



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

This is an author version of the contribution published on:

Questa è la versione dell'autore dell'opera:

Stefano Giovannuzzi, *Stella del mattino*: «New Italian Epic»

in «CosMo. Comparative Studies in Modernism», 1/2012, pp. 129-136

The definitive version is available at:

La versione definitiva è disponibile alla URL:

<http://www.ojs.unito.it/index.php/COSMO/article/view/161>

Stella del mattino: *New Italian Epic*

Stefano GIOVANNUZZI

Il progetto del New Italian Epic si organizza intorno a un complesso di interventi di Wu Ming 1 (Roberto Bui), datati al 2008 nella stesura iniziale¹, che costituiscono il cosiddetto *memorandum* (Wu Ming, 2009: VII), integrati da un saggio in tre parti di Wu Ming 2 (Giovanni Cattabriga), *La salvezza di Euridice*, che sviluppa la riflessione sul narrare mitico. Nel 2010 questo nucleo viene incrementato da un tassello non secondario, il volume *L'eroe imperfetto* di Wu Ming 4 (Federico Guglielmi), autore, fra l'altro, di un testo narrativo che sarebbe molto difficile separare dall'elaborazione teorica, *Stella del mattino* (2008). L'approdo è dunque collettivo e per nulla estemporaneo; rispecchia un movimento che si snoda in parallelo fra scrittura creativa e critica militante, sul versante creativo prima che su quello della critica. Anche se non è superfluo ricordare che – senz'altro per Wu Ming 1 – l'elaborazione teorica costituisce il punto di arrivo di una riflessione culturale e politica che comincia nei primi anni Novanta su un fronte non ancora creativo, raccogliendo l'eredità del situazionismo². E che perciò anche la scrittura creativa nasce come risposta alle trasformazioni in corso nella società contemporanea:

Wu Ming 1 mette insieme appunti e proposte di lettura comparata, azzardando uno sguardo d'insieme su diverse opere uscite in Italia negli ultimi quindici anni. Opere che hanno un "respiro" epico unito a una "tonalità emotiva" accorata e partecipe, e raccontano in allegoria le conseguenze della fine del bipolarismo Usa-Urss (a livello planetario) e della Prima Repubblica (a livello nazionale). (Wu Ming, 2009: IX)

Il New Italian Epic rappresenta uno dei non numerosi – uno dei rari, a dire il vero – interventi teorici che nasca direttamente all'interno della letteratura, non sovrapposto ad essa. Proprio per questo è inevitabile osservare come non sia riconducibile in senso stretto al dibattito sul ritorno alla realtà, sul nuovo realismo di cui si discute in questi anni³. Il

¹ Per la versione iniziale del memorandum ("New Italian Epic 2.0") e per il dibattito seguito cfr. *carmilla on line*, che dedica uno spazio specifico al New Italian Epic, e www.wumingfoundation.com.

² Esemplare il saggio pubblicato da Roberto Bui nel 1994: *Transmaniacalità e situazionauti: senza il cyberpunk, l'insurrezione dei corpi tra le luci e le ombre del reticolo multimediale*.

³ Per il dibattito sul "ritorno alla realtà" cfr. R. Donnarumma, G. Policastro, G. Taviani (a cura di), *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, in "Allegoria", 57 (2008), pp. 7-93. Sull'intreccio fra postmoderno, romanzo contemporaneo e ritorno alla realtà: R. Donnarumma, *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, in "Allegoria", 43 (2003), pp. 56-85; G. Simonetti, *Crisi delle testualità, esplosione della biblioteca. La nascita del postmoderno in Italia*, in "Allegoria", 44 (2003), pp. 35-60; G. Simonetti, *Sul romanzo italiano di oggi*.

punto di partenza è invece un “senso di responsabilità” etica quale fondamento della scrittura, che sollecita ben al di là della questione del realismo. Non a caso il centro nevralgico della proposta non è la realtà, ma, in modo sintomatico, una “nuova epica”. Ovvero, anche se dal realismo non si può prescindere, uno sguardo “obliquo” sulla realtà, che dal reale si sposta sensibilmente per ricreare narrazioni mitiche, mettendo seriamente in forse ogni pretesa eventuale di una rappresentazione oggettiva. E che il rinnovamento della letteratura, intesa come demistificazione e di denuncia, debba passare in via preferenziale attraverso l’appello a una entità mal definita come la realtà. Il memorandum prospetta una letteratura che non si fissa in schemi rigidi, aperta.

Wu Ming si colloca in termini netti nei riguardi dei fenomeni culturali recenti: il New Italian Epic nasce come superamento del postmoderno, divenuto da discorso di opposizione pratica ludica e omologante, “dispositivo di cooptazione di ogni enunciato critico” (Wu Ming, 2009: 66): sono indicazioni che racchiudono una non troppo sotterranea e vaga presa di distanza da ogni declinazione di avanguardia e dalla letteratura come sperimentazione. Il riconoscimento tributato a De Lillo non assolve il postmoderno dai suoi limiti oggettivi, almeno nei suoi sviluppi recenti:

Il problema del postmodernismo è che ha generato un esercito di seguaci e imitatori, e presto si è ubriacato di se stesso, si è intossicato della propria ironia, del proprio sarcasmo e disincanto. L’ironia si è fatta sempre più fredda e inaffettiva, il che era perfetto per il nuovo spirito dei tempi: il disincanto ha invaso e impregnato l’intero paesaggio artistico e mediatico, finché a un certo punto, probabilmente durante gli anni Ottanta, è diventato il sentimento dominante nella cultura occidentale. Nulla andava più preso sul serio. (Wu Ming, 2009: 120)

Una posizione chiara, il cui corollario è un rapporto molto mobile con il passato e la tradizione:

“Nuovo *vs* Vecchio”. Eccoli, il grande fraintendimento dell’avanguardia eurocentrata. Nulla è “nuovo al cento per cento”, la vita e la realtà non funzionano a quel modo. La novità nasce da un gioco tra continuità e rotture ed è riconoscibile soltanto comparandola al già noto. (Wu Ming, 2009: VIII)

Il New Italian Epic, del resto, fissa le sue origini in tutt’altro territorio che quello delle avanguardie (comunque declinato), all’interno della *popular culture* (32); e documenta come la scrittura creativa debba essere pienamente consapevole delle regole del mercato e sporcarsi le mani, accettando la sfida dei generi di consumo. “Complessità narrativa” e “leggibilità” non sono incompatibili (33). Ma il *memorandum* aggiunge, citando Paco Ignacio Taibo II:

Si trattava (e si tratta) di accettare determinati codici di genere per poi violarli, violentarli, portarli al limite... e nel contempo sfruttare le risorse del romanzo d’avventura [...]. [Lo scrittore] si siede alla tastiera e non lo dice a voce alta, ma sotto sotto pensa che non ne può più di esperimenti, che

Nuclei tematici e costanti figurali, in “Contemporanea”, 4 (2006), pp. 55-81; F. Bertoni, *Realismo e letteratura: una storia possibile*, Einaudi, Torino 2007. A lavoro ormai terminato è comparso il volume di G. Policastro, *Polemiche letterarie. Dai Novissimi ai lit-blog*, Carocci, Roma 2012.

bisogna raccontare storie, un sacco di storie, e che la sperimentazione, negli ultimi anni diventa fine a se stessa, deve mettersi al servizio della trama: rammendo invisibile della cucitura [...]. Perché sa che, in tempi come questi, il mestiere di scrittore consiste nel raccontare molto e, *en passant*, inventare miti, creare utopie, ergere architetture narrative estremamente ardite, ricreare personaggi al limite della verosimiglianza. (Taibo II, 2000: 33-34)

Nel lavoro del collettivo Wu Ming un atteggiamento del genere si traduce nel recupero di modelli tradizionali e usurati, ma estremamente vitali, in cui la complessità e la stratificazione delle letture in un discorso per statuto allegorico hanno come risvolto l'adozione di forme narrative che vengono riattivate e sottratte al livellamento della comunicazione disimpegnata e consumistica. Generi come il romanzo storico rientrano a pieno titolo in questa strategia di rinnovamento del romanzo, che acquista una connotazione spiccatamente epica, sottraendosi al circuito riduzionista del privato e della soggettività:

Queste narrazioni sono *epiche* perché riguardano imprese storiche o mitiche, eroiche o comunque avventurose: guerre, anabasi, viaggi iniziatici, lotte per la sopravvivenza, sempre all'interno di conflitti più vasti che decidono le sorti di classi, popoli, nazioni o addirittura dell'intera umanità, sugli sfondi di crisi storiche, catastrofi, formazioni umane al collasso. (Wu Ming, 2009: 45)

Il quadro culturale è però ben più articolato. Fra le matrici ideali a cui si riconnette Wu Ming occupano un ruolo non indifferente il "realismo magico" dei narratori latino-americani (Wu Ming, 2009: 17) e la sollecitazione a rileggere miticamente il reale, sgretolandone appunto la pretesa oggettiva di realtà. Poco importa se nella concretezza della scrittura praticato dal collettivo il realismo magico non sia un fatto così evidente: resta la spia ulteriore di una strategia che mette in forse la categoria corrente di realtà e nello stesso tempo la concezione tradizionale di romanzo. Lungo questo asse la connessione con i nuovi *media* risulta uno snodo fondamentale: il New Italian Epic non attribuisce più un vero primato al testo scritto, ma lo fa interagire con la rete. Wu Ming sviluppa una nozione forte di transmedialità, per cui il romanzo perde il carattere primario di testo a stampa – i "contorni del libro" (Wu Ming, 2009: 45) – e la residua autorialità:

Questa letteratura tende [...] alla *transmedialità*, a esorbitare dai contorni del libro per proseguire il viaggio in altre forme, grazie a persone che interagiscono e creano insieme. Gli scrittori incoraggiano queste "riappropriazioni", e spesso vi partecipano in prima persona. (Wu Ming, 2009: 45)

Tra lo spazio aperto della comunità – in rete o meno – che si riappropria delle narrazioni, modificandole (Wu Ming, 2009: 45), e il recupero di paradigmi narrativi *pop*, il New Italian Epic si autorappresenta come la presa di coscienza di una ricerca che ragiona sullo scenario internazionale, ma individua anche una "nebulosa" (Wu Ming, 2009: 10) che, a cavallo fra XX e XXI secolo, sta prendendo corpo sulla scena italiana. Essa emerge da una compagine di libri – non necessariamente di autori – anche molto eterogenei fra di loro, in cui il confine dei generi è saltato e i codici rimescolati: "Libri che sono indifferentemente narrativa, saggistica e altro: prosa poetica che è giornalismo che è memoriale che è romanzo" (Wu Ming, 2009: 12). Naturalmente il rimando principale è a *Gomorra* di Saviano – utilizzato a più riprese in *New Italian Epic* –, ma la ricognizione coinvolge opere di Camilleri, Lucarelli, Carlotto, De Cataldo, Genna, Evangelisti – gli

ultimi due fra gli autori più discussi –, per citare alcuni nomi: a Evangelisti Wu Ming 1 dedica un racconto, *Città di metallo e luci. Omaggio a Valerio Evangelisti* (2003). E il fatto non è trascurabile. Per questa nebulosa narrativa Wu Ming escogita la formula di oggetti letterari non identificati, non per aprire un nuovo fronte sperimentale, peraltro dai confini piuttosto vaghi: il punto di partenza del ragionamento è interamente spostato dal mezzo all'oggetto, la storia, e alla necessità per lo scrittore di impiegare le risorse disponibili, scavalcando i generi, per destabilizzarne la consistenza, solo superficiale. Gli oggetti letterari non identificati si muovono dunque fra modelli narrativi tradizionali e la loro indispensabile messa in crisi, definendo uno sperimentalismo, per così dire, obbligato, indotto.

È evidente come nella riflessione teorica si intreccino due argomenti di natura molto diversa, che non sono sovrapponibili ma che senza dubbio interferiscono. In primo luogo il nodo della realtà e della pluralità dei linguaggi e degli strumenti per affrontarla, sfaldandone le rappresentazioni abituali e il potenziale falsificante: un'attitudine che Wu Ming non isola come sua propria, ma attribuisce a una costellazione di autori e opere solo in parte convergenti. In termini più banali, il progetto configura anche il tentativo esplicito di intessere una rete di alleanze "politiche", cooptando nel grande alveo del New Italian Epic oggetti difficili da omologare, malgrado lo sforzo di costruire alle loro spalle, nella tradizione del romanzo storico che da Manzoni si prolunga fino a Tomasi di Lampedusa e alla Banti, un antefatto con cui farli dialogare (Wu Ming, 2009: 16). In realtà, la nuova epica non solo non coincide con il nuovo realismo, ma, concentrandosi su una nozione di letteratura che produce grandi narrazioni mitiche, risulta in definitiva strettamente pertinente alla ricerca di Wu Ming.

Esaminata come strategia collettiva – per quanto rintracciabile in frammenti – il New Italian Epic resta in effetti una petizione incerta, e di riflesso persino un po' strumentale. Il collante etico e civile è esile e non riguarda in egual misura le esperienze narrative coinvolte nel memorandum. Le differenze sono piuttosto vistose: di fatto, rispetto a Genna, Evangelisti e Saviano la scrittura praticata da Wu Ming sembra addirittura più arretrata e livellata. Per quanto il memorandum si soffermi a più riprese sullo stile, i tratti "sperimentali" o le interferenze di genere individuati negli altri scrittori sono quasi del tutto assenti dal lavoro del collettivo, la cui strategia narrativa non ha affatto carattere troppo eversivo e non assume mai punti di vista stranianti o esorbitanti. Il punto di forza di Wu Ming risiede, anzi, nel porre la storia al centro della scrittura, in una prospettiva che, paradossalmente, sembra rifuggire dalla predilezione di elementi mitici o magico-esoterici (quelli ritracciati, ad esempio, in Evangelisti o in Genna). L'operazione si fa tanto più stringente quanto più aderisce sul piano dell'espressione alla *popular culture* e nello stesso tempo mette in tensione l'oggettività apparente dei contenuti storici. Molto più tradizionalmente (ma non sorprende), l'elemento sovversivo del New Italian Epic risiede nell'intreccio tra vero e verisimile, o se vogliamo fra storia e invenzione – in questo senso il legame con l'eredità manzoniana è davvero cospicuo –, in cui si riapre la partita per una letteratura che di per sé non appare né mitica né magica. La storia perde così il suo valore di catena di eventi oggettivi e ineluttabili; viene restituita al suo significato originario di opera oratoria – come per Cicerone e Quintiliano –, con

l'inevitabile corollario di risultare quello che è, una narrazione non neutrale, ma potenzialmente falsificante e mistificatoria.

Come progetto di letteratura che investe direttamente il lavoro del collettivo Wu Ming, il memorandum solleva alcune grandi questioni. L'assunzione etica di responsabilità, in termini di opposizione nei confronti della storia e di apertura verso il futuro, rappresenta uno di passaggi cruciali. Non a caso il secondo capitolo di *New Italian Epic* si intitola "Noi dobbiamo essere i genitori": nella consapevolezza di trovarsi alla fine di un'epoca ma anche di un'antropologia, Wu Ming sposta il discorso dalla politica e dalla storia, come sono state concepite in Occidente, verso il mondo e la sua sopravvivenza, con una visione che non è più antropocentrica ma – per adoperare il neologismo – ecocentrica, nella preoccupazione di sventare la perdita del futuro, come ricapitola il memorandum: "Un'esplicita preoccupazione per la perdita del futuro, con propensione a usare fantastoria e realtà alternative per sforzare il nostro sguardo e spingerci a immaginare il futuro." (Wu Ming, 2009: 109)

La posizione di Wu Ming non è ambientalista; il vero nodo è appunto la sopravvivenza e il futuro dell'umanità:

Si usa dire che, a causa nostra, "il pianeta è in pericolo," ma ha ragione il comico americano George Carlin: "Il pianeta sta bene. È *la gente* che è fottuta." Il pianeta ha ancora miliardi di anni di fronte a sé, e a un certo punto proseguirà il cammino senza di noi. Certo, possiamo fare grossi danni e lasciare molte scorie, ma nulla che il pianeta non possa un giorno inglobare e integrare nei propri sistemi. [...] E i danni? Gli ecosistemi che abbiamo rovinato? Le specie che abbiamo annientato? Sono problemi nostri, non del pianeta. [...] La terra se la caverà, e finirà solo quando il sole deciderà. *Noi* siamo in pericolo. *Noi* siamo dispensabili. (Wu Ming, 2009: 57-58)

Con un'apertura fondamentalmente utopista, rivolta verso un mondo nuovo, la letteratura epica assolve una doppia funzione, di critica corrosiva verso ogni discorso autoritario e insieme di rifondazione, problematica e relativistica, del senso.

Nella *Salvezza di Euridice*, citando Christian Salmon, Wu Ming 2 parla del "nuovo ordine narrativo" come della risorsa più aggressiva messa in campo in un orizzonte della comunicazione dominata dal mercato per plasmare le coscienze, catturare le emozioni, incitare al consumo. (Wu Ming, 2009: 132) Nello spazio comunicativo della contemporaneità prevalgono narrazioni e creazioni di miti i cui risvolti sono nel più dei casi autoritari e impongono l'adozione di una logica esclusivamente consumistica; in ogni caso sottintendono un'operazione di mistificazione della verità e della realtà. La realtà scompare, o meglio diviene il prodotto mitico di falsificazioni narrative. Di fronte all'unicità e al carattere autoritario delle narrazioni predominanti, moltiplicare le storie, assumendo sguardi eccentrici, obliqui, diviene la ragion d'essere della letteratura. In questo modo essa torna ad essere uno strumento di contestazione formidabile, perché agisce sul vero nodo, ovvero non la realtà ma la rappresentazione della realtà e la manipolazione della storia, ovvero l'*opus oratorium* delle narrazioni storiche, territorio della mistificazione più pericolosa e intrigante, contrabbandate come costruzioni neutre e necessarie.

La nuova epica si prefigge di infrangere il conformismo delle narrazioni ridefinendo un margine di azione per la letteratura in termini di devianza e di esorbitanza

rispetto ai modelli correnti, intervenendo però sul loro stesso terreno. Non a caso l'esempio presentato in *New Italian Epic è Manitwana*, che nella cornice *popular* del romanzo storico offre una lettura molto complessa del rapporto fra indiani e coloni durante le vicende che conducono all'indipendenza degli Stati Uniti. Poco importa se la storia ha finito per imboccare, per gli indiani, la strada peggiore: creare nuove narrazioni riapre lo spazio della comunicazione, definisce un gioco di interferenze più libero e consente di prendere consapevolezza che l'oggettività dei dati storici può tradursi in narrazioni storiche contraddittorie; o quanto meno del fatto che la narrazione predominante non è l'unica possibile. Prendendo a prestito il termine dalla fantascienza e riconvertendolo, Wu Ming parla a questo proposito di "ucronia", ovvero del "non tempo" in cui tutto è ancora possibile:

Tuttavia, ed è questo il punto da tener presente, diverse delle opere che ho preso in esame hanno premesse ucroniche *implicite*: non fanno ipotesi "controfattuali" su come apparirebbe il mondo prodotto da una biforcazione del tempo, ma riflettono sulla possibilità stessa di tale biforcazione, raccontando momenti in cui molti sviluppi erano possibili e la storia *avrebbe potuto* imboccare altre vie. Il *what if* è potenziale, non attuale. Il lettore deve avere l'impressione che in ogni istante molte cose possano accadere, dimenticare che "la fine è nota," o comunque vedere il *continuum* con nuovi occhi [...]. (Wu Ming, 2009: 35-36)

E, d'altra parte, il romanzo storico riflette sempre un punto di vista allegorico – magari un moltiplicarsi di allegorie – orientato al presente. Il *New Italian Epic* rispecchia la strategia perseguita fin da *Q*, nel 1999, continuata poi con *54* e *Altai*. Per quanto con risultati non sempre omogenei e persuasivi: in *Altai*, ad esempio, il fondale cinquecentesco lascia decifrare un'allegoria fin troppo facile – dai risvolti a tratti consolatori: Cipro come terra promessa di un utopico regno ebraico – delle drammatiche tensioni che travagliano il Medio Oriente e la Palestina e le strategie delle grandi potenze. In effetti per Wu Ming l'allegoria non aspira a risolversi secondo una chiave di lettura unica e implica significati multipli e variabili nel tempo, con un rimando esplicito al Benjamin del *Dramma barocco tedesco* (Wu Ming, 2009: 51). Il senso allegorico non è messo in chiaro una volta per tutte, ma si rinnova ogni volta nella triangolazione "fra quello che si vede nell'opera, le intenzioni di chi l'ha creata e i significati che l'opera assume a prescindere dalle intenzioni" (Wu Ming, 2009: 51). È, in altre parole, una potenzialità che va oltre la contingenza del presente, che pure non perde la sua centralità, così come il progetto ideologico dell'autore (sia pure collettivo). E non è un caso allora che nelle pagine di Wu Ming serpeggi la parola *classico* – abbastanza inconsueta – per evocare questa potenzialità (Wu Ming, 2009: 52). La letteratura ha la funzione di generare grandi narrazioni allegoriche del presente e della storia, antagoniste rispetto a quelle ufficiali, che si traducano in miti, nuove fondazioni. Per Wu Ming la qualificazione epica risulta un tratto fondamentale del nuovo romanzo: l'obiettivo è ricondurre il romanzo – dove l'epica è sopravvissuta, in forma derogatoria, nella modernità – alla sua matrice originaria. Non si tratterà in ogni caso di narrazioni e miti definitivi: la partita è infatti a rimettere costantemente in discussione i miti con altri miti. Ma l'assunto fondamentale è il riconoscimento della necessità di fondazioni mitiche – per quanto assunte in modo relativistico –, di un'operazione che passa attraverso lo spazio di libertà della letteratura per rifondare una dimensione sociale e comunicativa.

La prospettiva, allegorica e mitica, emerge con forza nel lavoro del collettivo Wu Ming; appare invece più controversa e ambivalente, come si comprende facilmente, se guardiamo alle altre opere contemporanee a cui il memorandum fa appello. Può essere presente qua e là in brandelli, ma non con una simile consapevolezza ideologica, che è il tratto determinante di *New Italian Epic*. Lo stesso Wu Ming è consapevole che molti degli oggetti letterari individuati non sono all'altezza del progetto culturale in cui cerca di convogliarli: "Un oggetto narrativo che *non* è stato un fallimento è *Gomorra*." (Wu Ming, 2009: 43) Negli anni in cui prende corpo il New Italian Epic una spinta verso la creazione di grandi narrazioni mitiche è semmai più evidente nel cinema, e con tratti non troppo lontani da Wu Ming, se pensiamo alla grande epopea di *The Lord of the Rings*, diretta da Peter Jackson (2001-2003), in particolare il secondo episodio, *The two Towers*, decisamente ecocentrico; o ancora al recentissimo *Avatar* di James Cameron (2009), dove, guarda caso, la tecnologia *popular* del 3D si coniuga con un messaggio intensamente mitico e più che ecocentrico. La sensazione che il New Italian Epic possa dialogare con questo genere di proposte, più che con la narrativa italiana recente, è molto forte. E comunque è chiaro come l'orizzonte che il collettivo intercetta non è quello della cultura e della letteratura nazionale. Non a caso *L'eroe imperfetto* spende non poche pagine – sostanzialmente la terza sezione, *Grazia* – in un'indagine tutta concentrata su *The Lord of the Rings*.

Wu Ming 4 è allo stesso tempo autore dell'*Eroe imperfetto* e di *Stella del mattino*: se *L'eroe imperfetto* è un saggio teorico sui miti di fondazione, anche *Stella del mattino* ha una marcata valenza metaletteraria. Il romanzo di Wu Ming 4 narra l'incontro a Oxford nel 1919, subito dopo la grande guerra, di quattro figure capitali del Novecento: Lawrence, Tolkien, Lewis e Graves, tutti grandi costruttori di miti. In effetti – accanto alla vicenda di Lawrence e al mito della fallita indipendenza araba, che si rovescia però, criticamente, nel mito di una fondazione mancata – il centro del romanzo sembra essere la grande guerra e la lacerazione, storica più e prima che esistenziale, che essa ha lasciato in Tolkien, Lewis, Graves. In *Stella del mattino* si comprende bene come le loro grandi narrazioni – *The Lord of the Rings* e *The Chronicles of Narnia*, in modo più evidente – sono la risposta allegorica della letteratura alla tragedia epocale della guerra. Quella praticata nei cicli epico-romanzeschi di Tolkien e Lewis è un'allegoresi che rilegge e metabolizza il dramma storico creando, per reazione, miti che rielaborano ed esorcizzano la guerra. Rifondando un'antropologia. Il romanzo storico di Wu Ming 4 spiega così il rapporto che si stabilisce fra la storia e la letteratura, sottraendo quest'ultima al limbo del disimpegno e imponendone anzi una lettura reattiva, a stretto contatto con la storia. Non l'unica lettura possibile certo, ma sufficiente a riallargarne le maglie della disponibilità di senso. *Stella del mattino* costituisce dunque l'altra faccia della medaglia del New Italian Epic: nel romanzo di Wu Ming 4 la mitopoiesi come tratto forte della letteratura si rivela in pieno svolgimento; agisce perfettamente come chiave di altri testi letterari, delineando una imponente dorsale novecentesca. È infatti attraverso la *mise en abîme* di *Stella del mattino* che il New Italian Epic sembra proporsi come strumento per interpretare una funzione centrale della letteratura del Novecento.

Quella di Wu Ming è dunque una sollecitazione provocatoria e discutibile ma acuta, che, al di là del dibattito in rete, non è stata presa abbastanza seriamente in considerazione; anzi è stata trattata con un certo sufficiente snobismo. Piuttosto che il

nuovo arretramento agli anni Sessanta e ai suoi paradigmi fallimentari che sembrano minacciare la cultura italiana più impegnata, il New Italian Epic andrebbe tenuto in maggior considerazione, per la capacità e la consapevolezza intellettuale di stabilire ponti – *Stella del mattino* sembra essere il testo più eloquente – con una dorsale forte della modernità, sottratta dove il mito e la narrazione mitica reagiscono in modo deciso con la realtà e la storia.

BIBLIOGRAFIA

- A collection of essays on the New Italian Epic*, www.wumingfoundation.com
New epic bloc. Tre anni dopo il "memorandum" sul NIE (Primi aggiornamenti 2011), www.carmillaonline.com
F. Bertoni, *Realismo e letteratura: una storia possibile*, Einaudi, Torino 2007
R. Bui, *Transmaniacalità e situazionauti: senza il cyberpunk, l'insurrezione dei corpi tra le luci e le ombre del reticolo multimediale*, Synergon, Bologna 1994
R. Donnarumma, *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, in "Allegoria", 43 (2003), pp. 56-85
R. Donnarumma, G. Policastro, G. Taviani (a cura di), *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, in "Allegoria", 57 (2008), pp. 7-93
G. Policastro, *Polemiche letterarie. Dai Novissimi ai lit-blog*, Carocci, Roma 2012
C. Salmon, *Storytelling: la fabbrica delle storie* (trad. it. di G. Gasparri), Fazi, Roma 2008
G. Simonetti, *Crisi delle testualità, esplosione della biblioteca. La nascita del postmoderno in Italia*, in "Allegoria", 44 (2003), pp. 35-60
---, *Sul romanzo italiano di oggi. Nuclei tematici e costanti figurali*, in "Contemporanea", 4 (2006), pp. 55-81
Taibo II, P. Ignacio, *Verso una nuova letteratura poliziesca d'avventura?*, in *Te li do io i tropici* (trad. it. di S. Geroldi e S. Sichel), Tropea, Milano 2000, pp. 331-334.
Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Einaudi, Torino 2009
Wu Ming 1, *New Italian Epic 2.0*, www.carmillaonline.com
---, *Città di metallo e luci. Omaggio a Valerio Evangelisti*, www.wumingfoundation.com
Wu Ming 4, *L'eroe Imperfetto*, Bompiani, Milano 2010
---, *Stella del mattino*, Einaudi, Torino 2010