meccanismi di potere che governano la nostra società e attraverso la loro testimonianza puntano a far nascere nei propri lettori la volontà di interessarsi alla civiltà attuale, in modo da rendere tutti un po' più responsabili, attenti e impegnati riguardo le problematiche che ci circondano.

Il secondo capitolo tratta il caso di Wu Ming, un collettivo di scrittori che ha scelto di utilizzare lo stesso nome per identificarsi. Per capire fino in fondo la storia e gli obiettivi di questo gruppo, si è dovuto partire dal racconto dell'esperienza del Luther Blissett Project, il nome che identificava il Multiplo all'origine della sua impresa, si è cercato quindi di mettere in risalto le caratteristiche principali su cui si fonda questo progetto, ovvero l'abolizione del concetto di individualità a favore di un'identità multipla, la presa in giro dei *media* e di tutti i mezzi di comunicazione di massa, la cancellazione del *copyright* sottolineando l'importanza della libera circolazione del sapere. Si sono

poi spiegate le modalità utilizzate dal gruppo per portare a termini i propri obiettivi come ad esempio il sabotaggio, la burla mediatica o la creazione di eventi falsi per creare scompiglio tra la popolazione.

L'analisi poi è continuata con la descrizione di alcune delle tematiche principali che si possono rintracciare nei loro scritti o nei blog: il tema ambientale o quello politico e sociale.

In seguito si è descritto il passaggio dal Luther Blissett Project al collettivo Wu Ming e ancora una volta si è cercato di porre l'attenzione sulle caratteristiche principali di questo nuovo gruppo di scrittori, focalizzando l'attenzione sulle affinità e differenze rispetto al progetto precedente. Si è visto infatti come, nonostante alla base ci siano gli stessi obiettivi, i Wu Ming operino perlopiù in ambito narrativo-letterario attraverso la composizione di romanzi storici o mediante i blog.

Il terzo capitolo analizza la figura di Giuseppe Genna, intellettuale militante, impegnato a descrivere soprattutto i "mali" del mondo di oggi. Una delle sue particolarità risulta essere il fatto che utlizzi molto la rete per prese di posizioni frequenti, forti e non strettamente legate all'attività letteraria; il suo primo obiettivo è intervenire attraverso i blog, le riviste informatiche e la partecipazione a diversi siti. Di questo autore si sono esaminati due romanzi di particolare importanza sociale: *Assalto a un tempo devastato e vile* e *Fine impero.* Il primo può essere definito più che un romanzo vero e proprio, una raccolta di racconti che tratta diverse realtà quotidiane.

Egli tende in questo libro a polemizzare riguardo alcune problematiche attuali come ad esempio la degradazione delle periferie e delle città, in particolare descrive il caso per lui più emblematico della città di Milano, racconta la vita precaria degli operai che lavorano in condizioni poco salutari, denuncia inoltre i luoghi dediti al consumismo, posti privi di un'identità, finti ma sempre più affollati. Genna tratta qui anche tematiche ambientali molto attuali come quella dell'inquinamento che spesso diventa essere un pericolo per la vita dell'uomo.

Fine impero può invece essere definito un'indagine sulla società post-moderna, attraverso infatti la descrizione di eventi mondani, personaggi dello spettacolo, feste in villa, ambienti lussuosi viene tracciata una panoramica di quella che è diventata la società attuale. L'autore si sofferma soprattutto a denunciare il degrado morale ed etico che colpisce le persone che frequentano questi posti e la loro perdita di valori a favore di una vita dissipata, vuota e finta.

Il quarto e ultimo capitolo delinea la figura di Mauro Covacich, anch'egli intellettuale impegnato ad esaminare alcune delle tematiche sociali che caratterizzano il nostro tempo. Mediante il racconto della *Pentalogia delle stelle,* la raccolta che comprende i cinque romanzi analizzati, l'autore si sofferma a descrivere le debolezze e i comportamenti dell'essere umano soprattutto quando si trova solo, senza più punti di riferimento, sottolinea il tema dei *reality show* sempre più in voga al giorno d'oggi e collegato a questo l'esibizione di sé e del proprio corpo. Tra gli argomenti di interesse etico

e sociale che l'autore riporta risultano esserci anche il doping in riferimento al mondo della maratona, argomento molto caro allo scrittore e descritto in alcuni suoi romanzi, l'eutanasia, la tematica ambientale, con la quale polemizza, anche lui, contro l'inquinamento sempre più diffuso, gli attentati di *Unabomber*, le adozioni a distanza, l'ideologia del successo.

Covacich inoltre dona ai propri racconti un'impronta autobiografica, infatti, in alcuni di essi sono presenti riferimenti alla sua vita passata.

Infine si è posta l'attenzione sulle tematiche etiche e sociali presenti in due dei romanzi presi in considerazione, *Fiona* e *Vi perdono,* perché, più di altri, tentano di esaminare alcuni aspetti tipici della società attuale, inserendosi così pienamente, nel nostro contesto quotidiano.

1. Il romanzo contemporaneo e la figura dell'intellettuale

1.1 Gli anni Ottanta

Gli anni Ottanta sono caratterizzati dall'arrivo del postmodernismo in Italia, questo periodo è ricco di nuove tendenze in molti ambiti del sapere, dovute da una parte al distacco dalla cultura tradizionale e dall'altra da una sempre più consistente rivoluzione informatica, ciò ha spinto verso una «realtà multiforme ed eterogenea, tutta compresente e priva di dimensione spazio-temporale»[1].
In questa civiltà dominata da una globalizzazione sempre più diffusa e da forti cambiamenti sociali, storici e politici si fanno strada due figure esemplari di intellettuale: «quella oracolare, che presupponeva una cultura sapienziale, dedita alla riflessione sul linguaggio, ai miti fondativi dell'umanità […], e quella cinica-ironica, coltivata da scettici *pasticheur* di linguaggi e di ri-scritture, […] volti non ad argomentare ma a narrare, non a dimostrare una propria tesi ma a decostruire quelle altrui»[2].
Tra gli intellettuali più significativi in questo periodo che sono stati apprezzati e ripresi dalle generazioni successive di scrittori, c'è da ricordare Italo Calvino, considerato uno dei punti di riferimento e un maestro di narrativa per molti autori che esordiscono negli anni Ottanta, infatti, come afferma Carla Benedetti «certamente un'aurea calviniana aleggia su molta della produzione italiana degli ultimi vent'anni anche dal punto di vista della formula di scrittura: da Daniele Del Giudice (che semplicemente la «sfrutta»), a Gianni Celati (che invece la rielabora in una maniera imprevista e assai fertile)»[3].
Il suo impegno come intellettuale militante e interessato alle problematiche della società in cui vive, si percepisce bene, oltre che da alcuni suoi famosi romanzi, anche dalla stesura delle sue *Lezioni americane.* Nel 1984, infatti, Calvino viene invitato dall'Università di Harvard a tenere le *Charles Eliot Norton Poetry Lectures,* ovvero un ciclo di sei lezioni, nel corso di un anno accademico, riguardo i valori letterari che secondo l'autore si sarebbero dovuti conservare nel prossimo nuovo millennio. Egli riuscì a scriverne interamente cinque, prima che la morte lo colpisse, della sesta è rimasto solo qualche appunto.

---

1 EUGENIO RAGNI, TONI IERMANO, *Scrittori dell'ultimo Novecento,* in «Storia della letteratura italiana. Il Novecento» diretta da Enrico Malato, Salerno Editrice, p. 1120.
2 ROMANO LUPERINI, *Otto tesi sulla condizione attuale degli intellettuali,* in «Allegoria» n. 64, a. 2011
3 CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura,* Bollati Boringhieri Editore, Torino,

Nell'introdurre questi scritti Calvino si esprime con le seguenti parole:

> La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici. Vorrei dunque dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio.[4]

I valori di cui parla sono: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità e molteplicità; prenderemo in considerazione solo il primo, considerato da Calvino stesso il più significativo e interessante perché, facendo riferimento al tema del ruolo sociale degli intellettuali, tratta il rapporto dell'autore con la realtà circostante.

Egli considera la leggerezza la cifra stilistica più caratteristica del suo lavoro: «la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio»[5]. L'obiettivo che si pone Calvino, dunque, è quello di alleggerire i racconti nella struttura e nella lingua da lui utilizzata, togliere peso alla parola risulta essere, infatti, uno dei tratti peculiari di questo valore: la parola deve essere univoca, in modo da riuscire ad identificare la cosa specifica che vuole esprimere.

Attraverso poi alcuni riferimenti letterari, Calvino cerca di spiegare l'importanza di questa qualità e il motivo per cui essa debba essere acquisita dagli scrittori del nuovo millennio.

Egli parte dall'idea di rappresentare il mondo, l'autore, infatti, racconta che inizialmente si è posto come semplice osservatore per cercare di riprodurre la realtà nei suoi racconti, ma fin da subito è andato incontro ad alcune difficoltà:

> Presto mi sono accorto che tra i fatti della vita che avrebbero dovuto essere la mia materia prima e l'agilità scattante e tagliente che volevo animasse la mia scrittura c'era un divario che mi costava sempre più sforzo superare. Forse stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo: qualità che s'attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle. In certi momenti mi sembrava che il mondo stesse diventando tutto di pietra: una lenta pietrificazione più o meno avanzata a seconda delle persone e dei luoghi, ma che non risparmiava nessun aspetto della vita. Era come se nessuno potesse sfuggire allo sguardo inesorabile della Medusa.[6]

2012 (I edizione 1998), p. 20.

4 ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio,* Oscar Mondadori, Milano, 2011 (I edizione 1993).

5 *Ivi,* p. 7.

Così riporta il mito di Perseo e Medusa, ponendo particolare attenzione alla figura dell'eroe, l'unico che fu in grado di tagliare la testa a Medusa senza essere vittima del suo sguardo. Perseo si procura tre cose: una sacca magica per riporvi la testa recisa, l'elmo di Ade che lo rende invisibile e dei sandali alati, ecco perciò che l'eroe si affida proprio alla leggerezza per sconfiggere la Gorgone, infatti, Calvino dirà: «per tagliare la testa di Medusa senza lasciarsi pietrificare, Perseo si sostiene su ciò che vi è di più leggero, i venti e le nuvole»[7]. Il mito poi continua, e dal sangue della malefica creatura nasce un cavallo alato, Pegaso: dalla pesantezza della pietra sorge il suo contrario.

Va precisato che Perseo sconfigge Medusa anche grazie ad uno stratagemma, egli infatti, non potendo guardarla negli occhi se no rimarrebbe pietrificato, riesce a vederla riflessa nello scudo, l'eroe: «spinge il suo sguardo su ciò che può riverarglisi solo in una visione indiretta, in un'immagine catturata da uno specchio»[8] ed è proprio a questo concetto che si rifà l'idea di letteratura di Calvino: lo scrittore deve comportarsi come Perseo, non deve dunque guardare direttamente la realtà ma deve cercare di adottare una visione indiretta nell'osservare il mondo.

Introduciamo, a tal proposito, la tematica riguardante il rapporto tra intellettuale e il mondo circostante, senza dimenticare a riguardo la figura opposta di Pasolini.

La monografia di Carla Benedetti intitolata *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura,* tratta di questo argomento, in particolare sottolinea la visione pasoliniana rispetto a quella calviniana.

Entrambi questi autori sono stati tra i primi a intuire l'arrivo del Postmoderno in Italia, solo che arrivati a questa conclusione, hanno scelto strade diverse: Calvino, infatti, che nasce classico e ciò l'ha portato ad avere sempre un gran successo di critica, è emblema di una letteratura pura ed esatta; al contrario Pasolini è simbolo di una letteratura impura.

Carla Benedetti definisce a tal proposito Calvino un "autore immagine" e Pasolini un "autore uomo" e schematizza questo dualismo parlando di "arte constativa" e "arte performativa", riferendo rispettivamente la prima a Calvino e la seconda a Pasolini:

> La posizione di Calvino rivela subito la sua parzialità non appena la mettiamo a confronto con quella di Pasolini. La parola che qui ci fa da guida, il concetto che serve a riassumere l'idea che Pasolini ha della scrittura letteraria è quello di *azione* […]. Essendo concepita come azione, e non come descrizione, la scrittura letteraria avrà qui a che fare non più con problemi di adeguamento al mondo ma con problemi di efficacia. La «parola giusta» non sarà tanto quella più precisa o esatta, quanto quella più efficace a raggiungere un certo effetto sul mondo. Diciamo allora, per fare il punto, che mentre nell'ultimo Calvino il problema del

[6] *Ivi,* p. 8.
[7] *Ibidem*
[8] *Ibidem*

> riferirsi al mondo prende la via di un'ideologia di tipo *constativo*, Pasolini è invece sorretto da un'ideologia di tipo *performativo.*[9]

Da queste parole si intuisce perfettamente che i due scrittori interpretano la realtà in modo differente, mentre Calvino osserva e constata il mondo, Pasolini entra e agisce nella realtà per cambiarla; Carla Benedetti, così, continua il suo saggio affermando:

> […] i due sistemi in opposizione proiettano anche due immagini diversissime dello scrittore: la prima idealizza uno scrittore scienziato naturalista ridotto a occhio che osserva; la seconda idealizza invece uno scrittore predicatore, ridotto a «voce corsara» o tribunizia che parla per raggiungere un qualche effetto sul suo pubblico: convincerlo di qualche verità, incitarlo all'azione, ma anche ingiuriarlo, scandalizzarlo o lasciargli un testamento.[10]

Calvino dunque, proprio per il suo ruolo di osservatore delle cose, è stato da sempre collegato alla narrativa degli anni Ottanta, al contrario la letteratura degli ultimi anni (anni Zero), vuole rifiutare quest'ultimo e avvicinarsi a Pasolini, che proprio per la sua volontà di essere concretamente nella realtà, è amato e apprezzato dagli autori di questo periodo.

L'idea della poesia come azione nel mondo è sempre stata presente in tutta la produzione di Pasolini, fin dall'inizio, egli, infatti, si interessa e scrive riguardo alle problematiche sociali in cui vive, pone attenzione, ad esempio, alla nuova società dei consumi che sta sempre più invadendo la vita delle persone, sottolinea lo sviluppo della nuova società contemporanea e il suo conseguente processo di omologazione che porta gli individui a uniformarsi tra di loro perdendo ognuno le proprie particolarità. Emblematico da questo punto di vista è il suo impegno nel fondare la rivista «Officina»[11] il cui intento vuole essere quello di promuovere un nuovo impegno che possa fare della letteratura uno strumento in grado di trasformare culturalmente il reale, riuscendo anche a colmare il distacco fra politica e letteratura.

Carla Benedetti, riguardo al ruolo di tipo performativo che caratterizza un intellettuale come Pasolini, si esprime in questi termini:

> «performativo» è da intendersi non solo nel senso linguistico di azione che si fa parlando (giurare, promettere, fare testamento ecc.), ma anche nel senso a cui le arti contemporanee ci hanno abituato: l'opera come una *performance* in cui è coinvolta la persona dell'autore come essere in carne e ossa che parla e agisce nel «mondo reale» - o persino come corpo,

[9] CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura,* cit., pp. 130-131.

[10] *Ivi*, p.131.

[11] La rivista letteraria *Officina* viene fondato nel 1955 da Roberto Roversi, Francesco Leonetti e Pier Paolo Pasolini, essa nasce dall'intento di avvicinare la dimensione letteraria a quella politica.

vulnerabile e mortale.[12]

Nello stesso libro, inoltre, si fa anche una distinzione tra il primo e l'ultimo Pasolini, sottolineando proprio l'idea di «azione», che come abbiamo potuto vedere risulta essere un tratto caratteristico di questo autore:

> Per il primo Pasolini la poesia era azione proprio in quanto «espressione», cioè in quanto parola che si sottrae alla sfera della prassi per confinarsi in una sfera a sé (quella che si suole chiamare estetica), dove i nomi e i suoni non hanno altro fine che esprimere la propria musica. Per l'ultimo Pasolini invece l'azione è quella che si fa «nel mondo reale».[13]

Nel 1979 esce un capolavoro di gran successo, *Boccalone,* dell'appena ventitreenne Enrico Palandri, che pone le basi a una stagione di narrazioni dai tratti postmoderni.
Filippo La Porta a proposito di questo autore afferma: «Da un punto di vista strettamente cronologico è al sorprendente *Boccalone* di Enrico Palandri che dovrebbe datarsi l'aurora della giovane narrativa, autobiografica e generazionale, poi affermatasi negli anni successivi. Un romanzo capace di una disarmata sincerità […] e freschezza narrativa, di uno spudorato e innocente narcisismo […], in cui davvero risuona uno stile di vita giovanile, anarchico e rugiadoso, tipico di quel periodo»[14].
Pier Vittorio Tondelli, altro autore centrale nel panorama della narrativa italiana degli anni Ottanta, dedica alcune pagine di *Un weekend postmoderno* alla figura del coetaneo Palandri poiché lo considera tra gli autori più significativi di questi anni, un autore che ha saputo aprire la strada ad una nuova letteratura, a tal proposito egli si esprime così:

> A chi dichiarava solennemente che non esistevano ormai più autori, individulità ben precise, idee sulla letteratura, così travolta dall'univoca proposta di vissuti, di esperienze reali, di storie vere, il 1979 ha portato una sorpresa, inaspettata: *Boccalone,* scritto in due settimane da un ragazzo poco più che ventenne, Enrico Palandri, nato a Venezia, residente a Bologna dove si sta laureando al DAMS.[15]

E riguardo al libro che lo ha fatto conoscere al grande pubblico e al suo stile di scrittura afferma:

---

[12] CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura,* cit., p. 139.
[13] *Ivi.,* p. 140.
[14] FILIPPO LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo,* cit., p. 67.
[15] PIER VITTORIO TONDELLI, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta,* Milano, Bompiani Editore,

> *Boccalone* è soprattutto un libro che testimonia di una crescita, del suo autore innanzitutto, del suo personaggio, del giro degli amici […]. Palandri sembra affermare, con divertito stupore, il riavvicinamento alla letteratura. Sigla con essa un patto biografico e, nello stesso tempo, attraverso la consapevolezza della scrittura, le preoccupazioni del linguaggio da usare, il taglio dell'azione, le contrapposizioni degli episodi, lo trasforma in operazione estetica. Il materiale di partenza è, come per gli scrittori selvaggi nati dal '68, la propria esperienza, ma differentemente da quelli, in *Boccalone* si instaura un filtro stilistico, una riflessione metatestuale sulla pratica della scrittura.[16]

Interessante è anche comprendere il punto di vista dell'autore stesso riguardo il successo del suo libro e l'influenza che ha avuto nei confronti della generazione di scrittori successiva a lui; si riportano a tal proposito le parole di Enrico Palandri:

> Il libro fu il primo di un certo tipo di romanzi che rompevano con una linea ideologica e ha aperto una strada per i più giovani. Credo che francamente i miei contemporanei (Tondelli, Del Giudice, De Carlo, Piersanti ecc.) fossero tutti più o meno lì e mi stupirei se dicessero di essere stati influenzati da *Boccalone*; se mai lo furono le case editrici che dopo il successo del libro iniziarono a fare più attenzione a un'altra generazione e al diverso modo di pensare la letteratura. Per i più giovani invece credo che un'influenza più decisa il libro l'abbia esercitata; a volte, in certi autori, è molto riconoscibile.[17]

Un altro autore centrale, come si è potuto accennare precedentemente, è Pier Vittorio Tondelli. Una delle sue particolarità può essere riscontrata nel fatto che è riuscito a descrivere e interpretare il decennio del quale lui stesso è stato protagonista e contemporaneamente ad anticipare la narrativa degli anni Novanta, attraverso la sua originale scrittura.

Tondelli è stato uno dei primi ad aver raccontato la generazione dei giovani e degli adolescenti nel suo libro d'esordio intitolato *Altri libertini.*

Il libro è una raccolta di sei racconti ma che in realtà può essere considerato anche un "romanzo ad episodi", come lo stesso autore lo ha definito. Il filo rosso che lega queste storie sono sicuramente i giovani protagonisti descritti, caratterizzati da varie forme di esclusione sociale e da uno stile di vita fuori dai limiti: essi infatti fanno parte di una gioventù trasgressiva che non trova interesse nell'intraprendere una carriera universitaria o d'altro tipo, ma che preferisce intrattenersi con alcool, droga e sesso.

1990, p. 213.

[16] *Ivi.,* p. 214.

[17] RONALD DEI ROOY, BENIAMINO MIRISOLA, VIVA PACI, *Romanzi di (de)formazione (1988-2010),* Firenze, Franco Cesati Editore, 2010, p.18.

Egli, proprio per la sua volontà di rivolgersi ai ragazzi, usa una lingua parlata, un gergo tutto adolescenziale e giovanile per avvicinarsi il più possibile alla loro quotidianità.
Tra le tematiche ricorrenti spicca quella sulla droga e sull'omosessualità, affronta dunque quelli che sono sempre stati argomenti quasi intoccabili, vecchi tabù, che portano originalità alla narrativa di Tondelli.
Altri temi che emergono sono quelli dell'emarginazione, della diversità, del viaggio nel senso fisico del termine e dunque inteso come spostarsi in cerca di nuovi territori, nuove esperienze e conoscenze ma, la dimensione del viaggio è vista qui anche come introspezione, come bisogno disperato che i giovani ventenni hanno di conoscersi, questa ricerca passa proprio attraverso il viaggio vero e proprio e la conoscenza di diverse esperienze forti, fuori dal comune (droga e alcool).
Il tema della *ricerca* può essere considerato il motore narrativo di tutti i sei racconti qui descritti: in *Postoristoro* ad esempio i protagonisti tossicodipendenti aspettano l'arrivo di uno spacciatore ma allo stesso tempo sono alla ricerca di qualcuno che gli doni un po' d'affetto sincero, spinti dal desiderio di creare dei rapporti umani che superino gli egoismi attraverso una solidarietà disperata ma vera; cercano anche i ragazzi protagonisti del *Viaggio* e di *Altri libertini,* che si spostano da un posto all'altro, da una città all'altra, passando per diversi ostelli, in cerca di nuovi amori omosessuali. Emblematico infine l'ultimo racconto intitolato *Autobahn* nel quale viene descritta la storia di un giovane che seguendo le sue sensazioni parte per un viaggio in macchina in cerca del "suo odore" ed esorta ognuno dei suoi lettori a cercare e ad amare il "proprio odore":

> Solo questo vi voglio dire credete a me lettori cari. […] Cercatevi il vostro odore eppoi ci saran fortune e buoni fulmini sulla strada. Non ha importanza alcuna se sarà di sabbia del deserto o di montagne rocciose, fossanche quello dell'incenso giù nell'India o quello un po' più forte, tibetano o nepalese. […] ah buoni davvero buoni odori in verità, ma saran pur sempre i vostri odori e allora via, alla faccia di tutti avanti!.[18]

Come spiega dunque Filippo La Porta in *La nuova narrativa italiana*, il libro mostra «le caratteristiche narrative e i talenti del giovane Tondelli: esuberanza espressiva, originalità linguistico-lessicale (neologismi come "spolmonare", "pensierare") ed estrema libertà sintattica, filosofia *freak* e vitalistica, suggestione del viaggio e della fuga (tra la via Emilia e il West) e poi tono svagato, allegro e irriverente»[19].

---

[18] PIER VITTORIO TONDELLI, *Altri libertini,* Milano, Feltrinelli Editore, 2013 (I edizione 1980), p. 195.
[19] FILIPPO LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1995, p. 42.

Tondelli così sovverte i canoni della tradizionale narrativa italiana, dando vita ad un prodotto nuovo e originale, da questo punto di vista si può affermare, dunque, che egli è da considerarsi un punto di riferimento per le generazioni successive di scrittori che si sono ispirate a lui sia nei temi che nello stile dei loro romanzi.

L'intento dell'autore sembra però essere anche quello di dare alle stampe l'immagine di un'Italia diversa da quella che fino ad ora era stata descritta: l'Italia delle minoranze, di chi ogni giorno lotta contro le istituzioni indifferenti ai diritti dei più deboli. Nonostante perciò Tondelli, come si è già affermato in precedenza, sia da considerare il punto di partenza di una letteratura disimpegnata che acquista successo nel decennio successivo, va specificato che con *Altri libertini*, egli dà voce al mondo dei marginali e in questo modo compie un passo fortemente politico e sociale. Tuttavia va sottolineato che Tondelli parla sempre e comunque di storie minime, i suoi racconti, infatti, sono brevi episodi di vita quotidiana, con questa sua particolarità egli si differenzia fortemente dal modello pasoliniano che invece tratta i grandi temi tipici dell'impegno sociale, civile ed etico.

Un progetto molto famoso che ha determinato in parte la sua fortuna postuma risulta essere sicuramente il *Progetto Under 25,* grazie al quale numerosi giovani autori con meno di venticinque anni esordiscono scrivendo dei racconti inediti successivamente pubblicati in tre antologie. Il fine di Tondelli qui è quello di far raccontare i giovani puntando sulla loro creatività:

> Quello che Under 25 ha cercato di fare, in questi cinque anni, è stato semplicemente accostare alcuni giovani, lavorare con loro e pubblicare il risultato di questo lavoro. Fin dall'inizio, ho detto assai esplicitamente che non volevo diventare un talent-scout, né che Under 25 intendeva consacrare nuovi autori. Pur nella loro autonomia espressiva e tematica,i racconti si rafforzavano l'uno con l'altro. Si creavano corrispondenze interne fra una narrazione e l'altra. Non esistevano autori più forti e altri più deboli, ma i testi si succedevano in una scansione ritmica ordinata dal curatore. In questo senso era già implicita, nella sequenza dei testi, un'indicazione di lettura.[20]

Il progetto nasce da due articoli apparsi sulla rivista *Linus*, intitolati *Gli scarti* e *Scarti alla riscossa* e sorge proprio dalla volontà di offrire a coloro che si dedicano alla scrittura uno strumento per poter pubblicare i loro lavori.

Questa iniziativa è di notevole importanza anche per comprendere l'eredità che ha lasciato la figura di Tondelli come scrittore e uomo culturalmente impegnato, coseguentemente, infatti, si è elaborato un nuovo modo di fare letteratura più realistico e aperto al mondo.

L'autore cerca di dare dei consigli a questi giovani talentuosi e così si rivolge a loro con le seguenti

[20] PIER VITTORIO TONDELLI, *Under 25. Papergang,* nel sito http://tondelli.comune.correggio.re.it/.

parole:

> Ecco alcune indicazioni, come per un tema in classe. Scrivete non di ogni cosa che volete, ma di quello che fate. Astenetevi dai giudizi sul mondo in generale […], piuttosto raccontate storie che si possono oralmente riassumere in cinque minuti. Raccontate i vostri viaggi, le persone che avete incontrato all'estero, descrivete di chi vi siete innamorati, immaginatevi un lieto fine o una conclusione tragica, non fate piagnistei sulla vostra condizione e la famiglia e la scuola e i professori, ma provatevi a farli diventare dei personaggi e, quindi, a farli esprimere con dialoghi, tic, modi di dire. […] Dite quello che non va e quello che sognate attraverso la creazione di un "io narrante" che non deve, per forza di cose, essere in tutto e per tutto simile a voi. Iniziate a fingere, a dire bugie, a creare sulla carta qualcosa che parta dal vostro mondo, ma che diventi poi il mondo di tutti, nel senso che tutti noi che leggiamo possiamo comprenderlo. Fate racconti brevi, ricordando che il racconto è il miglior tempo della scrittura emotiva e parlata. […] Raccontate di voi, dei vostri amici, delle vostre stanze, degli zaini, dell'università, delle aule scolastiche. […] Il modo più semplice è scrivere come si parla […] ma non è il più facile. Non abbiate paura di buttare via. Riscrivete ogni pagina, finchè siete soddisfatti. Vi accorgerete che ogni parola può essere sostituita con un'altra. Allora, scegliendo, lavorando, riscrivendo, tagliando, sarete già in pieno romanzo.[21]

Per concludere, prendendo in considerazione le due opere principali che, come si è potuto vedere, hanno caratterizzato un decennio: il capolavoro di Palandri, *Boccalone,* e quello di Tondelli, *Altri libertini,* si può affermare che entrambi i racconti sono legati dalla stessa tematica di fondo, quella dello scontro generazionale e del bisogno d'evasione da parte dei giovani, argomento questo che avrà un grande successo negli anni Novanta. Sia Palandri che Tondelli dunque sono da considerare alla base di una trasformazione del pubblico e di un rinnovamento della scena letteraria italiana degli anni Ottanta.

1.2 Gli anni Novanta: la rivoluzione di *Pulp Fiction*

Dalla metà degli anni Novanta si è andati incontro ad una nuova fase che ha visto in primo piano una letteratura giovanile più trasgressiva e dai toni più audaci rispetto alla narrativa degli anni precedenti. Il fenomeno è legato alle correnti *pulp* o *splatter,* a cominciare da quelle cinematografiche di Tarantino, con il suo film rivoluzionario *Pulp Fiction,* uscito nel 1994.

[21] PIER VITTORIO TONDELLI, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta,* cit., p. 328.

A proposito di questa corrente si riportano le parole di Alberto Casadei:

> Oggi possiamo affermare che il *pulp* italiano è stato un fenomeno bifronte: da un lato ha costruito una maniera sin troppo facile di esposizione del 'marcio' sociale e culturale in forma banalmente grottesca e velleitariamente trasgressiva; dall'altro ha rappresentato nei casi migliori un allontanamento dalla logica auto-riproduttiva della letteratura commerciale degli anni Ottanta, che giungeva a concepire la forma-romanzo come una mera organizzazione di un sapere già precostituito, a livello intellettualistico o emotivo-sentimentale.[22]

Anche il *cyberpunk* e lo *splatterpunk,* sono da considerarsi due importanti correnti di questo periodo; esse nascono all'interno della letteratura di genere, nella fantascienza e nell'horror, e si propongono, per vie traverse, come strumenti di critica sociale.

Il primo affonda le sue radici in quella parte della narrativa americana degli anni Ottanta che, partendo dagli effetti dei cambiamenti tecnologici e comunicazionali contemporanei, creava storie e personaggi segnati da un prossimo futuro tecnicizzato. Nel termine *cyber-punk* sono racchiuse due tra le più vistose correnti ideologiche degli anni Ottanta: il *punk* che contribuisce all'atteggiamento anarchico e di rifiuto, e la cibernetica che fornisce gli strumenti per combattere chi detiene il potere dell'informazione. Esso successivamente si diffonde anche in Europa dove assume una valenza politica: «Nella società europea, contrariamente a quell'americana, i fermenti contro il capitalismo dell'informazione e il crescente potere delle multinazionali avevano già determinato aggregazioni politiche antagoniste. In quegli anni, infatti, nascono e si sviluppano gruppi che propugnano una democratizzazione dell'informazione e strategie di ribellione e resistenza sociale: l'obiettivo è una tecnologia che sia al servizio dell'intera società, all'interno di un progetto politico più ampio che combatte l'esclusione dei più deboli e poveri dal "villaggio globale"»[23].

All'inizio degli anni Novanta, questo movimento esplode anche in Italia, riprendendo alcune caratteristiche di quello americano, e riadattandolo alle peculiarità socio-culturali del nostro paese. Nella letteratura il *cyberpunk* rispecchia alcune angosce tipiche della modernità: l'uomo si è sempre più sentito assediato dalla potenza dei cambiamenti, non riuscendo più a differenziare l'umano dall'artificiale.

Lo *splatterpunk,* invece, prima di configurarsi come modello letterario, sorge come fenomeno socio-politico. In Italia lo *splatter* nasce come contrapposizione al "buonismo" dilagante alla fine degli anni Ottanta; gli aderenti a questo gruppo si rifacevano all'umorismo ultraviolento lanciato da Quentin Tarantino in *Pulp Fiction* e alla violenza estrema:

---

[22] ALBERTO CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 70.
[23] ELISABETTA MONDELLO, *La narrativa italiana degli anni Novanta,* Roma, Meltemi Editore, 2004, p. 88.

> Lo *splatterpunk* nasce proprio come ribellione all'horror moderato […], da un lato spinge il fantastico a confrontarsi con gli orrori del reale e, dall'altro, lo sfida a scardinare dall'interno i propri stereotipi cercando di disturbare il lettore, eccitarlo e nausearlo ma, allo stesso tempo, farlo riflettere e condurlo a una critica sociale attraverso la spietata descrizione della condizione violenta in cui si vive giornalmente.[24]

Il film di Tarantino, oltre a rifarsi a queste due correnti, racchiude in sé molti concetti chiave del postmodernismo, per questo motivo, è considerato un vero e proprio manifesto di questa corrente culturale, punto di riferimento di tutta la letteratura degli anni Novanta.

Pulp Fiction racconta quattro storie intrecciate una all'altra sotto lo sfondo di un violento mondo pop, divertente, quasi fumettistico, finto e quindi distante dalla realtà.

La vicenda inizia in un *coffee shop*, con una coppia di giovani, Pumpkin e Honey Bunny, che stanno chiacchierando prima di decidere di rapinare il locale. La seconda scena presenta due killer, Vincent Vega e Jules Winnfield, in abito nero, camicia bianca e cravatta stretta e scura, acconciati proprio come due *gangster* che parlano tra di loro: Vincent, appena tornato da un soggiorno ad Amsterdam prodigo di droga, racconta delle diverse varietà di *fast food* disponibili in Europa, mentre Jules discute con eloquenza di Bibbia e divinità, dimostrandosi quasi un filosofo.

Vincent, insieme al suo compagno fidato, dopo aver fatto fuori alcuni tipi che avevano giocato sporco con il loro boss Marsellus Wallace, porta fuori per una sera la moglie di quest'ultimo, Mia. I due si recano all'interno di un gigantesco ristorante arredato in stile anni Cinquanta e dopo una provocante discussione e una gara di *twist*, la serata si conclude in modo scioccante: Vincent, infatti, si trova costretto a salvare la vita di Mia caduta in overdose.

La scena in cui si vede Vincent salvare la donna facendole un'iniezione di adrenalina nel cuore con una grossa siringa, sarebbe quasi spaventosa, se non fosse così divertente: è solito di Tarantino, infatti, costruire una forte tensione per poi spezzarla con tocchi di umorismo.

In seguito si cambia nuovamente sequenza, dopo il famoso monologo di Christopher Walken nei panni di un militare che consegna un prezioso orologio d'oro nelle mani di un ragazzo, vediamo il pugile Butch Coolidge che sta scappando da Marsellus e i suoi uomini. Su ordine di quest'ultimo, infatti, gli era stato ordinato di perdere il match, ma lui non lo ha fatto, così scappa per salvarsi la vita, nel frattempo va incontro ad una serie di vicissitudini: per recuperare l'orologio di famiglia dimenticato dalla sua ragazza Fabienne, si imbatte in Vincent e gli spara mentre esce dal bagno uccidendolo, poi investe con l'auto Marsellus e insieme a lui finisce in un seminterrato in mano a due sadici violentatori dei quali riuscirà a sbarazzarsi e ad andarsene via in moto con la sua

[24] *Ivi*, pp. 94-95.

fidanzata.
L'ultimo episodio, che si ricollega al primo, contempla un nuovo personaggio, Mr. Wolf, uno specialista nel ripulire il lavoro sporco fatto dagli altri, deve riuscire, infatti, a pulire la macchina di Vincent e Jules sporca di sangue dopo che i due hanno fatto esplodere al suo interno la testa di un informatore. Tutto il lavaggio viene fatto a casa di un amico di Jules, Jimmie Dimmick (interpretato da Quentin Tarantino), prima che rientri la moglie di quest'ultimo.
Il film termina nello stesso bar della scena iniziale, dove Jules e Vincent, non più vestiti da *gangster* ma in pantaloni corti e t-shirt, si trovano a fare colazione e risparmiano la coppia di giovani Pumpkin e Honey Bunny, che abbiamo trovato all'inizio, quando questi tentano di rubare la valigetta di Marsellus che i due Killer hanno appena recuperato.

Come possiamo ben intuire dalla trama del film, essa presenta una struttura non lineare, le vicende che compongono la storia si intersecano reciprocamente creando confusione nello spettatore, i fatti non avvengono nel loro ordine cronologico e narrativo ma sono mescolati, tanto che alcuni episodi vengono interrotti e poi ripresi in scene successive. Questa è una delle singolarità del film che lo rende un prodotto artistico dotato di alcune strutture narrative nuove e originali.
Ciò che è importante notare tuttavia, aldilà della struttura delle varie sequenze, è la presenza di alcuni aspetti rilevanti e nuovi in ambito cinematografico che risultano essere ripresi anche in letteratura.
Una delle principali novità della cultura postmoderna, condivisa pienamente nel film, è la trasformazione del concetto di realtà: ciò che per noi è reale non è solo quello che percepiamo e viviamo ogni giorno, ma anche quello che ci viene fornito dall'immaginario dei mezzi di comunicazione di massa e dall'ideologia del consumismo. *Pulp Fiction*, in questo, esemplifica e riassume tutto quello che è caratteristico del postmoderno proponendo un concetto di realtà basato su forme di consumo e di godimento.
Nel film predomina la dimensione fittizia sul reale, infatti, in esso non si fa mai riferimento a situazioni e a linguaggi reali ma sempre si va ad attingere ad un registro iperreale. Ciò è collegato al fatto che, in questo periodo, la *fiction* televisiva diventa lo strumento perfetto di simulazione della realtà. A tal proposito Elisabetta Mondello afferma:

> Una descrizione accettabile o, se si preferisce, una modellizzazione plausibile di molte esperienze narrative dei giovani esordienti negli anni Novanta, è il riconoscimento di una sorta di canone che impone loro non una fuga *dai media* ma un'immersione *nei media,* trafugandone lingua e immagini, rispecchiandone meccanismi e regole. Traslitterando, per

così dire, in un contesto letterario palinsesti televisivi, linguaggi cinematografici, ritmi musicali da CD, personaggi da videogiochi. Mirando non a coinvolgere il lettore in un processo di identificazione ma a colpirlo, graffiarlo e quindi comunque catturarlo, esattamente come impone il linguaggio della pubblicità o della cinematografia di genere, si tratti dello *splatter* più efferato o del porno più improbabile.[25]

Un'altra caratteristica importante nel film è l'assenza di gerarchie: cadono le gerarchie narrative, nel senso che non si percepisce la vera differenza tra le scene forti, come ad esempio un assassinio o una scena di lotta, da quelle deboli, come possono essere dei semplici dialoghi, il film è tutto allo stesso livello narrativo e allo stesso tempo non riusciamo a riconoscere il picco emotivo del film.
La seconda categoria che cade è quella delle gerarchie morali, il film, infatti, appare privo di una morale, non ci sono personaggi buoni o cattivi. Tutte le scene forti e crude come ad esempio una sparatoria, l'overdose di Mia, l'episodio in cui Vincent fa saltare in aria la testa a un personaggio in macchina macchiandola di sangue, potrebbero essere in sé spaventose e scioccanti, in realtà tutto risulta essere divertente, come se si stesse guardando una commedia, Tarantino riesce a smorzare la tensione attraverso l'umorismo e l'ironia, che è un'altra caratteristica del film, oltre che un *tòpos* della narrativa degli anni Novanta. In tal senso si può dire che tutte le scene sono caratterizzate da una sorta di indifferenza sia nei riguardi dello spettatore che vede la scena, sia nei confronti dei personaggi stessi che pensano solo al proprio personale interesse, tutto è lecito, l'importante è che sorprenda e diverta.
La terza categoria che cade è quella delle gerarchie cinematografiche, vengono infatti sovrapposte opere di alto livello a opere di basso livello. La storia dell'orologio, ad esempio, è un chiaro richiamo al grande cinema americano, in particolare alle storie sulla guerra in Vietnam, a tal proposito è presente l'icona principale del cinema su questo argomento che però viene derisa, si percepisce, infatti, un certo sarcasmo verso qualcosa che prima era ritenuto quasi intoccabile, così, mentre precedentemente questa persona risultava essere una figura collettiva, ora diventa una storia privata, assurda e comica di un personaggio come tutti gli altri. In generale l'intenzione di Tarantino è quella di riferirsi volutamente a scene già viste in altri film più o meno famosi, ma allo stesso tempo le svuota del suo contenuto etico e morale, lasciando trasparire solamente l'icona ad esse collegata.
Tra le altre caratteristiche principali spicca un'indifferente rappresentazione della violenza, il film è infatti intriso di violenza sia fisica che psicologica, quest'ultima ancora più disturbante perché pone lo spettatore ad attendere il momento in cui le parole lasceranno spazio alle pistole:

[25] ELISABETTA MONDELLO, *La narritiva italiana degli anni Novanta,* cit., p. 15.

> Il sermone che Jules recita a memoria, falsamente tratto da un passo biblico di Ezechiele, oltre che allo scopo pratico di terrorizzare la futura vittima, risponde anche all'esigenza, del killer e del regista stesso, di trasformare il momento dell'uccisione in un rituale, attentamente coreografato. Non per caso, mentre Jules si sta lanciando nel suo discorso, Vincent si appresta ad armare la pistola, lasciando capire che si tratta di un segnale convenuto: è un rituale che si ripete ogni volta, sempre uguale.[26]

La violenza in *Pulp Fiction* è un gioco, il più delle volte, infatti, una scena violenta è comica; alla fine di una sparatoria i due killer non dimostrano nessun interesse per le loro vittime, il loro scopo è solamente quello di avere eseguito il lavoro in modo professionale.
La scena dell'uccisione di Marvin in macchina, in cui Vincent casualmente gli fa saltare in aria la testa è un gesto scioccante ma che in realtà viene presentato in modo divertente. Alberto Morsiani nel suo libro in cui spiega le caratteristiche principali del film osserva:

> La violenza fa parte del mondo e lui si ispira, nei film, all'oltraggio che essa reca nella vita vera. Tarantino mostra la violenza come è davvero: fradicia di sangue, fonte di panico, disonorevole e spesso lenta, terribilmente lenta. Una violenza che può mescolarsi a momenti di umorismo e di commedia, per cui si ride e si prova disgusto nel contempo.[27]

E poi continua affermando:

> L'impressione finale è che la violenza sia usata prevalentemente come un veicolo per l'umorismo, e, a sua volta, che l'umorismo sia deliberatamente combinato con la violenza. Due facce della stessa medaglia.[28]

La stessa violenza che nel film vediamo, la percepiamo anche nel linguaggio utilizzato. Vi sono continui riferimenti alle diverse parlate della cultura popolare e del consumo di massa: l'uso del gergo della pubblicità nel dialogo tra Vincent e Mia al bar mentre bevono il frappè, ad esempio, è un modo di parlare libero, che tutti conoscono e che tutti parlano nella vita di ogni giorno. Questo tipo di linguaggio, possiamo dire "basso", si contrappone talvolta all'uso di parole che assumono connotazioni alte.
Come si è detto dunque, il modo di parlare possiede in sé una sua violenza, la parola *negro,* ad esempio, è ripetuto più volte nel corso del film, in realtà, come spiega bene A. Morsiani «il termine

[26] ALBERTO MORSIANI, *Quentin Tarantino. Pulp Fiction,* Torino, Lindau, 2008, p. 168.
[27] *Ivi,* p. 171.
[28] *Ivi,* p. 176.

è destituito di ogni valenza razzista: quando lo usano i personaggi di colore del film, come Jules e Marsellus, fa parte del gergo normalmente in uso tra i neri; negli altri casi, risponde al gusto tutto tarantiniano di stupire in un modo ai limiti dell'infantilismo»[29].

Il linguaggio a volte sboccato o osceno che sentiamo ripetere spesso dai personaggi del film, risponde perlopiù ad una necessità estetica, voluta da Tarantino, che è in grado di sorprendere e scioccare il pubblico, inoltre questo modo di interloquire «ci parla di una fantasia adolescenziale e infantile, di una regressione in un mondo chiuso e sicuro in cui dire le parolacce ci fa sentire nuovamente dei bambini, e quindi a nostro agio»[30].

Ciò ci introduce al tema della regressione infantile che possiamo inserire all'interno degli argomenti principali che percorrono tutte le scene narrate nel film. In un mondo violento e sadico come quello di *Pulp Fiction* il ritorno ad un'infanzia ormai lontana è l'unico modo per i protagonisti di respirare un po' di tranquillità e innocenza. Questa caratteristica si intuisce perfettamente nei personaggi femminili, le donne, infatti, si atteggiano come delle bambine, hanno dei comportamenti infantili, il caso più evidente è Fabienne, la moglie di Butch, che con le sue molteplici preoccupazioni banali, sembra comportarsi proprio come una bambina, il loro rapporto non è quello tra due amanti ma quello tra un padre e una figlia, Butch, infatti, si trova spesso a rimproverarla comportandosi quasi da genitore. A causa della sua sbadataggine infantile sarà proprio lei a dimenticare, nella stanza del motel dove avevano passato la notte, il prezioso orologio d'oro che Butch le aveva ripetuto più volte di prendere.

Anche Mia Wallace è un personaggio in evoluzione, a metà tra due dimensioni: l'adolescenza e la maturità.

> La storia di Mia nel film è la parabola di una giovane in bilico tra l'infantilismo della ragazza e la necessità di diventare finalmente una donna matura; Mia passa tra la voglia inconscia di liberarsi del marito/padrone Marsellus e il desiderio sessuale, pieno di cautele, nei confronti del rilassato, sciolto Vincent: due figure maschili che funzionano da poli opposti e contrari di attrazione. […] Mia ha una vitalità infantile che si esprime in molti modi: il ballo a piedi nudi, la civetteria, la cura attenta dell'aspetto fisico e dell'abbigliamento, i capricci (la partecipazione alla gara di twist per la voglia di vincere un trofeo).[31]

Mia è vista come una donna-bambina proibita, un po' capricciosa, che vuole essere servita e curata proprio come un'adolescente, ella è una donna che non si assume le proprie responsabilità e lo si intuisce bene nella scena in cui cade in overdose per un consumo spropositato di droga.

[29] *Ivi,* p. 180.
[30] *Ivi,* p. 181.
[31] *Ivi,* pp. 118-119.

Mia si comporta tanto da bambina quanto da donna: usa un linguaggio tosto e sniffa cocaina e questa è un'arma di attrazione nei confronti dell'uomo, ma allo stesso tempo è troppo timida per raccontare una barzelletta a Vincent un po' spinta, al bar ordina un frappè e senza problemi partecipa d'impulso alla gara di ballo. Vincent, in tutto ciò, è il suo baby-sitter, costretto a fare tutto quello che la "bambina viziata" gli chiede.

Un altro argomento ricorrente è quello delle merci, una costante di molta letteratura degli anni Novanta. Nel film troviamo molteplici "oggetti" illuminati, la luce, infatti, spesso sta nelle merci proprio per porre attenzione su di esse.

Il cibo fa parte di questo universo mercificato, molte scene, come abbiamo già potuto notare, sono girate all'interno di bar e ristoranti, inoltre ci sono molti riferimenti a prodotti commerciali.

Collegato a questa tematica è presente quella riguardante il consumismo e di conseguenza il concetto di marchio, infatti, a tal proposito, Alberto Morsiani afferma: «il film è anche una divertente sfilata di marchi vecchi e nuovi (dai vari marchi di automobili e hamburger alle sigarette Red Apple alle fette di pane tostato Toaster Pastries)»[32].

Il tempo, altra caratteristica fondamentale, gioca un ruolo importante nel film. L'aspetto più appariscente è sicuramente la presenza di diversi piani cronologici che Tarantino utilizza: la storia, infatti, inizia dalla scena finale oppure un altro esempio risulta essere quello di Vincent che, una volta morto, ritorna in una scena successiva. In questo modo dunque il regista sovverte le regole del tempo, annullando il cronologico susseguirsi degli eventi e dando alla storia una logica diversa.

Ma il tema del tempo è sottolineato spesso nel film: tutti i personaggi, infatti, devono compiere delle azioni avendo a disposizione un tempo limitato e per questo motivo sono costretti a guardare sempre l'ora, Vincent e Mia ad esempio, hanno appuntamento a casa della ragazza ad una certa ora e sempre ad una determinata ora hanno il tavolo prenotato nel locale dove poi passeranno la serata, oppure ancora, i minuti scorrono velocissimi quando Mia si trova in pericolo di vita con Vincent che deve iniettarle una siringa di adrenalina proprio nel cuore, oppure ancora una volta quando nel terzo episodio i *gangster* hanno esattamente un'ora e mezza a disposizione per cancellare ogni traccia del cadavere di Marvin nell'auto, prima che torni a casa la moglie di Jimmie.

> Di tempo, nel film, ce n'è sempre troppo o troppo poco; il tempo si dilata, si comprime, si assotiglia, viene ritardato o anticipato, viene a mancare. Spesso, nel corso del film, lo schermo si oscura per qualche secondo: è uno stratagemma che Tarantino usa per significare il passaggio del tempo. È un tempo variabile e mutevole, soggettivo nella misura in cui sembra scorrere in base ai desideri e alla volontà dei personaggi, ma possiede anche una sua fissità

[32] *Ivi,* p. 179.

> oggettiva, implacabile.[33]

L'orologio, uno degli oggetti-simbolo del film, è l'emblema del tempo che scorre. Questo tema è infatti presente soprattutto nell'episodio centrale del film che riguarda l'orologio d'oro, quest'ultimo oltre a fornire informazioni sul tempo oggettivo è soprattutto il simbolo di un passato che Butch ha il compito di custodire, è una reliquia di famiglia, ha attraversato due guerre mondiali e la guerra in Vietnam, scandendo il tempo dei più importanti avvenimenti della storia americana del Novecento.

> L'ossessione di *Pulp Fiction* per il tempo merita una spiegazione, ma soprattutto un'ulteriore qualificazione. In conformità con una visione coerentemente postmoderna, il tempo del film infatti è quello della *reversibilità.* A lungo, abbiamo privilegiato nei nostri sistemi l'irreversibilità del tempo, della produzione e della storia. Ma è appassionante solo ciò che smentisce questo bell'ordine dell'irreversibilità del tempo e della finalità delle cose. La trasgressione non è immorale, anzi. Riconcilia la legge con ciò che questa proibisce, è il gioco dialettico del bene e del male. La reversibilità non è una legge, non fonda un ordine simbolico, e non si trasgredisce più di quanto non si trasgredisca una cerimonia o le regole di un gioco.[34]

Inoltre diventa una componente fondamentale anche il *riciclaggio* temporale, in ogni vicenda raccontata è presente un luogo in cui avviene un riciclaggio: «il Jack Rabbit Slim's, che ricicla vecchie star; il negozio di pegni, che ricicla oggetti dati a prestito; il Monster Joe's Truck and Tow, che ricicla auto usate»[35].

Così anche i personaggi possono avere la possibilità di "riciclarsi", abbandonando il proprio ruolo: Butch, infatti, alla fine smetterà la carriera di pugile, così come Jules smetterà di fare il Killer. «Vincent» come si spiega nel libro *Pulp Fiction* «che a un certo punto sembra uscire dal film come un prodotto di scarto, è impersonato da un attore allora in declino, John Travolta, che Tarantino ha opportunamente "riciclato" regalandogli una nuova carriera»[36].

Per tutta la durata del film, il tempo è fortemente connesso alla spazio nel quale i personaggi vivono, si spostano, lavorano, agiscono con violenza o meno, muoiono.

Collegato all'idea di spazio vi è, infine, la tematica del luoghi fisici ricorrenti, che diventano veri e propri *tòpoi* culturali, la macchina e la strada, ad esempio, ritornano spesso nelle scene di questo film, la macchina è un luogo metaforico, dove si può ridere e parlare, raccontare storie di ogni tipo,

---

[33] *Ivi,* p. 151.
[34] *Ivi,* pp. 157-158.
[35] *Ivi,* p. 158.
[36] *Ibidem*

ma anche dove si effettua la violenza più cruda, quindi dove si uccide o si è uccisi. Il bagno è un'altra *location* molto importante, Vincent, infatti, si trova spesso in bagno, soprattutto nelle scene cruciali, egli ad esempio è in questo luogo quando Mia va in overdose, come quando verrà sorpreso e ucciso da Butch.
Un altro luogo che ricopre particolare importanza, non solo nel film, ma anche in tutta la letteratura degli anni Novanta risulta essere il *Dinner,* o in generale un locale dove si mangia e si consuma qualche bevanda, tutti ambienti legati alla cultura del consumismo.

> *Pulp Fiction* è, anche, uno studio accurato dei luoghi *parziali* nei quali si esercita l'attività degli uomini nella loro esistenza giornaliera, comune o banale che sia: spazi di passeggiata, spazi di flirt, spazi erotici, spazi di lavoro, luoghi di convivialità o di scontro, luoghi sacri, luoghi di giustizia, e soprattutto «nicchie ecologiche», asili di libertinaggio o di consumo, in cui le persone, all'interno delle grandi, moderne società tecnologiche, cercano quell'*intensità di comunicazione* che non è più consentita dall'immensità del dominio globalizzato di oggi.[37]

Il ruolo di *Pulp Fiction* dunque è proprio quello di sintetizzare lo spirito e il senso d'identità di un'epoca, esso risulta essere, infatti, la prima opera che esprime in maniera piena e pura la cultura elaborata soprattutto fra le giovani generazioni cresciute dagli anni Ottanta in poi.
Le tematiche appena descritte quali la trasformazione del concetto di realtà, il disorientamento spazio-temporale, l'amoralità, la violenza estrema, l'ironia e la comicità si inseriscono all'interno di quella letteratura fondata sul disimpegno sociale e morale; esse inoltre rappresentano alcune delle caratteristiche principali che contraddistinguono il film ma che allo stesso tempo stanno alla base di tutta la cultura postmoderna e si identificano come *tòpoi* della narrativa degli anni Novanta.

1.3 Gli anni Zero e il ritorno ad un impegno sociale

Nel primo decennio del nuovo Millennio, dopo anni di disordine in molti ambiti del sapere, si va incontro ad una fase nuova durante la quale si intuisce una possibile rinascita della «fiducia nel racconto come strumento d'analisi della società presente, della vita interiore, del mondo materiale»[38], cosa che invece non avvenne nella fase precedente caratterizzata da una sfiducia nella funzione sociale della letteratura.
Gli anni Duemila sono caratterizzati dal ritorno del romanzo realista tradizionale, visto dagli

[37] *Ivi,* pp. 162-163.
[38] RAFFAELE DONNARUMMA, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi,* nella rivista «Allegoria» n. 57, 2008, p. 27.

scrittori come lo strumento più efficace per narrare la propria epoca e recuperare una funzione civile ormai smarrita.

In uno scritto pubblicato sul blog *Nazione Indiana*, si parla di questa tendenza ad un "ritorno al reale" infatti Luca Somigli afferma:

> la posta in gioco del dibattito sul "nuovo realismo" sta proprio nella rivalutazione dell'aspetto etico del lavoro dello scrittore. Si tratta, in un certo senso, di rifondare il patto con il lettore. Radicalizzando l'"ermeneutica del sospetto" modernista, il postmoderno aveva risposto alla coscienza della natura già sempre mediatizzata di qualsiasi sguardo sul mondo rinunciando alla pretesa di agire sul mondo stesso, di cui si può parlare soltanto attraverso strategie di distanziamento come la citazione. Il lettore ideale è colui che non si lascia sviare dall'illusione di un referente – ad esempio, appassionandosi agli eventi e ai sentimenti dei personaggi - ma che invece apprezza il testo come un intrecciarsi di codici che non rimandano a niente oltre se stessi. Il "ritorno alla realtà" si fonda su un diverso rapporto, retto da una sorta di gadameriana "buona volontà di comprendersi", per cui al romanzo viene restituito il compito tradizionale di fornire schemi interpretativi del mondo – naturalmente secondo procedure adeguate al contesto storico e culturale – e allo scrittore quello di «fare della letteratura uno strumento di analisi e di denuncia del presente».[39]

Nonostante questa volontà da parte degli scrittori va sottolineato che la realtà circostante, che essi cercano di descrivere, si è trasformata in una realtà intermedia, a causa della presenza sempre più consistente dei *mass media*, in questo modo la rappresentazione delle cose ha sostituito la realtà delle cose stesse e ciò ha portato le persone ad avere una visione deviata del mondo.

Gli anni Duemila sono caratterizzati dalla crisi dei fondamenti teorici del postmodernismo, infatti, mentre precedentemente quest'ultimo aveva sostenuto il primato dell'ironia e della leggerezza, il mondo di oggi è dominato dalla gravità dei contrasti rinascenti. L'evento-simbolo che sottolinea il passaggio da una postmodernità in declino e un presente ancora in formazione è l'attacco terroristico alle Torri Gemelle di New York l'11 settembre 2001.

Non tutti però considerano questo evento come elemento di rottura o meglio come rivincita della realtà sul postmoderno, nell'intervista pubblicata nella rivista «Allegoria», infatti, alcuni scrittori lo vedono perlopiù come «un'ulteriore testimonianza di quale orrore possa raggiungere l'animale uomo» (Marcello Fois), oppure come afferma Nicola Lagioia «gli attacchi alle Twin Towers […] più che aprire un ciclo sono stati la materializzazione di ciò che – a livello letterario, filosofico,

[39] LUCA SOMIGLI, *Negli archivi e per le strade*, in «Nazione Indiana», 26 giugno 2013, http://www.nazioneindiana.com/

perfino artistico – si respirava nel mondo già da qualche decennio»[40]. Tuttavia, va detto che, anche questi autori non possono non vedere in questa tragedia un confine oltre il quale il postmoderno da ideologia prevalente è passato in secondo piano. Si riporta a tal proposito un passo di Maurizio Ferraris tratto dal *Manifesto del nuovo realismo*, pubblicato su *Nazione Indiana*:

> Quello che chiamo "nuovo realismo" è […] anzitutto presa d'atto di una svolta. L'esperienza storica dei populismi mediatici, delle guerre post 11 settembre e della recente crisi economica ha portato una pesantissima smentita di quelli che a mio avviso sono i due dogmi del postmoderno: che tutta la realtà sia socialmente costruita e infinitamente manipolabile, e che la verità sia una nozione inutile perché la solidarietà è più importante della oggettività. Le necessità reali, le vite e le morti reali, che non sopportano di essere ridotte a interpretazioni, hanno fatto valere i loro diritti, confermando l'idea che il realismo (così come il suo contrario) possieda delle implicazioni non semplicemente conoscitive, ma etiche e politiche.[41]

Il cambiamento ha avuto origine negli Stati Uniti, ma è stato favorito anche dalla diffusione di una nuova narrativa proveniente dall'Africa e dall'Asia. Emergono, infatti, romanzi di scrittori turchi, pakistani, sudafricani, iraniani, afgani, israeliani che, ispirati dai problemi attuali, portano la loro testimonianza ed esperienza riguardo ai conflitti razziali, interetnici e sociali.

Negli ultimi anni, infatti, grazie alla globalizzazione, allo sviluppo delle forme di comunicazione, alla diffusione dell'inglese come lingua internazionale e all'emancipazione culturale di alcuni popoli, si è andati incontro ad un'idea di letteratura allargata, policentrica e proiettata in una dimensione mondiale.

Si può dunque affermare che, dalla fine degli anni Novanta, comincia a cambiare qualcosa all'interno della cultura occidentale.

La nuova tendenza apertamente realistica si concretizza in ambito cinematografico nel genere del documentario che acquista nuova vitalità, mentre in ambito letterario ricopre particolare importanza il *reportage.*

La cosa più interessante dal punto di vista sociale risulta essere il sempre più consistente impegno etico e civile da parte degli autori, effettivamente, come spiega Luca Somigli nella sua inchiesta su *Nazione Indiana*, uno dei punti fondamentali del "ritorno alla realtà" «sta proprio nell'avere dato nuova attualità ed urgenza alla questione del ruolo pubblico dello scrittore»[42].

Wu Ming, in *New Italian Epic,* a proposito del ruolo dello scrittore e del legame che si crea tra

---

[40] RAFFAELE DONNARUMMA, GILDA POLICASTRO, *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani,* in «Allegoria» n. 57, a. 2008.

[41] LUCA SOMIGLI, *Negli archivi e per le strade,* cit.

[42] *Ibidem*

quest'ultimo e il lettore afferma: «tra uno scrittore e un lettore, se tutto fila liscio, si stabilisce una relazione molto stretta. Tra uno scrittore e molti lettori si stabilisce un vincolo comunitario. Tra più scrittori e molti, moltissimi lettori può stabilirsi qualcosa che somiglia a una forza storica e in realtà è un'onda telepatica»[43] sottolinea in questo modo la fiducia nel «potere maieutico e telepatico della parola, e nella sua capacità di stabilire legami»[44].
Il collettivo si sofferma poi ad evidenziare l'importanza della funzione della narrativa, del ruolo della parola stessa e del compito degli scrittori attuali:

> L'importante è recuperare un'*etica* del narrare dopo anni di gioco forzoso. L'importante è riacquistare, […] *fiducia nella parola* e nella possibilità di «riattivarla», ricaricarla di significato dopo il logorio di *tòpoi* e cliché.[45]

I nuovi intellettuali degli anni Duemila, dunque, sentono l'esigenza di esporsi riguardo alla vita pubblica e al mondo che li circonda:

> I nuovi intellettuali, privi di autorità e di centralità, stanno cercando forme di organizzazione e di intervento che sembrano possedere due fondamentali caratteristiche: agiscono dal basso, puntando sulla relazione orizzontale a rete, su connessioni fra loro liquide e veloci, e agiscono collettivamente, cercando intese capaci di formare movimenti o gruppi mobili, che si aggregano e si disgregano facilmente, ma che implicano comunque un'idea di comunità. Non hanno più nulla della figura tradizionale dell'intellettuale-uomo di cultura, orgoglioso della propria missione individuale e della singolarità del proprio sapere-potere. Della loro passata funzione probabilmente conservano solo questo: la volontà di capire e di intervenire con la loro voce.[46]

Il tema del ruolo degli scrittori e della loro responsabilità etica e civile è un argomento molto dibattuto, nel blog *Nazione Indiana*, ad esempio, è stata pubblicata un'inchiesta riguardo queste tematiche. Si riportano a tal proposito alcune considerazioni di importanti scrittori, intellettuali e critici che si sono prestati a rispondere ad alcune domande proposte da questa indagine e a dire la loro opinione riguardo allo stato della letteratura contemporanea, al rapporto tra letteratura e *web*, all'impegno civile che spetta o meno agli autori degli anni Zero e al legame tra mondo culturale e mondo politico.
Rispetto all'idea di alcuni intellettuali che denunciano la mancanza di vitalità nel romanzo e nella

[43] WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro,* Torino, Einaudi, 2009, pp. 21-22.
[44] *Ivi,* p. 22.
[45] *Ivi,* p. 24.
[46] ROMANO LUPERINI, *Otto tesi sulla condizione attuale degli intellettuali,* cit., p. 14.

poesia italiana contemporanea, il critico e scrittore Luigi Bernardi afferma:

> Non credo si possa parlare di mancanza di vitalità, quanto di assenza di direzione, o meglio ancora di offuscamento di direzione. Scrittori capaci in Italia ne abbiamo in buona quantità, solo che non sempre riescono a produrre opere di qualità. La ragione mi sembra vada cercata nella etichettatura che la critica e gli stessi autori si sentono in dovere di appiccicare alle loro opere, in una sorta di divisione a priori che crea branchi all'interno dei quali molti si rifugiano per sottrarsi alle proprie responsabilità individuali. Etichette – peraltro risibili a partire dagli stessi nomi, come New Italian Epic, New Realism, Post Noir – che spostano il problema dall'opera in sé all'appartenenza della stessa: un sintomo almeno di immaturità, la sola qualità di cui non può fregiarsi la letteratura. Un altro problema mi sembra quello della paura che molti scrittori hanno di non essere consolatori, di non offrire uno sguardo positivo del mondo intorno.[47]

Enrico Palandri, sulla scia di Bernardi, si esprime in questi termini:

> No, affatto. Canetti diceva che l'idea che la letteratura sia alla fine è meschina. Anche negli anni in cui non leggiamo libri che ci paiono significativi la letteratura è viva, magari i libri vengono scritti e non pubblicati, o pubblicati da editori difficili da reperire in libreria, o magari da grandi editori ma i nostri pregiudizi ci rendono difficile la lettura. Dire che la letteratura sia morta è come dire che è finita la civiltà. Se poi parliamo del romanzo trovo sempre con sorpresa un libro in cui questo genere straordinariamente vitale si è ridefinito. La poesia mi sembra ancora più profondamente duratura.[48]

Sullo stato della letteratura attuale si è espressa anche la scrittrice somala Igiaba Scego che osserva:

> Io non penso che la narrativa italiana sia in crisi. Lo pensavo anni fa questo, però mi sono accorta che la mia opinione di allora era falsata da un pregiudizio. Come molti in Italia anch'io (non sono esente) mi dedico talvolta allo sport nazionale, ossia alla liturgia del "lamento". Mi dicevo frasi del tipo "In Italia va tutto male, fuori va tutto bene"; "noi siamo in declino, gli altri stanno benissimo"; "noi non riusciamo più a esprimerci, gli altri sanno comunicare"… e via discorrendo. Certo la liturgia del lamento, mio e di molti altri, ha un fondamento reale. L'Italia sta passando, purtroppo, uno dei periodi peggiori della sua vita sociale e politica. Grazie a Dio questo non significa che anche la vita culturale langue. Mancano purtroppo spazi per l'espressione artistica e in generale la vita degli artisti in Italia è

[47] *La responsabilità dell'autore. Un'inchiesta di Nazione Indiana,* si può leggere all'indirizzo: http://www.nazioneindiana.com/2012/06/01/gli-ebook-di-nazione-indiana-la-responsabilita-dellautore/

[48] *Ibidem*

> molto dura (mancano sovvenzioni, borse, ecc. ecc.). Nonostante ciò soprattutto in letteratura (sia in poesia sia in prosa) stanno uscendo fuori delle voci interessanti. C'è anche (finalmente direi) nella letteratura italiana di oggi una vocazione all'indagine che sembrava completamente sparita. Indagine non solo introspettiva, ma anche di contenuto storico. [...] Ho letto molta narrativa italiana ultimamente (io che notoriamente sono una esterofila pazzesca).
>
> Soprattutto ho cominciato a confrontarmi con le persone che hanno costruito questi testi. Mi sono accorta che il mio pregiudizio sulla narrativa italiana era viziato dalla teoria del lamento. Mi sono accorta che intorno a me era un pullulare di autrici/autori di spessore non indifferente. Gente che aveva e ha nel cuore la voglia di fare delle belle opere, senza banalizzare il quotidiano. Poi, e questo mi fa ben sperare per il futuro della letteratura italiana, c'è molta voglia di mettere a nudo i "misteri" di questo paese. La storia con la S maiuscola non spaventa più gli italiani. Finalmente la letteratura (nel suo insieme) affronta anche i nodi più spinosi della storia patria. Siamo usciti dalla fase "ombelicale". Questa per me è una buona notizia.
>
> […] Non abbiamo ancora (e speriamo mai) perso la capacità di descrivere il nostro mondo.[49]

Molti degli autori presi in causa hanno esposto la loro idea anche a proposito del legame sempre più attuale tra letteratura e *web*, infatti, ci si rende conto che ormai la dimensione informatica e multimediale è diventata parte integrante della vita quotidiana e ha investito indubbiamente, tutti gli ambiti del sapere, anche quello letterario. Alcuni dei critici ritengono il *web* una grande novità rivoluzionaria ma ancora poco esplorata, lo scrittore Claudio Piersanti ad esempio, afferma:

> Il web è una grande occasione e insieme un grande pericolo. [...] Siamo tecnologicamente molto avanti, ma culturalmente non abbiamo neanche cominciato a ragionare. Il web è una rivoluzione paragonabile a quella della stampa. Ha già cambiato il mondo, ma il mondo non lo sa. Lo usiamo come un gruppo musicale inesperto usa un super-sintetizzatore, come un organetto di Barberia.[50]

Luigi Bernardi, invece, nonostante riconosca le grandi potenzialità, sottolinea anche i difetti che un mezzo di comunicazione e di sapere così ampio possa portare dietro di sé:

> Il web ha creato ottime occasioni di discussione e di visibilità, anche se troppo spesso ha dato origine a polemiche senza fine e di nessuna utilità. Il web è una grancassa dove ognuno può dire quello che vuole e dove ciascuno può sentirsi scrittore solo per il fatto di avere qualche testo disponibile per la lettura. La rete assomiglia per molti versi a quella caricatura di

[49] *Ibidem*
[50] *Ibidem*

> democrazia che sono le assemblee di condominio, dove tutti parlano nello stesso tempo e ciascuno pensa di avere ragione.[51]

Allo stesso modo lo scrittore Christian Raimo riconosce nel *web* una risorsa preziosa ma allo stesso tempo sottolinea anche alcuni limiti:

> La rete ha cambiato effettivamente il concetto di pubblicazione. E ha migliorato le possibilità di confronto *a latere*. Citavo Wu Ming e Tiziano Scarpa, ma è il contesto che è diventato virtuoso. I blog letterari, i blog culturali in generale. Anche le case editrici, i giornali hanno dovuto porsi in modo diverso. Se cercavano un feedback che non fosse miserrimo, hanno dovuto cominciare a adottare un discorso che altri avevano intrapreso con le loro modalità. […] L'unico pericolo che vedo è la limitatezza della parola scritta; in questo senso sono platonico, e concordo con il mito di Theuth. Mi piacerebbero più teatri pubblici di quartiere e meno piazze virtuali.[52]

Lo scrittore Marcello Fois condivide l'idea dei due autori precedenti, considera, infatti, da un lato positivamente il *web*, ma dall'altro ritiene che abbia «trasmesso l'illusione che chiunque abbia titoli per parlare di letteratura»[53]. Molto più positiva è l'idea, invece, dello scrittore e poeta Franz Krauspenhaar:

> Il web è stato ed è fondamentale. Dà la possibilità di accorciare gli spazi non solo mentali, ma anche fisici. Nazione Indiana, per esempio: non perché ne sono stato redattore per 4 splendidi anni e poi me ne sono andato e ne rimango un supporter: ma qui il dibattito culturale, tra alti e bassi, tra risse furibonde e approfondimenti di grande spessore, ci sono. Nazione Indiana ma anche La poesia e lo spirito, Il primo amore e altri litblog multiautore sono anni che colmano le lacune della stampa, che fanno conoscere nuovi scrittori, che addirittura, benché nello spazio ristretto di una specie di élite di appassionati, li lancia fuori dal buio, li porta avanti colmando l'assordante silenzio. Che dà voce a validi scrittori e poeti ancora inediti. Che apre spazi di socialità nel nome delle idee, differenti, a volte contrastanti. Il lit-blog è un media antieditoriale, nel senso che non viene seguita una linea dettata da chi paga. Le linee si intersecano, a volte si scontrano. E questo è un gran bene per la democrazia. E tutto questo viene compiuto quasi sempre nel nome della qualità, di una certa purezza e partecipazione che altri media non hanno mai avuto. La divulgazione di idee, di dibattiti che spesso vengono ripresi e sviluppati dai giornali e da qui alla stampa, rimbalzando, ritornano. Io la vedo come una cosa notevole. Dal 2003, da quando Nazione Indiana ha aperto i battenti, se ne sono lette

[51] *Ibidem*
[52] *Ibidem*
[53] *Ibidem*

> e viste delle belle, e così questo blog ha aperto la strada ad altri e ad altri ancora che hanno come filosofia davvero fondante il "credere" nella letteratura. Perché per me la letteratura è una sorta di religione del pensare e dell'esistere, è fatta di riti che ripropongono l'esistenza umana in una forma artistica, ma è pur sempre vita pulsante, vissuta, patita, amata. È una religione dell'espressione, che ci rende la vita più larga e più lunga, la amplifica. E noi dobbiamo combattere fino in fondo per questa nostra religione senza déi ma con un credo, che è quello della nostra stessa vita, della vita degli uomini, tutti.[54]

Per quanto riguarda, invece, il ruolo e la responsabilità etica, civile e politica degli scrittori riporto il pensiero di Marcello Fois che si esprime in questi termini:

> La forma è una sola: la Scrittura. Per molti un ostacolo insormontabile è la sintassi, per altri il coraggio. Il lavoro dello scrittore dal mio punto di vista consiste nel mettere al servizio il proprio talento anche in settori apparentemente estranei. Lo dicevo prima, un buon editoriale su un quotidiano smuove altrettanti cervelli che un buon romanzo, con la differenza che non è mediato, quindi scopre maggiormente chi lo scrive. Questo è il motivo per cui pochissimi scrittori intervengono nei mezzi di massa. Pasolini, come detto, resta in questo senso il paradigma italiano contemporaneo. Ma anche Antonio Tabucchi, Antonio Moresco. Camilleri anche. Lucarelli anche. Michela Murgia. Scurati. Io ci provo.[55]

A questo proposito Nicola Lagioia afferma:

> La più importante responsabilità di uno scrittore è scrivere buoni se non ottimi se non eccellenti se non immortali libri. Se poi passiamo dalla parola alla prassi, allora all'intervento sono chiamati tutti, mica solo gli scrittori. Per rimanere alla pagina scritta, credo che un buon libro sia sempre, di per sé, contro il potere, perché usa necessariamente, per sua natura, un linguaggio antitetico rispetto a quello dominante, che oggi per intenderci è il linguaggio pubblicitario, inteso ovviamente in senso lato (il linguaggio politico è quasi sempre pubblicitario, spesso lo è anche quello giornalistico, certe volte lo è quello informale nelle chiacchiere tra intellettuali, nei casi più penosi si infila anche nel privato delle case e nelle camere da letto).[56]

Sul fatto poi che le opinioni degli autori abbiano poca o molta influenza nella società di oggi, quasi tutti i critici sono concordi nel fatto che, nonostante i nuovi mezzi di comunicazione, gli scrittori contemporanei abbiano poca autorità; lo scrittore e sceneggiatore italiano Claudio Piersanti, infatti,

[54] *Ibidem*
[55] *Ibidem*
[56] *Ibidem*

sostiene:

> Credo che non abbiano alcun peso, se non trasformandosi in operatori politici, cioè in altro. Un tempo mi tremavano i polsi quando scrivevo giudizi e pensieri "forti", ci rimuginavo sopra per giorni e ne sentivo anche troppo la responsabilità. Poi mi sono accorto che quasi non se ne accorgevano neppure i lettori "professionali". Gli scrittori diventano più visibili nei paesi totalitari, dove pochi hanno il coraggio di dire la verità. Un corpo a corpo diretto con il ventre molle della nostra realtà non ha senso. In Italia si può dire la verità, ma nessuno la ascolta.[57]

Della stessa idea è anche lo scrittore Tommaso Pincio:

> Il modo per dire le cose c'è ancora, che poi queste cose abbiano un peso effettivo e immediato è questione diversa. Io non credo però che scrittori e artisti debbano avere la presunzione di puntare al ruolo di salvatori della patria; più modestamente dovrebbero accettare la funzione di custodi dei valori in cui credono. Alla lunga, ciò che davvero conta è il percorso di un artista nel suo complesso, l'esempio che offre alla comunità, non il fatto che sia sceso in piazza a urlare assieme a una folla di manifestanti.[58]

Riguardo, infine, al rapporto tra cultura e politica, alcuni critici sono quasi totalmente d'accordo nell'affermare che il mondo politico si trovi in una condizione di estraneamento da tutto l'universo culturale, infatti Igiaba Scego constata che:

> La politica in questo momento non è lontana solo dal mondo culturale… è lontana da tutto. Si da tutto: dai cittadini, dalle regole, dalla civiltà. La politica italiana di questi anni è una politica sterile, triste, autoritaria, sola. La cultura deve diffidare da questa politica mainstream. Per quanto riguarda l'ambito che mi compete, la letteratura cioè, direi questo: dobbiamo ridare dignità alle parole. Ricostruire un senso, ecco cosa dobbiamo fare. Solo attraverso una rivoluzione culturale riusciremo a riappropiarci di questa politica che è diventata estranea, lontana, nemica.[59]

Altri insistono sulla totale ignoranza culturale (anche letteraria) che investe tutto il nostro contesto politico, come il poeta e scrittore Marco Giovenale che afferma:

> C'è una separazione [...], sì. Penso ci sia. C'è o la percepisco nettissima nel momento in cui constato l'abissale ignoranza, in termini di cultura (anche) letteraria del nostro contesto

[57] *Ibidem*
[58] *Ibidem*
[59] *Ibidem*

> politico. Io lavoro da circa dieci anni in una libreria che tratta volumi fuori catalogo. Il posto è non lontano da uno dei due rami del Parlamento, e dai relativi cinguettii. I politici – a prescindere dal loro colore – e fatte salve poche eccezioni (*bipartisan*, si direbbe) svolazzano e passano e passeggiano e cazzeggiano davanti alla vetrina gettando un'occhiata dentro come se guardassero – da una distanza infinita – l'interno di un cimitero delle auto.
> D'altro canto, avendo loro contribuito potentemente allo sfasciarsi del tessuto culturale del paese (televisioni commerciali, Rai lottizzata rincretinita, università a pezzi, scuole alla frutta, ricerca ammutolita, eccetera), è logico che guardino i libri come si guardano delle carcasse. Dal mio punto di vista posso dire che i morti non riconoscono i vivi; dal loro punto di vista, il morto sono io.[60]

E poi c'è chi ritiene, come Nicola Lagioia, che tutto stia ormai andando a rotoli, e che il mondo della cultura, a causa dell'industrializzazione, si stia sempre di più, tristemente, avvicinando a quello politico, perdendo la sua capacità di comunicare:

> Il mondo della cultura è sempre più simile, nel suo funzionamento, a quello politico. Cambia la posta in gioco, d'accordo. Però, davvero, la situazione mi crea disagio e malessere, tanto più quando ne divento complice. Sempre più spesso, nelle chiacchiere tra scrittori, critici, giornalisti culturali, funzionari e collaboratori di case editrici, le questioni di carriera e bassa cucina di potere occupano maggiore spazio di quelle più eminentemente letterarie o creative o artistiche o esistenziali o filosofiche o civiche o politiche nel senso più nobile del termine (quante copie ha venduto il tuo libro? hai visto chi è diventato direttore editoriale della casa editrice x o caposervizio cultura del quotidiano y? come pensi di muoverti per quel premio letterario?). E tanto più queste chiacchiere sono o sembrano informali, tanto più il potere invade il loro centro. [...] È un'atmosfera penosa, connessa credo al processo di industrializzazione di cui si diceva prima, che contagia quasi tutti (direi che addirittura contagia tutti a turno, facendo leva sulle nostre debolezze), e che umilia e fa soffrire chiunque, uomini di successo o meno. Forse, per una semplice questione di sopravvivenza spirituale, etica ed emotiva, disertare a un certo punto diventerà un dovere. Spero ovviamente in un'inversione di tendenza.[61]

1.4 L'impegno civile e le sue forme

Il "ritorno al reale", come prima si osservava, ha fatto nascere una letteratura impegnata, taluni, infatti, risultano essere gli autori che scrivono di problemi etici e sociali, tra questi di particolare

[60] *Ibidem*
[61] *Ibidem*

importanza e che vale la pena sottolineare sono quelli che, a loro modo, inabissandosi in esperienze fuori dal comune, cercano di interessarsi a quelle che sono le problematiche di oggi.

Un'impresa particolarmente importante e originale dal punto di vista sociale nel panorama degli scrittori contemporanei è stata intrapresa dallo scrittore Antonio Moresco, che negli ultimi anni ha scelto di iniziare un cammino attraverso l'Italia e l'Europa, insieme ad un gruppo di donne e uomini di diverse età, condizioni fisiche e provenienze. Essi hanno voluto, in questo modo, denunciare la situazione politica e sociale che vive il nostro paese.

Lo scrittore ha dedicato diversi anni della sua vita alla politica, in quella che era la sinistra extraparlamentare, prima di intraprendere un percorso letterario che lo ha portato alla stesura di diversi romanzi, inizialmente rifiutati dagli editori ma poi apprezzati soprattutto dalle nuove generazioni. La militanza politica sicuramente influenzò il suo impegno in questioni di interesse etico e sociale oltre che politico.

Il valore che dà alla scrittura si percepisce bene, non solo dai suoi romanzi, ma anche dalla sua costante partecipazione nel *web*, egli, infatti, ha fondato, insieme ad altri scrittori, il blog *Nazione Indiana* nel 2003, e successivamente ha creato una rivista sia telematica che cartacea chiamata *Il Primo amore,* nella quale è attivo ancora oggi.

Questo blog è anche il luogo in cui Moresco documenta e racconta le sue famose peregrinazioni che, come prima si diceva, sono diventate parte della sua vita e si caratterizzano per essere una testimonianza di grande forza di volontà per rimettere in moto il mondo.

Questa esperienza non vuole essere considerata un cammino letterario, nonostante abbiano aderito anche alcuni autori contemporanei, come ad esempio Tiziano Scarpa, ma come afferma lo stesso Moresco: «è stata un'impresa di conoscenza, di reale voglia di sapere com'è da vicino il Paese»[62].

In tutto i viaggi organizzati dall'autore sono stati tre: il primo nel 2011 dal nome *Cammina cammina* con partenza da Milano e arrivo a Napoli, il secondo *Stella d'Italia* nel 2012 fino alle zone terremotate dell'Aquila e il terzo nel 2013 da Mantova a Strasburgo (*Freccia d'Europa*).

Il gruppo, come viene spiegato nel blog *Il primo amore,* è diventato nel tempo una piccola repubblica nomade, dove le decisioni vengono prese insieme e si trovano le forme per metterle in pratica, e dove ciascuno ha la possibilità di portare all'interno le proprie diverse capacità che rendono possibile e entusiasmante il viaggio, così le persone finiscono col condividere le difficoltà, le fatiche e i propri limiti insieme a compagni da poco conosciuti.

Queste peregrinazioni hanno portato i partecipanti a camminare per molti giorni, a mangiare dove trovavano cibo e a dormire nei posti più vari, «non è facile – sottolinea Moresco – ma è l'unico

[62] ROBERTA SCORRANESE, *L'Italia vissuta a piedi,* nel blog «Il primo amore», 3 settembre 2012, http://www.ilprimoamore.com/.

modo per riappropriarsi di una fisicità che stiamo perdendo. E per vedere cose che altrimenti sfuggono»[63].

Il viaggio a piedi è per Moresco «esigenza di movimento di rimettere in moto qualcosa», per cercare di uscire da quel mondo virtuale e finto che ci circonda, così distante dalla fatica fisica e dalla natura. Non a caso l'autore ha pensato a questo cammino in un periodo difficile per l'Italia, proprio come gesto di ripresa, di movimento, di rimettersi in gioco, «come – afferma lui stesso – un piccolo cerchio che possa generare altri e più grandi cerchi concentrici sulla superficie dell'acqua ferma [...]»[64].

Mediante i due viaggi all'interno del nostro Paese, che hanno permesso loro di conoscere diverse persone, Moresco e i suoi compagni hanno potuto addentrarsi e scoprire nuove realtà che caratterizzano l'Italia di oggi, a tal proposito riporto le parole dello scrittore in un'intervista di Antonio Prudenzano, pubblicata nel blog *Il primo amore:*

> ci sono stati durante i cammini continui incontri con persone singole e associate che vivono in modo inarreso nei loro territori, ma anche sindaci, assessori particolarmente sensibili alle ragioni e agli intenti del nostro cammino, nelle regioni del sud, in Basilicata, Puglia, Calabria dove quasi a ogni tappa ci sono stati incontri con associazioni, con ragazzi che operano in condizioni dure, che gestiscono terreni sottratti alla ’ndrangheta e coltivati, con i ragazzi africani della rivolta di Rosarno che hanno fatto una tappa di cammino con noi, con sindaci che ci hanno accolto all’arrivo delle tappe, in piedi all’ingresso dei paesi, donne che ci portavano da mangiare cose cucinate da loro. […] Passandoci così da vicino, da dentro la sua pancia, abbiamo visto e toccato con mano la presenza di un’Italia che altrimenti non avremmo potuto intercettare, tenace, piena di dedizione e di aspettative, inarresa, a cui i media non danno la giusta rilevanza e che non valorizzano, tutti tesi a inseguire le bolle mediatiche del momento, mentre la radice forte è qui, e se con tutto quello che è successo negli ultimi anni il nostro Paese non è sprofondato è anche perché esiste questa silenziosa e inattuale forza che lo pervade, fuori dalle istituzioni ma a volte anche dentro.[65]

Queste camminate ricoprono, come si è potuto vedere, un ruolo importante dal punto di vista sociale, infatti, le tappe coincidono spesso con posti a volte controcorrente, zone di denuncia o di protesta di come vanno le cose attualmente, ma anche luoghi di speranza, che mostrano come potrebbe essere diversa la vita.

L'ultima iniziativa, quella intitolata *Freccia d'Europa*, è stata la più ardua, ha visto, infatti,

---

63 *Ibidem*.

64 *Ibidem.*

65 ANTONIO PRUDENZANO, “*In cammino attraverso l'Italia...”. Intervista da Antonio Moresco,* nel blog «Il primo amore», 30 agosto 2012, http://www.ilprimoamore.com/.

numerose persone mettersi in marcia, partendo da Mantova, perché qui sono stati trovati, alcuni anni fa, gli scheletri preistorici di due ragazzi abbracciati, attualmente conservati al Museo Archeologico della città, e proseguendo attraverso l'Italia, la Svizzera, la Germania e la Francia sono giunti a Strasburgo, sede del Parlamento Europeo, seguendo l'antica via Francigena dei pellegrini; questa a differenza delle altre imprese, vuole essere un'esortazione per le Istituzioni e un richiamo a tutti noi cittadini a ripensare ai valori fondanti del progetto europeo e alle nuove sfide.
L'obiettivo, scrive Antonio Moresco, è spingere verso «un'Europa unita che possa diventare un continente sperimentale ancora capace di grandezza e visione, dove si possa contribuire a far nascere una nuova e diversa possibilità di vita su questo pianeta sovrappopolato e stremato e una nuova avventura, in un momento cruciale per la nostra specie, una specie che si è autoproclamata la più intelligente del mondo ma che invece si sta dimostrando la più ottusa, la più rapace, la più incorreggibile, la più suicida»[66].
Moresco così incita la popolazione ad un impegno sociale di tutti i cittadini, da cui possa nascere un mondo migliore e un futuro ricco di nuove prospettive. Si riportano a tal proposito le sue parole:

> A mio parere – afferma Moresco – bisogna "inventare" qualcosa e non semplicemente esprimere il proprio dolore per la situazione in cui stiamo vivendo […]. C'è chi lavora per lacerare l'Italia sempre di più, e che trae il proprio potere proprio dal fatto di lacerare, mettere gli uomini gli uni contro gli altri a seconda della regione, del paese in cui sono nati, e noi facciamo un gesto che va in senso opposto; non lo facciamo con le chiacchiere – sono capaci tutti – ma lo facciamo sudando, camminando assieme ad altri.[67]

Si cercherà ora di esaminare la funzione etica e civile di tre autori contemporanei: il collettivo Wu Ming, Giuseppe Genna e Mauro Covacich attraverso l'analisi delle loro opere e delle modalità che adoperano per intervenire nella società attuale.

[66] ANTONIO MORESCO, *Un cammino per rompere l'incantesimo,* nel blog «Il primo amore», 29 aprile 2013, http://www.ilprimoamore.com/.
[67] GIACOMO D'ALESSANDRO, *Perché "Cammina cammina"* nel blog «Il primo amore», 19 giugno 2011, http://www.ilprimoamore.com/.

2. La narrazione come forma di lotta politica: il caso Wu Ming

"Io prospero sul caos. Io sarò prosaico. I miei significati saranno semplici. Non alluderò a secondi significati. I secondi significati sono la creazione di chi non è capace di dare piena corporeità alla realtà. Demolisci la cultura seria. E ricorda: se la vita fosse semplice non ci darebbe nessun piacere".

[tratto da *"La cospirazione": un manifesto* di Luther Blissett]

2.1 La nascita di Luther Blissett

Per alcuni intellettuali la scrittura diventa una responsabilità e un dovere verso il prossimo; l'interesse nei confronti di quei fatti sociali che avvengono nel contesto culturale in cui ognuno di noi si ritrova a vivere, può essere visto come un tentativo di miglioramento della realtà che da sempre ci circonda. Molti sono gli artisti che, in modi differenti, si impegnano ad analizzare le problematiche tipiche del nostro secolo, tra questi spicca il nome di Wu Ming.

Questa sigla, che in cinese mandarino significa "senza nome", identifica un collettivo che unisce cinque autori con un singolare progetto narrativo.

Per arrivare a comprendere fino in fondo la nascita e la storia di questo gruppo, si deve partire dall'esperienza del Luther Blissett Project, del quale Wu Ming è stato parte integrante.

Nel 1994, in Italia e all'estero, molti artisti e agitatori sociali e politici, scelgono di adottare la medesima identità, quella dello pseudonimo Luther Blissett, «per rivendicare azioni di più o meno eclatante sabotaggio mediatico»[1].

Questo nome è lo pseudonimo adottato da un artista inglese, un ex punk di nome Harry Kipper, il quale, dopo aver giocato con un suo doppio sul palco del gruppo di Sid Vicious, i Sex Pistols[2],

[1] MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, in «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n° 1, 2006.

[2] I Sex Pistols avevano suonato in maggio al dipartimento di Belle Arti di Reading avendo come spalla i Kipper Kids, un duo di performers (entrambi di nome Harry) che presentava un allestimento intitolato 'The Boxing Match'. "Il succo consisteva nella presenza di un pugile e di un arbitro" dice l'artista Genesis P-Orridge. "L'idea era che l'Harry pugile avesse i guantoni e combattesse contro sé stesso. Doveva così colpirsi coi pugni in faccia più forte che poteva. Siccome l'esibizione non terminava finché il pugile Harry Kipper non finiva al tappeto, lo spettacolo era molto sanguinario". (JON SAVAGE, *Punk!*, Arcana, Milano 1994, parte II, cap.18, p.237, in www.lutherblissett.net).

avrebbe partorito l'idea di utilizzare in prestito il nome di un calciatore inglese degli anni Ottanta di origini afro-caraibiche, Luther Blissett appunto. Il suo volto è stato costruito mettendo insieme diverse fotografie degli anni Trenta e Quaranta, con lo scopo di farlo diventare un'icona pop.
Luca Muchetti, nel libro *Storytelling*, dà una precisa spiegazione riguardo a questa finta identità:

> Blisset è un *folk hero*, un eroe popolare dai tratti indecifrabili, venuto da lontano, sganciato da ogni élite, creatore e cantore di un mito (il proprio) diffusosi, almeno in Italia, prima nell'underground bolognese e poi uscito allo scoperto per vendicare e rivendicare, colpire per poi svanire, in attesa di una nuova sfida. Un imbroglione di professione, un fuggiasco e un ribelle per natura, un *borderline* capace di infiltrarsi e affondare a ogni livello della società, un personaggio che attinge a piene mani dalla tradizione popolare, dalla letteratura poliziesca, dall'*hard-boiled.*[3]

Fin dal principio il progetto Blissett decide di diffondere una biografia del vero Kipper, aggiungendo anche qualche elemento di pura fantasia; da questo momento, dunque, chiunque voglia, ha la possibilità di inserire, tagliare o correggere tratti riguardanti la leggenda dell'artista punk, in modo da ingigantirla e deformarla sempre di più:

> Il Kipper che ogni singolo aderente alla moltitudine-Blisset ha il diritto di raccontare ha sempre meno in comune col vero Kipper, ormai ridotto a parte indistinta di un "tutto" in continua mutazione. Un personaggio ormai fittizio, immaginario, composto, virtuale, inizia a proliferare e vivere grazie a collaborazioni reali (quelle di ogni singolo aderente) per dare vita ad azioni di spiazzamento e caos artistico, informativo, mediatico, culturale, capaci di causare ricadute altrettanto reali sul mondo.[4]

Molteplici sono le voci e le versioni che riportano chi sia Luther Blissett, chi ci sia all'origine del progetto e con quali modalità esso sia stato concepito, l'unica cosa certa è che dalla primavera del 1994, il nome comincia a circolare nei circuiti *underground*, nelle reti telematiche amatoriali, nel mondo culturale, su riviste e quotidiani, nessuno sa chi sia ma molti hanno letto qualcosa firmato con il suo nome. A tal proposito è importante riportare una delle biografie più diffuse di questo Harry Kipper, una storia che ricorda, nel suo stile, una leggenda di un tempo:

> Ascoltate questa storia. Dopo lo stupore iniziale verrà voglia anche a voi d'imbracciare il "fucile della cultura" e seguire l'esempio di questo strano personaggio, di 33 anni, che sta

[3] LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett,* Milano, Arcipelago Edizioni, 2008, p. 22.
[4] *Ivi*, p. 24.

facendo perdere la testa a ispettori, poliziotti, uomini politici, intellettuali del potere dell'ultra-tradizionale Inghilterra.

Nato a Brighton (UK) nel 1961, Luther Blissett è un esponente di spicco della Mail Arte della Neoist Cultural Conspiracy, conosciuto in molti paesi. Il suo nome è "plagiato" da quello di un calciatore nero del Watford, capocannoniere del campionato inglese nell'edizione 1982-83 (protagonista anche di una sfortunata stagione nel Milan appena ri-promosso in serie A), stagione '83-'84.

Attivo sin dalla fine degli anni Settanta col suo vero nome (Harry Kipper), Luther Blissett attira l'attenzione della stampa popolare inglese nel 1981, con la performance English Roundabout, a cui si ispirerà il gruppo pop degli XTC per l'omonima canzone dall'album English Settlement, 1982; travestito da Bobby, Luther Blissett si piazza al centro di un incrocio molto trafficato a Tower Hamlets, East London, e inizia a impartire agli automobilisti direttive sconcertanti, finendo per provocare un colossale ingorgo e dileguandosi prima del (probabile) linciaggio. Nei giorni successivi di Tabloids strillano “Chi era il falso Bobby?”, finchè Luther Blissett non rilascia a *The Sun* un'intervista in cui annuncia “street guerrilla acts” e si richiama alle teorie dell'Internazionale Situazionista.

Nel 1984 la sua performance The Neoist Guide Dog sconvolge Glasgow: tenuto al guinzaglio da un'amica non-vedente, Luther Blissett cammina a quattro zampe e sale sugli autobus. Quando un ispettore, più sconvolto che incollerito, vuole fargli la multa perché privo di biglietto, i passeggeri - benché attoniti - lo difendono gridando: “I cani per ciechi non pagano la corsa!”.

Nel 1985 Luther Blissett s'intrufola nel furgone di un'agenzia d'affissioni di Lancaster e sostituisce ai manifesti pubblicitari della Pepsi manifesti quasi uguali...Gli ignari attacchini tappezzano la contea con lo slogan "The choice of a new de-generation", che in breve farà il giro del mondo.

Nel 1988, ispirati dal suo romanzo Pure Mania (una discussa apologia delle bande skinhead della capitale), alcuni teenagers del gruppo anarchico Up Against The Wall diffondono volantini in cui il volto di Margareth Thatcher è sovrapposto a quello di una malata di linfosarcoma della mammella, mentre in un riquadro al leader laburista Neil Kinnock viene fatto esclamare: "Smash England!" . Segue un'ondata di arresti e denunce che coinvolge anche Blissett (ritenuto il "grande vecchio" dell'operazione) e il tabloid di ultrasinistra Class War, che aveva ripubblicato il volantino. Luther Blissett viene assolto ma da quel momento Scotland Yard cerca di coinvolgerlo in qualsiasi cosa accada a Londra e dintorni (contestazioni, sommosse, sabotaggi, scandali, persino affissioni abusive ecc.). Una vera e propria persecuzione che costa a Blissett alcune commissioni da parte di gallerie o enti pubblici, e che ha il suo culmine all'inizio di maggio 1994, quando un ispettore troppo zelante accenna alla stampa del presunto coinvolgimento "di un artista d'avanguardia residente nel Leicestershire" nell'attentato bombarolo di Bishopsgate, rivendicato dall'IRA.

> Non ne segue alcuna incriminazione formale, ma Blissett decide un paradossale contrattacco: trasforma il proprio nome d'arte in uno pseudonimo collettivo internazionale. "Luther Blissett" diviene un personaggio "aperto", ridefinibile, a patto che chiunque in ogni parte del mondo usi quel nome per "firmare" le proprie performances, opere d'arte, contestazioni, rivolte, scandali, boicottaggi, fanzines, lettere ai giornali... Lo scopo ultimo è creare una mitologia dell'improbabile e dell'ubiquo e creare situazioni al cui interno non esista responsabilità individuale. Recentemente sono apparsi dei Luther Blissett in Scandinavia, Olanda, Belgio, Repubblica Ceca, Ungheria, Egitto, Portogallo e Canada. Il nome si propaga attraverso il network della Mail Art e per vie telematiche. In Italia qualcuno inizia a raccogliere l'invito, e si spera che i Luther Blissett cartacei, radiofonici, telematici, musicali, "politici" spuntino come funghi. Non c'è alcuna condizione né limitazione all'uso del nome collettivo. Non è necessario iscriversi a niente né avvisare nessuno.[5]

A diffondere notizie riguardo a questo personaggio misterioso esiste una miriade di persone, una comunità d'avanguardia, che aderendo a questo progetto, «decide spontaneamente di farsi particella anonima e sciogliersi in un *network*, in una moltitudine aperta e informale, organizzatasi in rete col fine di produrre eventi reali o immaginari, il cui unico responsabile accertato risponde al nome di Luther Blissett»[6].

Se la prima fase del progetto, come si è potuto comprendere precedentemente, vide l'impegno di tutti nel creare un personaggio immaginario attraverso un racconto fondante, nella seconda fase si cercò di farlo vivere e conoscere sempre di più al pubblico, affinché, tutti coloro che lo vogliono possono *diventare* Luther Blissett e firmare con questo pseudonimo ogni forma di protesta sociale; non serve iscriversi o fornire alcun dato, le uniche controindicazioni riguardano formule razziste, sessiste o fasciste.

Il progetto, nel tempo, comincia sempre di più a svilupparsi e l'identità Luther Blissett ad essere conosciuta nelle maggiori metropoli europee e americane; il suo scopo è quello di «incrinare il sistema dell'informazione, insinuarsi nel flusso mediatico alla maniera di un virus, diffondendo notizie false e voci incontrollabili»[7]. Coloro che fanno parte di questo progetto si servono di radio, televisioni, articoli di giornale, reti telematiche, insomma, di tutto ciò che appartiene al mondo delle telecomunicazioni e in questo modo le loro notizie girano alla velocità della luce arrivando nelle case delle persone, nel minor tempo possibile.

Gli obiettivi principali dell' LBProject sono: la presa in giro dei media, alimentando leggende

---

5 GILBERTO CENTI, *Luther Blissett, l'incapacità di possedere la creatura, una e multipla,*Bologna, Edizioni Synergon, 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/313_it.html.

6 MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, cit.

7 *Ibidem*

urbane false e denunciando in questo modo la loro poca serietà, l'abolizione del *copyright* e dunque l'importanza della libera circolazione di ogni tipo di testo e l'affermazione del concetto di identità multipla. Uno dei punti fondamentali del progetto di questo collettivo è, infatti, la lotta all'individualità o, meglio, a tutto ciò che si oppone alla collettività, Luther Blissett è, come disse Marco Amici nel suo articolo, «una creatura che vive di comunanza»:

> Luther Blisset si rifiuta di essere limitato da qualunque nome. Ha tutti i nomi ed è tutte le cose […]. Luther attacca il culto dell'individuo, gli egotisti, i tentativi di appropriarsi dei nomi e delle parole e farne un uso esclusivo. [...] Gli artisti sono come tutti gli altri. L'individualità è l'ultimo e il più pericoloso mito dell'occidente.[8]

L'uso del nome multiplo non è una pratica nata con questo progetto ma il suo significato risale ad antiche formule religiose ed esoteriche; venne utilizzato in tempi più recenti da diversi movimenti artistici come il Dadaismo e la *Mail Art* del gruppo Fluxus. Uno degli esempi che vale la pena ricordare è quello dei neoisti americani, un movimento culturale influenzato dal Futurismo, che inventarono una inesistente rockstar, *Monty Cantsin,* che divenne il loro nome collettivo. Esso serve principalmente, come viene spiegato bene nel sito del Multiplo, per creare una specie di barriera contro il potere costituito che cerca in tutti i modi di identificare e individuare il "nemico"[9].

Luther Blissett, applicando questo nome "finto", giunge alla distruzione del mito fondante del mondo moderno: l'individuo. Egli cerca così di andare oltre l'ideologia dell'individuo per riscoprire la dimensione del racconto collettivo, che sta alla base del progetto.

Il concetto di nome multiplo si lega bene a quello di "moltitudine", altra caratteristica fondamentale del gruppo Luther Blissett e poi anche del collettivo Wu Ming, intesa come insieme di persone differenti, ovvero appartenenti ad una certa cultura o etnia, che hanno diverse idee e modi di ragionare, stili di vita e visioni del mondo e che per questi motivi si differenziano dalle "masse", le quali invece sono costituite solamente da persone che assorbono tutto ciò che la realtà circostante invia loro e finiscono così per cancellare le differenze di ognuno. «La sfida lanciata dal concetto di moltitudine» come spiega Luca Muchetti «è quella di una molteplicità sociale che è in grado di comunicare e di agire in comune conservando le proprie differenze interne»[10].

Oltre a questo concetto di particolare importanza, Luther Blissett pone l'attenzione anche su altre due caratteristiche principali che costituiscono il loro pensiero-base: una è riferita al linguaggio, materiale su cui poter lavorare e mediante cui si possono creare degli eventi, esso infatti, proprio per

---

8 LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett,* cit., p.29.

9 SIMONE BEDETTI, *Portare scompiglio,* da «Zero in condotta», quindicinale bolognese, 8 dicembre 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/125_it.html.

10 LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondoLuther Blissett,* cit., p. 143.

sua natura è aperto e manipolabile da chiunque e per questo motivo lo si può trasformare per creare vari tipi di imitazioni e falsificazioni; l'altra particolarità riguarda la sovversione di codici tramite la costruzione di situazioni: «L'unico modo di sovvertire i codici è tendere alla separatezza, costruire eventi-ambiente, […] situazioni. Un nostro compagno, Riccardo, usa l'espressione "autodeterminazione ambientale". Dice che non c'è un ecosistema da salvare, c'è caso mai un ecosistema da distruggere»[11]. L'ecosistema di cui si parla in questa intervista è, nella sua accezione più vasta, il sistema dei segni, dell'informazione, dunque non si fa riferimento a una scienza dell'informazione ma ad una scienza del suo sabotaggio.

Luther Blissett è conosciuto soprattutto, infatti, per aver scatenato una vera e propria "guerriglia mediatica" attraverso articoli, racconti di fatti non avvenuti, beffe ai danni di trasmissioni televisive, soffermandosi principalmente a descrivere temi di attualità che suscitano grande attenzione come ad esempio la pedofilia, la prostituzione, l'AIDS, il satanismo; con lui le leggende metropolitane prendono vita con il solo intento di attaccare il sistema dei media e servirsi di questo per rivelare al mondo come dietro ogni notizia possa celarsi falsità e menzogna.

> il LBProject viene indicato come il vero e proprio antenato, o un progenitore post-moderno, del concetto stesso di bufala e burla mediatica. […] non sono mancati precedenti illustri di questo genere. Ma è a Blissett che va attribuita la paternità di una sorta di grammatica destabilizzatrice dell'universo comunicativo, ancora oggi – a più di dieci anni di distanza – alla base della maggior parte dei tentativi di destabilizzazione all'interno del mondo dell'informazione e della comunicazione.[12]

LBProject si rifà alla pratica del falso come strumento di lotta e lo fa perché utilizza lo stesso modo di agire dei media, questi cadono facilmente nelle sue trappole poiché mostrano come per loro sia più importante la logica dello scoop piuttosto della verifica delle fonti attendibili.

È interessante quanto scrive Luther Blissett nell'introdurre il saggio, che raccoglie testi-chiave del progetto, intitolato *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0*:

> L'idea che sottende il Luther Blissett Project fin dalle sue origini è quella di creare un fantasma che conduca il libertarismo fuori dall'underground, […]. Si tratta insomma di usare questo spettro collettivo, questo fantomatico eroe popolare mosso da migliaia di fili, per fare irrompere nella cultura pop un mito di lotta. Un mito ludico, scaltro, accattivante, efficace, per l'appunto "pop", che pubblicizza una visione della vita e della lotta di classe libera e felice,

[11] *Ivi,* p. 69.
[12] *Ivi*, pp. 29-30.

lontana dagli errori/orrori del Novecento.[13]

Come si può ben intuire dunque il LBProject si pone alla base di quella che possiamo chiamare "bufala e burla mediatica".

Non sono però mancati precedenti illustri di questo genere, tra tutti va ricordato il movimento dell'Internazionale Situazionista[14] che si sciolse nel 1972 lasciando delle significative eredità, come ad esempio la *Kommune 1* della Berlino Ovest, la parte tedesca del movimento Situazionista nata nel 1967, ad essa parteciparono principalmente giovani frequentanti l'Accademia di Monaco, che si opponevano alla classe borghese e ad un sistema troppo conservatore. I *Provos* (provocatori) furono un altro movimento controculturale attivo in Olanda negli stessi anni, che si proponeva come fautore di politiche contro il consumismo e per l'ecologia; infine i *Kong Mob*, nati dalla sezione inglese dei situazionisti, attivi già alla fine degli anni Sessanta, che si impegnarono, come i precedenti, in una violenta critica alla società del consumo.

Il movimento Situazionista è considerato dunque il vero antenato culturale del LBProject, i due presentano infatti elementi di parentela, tra cui spicca in particolare il concetto di psicogeografia, che fa riferimento agli effetti che l'ambiente geografico esercita sull'individuo; attraverso giochi, burle e orme collocati in diverse zone della città, i situazionisti cercavano di capire la relazione psicologica tra il territorio urbano e i suoi abitanti.

Secondo il collettivo l'attività psicogeografica risulta essere un metodo efficace e un nuovo modo per vivere la città. Essa venne utilizzata da Radio Blissett[15]: «A mezzanotte e ventotto minuti Luther distende sul tavolo la mappa della città e ci posa sopra un pennarello. A mezzanotte e ventinove saluta i ragazzi che escono dallo scantinato diretti alle automobili, controlla che le linee telefoniche funzionino, sceglie il primo disco e aspetta. A mezzanotte e trenta apre il microfono»[16]. In questo modo il collettivo, attraverso una trasmissione radiofonica, compie un vero e proprio viaggio psicogeografico: «Portatemi fuori rotta, fatemi disegnare un tracciato che non avrei mai immaginato e poi seguitemi» e così continua «lasciatevi condurre nei cunicoli, lungo le strade, sui muri dei palazzi, aiutatemi a scomporre i quartieri perché non siano più le nostre prigioni»[17].

Radio Blissett cerca così di portare i propri ascoltatori in posti sconosciuti, di far vivere loro nuove sensazioni, di condurli altrove per aprire i loro spazi, in una città che da sempre conoscono ma che,

---

13 MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, cit.

14 Il Situazionismo fu un movimento rivoluzionario in campo politico e artistico che si formò nel 1957 e restò vivo per tutti gli anni Sessanta in Europa; gli appartenenti a questo gruppo cercarono di attuare importanti trasformazioni a livello sociale e politico.

15 Radio Luther Blissett fu una trasmissione che andò in onda a Torino e a Bologna i cui redattori si chiamavano tutti Luther Blissett e utilizzavano sempre la prima persona singolare per riferirsi ad azioni proprie o di altri del gruppo; essa richiamò anche l'attenzione della stampa nazionale.

16 LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett,* cit., p. 65, *ivi.*

17 *Ivi*, pp. 65-66.

allo stesso tempo, nasconde, di notte, luoghi ignoti.
Il Multiplo dunque, interviene nella società in modo formidabile, attraverso la comunicazione che per loro è narrazione, in un'intervista uno degli appartenenti al gruppo dirà:

> Le nostre esigenze erano comunque quelle di narrare. Nel nostro progetto "Luther Blissett" producevamo delle narrazioni che intervenissero direttamente sulla realtà, perché narrare è già intervenire. […] Noi raccontavamo, raccontavamo tramite beffe mediatiche, tramite mitologie pratiche, tramite performance. Più tardi, con la riuscita dell'esperimento *Q*, abbiamo cominciato a specializzarci su una forma specifica del narrare, che è quella basata sull'uso della parola scritta, quindi del romanzo e del racconto. Ma noi pensiamo che l'atto dello scrivere, il fatto stesso di mettere nero su bianco, il non lasciare le cose a rimuginare solo nel cervello, abbia già in sé un elemento di partecipazione civile. […]. È sempre implicita nello scrivere una forma di intervento, di comunicazione. Comunicare è intervenire.[18]

2.2 La guerriglia mediatica

Gli appartenenti al collettivo, come si è potuto vedere, agiscono come guerriglieri della comunicazione, in tutti gli spazi pubblici costruiti dai media; questa "battaglia" comunicativa è considerata uno strumento di critica radicale dei luoghi comuni e degli stereotipi sociali.
LBProject tende a destabilizzare l'immaginario culturale e sociale attraverso una vera e propria "guerriglia mediatica", punta cioè a combattere il sistema della comunicazione massmediatica agendo dal suo interno e utilizzando le sue stesse armi. Questa concezione può essere considerata anche un modo per rapportarsi al mezzo della comunicazione di massa, è, utilizzando le parole del collettivo, «la realizzazione di un gioco all'inganno reciproco, una forma di cooptazione dei media in una trama impossibile da cogliere e da comprendere, una trama che fa cadere i mass media vittime della loro stessa prassi»[19].
Il Multiplo, in *Totò, Peppino e la guerra psichica*, spiega le tecniche utilizzate per il sabotaggio mediatico: egli, dopo aver fatto cadere il giornalista nel suo inganno, agisce nel margine di verificabilità della notizia, ogni notizia ha infatti un nucleo verificabile e una zona inverificabile che chiamano "zona di penombra". Il giornalista solitamente utilizza questa zona (fatta di leggende metropolitane, dicerie, voci di corridoio) per costruire la notizia nella maniera più vendibile possibile, allo stesso modo anche il guerrigliero mediatico gioca sul rapporto tra verità e

---

[18] *Ivi,* p. 67.
[19] LUTHER BLISSETT, *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0,* febbraio 2000, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/478_it.html.

falsificazione, l'azione di guerriglia mediatica infatti: «deve sempre trovare spunti nella realtà, nell'accaduto; lo spaccio di notizie false, la truffa mediatica, non può basarsi solo sulla fantasia: occorre modificare la realtà, ovvero in-formarla, ma senza che il cacciatore di notizie possa accorgersene»[20].

Una volta identificato un infiltrato si comincia a passargli una serie di notizie distorte che egli non tarderà a far avere ai suoi committenti come frutto del suo lavoro.

Si riportano le parole del Multiplo riguardo a questa forma di boicottaggio:

> La guerriglia mediatica è un metodo omeopatico di difesa dall'ingerenza/presenza dei mass media nell'immaginario collettivo e nella nostra vita. Rivoltando contro i media le loro stesse armi, e dando il più ampio margine di notorietà alla cosa, si pubblicizza un nuovo modo di fruire i mass media, interattivo e paritario, in cui la potenza dei grandi mezzi di comunicazione di massa viene ridimensionata, messa in ridicolo.[21]

Una delle attività più popolari del LBProject e più in generale della comunicazione-guerriglia è il *fake*, ovvero la creazione di falsi:

> Il *fake* è un mezzo tattico che di solito non indica nessun contro-progetto e non formula nessun contro-discorso. Tuttavia esso svolge, in un certo senso, un ruolo chiarificatore: indica che qualsiasi cosa potrebbe essere anche qualcos'altro e che le strutture del linguaggio e del potere, così come compaiono dinanzi alle persone, non sono né costrittive né naturali. […] Il *fake* si fonda sul disturbo, ossia sul sovvertimento momentaneo, di ciò che Foucault identifica come elemento fondamentale dell'esercizio del potere e definisce *ordine del discorso.* [...] Un *fake* riuscito gioca con la correlazione tra autore e testo. Esso si può ritenere efficace proprio quando non si può più stabilire alcun rapporto univoco tra i due: in quel momento inizia a oscillare anche il significato delle affermazioni fatte e diventano visibili e disponibili interpretazioni nuove.[22]

Un'altra caratteristica fondamentale della comunicazione-guerriglia è la lingua utilizzata, essa è estremamente anarchica e aperta poiché permette che la posizione di un parlante possa essere ricoperta da chiunque; la lingua è dunque un'arma a disposizione di tutti, ma di particolare importanza risulta il codice:

> Un buon *fake* deve la propria efficacia al connubio di imitazione, invenzione, straniamento ed

[20] *Ibidem*
[21] *Ibidem*
[22] LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett,* cit. p. 132.

> esagerazione del linguaggio del potere. Esso imita la voce del potere nel modo più perfetto possibile per parlare, dall'alto della sua autorità, per un limitato periodo di tempo, prima di essere scoperto.[23]

Infine il disvelamento della beffa è la parte finale del *fake,* senza la quale non si potrebbe raggiungere il buon esito della falsificazione, una volta organizzata infatti la burla deve essere svelata e spiegata nei minimi dettagli.
Blissett dunque, con le sue falsificazioni mira «a una destabilizzazione che metta in discussione per alcuni momenti più o meno lunghi il naturale funzionamento della macchina dell'informazione»[24], inoltre spinge il lettore ad essere critico e a porsi delle domande sulla veridicità o meno di quanto l'universo mediatico, ogni giorno, ci pone davanti agli occhi.

2.3 La falsificazione degli eventi

> L'invenzione di informazioni false per la produzione di eventi veri è un metodo per svelare e criticare i meccanismi della produzione egemonica di immagini mediatiche e politiche della realtà.[25]

Dal 1977 alla prima metà degli anni Ottanta iniziarono a diffondersi pubblicazioni di giornali e riviste satiriche, tra cui *Il Male,* che aprì la fase dei falsi. Famosa la beffa che riportava la notizia dell'arresto dell'attore Ugo Tognazzi come capo delle Brigate Rosse su altri quotidiani come *Il Giorno, Paese Sera* e *La Stampa*, o ancora quella uscita nel *Corriere dello sport* che annunciava l'annullamento dei mondiali di calcio o quella sulla prima pagina del *Corriere della sera* che riportava lo sbarco degli Ufo.
Blissett si rifà a queste falsificazioni, si legge in *Totò, Peppino e la guerra Psichica 2.0:* «Luther Blissett mette il dito nelle piaghe mediatiche, mescola realtà immaginarie e finzioni reali senza soluzione di continuità, come i falsi del *Male* e i Tg di Emilio Fede dimostra che non esistono limiti alla credulità della gente»[26].

---

[23] *Ivi*, p. 134.
[24] *Ivi*, p. 137.
[25] *Ivi*, pp. 117-118.
[26] LUTHER BLISSETT, *Totò, Peppino e la guerra psichica (Realise 2.0),* cit.

Tra gli episodi di “orrorismo”, neologismo dato dai media con il quale si fa riferimento alle azioni di disturbo del collettivo, va ricordata quella avvenuta a Bologna, dove furono trovati in autobus e in alcuni parchi dei resti di animali morti. Il fatto viene così raccontato dal collettivo in *Totò, Peppino e la guerra psichica:*

> Nella primavera-estate del 1994 pervengono ai giornali locali di Bologna parecchie lettere di cittadini indignati per il ritrovamento in luoghi pubblici di interiora animali. Autobus, parchi pubblici, parcheggi, sembrano essere i luoghi privilegiati dai misteriosi seminatori di frattaglie.
> Alcuni passanti sono poi testimoni della performance di un giovane attore teatrale in una via del centro storico. Simulando un attacco di convulsioni, l'attore si getta a terra "sventrandosi". Da sotto la camicia lascia uscire un intestino di vitello che scivola sul selciato. Qualche settimana dopo, mentre le lettere e le segnalazioni continuano incessanti, all'Happening dei giovani di Comunione e Liberazione, presso i Giardini Margherita, vengono rinvenuti un cervello di vitello, e un cuore suino appeso ad una bava da pesca con un misterioso cartello riportante la scritta “Novosibirsk brucia!”.
> E così nasce il fenomeno che i giornalisti battezzeranno "Orrorismo". Pagine e pagine delle cronache locali vengono riempite con i pareri di noti docenti di storia dell'arte, sociologi, psicologi, e virtuosi vari.
> Soltanto sul finire dell'estate la ricostruzione completa della vicenda verrà resa disponibile da un certo Luther Blissett. L'orrorismo non esiste, le uniche azioni orroriste realmente compiute sono state le due sopra riportate, le lettere pubblicate sui giornali che riferivano dei ritrovamenti di frattaglie in città erano tutte false, scritte dagli orroristi medesimi.[27]

Va specificato che, come si intuisce da queste parole, il fenomeno orrorista non è mai esistito se non sotto le vesti di scherzo o bufala mediatica. Le lettere che in questo caso vengono inviate a redazioni di giornali non sono altro che falsificazioni inviate da parte degli appartenenti al gruppo, ogni personaggio e scrivente viene reso credibile agli occhi del lettore attraverso un uso appropriato del linguaggio e della costruzione retorica, in modo da farlo assomigliare il più possibile alla voce della gente. Lo scopo di Blissett, qui come in altri casi, rimane quello di denuncia dei mezzi di comunicazione che spesso danno informazioni false e di critica nei confronti del lettore che il più delle volte tende a crederci.
Le azioni di sabotaggio mediatico, come questa appena raccontata, risultano di facile credibilità perché il Multiplo prima di raccontare e rendere pubblico il fatto, osserva attentamente il funzionamento dei mass media e tende a riprodurre le loro specificità. Analizzando con cura le

[27] *Ibidem*

caratteristiche dei media, come spiega bene Luca Muchetti, ci si accorge di quanto simile sia il linguaggio dell'informazione e quello della *fiction*, tanto da sovrapporsi l'uno all'altro. In questo modo la differenza tra notizia vera e notizia falsa, tra fatto reale e fittizio, non è così ben marcata, inoltre l'aumento di nuovi media e la facilità di accesso ad essi, hanno intensificato enormemente la confusione tra *fiction* e verità mediate e semplificato allo stesso tempo il lavoro del sabotatore.

Vale la pena ricordare alcune tra le più famose beffe organizzate dal collettivo, di particolare importanza anche sotto il profilo sociale:

- **Il caso Kipper**

La prima incursione di Blissett in campo mediatico fu l'articolo risalente al 4 gennaio 1995 su *Il Piccolo* di Trieste e su *Il Messaggero Veneto* di Udine, che riporta il lancio ANSA del giorno prima, sulla scomparsa di un certo Harry Kipper, un artista inglese di 33 anni, sparito dopo aver intrapreso un viaggio in bicicletta. All'ANSA arriva un comunicato inviato via fax contenente il racconto fittizio della sparizione di questo personaggio immaginario, la storia è però resa coerente da particolari verosimili ma non verificabili, tutte le prove sono infatti plausibili ma a rendere falso il tutto è la loro interrelazione.
Riportiamo l'articolo tratto da *Il Messaggero Veneto*, che la mattina del 4 gennaio riporta questa notizia:

> Da Bologna e da Londra è rimbalzato in Friuli un appello per avere notizie sugli ultimi spostamenti di un artista inglese. Si tratta di Harry Kipper, di 33 anni, alto 1.75, capelli rosso scuro e occhi verdi e magnetici, che non dà notizie da circa 10 settimane. Come ha riferito l'artista Federico Guglielmi da Bologna, Kipper, che con lo pseudonimo di Luther Blissett faceva anche spettacoli di piazza di illusionismo e magia, è stato segnalato l'ultima volta a Bertiolo ed era diretto a Trieste. A metà ottobre, allo scrittore londinese Stewart Home, suo amico, era giunta una telefonata di Kipper che diceva di trovarsi in Bosnia, poi i contatti sono cessati. Da quanto a conoscenza di artisti italiani suoi conoscenti, Kipper stava facendo, in mountain bike, un particolare giro d'Europa per tracciare, secondo l'idea del friulano Piermario Ciani, una linea immaginaria che, unendo varie città, componesse la parola "ART". Kipper si era fermato da Ciani quest'estate per alcuni giorni. Nei primi di settembre doveva andare a Trieste per riprendere il giorno, ma a Trieste nessuno lo ha mai visto arrivare. Kipper aveva, dal 1991, cominciato ad attuare questo giro di "turismo psicogeografico" tracciando la "A" da Madrid a Londra e Tolone. Nei due anni successivi Kipper ha tracciato la "R" proseguendo per Bruxelles, Bonn, Zurigo, Ginevra e Ancona e nel 1994 ha cominciato la "T"

> che, dopo Trieste, avrebbe dovuto portarlo a Salisburgo, Berlino, Varsavia e di nuovo indietro fino ad Amsterdam. Invece, dal Friuli, ci sono state la sua possibile e inspiegata deviazione in Bosnia e la scomparsa.[28]

La beffa coinvolge oltre la redazione dell'ANSA di Udine e di alcuni giornali locali, anche quella della trasmissione *Chi l'ha visto?*. Gli ideatori di questo falso registrano l'intervista di alcuni finti conoscenti e amici dell'artista-performer, compongono poi un nastro che riproduce la sua voce e diffondono via internet una fotografia dell'uomo scomparso.
Grazie ad un collaboratore di Rai Tre la trasmissione non andrà in onda e la notizia verrà smentita ma da questa vicenda il collettivo uscirà rafforzato.

- **La leggenda della prostituta sieropositiva**

Il 19 ottobre 1995 Blissett recapita a *Il resto del Carlino* una lettera di una ragazza di 24 anni, ex studentessa, costretta a prostituirsi. Si riporta la lettera intera pubblicata sul giornale:

> Sono una ragazza di 24 anni, nata in una città del nord Italia, da una famiglia normale. Fino a poco tempo fa la mia vita era quella di tutti i ragazzi della mia età: frequentavo l'università con discreto profitto, nella mia vita avevo sempre pensato di fare la giornalista. Due anni fa a causa di un incidente stradale, cui era seguito un ricovero in ospedale, subii una trasfusione di sangue. Dalle analisi seguenti risultò che ero affetta dal virus HIV. Poiché il mio tipo di vita era sempre stato normale, ben lontano da comportamenti a rischio (tossicodipendenza, rapporti occasionali) ho dedotto, e il decorso della malattia lo ha confermato, di essere stata oggetto di una trasfusione di sangue infetto. Questa scoperta ha sconvolto la mia vita e quella dei miei familiari, che hanno rifiutato questa situazione. Mi sono rivolta alle strutture pubbliche che, anche se erano la causa del mio male, non hanno fatto nulla di pratico per aiutarmi. A questo punto ho subito un forte esaurimento nervoso, da cui mi sono risollevata soltanto quando ho individuato il modo per sfogare la mia rabbia/disperazione verso la società, colpevole di avermi infettato e RIFIUTATO. Mi sono trasferita qui a Bologna, dove non mi conosceva nessuno e ho cominciato a prostituirmi, ricevendo i clienti nel mio appartamento in centro. Questa attività mi permette di aver denaro a sufficienza per curarmi e per mantenere un buon tenore di vita ma soprattutto mi consente di scaricare almeno parte della mia rabbia. Infatti da circa un anno ho deciso di utilizzare, nei rapporti con i clienti, preservativi da me precedentemente forati in modo da trasmettere il virus a queste persone abbiette che non trovano niente di meglio che pagare una ragazza per i loro piaceri. Nell'ambiente ho saputo che questa abitudine è assai più diffusa di quanto pensassi. Questo mi ha aperto gli occhi, e per questo forse mi sono convinta a scrivere ad un

[28] *Il messaggero veneto – Udine*, 4 gennaio 1995, nel sito www.kutherblissett.net/index_it.html.

> giornale diffuso come il "Resto del Carlino", per far sì che altre persone non debbano passare quello che ho passato io, provando il dramma di scoprirsi infettati dall'AIDS. Scusandomi poiché non mi firmo per intero, sarà facile capire il motivo di questa mia scelta. L.B.[29]

Il testo, come possiamo notare, è sconvolgente e, se fosse risultato vero, di grande allarme sociale. La lettera viene pubblicata insieme alle considerazioni di un grafologo, di uno psicologo e di un infettologo, per la volontà da parte della redazione di sentire pareri diversi. Il giorno seguente Blissett diffonde un comunicato in cui rivendica la paternità di quella lettera e non risparmia neppure qualche critica nei confronti del giornale.

- **Riti Satanici**

Tra il 1996 e il 1997 Luther Blissett tappezza i muri della città di Viterbo con scritte sataniche, diffondendo il panico ovunque. Polizia e cronisti locali, avvertiti da telefonate anonime, trovano in campagna dei resti di messe nere con vari oggetti satanici, mentre negli stessi giorni ai giornali vengono mandate svariate lettere di cittadini che segnalano la presenza sempre più cospicua di sette sataniche nella loro città, addirittura all'interno della giunta comunale. Crescono sempre di più coloro che si mettono alla ricerca dei seguaci del culto di Satana, il panico dunque si amplifica di giorno in giorno, insieme ad esso si moltiplicano anche lettere, articoli e scoop dedicati al demonio. La truffa coinvolge giornali come *Il tempo, Il Messaggero* e *Il Corriere di Viterbo,* e le redazioni del Tg3 del Lazio e di Studio Aperto, alle quali viene consegnata una videocassetta, che dovrebbe mostrare una seduta satanica in atto, anche se in realtà non si vede molto: «schermo nero e audio frusciante lasciano trapelare il tenue bagliore di un lumicino in lontananza, con una cantilena in simil-latino in sottofondo, interrotta solo dalle urla di una ragazza»[30]. Il filmato sarà mostrato da *Studio Aperto,* ma esattamente una settimana dopo, domenica 2 marzo ore 22.40, nel programma *Tv7*, il giornalista Gianluca Nicoletti, mostra lo stesso filmato nella versione integrale che gli procurò l'anonimo regista, le immagini sono le stesse ma, ad un certo punto, le persone incappucciate che si vedono sullo sfondo e che sembrano intente a partecipare ad un rito satanico, si levano i cappucci e iniziano a ballare divertiti, naturalmente mostrando un poster di Luther Blissett.

I fatti appena raccontati sono solo una parte delle false creazioni del LBProject, nonostante la loro diversa natura, tutte hanno lo scopo di dimostrare che le molteplici inchieste su episodi che, come si è potuto vedere, risultano falsi, come ad esempio la presenza organizzata e criminale di seguaci di

---

[29] NICOLETTA ROSSI, *"Ho l'aids, infetto per vendetta"* in *Il Resto del Carlino,* 19 ottobre 1995, nel sito www.lutherblissett.net/index_it.html.

[30] LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett*,cit., p. 128, *ivi*.

Satana che viene raccontata in quest'ultimo episodio, si reggono sul nulla; per di più hanno potuto, in questo modo, rendere ridicoli i media, colpevoli di pubblicare notizie senza alcuna verità.

Le azioni di spiazzamento del LBProject sono molteplici e non si limitano solo al mondo dell'informazione, infatti aldilà delle burle ordite ai danni di giornali, agenzia di stampa e programmi televisivi, vanno anche ricordati, «azioni di *culture-jamming*, volantinaggio, comunicazione *nonsense*, riappropriazione degli spazi pubblici, "attacchi psichici" a Bologna, Roma e Torino, "adunate sediziose", meeting»[31].
Gli appartenenti al collettivo organizzarono ad esempio una festa sulle linee notturne dei bus, che essi chiamano una "riqualificazione ludica dello spazio urbano":

> La notte fra sabato 17 e domenica 18 Giugno 1995 nel corso della trasmissione radiofonica Radio Blissett sulle frequenze di Radio Città Futura, dedicata alla psicogeografia (tecnica di ricerca sul territorio che già contraddistinse le avanguardie storiche) e all'esplorazione della città di Roma, prendeva vita su iniziativa di un ascoltatore una performance di ARTE NOMADE. L'ascoltatore proponeva di arricchire il servizio dei mezzi pubblici ATAC impiegando il tempo del trasporto (spesso vero e proprio tempo morto) in una performance collettiva in cui i partecipanti/passeggeri interagivano festosamente.[32]

Alle ore 3.00 un centinaio di persone si diedero appuntamento al capolinea del 30 notturno, arrivato l'autobus prendeva vita una vera e propria festa, interrotta bruscamente dall'arrivo della polizia. Il motivo di questo *party* un po' inusuale voleva essere quello di criticare «l'invivibilità degli spazi urbani (piani regolatori inadeguati, cementificazione selvaggia, inquinamento ambientale, progressiva e ingiustificata militarizzazione, carenza di infrastrutture per disabili, insufficienza del trasporto pubblico e suo rincaro)»[33].
Famoso risulta essere anche un altro falso evento, quello che annunciava una partita di calcio a tre porte al Forte Prenestino di Roma.
Come possiamo notare dagli episodi appena raccontati il LBProject si articola su due piani, uno fortemente concettuale, l'altro più pratico, operativo, d'azione e d'incursione: «La comunicazione-guerriglia non è altro che un momento della più estesa guerriglia culturale, e parte dal presupposto che sia possibile agire dentro il sistema della comunicazione massmediatica, ingaggiando una

---

[31] *Ivi,* p.98.
[32] LUTHER BLISSETT, *Roma: 50 denunce per una sola persona: Luther Blissett,* comunicato stampa di Radio Blissett, Roma 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/133_it.html.
[33] *Ibidem*

guerra da condurre utilizzando le stesse armi del nemico»[34].

2.4 Gli scritti di Luther Blissett e le tematiche ricorrenti

Nel 1995, all'alba del LBProject, la Grafton 9 pubblica il primo scritto teorico del collettivo, ovvero una piccola rivista dal titolo *Luther Blissett – rivista mondiale di guerra psichica*, essa venne stampata solamente tre volte, ma bastò per far conoscere e diffondere le caratteristiche fondanti di questo gruppo.

Nello stesso anno escono anche un pamphlet anti-situazionista *Guy debord è morto davvero* e il libro *Mind Invaders. Come fottere i media: manuale di guerriglia e sabotaggio culturale.* Quest'ultimo risulta essere un vero e proprio trattato su come costruire i falsi e sviare le ricerche dei media partendo dalla volontà di superare il concetto di individuo, usando un nome finto, fino ad arrivare all'era del "condividuo", termine utilizzato da Luther Blissett per sottolineare ed evidenziare l'importanza della collettività e del fare insieme.

Nel 1996 viene pubblicato il falso libro del collettivo intitolato *Net.gener@tion,* esso infatti uscì con la firma di Luther Blissett ma in realtà fu opera di un giovane scrittore dell'epoca, Giuseppe Genna, che cercò di mettere in ridicolo il gruppo. Il collettivo a tal proposito si espresse con un comunicato:

> Sta per essere spacciato nelle librerie di tutta Italia Netgeneration, libercolo firmato col nome multiplo "Luther Blissett" ma in realtà opera di tal Giuseppe Genna, alias Scaligero@planet.it, alias "il poeta freddo" e via cazzeggiando. L'operazione consiste nella risciacquatura e nella banalizzazione sistematica di alcuni aspetti - a mio parere i meno interessanti - del cosiddetto Luther Blissett Project. Oltreché per la pochezza dei contenuti, Netgeneration (libro tedioso e imbecille finanche nel titolo) è esecrabile per lo squallido tentativo di mettere sotto copyright la firma "Luther Blissett", che è invece libera, fluttuante, adottabile e adattabile da chiunque (proprio da CHIUNQUE, quindi anche da Genna, ma senza copyright!).[35]

Ma aldilà di questa burla è importante sottolineare che nello stesso anno esce l'opera famosa, già citata precedentemente, intitolata *Totò, Peppino e la guerra psichica,* una specie di antologia che raccoglie tutte le azioni di pirateria del collettivo e che risulta in questo modo un vero e proprio racconto di sé stesso.

---

[34] LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett*, cit., p. 109.

[35] LUTHER BLISSETT, *Fatwah*!. *Comunicato di Luther Blissett contro il libro di "Luther Blissett" netgeneration (Oscar Mondadori),* 6 Marzo 1996, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/149_it.html.

Nel 1997 esce il libro *Lasciate che i bimbi. "Pedofilia", un pretesto per la caccia alle streghe,* opera che generò non poche critiche e addirittura alcune querele. Luther Blissett raccontando in queste pagine la storia montata da loro stessi, e quindi non veritiera, riguardo un gruppo di metallari diventato capo espiatorio delle autorità senza motivo, i "Bambini di Satana", ambientata a Viterbo tra il 1995 e il 1997, parla di un tema da sempre molto importante, quello della pedofilia in particolare dimostra quanti errori possa condurre l'ossessione per questo "male" sociale e il desiderio di vendetta, soprattutto se questi fatti sono intensificati dalla voglia di scoop della stampa. Con questo libro non si vuole, ovviamente, giustificare la violenza e l'abuso sui minori, ma si invita alla cautela quando si ha a che fare con questi episodi e per spiegare meglio il suo pensiero, Luther Blissett riporta alcuni esempi di interrogatori fatti a dei bambini che inducono questi ultimi a dire il falso, trasformando l'interrogatorio in strumento aggressivo e poco veritiero.

Nello stesso periodo esce un'antologia in inglese *Mind Invaders: A Reader in Psychic Warfare, Cultural Sabotage and Semiotic Terrorism* e il saggio in tedesco *Handbuch der Kommunikationguerrilla,* entrambi questi libri sono da considerarsi dei manuali che trattano la comunicazione-guerriglia in tutti i suoi campi, raccolgono inoltre saggi e manifesti di critica sociale.

Nel 1998 Einaudi Stile Libero pubblica il famoso romanzo *Q,* opera di quattro artisti appartenenti al LBProject che insieme formeranno il nuovo collettivo Wu Ming, nel frattempo però tutte le leggende e i racconti di Luther Blissett si sono principalmente spostate nel web, sono davvero molti i siti, i blog, le *mailing lists*, etc, che riportano questo nome e molti sono anche coloro che si esprimono a favore o contro le sue azioni. Va detto comunque che, nonostante sia Internet il più importante terreno strategico, non mancano numerosi testi inediti, frammenti, resoconti di azioni, interventi del Multiplo che vanno ad ampliare sempre di più la mole di materiale cartaceo e non riguardo questo incognito personaggio.

Molteplici sono gli argomenti che il collettivo cerca di trattare all'interno delle sue pubblicazioni, tematiche che spesso si rifanno al contesto politico, sociale e culturale in cui si trova a vivere. Ponendosi quasi sempre in una posizione di sfida e di critica della società, gli appartenenti al gruppo, si trovano spesso ad avere a che fare con problemi tipici del nostro tempo e cercano di risolverli attraverso la scrittura e la narrativa affinché tutti siano consapevoli di ciò che ci sta attorno.

Tra i temi ricorrenti nei blog e nelle varie pubblicazioni di questo collettivo spicca la problematica ambientale; nella *Rivista internazionale di esplorazione urbana,* ad esempio, si cerca di comprendere le sempre più diffuse trasformazioni dello spazio urbano, essa diventa così un luogo d'incontro tra persone che scrivono di architettura, urbanistica, storia dell'arte e geografia. La rivista

testimonia inoltre un interesse sempre più cospicuo per la politica culturale della città. Riferendosi a questa tematica, famosi furono anche i volantini che nel 1994 vennero fatti girare all'intero di ambienti studenteschi come facoltà, aule studio e biblioteche. Le critiche in questo caso erano contro la distruzione del pianeta da parte dell'uomo: «La nostra sarà una dimostrazione ANIMALISTA e, allo stesso tempo, un evento a favore di una COSCIENZA PSICHICA DEL TERRITORIO, che avrà luogo su un importante omphalo (centro di influenza psicogeografica). Metteremo in evidenza la necessità di alcuni aspetti del contatto, anche fisico, col territorio»[36]. Luther Blissett in questo caso si pone proprio a capo di una rivolta studentesca con striscioni che riportavano le seguenti scritte: "Il pianeta muore....e noi con essi" o ancora "Sciopero cosmico per la vita", "NO all'Hippismo di facciata, NO alle zampe d'elefante", "I tacchi alti impediscono il contatto con la Madre Terra", "Sciopero cosmico inter-*fuck*oltà". Oltre alla grande opera di volantinaggio, questa manifestazione è stata preparata anche dalla trasmissione psicogeografica "LUTHER BLISSETT", in onda il mercoledì notte, che ebbe un gran successo. Quella notte infatti gli appartenenti al collettivo iniziarono a girovagare per le strade portando la loro critica riguardo l'organizzazione della città, ma ciò che fece più scalpore fu il fatto che essi visitando le scuole occupate portarono fiori, pizze, cantarono serenate su commissione, venne anche coinvolto un famoso DJ che casualmente si trovava a Bologna, per questo motivo la trasmissione ricevette numerose telefonate con proposte di itinerari da fare, insomma ancora una volta Luther Blissett non si fece scrupoli nel portare scompiglio all'interno del paese.

La *Rivista Mondiale di Guerra Psichica e adunate sediziose,* alla quale prima si è accennato, nonostante la sua "breve vita", è importante perché tratta tematiche politiche e sociali, in particolare risultano interessanti due argomenti, il primo concerne la riflessione situazionista sull'industria culturale, il secondo fa riferimento alle nuove forme di controllo sociale attuate partendo dalla riorganizzazione degli spazi metropolitani. Il primo dei due punti è quello che sta più a cuore al collettivo poiché riguarda la loro denuncia all'omologazione dell'attività intellettuale infatti essi operano creando scompiglio nell'industria della comunicazione, abolendo la creatività artistica individuale e ponendosi contro il copyright.

A livello politico e sociale sono tante le occasioni in cui Luther Blissett afferma le proprie idee, spesso in modo forte e rivoluzionario, si schiera ad esempio contro la messa all'asta del Forte Prenestino partecipando al corteo svoltosi il 4 novembre 1995, o ancora, si rivolge ai centri sociali criticandoli poiché negli ultimi anni sono diventati delle vere e proprie "istituzioni totali", riguardo a questo argomento si riportano le parole del collettivo:

---

[36] LUTHER BLISSETT, *"Parvenza di vita": volantini di Luther Blissett sulle agitazioni studentesche del novembre 1994,* 23 novembre 1994, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

> In questi tempi di conflitti etnici, lavoro immateriale e karaoke, molto spesso nei territori attuali del conflitto si sentono evocare termini roboanti quali *impresa politica autonoma*, reddito di cittadinanza e altre parole magiche. In quegli stessi luoghi ove la birra viene venduta a fiumi "a prezzo politico" [...]; ove la carta imbrattata di caratteri spesso prende il nome di autoproduzione, come i dischi diventati ottici e qualche videocassetta; ove la gioia del divertimento autorganizzato viene data gratis o "a sottoscrizione"; ove si imparano tante belle cose in modo diverso negli svariati corsi e seminari aperti e autogestiti; ove il lavoro si chiama giustamente *attività*, ma non per questo è meno faticoso, sebbene forse meno alienato; beh, in questi stessi luoghi di denaro, di denaro battuto da qualcun altro ne gira molto, tanto, una vera e propria impresa distesa rizomaticamente sulla crosta terrestre, una Benetton senza Benetton, una Disney senza Disney, ma che usa la stessa moneta: la lira italiana (o comunque una moneta nazionale, per quanto la moneta possa ancora essere nazionale). Vado fiero di non essere un esperto in economia, per quanto comprenda chiaramente che fintanto che il suo codice simbolico si distende sulle nostre vite, esse sono ridotte a sopravvivenza, parola che vuol dire il suo contrario, ovvero "sottovivenza": si è sotto il livello della vita, tanto che tutto ciò che dovrebbe essere la vita è posto fuori di noi, separato, alienato nello spettacolo.[37]

Nonostante questa pungente critica, Blissett ribadisce e sottolinea il valore dei centri sociali, dai quali spesso escono cose «buone e giuste».

Il collettivo è inoltre apparso in diversi spazi occupati a favore di queste zone, cosa che successe ad esempio a Bologna quando, insieme ad altri gruppi di opposizione entrarono e occuparono il Teatro dell'Accademia di Belle Arti, sottratto ad ogni possibilità teatrale da circa trent'anni. L'occupazione così, vide la messa in scena di una rassegna che durò tre giorni, in modo da offrire un luogo di discussione e una situazione d'incontro per cercare di risolvere il problema.

Un altro evento di questo tipo fu l'occupazione del complesso edilizio “Giardini verdi”, avvenuta nel 1998, che doveva diventare una residenza per anziani, ricca di diversi ambienti (piscina, vasca idromassaggio, sale ricreative...), invece rimase chiusa e sotto sequestro per sette anni. Luther Blissett perciò con l'appoggio di diverse associazioni, occupò questo posto, chiedendo anche al Comune di partecipare all'asta per acquistarlo e farlo diventare una casa di accoglienza autogestita da immigrati.

Il Multiplo si espresse anche nei riguardi di una tematica molto attuale: il terrorismo, intervenendo all'incontro su “Terrorismo e media” alla fiera del libro di Belgioso. Facendo un riferimento all'Azionismo viennese[38] degli anni Settanta, afferma che esiste una similitudine tra atti terroristici e

[37] LUTHER BLISSETT, “*È l'ora del conio”. Lettera aperta di Luther Blissett ai centri sociali*, 2 gennaio 1996, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

[38] L'Azionismo viennese è una corrente artistica del Novecento, nata in Austria negli anni Sessanta che consisteva

Body Art, infatti ritiene che molte delle azioni terroristiche, tolte dal contesto politico, possono essere interpretate come *performances,* così cerca di trovare alcune analogie, tra queste spicca il fatto che sia il terrorismo che le avanguardie artistiche prediligono i manifesti e le chiamate alle armi come forma di comunicazione oppure, forse la caratteristica più importante, che entrambi non hanno a che fare con la lotta di classe e i movimenti di massa, «sono» come afferma L.B., «confinati in un universo di loschi finanziatori […], un mondo che sopravvive solo grazie all'amorevole dialettica che esiste tra attentato e prima pagina»[39].

Tra le problematiche sociali tipiche dei nostri giorni, va messa in luce la considerazione del collettivo riguardo ai media, in particolare alla comunicazione di massa. Riprendendo un incontro fatto ad Amsterdam nel 1989 sugli stessi temi, si affermava: «Il diritto all'informazione è al tempo stesso diritto alla Deformazione, che appartiene a tutto il mondo»[40], questo comporta che ogni informazione risulta neutra e che tutti sono liberi di scegliere se dire il vero o il falso; bisogna, secondo Blissett, scardinare il codice comune e cancellare quelle identità imposte dai grandi mezzi televisivi e mediatici, così invita tutti a mobilitarsi attraverso scioperi e manifestazioni per far sentire la propria voce e, mediante la diffusione di notizie false, intasare la comunicazione telematica e di massa.

Scrivere è, per il collettivo, interessarsi alla realtà, in questo modo gli atti e le pratiche dei quali sono protagonisti si legano alla letteratura. Poco importa se il loro portare scompiglio venga fatto concretamente attraverso burle mediatiche o episodi trasgressivi, oppure nelle pagine di un libro/rivista scrivendo fatti veritieri o racconti inventati, l'importante è partecipare, condividere la propria esperienza e le proprie opinioni per generare una coscienza sociale che porti tutti ad essere più consapevoli delle problematiche che ci circondano e spinga allo stesso tempo le persone a interessarsi, conoscere e operare per un bene comune.

2.5 La narrativa: il successo di *Q*

La cellula del LBProject bolognese firmerà nel 1999 il romanzo *Q*, frutto di quattro scrittori del collettivo, che diventerà un vero e proprio fenomeno letterario.

Severino Cesari e Paolo Repetti, ideatori e responsabili per Einaudi della collana Stile Libero, oltre che promotori dell'antologia *Gioventù cannibale*, che avevano apprezzato gli scritti teorici di

nell'utilizzo, da parte degli artisti, del proprio corpo e delle proprie azioni come strumenti espressivi. Queste azioni finivano talvolta nel trasformarsi in veri e propri riti parareligiosi.

[39] LUTHER BLISSETT, *"Il terrorismo come performance art":Luther Blissett interviene alla fiera del libro di Belgioso,* 27 dicembre 1997, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

[40] LUTHER BLISSETT, *Intervento di L.B. al convegno "Diritto alla comunicazione nello scenario di fine millennio"*, 19 febbraio 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

Blissett, propongono a Luther la pubblicazione di un'opera di narrativa, con l'intento di creare un *cyberpunk*. In realtà essi si troveranno in mano una letteratura di spionaggio di 600 pagine, ambientata nel 1500, nel periodo della Controriforma e dunque distante dalle tematiche della narrativa italiana degli anni Novanta. La trama racconta le vicende di un eretico del XVI secolo che, cambiando spesso nome e identità, si muove tra violenze, intrighi e rivolte tra i fatti cruciali del suo tempo. Questo personaggio è considerato un *alter ego* di Blissett, l'uomo dalle mille identità, oltre a lui si inserisce nelle vicende un misterioso antagonista da cui il libro prende il titolo, Q, una spia al servizio del potere per far in modo che le rivoluzioni vengano assecondate, tradite e successivamente represse nel sangue: «Sembra l'apoteosi della teoria del complotto, che non fa altro che riconfermare se stessa nel corso della narrazione. In realtà non è così, il romanzo si chiude con l'affermazione che non vi è strategia in grado di prevedere tutto, che non vi è complotto che possa reggere alla forza d'urto della Storia: non sarà l'abilità di pochi, oscuri tessitori di trame a determinare sempre ed in ogni caso il succedersi degli eventi»[41].

Questo libro può essere descritto come un romanzo storico, in realtà esso si avvicina a molti altri generi letterari, come si è già potuto notare, ad esempio, alla *spy-story*, ma non solo, al romanzo d'avventura o al *noir*; una delle caratteristiche fondamentali di quest'opera è il fatto che in essa ritroviamo eventi reali, documenti storici e *fiction*, che mescolati insieme, creano una storia ambientata nel passato ma con l'aggiunta di espedienti moderni.

> Il mondo di Q è un mondo che è insieme terribile e grandioso. Ha come impalcatura la struttura solidissima di uno sfondo storico preciso, ricostruito fedelmente, pezzo per pezzo, dalle armi, ai vestiti, agli eventi, alle emozioni. Questo sfondo è l'Europa della metà del '500 […]. É lì dentro che vive il mondo di Q, con quella capacità di creare complessi, realistici e fantastici.[42]

È inoltre interessante comprendere il metodo di lavoro utilizzato dal collettivo per comporre i propri romanzi. La loro scrittura si fonda su un metodo cinematografico:

> la prima cosa che facciamo è una sceneggiatura. Dopo una fase di sei mesi o un anno di ricerca storica, dedichiamo svariate settimane, fino a due mesi, al *brainstorming*, da cui facciamo emergere dei grumi narrativi che colleghiamo tra loro con tanto di tabelloni, tavole sinottiche e diagrammi di flusso. Alla fine viene fuori una vera sceneggiatura, sequenza per sequenza, del romanzo, di cui quindi sappiamo già tutto tranne il finale, per il quale ci

[41] MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming,* cit.

[42] CARLO LUCARELLI, *Nell'Europa del '500 fantasy, horror e noir. "Q", il mondo terribile e grandioso di Luther Blissett* in *La Stampa,* 11 marzo 1999.

> teniamo aperte tre o quattro ipotesi. A quel punto ci dividiamo i capitoli a rotazione, e ognuno sa sempre dove si trova, perché ha i tabelloni sott'occhio. Questo ci permette di portare avanti una miriade di personaggi […]. Ciò è possibile perché c'è un metodo quasi scientifico sotto: se dovessimo seguire l'ispirazione del momento non arriveremmo a niente.[43]

Per quanto riguarda la stesura vera e propria non esiste una precisa suddivisione ma lavorano collaborando in modo costante, mentre alle singole parti, vengono apportati suggerimenti e modifiche in modo che il risultato finale risulti un lavoro collettivo.
Q risulta «il primo romanzo nella storia dell'editoria, ad essere pubblicato con una clausola specifica, imposta dagli autori all'editore, ed in questo caso ad una *major* dell'editoria come Einaudi, che ne consente la riproduzione parziale e integrale e la diffusione telematica, purché non a fini di lucro»[44]. Stando alle parole di Marco Amici, Luther Blissett è riuscito a portare a termine due dei suoi obiettivi fondamentali, ovvero quello della libera circolazione del sapere, infatti tutti i suoi scritti sono scaricabili telematicamente, e l'avversione al concetto di proprietà intellettuale.

> A coronamento del successo di pubblico, Q entra nell'eletta cerchia dei romanzi in lizza per il Premio Strega, edizione 1999. Quando i candidati vengono invitati a fare passerella sul palco del Caffè letterario Lavazza, alla Fiera internazionale del Libro di Torino, Luther Blissett non si presenta: è sparso fra il pubblico che osserva.[45]

2.6 Da Luther Blisset a Wu Ming

«Luther Blissett è morto. Viva Luther Blissett. Il babau dell'informazione, il Grande Beffatore, lo spacciatore di notizie false per eccellenza, si è suicidato alle prime luci del Duemila»[46], questo è l'incipit di un articolo pubblicato sul giornale *La Repubblica,* il 7 marzo 2000. I quattro autori del famoso romanzo di successo *Q* firmato Luther Blissett, che rispondono ai nomi di Roberto Bui, Federico Guglielmi, Luca di Meo e Giovanni Cattabriga, fondano, insieme a Riccardo Pedrini, altro membro del LBProject, il progetto Wu Ming. Il loro distacco dal famoso collettivo verrà sancito da un simbolico *seppuku,* questo termine sta ad indicare il suicidio rituale, praticato dai samurai

---

43 JOHN VIGNOLA, *Il Mucchio incontra Valerio Evangelisti e Wu Ming 1. Storia, lettere e artigianato*, 2002, nel sito www.wumingfoundation.com.
44 MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming,*cit.
45 *Ibidem*
46 LOREDANA LIPPERINI, *Il suicidio di Luther Blissett. Scompare l'autore virtuale di "Q": lo sostituisce Wu-ming che in cinese vuol dire senza nome* in «La Repubblica», 7 marzo 2000, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

giapponesi come estrema dimostrazione di coraggio. Il "suicidio" coinvolge chi aveva aderito al progetto fin dall'inizio e che vi apparteneva da almeno cinque anni, «la convinzione di chi fuoriesce dal progetto è che un lustro di identità multipla sia più che sufficiente: "per quanto si faccia, alla lunga un nome conduce a un'identità"[47] e un'identità, multipla o virtuale che sia, è qualcosa a cui si deve sapere rinunciare»[48].

Questa volta le teste pensanti all'interno del collettivo sono ben identificate poiché ad ogni singolo Wu Ming viene associato un numero: Bui diventa Wu Ming 1, Cattabriga Wu Ming 2, Di Meo Wu Ming 3, Guglielmi Wu Ming 4 e Pedrini Wu Ming 5[49].

Non ci troviamo più dunque davanti ad uno pseudonimo comune, com'era quello di Luther Blissett, ma a un nome posto ad indicare un collettivo di scrittori di cui ora si conosce l'identità:

> La scelta di ricorrere al marchio Wu Ming risponde all'esigenza di praticare un anonimato ambivalente, inteso come presenza continua presso le comunità di lettori, trasparenza nei confronti delle reti sociali e al tempo stesso rigetto delle logiche dell'Apparizione.[50]

Il collettivo continua a reclamare il diritto a "non apparire", contesta la figura dell'autore, non crede nel genio e nell'ispirazione, al contrario ritiene che la scrittura debba essere intesa come un'attività artigianale in cui si citi, si riprenda, modificandolo, un patrimonio culturale già esistente che è frutto di un lavoro collettivo. Perciò attraverso lo scrittore singolo parla sempre e comunque una comunità anonima; queste considerazioni ci riportano alle parole di Wu Ming 1 riguardo la "scrittura collettiva":

> La genesi del romanzo come lo conosciamo non sarebbe stata possibile senza la scrittura collettiva e la cooperazione allargata tra narratori […] noi crediamo che nessuna "opera dell'ingegno" sia aliena all'ecosistema culturale in cui nasce, e che il singolo autore sia soltanto un terminale, un temporaneo riduttore di complessità: intercetta flussi incessanti di idee e informazioni – flussi eminentemente collettivi – e trova una qualche sintesi. Tra l'altro, non lo fa quasi mai da solo: a parte i consigli di chi lo circonda, si tende a dimenticare che nell'industria editoriale ci sono gli editor, i ghost writer etc. Quindi noi non facciamo che rendere esplicita una dimensione che, implicitamente, copre tutta la produzione culturale.[51]

---

47 LUTHER BLISSETT, *Introduzione* a Id., *Totò, Peppino e la guerra psichica. 2.0,* Einaudi, Torino, 2000, p. IX.

48 MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, cit.

49 Originariamente venivano usati numeri cinesi per identificare i membri del gruppo, quindi si aveva Wu Ming Yi (uno), Wu Ming Liang (due), Wu Ming San (tre), Wu Ming Si (quattro), Wu Ming Wu (cinque), poi per semplificazione, si iniziò ad utilizzare la numerazione decimale.

50 TOMMASO DE LORENZIS, *Introduzione* a Wu Ming, *Giap!,* Einaudi, Torino, 2003.

51 MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, cit.

Questo nuovo collettivo presenta delle affinità con il Progetto Luther Blissett: ad esempio, ritiene essenziale produrre opere che si svolgano all'interno del contesto reale e che in qualche modo fungano da effetto disturbante per le narrazioni composte dai media; il rifiuto dell'individualità e l'idea di comunità aperta di scrittori. La differenza dei due progetti sta nel fatto che Wu Ming affina i propri strumenti di lotta sociale e politica, scegliendo principalmente il campo della narrativa. Per gli appartenenti a questo collettivo dunque scrivere e raccontare storie diventa il loro punto di partenza per confrontarsi con la realtà circostante, e per di più, un atto politico. Essi inoltre ritengono fondamentale instaurare un rapporto molto stretto con i loro lettori, da qui l'esigenza di utilizzare la *newsletter* telematica[52], che diventa per il collettivo uno strumento di comunicazione fondamentale.

É a mio parere importante ricordare che entrambi i collettivi, sebbene abbiano le loro singole particolarità come abbiamo potuto notare, lavorano con uno specifico scopo in comune, quello di instaurare un ponte immaginario tra la letteratura e la Rete, manipolando quella che è la materia prima delle storie, ovvero l'informazione.

Il progetto Wu Ming si pone come naturale evoluzione del grande successo del romanzo *Q,* che ha permesso a Luther Blissett di entrare nel cuore dell'industria culturale, il compito del nuovo collettivo è perciò quello di mantenere la posizione e continuare a guadagnare terreno.

«Consapevoli di vivere in una società in cui l'informazione costituisce la più importante forza produttiva e in cui l'industria culturale non può che essere in connessione dinamica con l'intero universo delle merci, i Wu Ming aspirano a costituirsi in impresa politico/letteraria autonoma»[53].

Il gruppo inizierà a lavorare su qualcosa di diverso dal racconto giornalistico e dalla controinformazione, nonostante comunque sia presente una certa continuità con il collettivo Blissett che va ricercata nella narrazione: «Anche Luther raccontava storie. Creava e raccontava storie mettendole in scena sul palcoscenico del mondo vale a dire che tutto il panorama massmediale era considerato teatro da occupare. […] Wu Ming invece vuole raccontare l'aspetto più specifico del raccontare storie. Recuperare la tradizione del cantastorie, dell'aedo, del bardo, dello sciamano. Parliamo del potere curativo del raccontare storie, valido tanto per chi le ascolta quanto per chi le racconta. […] Wu Ming cerca di studiare le tecniche del racconto. Sembra un lavoro più tradizionale, in realtà io credo sia sottilmente più sperimentale: miriamo al legame molecolare del "cosa è" raccontare una storia: ci interessano le nanotecnologie della storia. Ai tempi di Blissett lavoravamo al contrario su un piano "macro"»[54].

---

[52] Dal 2000 nasce infatti *Giap*, il bollettino telematico di Wu Ming, spedito gratuitamente via mail con cadenza irregolare. La *newsletter,* nata come strumento per aggiornare le attività del collettivo, diviene in poco tempo, un luogo di confronto e di interazioni tra scrittori e lettori.

[53] LUCA MUCHETTI, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett,* cit., p. 170.

[54] *Ivi,* pp. 170-171.

2.7 La storia come allegoria del presente

Wu Ming propone generalmente romanzi storici, il loro punto di partenza sta nel considerare la storia a tutti gli effetti, come una narrazione che tende alla verità attraverso fonti accertate e ricostruzioni scientifiche, nonostante ciò, non va dimenticato che, anche in queste narrazioni, si nascondono momenti ambigui e poco verificabili, delle zone d'ombra che si collocano a metà tra ciò che la storiografia è riuscita a scoprire e ciò che invece non ha portato alla luce. In questa particolare zona si inseriscono le storie più piccole, i racconti locali, tramandati o trascritti dal popolo e che grazie ad esso esistono, insomma il patrimonio di una collettività. Di fronte a queste infinite narrazioni lo scrittore cerca di rielaborare e raccontare secondo il suo punto di vista, a tal proposito Wu Ming 2 afferma:

> Si tratta di selezionare, di ridurre la complessità. Ovvero: uscire da sé stessi, dalle proprie vicende, stabilire un rapporto con le storie che si hanno di fronte, prendere posizione. Si tratta di essere *alambicchi politici.* Del resto, scrivere è sempre un atto politico.[55]

Il risultato del lavoro del collettivo è dunque un romanzo di genere dove le tecniche narrative proprie del *thriller*, del *noir*, del romanzo d'avventura, si inseriscono nelle zone d'ombra della storia, da questa unione ha origine un racconto inventato, storicamente verosimile e che, dal punto di vista letterario, risulta un insieme di più generi, senza però appartenere a nessuno di essi.

Uno dei concetti fondamentali intorno a cui ruotava il Luther Blissett Project e intorno a cui lavora Wu Ming è la nozione di mitopoiesi, che indica la produzione e la manipolazione di miti e immaginario, questo pensiero è direttamente collegato all'idea di un superamento dell'attuale modello di società, composta da una forte spettacolarizzazione dell'informazione e dell'immagine mediante l'azione invasiva dei media sulla popolazione, concetto, questo, che sta alla base del collettivo e di cui, all'interno dell'area del movimento, si è spesso dibattuto.

Wu Ming pone l'idea di mitopoiesi al centro della propria attività e a tal proposito Marco Amici afferma: «La narrazione è infatti il motore della mitopoiesi: il racconto orale così come quello su carta costituiscono lo strumento attraverso cui il mito viene plasmato, rivitalizzato e attualizzato. Un atto che può definirsi primordiale, perché quella di raccontare miti, leggende, fiabe o storie, è una pratica che ha sempre accompagnato la vita dei singoli e delle comunità»[56].

---

[55] WU MING 2, *Storie senza fine. A proposito di storia, memoria e narrativa,* 2003, nel sito www.wumingfoundation.com.

[56] MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi,* cit.

Dai primi anni Novanta, il concetto di mitopoiesi, si lega a quello di creare un nuovo immaginario e una nuova visione della realtà, «l'intento è di sottrarre al mito quella dimensione classica di narrazione cristallizzata di ordine "puro", al di fuori dello spazio e del tempo, e arrivare a considerarlo come una narrazione *dinamica*, da manipolare, da fare a pezzi e ricostruire, in modo da fargli acquistare senso ora, in questo spazio e in questo tempo»[57].
La personale risposta del collettivo a questo processo va trovata proprio nell'attività del narrare e, a questo proposito, si riportano le parole di Wu Ming 4 che spiegano bene questo concetto:

> Non bisogna mai smettere di raccontare storie del passato, del presente o del futuro, che mantengano in movimento la comunità, che le restituiscano costantemente il senso della propria esistenza e della propria lotta. Storie che non siano mai le stesse, che rappresentino snodi di un cammino articolato attraverso lo spazio e il tempo, che diventino piste percorribili. Quello che ci serve è una mitologia aperta e nomadica, in cui l'eroe eponimo è l'infinita moltitudine di esseri viventi che ha lottato e che lotta per cambiare lo stato delle cose.[58]

Il collettivo e i suoi singoli autori, non si limitano a trattare eventi storici e tempi passati, come invece si è potuto notare nel romanzo *Q* che si svolge nell'Europa della controriforma, e in altri come ad esempio *54,* ambientato durante la guerra fredda e *Manituana,* agli inizi della guerra d'indipendenza, ma al contrario, raccontano vicende che descrivono l'Italia attuale, un paese che sta sempre di più andando incontro alla globalizzazione e che per questo motivo vive trasformazioni profonde a livello economico e sociale.
Lo scopo di Wu Ming è sempre stato quello di cercare di portare il lettore fuori dai luoghi comuni, di metterlo di fronte a prospettive nuove, in modo da fargli conoscere storie alternative che si distaccano fortemente dalla versione stampata della storia ufficiale attraverso il racconto di fatti che caratterizzano il mondo moderno e che rappresentano i problemi attuali. La realtà sociale che il Multiplo cerca di far emergere è quella di un'Italia che partecipa al mondo globale ma allo stesso tempo ne è fuori perché caratterizzata da lavoratori sempre più precari, lavoro in nero e illegale, rifiuti, inquinamento da cui derivano gravi problemi ambientali. L'intento di Wu Ming è, infatti, un prendere posizione in ambito etico, civile e politico. La sua rappresentazione dell'economia e del mondo del lavoro che emerge dai suoi scritti si pone nel campo della denuncia di «un sistema oppressivo, alienante e corrotto e mette in scena personaggi in lotta contro il sistema, vittime del sistema, attori e sfruttatori del sistema»[59].

---

[57] *Ibidem*
[58] AMADOR FERNANDEZ-SAVATER, *Intervista a Wu Ming: mitopoiesi e azione politica*, aprile 2003, nel sito www.carmillaonline.com.
[59] ESTELLE PAINT, *Trasformazioni sociali e economiche dell'Italia contemporanea in "Guerra agli umani" e*

L'opera intitolata *New Italian Epic*[60], scritta da Wu Ming 1, rappresenta un tentativo di esprimere e raccontare quanto di nuovo è apparso in letteratura negli ultimi anni; essa racchiude al suo interno opere diverse con alcune caratteristiche in comune, tra queste spicca quella etica che l'autore identifica in un senso di responsabilità, tra i temi caldi di questo "Memorandum" vi è, infatti, il ritorno ad un'etica narrativa che si contrappone al "divertimento" su cui pone le proprie radici una certa letteratura postmoderna; di particolare importanza, inoltre, occupa la fiducia nella parola nel rapporto con la realtà storica e sociale.

Wu Ming 1 in un'intervista pubblicata su *La Repubblica*, afferma: «L' epica di cui parlo è fatta di narrazione, assunzione di responsabilità, visione del futuro, comunicazione con altri mondi e messaggio alla comunità»[61]. A identificare questa visione ci sono gli UNO, "oggetti (narrativi) non identificati", ovvero quei romanzi a metà strada tra opere di saggistica e opere di narrativa.

Questo scritto vuole porre l'accento su una nuova epica «intesa come forma di auto-rappresentazione. Un'epica basata sulla riscrittura finzionale della storia attraverso sguardi obliqui, sull'elaborazione narrativa dei traumi collettivi, sulla ricostruzione della memoria pubblica e privata, sull'ibridazione di linguaggi, generi, ma soprattutto fonti documentarie»[62]. Il *New Italian Epic* nasceva, infatti, in un contesto storico-culturale particolare: l'Italia usciva da un terzo governo Berlusconi e stava per entrare nel quarto. I punti di svolta, secondo Wu Ming, erano stati due eventi storici di grande impatto sociale e politico: il G8 di Genova nel 2001 e l'attacco alle Torri Gemelle dell'11 settembre, di quest'ultimo, in particolare, era prevalso il continuo passaggio tra realtà e finzione a causa delle drammatiche rappresentazioni mediatiche, così: «Di fronte al rischio della Grande Narrativa berlusconiana e della seduzione della finzione mediatica, il 'Memorandum' rispondeva quindi con una reazione uguale e contraria: interpretava il senso di urgenza di prendere coscienza dei nuovi strumenti mediatici per una contro-narrativa, di riappropriarsi di una foucaultiana "attitudine del limite" e di restituire alla letteratura il potere della riscrittura della Storia»[63]. E a tal proposito tra i tratti principali del *New Italian Epic* va sottolineato il nesso, per loro pregnante, tra storia/società e letteratura, che ciò implica «un impegno etico nei confronti dello scrivere e del narrare, il che significa: profonda fiducia nel potere *curativo* della lingua e delle storie»[64]. Essi tentano di vedere, inoltre, in che modo cambi la loro narrativa, di fronte ai grandi pericoli di cui abbiamo appena accennato, Wu Ming 1, infatti, afferma:

"Previsioni del tempo" di Wu Ming in *Narrativa*, anno 2010, n° 31-32, p. 231.

60 WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro,* cit.

61 LOREDANA LIPPERINI, *Il manifesto del New Italian Epic*, 24 gennaio 2009, nel sito www.repubblica.it.

62 EMANUELA PATTI, *Recensione di NIE - New Italian Epic* a cura di Claudia Boscolo in «Bollettino '900», 28 gennaio 2013.

63 *Ibidem*

64 WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro,* cit., p. 108.

> Ciò che mi preme è trovare nella letteratura di oggi un diverso approccio etico alla scrivere, oltre il disincanto di ieri. Una piena assunzione di responsabilità di fronte a quel che accade su scala planetaria. Ed essendo un romanziere italiano, sono ancor più interessato a vedere cosa accade nella letteratura di quel paese. Si comincia sempre da dove ci si trova, e l'Italia è sempre un posto interessante da cui cominciare, un notevole laboratorio.[65]

Per comprendere quindi al meglio l'intento del collettivo riguardo al loro narrare, si riportano le parole di due componenti del gruppo:

> Abbiamo deciso di occuparci di storie, e forse a qualcuno sarà sembrato un argomento un po' futile, a fianco di dichiarazioni di guerra, commemorazioni di stragi, appelli per la giustizia. Speriamo di aver mostrato che il Mondo Fantastico non è un facile rifugio, ma condivide con l'intero Pianeta, e con lo Spazio virtuale, la necessità di proteggere beni e risorse collettivi, di lottare perché diritti "scontati" non divengano concessioni e impedire che, al pari di piante e semi, anche le storie finiscano sotto padrone, geneticamente modificate, incapaci di nutrire le comunità future.[66]

Il "Memorandum" vuole dunque offrire ai lettori gli strumenti principali per poter comprendere e spiegare il mondo di oggi attraverso la letteratura, puntando allo stesso tempo ad una ricostruzione della memoria pubblica e privata.

2.8 Wu Ming e i blog

Come si è più volte fatto notare Wu Ming, utilizza principalmente internet per far sentire la sua voce; nei primi anni di vita il collettivo disponeva di una *newsletter* chiamata "Nandropausa" aperta a tutti, nella quale venivano pubblicati i libri, le recensioni e altri commenti e considerazioni su vari ambiti del sapere. Questa rubrica durò dal 2001 al 2008, fino a che gli appartenenti al Multiplo decisero di utilizzare altre modalità per rendere pubbliche le notizie. Esistevano infatti anche diversi blog destinati a singoli romanzi, come ad esempio "New Thing", "Stella del mattino" e "Altai", riferiti rispettivamente il primo a Wu Ming 1, il secondo a Wu Ming 4 e il terzo a tutti e quattro gli scrittori insieme; ma successivamente, a causa del proliferare di questi blog, si pensò di crearne uno unico che prese il nome di "GIAP" e divenne il sito ufficiale, ancora esistente, di Wu Ming. In esso vengono pubblicate tutte le novità riguardo i libri di ogni singolo autore appartenente al collettivo,

---

65 *Ivi,* pp. 123-124.

66 WU MING 3 e WU MING 2, *La storia delle storie/3 Il diritto all'abbondanza* in *L'Unità*, 25 settembre 2002, nel sito http://www.wumingfoundatio.com.

inoltre risulta essere anche un luogo di condivisione delle idee di ognuno riguardo aspetti della vita sociale, politica e culturale del mondo.

In questo sito sono presenti alcuni archivi tematici che raccolgono diversi interventi degli autori: *Parole limitrofe* è ad esempio la rubrica che mette insieme scritti riguardanti l'ambiente, le risorse e gli stili di vita. A tal proposito importante fu l'adesione di Wu Ming alla campagna internazionale di *Greenpeace* contro l'abbattimento delle foreste secolari per l'utilizzo della carta e a favore di una carta ecosostenibile, un prodotto naturale e riciclabile ricavato da legno coltivato in foreste sostenibili, attraverso un processo di produzione che non provoca danni all'ambiente. Si è visto infatti che il classico ciclo produttivo della carta ha un enorme impatto ambientale poiché utilizza grandi quantità di risorse naturali e genera sostanze tossiche che danneggiano l'habitat.

Wu Ming dunque, si schiera a favore di questa iniziativa e si esprime in questo modo: «la priorità è senz'altro l'utilizzo di cellulosa FSC[67] per fermare la distruzione di foreste che sono non solo i polmoni del pianeta e il tempio della sua biodiversità, ma anche la memoria a lungo termine dell'umanità»[68].

Altre considerazioni, sempre all'interno della tematica ambientale, sono state fatte contro l'estremo consumismo che esaspera il mondo. Wu Ming invita le persone all'utilizzo di energie alternative, al passaggio a veicoli elettrici e ad utilizzare l'auto il meno possibile.

Il Multiplo tratta inoltre problemi su scala planetaria come l'effetto serra e il disboscamento che provocano gravi danni a tutto l'ecosistema, alla vita delle specie vegetali e animali, alcune ormai in via d'estinzione, e ovviamente a quella dell'uomo. Essi considerano tutto ciò un vero e proprio crimine contro l'umanità, un olocausto peggiore di quello nazista perché uccide tutti quanti, senza nessuna distinzione.

Un'altra tematica che sta a cuore a Wu Ming è quella dei rifiuti: «mai nella storia degli umani si è prodotta tanta materia […], si sono distrutte tante risorse, si è consumato in maniera tanto irresponsabile»[69]. Questi sono rifiuti che finiscono nelle discariche generando nubi tossiche che avvelenano ogni essere vivente. Il collettivo così incita tutti a produrre meno rifiuti per puntare ad una conseguente diminuzione di sostanze inquinanti e creare un ambiente più vivibile e sano non solo per quelli che ora ci abitano ma anche per le generazioni future.

Omnia sunt communia è invece l'archivio che raccoglie interventi su copyright, proprietà intellettuale e "pirateria". Viene sottolineata l'importanza della libera riproduzione di testi, concetto

---

[67] FSC è la sigla che sta per *Forests Stewardship Council* e rappresenta il marchio che tutela un tipo di cellulosa di origine controllata.

[68] WU MING 1, *Speciale carta ecosostenibile. L'iniziativa va presa ora,* 15 luglio 2003, nel sito http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/giap8_IVa.html#duebis.

[69] WU MING 1, *I posteri e il nucleare: la nostra etica puzza,* 4 ottobre 2003, nel sito http://www.wumingfoundation.com/italiano/lifestyle/scorie.html.

che stava alla base anche del LBProject; i Wu Ming sono a favore della diffusione della letteratura attraverso la divulgazione libera di testi. In questo modo incitano le persone ad utilizzare le loro opere: il romanzo *Q* ad esempio è diventato un'opera teatrale, mentre *54* è stato da ispirazione per il gruppo *folk-rock Yo Yo mundi.*

La legislazione sul diritto d'autore è per loro frutto di una mentalità repressiva di *lobbies* attente solo ai propri interessi, mentre la "pirateria" è vista come una rinovata forma di cultura che porta la nascita di nuove comunità e nuovi legami sociali e dunque concessa dal gruppo in tutte le sue forme.

Wu Ming si occupa anche di memoria storica, Resistenza e antifascismo attraverso l'archivio *Rem tene, verba sequentur,* dove sono raccolte esperienze di vita risalenti agli anni della Grande Guerra, oltre che una serie di recensioni di romanzi che trattano questi temi.

Il Multiplo pone l'attenzione anche su aspetti culturali della vita sociale come ad esempio la musica, il cinema, le estetiche e le culture pop in *Pop will it eatself*; esprimono qui la propria opinione riguardo film, cinematografi, cantautori e gruppi musicali che in qualche modo hanno fatto la storia del cinema e della musica principalmente degli anni Sessanta, Settanta e Ottanta.

Raccontano in particolare del modo in cui film come *Colpo secco* e *Star Trek*, abbiano ispirato la nascita del Luther Blissett Project. Nel primo dei due ad esempio, l'attore Paul Newman, nei panni del protagonista, giocatore di *hockey* Reggie Dunlop, era il *trickster* perfetto, l'ingannatore da cui presero spunto per costituire il loro personaggio fittizio. Inoltre essendo molto appassionati di fantascienza iniziarono a produrre delle *fan fiction,* alcune anche su *Star Trek,* in modo da ampliare le vite dei personaggi; successivamente pubblicarono un libro nel quale il primo capitolo era dedicato all'analisi del linguaggio mitopoietico dei Tamariani, che appaiono in una celebre puntata del film.

Sempre a proposito di filmografia il collettivo si sofferma a descrivere il carattere giapponese di gran parte dell'industria culturale globale che è infatti invasa da combattimenti di arti marziali, diversi sono i film che portano come esempi: *Kill Bill, Matrix, L'Ultimo Samurai...* e pongono attenzione sul confronto di due civiltà e di culture militari spesso distanti tra loro, quella orientale e quella occidentale. Riportando le parole di Wu Ming 5: «L'Oriente è stato fagocitato, assorbito nelle sue forme più semplici e superficiali, funzionali e affascinanti dalla cultura globale, addomesticato secondo il nostro gusto e poi rimesso in circolazione in modo da integrarsi nel nostro sistema simbolico in questa forma priva di problemi e complessità»[70].

[70] WU MING 5, *Ossessione Samurai,* in «L'Unità», 12 gennaio 2004, nel sito http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/samurai.html.

2.9 Progetti di scrittura collettiva

Wu Ming si pone sempre in contatto con i propri lettori, ricerca infatti un legame con essi che, per quanto distante sia, risulti reciprocamente arricchente. Aldilà dunque delle mail, mediante le quali i lettori possono in qualunque momento rivolgersi al collettivo, vi sono diversi progetti creati proprio dal gruppo per cercare di avvicinarsi ad essi e condividere insieme uno stesso obiettivo.

Nel primo progetto intitolato *Ti chiamerò Russell*, i Wu Ming decisero di scrivere il primo capitolo di un romanzo di fantascienza, coloro che volevano potevano inserire, all'interno di un blog appositamente creato, la propria versione dei capitoli successivi; una giuria poi aveva il compito di scegliere i pezzi che venivano nuovamente votati, questa volta però collettivamente. Le versioni scartate inoltre non furono buttate via ma vennero utilizzate come spunti di ispirazione per creare e inventare altre storie.

Il risultato più importante di tutto ciò fu la nascita di un altro collettivo di scrittori, chiamati sempre con un nome giapponese, *Kai Zen*, che significa "miglioramento continuo", e che proposero a loro volta, oltre alla pubblicazione di diversi romanzi, altri progetti di questo tipo.

Il secondo progetto fu un esperimento di "*letteratura open source*", consistente nel pubblicare un racconto on-line da parte del collettivo, i lettori ebbero in questo caso, la possibilità di ritoccare la storia, aggiungere o cancellare paragrafi, cambiare alcune parole. Il risultato vide la creazione di molteplici versioni alternative del racconto iniziale che poi vennero rese disponibili al pubblico di lettori. Successivamente venne creato un unico racconto che era la sintesi di tutte le modifiche proposte. La natura aperta di questo progetto ha fatto in modo che da una delle versioni date dai lettori fosse creata un'opera teatrale, essa venne utilizzata anche per alcune letture pubbliche, una delle quali con accompagnamento musicale.

Nel terzo progetto Wu Ming si prese la responsabilità di analizzare dei testi inediti dei loro numerosi "seguaci" per leggerli, commentarli e dare qualche suggerimento, ma a causa della grande quantità di materiale che ricevette, decise di chiedere aiuto ad alcune persone iscritte a *Giap.* A questa proposta risposero inizialmente in quindici, i quali dunque formarono una giuria che si prese il compito di leggere qualunque cosa spedita da altri lettori. Da questo lavoro nacque un collettivo, chiamato *iQuindici,* anche se adesso sono più di trenta, che hanno un loro sito e propongono letture pubbliche dei testi migliori che ricevono; a loro va il merito di aver scoperto diversi nuovi autori.

Tutti questi progetti partono da un unico scopo, da una ragione sociale che sta alla base del progetto, ovvero quella di raccontare storie insieme, puntando su una pluralità di persone che condivide con essi la stessa finalità. Per questo motivo la loro arte di narratori è sempre in evoluzione e le loro opere non sono mai finite ma riprese, ritoccate, messe in discussione, ampliate dai propri lettori.

A questo proposito esiste un blog, *Wu Ming Lab,* che nasce proprio dalla volontà di analisi dei vari testi per creare racconti alternativi e nuovi. Da qualche anno inoltre è stato chiesto al collettivo di organizzare degli incontri, dei seminari, delle conferenze proprio per condividere i loro progetti, per lavorare collaborando e per creare veri e propri luoghi di formazione e di discussione con un unico fine, quello di imparare insieme.

Tra i vari progetti del collettivo va ricordato *4*, un progetto transmediale multiautore, pensato da *TerraProject*[71]*,* come progetto di fotografia documentaria, un vero e proprio libro fotografico che mette insieme forme narrative e immagini fotografiche. I quattro reporter hanno viaggiato per l'Italia rintracciando i quattro elementi primordiali: aria, acqua, terra e fuoco: «hanno immortalato l'inquinamento industriale, la cementificazione delle coste, le crepe di vecchi e nuovi terremoti, l'attività dei vulcani. Hanno trovato un linguaggio comune, un'unità stilistica e di costruzione dell'immagine che va ben oltre la scelta del formato quadrato»[72]. Da alcune di queste immagini selezionate successivamente, vennero creati quattro racconti grazie all'opera di Wu Ming 2, che cercò di tradurre il senso dei reportage in uno sfondo tutto naturale.

Da questo progetto è nata una mostra, fatta a Firenze nel novembre dello scorso anno, e una lettura musicata, iniziative queste atte a far comprendere la volontà da parte degli autori di unire due forme d'arte così diverse ma allo stesso tempo complementari.

Per concludere possiamo affermare che l'intento del collettivo è, dunque, quello di raccontare storie, comporre romanzi storici strettamenti connessi al presente, racconti che parlano del nostro tempo e che aprono riflessioni sul periodo che stiamo vivendo. La loro volontà è quella di analizzare il passato per capire meglio il presente e affrontare il futuro.

È emblematico ciò che viene scritto in *New Italian Epic,* nel quale si cerca di mettere in evidenza l'epoca in cui viviamo e di offrire al lettore un nuovo modo di intendere la letteratura, che si fondi su un impegno etico della scrittura, su un ruolo sociale dell'intellettuale/scrittore, su un senso di necessità politica, sulla volontà di creare storie che portino oguno ad immaginare un futuro e sull'utilizzo delle nuove tecnologie in modo intelligente in modo da creare rapporti fruttuosi con i propri lettori.

L'invito dei Wu Ming è senz'altro quello di spingere tutti a interessarsi alle nuove problematiche a cui il mondo sta andando incontro e a far nascere in ognuno una coscienza sociale che porti le

[71] TerraProject è un collettivo di fotografia documentaria fondato nel 2006, che si fonda su un attenta visione della realtà italiana e su questioni globali. Gli appartenenti a questo gruppo sono i fotografi Michele Borzoni, Simone Donati, Pietro Paolini e Rocco Rorandelli.

[72] WU MING 2, *Wu Ming + TerraProject = 4. Un viaggio di fortografie e racconti,* 5/11/2013, nel sito http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=14695.

persone a fare qualcosa, poiché afferma Wu Ming 1 «Noi dobbiamo essere i genitori, i *capostipiti*, i nuovi fondatori. Abbiamo bisogno di riappropriarci di un senso del futuro, perchè sotto il sole sta accadendo qualcosa di radicalmente nuovo»[73].

Nel manuale, come si è già potuto osservare, Wu Ming 1 individua alcuni tratti in comune di una letteratura che si diffonde in Italia a partire dalla seconda metà degli anni Novanta e, partendo da queste osservazioni, cerca di recuperare una concezione etica del narrare che si allontani da quella costante ironia tipica della cultura postmoderna. Il collettivo opera anche per questo, per creare una scrittura più responsabile e pensata, che tenti di ricostruire una memoria mitica, quasi del tutto scomparsa:

> I miti, le storie, mantegono il senso di una comunità e a sua volta la comunità mantiene vivi i miti, rispecchiandosi in essi e producendone di nuovi. Nel momento in cui la comunità si irrigidisce, anche i miti cominciano a sclerotizzarsi e retroagiscono negativamente su di essa in un circolo vizioso pericolosissimo. Allora è il momento di cercarne altri.
> Le storie sono il carburante ecologico delle comunità in cammino. […] La funzione che i miti svolgono in una comunità non è mai svincolabile dal rapporto che la comunità instaura con essi.
> Ecco perché l'attività dei "cantastorie" diventa importantissima. Perché continuare a raccontare i miti, a modificarli, a scoprirne nuove accezioni, ad adattarli alla contingenza del presente, è l'antidoto alla loro sterilizzazione o alienazione. E quindi anche alla sterilizzazione e alienazione della comunità.[74]

[73] WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro,* cit., p. 121.
[74] AMADOR FERNANDEZ-SAVATER, *Intervista a Wu Ming: mitopoiesi e azione politica,* cit.

3. Giuseppe Genna

"Chi organizza la palude incomincia a ignorare che nel frattempo cresce una specie anfibia e crudele che rovescerà il suo regno. Gli animali di questa specie sono gli ultimi esemplari di asceti resistenti a tutto, anche a se stessi"
[tratto da *Assalto a un tempo devastato e vile.Versione 3.0* di Giuseppe Genna]

1.1 Notizie bio-bibliografiche

Giuseppe Genna è uno scrittore italiano nato a Milano il 12 dicembre 1969; i suoi interessi principali lo videro fin dalla sua giovinezza, impegnarsi per lo più nell'ambito dell'editoria, in particolare lavorò per la rivista mensile *Poesia* nel 1994-1995 grazie all'editore Crocetti. Successivamente venne chiamato a lavorare anche, per un breve periodo di tempo, presso la Presidenza della Camera dei Deputati come addetto all'organizzazione di manifestazioni artistiche, questo incarico gli permise di studiare da vicino gli atti e il funzionamento di commissioni governative quali quelle sulla P2, sulle stragi e sul terrorismo, da qui venne però allontanato dopo un anno. In seguito Genna collaborò con un'importante casa editrice, la Mondadori nei settori New Media, infatti curerà il sito Web nel 1996-1998, e nel settore Libri.
Nel 1999-2002 approdò alla fondazione del portale satirico e di cultura *Clarence,* dove al suo interno allestì un'area di riflessione, promozione e discussione letteraria dal titolo *Società delle menti*, che contribuì al dibattito sul rinnovamento della narrativa italiana.
Diede, inoltre, vita alla rivista telematica *I Miserabili* e curò il sito *Carmilla* sotto la direzione di Valerio Evangelisti; insieme a quest'ultimo e a Wu Ming 1 scriverà nel 2004 *Il caso Battisti.*
Genna lavorò per un periodo di tempo anche in televisione in particolare a *Odeon TV* (1991-1992) e per la Rai nel 1995, inoltre scrisse una *fiction* insieme al regista Gilberto Squizzato, intitolata *Suor Jo,* andata in onda su RaiTre nel 2005.
Nel 2006 fu chiamato a far parte della Giuria della Mostra Internazionale d'arte cinematografica di Venezia.
Dallo stesso anno collaborò con la rivista *Vanity Fair,* questa esperienza contribuì alla stesura del suo romanzo *Fine Impero,* poiché il libro, come vedremo in seguito, descrive anche il mondo della moda e dello spettacolo.
Dall'aprile 2011 è consulente per la narrativa italiana presso l'editore *Il Saggiatore.*

Genna durante la prima fase della sua carriera letteraria produsse una serie di testi di genere thriller, con i quali riuscì ad ottenere un grande successo. La poetica del *noir* caratterizza, infatti, diversi suoi romanzi (*Catrame, Nel nome di Ishmael, Non toccare la pelle del drago* e *Grande madre rossa*) e aiuta a comprendere meglio la sua scrittura. In lui il *noir* intende far presa sulla realtà e svelarne i meccanismi più occulti:

> I thriller erano votati alla fine del genere thriller, alla comunicazione di determinate informazioni, alla scrittura che poteva spaccarsi e permettere finestre sull'oscurità che non si sa: *a me* interessano quelle finestre.[1]

E sempre a proposito del thriller afferma in un articolo pubblicato sul blog *Carmilla*:

> Da tempo il thriller è un agente patogeno che trasforma la letteratura in portatrice sana. Di cosa? Di una malattia che, per l'appunto, ha una mira devastante: la falsificazione dell'uomo. Il thriller, con gli apparati di cui dispone, si mette al servizio di un potere pervasivo, ineffabilmente assediante le bocche degli uomini: un potere che non sembra tale, anche se in effetti, qualcosa, sembra. Sembra questo, precisamente: sembra una deriva storica. […] Il thriller è il più opportuno dei contenitori proiettivi, poiché fa leva sulla suspence, uno strumento retorico che innalza la retorica alle sue antiche vocazioni politiche. La suspence sospende. Se si attende non si pensa. E' una porta stretta, che introduce a un bivio non visibile. […] Il bivio: o si va all'intercettazione della verità della forma psichica umana, o si percorre la strada dell'alienazione umana. Il thriller, se non viene governato con una sapienza che non ha nulla a che vedere col sapere, è un potente mezzo di alienazione.[2]

3.2 La degradazione di un'epoca: *Assalto a un tempo devastato e vile*

> La scrittura è sempre un atto politico, oppure non è letteraria. È sempre un intervento civile, automaticamente. Il dissesto che provoca è sempre condotto attraverso forme opportune, dall'epico al tragico al silenzio metafisico: l'impatto sulla realtà è sempre garantito.[3]

---

1 GIUSEPPE GENNA, *Scusate: me e i miei libri. Dialogo a distanza con lo scrittore/lettore,* 13 febbraio 2007,nel sito http://www.giugenna.com.

2 GIUSEPPE GENNA, *La Falettizzazione del thriller,* 6 settembre 2003, nel sito http://www.carmillaonline.com.

3 RAFFAELE DONNARUMMA, GILDA POLICASTRO, *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani,* cit., p. 14.

Le parole dello scrittore Giuseppe Genna, tratte da un'intervista pubblicata nella rivista letteraria «Allegoria», descrivono bene quello che è il suo ruolo all'interno del contesto letterario attuale ed evidenziano la sua idea di letteratura intesa come atto politico e civile; una scrittura, dunque, che possa riuscire ad intervenire nella realtà per migliorarla.

Genna è uno di quegli autori degli anni Duemila che può essere considerato uno scrittore "impegnato", infatti, a proposito di ciò, in un articolo su *La Repubblica,* di lui si afferma: «ha raccontato la storia italiana più recente riportando la narrativa al ruolo pasoliniano di letteratura civile, del romanzo inteso non solo come fiction ma come "impegno"»[4].

La sua "militanza culturale" si percepisce molto bene sui *social network*, nei quali egli è sempre molto attivo e presente, e mediante cui commenta e scrive i propri pensieri.

È, inoltre, un autore che, proprio perché interessato alle problematiche etico-sociali di oggi, tende a ricercare la verità più profonda delle cose, a questo proposito scrive nel suo blog, commentando un post su facebook di Aldo Nove:

> Non c'è molto da ragionare intorno a questa "sete" di verità, che è desiderio profondo di senso, del testo come veicolatore verso il senso, cioè del testo come fionda verso ciò che viene avvertito come "vuoto": la verità è infatti un luogo paradossale, non una formula, non il volano di un'ideologia. […] Non si tratta di un obbligo esistenziale per chiunque, ma certamente a un punto della propria esistenza uno che scrive o che crea sente proprio questo come obbligo, nel senso che qualunque alternativa a tale sentire è percepita come vana, teatrale, grottesca. Allora si incomincia a stare davvero insieme agli altri, nel luogo unico della verità e del senso – cioè nello stupore luminoso che, espresso con queste parole, è nuovamente un gesto teatrale, perché quelle sillabe sono incapaci di rappresentare uno stato che non si rappresenta, in quanto è la sostanza stessa della rappresentazione. Non è né facile né difficile: è bello e basta. Io lì voglio stare. E' peraltro il fondamento dell'amicizia, dell'amore e, secondo me, della stessa luce.[5]

Questa volontà di raccontare la verità più profonda della realtà che ci circonda si percepisce bene nella raccolta di racconti autobiografici e non intitolato *Assalto ad un tempo devastato e vile. Versione 3.0.*[6].

Il libro esce per la prima volta nel 2001, una seconda volta viene pubblicato presso Mondadori l'anno successivo con l'aggiunta di un capitolo e successivamente, in anni più recenti, l'autore

---

4 GIAN PAOLO SERINO, *Apocalittico e disintegrato il ritorno di Giuseppe Genna,* in «La Repubblica», 17 gennaio 2008, nel sito http://www.laRepubblica.it.

5 GIUSEPPE GENNA, *Letteratura e senso,* 21 aprile 2014, nel sito http://www.giugenna.com.

6 GIUSEPPE GENNA, *Assalto a un tempo devastato e vile. Versione 3.0,* Roma, minimum fax, 2010.

decide di riprenderlo in mano ed arricchirlo, per creare l'ultima ma non definitiva edizione, come afferma lo stesso Genna, uscita nel 2010.

Il racconto presenta diversi *reportages* giornalistici, vicende di vita quotidiana e ricordi di famiglia, il tutto collegato dalla descrizione dei diversi momenti storici che caratterizzano le esperienze narrate, alcuni più lontani, come, ad esempio, gli anni Sessanta e Settanta, e altri più vicini, gli anni Novanta fino ad oggi.

Le sue considerazioni sul presente e sul passato si basano su una realtà fatta di periferie degradate, povertà e crollo della solidarietà e delle regole di convivenza che colpiscono l'Italia e i suoi abitanti. Emblema di tutto ciò risulta essere la città di Milano dove, secondo l'autore, il disfacimento si compie più di qualsiasi altro luogo. Milano, dunque, non è più vista come fulcro del miracolo economico ma come "fogna d'Italia"; questa città, più volte ripresa dall'autore, anche in altri suoi romanzi, diventa allo stesso tempo lo specchio dei drammi interiori del protagonista, molti luoghi e monumenti infatti portano in superficie ricordi più o meno piacevoli, come ad esempio alcune esperienze traumatiche, che in qualche modo hanno segnato la sua vita, o persone del passato che ormai non ci sono più.

Genna ha vissuto per un periodo di tempo a Calvairate, nella zona sud di Milano, e proprio per questo motivo il romanzo può essere definito anche una sorta di autobiografia, dove egli ripercorre i luoghi della propria infanzia, inoltre, il libro può essere considerato anche una specie «di psicogeografia, dove i pensieri e le sofferenze dell'autore si vedono riflessi nella cupa città di Milano, nella quale si nasconde il proprio malessere interiore».

È interessante notare il fatto che è proprio dalla descrizione minuziosa dei luoghi, particolarmente significativi per l'autore perché legati a parte della sua vita, che partono digressioni riguardo ai temi più attuali: il lavoro, la crisi, la religione, la perdita dei valori, la malattia, la mancanza dei rapporti umani ed affettivi, la storia dell'Italia sociale e politica.

I luoghi di lavoro sono, infatti, descritti come posti invivibili e malsani; un esempio è quello raccontato nel capitolo intitolato *Fatica,* nel quale viene descritto il CAM, il quartiere di concentrazione e smistamento merci di Milano, dove:

> L'aria e più grigia, il cemento delle case è annerito, tutt'intorno, continuo e monocorde, si ascolta il rumore dei tir che arrivano lento dalla tangenziale est. […] Tutt'intorno, secondo una perfetta geometria urbanistica, si distendono i padiglioni dei grandi *carrier,* i corrieri che spostano merci da un continente all'altro […] c'è l'UPS, […] è un padiglione enorme, da non credere. Un'atmosfera azzurrina e marrone grava pesantemente all'interno, in sostituzione dell'aria. Un nastro trasportatore connette tutti i punti in cui si scaricano i pacchi per stivarli

> sui tir. Non c'è pausa, non c'è momento in cui il nastro non funzioni. Ventiquattr'ore su ventiquattro. Quelli che fanno il turno dalle due di notte alle dieci caricano e scaricano come quelli che fanno il turno del mattino. È una catena, le merci non si devono mai fermare, da quando sono prodotte fino a quando vengono consumate.[7]

Il mondo del lavoro che qui racconta Genna è un mondo pieno di ingiustizie e di falsità, le persone vengono sfruttate perché lavorano più ore di quelle che dovrebbero, in condizioni di scarsa igiene e sicurezza. La merce spesso viene persa o rubata, soprattutto verso Caserta, i tir vengono depravati sull'autostrada da sgherri della camorra che puntano un *bazooka* addosso ai camionisti, i quali altro non possono fare che scappare e lasciare tutto in mano ai camorristi. In questi casi il corriere subisce azioni legali da parte dei destinatari o degli invianti.

In questi luoghi di lavoro spesso scoppiano risse perché le persone sono molto stanche e soffrono per un lavoro troppo duro, a tal proposito Genna afferma: «Prima della mazzata finale della fatica, che arriva all'incirca alla settima ora di lavoro, tuttavia, c'è la rabbia. Lo spirito compresso da quel pesante lavorio seriale, si schiaccia in rabbia. […] Poi, a furia di schiacciare, schiacciando con furia, i nervi danno in scosse e forti singulti e basta un nonnulla perché tutto esploda»[8].

Oltre ai luoghi di lavoro ci sono anche i luoghi di consumo di massa, posti privi di un'identità, accomunati dalla presenza di esistenze vuote, Genna porta come esempio il McDonald's, diventato un fenomeno universale, che sembra ormai esserci da sempre, un luogo d'incontro per gente sola che si ritrova a mangiare con altri sconosciuti, oppure viene visto anche come parco di divertimenti per bambini, da quando i *marketing manager* della catena si sono resi conto che i migliori loro consumatori corrispondevano a quelli appartenenti alla fascia d'età infantile e prepuberale:

> McDonald's piace molto ai piccoli cuccioli d'uomo, che trascinano, con dolce tirannia, le famiglie a consumare le polpette giallorosse della mensa planetaria. È partita così una vasta e articolata campagna a favore dei minori, che ha in Roland McDonald la sua punta di diamante, e che prevede pomeriggi dedicati alle feste di compleanno dei bambini da svolgersi nel coloratissimo e divertente recinto per l'infanzia McDonald's, mentre le madri, ansiose o semplicemente soddisfatte, osservano divertite le scene di svago dei propri figlioli in uno spazio attiguo. I pargoli urlano, corrono, aprono regali tutti uguali, sotto la guida vigile di una simpatica animatrice stipendiata con contratto di collaborazione coordinata e continuativa dai boss della filiale locale della catena. Nelle pupille spalancate sotto il nitore dei neon pomeridiani di questi giardini preadolescenziali, i marketeers di McDonald's vedono rifulgere hamburger in quantità e realizzarsi quella mnemotecnica subliminale con cui, di notte, gli

[7] GIUSEPPE GENNA, *Assalto a un tempo devastato e vile. Versione 3.0*, cit., p. 42.
[8] *Ivi,* p. 45.

> sfaccendati cercano di imparare l'inglese attraverso l'uso di registratori che ripetono la lezione mentre loro dormono. […] Il servizio cortesia di Ronald McDonald è tanto sollecito nei confronti dei suoi clienti, da educarli fin da piccoli al gusto rude e un po' aspro della carne texana tritata e frammista alla salsa Ketchup.[9]

Un luogo anonimo dunque, come lo è l'icona di Ronald McDonald's, il pagliaccio multicolore, scelto come *mascotte* della catena, che è ovunque e risulta, per questo motivo, quasi inquietante, inoltre, esso: «riproduce fedelmente i caratteri esteriori di colonizzazzione dell'ambiente, di pacioso marchio di proprietà accettato dal popolo e reso affabile dall'aspetto arlecchinesco, mentre il suo riso insignificante e anonimo inquieta e tiene all'erta le masse, inchiodate dal suo sguardo inespressivo, puntinato e opaco»[10].
Descrivendo con precisione questo luogo Genna non fa altro che condannare chiaramente il consumismo, di cui ormai gran parte della popolazione è vittima e di conseguenza anche il mondo delle merci che il consumismo produce. La mercificazione porta l'uomo ad essere schiavo del sistema, a lavorare per ore senza alcuna sosta, in condizioni inumane, essa diventa perciò causa della degenerazione dell'uomo e della sua disumanizzazione; a questo proposito riporto un passo del libro che spiega questo concetto:

> Le merci sono sempre in movimento, trasportate, sballottate, stivate, scannerizzate, partite. Il padiglione è una fucina, una stanza dell'inferno della produzione. Qui un esercito di cinghiali, […], consuma le reni e gli aduttori in un'esistenza notturna che macina computer, lavatrici, pacchi regalo, mobili, alimenti a lunga scadenza. Buoi che girano lentamente la ruota di pietra del mondo, al semibuio intossicato in un luogo di pene silenziose, muti per la fatica che li stordisce da anni, questi esseri nodosi e iracondi sopportano il peso del pianeta, faticano per pagare il prezzo spirituale di un mondo senz'anima. Quando entro nei supermercati illuminati, dove tutto è esposto in scaffalature, […] io penso al cono d'ombra che si stende dietro le margarine, gli shampoo, le latte di conserva.[11]

Genna si sofferma a descrivere anche la degradazione del centro di Milano, una città «fatta di cerchi, sempre più concentrici, verso la cattedrale che si erge a nascondere il vuoto, la madre del dio cristiano che allarga sfibrata le braccia, ossidata nei secoli, contempla il niente»[12]. Una metropoli vuota quindi, caratterizzata da monumenti ormai dimenticati, privi di un qualsiasi significato,

[9] *Ivi*, pp. 76-77.
[10] *Ivi*, p. 76.
[11] *Ivi,* p. 49.
[12] *Ivi,* p. 190.

sporchi e deteriorati, come piazza Cinque Giornate, nella quale si trova «il monumento a certi caduti di una certa guerra»[13].

La città è anche portatrice di odori, è un luogo in cui certi quartieri, proprio perché ridotti ad ammasso di merci, sono riconoscibili dalla puzza che emanano, la stessa Piazza Cinque Giornate, viene riportata come esempio, nella quale «si sente l'odore di fanghiglia degli escrementi di ratto»[14] oppure ancora in Via degli Etruschi si sentono «zaffi di tanfo dalle cantine percorse dai topi grassi, tra le macchie di escrementi di cane e la polvere gialla fosforescente sparsa sullo zoccolo delle grandi case popolari perché non pisciassero lì i cani»[15].

In mezzo a tutto questo grigio e sporco, l'unico posto dove sembra splendere il sole è il Quartiere Brera; Genna riserva a questo luogo quasi magico una descrizione positiva, poiché, ancora una volta, è lo specchio delle sue emozioni:

> Brera è un quartiere rosso mattone, il cielo è nitido, azzurrissimo. […] camminiamo lentamente nel profumo di pane fragrante nella via Fiori Chiari, verso la chiesa sconsacrata di piazza Formentini.[16]

In questo posto, infatti, rivive il pensiero della donna da lui amata, Maura, un amore tormentato, che lo accompagnerà anche quando sarà finito, tanto da diventare una presenza ossessiva nella sua vita.

Un altro luogo su cui pone l'attenzione Genna è la periferia, probabilmente il quartiere per eccellenza lasciato alla deriva; esso è descritto dall'autore come un insieme di case popolari e povertà: il complesso di Calvairate, come abbiamo già visto in precedenza, è il posto in cui l'autore risiede per un certo periodo di tempo nella casa dei suoi nonni paterni, composta da tre stanze, nelle quali aveva vissuto dal 1921 la famiglia del padre. Descrivendo la storia di queste abitazioni popolari Genna ripercorre uno spaccato della Storia d'Italia caratterizzata da flotte di immigrati che si muovono dal sud verso il nord in cerca di una vita migliore.

Questo fenomeno diventa sempre più consistente dagli anni Cinquanta in poi tanto da portare significative modificazioni a tutto il paesaggio urbano circostante:

> La storia delle case popolari, almeno quelle del complesso di Calvairate a Milano, è la storia dell'Italia tutta, delle sue trasformazioni gloriose e avvilenti, la storia delle sue povertà ambiziose e grottesche, dell'ostentazione bulimica del nuovo e dell'appena-acquistato, delle

[13] *Ivi,* p. 159.
[14] *Ivi*, p. 159.
[15] *Ivi,* p. 169.
[16] *Ivi,* p. 161.

> transumanze di razze, italiche prima, maghrebine cingalesi e slave poi. Nelle case popolari settant'anni d'Italia e di Italietta, di fascismo e centrosinistra, di lotte e disimpegni, hanno lasciato, come strati geologici in un massiccio montuoso, tracce e residui di glaciazioni ed ere. Sono abitanti che ricordano tutto [...] i terroni degli anni Cinquanta, degli anni Sessanta, che hanno raggiunto il benessere e sbandierano la loro voracia aggredendo l'etere con paraboliche infilate tra i buchi di pietra dei balconi, o rimangono sulla soglia del portone di legno cartonato, lo stuzzicadente che rotea tra i canini, l'occhio bovino che scruta lento intorno, il giubbino grigio topo, le mani in tasca, le gambe larghe. Oppure i residuati tossici degli anni Settanta, frenetici e febbrili, sporchi, negli appartamenti vuoti o invece stipati di ogni chincaglieria, che escono trotterellando tremanti sotto gli occhi delle vecchie mute affacciate ai balconi, per andare in piazza, a stazionare ore nel gelo, aspettando gli spacciatori della Trecca, […].[17]

A questi si sono aggiunti in tempi più recenti, gli emigrati del Maghreb e i cingalesi che vivono nello stesso quartiere, in condizioni ben peggiori:

> [...] gli ultimi arrivati, quelli del Maghreb che occupano le soffitte di legno scaldandosi con lampade a gas e fumando, sotto i tetti bassi e marcescenti, le sigarette di contrabbando che devono vendere il giorno dopo, seduti con le mani sporche che stringono i filtri appoggiate alle ginocchia; o i cingalesi, ammassati ordinatamente in un appartamento, quattordici, quindici persone in quaranta metri quadri, perennemente indaffarati a trasportare dentro e fuori materassi, mobiletti in tek, coperte consumate, frigoriferi antidiluviani, da impacchettare e spedire lontano, a casa.[18]

Genna denuncia la condizione estrema di queste zone, nelle quali le persone vivono esistenze disperate, quartieri al limite della degradazione dove ogni giorno avvengono fatti criminosi, suicidi, come ad esempio l'episodio raccontato della donna somala che si getta dalla finestra con i suoi due figli, traffici di droga e giovani che muoiono al parco Alessandrini, «gente disposta a non pensare a niente per ore, pur di potere scaldare la confezione bruciacchiata di Saridon per iniettarsi in vena l'ero»[19].

Lo scrittore si sofferma anche a descrivere un'altra tematica di grande importanza attuale, il forte inquinamento dell'ambiente che caratterizza queste zone periferiche e che mette in pericolo la vita di ogni essere vivente, a tal proposito, descrivendo il paesaggio che vede dal finestrino della sua macchina, scrive:

---

[17] *Ivi,* pp. 22-23.
[18] *Ivi*, p. 23.
[19] *Ivi,* p. 56.

> […] una foschia tossica, che si alza da campi grigi e inerti, da terra coperta di letame chimico, accanto a filari di legni incarboniti e secchi, alberi intrisi di smog e pappi ingrigiti, cartelloni pubblicitari anneriti dagli scarichi. Cascine, in lontananza, da cui si alzano compatti i fumi dei respiri di vacche stipate in stalle artificiali, munte da macchine seriali, […] una campagna scortese, scabra e mortifera, incenerita. Covoni messi al riparo sotto grandi teli di plastica bianca , obitoriale. […] Un canale di scolo corre lungo la strada, le barbe e i rami abbandonati alla corrente nera sono fosforescenti e bianchi, residui di candeggina e scarichi.[20]

Nel raccontare questi episodi l'autore coglie l'occasione per esporre un fatto tragico, quello della nube tossica contenente diossina dallo stabilimento chimico ICMESA a Seveso che procurò gravi malattie alla popolazione, alcune delle quali geneticamente trasmissibili alle successive generazioni, e creò un alto tasso di inquinamento ai terreni e in generale a tutto l'equilibrio ambientale. Egli in queste pagine critica e accusa le istituzioni per aver arruolato e offerto del denaro ai poveri del quartiere Trecca, affinché andassero a bonificare tutte le zone colpite dalla nube tossica e allo stesso tempo tranquillizzare la popolazione sullo stato di inquinamento sotto controllo, ovviamente si scoprirà in seguito essere tutta una falsità:

> I veri rivoluzionari sono loro, i cretini del quartiere Trecca, che per il costo di una dose sono stati reclutati dal comune durante la vicenda della nube di diossina a Seveso. Non li hanno muniti nemmeno di tute. Gli hanno dato gli erogatori del liquido neutralizzante, per andare a bonificare tutta la zona. Entravano nelle case deserte, le porte ancora spalancate dopo la fuga dalla nube, era il 1976. Entravano e spruzzavano, ma facevano anche tutto quello che si poteva fare in quegli appartamenti. Il pomeriggio rivendevano in piazza i televisori rubati dalle case bonificate il mattino. […] Ora che tutti i tossici bonificatori della Trecca sono morti di tumore al fegato, i televisori della provincia milanese sono più al sicuro che mai.[21]

Queste sono gran parte delle figure descritte da Genna, persone distrutte, fallite, emarginate, sole, che hanno perso la voglia di lottare, generazioni che preferiscono toccare il fondo e lì rimanerci, piuttosto di reagire, perché tanto tutto risulterebbe inutile.
L'unico personaggio positivo è per l'autore Primo Moroni, uno scrittore e agitatore politico, di cui Genna racconta il giorno del suo funerale in Sant'Eustorgio. Egli è considerato l'ultimo esponente di un mondo che se ne sta andando, un personaggio conosciuto e amato dall'autore stesso tanto da

[20] *Ivi,* p. 37.
[21] *Ivi,* pp. 56-57.

considerarlo quasi proveniente da un altro pianeta, «un uomo umano» lo definisce Genna, «ancora umano, umano oltre la fine, che per ore mi aveva spiegato, illustrato e fatto vivere la realtà vibratile e magnetica del '68»[22].

Nel paragrafo *Meridiano Zero* Genna tratta un altro argomento di particolare importanza dal punto di vista sociale, la tematica tanto vera quanto scioccante delle sperimentazioni governative sull'essere umano, nel campo della medicina. Questo racconto descrive la vicenda di un tal Garella Francesco, che a sua insaputa, è stato somministrato, per un periodo di tempo, un farmaco chiamato H21, il cui uso avrebbe dovuto inibire la sensazione di paura e di panico:

> Il farmaco H21 è un inibitore sinaptico locale, che agisce direttamente nell'intera area di amigdala entro due settimane dall'inizio dell'assunzione […]. Il primo stadio della ricerca prevede la somministrazione controllata a soggetto non a conoscenza dell'assunzione di H21, dei suoi scopi, della sua sintomatologia primaria e secondaria. A fronte degli effetti riscontrati durante il primo stadio di sperimentazione, si prevederà l'utilizzo o meno di somministrazione massiva del farmaco, in subordine all'eventualità di esame su gruppo di controllo. H21, […] è farmaco che agisce a livello corticale in zona amigdalica, con i medesimi effetti di un anestetico. L'amigdala è l'area cerebrale deputata all'elaborazione e alla stimolazione delle sensazioni di paura, terrore, panico.[23]

Questo farmaco risulta invece essere letale per la vita del malcapitato, infatti, dopo un breve periodo di tempo il Garella inizia a percepire sintomi influenzali sempre più pesanti, con intensi dolori alla testa. In seguito l'influenza passa ma subentra uno stato di euforia maniacale che lo porta ad una costante agitazione e inquietudine fino a perdere completamente il controllo di sé stesso. Viene così ricoverato in ospedale, dopo essere caduto in uno stato di incoscienza; dalla Tac effettuatagli poco dopo, si vede la presenza di una massa tumorale intorno all'amigdala delle dimensioni di una noce, che risulterà essere la causa della sua morte.

L'intento di Genna è qui quello di denunciare e rendere noto ai suoi lettori la presenza ancora viva di questi aberranti esperimenti medici effettuati su corpi umani. Una critica pesante nei confronti delle case farmaceutiche e di tutto il mondo della medicina scientifica in generale, che utilizza le persone come cavie, mettendole in pericolo di vita e, il più delle volte, privandole della propria salute.

Nella *Zona Padre* l'autore, oltre a ripercorrere alcune vicende della vita del padre e a riportare

---

22 *Ivi*, p. 242.
23 *Ivi,* pp. 119-120.

alcuni dei suoi pensieri, ritrovati, dopo la sua morte, in un "quaderno spoglio", riflette sul ruolo degli intellettuali contemporanei, attraverso un racconto nel quale la protagonista è una bambina che, nella sua ingenuità e apparante debolezza, si dimostra essere "grande", onnipotente, una guida per il padre che non sa, invece, come comportarsi:

> È talmente onnipotente la Bambina, che tende la piccola mano, microscopica, e io non posso fare a meno di darle il dito da stringere. Quella che appare debolezza è una potenza immane, irresistibili: magistrale, e del tutto inconsapevole. […] Che, come dice Virgilio, l'Amore vince ogni cosa è talmente vero che ancora non ho compreso e realizzato cosa sia Amore, poiché sono sopraffatto da ogni cosa. Quindi mi serviva l'insegnamento e poteva concedermelo chi è puramente Amore: e qui e ora è la Bambina.[24]

La bambina, dunque, che si fa maestra di vita quasi inconsciamente, l'autore infatti continua affermando:

> Di colpo la piccola mano libera, caldissima, si posa sulla mia nuca, costringe la mia testa a inclinarsi, la sua testa minuscola si accomoda sulla mia spalla, aderisce la sua nuca alla mia guancia, è calda, e si addormenta.
> Io nel buio e la Bambina che con la mano minuscola ha trainato l'intera storia mia fuori dal suo ossessionante cerchio.
> Chiedendo ha dato.
> È impossibile da dirsi, però è stato.
> La Bambina sblocca.[25]

La figura della Bambina è qui paragonata a quella dell'intellettuale contemporaneo, che dovrebbe, secondo l'autore, farsi da guida e imparare a muoversi in questo tempo. A tal proposito in un'intervista Giuseppe Genna afferma: «Sulla paternità: io non intendevo che lo scrittore dovesse farsi padre, intendevo che lo scrittore e il lettore sono destinati a farsi padri. Quali padri? Storicamente abbiamo una serie di forme di paternità molto diverse; culturalmente e geograficamente, non ne parliamo neanche. Il padre è padre in quale senso? Accade che diventi padre. Sarai un padre buono? Un padre adatto? A quale valore? A quale norma? Qui la norma è una: è la pulizia interiore in forma di attenzione, non di crescita esercitata su un'anima in formazione. Imparo a muovermi, non: reimparo»[26].

---

[24] *Ivi*, p. 265.
[25] *Ivi,* p. 266.
[26] CHRISTIAN RAIMO, *Genna: dialogo su "Assalto",* 31 gennaio 2011, nel sito http://www.giugenna.com.

Capiamo dunque come Genna attraverso il racconto di alcuni episodi della sua vita e non solo, senta l'esigenza di parlare e di descrivere il tempo "devastato e vile" in cui viviamo. "L'epoca del Trauma" lui la chiama, un mondo privo di punti di riferimento dove tutti siamo costretti a vivere, in attesa di un futuro molto a lungo sognato. Un mondo disintegrato dove l'unico carnefice è l'uomo stesso, colui che lo abita e proprio per questo Genna vede come unica soluzione la sua estinzione. Riporto a questo proposito le parole di Giuseppe Panella scritte in una sua recensione del libro e pubblicate sul blog dello scrittore:

> *Il tempo devastato e vile* è quello nel quale siamo costretti a vivere senza volere e senza sapere come fare per andare oltre – la sua viltà è il frutto della devastazione delle coscienze e la sua devastazione geologica e umana è il frutto della carenza ontologica delle volontà che dovrebbero impedirla. Si è quello che si vuole, si diventa quello che si può: «Non esiste una terapia all'umano o per l'umano, se non la sua estinzione. Questo sogno è terapeutico».[...]
> *Il tempo devastato e vile* è, dunque, quello del trauma, del passaggio, cioè, dall'umano alla sua possibile estinzione. È questo il tempo della fantascienza, allora: la descrizione dell'estinzione di un mondo e la sua sostituzione con i brandelli di un altro. Quello che è finito e non ritorna ha ancora bisogno di appoggiarsi a ciò che è stato ma solo per poterlo compiutamente decostruire.[27]

3.3 La società contemporanea descritta in *Fine Impero*

L'ultimo romanzo di Giuseppe Genna, intitolato *Fine Impero*[28], ripercorre e descrive il degrado della società post-moderna, egli riesce a storicizzare il presente attraverso la *fiction,* ovvero il romanzo. Mediante la descrizione di personaggi, più o meno famosi, sfilate di moda, feste e ville lussuose produce un'indagine sulla società attuale, su quello che siamo o che siamo diventati.

> Genna con *Fine impero* scrive il romanzo del tempo che stiamo vivendo, racconta senza alcuna remora la caduta finale dell'Italia nell'abisso di una grande notte che ha il volto di una mefistofelica bugia in cui imbonitori e *yes men* sono sul libro paga del potere più diabolico che per raggiungere i suoi scopi vuole intorno a sé soltanto uomini e donne privi di pensiero da indottrinare con la bassa cultura dell'omologazione e del consumismo.[29]

L'ambiente che fa da sfondo al romanzo è ancora una volta Milano che, aldilà di una breve

[27] GIUSEPPE PANELLA, *Giuseppe Panella: su "Assalto 3.0",* 22 ottobre 2010, nel sito http://www.giugenna.com.
[28] GIUSEPPE GENNA, *Fine Impero,* Edizioni minimum fax, Roma, 2013.
[29] NICOLA VACCA, *Fine Impero,* nella rivista «SATISFICTION», nel sito http://www.satisfiction.me.

rappresentazione di una degradata periferia del quartiere Corvetto, viene descritta ponendo l'attenzione sul centro della metropoli: la Milano della moda e della "bella vita", tanto affascinante quanto moralmente e eticamente degradata.

Il libro inizia con la descrizione del funerale di una bambina di appena dieci mesi in un cimitero alla periferia della città, come in *Assalto a un tempo devastato e vile,* Genna pone ancora una volta l'attenzione a questo luogo avvilito e deteriorato e lo descrive con queste parole:

> Finisce di colpo Milano, il quartiere è Corvetto, finisce la strada e inizia seccamente la distesa rada, il prato chimico. Corvetto è il quartiere che allarma. Incendiario, è sottoposto a coprifuoco. Finestre aperte lasciano intravvedere televisori accesi sulle reti private, le donne grasse italiane leggono riviste di gossip freepress, i mariti sono camionisti in Sicilia a prendere gli agrumi per tornare di notte verso l'Ortomercato, i negri sbandano, a tre o quattro, strafatti di coca chimica in viale Omero, la circolare 93 arancione è coperta di polvere nera di smog, le donne islamiche con il foulard bianco, la tunica dal colore spento a tinta unita, a coppie camminano il più possibile rasente i muri.
> Il gruppo di italiani giovani sulle panchine: le palline di stagnola con le dosi di roba o i tubetti Vivin C svuotati con il Viagra dentro, si spaccia questo oggi. Organizzano rapine fallimentari, c'è una macchina rovesciata arrugginita, il complesso popolare è scrostato e è un fortilizio ai margini del fortilizio Milano.[30]

Fin dalle prime pagine l'autore ci fa entrare in quella che poi sarà la tematica dominante di tutto il romanzo: la degradazione sociale e ambientale.

La vicenda, dunque, continua con il racconto della celebrazione funebre, l'autore pone attenzione alla figura del padre, protagonista del romanzo, sottolinea la sua profonda depressione e sofferenza di fronte al grande lutto che lo ha investito: è un uomo distrutto dal dolore, senza più punti di riferimento, solo e incapace di reagire.

Genna paragona la morte della bambina alla morte della società prespettacolare; ad un certo punto ci si chiede il motivo per cui chi perde i genitori è orfano e chi invece perde un figlio non sia etichettato con una parola adeguata:

> Deprivazione di una figlia, di un figlio. Perchè nella antica lingua italiana, letteraria fino dai primordi, non esiste un termine che indichi il contrario della condizione di «orfano»? Che cosa sono un padre e una madre che perdono un figlio, una figlia? Quale parola li denota? E affinchè il termine eventualmente indicasse l'intensità della situazione – poiché non è nulla più intenso che perdere una figlia a dieci mesi – come sarebbe necessario agire in modo che le

[30] GIUSEPPE GENNA, *Fine Impero*, cit., p. 25.

> parole acquisissero intensità diverse? Scrivere poesie, un libro? Isolarle? Segnarle? Accentarle come un insulto?[31]

Non esiste una parola che denoti la condizione di due genitori che vanno incontro alla morte di un figlio «ecco» spiega l'autore, «è quello lo spazio a cui si tende, siamo consapevoli di quello stato eppure non si parla… la parola si sottrae introducendo a una pratica indifferentemente terribile o oscena o gioiosa. Stare nel niente, che non può mai essere niente»[32].

Il primo capitolo, ripreso poi in quello finale, si scoprirà essere in realtà la fine di tutta la vicenda descritta.

Il libro racconta la vita di questo uomo, che di professione fa lo scrittore e che accetta di essere l'inviato di un noto settimanale alle sfilate di moda milanesi più importanti, questa caratteristica fa sicuramente riferimento a un tratto biografico di Genna, egli infatti scrive per un periodo di tempo, come abbiamo già potuto vedere in precedenza, presso la rivista di moda *Vanity Fair.* Il mondo della moda porta il protagonista, totalmente estraneo a questo contesto, a conoscere personaggi del mondo dello spettacolo, a frequentare ambienti e eventi mondani, a scoprire quello che si cela dietro i programmi televisivi come i *reality show* e le telepromozioni o dietro le passerelle delle sfilate di moda.

La descrizione della periferia, che ritroviamo nel primo capitolo, cede così il posto alla narrazione del centro della città, in particolare sono tre i luoghi significativi, che descrivono perfettamente la crisi e la perdita dei valori sociali, etici e morali della nostra civiltà.

Attraverso dunque il racconto di questi tre ambienti e delle persone che li frequentano, Genna denuncia la decadenza della nostra società e annuncia la fine di un'epoca.

La prima tappa del percorso di "vermificazione" è il Cubo Nero della Moda in zona Fiera, un edificio destinato a ospitare le più famose sfilate di moda. Genna si sofferma in un primo momento a descrivere questo luogo così anonimo, finto e artificiale:

> Entrato nel Cubo dove si terrà questa sfilata, vedo il corridoio e è lungo, è un tunnel, cemento armato a vista a bella posta. Luci incastonate in vetri spessi, al centro dell'altissimo strettissimo soffitto, un colombario di ossa dimenticate – speciali, azotate, ricoperte di titanio per una conservazione millenaria. […] Cemento e poi luce violacea.[33]

È un ambiente triste per il protagonista poiché simile a quello in cui era stata abbandonata la bara di

---

[31] *Ivi*, p. 32.

[32] MICHELE WEISS, *Giuseppe Genna: "Non c'è scampo alla fine dell'impero",* 17 giugno 2013 nel sito http://www.giugenna.com.

[33] GIUSEPPE GENNA, *Fine Impero,* cit., p. 73.

legno del padre, prima che venisse cremato.
Qui sfilano modelle magrissime, quasi anoressiche, che sembrano fatte di metallo, inumane:

> Queste sono esseri iperestesi verso l'alto, pressati in modo anomalo dall'atmosfera attorno al corpo. Stanno sparendo sotto lo sguardo di chi dovrebbe conferire loro la forma, quasi ne fosse un genitore giornaliero, casuale, che tiene tantissimo a ciascuna di loro solo per lo spazio in cui si prende cura di lei: maschi impastano di trucco questi visi lunghi.[34]

Le stiliste che in questo posto lavorano e che preparano le giovani modelle, non fanno altro che spettegolare, utilizzando un registro linguistico tecnico che conoscono solo gli esperti nel loro campo, in modo da escludere gli estranei dalla comunicazione.
È interessante anche la descrizione della platea che assiste a questi eventi, persone finte, anonime, dalle mille identità come, ad esempio, «i detentori di verità provvisorie, […] le mummie, i botulini, […] gli anonimi inviati dei competitor, i vip, i personaggi apparenti ma privi di patente, i gossippari, gli imbucati, gli uomini biondi dalla capigliatura masai tenuta a bada da cerchietti di grafite, le tedesche alte e robuste che prendono appunti quando non c'è ancora nulla da appuntare, […] vecchie glorie della tv, veline e postulanti per conto di videocamere amatoriali, […] macrocefali e idropisiaci, urticanti pettegole»[35].
Genna critica così la falsità di questo ambiente dove aleggia un'atmosfera non respirabile, senza aria, inadatta al genere umano eppure affollata di persone finte.

La seconda tappa dove il protagonista viene accompagnato è la grande Casa della televisione, una fabbrica dei talenti, dove moltissimi giovani, in cerca di succeso, si recano per entrare nel mondo dello spettacolo. Qui troneggia Zio Bubba, un uomo che richiama molto da vicino alcuni noti personaggi televisivi, attorno al quale girano un sacco di ragazzi in attesa che lui si accorga del loro talento e ne faccia qualcosa:

> «Zio Bubba. Lui è di più dei politici, in Italia, è quasi tutto!» […] Lui è tutto lo spettacolo racchiuso in un quintale di epa e ossa grosse ed è l'ospite grato e ingrato. Muove giri televisivi, fa da agente e impresario. Ha le mani in pasta ovunque. Conosce i segreti di primi ministri e alti prelati. Impone format o decide la conduzione dei programmi. È dietro le quinte, è le quinte e anche il palcoscenico, conosce tutti e procura loro corpi, forza lavoro. Il suo nome è un mito fraterno per i giovani, chiunque, che vogliono sfondare lo schermo. Lo idolatrano davvero comportandosi ipocritamente, sperando di potersi comportare

[34] *Ivi*, p. 74.
[35] *Ivi*, pp. 77-78.

ipocritamente con lui, sperando di avvicinarlo.[36]

La denuncia è in questo caso verso la falsità dell'ambiente in cui questo personaggio lavora, nel quale l'unica cosa che conta è il "dover apparire", il successo, la ricerca del bello in tutte le sue forme, l'esibizione di sé e del proprio corpo, il solo divertimento.
Caratteristiche queste che possono essere ritrovate nel terzo e ultimo edificio, la villa in Brianza del Proprietario, in cui il protagonista viene portato a partecipare ad una festa.
La villa che li accoglie viene descritta dall'autore in modo molto preciso, ha dal di fuori, le parvenze di un antico e lussuoso edificio romano:

> Questa villa così importante, così centrale, dispone di un orto medicale, costruito secondo le indicazioni di un antico manuale di monachesimo altomedievale. […] Il terreno dell'orto è recintato. Appezzamento quadrato, sessanta metri per sessanta, mi hanno detto. […] Proseguo oltre la cappella funeraria verso i boschi neri, lunari. Si tratta di un mausoleo a dodici colonne. […] Stoà quadrata, il colonnato si innalza verso il cielo. […] Oltre: un grande salone in marmo, al centro del quale sta il futuro sarcofago del Proprietario. […] Poco oltre: il *dormitorium* per l'estremo riposo degli amici più cari, […].[37]

Dentro la villa, invece, si respira un'atmosfera molto diversa, i particolari *vintage* ricordano la moda degli anni Settanta:

> La moquette era arancione alle pareti. Moquette da calpestare anche, in luogo dell'abusato parquet, moquette marrone stile italiano, il design '70, grazie a cui nel mondo fummo diventati famosi. […] C'è una lampada grande e semovente ad acquario dall'altro lato della sala vintage […]. Vidi che ovunque si vedevano schermi.[38]

Le festa raccontata è un chiaro riferimento ai festini conosciuti di alcuni personaggi politici illustri; la critica è dunque ancora volta verso la mondanità di questi eventi che incitano a una vita dissipata fatta di droga, orge e prostituzione minorile. I partecipanti infatti sono giovani, soprattutto ragazze, alcune delle quali minorenni o comunque non superano i venticinque anni d'età. Oltre allo squallore di questo ambiente, Genna sottolinea anche l'ipocrisia di coloro che organizzano le feste, la falsità delle loro figure, nel descrivere il Proprietario della villa Genna afferma: «la sua faccia impastata di fard illuminava la parete a capotavola, la sua gestualità genuina e scaltra non incantava nessuno e

[36] *Ivi*, p. 90.
[37] *Ivi*, pp. 166-167.
[38] *Ivi*, p. 169.

tuttavia, a causa del potere implicito in ogni sua mossa, veniva stesa attorno a lui venerazione ipocrita, però autentica alla fin fine»[39] e poi ancora, nel descrivere un uomo sessantenne che somiglia, dice, all'avvocato Gianni Agnelli l'autore osserva: «Lui vidi ricambiò il sorriso, mostrandone uno posticcio, forse garantito da alcuni innesti di viti nell'osso mandibolare. La sua pelle era cotta, dal sole sardo oppure da lampade a raggi ultravioletti. Indossava un orologio dal cinturino metallico pesante, di marca. Fuoriusciva, dalla sua camicia azzurra in lino, un cespo di peli grigiobianchi, più scuri della capigliatura un poco mossa, riccia»[40], la sensazione che tutto sia finto infine viene percepito anche nella descrizione delle donne di una certa età, probabilmente le mogli dei collaboratori del Proprietario o donne manager: «Si vedono, è vero, anche donne rinsecchite o lucide di botulino che le ha gonfiate con iniezioni da trecento euro l'una»[41].
Il racconto, dunque, è quella di un mondo fatto di vacuità e di volgarità, di un'Italia ormai "finita" socialmente e moralmente dove tutto risulta essere finto e senza valore, a questo proposito riporto le parole del protagonista che commenta dopo aver assistito allo squallore della festa in villa:

> Era tutta carne apparente, una carne compatta ma priva di ossa, solida ma senza muscoli, sanguinante ma senza sangue, vestita ma senza abito, affamata ma senza fame, che mangiava ma senza denti, che parlava ma senza lingua e con una fantasmatica parvenza di voce.
> Era questo.[42]

In questo "viaggio" in cui il protagonista viene trascinato, passo dopo passo, in un universo quasi fantastico, non vero, fatiscente, l'autore altro non fa che descrivere e denunciare quella che ormai è la storia recente italiana, la condizione storica in cui ognuno di noi si ritrova a vivere, anzi a sopravvivere.
Il valore di testimonianza che la letteratura di Genna può assumere, si percepisce bene dalla lettura di questo romanzo e non solo, poiché sottolinea con cura gli aspetti sociali, etici, politici e morali del nostro Paese. Aldilà della sua pesante condanna al mondo dello spettacolo, a quello mediatico, della televisione, e a tutti quei finti personaggi che ci girano attorno, Genna tratta anche altre tematiche di importanza sociale, come quella riguardante le morti in carcere, e riporta il caso nazionale di Stefano Cucchi, il ragazzo trentunenne, arrestato nel 2009 per possesso di droga e morto pochi giorni dopo in un ospedale carcerario, dove era stato portato per dolori alla schiena. Il corpo al momento dell'autopsia era sfigurato. L'Italia risulta scioccata e turbata da questo fatto, soprattutto anche a causa delle foto del cadavere, che la sorella di Stefano decide di rendere

[39] *Ivi*, p. 177.
[40] *Ivi*, p. 169.
[41] *Ivi*, p 191.
[42] *Ivi*, p. 180.

pubbliche e far circolare sul web.
Nel romanzo il protagonista vede le foto di questo ragazzo morto dalle mani di Zio Bubba che piange:

> Sulla plastica blu è in primo piano il volto di un cadavere, magro all'inverosimile, le sporgenze delle sue ossa spigolose ricordano certe immagini girate alla liberazione dei campi di concentramento nazisti. […] Il mento aguzzo è giallo. La tempia incavata è ingiallita. L'occhio opaco ha i toni azzurri del pesce quando è morto per asfissia. […] La palpebra sinistra è semiabbassata e da lì fuoriesce quell'involucro di sguardo. L'altra palpebra è chiusa. La magrezza è impressionante. Sono sconvolgenti i lividi: è tutta una ecchimosi, questo ragazzo. Il mento è così gonfio e violaceo all'estremità, per una contusione che deve essere stata così violenta, così dolorosa... E sopra le palpebre i tessuti sono emorragici, gonfi, viola porpora. […]
> Quanto ha sofferto questo ragazzo?
> È morto.[43]

Questo episodio conduce l'autore a fare una riflessione sulla morte in generale, o meglio sul numero eccessivo di morti ignorate nella storia dell'uomo, e a questo proposito ricorda «i cadaveri gonfi tra le erbe di tundre nella migrazione grande dell'uomo sapiens, operai egiziani schiacciati dai massi e dall'ombra dei loro dèi umani e truccati col kajal, bimbi esplosi nel cuore per le febbri petecchiali ai margini del mandarinato, [...]»[44] e poi molti altri come i legionari romani con le lance ancora in corpo sui campi di battaglia o i cadaveri delle battaglie crociate cristiane...un elenco infinito di corpi di uomini, donne, bambini senza vita e ignorati in tutta la storia dell'uomo, tanto che Genna percepisce una specie di maledizione sul nostro "impero".
La dimensione della morte aleggia un po' tra le righe di questo romanzo, non solo perché, come abbiamo potuto vedere, il libro inizia con la descrizione del funerale di una bambina di dieci mesi o per la descrizione della morte di Stefano Cucchi riferita in generale alle morti in carcere, ma anche perché l'autore parla di diverse morti che hanno intaccato il nostro tempo: la morte nell'anima delle nuove generazioni, che sono spinte solo dal desiderio di una vita finta, all'apparenza fantastica ma in realtà vuota perché priva dei valori importanti; la morte dei valori stessi sostituiti da finte virtù, come, ad esempio, la ricerca del bello, il successo, l'esibizionismo che in realtà nascondono solo invidia, odio, ansie e paure; e poi ancora la morte delle città e dell'ambiente naturale, ormai dissipato e rovinato dall'inquinamento e dall'azione dell'uomo che invece di salvaguardare la propria patria non fa che distruggerla, a volte senza neanche rendersene conto.

[43] *Ivi*, pp. 203-204.
[44] *Ivi*, p. 206.

La decadenza economica, sociale ed etica di un'Italia affetta da indifferenza e amoralità può essere vista come il filo rosso che lega i romanzi analizzati.
La Milano degradata, brutta e sporca di *Assalto a un tempo devastato e vile* che è la stessa città vista come patria del consumismo, dello spettacolo e della "bella vita" descritta in *Fine Impero,* descrive in realtà tutte le città d'Italia, accomunate dalla stessa vuota esistenza, all'interno di un'epoca devastata e vile nel presente ma anche nel passato.

Per concludere si può affermare che Genna riesce, attraverso la sua scrittura, a raccontare la storia come un'indagine sociologica che mette insieme racconti e miti a volte sottoforma di thriller.
Dai suoi romanzi si intuisce una forte passione civile, tutti i testi infatti sono caratterizzati da riferimenti a fatti storici del passato e del presente, dove vengono evidenziati gli aspetti sociali, etici e politici del mondo di oggi, a questo proposito in un'intervista l'autore afferma:

> se scrivo, scrivo politicamente – altrimenti non scrivo. Si tratta di mettere a disposizione di una comunità un artigianato appreso e l'eventuale capacità di intercettazione di radiazioni dell'immaginario collettivo. Io intendo in questo modo la scrittura, anche quando si tratta di affrontare l'autobiografico, il verosimile o addirittura il lirico.[45]

Non va dimenticato tuttavia che nonostante Genna sia considerato uno storico del presente, nei suoi romanzi appare anche una forte impronta autobiografica che si intuisce dai luoghi della sua infanzia che racconta nei minimi dettagli ma anche dagli stati d'animo e dalle emozioni che si percepiscono tra le righe dei suoi libri:

> esiste un personaggio "Giuseppe Genna", che è emblematico del nucleo su cui mi sforzo di lavorare, cioè la categoria di "verosimile". È ovvio che parti autobiografiche entrino intatte nella scrittura, ma è altrettanto ovvio che altre siano pura invenzione. Tutto ciò è finalizzato a un'opera d'incontro con il lettore.[46]

L'immaginario di Genna dunque si riempie dei miti postmoderni quali, il tema del complotto e dell'indagine mediatica. I suoi testi si muovono tra riuso del *noir* e romanzo storico con l'aggiunta di alcuni tratti biografici.

[45] ADOLFO FATTORI, *Giuseppe Genna, un personaggio in cerca d'oblio,* in «Quaderni d'altri tempi» n°12, nel sito http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero12/04letture/q12_genna_int02.htm.
[46] *Ibidem*

4. Mauro Covacich

"La maratona è una corda tesa tra l'essere e il dover
essere. Correndo mi muovo il più velocemente possibile da
ciò che sono a ciò che dovrei essere.
Dovrei essere giusto e non lo sono.
Dovrei essere corretto e baro.
Dovrei essere puro e scendo a compromessi.
Dovrei occuparmi degli altri e penso solo a me stesso.
Dovrei accettare la morte e la temo.
Anche tu sei così?".
[tratto da *A nome tuo* di Mauro Covacich]

4.1 Notizie bio-bibliografiche

Mauro Covacich è uno scrittore italiano nato a Trieste nel 1963.

Nel 1993 esordisce con il romanzo *Storie di pazzi e di normali*[1], dopo aver insegnato per un periodo di tempo in alcuni licei della provincia di Pordenone, ma il nucleo della sua opera è la "pentalogia delle stelle", inaugurata nel 2003 con il suo romanzo di successo intitolato *A perdifiato*[2]. Ad essa appartengono anche *Fiona*[3], uscito nel 2005, *Prima di sparire*[4], pubblicato da Einaudi nel 2008, una video-installazione dal nome *L'umiliazione delle stelle* (2010) e *A nome tuo*[5] (2011).

Un dato bibliografico essenziale per comprendere più in profondità la sua scrittura è il fatto che egli lavorò per un periodo di tempo presso alcuni settori della comunicazione, scrisse infatti numerosi reportage per famose riviste tra cui *Panorama* e *Diario della settimana*; realizzò il radiodramma *Safari* e alcuni radio documentari per la RAI. Dal 1998 collaborò inoltre con il *Corriere della Sera*, del quale è stato corrispondente della prima edizione del "Grande Fratello", esperienza questa che fu determinante per la stesura del romanzo *Fiona*.

L'impegno in questi ambiti ha fatto in modo che i suoi romanzi avessero sempre un'impronta molto moderna ed attuale e per questo motivo fossero ricercati soprattutto dalle nuove generazioni.

---

1 Ad esso seguiranno altri romanzi: *Colpo di Lama* (1995), *Mal d'autobus* (1997), *Anomalie* (1998) e una raccolta di reportage dal titolo *La poetica di una bomber* (1999). Insegnò, per un periodo di tempo, anche all'università ma, grazie ad una borsa di studio triennale, potè abbandonare definitivamente questa professione per dedicarsi alla sua passione. Nel 2001 pubblicò da Mandadori *L'amore contro.*

2 MAURO COVACICH, *A perdifiato*, Einaudi Editore, Torino, 2005 (prima edizione Mondadori 2003).

3 Id., *Fiona*, Einaudi Editore, Torino, 2011 (prima edizione Mondadori 2005).

4 Id., *Prima di sparire*, Einaudi Editore, Torino, 2010 (prima edizione Mondadori 2008).

5 Id., *A nome tuo*, Einaudi Editore, Torino, 2011.

4.2 La "pentalogia delle stelle" e il rapporto con la realtà

La "pentalogia delle stelle" è il nome che Covacich dà alla raccolta comprendente le cinque opere che già ricordate. La scelta del titolo fa riferimento, in primo luogo, alla concezione delle stelle secondo la filosofia antica, in particolare al pensiero di Aristotele:

> L'idea dell'*Umiliazione delle stelle* è una teoria filosofica antica: parte da Aristotele, parte dal pensiero gnostico, ma comunque si tratta del fatto che anche le stelle, che pure sembrerebbero dei corpi perfetti perché non hanno bisogno di nulla, mostrano una forma di affezione, ed è quella la ragione che le fa girare: l'amore.[6]

Aristotele infatti riteneva che le stelle, pur essendo esseri superiori, giravano grazie ad un ordine supremo al quale tendevano, in *Prima di sparire* si afferma:

> Le stelle, nonostante la purezza della loro sostanza, l'immutabilità del loro moto, la libertà senza ostacoli con cui seguono le leggi dell'universo, nonostante la loro assoluta perfezione, le stelle girano molto più sotto. Umiliate.[7]

Ma con il termine *stelle* Covacich intende riferirsi anche all'essere umano, a tutti quegli uomini che vivono un'esistenza solida, convinti delle proprie idee e delle proprie certezze e che ad un certo punto crollano, umiliati dalle proprie affezioni:

> il tema dell'umiliazione delle stelle, cioè di questi uomini in caduta, tutti personaggi che appaiono realizzati socialmente, economicamente, professionalmente, mentre poi in un modo o nell'altro stanno cadendo a pezzi. […] Gli uomini sono segnati dalle affezioni. Tutto il mio percorso è centrato sul fallimento del cogito che controlla il corpo, di un razionalismo che può davvero essere padrone delle proprie pulsioni, delle proprie passioni. Al contrario, appunto, credo che tutti i cinque momenti del mio percorso non facciano che attestare il fallimento di questa illusione.[8]

Come si può ben intuire, Covacich pone al centro dei suoi interessi l'uomo e le sue debolezze, può essere definito anche un autore "impegnato", ovvero un autore attento alle problematiche civili e sociali che caratterizzano il nostro Paese: egli infatti, nei suoi romanzi, cerca di descrivere la società in cui viviamo, i mali del nostro tempo ponendo attenzione ai comportamenti dell'essere umano; «il

---

[6] MARIAGIOVANNA ITALIA, *Intervista a Mauro Covacich* nella rivista «Arabeschi», gennaio-giugno 2013, p. 14.
[7] MAURO COVACICH, *Prima di sparire*, cit., p. 109.
[8] MARIAGIOVANNA ITALIA, *Intervista a Mauro Covacich*, cit., p. 14.

mio obiettivo è stato trovare un alfabeto personale che provasse a dire la nostra epoca» afferma in un'intervista pubblicata nella rivista «Allegoria» e poi continua «penso alla mia scrittura come a una forma di fenomenologia, come un ritorno alle cose stesse proiettate sulle dinamiche sociali»[9].
Allo stesso tempo però l'autore riversa tratti della sua personalità nei personaggi, protagonisti dei suoi racconti e calando sé stesso nel racconto è come se volesse interrogarsi e scoprire qualcosa di sé a lui ancora sconosciuto.
A tal proposito si riportano le parole dell'autore pubblicate nella rivista *Odissea:*

> Non riuscirei a scrivere di qualcosa che, in un modo o nell'altro, non sia passato attraverso una specie di filtro della mia esperienza. Deve per forza passare dentro di me, perché diventi scrittura. Non riuscirei a scrivere di un mondo, di persone, di una città che non conosco... di fatti che, in un modo o nell'altro, non mi hanno riguardato.[10]

Da queste parole si può intuire quanto sia presente e fondamentale, nelle sue opere, l'esperienza personale dell'autore. Nei suoi libri, infatti, emergono alcuni personaggi che rispecchiano in modo diverso il carattere e alcuni tratti della personalità dello scrittore: nel primo libro della pentalogia intitolato, come abbiamo già potutto vedere, *A perdifiato*, il protagonista è Dario Rensich, ex maratoneta di successo (pratica sportiva esercitata anche dall'autore per diversi anni) e *alter ego* di Mauro.
La storia di Dario Rensich, inoltre, diventa anche il punto di partenza per far comprendere quanto l'uomo sia schiavo delle proprie passioni e incapace, a volte, di affrontare i problemi che la vita gli pone davanti. Nel libro infatti, viene raccontata la vita di questo personaggio, arrivato sesto alla Maratona di New York e inviato successivamente in Ungheria dalla federazione italiana, ad allenare un gruppo di giovani atlete della nazionale, disposte a tutto pur di arrivare al successo. Nel frattempo Maura, sua moglie, è alle prese con l'iter burocratico per l'adozione di una bambina haitiana, Fiona, i due coniugi infatti non possono avere figli a causa della sterilità di Dario. La corsa, elemento cardine di tutto il racconto, accompagna la storia, passo dopo passo in un susseguirsi di eventi imprevedibili. Il protagonista del racconto sembra perciò avere una vita completamente normale e solida: una moglie che lo ama, una bambina in arrivo e un lavoro che lo soddisfa; viene percepito da coloro che lo circondano come un maestro di vita, un filosofo, un esempio da imitare ma Dario decide di trasferirsi in Ungheria, accettando così il nuovo lavoro che gli era stato assegnato, dove conosce Agota, una bella e giovane mezzofondista con la quale inizia

[9] RAFFAELE DONNARUMMA, GILDA POLICASTRO (a cura di), *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani,* nella rivista «Allegoria» n° 57, 2008.
[10] TARCISIO MURATORE, *Intervista allo scrittore Mauro Covacich* nella rivista «Odissea – Bimestrale di cultura, dibattito e riflessione», Milano, Anno I, n. 4, Marzo - Aprile 2004, p. 6.

una relazione che metterà in crisi non solo il matrimonio del protagonista ma anche la sua stessa vita.

Dario che all'inizio del racconto sembra essere un uomo saldo e convinto delle proprie idee si dimostra essere, al contrario, un uomo incapace di prendere le proprie responsabilità e di affrontare i momenti di crisi, ingenuo a tal punto da cadere tra le braccia di una ragazzina diciottenne. A tal proposito l'autore in un'intervista pubblicata sulla rivista «Arabeschi» si esprime in questi termini:

> A Perdifiato si apre con questo maestro di maratona che dovrebbe essere una specie di maestro di vita, l'espressione per le ragazze di una figura morale, di un modello: uno che si sa controllare. Un maratoneta sa controllare se stesso perché sa controllare la sofferenza, sa gestire la sofferenza, ha un rapporto molto razionale con la sofferenza, con il proprio corpo, e invece è totalmente esposto al ludibrio pubblico attraverso i suoi gesti goffi, le sue passioni amorose e quindi viene umiliato.[11]

Dall'altra parte anche Maura, che sembra tra i due essere quella più matura, cede ai propri istinti e accusa un momento di debolezza che la vedrà coinvolta in una storiella trasgressiva fatta di telefonate erotiche con un amico della coppia, Alberto, residente a Barkeley, negli USA.

Nonostante la sterilità del protagonista, Agota rimane incinta, questo fatto porta Dario a vivere un'esistenza parallela, che lo farà sempre più allontanare dalla sua quotidianità e dalle sue certezze: da una parte la vita di sempre, dall'altra la vita che vorrebbe.

Il personaggio di Maura è una figura molto importante soprattutto nel secondo romanzo di Covacich, intitolato *Fiona*, dove la ritroveremo questa volta però in veste della donna amata dal protagonista Sandro, l'unica in grado di poterlo salvare e riportare nel mondo reale dal quale egli aveva preso le distanze; anche in questo caso si possono rintracciare nella sua figura diverse caratteristiche dell'autore, per di più ella presenta lo stesso nome dello scrittore e ciò non può essere un caso ma forse un'indicazione che Covacich dà al lettore per comprendere meglio il romanzo.

Un altro collegamento può essere fatto tra Mauro e Angela del Fabbro, protagonista dell'ultimo romanzo *A nome tuo*, e autrice del libro *Vi perdono,* pubblicato nel 2009, la quale altro non è che lo pseudonimo di Mauro Covacich, il cognome del Fabbro risulta essere infatti, la traduzione italiana del croato ´covacich`. Inoltre in quest'opera il ruolo dello scrittore è un po' più complesso poiché qui non è più autore ma personaggio della storia a tutti gli effetti.

Da queste considerazioni deriva l'affermazione «Dario Rensich, Angela del Fabbro, la piccola

[11] MARIAGIOVANNA ITALIA, *Intervista a Mauro Covacich*, cit.

Fiona, Ivan Goran[12]...io sono un gruppuscolo. *Io sono un gruppuscolo»*[13] scritta dall'autore nella *Nota* finale del romanzo, *A nome tuo*, proprio per sottolineare il fatto che questi personaggi sono parti diverse di sé stesso, facce differenti di una stessa personalità.

I romanzi di Covacich, dunque, sono caratterizzati da riferimenti alla sua persona, come abbiamo potuto vedere nei racconti appena nominati, ma anche, a volte, da episodi della sua vita passata: nel terzo romanzo della pentalogia, *Prima di sparire,* nel quale il tratto autobiografico risulta essere maggiore rispetto agli altri testi, l'autore narra la dolorosa separazione dalla moglie, ma allo stesso tempo, la nascita di un nuovo amore; a tal proposito Tarcisio Muratore in un'intervista fatta all'autore spiega:

> Covacich non racconta infatti la storia del fallimento di un matrimonio qualsiasi, ma del suo. Rinuncia alle tradizionali mediazioni romanzesche a favore di un doloroso diarismo, si mette in gioco in prima persona, parlando di sé e dei suoi amici e chiamandoli per nome. Compie insomma una scelta di sincerità totale, fino al limite dell'imbarazzo, perché è un gesto etico quello che gli importa, di là dalla reticenza, dalla disinvoltura, dal cinismo, insomma dalla «modernità» che la società sembra auspicare di fronte all'esperienza della separazione della coppia.[14]

Anche *A nome tuo* riporta episodi risalenti alla vita dello scrittore. L'ultimo scritto di Covacich si compone, infatti, di quattro parti, nella prima intitolata *L'umiliazione delle stelle* l'autore racconta un viaggio che ha realmente fatto in alcune città della costa orientale dell'Adriatico per presentare un video, dove il protagonista è lui stesso che corre per tre ore su un tapis roulant, monitorato da vari elettrodi (la video installazione *L'umiliazione delle stelle*), ad accompagnarlo nel viaggio ci sono anche una giornalista Rai, un'inviata di Rai International e la curatrice della mostra "Libridamare". Fin da subito realtà e finzione si mescolano, nella nave infatti, all'interno della propria cabina, Mauro troverà una giovane donna di colore, una sorta di clandestina, italiana, adottata, che si presenta con il nome di Angela del Fabbro; l'autore inizierà con lei una relazione combattuta ma allo stesso tempo appassionata, segreta ed intrigante, tanto che la sua compagna, Susanna, da Roma intuisce un tradimento e inizia ad indagare. La ragazza chiede all'autore di essere aiutata a scrivere un romanzo, ovvero una biografia dello scrittore, motivo per cui all'interno della storia alcuni capitoli sono chiamati *Appunti per il romanzo di Angela del Fabbro*. Angela si scoprirà essere alla

[12] Ivan Goran Kovačić è lo scrittore e partigiano croato morto nel 1943, ammirato molto da Mauro con cui condivide il cognome; nonostante i due non siano legati da rapporti di parentela egli lo considera un fratello, infatti nell'ultima pagina di *A nome tuo* afferma: «[...], eppure guardando le foto di questo ragazzo col ciuffo, leggendo e rileggendo ciò che ha scritto, so di essere suo fratello (d'altronde, i fratelli veri vanno scelti)».

[13] MAURO COVACICH, *A nome tuo*, cit., p. 339.

[14] *Ibidem*

fine di questa prima parte, Fiona, la bambina haitiana adottata due volte, protagonista principale nei precedenti romanzi, che, come per magia, è uscita dalla testa dell'autore per diventare realtà.
La seconda parte del romanzo è intitolata *Musica per aeroporti* ed è il racconto di Angela del Fabbro che pratica l'eutanasia a malati terminali, facendo loro ingerire un farmaco che si procura dal Messico. La sua routine quotidiana viene messa in crisi da una chiamata, verrà contattata infatti da un tal Grimaldi, un uomo che vuole morire semplicemente perché stanco di vivere. Angela, che si rifiuta di aiutarlo, si innamora di lui e cerca in tutti i modi di salvarlo, ma egli la respinge e a lei non resta che consegnarli il farmaco letale. Ignara delle sorti di Grimaldi torna dal padre vedovo e qui decide di scrivere la propria storia che è quella raccontata.
La lettera (terza parte del romanzo) scritta da un'anonima accademica croata ma tradotta da Angela del Fabbro, accusa Covacich di aver prodotto, con il video *L'umiliazione delle stelle*, un falso, secondo la donna l'uomo che corre sul tapis roulant è solo un suo sosia e ammettendo anche che sia lui veramente, la volontà di assoluta trasparenza nell'esibizione di sé è un'impostura.
Per concludere Covacich scrive una *Nota*[15] nella quale afferma che «niente di ciò che racconta qui è accaduto realmente», sebbene abbia compiuto davvero un viaggio in mare e ne abbia fatto un resoconto; rivela inoltre che una prima stesura di *Musica per aeroporti* fu pubblicata da Einaudi nel 2009 con il titolo *Vi perdono* a nome di Angela del Fabbro; annuncia infine che il video *L'umiliazione delle stelle* esiste veramente.
Come possiamo ben notare, dunque, i tratti autobiografici di questo racconto sono molteplici, in primo luogo gli appunti che l'autore scrive per Angela affinché ella possa scrivere la biografia dello scrittore, raccontano episodi della sua infanzia e fanno riferimento in generale alla storia della sua famiglia, inoltre anche il viaggio in nave può essere considerato un elemento autobiografico, visto che l'autore afferma di averlo intrapreso realmente.

I romanzi di Covacich possono essere inseriti all'interno di quella categoria letteraria chiamata *autofiction,* termine che va ad indicare quei romanzi a metà fra autobiografia e finzione, vita dell'autore e fatti incredibili. Nelle sue opere, infatti, è presente, in modo chiaro, una contaminazione tra fatti reali e fittizi, nonostante ciò l'autore non si identifica in questo genere o meglio, secondo la propria idea, la sua narrativa rientra faticosamente in questa categoria poiché, per Covacich, l'*autofiction* parte dal presupposto che nessuno rispecchi se stesso, che ognuno di noi indossi una maschera, a tal punto da diventare personaggi veri e propri e, a questo proposito, riportiamo l'incipit dell'opera intitolata *Troppi paradisi* di Walter Siti in cui si percepisce molto bene

[15] La nota solitamente fa parte del paratesto, in questo caso invece essa è considerata dall'autore la quarta e ultima sezione del romanzo.

questo concetto, il romanziere inizia il libro affermando: «Mi chiamo Walter Siti, come tutti» e dichiarare ciò significa: «utilizzare la propria identità mostrandone una specie di fungibilità universale»[16].

Il nostro autore, invece, lavora esattamente nella dimensione opposta, egli ritiene che esista sempre una verità più profonda, della quale è in continua ricerca: «io non voglio fare un personaggio di finzione quando entro nella pagina, ma al contrario voglio proprio distorcere la finzione. Voglio che l'ingresso della mia persona nel libro abbia un ruolo eversivo, di sovversione della finzione, non voglio che la mia persona entrando nel libro si 'finzionalizzi'. […] Per me entrare nella pagina significa "dire la verità", io voglio mettere le mie fotografie nella pagina e non altro […]»[17].

Emblematico da questo punto di vista è il libro *Prima di sparire* (il suo romanzo più autobiografico), nel quale l'autore, pur sapendo che non riuscirà mai ad arrivare alla più profonda verità, è in continua ricerca di quel luogo che rispecchi veramente se stesso:

> Ecco, io pur non credendo che esista un vero me stesso, vado ossessivamente alla ricerca di questo nocciolo, e quindi se metto in scena delle cose nel libro, o nei miei lavori, metto sempre le mie reali fotografie.[18]

In realtà, analizzando approfonditamente i racconti dell'autore, l'unica parte che può essere definita *autofiction* è il primo capitolo del romanzo *A nome tuo*, *L'umiliazione delle stelle,* dove Covacich si presenta come protagonista principale e narratore ma, aldilà del viaggio in nave che afferma di aver fatto veramente, si attribuisce azioni che nella vita reale non ha mai compiuto e presenta personaggi inventati, infatti si percepisce molto bene la dimensione fittizia e simbolica di Fiona, qui descritta come una ragazza in carne ed ossa e quindi vivente ma che in realtà altro non è che la protagonista del suo romanzo *Fiona* e dunque un personaggio fittizio.

Tra le tematiche ricorrenti nella narrativa di Covacich spicca il tema del corpo che risulta essere uno dei punti cardine dei suoi libri, il suo territorio di sperimentazione. La maggior parte delle esperienze raccontate dall'autore possono essere ricondotte a questa tematica: in *A perdifiato,* ad esempio, il corpo può essere collegato all'esperienza della maratona, in *Fiona* all'esposizione mediatica, in *Prima di sparire* la dimensione corporale si ritrova nell'arte performativa, in questo caso, per di più, l'argomento preso in considerazione, risulta essere al centro dell'attenzione, con molta precisione, infatti, l'autore descrive la lotta interiore tra il "bravo" ragazzo, che ama la

[16] MARIAGIOVANNA ITALIA, *Intervista a Mauro Covacich*, cit., p. 9.
[17] *Ibidem*
[18] *Ivi*, p. 11.

consorte Anna, e il "cattivo" ragazzo che desidera un'altra donna, Susanna. Anche qui il protagonista è un quarantenne in crisi che vive due vite parallele, ma ciò che viene sottolineato in tutto il racconto è la vittoria del corpo dove «la componente divina, *stellare*, viene *umiliata* dalle necessità materiali, dalla sua stessa corporeità». Infine in *A nome tuo* la dimensione corporale può essere collegata alla malattia e poi alla morte.

Va sottolineato che, tra tutte le opere che compongono la "pentalogia delle stelle", una in particolare, ovvero quella intitolata *L'umiliazione delle stelle*, che rispetto alle altre non è un vero e proprio racconto ma una video installazione, come abbiamo già potuto notare, rappresenta, più delle altre, il tentativo, da parte dell'autore, di scrivere con il proprio corpo, in seguito ad un blocco nei confronti della sua forma d'arte preferita; a tal proposito, riferendosi alla scrittura, Covacich afferma: «di colpo mi è parsa una specie di tentatrice, mi è parsa diabolica, mefistofelica, e per un bel po' di tempo non sono riuscito a scrivere, non sono riuscito a pensare a niente di scritto. Era proprio un bilancio esistenziale radicale: mentre fino a *Prima di sparire* capivo che la mia forma di espressione era la scrittura, a quel punto mi ero messo in scacco davvero con le mie mani»[19].

Covacich pensò, così, che l'unico modo per superare questo "blocco", potesse essere quello di far vedere sé stesso in una situazione di dolore, di sofferenza e di fatica, luoghi nei quali precedentemente aveva cercato la vera realtà della sua esistenza: «Se corri quarantadue chilometri, soffri! Se corri quarantadue chilometri senza bere, soffri di più! Questo elemento della penitenza che è legata alla colpa lo faccio vedere *live*, e forse ho risolto la questione»[20], e proprio da questa considerazione nasce *L'umiliazione delle stelle.*

Per comporre questo video, o meglio questo romanzo visivo, nel quale l'autore corre 42 chilometri e 195 metri, quanto una maratona, Covacich dovette lavorare a lungo: ricominciò gli allenamenti, perse diversi chili, cercò in tutti i modi di avvicinarsi il più possibile a quello che era il personaggio di Dario Rensich:

> Dovevo somigliare il più possibile al personaggio che fa la performance nel romanzo, e nello stesso tempo essere il più possibile fedele a me stesso. Ecco perché i luoghi della finzione e della realtà continuano a sovrapporsi, perché poi l'assomigliare il più possibile al mio personaggio significava in questo caso essere anche il più possibile somigliante a me stesso: facevo veramente quella parte e mostravo quel dolore nel libro.[21]

Questo video venne mostrato al salone di Torino, all'Auditorium di Roma, in molti luoghi di

[19] *Ivi*, p. 13.
[20] *Ibidem*
[21] *Ivi*, p. 14.

letteratura frequentati dai lettori dei suoi romanzi, in modo che essi potessero vedere il protagonista di *A perdifiato* nelle vesti di Mauro Covacich. Esso inoltre rappresentò per l'autore un modo per provare a dare alla scrittura un'altra possibilità, l'unica via d'uscita e la condizione necessaria che lo potesse far tornare a scrivere sulla pagina.

Il corpo per Covacich, dunque, diventa quasi un'ossessione in questa video-installazione, nella quale si vede l'autore che corre in un *tapis roulant* e contemporaneamente sullo schermo scorrono i dati biomedici, questo per far comprendere allo spettatore che si è davanti ad un corpo in cambiamento, un corpo che passo dopo passo, minuto dopo minuto, si sta lentamente consumando; a tal proposito l'autore scrive in *A nome tuo*:

> Questo video dura tre ore, venti minuti e trentasette secondi. Per tre ore, venti minuti e trentasette secondi farò sempre la stessa cosa, la farò sempre nello stesso modo, eppure mi vedrai cambiare.
> Questo è il mio corpo, questo sono io. Ecco la mia frequenza cardiaca, ecco la mia capacità polmonare, ecco il mio consumo calorico, ecco quello che sono.[22]

Covacich identifica il proprio io con questo corpo che corre, in realtà esso non può essere considerato un corpo autentico e naturale ma al contrario, finto e artificiale perché costruito e sottomesso all'innaturalezza degli strumenti, nello stesso romanzo infatti l'autore afferma:

> […] il tapis roulant ti risucchia immediatamente in un sistema macchinico. Una volta impostata la velocità, il passo non è più libero ma deve *rispondere* all'impulso del tappeto. Sulla strada rallentare è una decisione che puoi prendere da un passo all'altro, sul tappeto invece bisogna intervenire sulla macchina, *chiederle* di andare più piano pigiando sul pulsante apposito. Sembra una sciocchezza, ma è una differenza che annienta. Sei soggetto a uno sforzo imposto dall'esterno, capisci? Secondo ritmi non negoziabili. È una sensazione spaventosa. Ti senti subito in catena di montaggio.[23]

Il video dunque esibisce una macchinazione del proprio corpo e quello che dovrebbe essere un riconoscimento di sé in esso, risulta piuttosto l'esperienza dell'esproprio dal medesimo. Questa considerazione può essere fatta anche nel romanzo *A perdifiato*, dove il corpo delle giovani maratonete viene portato al limite dello sforzo fisico e mentale così come quello di Fiona, che in *A nome tuo*, nuota in mare aperto fino a quasi perdere i sensi.

L'autore inoltre identifica l'artificialità del corpo come l'unica via di salvezza del genere umano di

[22] MAURO COVACICH, *A nome tuo*, cit., p. 19.
[23] *Ivi*, p.109.

fronte ai dissesti che esso stesso ha prodotto sul pianeta:

> […] ne ho viste di ragazze così in palestra. Pompano alle presse, hanno gli auricolari che gracchiano anche metri di distanza, s'incollano ai megaschermi, chiacchierano sulle bici da *spinninig*, non farebbero mai una passeggiata all'aria aperta. Sono la prova più evidente che l'umanità supererà serena il disboscamento e la desertificazione.[24]

Collegata a questa tematica vi è quella del nesso tra identità ed esibizione del corpo nella *body art,* argomento molto caro all'artista. Covacich è un appassionato di arte[25], predilige soprattutto gli artisti performativi, in particolare Marina Abramović, dalla quale prese ispirazione per mettere in atto il suo progetto di portare qualcosa di sé e della sua vita nelle pagine di un libro o nello schermo.
Ciò che è importante sottolineare è che Covacich, nel video che ha realizzato, si impegni a mettere in scena un corpo nel suo divenire. Così, allo stesso modo, nel romanzo *Prima di sparire,* lo scrittore descrive sei mesi della propria vita come se stesse scrivendo un documentario della propria esistenza, e in questo modo, portando sé stesso nel racconto, trasforma quel periodo di tempo in un'opera d'arte. A questo proposito riportiamo le parole dell'autore, tratte da un' intervista pubblicata nella rivista *Arabeschi*:

> […] era un libro nel quale io intendevo imitare il gesto degli artisti, cioè intendevo provare a offrire – come gli artisti che poi nel libro ho citato, cioè i grandi *performer* contemporanei Marina Abramović, Sophie Calle, Joseph Beuys e altri – un pezzo della mia vita e farne un'opera […].[26]

Il corpo dunque per Covacich, come si è potuto vedere, ricopre un'importanza fondamentale perché è proprio dall'osservazione del suo cambiamento che egli costruisce parte dei suoi romanzi e ne fa un'opera d'arte.

4.3 Il carattere etico e sociale nei romanzi di Mauro Covacich

Nei romanzi che si sono analizzati, l'autore si trova ad affrontare un gran numero di situazioni cruciali tipiche del nostro tempo, descrive infatti fenomeni "nuovi", o meglio, utilizzando le parole

[24] *Ivi*, p.110.
[25] Un interesse molto acuto per questa forma espressiva è testimoniato anche dalla stesura dell'opera *L'arte contemporanea spiegata a tuo marito,* romanzo uscito nel 2011.
[26] MARIAGIOVANNA ITALIA, *Intervista a Mauro Covacich*, cit., p. 7.

di Tiziano Scarpa, «oggetti contemporanei ancora poco frequentati (almeno in letteratura)»[27].
Un argomento di particolare interesse attuale è quello del disastro ecologico, uno dei maggiori rischi del nostro tempo e descritto nel primo romanzo dalla *Bbc World*. In particolare in *A perdifiato*, questa tematica fa riferimento all'inquinamento del Danubio e del Tibisco[28] causato dal cianuro, che provoca la morte di pesci e altri animali oltre che la distruzione del paesaggio naturale. Tutta la vicenda è infatti intervallata da capitoli inerenti le pessime condizioni di questi corsi d'acqua e, in generale, sul problema, più che attuale, della degenerazione dell'equilibrio ambientale.
Un'altra questione di grande importanza sociale riguarda il doping, tematica analizzata da Covacich non solo nei suoi romanzi, in particolare nel primo, dove si intuisce perfettamente l'uso di sostanze dopanti da parte delle giovani atlete, ma anche in un articolo pubblicato nel *Corriere della Sera,* nel quale l'autore spiega i motivi per cui sarebbe giusto e doveroso liberalizzare questa pratica.
Covacich, in questo scritto, fa una premessa nella quale descrive lo sport di oggi, ridottosi ormai a sport professionistico, egli infatti ritiene che non esista più «lo sport inteso come libera espressione di un gesto che coniuga alla perfezione le facoltà mentali e fisiche dell'essere umano [...]»[29] ma che tutto ormai è volto all'affermazione sociale ed economica. Egli, inoltre, sottolinea quanto il mondo dello sport sia oggi collegato a quello televisivo, esso infatti, afferma lo scrittore: «esiste solo se è spettacolare, solo se produce alte prestazioni. Le alte prestazioni producono alti indici di ascolto, gli alti indici di ascolto producono ottimi spazi pubblicitari e sponsor motivati, gli sponsor motivati producono contratti per squadre e campioni»[30]; secondo l'autore la gente pretende di vedere *performance* fuori dal comune e poi si scandalizza se sente parlare di doping perché, utilizzando le parole dell'autore, «i divi dello sport si devono esibire puliti», e poi continua «E il sistema — i tecnici, i giornalisti, le società sportive — assecondano la nostra illusione, non ci aprono gli occhi, anzi, si scandalizzano insieme a noi»[31]. Secondo la sua idea dunque, liberalizzare il doping, servirebbe a "smascherare" il mondo dello sport e ottenere, così, una maggiore trasparenza, infatti per Covacich, se tutti ne facessero uso non ci sarebbero differenze tra l'uno e l'altro, semplicemente «resterebbe alla responsabilità individuale la scelta di partecipare o meno al gioco»[32].
Riporto a tal proposito le parole dell'autore tratte da un'intervista, in cui vengono spiegate le motivazioni per cui lo scrittore sceglie di parlare di questa tematica nei suoi scritti:

> il doping è un elemento della catena. Se si toglie il velo di ipocrisia che nasconde la

[27] TIZIANO SCARPA, *Su Fiona di Mauro Covacich*, in «Nazione Indiana», 20 gennaio 2005.
[28] Il fiume che bagna Szged (la cittadina in cui Dario viene inviato per allenare il gruppo di mezzofondiste).
[29] MAURO COVACICH, *Liberalizzate il doping,* in «Corriere della Sera», nel sito http://lettura.corriere.it/%C2%ABliberalizzate-il-doping%C2%BB/.
[30] *Ibidem*
[31] *Ibidem*
[32] *Ibidem*

> complicità dell'intero sistema, appare a tutti evidente che la rincorsa al record, al risultato, conduce inevitabilmente a questa triste pratica. Nel caso della corsa, poi, la contraddizione mi appare più stridente che in altri sport. Qui la sofferenza, l'abnegazione, il sacrificio personale legato agli allenamenti, alla preparazione, sono maggiori. Il contrasto è tra questo "ascetismo" del maratoneta e il suo possibile cedimento a pratiche moralmente discutibili, come, appunto, il doping. E ho trovato questo contrasto particolarmente fecondo dal punto di vista narrativo[33].

Una delle altre questioni principali che caratterizza il pensiero dell'autore e oggi più che mai attuale, è quella del "dover apparire", nel romanzo *Fiona* lo si percepisce in modo particolare considerando che il protagonista è l'ideatore di un *reality show* di successo dove i concorrenti sono ripresi dalle telecamere ventiquattro ore su ventiquattro, in questo luogo che è quello dei media e della televisione l'effetto performativo e dell'immagine è fondamentale, così le persone sono portate a fingere pur di emergere in modo migliore agli occhi del pubblico che guarda da casa; nello stesso romanzo inoltre il protagonista è anche un terrorista che si diverte a mettere ordigni esplosivi nei supermercati e lo fa proprio perché sa di essere sotto l'occhio delle telecamere di sorveglianza. Questa volontà di essere ripreso in ogni istante diventa quasi un'ossessione in *A nome tuo*, dove il personaggio principale, per tutta la prima parte del libro, ha l'impressione di essere vittima di una *candid camera:*

> - Non sto giù. È che, non so, sono confuso. Non sarò vittima di uno scherzo? - Ma mentre la pronuncio, sento che la parola scherzo non è più in grado di restituire il mio stato d'animo. Neanche la vecchia intenta a osservarmi col fazzoletto calato sulla fronte mi sembra più una presenza casuale. - Sai, insomma, una specie di *Truman Show*, - dico, - la sensazione è la stessa. È come se fossero tutti d'accordo, anche quelli che viaggiano con me.[34]

La "sindrome di Truman", come l'autore stesso la chiama, è il sintomo della sua insoddisfazione, la verità infatti si manifesta solo nelle apparenze ingannevoli.

Il mondo della proliferazione delle immagini riprodotte non è solo quello in cui siamo costantemente sollecitati a guardare, ma anche il mondo in cui siamo guardati e trasformati in immagini, e a tal proposito Covacich si chiede: «Quando sono me stesso e quando invece recito una parte?» e ancora: «Cosa significa far uso del proprio vissuto? Dove sta il proprio vissuto? Cos'è l'io? Cos'è l'interiorità? C'è un luogo recondito dove si condensa? […] quand'è che siamo noi stessi e quando invece recitiamo la parte di noi stessi? C'è davvero differenza? […] è ancora possibile

[33] ROBERTO CARNERO, *La corsa è quasi un'arte marziale,* in «l'Unità», 26 ottobre 2003, nel sito http://www.unita.it/

[34] MAURO COVACICH, *A nome tuo*, cit., pp. 43-44.

parlare di interiorità?»[35], tutte incognite che si rifanno al rapporto tra realtà e finzione: «Scrivere è mentire, sempre» afferma l'autore, e poi continua «Ma forse mentire è la mia condizione autentica, la verità dell'invenzione»[36].

Tutto il meccanismo sembra reggersi su un confronto persino ossessivo fra rappresentazione artistica e realtà empirica, tra ciò che è la verità e ciò che invece è frutto della mente dell'autore. Questo fatto ci porta ad interrogarci su uno degli argomenti principali trattato dell'autore, il rapporto tra mondo reale e mondo inventato, che come abbiamo già potuto notare è un *topos* della narrativa di Covacich; tutti i suoi romanzi si spostano in continuazione dal piano della finzione a quello del mondo reale fino quasi a confondere il lettore, cosa presente soprattutto nell'ultimo romanzo in cui la storia presente, quella passata e l'immaginazione si intersecano a vicenda in un'identità in continua ricerca di sé stessa.

Tra gli altri argomenti di interesse sociale spicca quello riguardante le adozioni a distanza che Covacich tratta nei suoi libri e che diventa il filo conduttore dei due romanzi iniziali: Maura e Dario stanno per concludere l'adozione di una bambina haitiana che però non andrà a buon fine, i due coniugi infatti, accompagnati dall'assistente sociale, giungono ad Haiti con l'intento di tornare a casa insieme alla loro nuova bambina, ormai loro figlia. Fiona però dal momento in cui entra in contatto con i suoi neo-genitori esplode in una crisi di pianto senza fine, così dopo neanche ventiquattro ore, Maura, che ormai era andata in crisi vedendo svanito il suo sogno di diventare madre e Dario, quasi totalmente indifferente alla cosa perché preoccupato da altri problemi, prendono la decisione di riportarla nell'orfanotrofio da cui proveniva. Questo argomento verrà ripreso appunto nel romanzo successivo *Fiona,* nel quale viene raccontata la storia di questa bambina autistica di origine haitiana, adottata da Sandro e da Lena, incapace di socializzare con i genitori e con i compagni di scuola, che risulta essere la stessa fanciulla presente nel romanzo precedente.

Covacich descrive la pratica per poter adottare un bambino, le difficoltà a cui i genitori vanno incontro, i numerosi colloqui che spesso mettono le persone davanti alle proprie debolezze perchè li costringono a guardarsi dentro e ad interrogarsi, e poi i problemi e a volte le sofferenze che i bambini devono affrontare una volta entrati in contatto con la loro "nuova famiglia" e con la loro nuova vita.

[35] MARIAGIOVANNA ITALIA, *Intervista a Mauro Covacich*, cit.,
[36] *Ibidem.*

4.4 L'attualità del romanzo *Fiona*

Come spiega bene Tiziano Scarpa in un articolo pubblicato su «Nazione Indiana», il secondo romanzo della pentalogia presenta più di altri molteplici argomenti che possiamo ritrovare in un normalissimo quotidiano attuale, «una specie di spremuta di un telegiornale di oggi, un succo drammaturgico ed etico, un concentrato di senso[37]». L'autore del romanzo si trova infatti ad approfondire diverse questioni di forte impatto sociale: gli attentati di *Unabomber*, il problema delle adozioni, il decremento demografico, l'ideologia del successo, il matrimonio come formula storicamente superata, il *reality show*, l'autismo e la doppia personalità.

La storia racconta le vicende di Fiona, una bambina autistica di origine haitiana adottata da Sandro e da Lena, incapace di socializzare con i genitori e con i compagni di scuola, figura già presente nel precedente libro, questo racconto si presenta perciò come la continuazione di *A perdifiato*.

Oltre a Fiona i protagonisti sono Sandro, padre adottivo della bambina, che si trova a vivere due vite parallele: da una parte è il "Top Banana" degli studi televisivi di Milano 2, creatore di un *reality show* di successo "Habitat", simile al "Grande Fratello", dall'altra è "Minemaker", un terrorista che nasconde ordigni artigianali nei prodotti dei supermercati e che ogni tanto si rifugia in una specie di capanna degli attrezzi, che è il suo laboratorio, dove costruisce un giubbotto pieno di piccole bombe che alla fine farà indossare a Fiona. *Fiction* e realtà si mescolano nella vita e nella mente del protagonista. Lena è la moglie di Sandro, docente di storia bizantina, anoressica e fumatrice incallita.

Lontano da queste vicende si muove come un "fantasma" la figura di Maura, la donna che in *A perdifiato* ha rifiutato Fiona, una donna molto bella, un personaggio quasi inquietante che spia la famiglia di Sandro, soprattutto la piccola fanciulla, infatti Sandro la vede ogni giorno davanti alla scuola della sua bambina tanto da diventare per lui un'ossessione.

Tutto il romanzo è perciò incentrato sulle vicende delle due vite parallele del protagonista, il racconto quindi si sposta in continuazione tra il piano della realtà e quello della finzione.

Uno degli intenti del romanzo *Fiona* è quello di mostrare e condannare i *reality shows*. "Habitat", il programma ideato da Sandro è una specie di "Grande Fratello": una casa, dei concorrenti, le telecamere sempre puntate su di loro, giorno e notte, e un *casting* costruito per catturare gli ascolti dei telespettatori, uno dei concorrenti è ad esempio paraplegico. Dietro alle quinte tutto è costruito, finto, sono gli stessi creatori del programma che danno vita alle storie e alle dinamiche all'interno della Casa, consigliando ai singoli concorrenti cosa dire e come comportarsi per non essere

[37] TIZIANO SCARPA, *Su Fiona di Mauro Covacich,* in «Nazione Indiana», cit.

eliminati dal gioco. La vicenda con l'andare avanti della storia diventerà sempre più folle ed estrema.
In questo mondo dove si è costantemente controllati dalle telecamere, ripresi in ogni singola azione e comportamento quotidiano, un mondo dove le tecnologie ci permettono di rendere pubblica la nostra immagine, la sottile differenza tra realtà e finzione diviene impercettibile, fino quasi a fondersi e questo romanzo cerca di mostrarci le due facce nella loro estrema esasperazione.
Alla fine del racconto Sandro deciderà di entrare nel mondo fittizio da lui stesso creato per farlo distruggere e lo farà insieme alla piccola Fiona, così, facendole indossare il giubbetto pieno di ordigni pronti ad esplodere da un momento all'altro, entra all'interno della Casa di Habitat con il solo intento di eliminare tutto, compresa la sua bambina; per fortuna arriverà Maura a salvare la situazione e Sandro che l'ha sempre vista come una donna irraggiungibile, davanti alla sua bellezza da cui è sempre stato tanto affascinato, si consegna a lei sola.

Come si può ben notare la volontà di analisi del presente emerge in modo particolare in questo romanzo, infatti l'autore descrive tematiche come: la presenza dei "due mondi" e dunque il problema della doppia personalità, se da un lato Sandro è marito, padre di famiglia e autore di un programma televisivo, che vive all'apparenza una vita normale (anche se sarebbe opportuno fare una precisazione, questo mondo infatti non è del tutto reale poiché "Habitat", nonostante cerchi di mostrare qualcosa della realtà, resta sempre il mondo fittizio della televisione, dove tutto è finto e già programmato, ideato con il solo intento di fare il maggior numero di ascolti), dall'altro lato, Sandro vive nel mondo sommerso del *Minemaker*, una specie di suo *alter ego* che egli non è in grado di dominare, raccontato dai video dei telegiornali.
Il tema del *reality show* ricopre un ruolo importante e di conseguenza anche l'ideologia del successo, l'intento dell'autore in quest'opera è quello di condannare il ruolo dei *realities*, sempre più in voga negli ultimi anni, perché fingono di mostraci la vera realtà. Egli contesta l'esibizionismo e il comportamento dei singoli partecipanti provocati solamente dalla loro sete di fama e la falsità di coloro che dietro le quinte creano tutto ciò.
Nel romanzo Covacich pone l'attenzione anche sugli attentati terroristici, in particolare sulla figura del *Kamikaze,* che in questo caso ricopre Sandro all'insaputa di tutti, è la faccia "diurna" del protagonista, quella che mette piccoli ordigni costruiti da lui nei supermercati e ferisce in questo modo le persone senza però mai ammazzarle. In realtà egli, durante tutto il racconto, non spiegherà mai il motivo per cui sceglie di fare il sabotatore, «Forse lo fa» afferma Tiziano Scarpa «per entrare anche lui nell'"habitat" televisivo che ci ammanta ormai ovunque, anche se non partecipiamo a nessun reality show: parlo delle telecamere di sorveglianza, l'occhio panottico antifurto degli

ipermercati, sotto il quale il sabotatore colloca i suoi esplosivi, visibilissimo e indistinguibile, esposto eppure non smascherabile[...]. Forse lo fa per scontare la sua colpa di erogatore di finzioni, per farsi catturare anche lui, per farsi cogliere sul fatto in flagranza di evento»[38], o forse perché ha solamente voglia di far saltare in aria tutto quel sistema di vita consumistico nel quale egli vive.
La realtà che si confonde con la follia è un altro dei punti salienti di quest'opera, Sandro in continua ricerca della propria identità finisce per fare un gesto folle. Questo libro infatti può essere considerato anche uno studio della psiche umana e delle sue sfaccettature.
Tra le caratteristiche principali di questo romanzo ricordiamo il fatto che alcuni personaggi ritornano, Maura e Fiona erano infatti presenti anche nel libro precedente, elemento questo caratterizzante tutti i quattro romanzi che compongono la "pentalogia delle stelle". Il personaggio di Fiona, inoltre, acquista una valenza particolare, la bambina risulta essere il filo conduttore che lega tutte le vicende qui raccontate, la vita della sua famiglia, "Habitat" e Minemaker; in più si trova ad essere collante tra questo romanzo, quello precedente e l'ultimo, *A nome tuo*.
Caratteristica comune agli altri romanzi risulta essere la presenza dell'autore all'interno del racconto, in questo caso il fatto che Maura si chiami come l'autore è una caratteristica importante del romanzo, la donna raffigura in parte Covacich e sarà proprio lui quindi a "salvare" Fiona e a portare Sandro verso quel mondo reale che stava cercando.

4.5 *Vi perdono* nel contesto sociale del momento

Un tema interessante e allo stesso tempo delicato, di particolare impatto sociale, è quello riguardante l'eutanasia che Covacich tratta nel libro *Vi perdono* poi ripreso nella seconda parte del romanzo *A nome tuo.*
Vi perdono, è il romanzo dell'esordiente Angela del Fabbro che in realtà, come si è già potuto vedere precedentemente, dietro a questo nome si nasconde quello di Mauro Covacich.
Non è un caso che quest'opera venga pubblicata nel 2009, proprio nel periodo in cui esce il caso di Eluana Englaro, la donna italiana che, a causa di un grave incidente stradale, ha vissuto per diciassette anni in stato vegetativo fino alla morte naturale avvenuta dall'interruzione dell'alimentazione forzata, voluta dalla famiglia. Questo fatto ha generato in tutta Italia un grande dibattito riguardo all'eutanasia, un argomento di cui si discute ancora oggi e, anche per questo motivo, ripreso dall'autore.

[38] *Ibidem*

Nel romanzo viene raccontata la storia di Angela, una ragazza che aiuta le persone, ormai in fin di vita, a morire somministrando loro un farmaco micidiale.

Il motivo per cui Covacich sceglie di trattare questa tematica nasce da un'esperienza di vita personale: in un'intervista pubblicata nel giornale *La Repubblica*, racconta la storia di sua nonna che visse fino a 103 anni, di cui gli ultimi tre in stato quasi vegetativo, e spiega come egli avrebbe voluto aiutarla a porre fine alla sua sofferenza senza però aver mai avuto il coraggio di farlo, infatti, alla domanda se gli è mai capitato di volere la morte, Covacich risponde: «Non la mia, ma mia nonna, che è morta a 103 anni, ha vissuto gli ultimi tre come un pacco, spostata a peso dal letto alla sedia. Lei non avrebbe desiderato giorni così e io ho anche pensato molte volte che avrei voluto aiutarla a morire. Da quei giorni è nato il libro, da una profonda spinta affettiva, dai pensieri che mi attraversavano la testa in quelle ore, dai dubbi, da alcune certezze»[39].

Questo fatto della sua vita personale è riportato dall'autore nell'ultimo romanzo della "pentalogia", vi sono in esso vari riferimenti alla nonna malata e al fatto che fosse destinata ad un'esistenza inumana:

> Quanto doveva soffrire Giovanna se, nella sua misteriosa maniera di connettere e sconnettere pensieri, sapeva di essere condannata a questa implacabile goccia sul capo? Una ripetizione senza senso. *Ogni essere è segnato da un grado diverso di imperfezione. Alla fine di questa corsa non sarò meno imperfetto, sarò solo più stanco e più magro.* L'ennesima stella umiliata.[40]

La volontà dunque, da parte dell'autore, di trattare questo argomento, sorge dall'incapacità di non poter "salvare" la nonna dalla "prigione" in cui la vecchiaia inevitabilmente l'aveva portata ed è questo il motivo per cui la protagonista di *Musica per aeroporti* (seconda parte di *A nome tuo*), pratica l'eutanasia a malati terminali, compie cioè quello che lo scrittore non ebbe il coraggio di fare: porre fine alla vita di una persona.

Covacich con questo romanzo entra pienamente nel dibattito sull'eutanasia schierandosi a favore e, a tal proposito, in un'intervista lo scrittore si esprimerà in questi termini: «Io sono per la libertà di scelta. Perchè chi vuole possa continuare a curarsi a oltranza e chi invece subisce la malattia e si sente umiliato, offeso nella sua dignità, abbia il diritto di morire» e poi continua «vorrei solo […] che si riuscisse a svincolare la fine della vita dalle medicalizzazzioni a oltranza, che fosse risparmiato, a chi non lo vuole, un percorso spesso sadicamente inutile»[41].

---

[39] PASOLINI CATERINA, *Mauro Covacich "Pensai di aiutare mia nonna a farla finita e di darle una fine dignitosa con l'eutanasia"* in «La Repubblica», 1 agosto 2013.

[40] MAURO COVACICH, *A nome tuo*, cit., p. 173.

[41] PASOLINI CATERINA, *Mauro Covacich "Pensai di aiutare mia nonna a farla finita e di darle una fine dignitosa*

Il romanzo *Vi perdono* parte dal considerare l'eutanasia come unica risposta possibile ad una sofferenza estrema, infatti tutte le ragioni contrarie a questa pratica e al suicidio assistito, in questo romanzo, si svuotano e perdono di importanza di fronte ai dei corpi umani terribilmente offesi nella loro dignità.

con l'eutanasia", cit.

Conclusioni

Cercando di formulare un giudizio riassuntivo, dopo aver analizzato i testi e le tematiche trattate da questi tre autori, si può affermare che ognuno di essi tende ad analizzare i comportamenti dell'uomo e, in generale, a tracciare una panoramica della società contemporanea; tuttavia, per arrivare a fare ciò essi utilizzano metodi di lavoro e di ricerca differenti, con un approccio alla scrittura che cambia da autore a autore secondo il proprio stile e le proprie peculiarità.

Per quanto riguarda il collettivo Wu Ming, il suo obiettivo è quello di portare il lettore fuori dai "luoghi comuni", di porlo di fronte a nuovi miti e nuove storie che si distaccano da quelle della storia ufficiale. Si è potuto verificare come essi, attraverso soprattutto la partecipazione nel loro blog, mirano ad indagare e a descrivere quella società che i *media,* invece, tendono a nascondere e a manipolare, e in questo modo puntano a ricercare una visione più reale dei fatti che ci circondano.

Il modo di agire di questo collettivo, pensando soprattutto alle azioni del Luther Blissett Project, è molto forte e diretto, il loro scopo è infatti proprio quello di intervenire nella società portando scompiglio e smascherare così i giochi di potere e la falsità che si nasconde dietro quel mondo. Mentre LBProject, però, tendeva ad organizzare eventi di disturbo creando una vera e propria guerriglia mediatica, il collettivo Wu Ming modifica i propri strumenti di lotta, puntando perlopiù al campo della narrativa, ma mantenendo, allo stesso modo, l'idea di base che caratterizza anche la precedente esperienza, ovvero la creazione di narrazioni che si svolgono nel contesto reale e che hanno un effetto disturbante rispetto a quelle proposte dai media.

Si è potuto analizzare invece come Giuseppe Genna cerchi di delineare la realtà politica e sociale del nostro Paese, descrivendo soprattutto la degradazione morale e civile che contraddistingue questo tempo. Il suo modo di intervenire è molto diretto, simile a quello del Multiplo, si è visto infatti che anche lui è molto attivo nei blog e che spesso li utilizza per entrare nei dibattiti e dire la propria opinione rispetto alle diverse problematiche che caratterizzano il mondo attuale. Si può dunque affermare che, anche Genna, è un tipo di intellettuale militante che cerca di far sentire la sua voce in modo esplicito; si è potuto vedere come questa volontà di analisi del mondo si possa cogliere anche dalla lettura dei suoi romanzi che, nonostante alcuni di essi siano caratterizzati da una vena autobiografica e *noir*, emergono per il loro intento di descrivere la società post-moderna e denunciare la degradazione dell'uomo.

Diverso è il caso del terzo autore preso in considerazione, Mauro Covacich che, a differenza degli altri due, predilige un punto di vista più letterario nell'approccio con le tematiche sociali che analizza nei suoi racconti e che lo identificano come autore impegnato. La sua partecipazione in

rete, infatti, è meno frequente, rispetto ai due autori precedenti, nonostante anche lui sia intervenuto in alcuni dibattiti di grande importanza sociale, come ad esempio quello riguardante il *doping* e l'eutanasia.

Covacich, dunque, tratta la tematica del sociale attraverso il romanzo, le storie infatti sono principalmente inventate (anche se a volte ritroviamo, come si è potuto vedere, dei riferimenti alla sua vita personale) e all'interno di questi racconti inserisce alcune considerazioni riguardo l'essere umano, il contesto sociale, etico, civile e ambientale in cui vive.

La volontà di intervenire nel mondo è, così, presente anche in questo autore ma è meno esplicita rispetto agli altri due casi e più nascosta dalla *fiction* letteraria, non per questo però risulta passare in secondo piano.

Concludendo si può asserire che negli ultimi anni la sempre più frequente attenzione degli scrittori italiani verso tematiche di forte impatto sociale dimostra quanto sia necessario oggi occuparsi di questi temi, interrogarsi su ciò che ci sta attorno e soprattutto informarsi per poter intervenire nella società e aspirare ad un futuro migliore.

Bibliografia primaria

BLISSETT, LUTHER, *Q,* Torino, Einaudi Stile Libero, 1999.

COVACICH, MAURO, *A perdifiato,* Torino, Giulio Einaudi Editore, 2003.

Id., *Fiona,* Torino, Giulio Einaudi Editore, 2005.

Id., *Prima di sparire,* Torino, Giulio Einaudi Editore, 2008.

Id., *A nome tuo,* Torino Giulio Einaudi Editore, 2011.

DEL FABBRO, ANGELA, *Vi perdono,* Torino, Giulio Einaudi Editore, 2009.

GENNA, GIUSEPPE, *Assalto a un tempo devastato e vile. Versione 3.0,* Roma, Edizioni minimum fax, 2010.

GENNA, GIUSEPPE, *Fine impero,* Roma, Edizioni minimum fax, 2013.

TONDELLI, PIER VITTORIO, *Altri libertini,* Milano, Universale Economica Feltrinelli, 2013.

TONDELLI, PIER VITTORIO, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta,*Milano, Bompiani, 1990.

WU MING, *Manituana,* Torino, Einaudi Stile Libero, 2007.

WU MING, *Altai,*Torino, Einaudi Stile Libero, 2009.

Bibliografia critica

AMADOR, FERNANDEZ-SAVATER, *Intervista a Wu Ming: mitopoiesi e azione politica*, aprile

2003, nel sito www.carmillaonline.com.

AMICI, MARCO, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming,* in «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», a. 2006, n. 1.

BEDETTI, SIMONE, *Portare scompiglio,* da «Zero in condotta», quindicinale bolognese, 8 dicembre 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/125_it.html.

BENEDETTI, CARLA, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura,* Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

BLISSETT, LUTHER, *"Parvenza di vita": volantini di Luther Blissett sulle agitazioni studentesche del novembre 1994,* 23 novembre 1994, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

Id., *Intervento di L.B. al convegno "Diritto alla comunicazione nello scenario di fine millennio"*, 19 febbraio 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

Id., *Roma: 50 denunce per una sola persona: Luther Blissett,* comunicato stampa di Radio Blissett, Roma 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/133_it.html.

Id., "*È l'ora del conio". Lettera aperta di Luther Blissett ai centri sociali*, 2 gennaio 1996, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

Id., *Fatwah*!. *Comunicato di Luther Blissett contro il libro di "Luther Blissett" netgeneration (Oscar Mondadori),* 6 Marzo 1996, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/149_it.html.

Id., *"Il terrorismo come performance art":Luther Blissett interviene alla fiera del libro di Belgioso,* 27 dicembre 1997, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

Id., *Introduzione* a Id., *Totò, Peppino e la guerra psichica. 2.0,* Einaudi, Torino, 2000, nel sito http://www.lutherblissett.net/index_it.html.

Id., *Totò, Peppino e la guerra psichica 2.0,* febbraio 2000, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/478_it.html.

CALVINO, ITALO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio,* Milano, Oscar Mondadori, 2011.

CARNERO, ROBERTO, *La corsa è quasi un'arte marziale,* in «l'Unità», 26 ottobre 2003, nel sito http://www.unita.it

CASADEI, ALBERTO, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007.

CENTI, GILBERTO, *Luther Blissett, l'incapacità di possedere la creatura, una e multipla,* Bologna, Edizioni Synergon, 1995, nel sito http://www.lutherblissett.net/archive/313_it.html.

CESERANI, REMO, *Raccontare il postmoderno,* Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

COVACICH, MAURO, *Liberalizzate il doping,* in «Corriere della Sera», nel sito http://lettura.corriere.it/%C2%ABliberalizzate-il-doping%C2%BB/.

D'ALESSANDRO, GIACOMO, *Perché "Cammina cammina"* nel blog «Il primo amore», 19 giugno 2011, http://www.ilprimoamore.com/.

DE LORENZIS, TOMMASO, *Introduzione* a Wu Ming, *Giap!,* Torino, Einaudi, 2003.

DE ROY, RONALD, MIRISOLA, BENIAMINO, PACI, VIVA, *Romanzi di (de)formazione (1988-2010),* Firenze, Franco Cesati Editore, 2010.

DONNARUMMA, RAFFAELE, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico dela letteratura», a. 2008, n. 57.

DONNARUMMA, RAFFAELE, POLICASTRO, GILDA (a cura di), *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani. Mauro Covacich, Marcello Fois, Giuseppe Genna, Nicola Lagioia, Aldo Nove, Antonio Pascale, Laura Pugno, Vitaliano Trevisan,* in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», a. 2008, n. 57.

DONNARUMMA, RAFFAELE, *Wu Ming - "New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro",* in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», a. 2009, n. 60.

DONNARUMMA, RAFFAELE, *Esercizi di esproprio e di riappropriazione.* A nome tuo *di Covacich,* in «Arabeschi. Rivista di studi su letteratura e visualità», a. 2013, n.1.

FATTORI, ADOLFO, *Giuseppe Genna, un personaggio in cerca d'oblio,* in «Quaderni d'altri tempi» n°12, nel sito http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero12/04letture/q12_genna_int02.htm.

GENNA, GIUSEPPE, *Scusate: me e i miei libri. Dialogo a distanza con lo scrittore/lettore,* 13 febbraio 2007, nel sito http://www.giugenna.com.

Id., *La Falettizzazione del thriller,* 6 settembre 2003, nel sito http://www.carmillaonline.com.

Id., *Letteratura e senso,* 21 aprile 2014, nel sito http://www.giugenna.com.

GIGLIOLI, DANIELE, *Senza Trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio,* Roma, Quodlibet, 2011.

HOLLOWAY, ROYAL, JOSSA, STEFANO, *Overcoming Postmodernism: the Dabate on New Italian Epic,* in «Intersezioni. Rivista di storia delle idee», a. 2010, n. 3.

IERMANO, TONI, RAGNI, EUGENIO, *Scrittori dell'ultimo Novecento,* in Malato E. (diretta da) «Storia della letteratura italiana. Il Novecento», Roma, Salerno Editrice, 2000.

ITALIA, MARIAGIOVANNA, *Intervista a Mauro Covacich* nella rivista «Arabeschi», gennaio-giugno 2013.

LA PORTA, FILIPPO, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo,* Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

LIPPERINI, LOREDANA *Il suicidio di Luther Blissett. Scompare l'autore virtuale di "Q": lo sostituisce Wu-ming che in cinese vuol dire senza nome* in «La Repubblica», 7 marzo 2000, nel sito

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

LIPPERINI, LOREDANA, *Il manifesto del New Italian Epic*, 24 gennaio 2009, nel sito www.repubblica.it.

LUCARELLI, CARLO, *Nell'Europa del '500 fantasy, horror e noir. "Q", il mondo terribile e grandioso di Luther Blissett* in *La Stampa,* 11 marzo 1999.

LUPERINI, ROMANO, *Otto tesi sulla condizione attuale degli intellettuali,* in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», a. 2011, n. 64.

MARTEMUCCI, VALENTINA, *L'autofiction nella narrativa italiana degli ultimi anni. Una rassegna critica e un incontro con gli autori,* in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», a. 2008, n. 6.

MONDELLO, ELISABETTA, *La narrativa italiana degli anni Novanta,* Roma, Meltemi Editore, 2004.

MORESCO, ANTONIO, *Un cammino per rompere l'incantesimo,* nel blog «Il primo amore», 29 aprile 2013, http://www.ilprimoamore.com/.

MORSIANI, ALBERTO, *Quentin Tarantino. Pulp Fiction,* Torino, Lindau, 2008.

MUCHETTI, LUCA, *Storytelling. L'informazione secondo Luther Blissett,* Milano, Arcipelago Edizioni, 2007.

MURATORE, TARCISIO, *Intervista allo scrittore Mauro Covacich* nella rivista «Odissea – Bimestrale di cultura, dibattito e riflessione», Milano, Anno I, n. 4, Marzo - Aprile 2004.

NICEWICZ, EWA, *Mauro Covacich. Prima di sparire,* in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», a. 2009, n. 60.

PAINT, ESTELLE, *Trasformazioni sociali e economiche dell'Italia contemporanea in* Guerra agli umani *e* Previsioni del tempo *di Wu Ming,* in «Narrativa», a. 2010, n.31-32.

PANELLA, GIUSEPPE, *Giuseppe Panella: su "Assalto 3.0",* 22 ottobre 2010, nel sito http://www.giugenna.com

PASOLINI, CATERINA, *Mauro Covacich "Pensai di aiutare mia nonna a farla finita e di darle una fine dignitosa con l'eutanasia"* in «La Repubblica», 1 agosto 2013.

PATTI, EMANUELA, *Recensione di NIE - New Italian Epic* a cura di Claudia Boscolo in «Bollettino '900», 28 gennaio 2013.

PRUDENZANO, ANTONIO, "*In cammino attraverso l'Italia...". Intervista ad Antonio Moresco,* nel blog «Il primo amore», 30 agosto 2012, http://www.ilprimoamore.com/.

RAIMO, CHRISTIAN, *Genna: dialogo su "Assalto",* 31 gennaio 2011, nel sito http://www.giugenna.com.

ROSSI, NICOLETTA, *"Ho l'aids, infetto per vendetta"* in *Il Resto del Carlino,* 19 ottobre 1995, nel sito www.lutherblissett.net/index_it.html.

SCARPA, TIZIANO, *Su Fiona di Mauro Covacich*, in «Nazione Indiana», 20 gennaio 2005,, nel sito www.nazioneindiana.com

SCORRANESE, ROBERTA, *L'Italia vissuta a piedi,* nel blog «Il primo amore», 3 settembre 2012, http://www.ilprimoamore.com/.

SERINO, GIAN PAOLO, *Apocalittico e disintegrato il ritorno di Giuseppe Genna,* in «La Repubblica», 17 gennaio 2008, nel sito http://www.laRepubblica.it.

SIMONETTI, GIANLUIGI, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006),* in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», a. 2008, n. 57.

SIMONETTI, GIANLUIGI, *Sul romanzo italiano di oggi. Nuclei tematici e costanti figurali*, in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», a. 2006, n. 4.

SOMIGLI, LUCA, *Negli archivi e per le strade*, in «Nazione Indiana», 26 giugno 2013,

http://www.nazioneindiana.com/.

TONDELLI, PIER VITTORIO, *Under 25. Papergang,* nel sito http://tondelli.comune.correggio.re.it/.

VACCA, NICOLA, *Fine Impero,* nella rivista «SATISFICTION», nel sito http://www.satisfiction.me.

VIGNOLA, JOHN, *Il Mucchio incontra Valerio Evangelisti e Wu Ming 1. Storia, lettere e artigianato*, 2002, nel sito http://www.wumingfoundation.com.

WEISS, MICHELE, *Giuseppe Genna: "Non c'è scampo alla fine dell'impero",* 17 giugno 2013 nel sito http://www.giugenna.com.

WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro,* Torino, Giulio Einaudi Editore, 2009.

WU MING 3 e WU MING 2, *La storia delle storie/3 Il diritto all'abbondanza* in *L'Unità*, 25 settembre 2002, nel sito http://www.wumingfoundatio.com.

WU MING 2, *Storie senza fine. A proposito di storia, memoria e narrativa,* 2003, nel sito www.wumingfoundation.com.

WU MING 1, *Speciale carta ecosostenibile. L'iniziativa va presa ora,* 15 luglio 2003, nel sito http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/giap8_IVa.html#duebis.

WU MING 1, *I posteri e il nucleare: la nostra etica puzza,* 4 ottobre 2003, nel sito http://www.wumingfoundation.com/italiano/lifestyle/scorie.html.

WU MING 5, *Ossessione Samurai,* in «L'Unità», 12 gennaio 2004, nel sito http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/samurai.html.

WU MING 2, *Wu Ming + TerraProject = 4. Un viaggio di fortografie e racconti,* 5/11/2013, nel sito http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=14695.

La responsabilità dell'autore. Un'inchiesta di Nazione Indiana, si può leggere all'indirizzo: http://www.nazioneindiana.com/2012/06/01/gli-ebook-di-nazione-indiana-la-responsabilita-dellautore/.

Filmografia

TARANTINO, QUENTIN, *Pulp Fiction,* 1994.