

Narrativa

nuova serie, n. 41 – 2019

Narrativa italiana degli anni Duemila: cartografie e percorsi

A cura di
Giuseppe Carrara e Roberto Lapia

Centre de Recherches Italiennes de l'université Paris Nanterre
(CRIX-EA 369 Études Romanes)

Presses universitaires de Paris Nanterre

Italies

NARRATIVA

rivista fondata da Marie-Hélène CASPAR

NARRATIVA nuova serie

Direttrice: Silvia CONTARINI

Vice-direttrice: Giuliana PIAS

Segretario di redazione: Alessandro BENUCCI

Comitato scientifico e di lettura

Giuliana BENVENUTI, Bologna (Italia)

Vincenzo BINETTI, Ann Arbor, Michigan (USA)

Alberto CASADEI, Pisa (Italia)

Paolo CHIRUMBOLO, Baton Rouge (USA)

Laura DI NICOLA, Roma (Italia)

Monica JANSEN, Utrecht (Paesi Bassi)

Peter KUON, Salisburgo (Austria)

Stefano LAZZARIN, Saint-Étienne (Francia)

Federico LUISETTI, St. Gallen (Svizzera)

Margherita MARRAS, Avignone (Francia)

Donata MENEGHELLI, Bologna (Italia)

Claudio MILANESI, Aix-en-Provence (Francia)

Giuseppe NICOLETTI, Firenze (Italia)

Hanna SERKOWSKA, Varsavia (Polonia)

Patrizia SERRA, Cagliari (Italia)

Beatrice SICA, Londra (UK)

Luca SOMIGLI, Toronto (Canada)

Bart VAN DEN BOSSCHE, Lovanio (Belgio)

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PARIS NANTERRE

issn: 1166-32-43

isbn: 978-2-84016-350-3

Sommario

<i>Introduzione</i>	7
Giuseppe CARRARA e Roberto LAPIA	
<i>La letteratura italiana all'epoca della crisi climatica</i>	23
Chiara MENGOLZI	
<i>Nuovi romanzi di figure. Per una mappa del fototesto italiano contemporaneo</i>	41
Maria RIZZARELLI	
<i>Nuovi realismi e fumetto di realtà</i>	55
Giuliana BENVENUTI	
<i>(Non) è un paese per racconti</i>	65
Giacomo RACCIS	
<i>Stregati dalla migrazione. Intorno all'esordio di Evis Malaj</i>	79
Ugo FRACASSA	
<i>Autenticità</i>	91
Lorenzo MARCHESE	
<i>La biofiction italiana iper-contemporanea</i>	105
Marco MONGELLI	
<i>L'arrivo del pop. Evoluzioni tematiche e formali nel romanzo contemporaneo</i>	115
Carlo TIRINANZI DE MEDICI	
<i>Visioni del mondo attraverso il lavoro.</i> <i>Le vite potenziali (2018) di Francesco Targhetta</i>	127
Tiziano TORACCA	

<i>L'esorbitante, il sovversivo, l'osceno: riflessioni sul trattamento del corpo nella recente narrativa italiana.....</i>	<i>143</i>
--	------------

Matteo OTTAVIANO

<i>Immaginare il futuro: le narrazioni distopiche nell'Italia del terzo millennio</i>	<i>157</i>
---	------------

Aleksandra POGONSKA-BARANOWSKA

<i>Recensioni.....</i>	<i>169</i>
------------------------	------------

ABSTRACT DEL VOLUME

Questo numero della rivista si propone di indagare e mappare le tendenze della narrativa italiana più recente con l'intento di individuare nuovi canoni letterari o linee maggioritarie di riferimento, prestando attenzione alla poliedricità delle scritture degli ultimi anni. Cerca inoltre di indagare sulle linee minoritarie e sui percorsi meno battuti, nonché su tendenze emergenti o su fenomeni di più lunga durata rimasti nell'ombra. I saggi raccolti disegnano una cartografia e tracciano aree di famiglia, analizzando costanti tematiche e formali, ma tenendo in considerazione anche il contesto: le politiche culturali, le collane editoriali, i gruppi e le riviste, la critica, il sistema di traduzioni e i rapporti con il mercato.

RÉSUMÉ DU VOLUME

Ce numéro de la revue se propose de cartographier les tendances de la littérature italienne la plus récente, avec l'objectif de déceler d'éventuels nouveaux canons littéraires ou des parcours majoritaires de référence, tout en prêtant attention à l'éclectisme des écritures de ces dernières années. La réflexion porte aussi sur des parcours minoritaires, ainsi que sur des tendances émergentes ou sur des phénomènes de plus longue durée jusqu'ici peu examinés. Les contributions réunies dessinent une cartographie et tracent des aires de famille, en analysant des constantes thématiques et formelles, mais en prenant aussi en considération le contexte : les politiques culturelles, les collections, les groupes et les revues, la critique, le système des traductions et le relations avec le marché.

CRITERI DI REFERAGGIO

Ogni articolo pubblicato nel presente numero di *Narrativa*, con l'eccezione dell'Introduzione, è stato assoggettato a referaggio, con il sistema del "doppio cieco" (double blind peer review process) e nel rispetto dell'anonimato sia dell'autore che dei revisori. La valutazione è stata affidata a due esperti del tema trattato, almeno uno dei quali esterno al comitato scientifico, designati dalla Direttrice della rivista in accordo con i curatori del numero monografico.

CRITÈRES D'ÉVALUATION

Tout article publié dans ce numéro de *Narrativa*, à l'exception de l'Introduction, a été soumis à évaluation, selon le système du "double aveugle" (double blind peer review process) et dans le respect de l'anonymat aussi bien de l'auteur que des réviseurs. L'évaluation a été confiée à deux experts de la thématique abordée, dont au moins un extérieur au comité scientifique, désignés par la Directrice de la revue, en accord avec les directeurs de ce numéro monographique.

Introduzione

In un provocatorio articolo uscito sul *The Guardian* il 7 marzo 2015, in cui si suggerisce che oggi James Joyce non scriverebbe l'*Ulisse*, ma lavorerebbe da Google, Tom McCarthy offre un'immagine problematica e suggestiva dello spazio della letteratura contemporanea: un foglio di carta sul cui *recto* ci sono gli appunti di una ricerca antropologica, con dati e statistiche, sul *verso* una drammaturgia epica. Immaginiamo di prendere un microscopio, scrive McCarthy, e di ingrandire il centro di questo foglio fino a farlo diventare un paesaggio, un'umida, fangosa terra di nessuno: "questo, reso in tre dimensioni, come una dettagliata mappa digitale, è lo spazio della letteratura contemporanea"¹. Dietro l'allusione dell'autore si nascondono una serie di questioni dirimenti per il discorso sullo stato attuale della narrativa: la relazione fra l'accumulazione digitale dei dati e la creazione artistica, la funzione della mappa quando la carta e il territorio, grazie alle nuove tecnologie, arrivano a coincidere, la difficoltà di avere una visione panoramica sull'oggi, cui si collega la possibilità, o meno, di storicizzarlo, gerarchizzarlo e valutarlo il presente, questa terra di nessuno. La metafora spaziale utilizzata da McCarthy, inoltre, suggerisce un movimento libero, da *zoom-in* e *zoom-out*, come se ci trovassimo su Google Maps a esplorare il campo della narrativa d'oggi, e d'altronde la semantica dello spazio, da Lotman a Bourdieu, ha saputo descrivere il senso dell'esplorazione del critico: non a caso, in un recente articolo Andrea Cortellessa ha sottolineato che il "campo della

1. MCCARTHY Tom, "The death of writing – if James Joyce were alive today he'd be working for Google", *The Guardian*, 7 marzo 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/07/tom-mccarthy-death-writing-james-joyce-working-google>, trad. nostra.

narrativa contemporanea si giovi a essere percorso, più che cartografato, seguendo logiche *spaziali*².

Proprio da una simile volontà di muoversi liberamente nasce questo numero monografico di *Narrativa*, dedicato precisamente alla *Narrativa italiana degli anni Duemila: cartografie e percorsi*. Al plurale, appunto, perché si tratta di creare dei sentieri, tracciare delle possibilità interpretative, trovare delle pieghe e dei passaggi, sempre tenendo ben presente la crescente caratteristica rizomatica delle scritture letterarie degli ultimi anni, che, come ha evidenziato l'autore francese Pierre Ducrozet, tendono a riprodurre il movimento del mondo contemporaneo nel quale realtà e rappresentazione corrispondono³. Di conseguenza, l'obiettivo qui, oltre a quello di individuare eventuali canoni o linee maggioritarie di riferimento, è quello di prestare attenzione alla poliedricità e alle ibridazioni delle scritture in prosa degli ultimi anni in ambito italiano, ragionando altresì attorno alle linee minoritarie e ai percorsi meno battuti, senza dimenticare le tendenze di recente emersione o ancora i fenomeni di più lunga durata (sia perché rimasti in ombra, sia perché riteniamo che sia necessario tornare a discuterne).

Il filo conduttore del numero è propriamente quello di una cartografia plurale, rizomatica, che non tenta una sintesi, non riconduce l'eterogeneità delle esperienze a sistema, non dice propriamente verso quale direzione sta andando la narrativa italiana d'oggi. Piuttosto si propone un obiettivo forse meno ambizioso, ma crediamo, non per questo, meno importante: individuare delle aree di famiglia per farne occasione di riflessione, una riflessione che potremmo ipotizzare ternaria: in primis, attorno alla letteratura in quanto sintomo; quindi circa il valore anche qualitativo delle scritture contemporanee; infine sul loro posizionamento all'interno dell'orizzonte culturale della contemporaneità, in particolare attraverso l'analisi delle costanti tematiche e formali a ogni livello del campo letterario, e sempre tenendo in considerazione il contesto, ovvero le politiche culturali, le collane editoriali, i gruppi e le riviste, la critica, il sistema di traduzioni e i rapporti con il mercato.

Nell'affrontare questo tipo di percorso conoscitivo partiamo da alcune consapevolezza di fondo che riteniamo importante esplicitare qui di seguito, e che

2. CORTELLESA Andrea, "Una cosa impossibile", *Doppiozero*, 27 novembre 2018, <https://www.doppiozero.com/materiali/una-cosa-impossibile>

3. Cfr. DUCROZET Pierre, "On est dans une telle bascule de mondes qu'il faut nécessairement repenser la manière de raconter des histoires", *Diacritik*, 18 giugno 2019, <https://diacritik.com/2019/06/18/pierre-ducrozet-on-est-dans-une-telle-bascule-de-mondes-qu'il-faut-necessairement-repenser-la-maniere-de-raconter-des-histoires-l'invention-des-corps/>.

ci hanno in qualche modo guidato nella sistemazione di questo volume. Innanzitutto non si può esulare dal sostanzioso e spesso fecondo dibattito critico che negli ultimi anni si è sviluppato attorno alla produzione narrativa italiana, nel quale sono emerse alcune sistematizzazioni teoriche interessanti⁴, nonché alcune ricognizioni assai esaurienti⁵; un dibattito che è lungi dall'essersi esaurito, come confermano i recentissimi “Stati generali della nuova letteratura italiana” che si sono svolti a Bruxelles il 6 e 7 giugno 2019⁶ e che testimoniano dell'ine esauribilità di una discussione circa le configurazioni della letteratura attuale (come confermato, per altro, dal continuo fiorire di etichette e categorie, non sempre produttive, per analizzare e impostare i termini di una possibile storiografia del presente). Inserirsi nell'ottica di questo discorso vuol dire altresì prendere coscienza della difficoltà che comporta il tentativo di reperirsi all'interno di un contesto come quello editoriale da anni caratterizzato dal fenomeno della sovrapproduzione; si tratta di un aspetto non secondario a nostro avviso, che pone da un lato un grosso problema di selezione al critico, mentre dall'altro implica delle ovvie conseguenze circa la qualità dei testi letterari. La situazione, come già ha segnalato a suo tempo Gilda Policastro, è andata peggiorando

4. Facciamo riferimento in particolare ai noti lavori di Casadei, Donnarumma e Giglioli e al numero 64 della rivista *Allegoria*. Cfr. CASADEI Alberto, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007; DONNARUMMA Raffaele, *Ipermodernità: dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014; GIGLIOLI Daniele, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011; DONNARUMMA Raffaele, MAZZONI Guido (a cura di), *La letteratura degli anni zero*, in *Allegoria*, n. 64/2011, pp. 9-134. Segnaliamo inoltre i recenti volumi di Carlo Tiranzi de Medici e Gianluigi Simonetti, che rispetto agli altri hanno forse una prospettiva maggiormente storiografica, e, il secondo, una sezione dedicata alla poesia: cfr. TIRINANZI DE MEDICI Carlo, *Il romanzo italiano contemporaneo*, Roma, Carocci, 2018; SIMONETTI Gianluigi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.

5. Si vedano in particolare: SERKOWSKA Hanna (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Massa, Transeuropa, 2011; SOMIGLI Luca (a cura di), *Negli archivi e per le strade: il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, Roma, Aracne, 2013; CONTARINI Silvia, MARRAS Margherita, PIAS Giuliana e QUARELLI Lucia (a cura di), *La letteratura italiana al tempo della globalizzazione*, in *Narrativa*, n. 35/36, 2013/2014; CONTARINI Silvia, DE PAULIS-DALEMBERT Maria Pia, TOSATTI Ada (a cura di), *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, Massa, Transeuropa, 2016; MARCHESE Lorenzo, *Storiografie parallele. Cos'è la non-fiction?*, Macerata, Quodlibet, 2019.

6. L'incontro ha avuto luogo in occasione della presentazione del nuovo numero della rivista “Cartaditalia” dedicato appunto alla letteratura italiana degli anni Duemila. Cfr. ZINATO Emanuele (a cura di), *La letteratura italiana: il nuovo secolo*, in *Cartaditalia*, anno XI, n. 5, 2019. Si veda in particolare la sezione curata da Morena MARSILIO, “La narrativa italiana degli anni Duemila”, pp. 50-110.

col passare degli anni, in particolare a causa di fenomeni economici di livello globale che hanno investito il mondo della cultura, al pari degli altri settori produttivi, “con la differenza che l’editoria è un’industria molto particolare, dal momento che avendo a che fare con la cultura dovrebbe avere a cuore la qualità prima dei profitti”⁷. Quello che è accaduto in Italia, dove il campo letterario è stato appaltato dai grossi colossi editoriali, è che gli stessi colossi hanno pianificato a tavolino successi e fenomeni commerciali avvantaggiando in tal modo la letteratura di consumo rispetto a quella di qualità.

Sulla stessa lunghezza d’onda di Policastro è Simonetti, che nell’introduzione a *La letteratura circostante* scrive che “molti dei libri di cui ci occuperemo saranno mediocri o brutti”, anche perché oggi la mediocrità e la bruttezza costituiscono “una parte molto consistente, anzi largamente maggioritaria” del panorama letterario (non solo italiano); inoltre, quella che Simonetti considera “la letteratura triviale o d’intrattenimento” sembra poter dire, a suo avviso, “qualcosa di specifico su quel che ci siamo abituati a chiedere all’arte e alla cultura”⁸, quindi non solo sulla scrittura ma anche sull’orizzonte di attesa dei lettori. Sullo stesso argomento è intervenuto anche Giulio Ferroni, che relativamente a una realtà in espansione come quella editoriale italiana, con più di settantamila novità editoriali pubblicate ogni anno, delle quali il 29% circa sono annoverate nella categoria “testi letterari moderni”⁹, ha parlato di “un panorama dominato dall’eccesso, dal *troppo pieno*”¹⁰, con un’elefantiasi di produzione e offerta che non per forza corrisponde per esempio a un aumento delle forme di sperimentazione¹¹ né tantomeno a una crescita esponenziale del numero dei

7. POLICASTRO Gilda, *Polemiche letterarie. Dai Novissimi ai lit-blog*, Roma, Carocci, 2012, p. 137.

8. SIMONETTI Gianluigi, *La letteratura circostante*, cit., p. 10.

9. Si veda a tal proposito l’ultimo rapporto a cura dell’Istat su “Produzione e lettura di libri in Italia”, pubblicato il 27 dicembre 2018, oggi consultabile al link <https://www.istat.it/it/files//2018/12/Report-Editoria-Lettura.pdf>. Come si può leggere nel report, a p. 5, “quasi il 29% dei libri pubblicati è un testo letterario moderno, un’ampia categoria che comprende romanzi, racconti, libri gialli e d’avventura, nonché libri di poesia e testi teatrali. [...] In particolare, gli oltre 13mila romanzi e racconti pubblicati costituiscono circa il 19% dei titoli e il 31% delle copie stampate nel 2017”.

10. FERRONI Giulio, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni Zero*, Roma-Bari, Laterza, p. 8.

11. A tal proposito Giuliana Benvenuti e Remo Ceserani affermano: “Negli anni più vicini a noi la situazione si è ulteriormente complicata, con la fine di ogni possibile forma di sperimentazione e avanguardia artistica o letteraria e la dominanza sempre più netta dell’industria culturale e delle leggi del mercato”. BENVENUTI Giuliana, CESERANI Remo, *La letteratura nell’età globale*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 10.

lettori¹², e che mette in difficoltà appunto il critico o le istituzioni preposte a salvaguardare i canoni e i valori estetici di riferimento. E per Policastro, sulla scia di Ferroni, la critica deve porsi il problema del canone, che resiste a suo avviso “come esigenza teorica di fondo”¹³, per cui la costruzione di un canone contemporaneo diventa, tanto più alla luce della situazione qui appena accennata, “un obiettivo e una necessità per il critico che non voglia ridursi a sponsor dell’ultimo prodotto editoriale, ma che ambisca invece a conservare il proprio ruolo di orientamento del ‘gusto’ come fenomeno sociale”¹⁴.

Se siamo d’accordo con Policastro (e con Ferroni), dato che quella del canone è un’esigenza che sentiamo anche nostra, è anche perché siamo convinti dell’idea di una letteratura come urgenza interpretativa, situata nel presente e che con il presente si confronta, conformandosi in tal modo, per dirla con Maurice Blanchot¹⁵, come uno spazio per concepire un’archeologia dell’oggi, quindi della contemporaneità, che ci permette di vedere e di riconoscere ciò che da sempre abbiamo sotto gli occhi, attraverso una pluralità di testi caratterizzati da strategie formali molto diverse tra loro, alcuni capaci di funzionare a lungo e su più livelli (sociale, politico o rituale), altri meno impattanti. Di conseguenza, partendo da una tale concezione di fondo e considerando le varie intersezioni tra la letteratura e gli altri saperi in ambito italiano, vedremo in che modo, seguendo e facendosi interprete dei cambiamenti e delle trasformazioni avvenuti o affermatasi nel XXI secolo, la narrativa in Italia opera una cesura, riconosciuta tra gli altri da Cortellessa e Simonetti¹⁶, rispetto alla prosa novecentesca,

12. Difatti è interessante notare che nel periodo che va dal 1997 al 2017 i titoli pubblicati in Italia sono aumentati del 35%, mentre per quanto riguarda il numero di lettori che leggono almeno un libro all’anno (in questo caso il periodo preso in considerazione è quello che va dal 2000 al 2017) l’aumento è stato di soli 2,4 punti percentuali (dal 38,6% del 2000 al 41% del 2017; il picco è stato raggiunto nel 2010 con il 46,8%). E chiaro che questi dati richiedono tutta una serie di ulteriori considerazioni che qui non possono trovare lo spazio che meriterebbero. Nondimeno, riteniamo importante sottolineare un altro dato riportato dall’Istat: nonostante la sostanziale crescita, tra il 1997 e il 2017, dei titoli pubblicati ogni anno in Italia, la tiratura ha seguito un andamento di segno opposto, riducendosi di quasi la metà (la tiratura media nel 2017 si è attestata attorno alle 2300 copie per ciascun titolo pubblicato). Cfr. “Produzione e lettura di libri in Italia”, <https://www.istat.it/it/files//2018/12/Report-Editoria-Lettura.pdf>, pp. 3-4.

13. POLICASTRO Gilda, *Polemiche letterarie*, cit., p. 153.

14. *Ibid.*

15. Si veda, a proposito dell’idea di letteratura come archeologia del presente, BLANCHOT Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.

16. Cfr. CORTELLESSA Andrea, “Terra della prosa”, in *Allegoria*, n. 64, cit., p. 75. Qui l’autore parla di un traumatico “reset” della tradizione. Si veda anche SIMONETTI Gian-

allontanandosi da una determinata tradizione e optando per una fuga verso quello che potremmo definire un eclettismo dei generi.

Ritorniamo in tal modo al discorso intrapreso poc'anzi, relativamente alla necessità di una cartografia plurale, rizomatica, dello spazio letterario *circostante* che non infici l'eterogeneità delle esperienze: di fatto, il pluriprospektivismo dello sguardo posato sulla narrativa d'oggi si riflette nelle differenti metodologie utilizzate dagli autori che partecipano a questo numero di *Narrativa*, a partire da Chiara Mengozzi, che nel suo saggio di apertura propone una dettagliata panoramica attorno alle rappresentazioni della crisi climatica nella letteratura italiana odierna. Dopo un breve compendio introduttivo di natura storico-sociale, il saggio si sofferma sul contributo offerto dal discorso letterario di fronte "alla magnitudine del problema e alla complessità della sua risoluzione"; tuttavia, afferma Mengozzi, il rischio di queste prospettive utilitaristiche è sovente quello di confinare la letteratura stessa in posizione ancillare, mentre un punto di vista più confacente sarebbe quello di chi è pronto a scommettere sulla "portata cognitiva intrinseca delle opere letterarie", in quanto esse consentono un ridimensionamento dell'io e ci costringono a un'esperienza di decentramento che è "tanto più forte quando a entrare in scena nella pagina letteraria è il cambiamento climatico". Chiarita la propria posizione, l'autrice focalizza la propria attenzione attorno al modo in cui gli scrittori italiani raccontano cause, effetti ed eventuali soluzioni della crisi ambientale, sempre tenendo a mente che la letteratura ci dà la possibilità di modificare il nostro modo di vedere lo spazio di coesistenza e conflitto nel quale viviamo, e soprattutto di riportare in superficie il rimosso, ergo di restituirci un'idea più complessa del pianeta in cui viviamo. Tuttavia, Mengozzi tiene a precisare che la crisi climatica aprirebbe, anche, un nuovo orizzonte di possibilità espressive, quindi delle nuove sfide che quello che viene definito "iper-oggetto" lancia ai regimi di rappresentazione propri della scrittura letteraria. E all'esplorazione di questa intersezione in ambito italiano tra la letteratura (i suoi codici, le sue strutture, le sue strategie retoriche, ecc.) e il cambiamento climatico è dedicato il seguito del contributo, nel quale balza agli occhi una bipartizione, che si riscontra anche nelle scelte retoriche e nelle attitudini conoscitive, tra quegli autori che vengono definiti militanti ecologici (Bruno Arpaia, Franco Arminio e Wu Ming 1) e quelli che invece vengono considerati "narratori della fine" o della catastrofe (Antonio Scurati, Laura Pugno e Francesco Pecoraro).

luigi, *La letteratura circostante*, cit., p. 9, che invece teorizza un distacco "progressivo e irreversibile dalla tradizione del Novecento".

Con il secondo contributo dalla crisi climatica ci spostiamo verso le lande della narrazione fototestuale, una narrazione che, ci spiega l'autrice Maria Rizzarelli, "ha accompagnato l'evoluzione della produzione letteraria della modernità e della postmodernità" intensificandosi proprio negli ultimi decenni. Prima di addentrarsi in una mappatura dei fototesti nella narrativa italiana degli ultimi anni, Rizzarelli ritorna sulla *legenda* delle scritture iconotestuali, sottolineando da un lato l'importanza della fotografia, forma "d'arte media" per eccellenza, la più incline a registrare i mutamenti culturali (per cui non sarebbe un caso il proliferare delle pratiche fototestuali tra autori e autrici degli anni Zero e Dieci), dall'altro sulla complessità e l'eterogeneità di un territorio che racchiude al suo interno modalità di relazione oltremodo differenti fra testi e immagini presenti all'interno di un libro. L'autrice individua, in particolare, tre regioni tematico-formali "a partire dalla corrispondenza referenziale delle immagini". La prima è quella costituita dai fototesti autobiografici, in cui le immagini collaborano con l'istanza memoriale. Di quest'area Rizzarelli prende in considerazione, in particolare, *Zio Demostene* (2005) di Antonio Moresco e *Leggenda privata* (2017) di Michele Mari, che utilizzano il modello formale dell'album di famiglia, e *Autoritratto nello studio* di Giorgio Agamben (2017), che invece affida la ricostruzione bio-bibliografica dell'autore "ad un dispositivo verbo-visivo di matrice spaziale, architettonica, che a sua volta si ispira ad un modello figurativo". La seconda area individuata dall'autrice è quella della scrittura finzionale o autofinzionale, un territorio nel quale le fotografie "sono funzionali al disegno dei personaggi e delle loro storie". Qui i testi presi in considerazione sono due: *Autopsia dell'ossessione* di Walter Siti (2010) e *La ragazza con la Leica* di Helena Janeczek (2017), in cui la "la lettura delle immagini assume una finalità eminentemente narrativa" e di espressione delle tematiche dei libri. L'ultima "regione" tratteggiata da Rizzarelli è quella dedicata alla rappresentazione dello spazio e del viaggio. È il caso di *Condominio Oltremare* di Giorgio Falco e Sabrina Ragucci (2014) e *Absolutely Nothing* di Giorgio Vasta e Ramak Fazel (2017), che oltre a presentare numerose differenze strutturali e di messa in racconto non sono scevri di alcuni punti di contatto, tra i quali forse il più importante è lo statuto di co-autorialità riconosciuto ai fotografi, che può essere letto come l'indizio di un riconoscimento di pari dignità al codice delle immagini, "vessato dalla millenaria storia di sopraffazione di una tradizione verbocentrica e iconofobica", di conseguenza la fine di tale subordinazione richiederebbe "con urgenza" un nuovo approccio ermeneutico.

Si addentra nel variegato universo iconotestuale anche Giuliana Benvenuti, che nel suo saggio, in continuità con Maria Rizzarelli, si sofferma su un aspetto a suo avviso poco valorizzato in sede critica: la crescente presenza di iconotesti

all'interno dell'ampia produzione editoriale italiana. L'autrice focalizza la propria attenzione attorno alle intersezioni tra il "nuovo realismo" e il "fumetto di realtà", segnalando quella che definisce "una convergenza non scontata". In questo contributo viene sostenuta l'ipotesi che il *travelogue* in forma grafica sia parte integrante di una rinascita della letteratura civile, e rievocando la tensione intellettuale verso l'impegno, Benvenuti tenta di estendere le teorie e i concetti elaborati a proposito di "nuovo-realismo", romanzo sociale e *faction* al dispositivo intermediale del fumetto. Tale tentativo viene perseguito selezionando un "oggetto specifico", il *travelogue* appunto, e un autore di fama internazionale, Igort. Prima di ridurre la prospettiva d'analisi all'opera di Igort, l'autrice ritorna sulle tendenze generali del fumetto italiano degli ultimi anni, che a suo avviso, ha optato per la via del racconto, se non addirittura della cronaca, della realtà. Si tratta di un genere, il "fumetto di realtà" appunto, che è diretta espressione della controcultura americana, e che si afferma in Italia principalmente "a partire dalle pubblicazioni 'documentarie' di Becco Giallo Editore e, in particolar modo, dalle manifestazioni esplicitamente dedicate ai *non-fiction comics*". E se l'innescò del processo di "ritorno alla realtà" viene convenzionalmente identificato in alcuni "eventi-trauma", primo fra tutti il crollo delle Torri Gemelle, conferme in questo senso arrivano proprio dal versante fumettistico. Igort, nei suoi *Quaderni* che combinano narrazione storica e testimonianze in prima persona, "sceglie di realizzare una serie di resoconti di viaggio improntati alla volontà di far conoscere ciò che molti ignorano, con una postura vicina a quella di una firma autorevole di terza pagina". Nonostante lo scetticismo iniziale nei confronti del fumetto politico, Igort s'iscrive così all'interno di una tradizione consolidata, quella dei *reportage* disegnati, rivolgendosi al *travelogue* in quanto genere congeniale al proprio progetto narrativo; progetto nel quale emerge una continua mescolanza tra "racconto di viaggio, ricostruzione memoriale e vocazione alla denuncia", e nel quale la narrazione storica si interseca con quella autobiografica. Si tratta di un caso di studio, come mostra Benvenuti, che comprova la necessità, se si vogliono cartografare le modalità narrative della contemporaneità, di estendere l'indagine verso forme espressive e tradizioni storico-artistiche meno battute rispetto, ad esempio, al "nuovo realismo" romanzesco o filmico.

Con Giacomo Raccis ci spostiamo dal territorio iconotestuale verso quello della forma breve, che a partire dagli anni Zero sembra aver ritrovato una nuova centralità all'interno del panorama della prosa italiana. L'autore insiste sull'importanza della brevità, perché se è vero, o quasi, che non ci sono scrittori italiani di soli racconti, d'altro canto il racconto stesso è tutt'ora un "genere decisivo

per la collocazione di uno scrittore nel campo letterario, o quantomeno per il suo ingresso”. In questo saggio Raccis, dopo una breve ricognizione della parabola delle forme brevi nel secondo Novecento, sposta le sue considerazioni attorno alle raccolte di racconti, ai criteri di selezione e agli altri elementi caratteristici del macrotesto: l’obiettivo di tale prospettiva è quello di spostare in maniera significativa il discorso tradizionale sul racconto “aprendo il grandangolo alla progettazione macrostrutturale, alla definizione di invarianti tematiche o stilistiche, a quegli elementi, cioè, che garantiscono al testo l’“atmosfera di un’opera poetica”, fungendo da implicita cornice ai singoli racconti”. Corollario di questa variazione di prospettiva sarà una parziale mappatura delle forme assunte dal racconto in Italia negli ultimi anni, partendo da quelli che l’autore definisce “modelli formali – incarnati da altrettante opere-campione”, che se non esauriscono l’intero “spettro” tuttavia restituiscono una certa specificità del genere breve contemporaneo, nonché della contemporaneità *tout court*, perché forse proprio il racconto si presta oggi, più del romanzo, ad assimilare i modelli cognitivi della nuova società mediatica. I quattro modelli formali scelti da Raccis per questa cartografia della *brevitas* narrativa sono *Personaggi precari* di Vanni Santoni, *L’ubicazione del bene* di Giorgio Falco, *Finzioni* di Giulio Mozzi e infine *Città distrutte* di Davide Orecchio. Si tratta di quattro opere che mettono in luce aspetti diversi dei macrotesti di racconti: la natura frammentaria e repertoriale, potenzialmente continuabile all’infinito, del microracconto (Santoni); l’analisi per campionatura di uno stato psicologico (Falco); la commistione di due terreni discorsivi differenti, l’invenzione e la cronaca (Mozzi), la storia, la documentazione, e l’immaginazione (Orecchio).

Indugia nel territorio del racconto anche Ugo Fracassa, che nel suo contributo rivolge l’attenzione a un singolo caso di studio, per proporre un ragionamento che partendo dalla forma breve abbracci il tema degli esordienti congiuntamente a quello della letteratura migrante. L’analisi di Fracassa si focalizza attorno all’interessante esordio dell’autore di origini albanesi Elvis Malaj, la cui raccolta di racconti *Dal tuo terrazzo si vede casa mia* è entrata un po’ a sorpresa nella dozzina finale del Premio Strega 2018. È interessante notare come Malaj si sia ritrovato a occupare una posizione defilata rispetto agli altri finalisti per quelli che Fracassa ha definito i “tre gradi di minorità” (editoriale, anagrafica e di genere): è un esordiente, risulta, per le logiche dell’industria culturale, uno “scrittore migrante”, e infine è autore di racconti. Proprio a proposito di quest’ultimo grado di “minorità” l’autore del saggio considera che “l’adozione della forma racconto mantiene un suo peso specifico” (riprendendo quasi il filo del discorso iniziato da Raccis), se si pensa che lo Strega per sole otto volte su settantadue edizioni (dal 1947 a

oggi) non è stato assegnato a un romanzo; inoltre, afferma ancora Fracassa, “sul mercato editoriale la raccolta di racconti continua ad essere vissuta come prope-deutica all’esito romanzesco e ad essere percepita come connaturata alla dimensione esordiale”. Nel caso di Elvis Malaj, però la raccolta di racconti sembra aver trovato per una volta un’ottima accoglienza, e ciò è letto da Fracassa come il segnale di un nuovo interesse per il narrare breve. Tra gli aspetti più interessanti di quest’opera di esordio vi è l’invito ad assumere un punto di vista altro, nonché a guadagnare una sorta di distanza dalla realtà del proprio vissuto, “tale da garantire lo spazio necessario all’atto intellettuale, alla comprensione, strategia che diventa prassi narrativa per un autore che fa mostra di governare con una certa spontaneità il tropo del distanziamento, l’ironia”. Inoltre, non si tratta solamente di un esordio, ma altresì di un “vero e proprio libro sugli esordi”: perché i protagonisti delle storie sono tutti debuttanti, principianti alle prime armi nei settori più disparati, “e le vicende che li riguardano si risolvono più spesso in false partenze che in capitoli di un fantomatico romanzo di formazione”. Altro fattore centrale del libro di Malaj è la lingua, più in particolare l’utilizzo dei prestiti dall’albanese, che si evolvono nel testo fino all’inserimento di intere frasi in madrelingua, strategia che secondo Fracassa nasce da “una deliberata o, quanto meno, coerente svalutazione del translinguismo [...] in un autore deciso a sottrarsi, e non senza ragione, alle soffocanti maglie della critica specializzata”. E questi racconti sono popolati di persone che non si capiscono pur parlando la stessa lingua, o che, al contrario, colgono alla perfezione il senso del discorso proferito in una lingua straniera.

Con Lorenzo Marchese torniamo a una visione panoramica della narrativa contemporanea, letta attraverso il motivo e la prospettiva dell’autenticità. Marchese propone un *excursus* che parte dal 1994, anno di uscita di *Scuola di nudo* di Walter Siti, e percorre gli ultimi tre decenni di produzione letteraria soffermandosi, in particolare, su *Il male naturale* (1998) di Giulio Mozzi, *Lettere a nessuno* (1997) di Antonio Moresco, la cosiddetta *non-fiction* (con esempi tratti dalle opere di Rea, Pascale, Leogrande, Franchini, Rastello, Janeczek, Saviano) per arrivare a offrire una panoramica sulle forme dell’autenticità nella narrativa degli ultimi anni. Il punto di partenza dell’analisi di Marchese è proprio un tentativo di definizione del concetto di autenticità che viene vista come strettamente collegata al principio dell’autorialità e comporta un sistema di attese e di fruizione da parte del pubblico. L’autenticità viene così considerata un “effetto testuale”, che nella narrativa contemporanea si delinea precisamente in una “corrispondenza fra ciò che un autore racconta in un testo di sé e del mondo circostante e ciò che appartiene alla realtà empirica”: è, infatti, il para-

digma autobiografico, l'istanza testimoniale o "l'appello etico alla lettura" a caratterizzare le opere prese in esame da Marchese. I primi due esempi analizzati rappresentano due tentativi diversi di complicare le retoriche dell'autenticità attraverso il meccanismo dell'*autofiction*, che espone un discorso eccessivo, contraddittorio e incongruente (Siti) o reticente (Mozzi) e contemporaneamente cerca di dare nuova linfa alla prosa romanzesca grazie alla simulazione di un'"aria naturale". Al polo opposto di questo "uso critico dell'autenticità", Marchese colloca le scritture di *non-fiction* in cui la veridicità dei testi viene ampliata con gli strumenti della letteratura: qui l'autenticità è letta come un "obiettivo da perseguire per rendere una storia già accaduta 'più vera del vero' e conferirle significato ulteriore" ed è garantita soprattutto da un criterio autoptico. Una volta tracciato il quadro all'interno del quale, negli anni Novanta, le retoriche dell'autenticità prendono forma e maturano, il saggio prosegue nell'offrire un percorso all'interno della produzione del XXI secolo, in cui si constata "un'esaasperazione" di questo tipo di retorica soprattutto attraverso la rimanipolazione di forme quali il diario, la ricostruzione storica e l'indagine sulle radici, il saggio, il reportage e le scritture variamente autobiografiche. Sono in particolare queste ultime, secondo Marchese, a occupare il centro del campo narrativo, amplificando quelle retoriche dell'autenticità che sostituiscono sempre più spesso le istanze di demistificazione critica e paradossale portata avanti dalle autofinzioni che, negli ultimissimi anni, sembrano, non a caso, diradersi.

Sul confine fra l'invenzione letteraria e il racconto di vite empiriche si muove anche il saggio di Marco Mongelli, spostando il focus dalle narrazioni dell'io a quelle di terzi e proponendo una prima panoramica sulle forme della *biofiction* italiana. Mongelli inserisce il suo discorso all'interno di una più generale tendenza internazionale e intermediale di recupero di interesse per la biografia sul doppio versante del soddisfacimento di una curiosità sociale e su quello della poetica autoriale. Partendo da questa constatazione iniziale, il saggio si muove parallelamente sul versante quantitativo e su quello qualitativo, mostrando l'ampia produzione di testi di carattere genericamente biografico a ogni livello del campo letterario e mettendo in evidenza la "ricerca poetica" di numerosi artisti, capace di dar vita a "opere importanti spesso innovatrici nella forma e notevoli da un punto di vista estetico". Mongelli propone, quindi, un modello di analisi e classificazione di questo tipo di narrazioni, invitando a distinguere le opere a seconda che si tratti del ritratto di un singolo individuo o di una galleria di personaggi diversi; procede, poi, catalogando le varie forme in base alla tipologia di narratore adottata e alla distribuzione dei caratteri narrativi, letterari e finzionali, considerati, con Dorrit Cohn, come concetti non equivalenti. Si procede, così,

a definire gli aspetti peculiari della *biofiction*, considerata all'interno di un più ampio contesto di ibridazione fra i discorsi fattuali e i discorsi finzionali, che caratterizza la letteratura dell'ultimo secolo; la *biofiction* è, dunque, intesa come “una pratica narrativa che ibrida due generi di natura discorsiva diversa: la biografia e il racconto di finzione”, e vista come “l'unica tendenza originale e chiaramente riconoscibile nella produzione narrativa del nostro *extrême-contemporain*”, non solo in Italia, ma riscontrabile nelle letterature occidentali in genere.

Ancora un percorso panoramico è quello proposto da Carlo Tirinanzi De Medici nel suo contributo sulla presenza di elementi della cultura “pop” nel romanzo contemporaneo. Muovendosi sulla doppia prospettiva tematica e formale, Tirinanzi recupera una *longue durée* del fenomeno attraversando le scritture giovanili degli anni Settanta, Tondelli, con cui i “riferimenti al *pop* diventano organici all'opera”, De Carlo e i racconti *Under 25*. Sono esperienze in cui Tirinanzi individua una prima fase del fenomeno, di carattere principalmente tematico: è soprattutto con gli anni Novanta, e la discesa in campo di Berlusconi, che, oltre a rafforzarsi una “medesima tendenza a utilizzare il formulario dei *mass media*”, si stabilizza anche un uso del *pop* come mezzo espressivo e stilistico. Dopo questo *excursus* storico, Tirinanzi procede con l'analisi dettagliata di quattro casi di studio, utilizzati per mettere in luce delle tendenze di carattere più generale: la dimensione grafica e la genesi su blog di *Mio salmone domestico* di Emanuela Carbé, la dimensione intermediale, soprattutto al livello citazionistico e intertestuale, di Roberto Saviano, l'utilizzo delle retoriche televisive e del *reality* in *Troppi paradisi* di Walter Siti, o ancora la natura iperfunzionale dell'email nella struttura di *Piove all'insù* di Luca Rastello. Attraverso queste opere, Tirinanzi mette in luce come il *pop*, nella narrativa degli anni duemila, viene *ri-mediato* dalla letteratura sul livello dell'immaginario, del riferimento culturale e tematico, della struttura e delle scelte retoriche ed espressive degli autori. Il discorso viene, quindi, generalizzato e inserito all'interno di una cornice più ampia di riflessione sul rapporto fra il romanzo e altri *media* e l'emergere di una “cultura postumanistica” in grado di accogliere elementi della cultura tradizionale, ponendoli “accanto a oggetti derivati dalla cultura di massa, e al contempo muta il senso di entrambi”.

La dimensione dell'analisi particolareggiata di un singolo caso di studio (*Le vite potenziali* di Francesco Targhetta, 2018) è quella scelta da Tiziano Toracca per riflettere sia sulla produzione di un autore, a suo avviso particolarmente interessante all'interno del panorama contemporaneo, sia su una delle tematiche più discusse negli ultimi anni: il ritorno della rappresentazione letteraria del lavoro. Toracca procede, quindi, richiamando gli aspetti principali di quel dibattito e

impostando alcune questioni metodologiche: il rapporto fra la rappresentazione contemporanea del lavoro nell'immaginario letterario e la tendenza più generale al recupero di una funzione testamentaria, documentaria e di denuncia della letteratura e il conseguente problema dell'esaurimento delle poetiche postmoderniste; la necessità di storicizzare la questione della letteratura del lavoro all'interno di una prospettiva larga, che tenga conto del periodo che segue la rivoluzione industriale, e il nesso fra lavoro e costruzione dell'identità sociale; infine, l'interrogazione sul rapporto tra i testi e l'extraletterario. All'interno di queste problematiche viene inserita l'analisi de *Le vite potenziali*, testo scelto sia in virtù di un giudizio di valore sia per farne occasione di riflessione su alcuni aspetti "emergenti e critici del nostro presente". La prima particolarità rilevata, rispetto alla maggior parte delle opere sullo stesso tema, è il carattere completamente romanzesco dell'opera, e lo stesso mondo del lavoro descritto ha "caratteristiche piuttosto insolite rispetto a quanto è stato rappresentato dagli scrittori italiani negli ultimi decenni". Toracca mostra, infatti, in particolare attraverso l'analisi dei luoghi, del linguaggio, della comunicazione, della rappresentazione delle relazioni personali, come l'accento non sia posto sulla dimensione di precarietà economica, ma piuttosto sulla contraddizione "tra le vite potenziali e le vite reali dei personaggi e più in generale tra il nostro immaginario e la realtà in cui viviamo", che emerge attraverso la rappresentazione dell'esperienza lavorativa.

Di carattere principalmente tematico è anche il contributo di Matteo Ottaviano, che si concentra sulla dimensione fisica dell'esistenza e, in particolare, sulla rappresentazione del corpo attraverso l'analisi delle opere di Giorgio Vasta (*Il tempo materiale*), Nicola Lagioia (*La ferocia*) e Giorgio Falco (*L'ubicazione del bene*), mettendone in luce i caratteri sovversivi, esorbitanti ed osceni. I tre *close-reading* sono inseriti in un contesto discorsivo più generale di macro-tendenze volte al recupero di poetiche realistiche e l'assunto di partenza è la constatazione di una "forte presenza dell'esibizione di stati emozionali accompagnati da una componente corporea". Il ricorso all'aspetto emotivo operato da queste narrazioni è interpretato come il segnale di un tentativo di superare "l'anestetizzazione creata dalla pioggia di informazioni", mentre l'attenzione alla corporeità è letta come una "superficie metaforizzante sulla quale si condensano la metafora, il simbolico e lo spirituale". Delle opere prese in esame si segnalano fin da subito le differenze: le forti tendenze realistiche da *novel* della *Ferocia*, il surrealismo allucinato e simbolico del *Tempo materiale* e il minimalismo e l'iperrealismo dei racconti dell'*Ubicazione del bene*. La chiave di lettura scelta da Ottaviano, tuttavia, riporta le diversità a sistema in virtù della ricorsività di due modalità raffigurative sul piano del corpo: la "presenza del bestiario" e la rappresentazione "del corpo

martoriato e sofferente o del corpo abnorme e deforme”, arrivando a dimostrare come la specificità di questo tema non nasce soltanto come risposta e resistenza alle retoriche massmediatiche, ma si mostra come un processo “ineluttabile”, da cui affiorano contraddizioni e “provoca una crisi nel soggetto” che esperisce sul piano fisico lo shock dell’incontro con la realtà.

Infine, il contributo di Aleksandra Pogońska-Baranowska propone un’ampia casistica delle forme di narrazioni distopiche pubblicate in Italia negli ultimi due decenni, ricollegandosi almeno in parte al primo contributo del volume, incentrato sulle narrazioni climatiche, a conferma della centralità di una tematica sempre più sensibile anche in campo letterario. Il saggio prende le mosse da due constatazioni preliminari: da un lato la grande diffusione recente di racconti fantascientifici all’interno di una cultura letteraria che, almeno fino alla seconda metà del Novecento, si è mostrata poco incline a questo genere; dall’altro il rispecchiamento fra i timori generati dall’avanzamento tecnologico e le situazioni narrative messe in scena dalle distopie contemporanee. Pogońska-Baranowska procede, così, nell’individuare alcune aree di famiglie in cui raggruppare i testi presi in esame sulla base di un criterio tematico e di organizzazione della trama. La prima area al su cui si concentra l’argomentazione è quella della cosiddetta *climate fiction*, legata al surriscaldamento climatico: sono i casi di *Sirene* di Laura Pugno e *Bambini Bonsai* di Paolo Zanotti. Quest’ultimo testo offre anche l’occasione per riflettere sulla situazione narrativa della formazione in un contesto distopico (come nel caso di *Anna* di Niccolò Ammaniti). Si procede con la descrizione delle due costanti più caratteristiche della fantascienza: la riflessione sui sistemi di organizzazione sociale (*Metropoli* di Massimiliano Santarossa) e sull’impatto della tecnologia (*Di ferro e d’acciaio* di Laura Pariani) e “il potenziale distruttivo sia dell’ambiente naturale che della vita umana stessa” (*La ragazza meccanica* di Paolo Bacigalupi). Secondo Pogońska-Baranowska le due aree più innovative all’interno del panorama distopico italiano sono quelle incentrate su conseguenze e minacce dell’ageismo “nell’epoca orientata alla produttività e ossessionata dal culto della giovinezza” (è il caso de *Gli scaduti* di Lidia Ravera) e quelle che mettono al centro il problema delle relazioni fra italiani e stranieri (come *Cinacittà* di Tommaso Pincio, che coniuga l’incontro/scontro fra le culture con la preoccupazione per il surriscaldamento climatico, *Milano ultima fermata* di Simone Faré, o *L’uomo verticale* di Davide Longo). Nell’analisi di queste tipologie, il saggio tuttavia mette in evidenza come le diverse situazioni narrative siano spesso in comunicazione e commistione fra di loro, individuando anche una serie di motivi ricorsivi che è possibile riscontrare in molti di questi romanzi. L’esame del corpus delle distopie italiane del ventunesimo secolo porta Pogońska-Baranowska a sostenere in con-

clusione che il *trait d'union* fra le varie opere risiede nella “necessità di proteggere il genere umano dai rischi connessi al suo proprio potere e alla sua audacia”.

Come si potrà intuire da questa breve panoramica, i saggi che compongono il volume funzionano come una sorta di lente d'ingrandimento, o meglio ancora, come un caleidoscopio, capace di mostrarci, attraverso un gioco di riflessioni multiple, le variabili, le costanti, e le geometrie ibride dei percorsi intrapresi dalla narrativa italiana nel XXI secolo. Un discorso molteplice che traccia delle concrete possibilità interpretative, e che si vuole altresì aperto, costantemente *in fieri*, conscio della mutevolezza del presente e della permeabilità delle forme letterarie, che il cambiamento lo subiscono o lo seguono, ma che talvolta hanno la capacità di anticiparlo.

Giuseppe CARRARA

Università di Siena,

Centre de Recherches Italiennes, CRIX, Université Paris Nanterre

Roberto LAPIA

Centre de Recherches Italiennes, CRIX, Université Paris Nanterre