

## ***Il realismo dell'irrealtà. Attraversare il postmoderno***

Gianluigi SIMONETTI

Da qualche anno a questa parte si direbbe che scritture e stilemi di tipo realistico siano tornati al centro della ricerca letteraria, in Italia in particolare, ma anche altrove in Occidente. Valgono in sintesi come esempi e sintomi del fenomeno la sezione di un numero di "Allegoria" dedicato al "Ritorno del reale" nella cultura italiana (Donnarumma, Policastro, Taviani, 2008) e la monografia di Stefania Ricciardi sulla *fiction* italiana (Ricciardi, 2010); l'edizione 2010 di *Tirature* consacrata al "New Italian Realism" (Spinazzola, 2010), sulla scia del dibattito sui cosiddetti "Oggetti narrativi non identificati" di cui parla *New Italian Epic* (Wu Ming, 2009); volumi come *Frammenti d'Italia*, edito da Franco Cesati (Bovo-Ramœuf, Ricciardi, 2006) e *Finzione Cronaca Realtà*, edito da Transeuropa (Serkowska, 2011), che raccolgono i lavori di convegni internazionali dedicati ai nuovi rapporti tra *fiction* e *non-fiction*; fuori d'Europa, *Reality Hunger* di Shields (Shields, 2010), ambizioso manifesto concentrato sullo sforzo cruciale dell'estetica contemporanea - e di tanta letteratura che si scrive oggi - di integrare all'opera d'arte frammenti bruti di realtà, arrivando se occorre a sovvertire il sistema dei generi per tentare nuove e sperimentali "scritture di frontiera".

Alcuni interpreti italiani (ad esempio Luperini, 2005) hanno collegato questa tendenza ad altri segnali nella stessa direzione, e ne hanno dedotto un esaurimento delle poetiche postmoderniste, quali ce le avevano descritte all'inizio degli anni Ottanta (Jameson, 1991): citazionismo, *pastiche*, riciclaggio, intertestualità assoluta e metaletteratura come esiti formali di una visione del mondo basata sull'esaurimento delle avanguardie, sull'espansione dell'ironia e sul sentimento, molto ambiguo, di una presunta fine della Storia. In effetti verrebbe spontaneo connettere il nodo del 2001 - con la Storia che si rimette rumorosamente in moto sulle macerie di Ground Zero - al ritorno, al centro della ricerca letteraria, di nuovi e rutilanti effetti di realtà, molto lontani e apparentemente agli antipodi della esibizione di artificio che siamo abituati ad associare alla narrativa postmodernista. Ma i segnali di una trasformazione dell'espressione artistica postmodernista - o per meglio dire di una sua scissione - precedono l'inizio del nuovo millennio (Foster, 1985 e 1996); soprattutto, va tenuto conto che sulla scena letteraria italiana - lasciamo perdere per ora cinema, pittura e altri linguaggi - i "realismi" in campo sono molti, e opposte talvolta le soluzioni sperimentate.

Se le cose stanno così, una mappatura attendibile del territorio letterario italiano di questi anni dovrebbe saper evitare gli schematismi e ruotare semmai attorno all'identificazione di alcune contraddizioni. Abbiamo detto che vivono un momento di

grande fortuna le opere ibride, ai confini tra generi diversi, e tra diverse pratiche enunciative (la dialettica tra *fiction* e *non-fiction*); nello stesso tempo, secondo una dinamica solo apparentemente paradossale, vanno forte anche le opere cosiddette di “genere”, poco sensibili alla sperimentazione, e legate invece ai percorsi collaudati dell'intrattenimento. Da un lato fioccano racconti che aspirano alla veridicità del referto puro: dalle mille ambiguità della confessione in prima persona al rigore dell'inchiesta giornalistica (la moda dell'*autofiction*, il profluvio di romanzi-*reportage*)<sup>1</sup>; dall'altro si scrivono moltissimi romanzi di pura evasione narrativa, pronti a rinunciare all'ipoteca realistica perché protesi all'affabulazione romanzesca, se non alla rielaborazione del mito e della fiaba (Ammaniti, nei territori del nobile intrattenimento; Faletti e Moccia, nel sottobosco della letteratura di consumo)<sup>2</sup>. Sugli scaffali delle librerie convivono opere ossessionate dal presente e dalla cronaca (il *corpus* ormai vasto della narrativa sul lavoro precario, il nuovo romanzo “di fabbrica”, quello che rielabora la stagione della lotta armata)<sup>3</sup> e insieme tentativi di recupero del romanzo storico (da Scurati a Wu Ming, ad esempio)<sup>4</sup>.

Simmetricamente, anche le ideologie letterarie, per chi ha ancora voglia di esplicitarle, tendono a confliggere: da una parte si profilano progetti che ambiscono ad “agire” direttamente sul reale, e che investono vicende collettive, pubbliche, talvolta generazionali (basti pensare al caso di Roberto Saviano, o al movimento TQ, che comprende al suo interno anche molti narratori); dall'altro latitano i movimenti letterari veri e propri - quando riflettono su sé stessi e sulla loro poetica gli scrittori italiani amano collocarsi in posizioni defilate, si mostrano per la maggior parte scettici sulla concreta incisività delle forme letterarie sulla vita civile del paese, insistono in modo un po' evasivo sul valore intrinsecamente politico dell'opera letteraria (cfr. molte delle risposte d'autore al questionario formulato in Donnarumma, Policastro, Taviani, 2008). Di fatto, la marginalità sociale del letterato è oggi senso comune - al di fuori di alcuni ambiti specifici la categoria tradizionalmente realistica di impegno la si pronuncia con un po' di vergogna; le poche eccezioni militanti tradiscono un certo senso di colpa. Quella cui assistiamo è una tensione verso la realtà che tende a mostrarsi individualistica, perché tiene conto della frammentazione politica e sociale della realtà stessa e non crede veramente nella possibilità di ricomporla. Giornali e riviste parlano ormai da qualche anno di ritorno alla realtà, ma molti scrittori continuano a temere l'etichetta del realismo: lo associano al vecchio naturalismo positivista e lo considerano un filtro formale ingenuo, inadeguato ai tempi, superato.

---

<sup>1</sup> È solo dal Duemila in poi, ovvero a più di vent'anni dall'inizio dell'omologo dibattito francese, che si parla insistentemente anche in Italia di *autofiction*; di recente gli esperimenti in questa direzione si sono moltiplicati - anche se il primo compiuto ed esplicito tentativo risale all'inizio degli anni Novanta (W. Siti, *Scuola di Nudo*, Einaudi, Torino 1994). Più o meno coeve a *Scuola di nudo* sono le opere *non-fiction* di Sandro Veronesi, che possono essere considerate la prima avvisaglia dell'ondata di *romanzi-reportage* che ha invaso il mercato editoriale italiano negli ultimi due lustri (S. Veronesi, *Cronache italiane*, Bompiani, Milano 1992).

<sup>2</sup> N. Ammaniti, *Io non ho paura*, Einaudi, Torino 2001; G. Faletti, *Io uccido*, Baldini&Castoldi, Milano 2002; F. Moccia, *Tre metri sopra il cielo*, Feltrinelli, Milano 2004.

<sup>3</sup> Tre soli esempi: M. Murgia, *Il mondo deve sapere*, ISBN, Milano 2006; S. Avallone, *Acciaio*, Rizzoli, Milano 2010; G. Vasta, *Il tempo materiale*, minimum fax, Roma 2008.

<sup>4</sup> A. Scurati, *Una storia romantica*, Bompiani, Milano 2007; Luther Blissett, *Q*, Einaudi, Torino 1999; Wu Ming, *Altai*, Einaudi, Torino 2009.

2. Se questo è il quadro generale, cosa possiamo concludere sulla fase che attraversa il nostro postmoderno - inteso stavolta come epoca, e non come campo stilistico di forze? Se ci rivolgiamo alle poetiche - se cerchiamo un realismo come convenzione generale, o addirittura come corrente letteraria - mi pare si possa dire che manchi, nella narrativa italiana, un minimo comun denominatore. L'effetto di realtà, inteso appunto come effetto, come singolo stratagemma formale, conosce invece un impiego intenso e variegato, davvero trasversale, e informa un certo numero di costanti che unificano molte opere dell'ultimo decennio, al di là di affinità di scuola, gusto e poetica. Vediamone alcune:

a) L'abolizione delle descrizioni, nella narrativa degli ultimi quindici anni, è un dato di fatto, valorizzato da fenomeni analoghi, come il diradersi delle notazioni introspettive, l'abolizione dei momenti di autoanalisi, un generalizzato sforzo antisentimentale. Questo vale per tutto il romanzo di marca *avantpop*, e in modo eclatante per i "cannibali" di ormai quindici anni fa, espliciti fautori di un ideale narrativo antirealistico e antimimetico (Brolli, 1996); ma si tratta di una tendenza formale che trascende quell'esperienza: la si ritrova al più alto livello formale in grandi vecchi come l'ultimo Pontiggia o Pintor - autori che con i "cannibali" non c'entrano nulla, almeno apparentemente<sup>5</sup>. È la prova che i cosiddetti nuovi realismi non hanno molto a che fare con i codici tradizionali del naturalismo, in gran parte basati, come si sa, proprio sulle descrizioni lunghe e minuziose.

b) In una direzione analoga di risparmio sentimentale vanno forse interpretate singole figure retoriche che è molto facile trovare nella prosa narrativa recente. È invalsa ad esempio - e non solo nei giovani narratori, come si potrebbe pensare - una specie di "abbreviazione merceologica", per cui invece di delineare la psicologia del personaggio se ne indicano i consumi attraverso l'enunciazione e l'enumerazione delle marche: le merci, nella narrativa italiana di oggi, hanno assunto un carattere direttamente spirituale (Simonetti, 2006: 66-68). Non è che un aspetto della complessiva erudizione consumistica conseguita dalla nostra letteratura attuale, e più in generale del privilegio che da un bel po' di tempo a questa parte essa concede alla resa della superficie delle cose e dei caratteri. Mentre le merci espropriano i caratteri della loro centralità, i caratteri stessi si reificano; i personaggi di molti racconti contemporanei - da *Caos calmo* alla *Solitudine dei numeri primi* - si distinguono per la loro parsimonia autoriflessiva: mancanza di partecipazione e impassibilità ("waning of effect", secondo la nota formula di Jameson, 1991), indifferenza morale, assenza di *Bildung* (anzi, regressione infantilistica)<sup>6</sup>.

c) È molto visibile, nella narrativa di oggi, la presenza massiccia dei mass media; non solo, in modo macroscopico, come mera presenza tematica (anche dove meno ce la

---

<sup>5</sup> G. Pontiggia, *Vite di uomini non illustri* (1993), in Id., *Opere* (a cura e con saggio introduttivo di D. Marcheschi), Mondadori, Milano 2004; L. Pintor, *Servabo*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

<sup>6</sup> S. Veronesi, *Caos calmo*, Bompiani, Milano 2005; P. Giordano, *La solitudine dei numeri primi*, Mondadori, Milano 2008.

aspetteremmo: per esempio nel *Tempo materiale* di Vasta, obliquo racconto sulla fine degli anni Settanta e sull'apogeo del terrorismo), e non solo come arredo realistico, elemento del paesaggio contemporaneo, trovata decorativa; ma sempre più come suggestione formale, e soprattutto come ipotesi di montaggio. La narrazione si appoggia spesso su stereotipi visivi o sonori, dati come già conosciuti al lettore; la struttura dei racconti insegue e talvolta imita quella di supporti tecnologici: romanzi pensati e strutturati come cd, o addirittura come iPod<sup>7</sup>; "sonorizzazione continua" delle vicende e dei personaggi; rinvii a canzoni o film o spot pubblicitari al posto di ricostruzioni psicologiche e culturali; ricorso al *cut up* come surrogato dello *zapping*<sup>8</sup>. Simmetricamente si sfarina la lingua della prosa del Novecento, impastata di tradizione letteraria: al suo posto, sempre più spesso, le parole di plastica della televisione, dei giornali, del cinema di consumo, delle canzonette, della pubblicità.

d) Credo che abbia a che fare con l'influenza dei media anche un aspetto tematico del romanzo degli ultimi anni, apparentemente esorbitante perché in teoria tradizionalmente realistico: l'attenzione alla dimensione pubblica e l'affresco di storia collettiva come fondale del racconto, oltre a testimoniare, in prima istanza, una volontà di riappropriazione del presente, sembrano molto legati alla amplificazione mediatica delle storie in generale, all'ipertrofia narrativa che caratterizza la comunicazione attuale e che si nutre in gran parte di passioni collettive. Di qui anche l'ambiguità del *noir* come genere "impegnato", naturalmente teso alla denuncia sociale; la passione per la storia e per la cronaca non si oppone alla virtualità televisiva, ma anzi sembra trarre origine da essa, e interessare un vasto pubblico "proprio perché è stato e continua ad essere oggetto del racconto e dell'analisi mediatica" (Donnarumma, 2010a: 447). La letteratura ri-racconta così storie già narrate dai mass media - come nel caso della narrativa di tema terroristico - per soddisfare un'esigenza di "anti-storia" complottistica e segreta, piuttosto che di Storia vera e propria. Analogamente, il massiccio impiego di inserti documentari, di schegge di cronaca, di "dietro le quinte" e *making of* sembra soddisfare una fame di autenticazione del racconto che, se nasce dalla nostra abitudine alla simulazione mediatica, non è essa stessa indenne agli effetti che la sovraesposizione al virtuale ha inflitto alle coscienze: esigenza di *reality* più che di realtà.

e) Interessante notare come i nuclei tematici appena esposti trovino corrispondenza in tratti puramente formali, come la non-linearità dei testi, la strutturazione volentieri discontinua, la disposizione "a scaglie", insomma una modularità diffusamente perseguita che permette di ospitare dentro la scrittura elementi extraletterari, corpi estranei, materiali bruti. Ancora una volta, il contrario della compattezza, dell'omogeneità e dell'uniformità testuale cui ci ha abituato, in nome della verosimiglianza, il naturalismo. Il ricorso sempre più frequente a integrazioni figurali - foto, disegni, schemi eccetera - segnala tra l'altro che agisce una chiara deriva ipertestuale, anti-organica

---

<sup>7</sup> I. Santacroce, *Destroy*, Feltrinelli, Milano 1996; T. Labranca, *Il piccolo isolazionista. Prolegomeni a una metafisica della periferia*, Castelvecchi, Roma 2006.

<sup>8</sup> A. Nove, *Woobinda e altre storie senza lieto fine*, Castelvecchi, Roma 1996.

e soprattutto iconologica nel romanzo italiano contemporaneo (e non solo in quello italiano): vedi gli “iconotesti” di Siti, Trevi, Scarpa, Moretti e molti altri<sup>9</sup>.

f) In sostanza, ciò che veramente conta, oggi, è la *velocità* della narrazione; quasi tutti gli sforzi di innovazione e di sintesi, quasi tutte le integrazioni di cui abbiamo parlato producono effetti sul ritmo del racconto, o lo riguardano direttamente (Simonetti, 2008: 96-97). La crisi della descrizione e della introspezione psicologica, la modularità dei testi, le scelte di risparmio sentimentale mi paiono soprattutto mezzi per alleggerire il telaio del romanzo e spingere il mezzo più veloce. Molti hanno notato quanto sia cambiata, in questi anni, la scrittura di Aldo Nove - dal *pulp* grottesco di *Woobinda* al drammatico docudrama di *Mi chiamo Roberta* (che peraltro riprende alcuni spunti formali e tematici delle vecchie poesie di Nove), fino al lirismo autobiografico della *Vita oscena*<sup>10</sup>; ciò che non cambia - ma è forse ciò che più conta - è la scelta formale di privilegiare forme immediate (il monologo testimoniale) e strutture scattanti (il frammento narrativo ricalcato sulla metrica dello *zapping*).

3. Tra le costanti che segnano il romanzo di oggi la più unificante riguarda forse proprio questo senso mutato del tempo del racconto, che privilegia la scorrevolezza e la quantità delle informazioni, la possibilità di sviluppare collegamenti, la capacità di estendersi in superficie. Molta prosa narrativa attuale preferisce scarti trasversali, esplorazioni, sortite turistiche nel reale - l'esotismo è un gusto sempre più diffuso, nonostante la fortuna dell'effetto di realtà (o forse proprio per quello? Si spiegherebbe in questo caso come mai la narrativa italiana degli ultimi anni stia riscoprendo le periferie, in particolare la borgata - ottimo esempio di esotismo “dietro l'angolo”, ideale formazione di compromesso tra “ritorno al reale” e desiderio di evasione)<sup>11</sup>. La scrittura letteraria aspira sempre meno ad essere scandaglio di profondità, perché sempre più si vuole “sistema passante”: mondo “in cui sia facile entrare e facile uscire” (Baricco 2006, 97).

Inutile nascondersi che la velocità - e soprattutto la velocità in superficie - rappresenta tradizionalmente, per la letteratura, il linguaggio del nemico (del cinema, della tv, oggi di internet): ma il confronto con il nemico non è più procrastinabile, nel momento in cui un formidabile processo di mediatizzazione investe tutti i linguaggi dell'arte e mette proprio la letteratura in una condizione di particolare imbarazzo. Dal condizionamento materiale è nata una cifra stilistica, a volte un argomento narrativo. Se il postmoderno letterario italiano dagli anni Sessanta agli anni Ottanta, quello più autoreferenziale e citazionista, ha rappresentato tra le altre cose un tentativo di difesa da questo processo di colonizzazione ad opera di altri linguaggi più rapidi e semplificati, gli

<sup>9</sup> W. Siti, *La magnifica merce*, Einaudi, Torino 2004; Id., *Autopsia dell'ossessione*, Mondadori, Milano 2010; E. Trevi, *Senza verso. Un'estate a Roma*, Laterza, Roma-Bari 2004; Id., *L'onda del porto*, Laterza, Roma-Bari 2005; T. Scarpa, *Occhi sulla graticola*, Einaudi, Torino 1996; S. Moretti, *Scappare fortissimo*, Einaudi, Torino 2011.

<sup>10</sup> A. Nove, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese*, Einaudi, Torino 2006; Id., *La vita oscena*, Einaudi, Torino 2011.

<sup>11</sup> M. Mazzantini, *Non ti muovere*, Mondadori, Milano 2002; W. Siti, *Il contagio*, Mondadori, Milano 2008; T. Giagni, *L'estraneo*, Einaudi, Torino 2012.

ultimi dieci o quindici anni hanno visto un cedimento della letteratura all'inevitabile: al confronto col sembrar vero delle immagini televisive e del cinema. Di qui un mutamento radicale della letteratura stessa, non solo nei tempi di lettura e nelle abitudini produttive, ma proprio nel corpo dei testi. È in atto un adeguamento, una metamorfosi categoriale che guarda alla comunicazione audiovisuale di massa come modello di energia narrativa, atlante linguistico e schema ritmico; che prevede, certo, l'effetto di realtà, *ma nei modi e nelle forme rese canoniche* dai media (e in particolare dal *reality*). In questo senso è giusto affermare che gran parte delle forme letterarie che si sono affermate in Italia dagli anni Novanta in poi sono in misura variabile post-letterarie, "perché si misurano con la commistione di *fiction* e *non-fiction* che i media producono quotidianamente"<sup>12</sup>.

4. Le costanti che ho identificato credo possano essere interpretate come scheletro del particolare tipo di realismo inseguito dalla letteratura di oggi, molto diverso dal naturalismo di ieri e dell'altroi. Quello che abbiamo sotto gli occhi è insomma un "realismo al tempo dell'irrealtà", lontano dai fantasmi italiani del verismo e del neorealismo. Esso sembra molto più legato ai problemi della rappresentazione delle cose che non all'accertamento delle cose in sé; molto più sensibile alla superficie e all'effetto (ambiguo) di reale che alla dimensione profonda della verità, cui forse ha smesso di credere. Più che negare il postmoderno, questo realismo sembra attraversarlo, e accettarne le sue estreme conseguenze.

Un realismo impregnato di irrealtà, dunque; e questo per almeno due motivi: uno legato al momento storico che attraversiamo oggi, l'altro forse più vicino a una specificità del realismo come convenzione artistica.

a) Il primo motivo ruota attorno al fatto che dietro le apparenze civili, dietro la riscoperta della "presa diretta" e del racconto mimetico, la narrativa di oggi racconta soprattutto il complesso di inferiorità di cui è vittima nell'attuale sistema della cultura e delle arti. Da un sentimento di inadeguatezza tecnica storicamente determinato, non solo comprensibile ma anche legittimo, nasce il bisogno di uscire dalla riserva protetta della letteratura, di essere altro da sé, di confrontarsi ad armi pari con la concorrenza: con gli altri linguaggi artistici, prima ancora che con ciò che esterno al testo. Il romanzo è sempre stato un genere ibrido, ma mai come oggi tenta di incrociarsi con gli altri mezzi di espressione - dalla musica di consumo al cinema, dalla televisione ai fumetti - per recuperare una energia e un prestigio semiotico che sente di avere almeno in parte perduto<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> R. Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi* (in Serkowska 2011: 37).

<sup>13</sup> Andrebbe aggiunto che la lirica italiana di oggi affronta difficoltà anche più gravi di quelle che misura la narrativa sperimentando soluzioni in parte simili. Cerca anch'essa una nuova distanza dall'usura della lingua letteraria novecentesca; adotta un rapporto a sua volta strumentale con schemi riconoscibili, usati come antidoto a una libertà formale identificata con la modernità e sentita come eccessiva; smette sempre più spesso di andare a capo - e non per recuperare gli stilemi pur sempre liricizzanti del *poème en prose*, ma per tornare a comunicare al grado zero, o a riflettere in versi. Proprio come il romanzo, anche la lirica sta cercando di uscire dall'angolo della propria identità di genere.

b) Il secondo motivo è meno storico che antropologico, e riguarda una contraddizione interna a ogni realismo che si rispetti, da sempre in rapporto ambivalente e irrisolto con quella realtà che - per troppo amore o troppo odio - ha avuto di volta in volta la pretesa di rappresentare. Da almeno un paio di secoli, poi, la fortuna del realismo occidentale è in stretto rapporto con lo sviluppo della tecnologia: c'è una relazione evidente tra l'accresciuta virtualizzazione della vita moderna - tutte le mediazioni che ci felpano l'esistenza, che di allontanano e ci proteggono dal mondo - e la nostra fame crescente di asperità e di spigoli: di "storie vere" (Donnarumma, 2010b). Forse per questo i frutti migliori della nostra narrativa recente - alcune cose di Busi e Pontiggia; Mozzi, Franchini; i libri di Pintor; *Occidente per principianti* di Lagioia; i romanzi di Walter Siti - sono proprio quelli che segnalano, meglio di qualsiasi "neo-neorealismo", l'ambiguità dell'illusione realistica. Di ogni illusione realistica.

5. Questo mi porta al punto conclusivo, ovvero ai rischi cui si espone una narrativa che si mostri troppo immediatamente fiduciosa nel mero effetto di realtà. È solo in parte il limite di *Gomorra*, esperimento comunque interessante, e del resto molto più vicino alla sintassi e alla visionarietà della comunicazione di massa quanto non si potrebbe a prima vista pensare (esempio anzi di come dai mass media il romanzo di oggi possa utilmente succhiare energia, e utilizzarla per esprimere ciò che i media stessi non possono o non vogliono dire)<sup>14</sup>. Il problema riguarda soprattutto il vasto filone del *noir* impegnato, ma anche tanto romanzo neoborghese - per esempio l'ultimo romanzo di Covacich, *Prima di sparire*, forse il tentativo di *autofiction* più radicale, anche se a mio avviso fallimentare, degli ultimi tempi<sup>15</sup>. Se si accetta l'idea che la mimesi debba essere una trascrizione fedele di quello che ci è successo, e in nome di questa fedeltà si rinuncia o si limita la quantità e la qualità dei collegamenti e dei livelli di senso; se si pensa che la denuncia vibrante, la protesta contro l'ingiustizia sociale, la condanna anche della propria miseria personale (male pubblico e male privato fusi insieme), innestati in una cornice documentaria, esauriscano i compiti dello scrittore; se si pensa che uno stile responsabile e morale, antiretorico o inventivo, sia già di per sé un atto politico, e quindi un esempio di sano realismo, se si pensa questo io credo che non si esca da una interpretazione molto limitata e un po' perbenista del realismo stesso. Questa letteratura ha il problema di essere troppo vigile per cedere veramente alla mimesi; dispone la realtà in calchi molto rigidi, e la usa come bersaglio per la indignazione propria e altrui. I risultati sono spesso una letteratura edificante - sia pure in controtuce - o, all'opposto, una letteratura evasiva, turistica, che spettacolarizza il male e ottiene il contrario di quello che vorrebbe. La prima strada conduce a Veronesi, o peggio ancora a Veltroni<sup>16</sup>. La seconda strada porta a *Certi bambini*

<sup>14</sup> R. Saviano, *Gomorra*, Mondadori, Milano 2006.

<sup>15</sup> M. Covacich, *Prima di sparire*, Einaudi, Torino 2008.

<sup>16</sup> S. Veronesi, *Caos calmo*, cit.; W. Veltroni, *La scoperta dell'alba*, Rizzoli, Milano 2006.

e ai racconti di Lanzetta, a *Cuori neri* e ai libri sulle brigate rosse, a *Romanzo criminale* e ai reportages di Gino Strada<sup>17</sup>. Strade troppo dritte, facili scorciatoie.

## BIBLIOGRAFIA

- A. Baricco, *I barbari. Saggio sulla mutazione*, Fandango, Roma 2006
- M. Bovo-Ramœuf e S. Ricciardi, (a cura di), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non-fiction 1990-2005*, Franco Cesati, Firenze 2006
- D. Brolli, *Le favole cambiano*, prefazione di AA.VV., *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo* (a cura di D. Brolli), Einaudi, Torino 1996
- R. Donnarumma, *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)*, in AA.VV., *Per Romano Luperini* (a cura di P. Cataldi), Palumbo, Palermo 2010
- , "Storie vere": *narrazioni e realismi dopo il postmoderno*, in "Narrativa", 31/32, 2010, pp. 39-60
- R. Donnarumma, G. Policastro, G. Taviani, *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, in "Allegoria", XIX, 57, 2008, pp. 7-95
- H. Foster, *Postmodernism: A Preface*, in AA.VV., *Postmodern Culture* (ed. H. Foster), Pluto Press, London 1985
- , *The Return of the Real. The Avant-garde at the End of the Century*, MIT Press, Boston 1996
- F. Jameson, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham 1991
- R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005
- S. Ricciardi, *Gli artifici della non-fiction*, Transeuropa, Massa 2010
- H. Serkowska (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011
- D. Shields, *Reality Hunger. A manifesto*, Knopf, New York 2010
- G. Simonetti, *Sul romanzo italiano d'oggi. Nuclei tematici e costanti figurati*, in "Contemporanea", 4, 2006, pp. 55-81
- , *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, in "Allegoria", 57, 2008, pp. 95-136
- V. Spinazzola (a cura di), *Tirature 2010: Il New Italian realism*, Il Saggiatore, Milano 2010
- Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi 2009

---

<sup>17</sup> P. Lanzetta, *Un messico napoletano*, Feltrinelli, Milano 1998; L. Telese, *Cuori neri*, Sperling&Kupfer, Milano 2003; G. Strada, *Pappagalli verdi. Cronache di un chirurgo di guerra*, Feltrinelli, Milano 2003.