

«Bassorilievo con lottatori», 510 a.C. circa, Atene, Museo Archeologico Nazionale

Tendenze Le tesi di Wu Ming: reagire con la scrittura al degrado politico e alla smobilitazione ideologica

L'epica è rediviva e lotta insieme a noi

ANTONIO SCURATI

«Non si può essere grandi nel proprio tempo, la grandezza fa sempre appello ai posteri per i quali essa diventa passato». Così Bachtin sintetizzava l'effetto di distanza da un «passato assoluto» - cioè inteso come categoria gerarchica assiologica - che caratterizza l'epica antica.

Il mondo epico, scenario della grandezza eroica, è separato dal presente, cioè dal tempo del cantore (o dell'auto-

E' il modo di dire no al presente scelto da una generazione cui è toccata in sorte la dittatura del comico

re e dei suoi lettori) da una distanza assoluta che lo rende inaccessibile all'esperienza personale. Il passato epico è, insomma, quella forma di percezione artistica dell'uomo e dell'evento per mezzo della quale un presente esiliato da ogni grandezza si mette al servizio di una memoria futura del passato.

Questa forma si basa sulla priorità estetica del senso della vista. Il mondo epico è narrato a parole per gli occhi e dagli occhi. Un mondo abbracciato dallo sguardo panoramico di un testimone oculare esclu-

so dall'evento il quale, sfidando ogni verosimiglianza ottica, si fa garante della veridicità della narrazione.

Nel Terzo Canto dell'*Iliade* quest'estetica dello splendore sensibile di un cosmo rappresentato come totalità compiuta trova la propria tecnica poetica nella *teichoskopia* (letteralmente «guardare dalle mura») quando Elena, sollecitata da Priamo, sale sugli spalti di Troia, e, seduta fra gli anziani, riconosce gli eroi achei che si schierano in ordine di battaglia in fondo alla piana. E' un momento di spettacolo nello spettacolo: tutti i pubblici - quello dei presenti, quello dell'aedo e dei futuri lettori del poema - sono già in embrione nello sguardo autoptico di Elena. Solo dopo questo avvistamento la battaglia può avere inizio. E non finire mai.

Se consideriamo questi tratti dell'epica antica (distanza assoluta ed estetica letteraria dello spettatore) l'ipotesi di un ritorno al modo epico nella recente narrativa italiana avanzata da Wu Ming in *New Italian Epic* acquisisce un'indubbia forza di lettura del presente. Bisognerà, certo, superare il fastidio per gli annunci di «svolte epocali» che si ripropongono oramai con cadenza settimanale e anche altri aspetti respingenti di un testo militante fino alla partigianeria. (A volte la categoria di «to-

no epico» viene usata in modo tanto elastico da svuotarla di significato. La parte in cui s'indicano autori, opere, testi esemplari risulta, così, poco «condivisibile» perché frutto di una critica che si presenta apertamente come autobiografica, con tutto ciò che di *self-congratulatory* questo comporta e, dunque, tende a muoversi lungo linee che privilegiano una qualche comunanza di vita, interessi, intenti, il che comporta che il condiviso soppianti il condivisibile).

Mani Pulite, crollo del Muro, prima guerra del Golfo: i tre eventi che hanno segnato il «cambio di stagione»

Una volta sbarazzatisi di questa riluttanza, però, si faticherà a non riconoscere che una soglia storica è stata effettivamente attraversata in Italia al principio degli Anni 90 da una generazione in formazione (generazione letteraria, sottolinea Wu Ming).

Mani Pulite, crollo del Muro di Berlino, Prima guerra del Golfo. Questi i tre accadimenti che - a mio modo di vedere - nel giro di un paio d'anni segnano la nuova stagione. Con i primi due tramonta, infatti, l'orizzonte rivoluzionario che per più di un secolo aveva

orientato il corso della storia europea (un mutamento la cui enorme portata culturale non è stata ancora pienamente stimata). Degradazione della politica e smobilitazione ideologica comportano allora una «de-epizzazione» della vita quotidiana: da questo momento, ogni grandezza apparterrà al passato (o al futuro). Il presente non è tragico - non ne ha l'altezza -, è meschino. Con i secondi due (crollo del Muro, guerra del Golfo), vaste aree dei mondi della vita vissuta vengono, poi, colonizzate dall'irrealtà televisiva. Entrambi gli eventi sono, infatti, vissuti dalla mia generazione come eventi mediatici. In entrambi i casi, una notte trascorsa davanti alla tv. O poco più.

Nel ritorno al modo epico, sia sul piano tematico (grandi imprese, guerre, anabasi, conflitti destinali) che su quello formale (ampio respiro, lunga gittata, ricerca del grande stile), si ha la reazione di una famiglia non biologica di scrittori (una tra le altre, sia ben chiaro) che si sente imprigionata in un'epoca di restaurazione.

A un immalinconirsi della società civile si reagisce con la proclamazione di un impegno

L'esempio di Saviano: garantire in prima persona, fino alle estreme conseguenze, per le storie raccontate

etico nei confronti dello scrivere, a un vizioso minimalismo della politica con un massimalismo della narrazione.

Quando il destino ti ha riservato soltanto i toni della commedia - ironia, sarcasmo, farsa, in quest'ordine degradante - abbracciare la distanza assoluta dell'epica può significare ritrovare il senso della lotta. Su questo piano, il ritorno all'*epos* è il modo di dire no ai giorni del presente scelto da una generazione cui è toccata in sorte la dittatura del comico.

Vi è, però, ben delineato da Wu Ming, un secondo movimento del ricorso epico, questa volta non reattivo ma proattivo. Il ricorrere storico dell'epica produce usi della narrativa letteraria diversi dai precedenti (non migliori né peggiori, e anche questo sia ben chiaro). Con la sperimentazione di poetiche di riuso passionale della tradizione, con l'attitudine *popular* ad alta complessità narrativa, con l'apertura alla transmedialità comunitaria, diviene possibile un agire comunicativo rivolto al futuro. Soprattutto si tenta di recuperare uno sguardo orbitale - analogo contemporaneo della *teichoskopia* omerica - che ribalti in senso virtuoso l'illusoria panoramicità della visione a distanza televisiva.

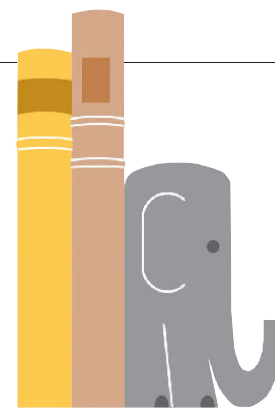
Un intero *mediascape* di sguardi, vissuti, sofferenze altrui viene allora abbracciato dalla ritrovata magnanimità epica. Saviano, ad esempio, non ha vissuto ogni singola storia che racconta, molte le ha verosimilmente tratte dalla cronaca, ma assume una postura epica quando si fa testimone autoptico di tutte garantendo per esse in prima persona (fino alle estreme conseguenze).

In questo senso, *autofiction* introvertiva e nuova oggettivazione epica non sono estranee. Sono, piuttosto, due fasi di oscillazione di un medesimo movimento. Un pendolo che non può, proprio non può, arrestarsi nel mezzo di un accordo con la mediocrità del presente perché lì s'impaluderebbe nelle marcite dell'inesperienza.

N.I.E.

Ci sarebbe un ulteriore mondo nel firmamento della letteratura: è la «nuova epica italiana». Scoperto dal collettivo di scrittori Wu Ming, eccolo dispiegarsi teoricamente in «New Italian Epic» (Einaudi Stile Libero, pp. 203, € 14,50). Un memorandum di teoria letteraria apparso in Rete alimenta il dibattito. Una varietà di opere, più che di autori: «oggetti narrativi non indentificati». Narrazioni epiche perché riguardano «imprese storiche o mitiche, erotiche o comunque avventurose». Da Andrea Camilleri a Bruno Arpaia, da Massimo Carlotto a Carlo Lucarelli, da Pino Cacucci a Luigi Guarnieri.

→ Wu Ming
→ NEW ITALIAN EPIC
→ Einaudi, pp. 203,
€ 14,50



BLOC NOTES

LETTERE FUTURISTE

Un feroce Saladino

Leggo la prima pagina di «Tuttolibri» di sabato scorso, e resto basito. Guido Davico Bonino è per il gioco della torre e butta giù, senza esitazioni o rimpianti, il futurismo. A me questo atteggiamento di feroce Saladino, che minaccia tuoni e fulmini contro gli infedeli della letteratura e del bon ton (ovvero i trasgressori che furono i futuristi), mi sa di ripetitivo, di ideologico, di rafforzativo di pregiudizio. Quanto, poi, al giudizio negativo della produzione letteraria futurista, soprattutto sotto forma di manifesti, Davico non può non sapere che, a prescindere dai livelli o meno di eccellenza dei singoli testi, conta non poco nell'ambito della storia culturale preparare il gusto e la sensibilità per svolte e nuovi usi degli stilemi retorici. E il futurismo, che, ovviamente, non è tutto oro, e neppure tutto lucente, ha indotto, anche all'esterno sollecitazioni e spinte a cambiamenti, come nel caso di Pirandello.

Ugo Piscopo

Un gerarca delle arti

L'articolo di Guido Davico Bonino contiene alcuni indizi, forse involontari, ma certo pericolosi, di una concezione gerarchica della cultura in cui le arti visive occupano un livello di minore dignità rispetto alla letteratura. Più ancora preoccupa che l'autore, ben noto critico letterario, possa disinvoltamente citare, insieme con i firmatari del Manifesto tecnico della pittura futurista, un artista come Fortunato Depero, di alcuni anni più giovane e appartenente alla fase detta del Secondo futurismo, ben individuata e distinta negli studi. Non posso far a meno di correggere un errore materiale: riferendosi al profeta dell'architettura futurista, caduto giovanissimo nella Prima guerra mondiale, Davico Bonino parla del «comasco D'Elia»: si tratta ovviamente di Antonio Sant'Elia.

Giovanna Ragionieri

Gli unici rivoluzionari

Quanto meno avventato, il vostro Davico Bonino. Avventato e avvelenato: chissà come mai l'onda lunga dell'unico movimento realmente rivoluzionario a tutto tondo s'infrange oggi sulla cifra tonda dell'anniversario e fa ancora discutere... Chissà.

Stefano Girlanda

Critici ben più illustri...

Tutte le opinioni sono rispettabili, ma non vi sembra che quelle espresse da Davico Bonino siano troppo ultimative e in totale contrasto con quelle di ben più illustri critici (da Cesare Segre a Sanguineti e Spagnoletti)? Sarebbe consigliabile una posizione più ragionevole e meno liquidatoria. E cosa c'entra il Marinetti poeta col Marinetti che, come accademico d'Italia, finì nelle braccia di Mussolini? Furono nominati accademici anche il giovane Enrico Fermi e Pirandello.

Gemma de Angelis