

Postmoderno, nuova epica, ritorno alla realtà

Questioni e problemi del romanzo italiano contemporaneo

Davide DALMAS

Diversi discorsi intorno al romanzo italiano contemporaneo propongono da alcuni anni l'idea di un'uscita dal postmoderno ormai pienamente realizzata. Nel luglio 2010 un articolo della giornalista di "The Nation" Frederika Randall, *L'epica dei tempi difficili*, costruito soprattutto su interventi e dichiarazioni di Wu Ming, De Cataldo, Saviano ed Evangelisti, offriva l'impressione entusiasmante di un notevole movimento in Italia, fatto di scrittori, principalmente, ma anche di registi, attori, sceneggiatori e produttori televisivi. "Chiamalo come vuoi – si fa dire tra virgolette a De Cataldo – il neo-neorealismo o il *new italian epic*, ma queste sono storie che parlano della 'storia con la esse maiuscola', e che hanno la volontà politica di intervenire sulle questioni di oggi". L'articolo proponeva un'immagine con molte differenze tra i vari scrittori in campo, ma messe sullo sfondo rispetto a un aspetto fortemente comune: la convinzione che "l'esile vena creativa del postmodernismo si fosse già esaurita". Comune sembrava anzi una vera e propria "avversione per il gioco postmoderno che risolve tutte le contraddizioni con l'ironia".

Senza entrare nel merito della plausibilità del quadro tracciato, questo articolo segnala con nettezza una volontà ormai vulgata di rimarcare un cambiamento di fase. Già nel 1997 Alfonso Berardinelli aveva usato un titolo esplicito come *La fine del postmoderno*, ripreso da Romano Lupercini nel 2005 (che però già nel 1990 intravedeva *Il tramonto del postmoderno*); e l'anno successivo (1998) la morte di Jean-François Lyotard, che nel 1979 con *La condition postmoderne* aveva introdotto il termine nel campo filosofico, sembrava offrire al dibattito culturale soprattutto l'immagine di un pensiero di moda ormai vent'anni prima, con poche conseguenze permanenti, al quale si guardava senza troppa nostalgia. In ambito letterario faranno eco a questa tendenza la sezione *Che fine ha fatto il postmoderno?* di "Tirature" del 2004 e il sottotitolo *Il romanzo dopo il postmoderno* di Stefano Calabrese (2005).

L'operazione sembra possibile, innanzi tutto, perché il discorso sul postmoderno, e in particolare sul postmodernismo letterario italiano, pare ormai pienamente storicizzato: da *Raccontare il postmoderno* di Remo Ceserani, ai due volumi di Matteo Di Gesù, uno dei quali proponeva già dal titolo una *Tradizione del postmoderno*, dal manuale riassuntivo di Margherita Ganeri alla dettagliata ricostruzione di Monica Jansen su tutte le pieghe e le evoluzioni del dibattito italiano, dall'ambito architettonico a quello filosofico, fino naturalmente alla critica letteraria. Sfidando il "divieto" di Lyotard e di tutte le

interpretazioni “metastoriche” del postmoderno (non evento, non movimento che succede al moderno, perché allora saremmo ancora impigliati in un impianto concettuale moderno, di linearità cronologica), si è infine elaborata una storia anche del postmoderno, con tanto di fasi di sviluppo interno. Ad esempio, secondo Alberto Casadei, la piena affermazione sarebbe da collocare intorno al 1980 e il vertice, subito seguito dall’inizio del declino, nella prima metà anni Novanta, momenti che si possono contrassegnare con il passaggio dal primo successo di Umberto Eco, *Il nome della rosa* all’*Isola del giorno prima*, dove si complica ulteriormente il modello del “bestseller colto” e “il riuso citatorio della tradizione arriva [...] a una saturazione che paralizza il racconto” (Casadei, 2007: 67).

Insomma, a lungo andare, anche su questa parola nata già proiettata in un oltre si è abbattuto il vigore della traumatologia della fine, che non finisce mai di finire, e alcuni attori del campo letterario italiano contemporaneo si posizionano contrapponendosi rumorosamente al postmoderno. In primo luogo sul piano delle intenzioni, ma anche delle rielaborazioni complessive, come nel memorandum *New Italian Epic* proposto nel 2008 dal collettivo Wu Ming, e in particolare da Wu Ming 1, che intende addirittura proporsi come grande quadro interpretativo generale degli ultimi quindici anni di narrativa italiana.

Il punto che appare più opportuno per far partire le dichiarazioni di morte del postmoderno è quasi sempre l’11 settembre 2001: il principale degli eventi che “si sarebbero preoccupati di abbattere rifugi nel letterario e giochi di cartapesta”¹ (Donnarumma, 2004: 84). Ma il rischio (o la speranza, a seconda dei punti di vista), nell’ambito letterario italiano, è quello di un poco meditato rilancio del “realismo” in letteratura, se non di un neo-neo-realismo². Gli scrittori delle ultime generazioni sembrano però diffidare ed è difficile individuare qualcuno che si dichiari a favore senza avanzare qualche precisazione o dubbio. Basti leggere le interviste pubblicate da “Allegoria” nel 2008. Alla domanda “Le sembra si possa parlare di un ‘ritorno alla realtà?’” si va da un “Il mio lavoro non è cambiato poi molto” (Covacich) a “Ogni romanzo che ha qualcosa da dire si occupa della realtà” (Lagioia); e ancora: da “La realtà è un nodo epistemologico e sociale irrisolto: come ritornarvi se non sappiamo cos’è, o meglio, sappiamo che ci è data come finzione collettiva?” (Nove) a “No, non la condivido” (Pascale) e “Non condivido affatto la diagnosi” (Trevisan)³.

La difficoltà di fondo nel valutare l’effettiva incidenza di questi discorsi su una nuova politicità della scena letteraria italiana, su una “nuova epica” o un “ritorno alla realtà” in relazione al postmoderno è data dal fatto che ci troviamo a discutere l’eventuale superamento di una categoria che è stata usata in molti ambiti, aree culturali e linguistiche, con posizioni anche contrapposte, e in un arco di tempo non breve. Sarebbe ormai da

¹ Un più profondo ragionamento sui cambiamenti storici nella postfazione di Daniele Giglioli alla prima traduzione italiana completa di Jameson.

² L’annata 2010 di *Tirature* si intitolava con allusione provocatoria: *New italian realism*; e per un’esortazione al realismo contro il postmodernismo cfr. Donnarumma 2008.

³ Donnarumma, Policastro (a cura di), 2008. Le risposte sono di Mauro Covacich, Marcello Fois, Giuseppe Genna, Nicola Lagioia, Aldo Nove, Antonio Pascale, Laura Pugno, Vitaliano Trevisan.

aggiornare anche lo studio di Bischofberger, che già quindici anni fa scriveva: “La storia di *postmoderno*, in effetti, è una storia fatta di fratture, sovrapposizioni e intrecci di saperi diversi” (Bischofberger, 1997: 204). Anche Peter Carravetta, uno dei curatori dell’antologia *Postmoderno e letteratura* che nel 1984 portava in Italia diverse voci influenti del dibattito americano sull’argomento (da John Barth a Ihab Hassan), aprendo il suo recente *Del postmoderno*, elenca quattordici “riflessioni generali sullo stato della società attuale, ognuna delle quali considerava il quadro globale a partire da una posizione più o meno chiaramente definita [...] ma implicitamente *post*” (Caravetta, 2009: 7). Diciamo così: il discorso di Wu Ming 1 regge bene se si legge il *memorandum* dopo le *Postille a Il nome della rosa* di Eco e basta; molto meno se lo si fa dopo aver anche soltanto sfogliato il molto più articolato volume di Monica Jansen⁴.

Altrettanto problematico è valutare modi e momenti del passaggio oltre il postmoderno concentrando l’attenzione sul romanzo, perché molte caratteristiche importanti della narrativa italiana contemporanea si sono espresse soprattutto attraverso le forme più brevi, come mostra l’importanza delle antologie per la presentazione di nuove generazioni di scrittori, a partire dalle serie *Under 25* di Tondelli fino alle molte antologie targate Einaudi Stile libero o minimum fax. Anzi, proprio il passaggio da *Gioventù cannibale* (1996) a *La qualità dell’aria*, a cura di Lagioia e Raimo (2004), è stato scelto da Gianluigi Simonetti come segno di un cambio di paradigma nella narrativa italiana: la prima “antisentimentale ed enfatica, esteticamente vicina al cinema *splatter*, fatta di segmenti che sembrano videoclip”, la seconda “responsabile e antispettacolare, vicina nello spirito al cinema-verità, piena di racconti che sembrano reportages” (Simonetti, 2008: 116). Si pensi poi alla preferenza critica per il racconto rispetto al romanzo ribadita ancora recentemente da Ferroni (2010), per il quale – pare di capire – se il romanzo è ormai spacciato, si salvano ancora le raccolte di racconti (Sebastiano Vassalli, Giovanni Martini, Francesco Pecoraro, Silvana Grasso, Andrea Carraro, Giorgio Falco) e altre forme “disposte a uscire dai vincoli dell’invenzione narrativa, capaci di ritrovare una possibilità di stile proprio nell’intreccio, nella dislocazione interna, nell’apertura a più punti di vista, in modi di riflessione e di discussione di tipo saggistico. [...] Si dà un nesso sempre più intricato tra romanzo, saggio, autobiografia, ricerca storica reale o fittizia, trattato filosofico e sociologico, inserzione di lettere, testimonianza, correzioni e critiche interne, traduzione e interpretazione: qualcosa che non si definisce più entro una struttura narrativa continuata, ma si affida sempre più nettamente alla combinazione di diversi livelli di contenuti, di forme, di prospettive, talvolta riconoscibili anche tipograficamente, nella scansione stessa che la pagina viene ad assumere” (Ferroni, 2010: 80-81).

Per non parlare, poi, degli interessanti laboratori della cosiddetta *Prosa in prosa* (2009) e delle forme brevissime (Baroncelli, Arminio)⁵; o del fatto che scrittori che hanno

⁴ Notevoli anche le obiezioni e distinzioni sottili di Franco Brioschi, nel breve *Il postmoderno e la lingua della tribù*.

⁵ Sulla scia dei *Sillabari* di Parise e delle *Vite di uomini non illustri* di Pontiggia – e su quella lontana di John Aubrey – recentemente Eugenio Baroncelli e Franco Arminio stanno esplorando forme estreme di condensazione.

avuto risonanza e influenza negli anni in esame, come Giulio Mozzi ad esempio, non hanno scritto romanzi.

Ma anche chi ha cercato di concentrarsi soltanto sulla questione del romanzo italiano contemporaneo (come Casadei e Simonetti 2006) si è imbattuto nell'evidente difficoltà di rintracciare le tendenze più solide e significative nell'iperproduzione contemporanea: quale criterio permette di stabilire che i testi prescelti siano davvero "esemplari delle tendenze più diffuse"? Per un aspetto particolare, quello dell'irruzione dell'effetto-web nel campo letterario, abbiamo ora una meritoria ricostruzione informata alle idee bourdieusiane ad opera di Francesco Guglieri e Michele Sisto, ma niente di simile è disponibile per il campo nel suo complesso. Anche negli studi migliori si percepisce il peso dell'ipotesi critica di partenza, che influisce sulla resa della fotografia scattata. In Casadei è il confronto dinamico, creativo con la tradizione: "Una rielaborazione e un'interazione con il patrimonio di significati già condensato nelle forme narrative tradizionali, comprese quello del *novel* classico e modernista" (Casadei, 2007: 54); in *Lingua ipermedia* di Giuseppe Antonelli è la scelta dichiarata di privilegiare, tra tendenze contrastanti, "quel filone – considerato il più significativo" (Antonelli, 2006: 11) – che è l'opposto dello "stile semplice" di Testa: dove il linguaggio è il protagonista principale della pagina.

Pur tenendo conto di tutti questi elementi che invitano alla cautela, si può iniziare ad articolare la questione attraverso tre coppie di parole-chiave: verità/realtà, soggetto/corpo, impegno/testimonianza. Nel postmodernismo più vulgato un'opera letteraria, lungi dal voler dare l'illusione di toccare direttamente una verità, esibiva la sua finzionalità, moltiplicava la consapevolezza del riuso di tecniche e di temi, e la stessa storiografia era riconosciuta principalmente come narrazione; pertanto tra l'io narrante e l'io dell'autore si frapponevano sostenute rifrazioni di schermi e specchi, allusioni e rifacimenti di altri testi, oppure l'io tendeva a scomparire: si pensi a Gianni Celati come esempio di scrittore che "giunge a spogliarsi dell'identità e i suoi nessi e annessi e connessi – la sintassi, lo stile, e altre ideologie se questo fosse possibile – per farsi voce-attraversata-dalle voci, storia-attraversata-dalle storie, mancanza-che-si-ricolma" (Ottonieri, 2000: 191). Decisamente impensabile pareva l'idea che "la letteratura possa incidere, in qualche modo, sul mondo; che esista un collegamento diretto tra pratica letteraria e pratica politica" (Tricomi, 2003: 54), e del tutto fuori corso risultavano le metafore dell'opera come testimone di senso passato di mano in mano.

Non è difficile trovare esempi, tra i romanzi italiani degli ultimi quindici anni, che sembrano voler andare esplicitamente oltre (questo) postmoderno. In molti casi si è rivendicata la convinzione che la finzione narrativa (anche nelle forme più prossime ai generi di maggiore diffusione, come il *noir*, la fantascienza, il romanzo storico) riesca a mostrare ciò che è veramente successo nel paese dei misteri, dei segreti di stato, delle trame e delle stragi impunte molto meglio delle commissioni parlamentari d'inchiesta. Si sono sperimentate diverse forme di "autenticazione" del testo, dall'inserimento di fotografie alla ripresa di documenti *non fiction*: Casadei ha individuato quattro modalità principali di "autenticazione non normativa del racconto 'realistico'": l'iperbolicità, il saggismo, l'autobiografia, l'allegoria; che "agiscono ormai su un materiale perennemente mescolato, real-fittizio" (2007: 54).

Il grande impatto di *Gomorra*, che ha attraversato tutte le forme e tutti i mezzi di comunicazione, dalla carta stampata al cinema, dal teatro alla televisione, ha estremizzato il concetto di testimone oculare. Nella scrittura, in particolare, Saviano ricorre di continuo alla sollecitazione di tutti i sensi, con frequenti metafore e similitudini ad effetto di tipo corporeo, per dare l'impressione di un vero e proprio corpo a corpo con la realtà, nella convinzione che “saperlo non è la medesima cosa che vederlo” (Saviano, 2006: 308).

Più complesse l'operazione di Covacich e la sua idea del 'romanzo' analoga a quella dell'opera nell'arte contemporanea; anzi, in una precisa linea dell'arte contemporanea, che parte da Duchamp e ha il perno tra concettuale e performativo, con la centralità della *body art*: non conta tanto il risultato-manufatto in sé, quanto il progetto, l'intenzione, quello che gli sta intorno e lo realizza preparandolo; “l'arte contemporanea non ha come scopo la bellezza, bensì la verità” (Covacich, 2011: 28). Nel percorso narrativo di Covacich assistiamo quindi a un passaggio dalla gestione di vari possibili alter ego dell'autore alla loro manipolazione sotto gli occhi del lettore, fino a una esibizione-passione in pubblico dell'autore, che viene sempre più in primo piano.

In ogni caso è chiaro che tra chi dice io sulla pagina e chi ha scritto il libro si gioca di nuovo una partita decisiva: il romanzo italiano contemporaneo si è spesso ibridato con il *reportage* narrativo, che gioca appunto la sua scommessa di veridicità con la diretta presenza sul luogo del corpo dell'autore, e ha esperito tutte le possibili varianti di lavoro narrativo sul sé (studiate da Iovinelli), fino all'*autofiction* dove la biografia, i sentimenti, le ossessioni dell'autore sono sfruttati in profondità, in un impasto dove è programmaticamente impossibile e inutile distinguere tra “realmente” accaduto e “mai” accaduto. Il motto per questa tendenza, che coinvolge in modo diverso scrittori come Eraldo Affinati, Antonio Franchini, Antonio Pascale, potrebbe essere tratto da Emerson, citato da Shields: “Quando hai finite le frecce, devi lanciare il tuo corpo verso il bersaglio: ecco come si scrive” (2010: 223).

E infatti il più noto autore di *autofiction* italiano, Walter Siti, si propone un'operazione di realismo all'altezza del tempo dei *reality*. L'attenzione ossessiva all'io dei romanzieri intende essere il contrario del solipsismo, l'unica possibilità di raccontare le mutazioni del presente: “Le mutazioni che i romanzieri si trovano a dover raccontare oggi, hanno mutato dall'interno i romanzieri stessi. L'io che usano è un povero io cavo, svuotato dai parassiti, un io come una provetta per esperimenti – una specie di robot, o di clone, da spedire in avanscoperta dove il terreno è contaminato” (Siti, 2006a). E *Troppi paradisi*, se per molti aspetti è il romanzo della post-realtà per eccellenza, a partire dall'*Avvertenza* dove si sostiene che “all'opposto di quanto accade nei romanzi-a-chiave, dove i fatti veri sono attribuiti a personaggi ‘in maschera’, qui a persone reali, indicate con nome e cognome, si attribuiscono fatti esplicitamente fittizi”, secondo le regole di funzionamento della “post-realtà, nel regno dell'immagine, dove il prezzo da pagare per la notorietà è di essere trasformati in personaggi quasi-veri, condensatori di fantasmi” (Siti, 2006b: 2), è anche, come tutti i romanzi di Siti, il contenitore di una notevole esperienza di realismo linguistico, di grande efficacia nella resa del parlato di diverse regioni, classi sociali, ambienti professionali, generazioni. Il discorso sarebbe parzialmente diverso per i romanzi più recenti, dal *Contagio* (2008) a *Resistere non serve a niente* (2012), che tuttavia non rappresentano certo un allontanamento dall'intento di dire letterariamente la ‘verità’ delle trasformazioni sociali, linguistiche, civili contemporanee.

In alcuni scrittori delle generazioni più giovani (per i casi di Helena Janeczek e di Andrea Bajani si veda qui anche il saggio di Beatrice Manetti) l'investigazione si sofferma proprio sui luoghi del passaggio dell'esperienza, sulla testimonianza, sfidando l'impossibilità di un contatto diretto con la storia con la S maiuscola. A volte facendo ricorso, anche qui, alla centralità della presenza fisica (e colpisce la ricerca di una lingua tutta fatta di movimenti corporei e la presenza di una forma terribile di conoscenza attraverso il corpo persino nel molto più astratto e allegorizzante *Il tempo materiale* di Giorgio Vasta).

Insomma il romanzo italiano contemporaneo ha recuperato appieno la possibilità di mettere al centro parole tabù del postmoderno come verità, soggetto o impegno⁶? Le tre cose – abbiamo visto – possono stare insieme e una delle ragioni del successo di *Gomorra* può risiedere proprio nel suo modo di toccarle tutte, in una esibita volontà di dire la verità, certificata attraverso una continua presenza del corpo dell'autore, in una testimonianza comunicativa che intende avere un forte valore politico.

Ma la risposta può essere positiva soltanto se non si dimentica che questa ricerca di verità avviene al meglio proprio quando affronta l'immersione nel mondo del già detto, già visto, già narrato dei mezzi di comunicazione di massa, la dissoluzione della distinzione tra *fiction* e realtà; mentre il corpo dell'autore che testimonia, che rende più vero quanto afferma il testo con la sua presenza è poi riassorbito nello stesso mondo mediatico derealizzante (Saviano), dove gli autori possono diventare personaggi, maschere. E d'altra parte la presenza a tutti i costi, la verità raggiungibile soltanto se si tocca con mano personalmente e si guarda con i propri occhi ribadisce un'impossibilità ad assumere punti di vista più ampi e sovra-individuali.

La conclusione provvisoria è perciò che forse proprio in questi ultimi anni – anche quando attacca il termine e alcuni dei contenuti più vulgati del postmoderno – la cultura letteraria italiana stia affrontando, a volte con risultati artistici molto interessanti, alcune delle questioni di fondo poste dalla postmodernità.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Gioventù cannibale: La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, Einaudi, Torino 1996
G. Antonelli, *Lingua ipermedia: La parola di scrittore oggi in Italia*, Manni, Lecce 2006
P. Antonello, F. Mussgnug, eds., *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, Peter Lang, Oxford 2009
F. Arminio, *Cartoline dai morti*, Nottetempo, Roma 2010
E. Baroncelli, *Libro di candele: 267 vite in due o tre pose*, Sellerio, Palermo 2008
---, *Mosche d'inverno: 271 morti in due o tre pose*, Sellerio, Palermo 2010
A. Berardinelli, *La fine del postmoderno*, in "Lo straniero", 1/2 (1997-1998), pp. 80-97
M. Bischofberger, *Sguardi lessicali: Ricerche di semantica storica su "postmoderno" e "fine della storia"*, Clueb, Bologna 1997

⁶ È significativo notare come la stessa lettura del postmodernismo come forma di disimpegno, che ha avuto corso soprattutto in Italia, sia a sua volta stata ribaltata (cfr. Antonello, Mussgnug, a cura di, 2009).

- F. Brioschi, *Il postmoderno e la lingua della tribù*, in “Tirature 2004”, Il Saggiatore, Milano 2004, pp. 10-17
- S. Calabrese, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Einaudi, Torino 2005
- P. Carravetta, *Del Postmoderno: critica e cultura in America all'alba del Duemila*, Bompiani, Milano 2009
- P. Carravetta, P. Spedicato (a cura di), *Postmoderno e letteratura: percorsi e visioni della critica in America*, Bompiani, Milano 1984
- A. Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, il Mulino, Bologna 2007
- R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997
- M. Covacich, *L'arte contemporanea spiegata a tuo marito*, Laterza, Roma-Bari 2011
- M. Di Gesù, *La tradizione del Postmoderno: studi di letteratura italiana*, Angeli, Milano 2003
- , *Palinsesti del moderno: canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Angeli, Milano 2005
- R. Donnarumma, *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, in “Allegoria”, 15/43 (2003), pp. 56-85
- , *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi*, in “Allegoria”, 20/57 (2008), pp. 26-54
- R. Donnarumma, G. Policastro (a cura di), *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani*, in “Allegoria”, 20/57 (2008), pp. 7-23
- G. Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino 1996
- , *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Laterza, Roma-Bari 2010
- M. Ganeri, *Postmodernismo*, Editrice Bibliografica, Milano 1998
- F. Guglieri, M. Sisto, *Verifica dei poteri 2.0: Critica e militanza letteraria in Internet (1999-2009)*, in “Allegoria”, 22/61 (2010), pp. 153-174
- A. Iovinelli, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004
- F. Jameson, *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi, Roma 2007
- M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Cesati, Firenze 2002
- N. Lagioia, C. Raimo (a cura di), *La qualità dell'aria*, minimum fax, Roma 2004
- J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne*, Les Éditions de Minuit, Paris 1979
- R. Luperini, *Il tramonto del postmoderno*, in “Campo”, 1990, pp. 5-7
- , *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005
- T. Ottonieri, *La plastica della lingua. Stili in fuga in un'età postrema*, Bollati Boringhieri, Torino 2000
- F. Randall, *L'epica dei tempi difficili*, in “Internazionale”, 9-15 luglio 2010, pp. 68-70
- R. Saviano, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori, Milano 2006
- D. Shields, *Fame di realtà. Un manifesto*, Fazi, Roma 2010
- G. Simonetti, *Sul romanzo italiano di oggi. Nuclei tematici e costanti figurati*, in “Contemporanea” 4 (2006), pp. 55-81
- , *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, in “Allegoria”, 20/57 (2008), pp. 95-136
- W. Siti, *Cordelli e Di Mauro, siete voi che non vedete*, in “La talpa libri”, 16 settembre 2006, p. 18
- , *Troppi paradisi*, Einaudi, Torino 2006
- V. Spinazzola, *Dopo il postmoderno*, in “Tirature 2004”, Il Saggiatore, Milano 2004, pp. 42-48
- E. Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Einaudi, Torino 1997
- A. Tricomi, *Crisi delle testualità, esplosione della biblioteca. La nascita del postmoderno in Italia*, in “Allegoria”, 15/44 (2003), pp. 35-60
- G. Vasta, *Il tempo materiale*, minimum fax, Roma, 2008
- Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Einaudi, Torino 2009