

Université de Montréal

**Rilettura della storia e attivismo politico
nei romanzi dei Wu Ming**

par Claudio Clivio

Département de littérature comparée
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée a la Faculté des arts et des sciences en vue
de l'obtention du grade de Ph.D. en littérature, option
Littérature comparée et générale

Décembre 2012
© Claudio Clivio, 2012

RÉSUMÉ.

Ma thèse propose une analyse attentive de la ré-écriture de l'histoire articulée dans trois romans du collectif d'écrivains italiens publiant sous le pseudonyme Wu Ming: "Q", "54" et "Manituana". Partant du pamphlet publié par les Wu Ming en 2008 sur leur conception du roman historique et de l'écriture romanesque en général, the New Italian Epic (NIE), je propose deux angles d'approche pour mettre en évidence la relecture de l'histoire se dessinant dans les romans cités ci-dessus: la notion du regard oblique (qui est mentionnée dans le NIE); et le concept de multitude. La technique du regard oblique implique une réflexivité de la narration, une mise en abîme du processus narratif qui est effectué par le biais d'un point de vue insolite. Ce dernier peut provenir d'un animal, d'un objet animé, ou même d'un objet mystérieux comme le flux immatériel. Cette technique a déjà des précédents littéraires dans l'oeuvre d'écrivains tels que Italo Calvino ou Thomas Pynchon, mais dans la nouvelle forme qu'elle acquiert dans les textes des Wu Ming, elle permet l'articulation d'une relecture transversale de l'histoire. Cette relecture transversale émergeant dans les romans des Wu Ming est analysée dans la première partie de la thèse. La conceptualisation du regard oblique que je développe dans cette partie se base sur la théorie de l'anamorphose de Jacques Lacan, ainsi que sur le concept de la "troisième personne" proposé récemment par le philosophe Roberto Esposito. La seconde partie de la thèse aborde la problématique de la confrontation de l'écriture des Wu Ming à la situation socio-politique internationale contemporaine, soit comment leur ré-écriture de l'histoire s'insère dans la situation biopolitique globale. Dans les romans des Wu Ming on voit surgir une interprétation de

cette situation globale qui dépasse les notions classiques de l'État et du citoyen. Le concept du biopolitique se prête à diverses interprétations: dans ses écrits des années 1970, Michel Foucault, qui est un des théoriciens majeurs du biopouvoir et de la biopolitique, ne parvient pas à proposer une interprétation unique et précise de ce dernier concept. Plusieurs philosophes italiens ont repris ce discours en le développant chacun à sa manière. Certains, comme Paolo Virno et, un peu plus tard Toni Negri, voient dans la notion de la Multitude une possibilité pour équilibrer le rapport pouvoir/ personne et par conséquent pour développer de nouvelles possibilités révolutionnaires pour la déconstruction du biopouvoir. Les Wu Ming semblent suivre la voie positive de la multitude, qui selon leur conception correspond plus à une interprétation néo-marxiste de l'histoire.

MOTS-CLÉS

Wu Ming; New Italian Epic; Multitude; Roberto Esposito; Thomas Pynchon; Biopolitique; Empire; Toni Negri; Nouveau-roman historique; Transmédialité; Regard oblique; Troisième personne; Dé-personnalisation; Jacques Derrida.

ABSTRACT

My thesis presents an attentive analysis of the rewriting of history, articulated in three novels of the group of Italian authors publishing under the pseudonym Wu Ming: "Q", "54" and "Manituana". Starting from the pamphlet published by the Wu Ming in 2008, on their conception of the historical novel and the romantic writing in general, the New Italian Epic (NIE), I propose two ways to put in evidence the review of History that emerges from the novels mentioned above: the notion of the oblique gaze (mentioned in the NIE); and the concept of the multitude. The technique of the oblique gaze implies a reflexion on the narration, a "mise en abyme" of the narrative process which is made by the way of an unusual point of view. This technique already has some literary precedents in the works of writers such as Italo Calvino or Thomas Pynchon,*but in the new form that it acquires in the texts of the Wu Ming, it allows the articulation of a transversal review of history. This transversal review emerging from the novels of the Wu Ming is analysed in the first part of the thesis. The conceptualization of the oblique gaze that I develop in this section is based on the theory of the Anamorphosis of Jacques Lacan, in addition to the concept of the "Third person" suggested recently by the philosopher Roberto Esposito. The second part of the thesis focuses on Wu Ming's analysis and interpretation of the contemporary socio-political situation, namely how their re-writing of history is inserted in the global biopolitical situation. In the novels of the Wu Ming we observe the emergence of an interpretation of this global situation which subverts the classical notions of the State and the citizen. The concept of biopolitics lends itself to different interpretations: in his writings of the 1970's, Michel Foucault, who

is one of the major theorists of biopower and biopolitics, does not succeed in suggesting a unique and precise interpretation of this concept. Many Italian philosophers have worked on this notion, each one of them developing it in her own way. Some, such as Paolo Virno and, some time later Toni Negri, see in the concept of the multitude a possibility to balance the rapport power/people and therefore to develop new revolutionary possibilities for the deconstruction of the biopower. The Wu Ming seem to follow the positive reading of the multitude, which according to their conception, corresponds more to a neo-marxist interpretation of History.

KEY WORDS.

Wu Ming; New Italian Epic; Multitude; Roberto Esposito; Thomas Pynchon;
Biopolitics; Empire; Toni Negri; New-Historical Novel; Transmediality;
Oblique Gaze; Third Person; Depersonalization; Jacques Derrida.

RIASSUNTO

Nella mia tesi esamino l'emergenza di una riscrittura della Storia proposta dai tre romanzi: *Q*, *54* e *Manituana*, del collettivo di scrittori italiani che pubblicano sotto lo pseudonimo Wu Ming, i quali, attraverso una nuova proposta di romanzo storico e lo sguardo della *Moltitudine*, rimettono in questione la struttura del biopotere.

Da un'attenta analisi dei testi sopracitati fuoriescono le peculiarità di un nuovo modo di concepire il romanzo storico in cui, fra le varie caratteristiche emerge quella dello "sguardo obliquo", tecnica basata nell'esporre al lettore la narrazione facendola provenire da un punto di vista che non è quello che solitamente ci si attende, ma piuttosto un punto di vista insolito che può provenire da animali, oggetti animati, o addirittura da oggetti misteriosi come flussi immateriali. Questa tecnica ha già visto alcuni illustri precedenti letterari nelle sperimentazioni di scrittori quali Italo Calvino o Thomas Pynchon, ma nella nuova forma che fuoriesce dalla scrittura dei Wu Ming acquista la particolare capacità di leggere la storia in un contesto che si accosta in modo accentuato alle problematiche del contemporaneo. L'analisi di questa lettura trasversale, che copre la prima parte della tesi, è stata effettuata con l'aiuto di alcune teorie come quelle dell'Anamorfosi di Jacques Lacan, ma è attraverso il concetto della "terza persona", riproposto recentemente da Roberto Esposito, che ho inquadrato lo sguardo obliquo come essenza estranea al rapporto dialogico io/tu.

Nella seconda parte della tesi affronto la problematica dell'allineamento della scrittura dei Wu Ming alla situazione socio-politica internazionale contemporanea; detta in altre parole cerco di far emergere come la loro riscrittura della storia si inserisca nella

situazione biopolitica globale. Nei romanzi dei Wu Ming, infatti, si scorge un'interpretazione del contemporaneo che sorpassa le categorie classiche di Stato e cittadino in favore di un'idea di egemonia universale esercitante un bio-potere globale. Il concetto di biopolitica si apre a varie interpretazioni. Già dalle prime iniziative negli anni Settanta Michel Foucault si era trovato in una situazione di ambigua difficoltà nel poter dare un'interpretazione unica e precisa dei concetti da lui stesso proposti. Vari filosofi italiani hanno ripreso questo discorso incompiuto sviluppandogli intorno una parte importante del proprio pensiero, ognuno però scegliendo una propria strada. Alcuni di loro come Paolo Virno e, successivamente, Toni Negri vedono nella categoria della "Moltitudine" una possibile via per equilibrare il rapporto Potere/persona e quindi ottenere nuove possibilità rivoluzionarie per poter decostruire il biopotere. I Wu Ming sembrano seguire la strada positivista della moltitudine, la quale si allinea alla loro natura marxiana.

PAROLE CHIAVE.

Wu Ming; New Italian Epic; Moltitudine; Roberto Esposito; Thomas Pynchon;
Biopolitica; Impero; Toni Negri; Neo-romanzo storico; Transmedialità;
Sguardo obliquo; Terza persona; Depersonalizzazione; Jacques Derrida.

Remerciements

Je veux exprimer toute ma reconnaissance et mes remerciements à ma directrice de thèse, madame Livia Monnet. Travailler avec elle fut une expérience extrêmement stimulante. Son analyse critique et la qualité de ses conseils ont grandement aidé à donner ordre et structure à mon projet, en laissant place à ma créativité.

Mes sincères remerciements sont également adressés aux membres du jury, Amaryll Chanady, Bruno Villata et Wladimir Krysiniski ainsi que Franco Lepore, représentant du doyen de la faculté, pour avoir dédié leurs temps et leurs intérêts à ma recherche.

De plus je voudrais remercier les professeurs de l'Université de Montréal, Terry Cochran et Eric Savoy, ainsi que Nathalie Beaufay du personnel administratif. Ceux-ci ont enrichis mon cheminement, autant sur le plan scientifique que sur le plan humain.

L'écriture de cette thèse a été rendue possible grâce au support de la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université de Montréal, avec le Département de Littérature Comparée, qui m'ont offert la bourse de fin d'études doctorales pour l'année 2012.

Pour terminer, un remerciement spécial à ma famille, à ma fille Martina et en particulier à ma conjointe Franca sans qui cette thèse n'aurait simplement pas vu le jour.

SOMMARIO

Introduzione	11
1. Lo sguardo obliquo	
1.1 Lo sguardo obliquo nei romanzi storici dei Wu Ming	30
1.2 Origine e intertestualità dello sguardo obliquo	35
1.3 Teorizzazione dello sguardo obliquo	50
1.4 Lo “sguardo” dei Wu Ming sulla storia	85
2. Moltitudine	
2.1 Rivoluzione e revisione storica	95
2.2 La teoria della Moltitudine	114
2.3 Attivismo e multimedialità	149
Conclusione	162
Bibliografia	171

INTRODUZIONE.

Fra i vari tentativi di proposte letterarie destinate al superamento del postmoderno, considerato dalla maggior parte della critica un orientamento andatosi ormai esaurito, vi è il *New Italian Epic*, progetto che intende mettere a fuoco i problemi del reale partendo essenzialmente da un recupero della storia. Fra i promotori di questa iniziativa c'è il collettivo bolognese che pubblica sotto lo pseudonimo Wu Ming. I componenti di questo collettivo, oltre ad essere romanzieri di successo, sono autori del pamphlet intitolato appunto *New Italian Epic*. In questa pubblicazione, che appare a tutti gli effetti come un "manifesto" per un nuovo movimento letterario, i Wu Ming sottolineano come, negli ultimi vent'anni, in Italia ci siano stati numerosi scrittori che si sono distaccati dallo stile narrativo convenzionalmente indicato come postmoderno e abbiano tentato nuove strade. Il progetto del *New Italian Epic* è stato in principio quello di aver identificato i principali scrittori, averne trovato i punti di contatto, e quindi di aver espresso le caratteristiche di una possibile nuova tendenza; tendenza che ha fatto convergere, inizialmente inconsciamente, questi autori. I Wu Ming propongono essenzialmente di superare una "mentalità" postmoderna che ha portato i narratori legati a questa corrente ad esprimersi con uno stile di scrittura ormai ridotto a "maniera"; nel senso che gli scrittori erano ormai arrivati al punto di limitarsi a fare il verso allo stile postmoderno con una serie di "artifici, orpelli ed effetti" che portavano, secondo i Wu Ming, l'arte letteraria ad un'età "neobarocca". L'urgenza di un cambiamento deriva però anche dal bisogno di uscire da una situazione socio-politica di stallo in cui l'affermarsi di un capitalismo spietato ha imposto globalmente (con alcune eccezioni) quello che definirei uno

“pseudo-liberalismo autocompiacente”. Di conseguenza quello che i Wu Ming si ripropongono come punto di partenza è una nuova lettura socio-culturale del periodo attuale, il quale ha dovuto far fronte alla perdita dei *Grand Récit* lyotardiani, per recuperare però quella coscienza e quella sensibilità storica che risulta inevitabile ancora oggi per comprendere il contemporaneo. Il collettivo bolognese infatti denuncia la generale perdita di ideali come peculiarità degli ultimi anni del secolo scorso, e cerca di effettuare un’interpretazione partendo da ciò che è alla base della loro natura culturale, il marxismo; ma andranno oltre, come vedremo.

In un periodo in cui la scienza e la tecnologia esercitano un evidente predominio sul cambiamento strutturale della società, nel *New Italian Epic*, almeno quello dei Wu Ming, si scorge un tentativo di restituire questo predominio a chi, nell’immaginario marxiano, ne ha il diritto, cioè il popolo. Questa operazione socio-culturale può essere vista come parte (quella letteraria) di una tendenza generale nella cultura italiana che vede la rinascita del pensiero marxiano su vari livelli.

Nella mia tesi esamino l’emergenza di una riscrittura della Storia proposta dai tre romanzi: *Q*, *54* e *Manituana*, dei Wu Ming, i quali, attraverso una nuova proposta di romanzo storico e lo sguardo della *Moltitudine*, rimettono in questione la struttura del biopotere.

Da un'attenta analisi dei testi sopracitati fuoriescono le peculiarità di un nuovo modo di concepire il romanzo storico in cui, fra le varie caratteristiche emerge quella dello *sguardo obliquo*, tecnica basata nell'espone al lettore la narrazione facendola provenire da un punto di vista che non è quello che solitamente ci si attende, ma piuttosto un punto di vista insolito che può provenire da animali, oggetti animati, o addirittura da oggetti misteriosi come flussi immateriali. Questa tecnica ha già visto alcuni illustri precedenti letterari nelle sperimentazioni di scrittori quali Italo Calvino o Thomas Pynchon, ma nella nuova forma che fuoriesce dalla scrittura dei Wu Ming acquista la particolare capacità di leggere la storia in un contesto che si accosta in modo accentuato alle problematiche del contemporaneo. L'analisi di questa lettura trasversale, che copre la prima parte della tesi, è stata effettuata con l'aiuto di alcune teorie come quelle dell'Anamorfosi di Jacques Lacan, ma è attraverso il concetto di *Terza persona*, riproposto recentemente da Roberto Esposito, che ho inquadrato lo *sguardo obliquo* come essenza estranea al rapporto dialogico io/tu.

Nella forma dialogo, infatti, vi è un continuo cambio dal soggetto al complemento che crea una catena di soggettivazioni e desoggettivazioni; questo dialogo, che esiste in tutti i rapporti da quello giuridico a quello religioso, viene interrotto da una terza persona impersonale, o non-persona, che rompe la dialettica io/tu rimanendo fuori dal discorso, fuori dalla dinamica linguistica. Questo nuovo soggetto non è un'altra persona ma qualcosa che esce dalla logica del personale a favore di un diverso regime di senso. Questa neutralità situa il nuovo soggetto all'esterno dell'interlocuzione fino a identificarla con lo spazio senza luogo del fuori. L'operazione di de-personalizzazione dello *sguardo obliquo* apre un campo inedito che dà la possibilità allo scrittore di rinunciare all'io in

favore di personaggi che rappresentano una terza persona multipla, destinata ad incarnare la giustizia come il trascendente.

Nella seconda parte della tesi affronto la problematica dell'allineamento della scrittura dei Wu Ming alla situazione socio-politica internazionale contemporanea; detta in altre parole cerco di far emergere come la loro riscrittura della storia si inserisca nella situazione biopolitica globale. Nei romanzi dei Wu Ming, infatti, si scorge un'interpretazione del contemporaneo che sorpassa le categorie classiche di Stato e cittadino in favore di un'idea di egemonia universale esercitante un bio-potere globale.

Il concetto di biopolitica si apre a varie interpretazioni. Già dalle prime iniziative negli anni Settanta Michel Foucault si era trovato in una situazione di ambigua difficoltà nel poter dare un'interpretazione unica e precisa dei concetti da lui stesso proposti. A partire dalla metà degli anni Novanta vari filosofi italiani hanno ripreso questo discorso incompiuto sviluppandogli intorno una parte importante del proprio pensiero, ognuno però scegliendo una propria strada. Mentre Agamben versa sul lato negativo della biopolitica dove inevitabilmente la politica di vita si trasforma in totalitarismo e quindi in tanatopolitica (politica di morte); altri filosofi come Paolo Virno e, successivamente, Toni Negri vedono nella categoria della *Moltitudine* una possibile via per equilibrare il rapporto Potere/persona e quindi ottenere nuove possibilità rivoluzionarie per poter decostruire il biopotere; (Esposito prende una strada intermedia con il concetto di *Immunitas*). I Wu Ming sembrano seguire la strada positivista della moltitudine, la quale si allinea alla loro natura marxiana.

Per introdurre in modo adeguato il mio lavoro vorrei:

- 1) presentare brevemente la proposta del *New Italian Epic*, così come emerge dagli scritti del pamphlet dei Wu Ming, e come vogliono inserirla nel contesto storico contemporaneo; nonché:
- 2) esaminare la loro idea di superamento del postmoderno e la loro concettualizzazione storica del contemporaneo.

Il memorandum *New Italian Epic* è scritto per due terzi da Wu Ming 1 (al secolo Roberto Bui) il quale firma la prima parte divisa in tre capitoli intitolati rispettivamente: “New Italian Epic”; “Sientimento nuevo”; “Noi dobbiamo essere i genitori”. Nel primo capitolo viene introdotto il movimento attraverso l’idea che nelle lettere italiane ci sia una ventata di novità; quindi vengono elencate le caratteristiche principali che contraddistinguono gli scrittori di cui ne fanno parte. Nel secondo si parla in particolare della nuova tendenza come passo successivo al postmoderno.

La fine del postmoderno viene più o meno indicata temporalmente con la fine del ventesimo secolo e collegata ad alcuni importanti eventi storici: la caduta del muro di Berlino del 1989 e l’11 settembre 2001. La fine della Guerra fredda e dei regimi comunisti nell’Europa dell’est e la conseguente distensione fra le superpotenze mondiali hanno portato ad un radicale cambiamento nello scacchiere bellico internazionale, mentre l’attentato alle torri gemelle di New York ha riaperto la tensione in un’area geograficamente differente. La ripercussione in Italia della cessazione dell’attrito fra Alleanza Atlantica e Patto di Varsavia si riscontra con lo sfaldamento del Partito Comunista Italiano (il più importante del mondo occidentale) e, qualche anno più tardi,

con il compimento della Prima Repubblica; mentre il 2001 è l'anno degli incidenti al G8 di Genova. Il 1989 e il 2001 fanno da cornice agli anni Novanta: l'ultimo decennio del secolo e, secondo Wu Ming 1, epilogo della postmodernità. Gli ultimi due lustri del Ventesimo secolo si sono distinti per la pochezza delle idee e per la mancanza di ideali:

“Dopo la caduta del Muro e la Prima guerra del Golfo, in occidente molte persone parlavano di ‘nuovo ordine mondiale’... qualcuno si spinse fino a dichiarare conclusa la Storia ... Si trattava di rozza propaganda, allucinazione collettiva e mania di grandeur ... L’11 settembre polverizzò tutte le statuette di vetro...”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 6-7).

Il Wu Ming pensiero sulla realtà storica di fine secolo porta a riflettere su quali basi nascano i contenuti nei testi del movimento *New Italian Epic*. Per il collettivo bolognese la scrittura definita convenzionalmente postmoderna è ormai sinonimo di arte ridotta al punto di scimmiettare se stessa, essi vedono inoltre una critica praticamente assente e capace solo di descrivere il postmoderno elencando le sue particolarità stilistiche, non cogliendo che ciò che distingue lo scrittore postmoderno non sia una questione estetica, ma di pensiero, o meglio ancora, di mentalità:

“L’artista postmoderno era pieno di sfiducia e disincantato nei confronti dei linguaggi e materiali che utilizzava...La via imboccata fu quella delle ricombinazioni ironiche, del gioco distaccato, dell’irrisione di qualunque codice nonché di qualunque illusione del suo utilizzo...fino all’avvoltolarsi nel metadiscorso: irrisione verso l’irrisione stessa, corrosione dell’idea di corrosione, ironia nei confronti dell’ironia, parodie dell’idea di parodia”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 64-65).

Nel pensiero debole dell'uomo postmoderno si spegne la voglia di cambiare il mondo, la massa vive in un'allucinazione collettiva, abbagliata dalla *grandeur* della democrazia occidentale vittoriosa e giusta. Ecco il punto, i Wu Ming vogliono inizialmente distaccarsi e superare quella “mentalità” postmoderna che aveva ridotto la scrittura ad essere

svuotata di ideali, e intendono, più che recuperare i *Grands Récits* che il postmodernismo aveva messo da parte come superati (e indubbiamente non vogliono ritornare a narrazioni che hanno come basi filosofie metafisiche o grandi religioni monoteistiche), fare ripartire una nuova narrazione che ha uno sfondo marxiano, ma indubbiamente attualizzato.

I Wu Ming quindi partono seguendo il filone dei detrattori del postmoderno provenienti dal versante marxiano della critica. Mentre i sostenitori hanno focalizzato più sugli esiti politico-sociali, come l'ecologismo o i concetti di differenza e tolleranza, i critici hanno invece accusato il postmoderno di neo-conservatorismo.

Vediamo un po' più nel dettaglio queste due correnti di pensiero contrapposte cominciando da quella dei sostenitori. La messa in discussione del progresso scientifico e tecnologico ha portato alla sfiducia dell'idea stessa di progresso illuminista e fatto sorgere il dubbio che tale progetto sia spesso stato un mezzo per coprire dittature atte ad umiliare l'uomo e non a metterlo al centro della storia come *philosophes* e umanisti volevano insegnarci. L'ecologismo è stata una delle reazioni positive al dominio selvaggio della tecnologia sulla natura tipico del modernismo. La differenza e la tolleranza sono inoltre unanimamente considerati principi fondamentali della società postmoderna. Base del modernismo sono i concetti di uguaglianza e fraternità fondati su principi universali (derivanti dai *Grands Récits*), nel postmoderno emerge invece quello di differenza atto a conservare le culture individuali, nelle parole di Gianni Vattimo: "*Il massimo dell'uguaglianza è la possibilità di essere diversi*". (Chiurazzi, *Il postmoderno*, 12).

Differenza, molteplicità, pluralismo, multiculturalismo, sono tutti concetti socialmente sviluppati nella seconda parte del ventesimo secolo a scapito dell'omologazione dell'uguaglianza proposta precedentemente, la tolleranza risulta quindi la politica inevitabile per la sopravvivenza e la convivenza di questi concetti. Mentre questi criteri hanno avuto poche opposizioni e vengono oggi riconosciuti come baluardi di una società emancipata, al postmoderno viene imputato paradossalmente di avere rinunciato all'ideale progressista tipico del moderno e di essersi insabbiato su una posizione di comodo che elude l'impegno politico accettando la mendace società consumistica e spettacolare.

È da questo concetto che bisogna partire per allinearsi all'invettiva di Wu Ming 1 nel testo *New Italian Epic* uscito nell'estate del 2009, invettiva rivolta all'autoglorificazione della società occidentale di fine secolo, punta dell'iceberg del capitalismo, che della storia ne ha proposto addirittura la fine. Come ha detto Fredric Jameson viviamo: “...in an age that has forgotten how to think historically”. (Jameson, IX). Jameson è verosimilmente uno dei punti di riferimento per i Wu Ming. Americano di formazione marxista, nel suo celebre testo “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism” afferma che il postmodernismo rappresenta la cultura dominante dell'ultima parte del secolo, caratterizzata da un'acutizzarsi del capitalismo. Nella società postmoderna tutto si riduce a merce; la cultura segue questa tendenza evidenziando una certa superficialità, bersaglio della critica. Wu Ming 1 si trova fundamentalmente sulla stessa linea e afferma:

“...si era spento l'ultimo riverbero della detonazione 'trasformer le monde / changer la vie' ottenuta dai surrealisti facendo cozzare Arthur Rimbaud e Karl Marx. Le utopie

s'erano infrante sugli scogli della merce e il postmoderno fu un'epoca di disappunto (al principio) e allegria di naufragi (più tardi)". (Wu Ming, New Italian Epic, 64-65).

I Wu Ming rifiutano dunque il postmodernismo in quanto mentalità ma la loro scrittura ha una forte impronta estetica derivante dal grande romanzo postmoderno americano (e questo sarà un punto che verrà sviluppato nella prima parte della tesi ove si cercherà di arrivare alle origini della scrittura degli scrittori emiliani), in particolare da Thomas Pynchon. I loro testi, giustamente inseriti nel *New Italian Epic*, non rigettano il postmoderno nella sua totalità, ma ne rappresentano un passo successivo, ritenendo molte delle caratteristiche tecniche, aggiungendone di nuove, e soprattutto recuperando la "Storia" come mezzo per interpretare e comprendere il contemporaneo.

Nel loro memorandum i Wu Ming affermano di aver effettuato un lavoro organizzativo nel senso che il loro compito è stato quello di tirare le somme su qualcosa che stava avvenendo in letteratura in Italia. Quello che è stato denominato *New Italian Epic* è, per loro, semplicemente ciò che ormai era divenuto evidente, e cioè che una serie di scrittori del bel paese aveva realizzato dei romanzi aventi delle caratteristiche inusuali in rapporto a ciò che si era visto precedentemente sia in Italia che all'estero. A partire dal 1993, Wu Ming 1 ha individuato questa "nebulosa" di autori che avanzava creando una sorta di tendenza malgrado che non ci fosse accordo né coscienza di quello che accadeva. Le peculiarità della nuova epica italiana sono numerose:

- 1) I romanzi NIE hanno un rapporto particolare con le altre forme d'arte e di comunicazione: fumetti, disegni, siti web, canzoni, giochi di ruolo. Quello che spesso accade con le storie di questo movimento è che proseguono il loro viaggio in altre forme (la transmedialità) grazie al volere dei lettori (la comunità).
- 2) Gli scrittori NIE pretendono di fare un passo avanti rispetto al postmoderno, e di questo movimento letterario rifiutano innanzitutto il tono "distaccato e gelidamente ironico da pastiche postmodernista".
- 3) Quello che viene indicato con sguardo obliquo è una tecnica di scrittura in cui la narrazione avviene da punti di vista insoliti, come quelli di oggetti o animali.
- 4) Con ucronia invece si indica la narrazione di storie alternative alla storia, il cosiddetto what if, cioè raccontare qualcosa in un ambiente in cui i fatti non sono andati come nella realtà.
- 5) Un'altra caratteristica tipica del romanzo NIE è quella di avere delle strutture piuttosto complesse (spesso con romanzi di grandi dimensioni), senza però divenire illeggibile.
- 6) Anche con una discreta leggibilità, il NIE propone una sperimentazione di linguaggio e stile "dissimulata" atta a "sovvertire dall'interno il registro linguistico"; un esempio è l'omissione in un testo di avverbi terminanti in -mente.

7) Gli UNO (Unidentified Narrative Object), sono parte del corpus NIE e rappresentano quei testi ibridi, non facilmente definibili, via di mezzo fra saggio e narrativa.

8) La “morte del vecchio” non è una vera e propria caratteristica NIE ma appare spesso negli intrecci dei romanzi.

È indubbio che queste caratteristiche formino un movimento che propone qualcosa di nuovo, ma è anche vero che il nuovo assoluto non può esistere e, malgrado il NIE sia dichiaratamente in contrasto con il postmoderno, con esso inevitabilmente deve ancora fare i conti. Se si prende transmedialità e comunità come esempio, si vede chiaramente che il coinvolgimento del lettore (che oggi avviene soprattutto tramite la rete informatica) è parte di quella cultura postmoderna che segna il passaggio dall'era meccanica-industriale a quella digitale. Inoltre il fatto di utilizzare mezzi di cultura di massa come il fumetto o la canzone, indica un concetto che deriva da quello della fusione fra alta e bassa cultura, concetto figlio della postmodernità. Lo *sguardo obliquo* è una caratteristica tipica del *New Italian Epic* e in questo contesto ha trovato sviluppo e successo, ma qualche precedente, anche se non così marcato, lo si può già rintracciare proprio in Thomas Pynchon e nella sua specificità di dare un pensiero ad animali e cose. Nel *New Italian Epic* lo *sguardo obliquo* è diventato un tratto caratteristico immediatamente attribuibile a questo movimento, ma lo spunto deriva probabilmente da alcuni timidi primi tentativi della scrittura postmoderna (gli stessi Wu Ming citano l'ultimo Calvino come possibile promotore). Per quanto concerne le ucronie, queste non rappresentano certamente uno stratagemma contemporaneo, infatti come primo tentativo di storia alternativa viene addirittura citato lo storico latino Tito Livio, vissuto

agli albori della cristianità. Uno scrittore però che ha certamente rilanciato il “genere” è Philip K. Dick con il suo *The Man in the High Castle*, nel quale viene immaginato un mondo in cui la Germania di Hitler e l'impero giapponese hanno vinto la seconda guerra mondiale. Dick è considerato una sorta di proto-postmodernista, o comunque uno degli scrittori che ha influenzato autori postmoderni, Pynchon compreso. Sulla complessità dei testi non c'è bisogno di soffermarsi in quanto risulta caratteristica principale del grande romanzo postmoderno.

Frammentarietà estetica e assenza di profondità nei contenuti hanno una loro ragione di esistere comprensibilmente se si riflette sul cammino filosofico del postmoderno a partire dal tema del rifiuto dei *grands recits*. Soggetto derivante da Lyotard, questo pensiero ha scatenato spesso discussioni sul rapporto del postmoderno con l'epoca che lo precede, cioè il moderno. La rinuncia a ideali che hanno segnato la storia del pensiero, in particolare a partire dall'Illuminismo, hanno portato al concetto, ormai universalmente accettato, di postmodernismo come presa di coscienza della crisi della modernità. Wu Ming 1 rimane su questa linea di pensiero e si aggiunge alla lista di coloro che vedono il postmoderno come fase conclusiva del moderno: *“Il postmoderno è finito perché era un lavoro a tempo indeterminato. Di più: il postmoderno è finito perché è finito davvero il ‘moderno’, inclusa la sua fase di crisi interlocutoria, la fase ‘post-’.”* (Wu Ming, *New Italian Epic*, 67). Esaminando questa frase vediamo che sì Wu Ming 1 interpreta la cultura della seconda parte del Ventesimo secolo come una fase del moderno, quella finale, fase di crisi ma, e questo mi sembra il punto da sottolineare, egli la definisce interlocutoria. Quindi il postmoderno mette in crisi il moderno ma lo esaurisce senza risolverlo; il postmoderno non ha valore definitivo, è una cultura dovuta

al periodo ma di passaggio, che non chiude un'epoca ma lascia una "porta socchiusa" per ulteriori discussioni. Il merito dei Wu Ming, nel campo teorico e critico, mi sembra innanzitutto quello di cercare di dare un ordine a un apparente risveglio nella letteratura italiana contemporanea, ed inoltre di aver riaperto un dibattito che si era ormai affievolito cercando infine di proporre qualcosa di realmente diverso per giustificare la teoria del cambiamento.

Detrattori e sostenitori del pensiero dei Wu Ming dovranno comunque trovarsi d'accordo sul fatto che qualcosa si sia mosso dopo la pubblicazione di *New Italian Epic*, e, se il dibattito si è fatto sempre più interessante, a volte aspro, è anche grazie alle iniziative del collettivo bolognese. Le problematiche che emergono da *New Italian Epic* potrebbero, a grandi linee, essere divise fra quelle che si occupano di etica (politica, cultura, società) e quelle invece che sono dedicate alla proposta estetica di questa nuova tendenza. Gli intellettuali, dopo aver superato l'esperienza della rinuncia alle grandi narrazioni ed aver preso coscienza della struttura che caratterizza le società contemporanee, stanno cercando di gettare le basi per un discorso che possa rappresentare il passo successivo. L'Italia è probabilmente il paese in cui, più di ogni altro, si sente il bisogno di fare tesoro delle esperienze postmoderne e puntare, con un occhio alla tradizione marxista, a reinserire la cultura in un binario critico. Allo stato attuale in Italia c'è un vero e proprio ritorno alle teorie marxiane da parte dell'intelligenza e i Wu Ming fanno parte a pieno merito di questa "rinascita". Gli scrittori emiliani, infatti, partecipano in campo letterario al fianco di studiosi come Paolo Virno, Antonio Negri e Michael Hardt i quali si muovono su quello socio-politico; ed a filosofi quali Roberto Esposito e Giorgio Agamben, che rappresentano la parte più filosofica del discorso. Se osservato da questo punto di vista, il collettivo bolognese si

distingue in modo piuttosto evidente dagli altri narratori che compongono la “nebulosa” del *New Italian Epic*. Se stile, caratteristiche e tematiche affini a questo nuovo movimento letterario uniscono gli autori, i Wu Ming emergono come coloro che recuperano la tradizione europea del grande romanzo storico e con essa la storia come specchio e critica del contemporaneo e quindi, inevitabilmente, come coloro che effettuano un recupero più diretto delle teorie marxiane.

Naturalmente il Marx su cui viene fatto ricominciare un discorso critico nel dibattito contemporaneo in Italia è un Marx “ripulito”, cioè un Marx svuotato da tutte le contraddizioni che si sono formate col tempo nell’immaginario collettivo, e riportato alle forme originarie del pensiero. Toni Negri e Michael Hardt, sono due dei fautori principali del ritorno ad un discorso critico d’impronta marxiana per una lettura della situazione sociopolitica contemporanea, ma soprattutto per un nuovo tipo di proposta, contenuta nei loro tre influenti volumi: *Impero*, *Moltitudine* e *Comune*. La lettura dei due studiosi prende avvio dalla presa di coscienza di trovarsi in una nuova era in cui si sta gradualmente costituendo un tipo di sovranità inedito che si oppone a quello tradizionale degli stati-nazione. Questa nuova sovranità, non ufficializzata da nessun governo od organizzazione intergovernativa, si manifesta sotto forma di un nuovo ordine globale che agisce parallelamente agli stati-nazione. Questo ordine segue le imposizioni del mercato globale e, di fatto, ne regola gli scambi: “...la sovranità ha assunto una forma nuova, composta da una serie di organismi nazionali e sovranazionali uniti da un’unica logica di potere. Questa nuova forma di sovranità globale è ciò che chiamiamo *impero*” (Hardt, *Impero*, 14).

I Wu Ming, e non sono i soli, dimostrano di accettare questo tipo di proposta. Nei loro scritti, sia teorici che letterari, emergono spesso riferimenti ad una nuova situazione che

si può accostare all'analisi che fanno Negri e Hardt sul momento storico in cui stiamo vivendo. Quello che fondamentale unisce i Wu Ming con Negri e Hardt è una necessaria ed ossessiva ricerca di un nuovo tipo di socialismo (socialismo democratico) da poter opporre ad un capitalismo ormai diffuso a livello globale. Nelle pagine di *New Italian Epic*, dopo una prima parte dedicata in modo predominante alla proposta tecnica di un nuovo tipo di scrittura, il discorso si fa gradualmente più politico. Nella parte intitolata *Noi dobbiamo essere i genitori*, Wu Ming 1, commentando un testo dello scrittore Giuseppe Genna, racconta della delusione del progetto socialista in Italia e di come questa mancata realizzazione abbia influito al rafforzamento di una certa destra e del conseguente aumento del problema sociale del razzismo e della xenofobia:

“...negli ultimi vent'anni tutta la sinistra italiana ha subito una lunga crisi e ora è praticamente scomparsa...Dopo le ultime elezioni, per la prima volta dopo la caduta del regime fascista, in Italia non c'è più un gruppo parlamentare che faccia riferimento al socialismo. L'internazionale socialista, organizzazione mondiale con affiliati in centosettanta paesi, non ha più alcun rappresentante nel parlamento italiano...Al giorno d'oggi, tra le città d'Italia, una delle più a destra è Milano. Non solo è la capitale simbolica del movimento xenofobo chiamato Lega Nord, ma conta anche aggressivi gruppi di ultradestra...Il razzismo divora l'Italia come un cancro e Milano è in posizione avanzata. Un milanese che creda nella solidarietà può sentirsi frustrato e anche un po' solo...”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 103-104).

Nelle parole di Roberto Bui è interessante notare, oltre al chiaro velo malinconico di tutto il passaggio, il riferimento all'internazionalismo del progetto socialista. L'internazionalismo è sempre stato, nella politica progressista del dopoguerra, un elemento basilare della rivoluzione del proletariato. Il proletariato è cittadino del mondo in quanto lo sfruttato, dagli stati nazione e dai loro sistemi, deve ribellarsi alla tirannia imposta dai paesi. Gli stessi Marx ed Engels concludono il loro *Manifesto del partito comunista* con la celeberrima frase: “Proletari di tutti i paesi, unitevi!”. Quello che deve

unire questa nuova *moltitudine* di persone è il bisogno di giustizia comune, bisogni che non hanno frontiere. Nelle parole di Negri e Hardt:

“L’internazionalismo esprimeva la volontà di una attiva massa di soggetti che avevano compreso che lo stato-nazione era l’agente fondamentale dello sfruttamento capitalistico e che la moltitudine veniva continuamente costretta a combattere per le sue guerre insensate...La solidarietà internazionalista era veramente un progetto per la distruzione dello stato-nazione e per la costruzione di una nuova comunità globale”. (Hardt, Impero, 61).

Questo recupero marxiano da parte della narrativa dei Wu Ming ruota intorno a concetti filosofici contemporanei quali *Moltitudine*, *Biopolitica* e quello più tradizionale di *Rivoluzione*. Esempificando ai minimi termini:

L’Impero realizza una produzione biopolitica atta a controllare la “nuda vita” delle masse per una migliore preservazione del potere prodotto dal capitale (ormai globalizzato). Una nuova forza è chiamata a contrastare questo potere: questa forza, o meglio questo insieme di forze (anch’esso globalizzata) viene definita Moltitudine. La Moltitudine deve gettare le basi per una rivoluzione; questa rivoluzione, malgrado si prefigga di distruggere il potere come ogni rivoluzione, non impiega armi e violenza per raggiungere il proprio scopo, ma la conoscenza e la solidarietà.

Su questo ragionamento si basa lo sviluppo teorico della tesi presente.

La prima parte della tesi è dedicata allo *sguardo obliquo*, tecnica di scrittura basata su una lettura non-antropocentrica che i Wu Ming, ed altri scrittori appartenenti al *New Italian Epic*, utilizzano in un modo nuovo e particolare, contestualizzandola al contemporaneo. La prima parte di questo capitolo prende in esame le origini recenti, e più vicine in senso stilistico, che si trovano in letteratura e che hanno verosimilmente influenzato e, soprattutto, ispirato lo stile degli autori italiani. Secondo la mia tesi, dopo un'idea primordiale di Italo Calvino negli anni Sessanta, soprattutto con le *Cosmicomiche*, vi è stato il romanziere americano Thomas Pynchon che, con le novità inserite nella sua virtuosistica scrittura di romanzi storici, ha segnato il cammino che ha portato allo sguardo obliquo così come inteso dal collettivo di scrittori bolognesi.

Naturalmente lo *sguardo obliquo* nei Wu Ming, come del resto anche le altre tecniche di scrittura del collettivo bolognese e degli altri scrittori del *New Italian Epic*, non esiste in quanto artificio tecnico, abbellimento o intrattenimento; o meglio, esiste anche, e soprattutto, come arma principale di una scrittura che volutamente vuole abbandonare la strada presa dal postmoderno per riproporre una letteratura altamente impegnata inserita nel contesto socio-politico odierno. Il loro sforzo quindi parte dagli spunti di autori quali quelli citati per arrivare ad uno sviluppo ed un uso personale di questa tecnica che, abbinata ad altre ed inserita in un contesto socio-politico particolare, intende creare quella situazione di critica atta a destabilizzare il potere.

I Wu Ming si inseriscono in un momento storico di particolare importanza in quanto si ha sempre più la sensazione di trovarsi in un momento di cambiamento epocale. Ma siccome il mutamento è in atto, gli scrittori bolognesi intendono inserirsi e partecipare con il loro punto di vista. Questo punto sembra accostarsi piuttosto a quei pensatori che vedono questi momenti come anni rivoluzionari in quanto una sempre più cosciente

moltitudine di soggetti realizza il fatto di dover partecipare attivamente con le proprie azioni, ma soprattutto con la propria conoscenza, alla svolta storica. Questa prima parte è divisa in quattro capitoli nei quali, dopo aver fatto alcuni esempi di *sguardo obliquo* come viene rappresentato da Wu Ming nei loro testi, propongo di identificare l'origine di questa tecnica la più vicina possibile, sia temporalmente che di significato, alle intenzioni degli autori. Il passo successivo sarà quello della teorizzazione dello *sguardo obliquo* in cui si accosteranno quelle che ritengo siano le teorie filosofiche che meglio si sposano con l'intento degli scrittori emiliani. Ed infine vorrei evidenziare come il recupero della storia faccia parte di un'operazione in cui i Wu Ming credono per il completamento di quel nuovo soggetto politico che dovrà affrontare la "rivoluzione contemporanea". L'ultimo capitolo della prima parte si legherà alla seconda in cui si discuterà del rapporto fra la scrittura nei romanzi storici dei Wu Ming, e il loro modo di interpretare la storia, con teorie contemporanee come quelle della *Moltitudine*. Questa seconda parte prende il titolo da quella teoria filosofica che meglio di altre ha cercato di interpretare il momento storico contemporaneo mettendo in evidenza i caratteri peculiari di un mondo in trasformazione. La *Moltitudine*, che teorizza il pensiero e l'esistenza stessa di un agglomerato di soggetti aventi come scopo quello di resistere alla biopolitica dilagante nelle società neo-liberali, non appare mai come riferimento diretto negli scritti dei Wu Ming, ma, e questo è parte rilevante della mia tesi, si sviluppa in parallelo con i romanzi e i saggi del collettivo bolognese; direi addirittura che questo concetto cresce in contemporanea nella scrittura creativa dei Wu Ming e nelle pubblicazioni di vari filosofi italiani nella prima decade del nuovo millennio. La seconda parte è divisa a sua volta in tre capitoli, il primo dei quali mette in evidenza la volontà di Rivoluzione globale dei Wu Ming, come la interpretano, come la propongono e come la

rappresentano letterariamente; il secondo analizza i significati delle teorie di Moltitudine e Impero di Negri e Hardt, nonché del pensiero di filosofi come Virno che li ha ispirati, e il significato che viene dato a tale pensiero anche nei romanzi dei Wu Ming come contrasto alla biopolitica, teoria che nasce da Michel Foucault e viene sviluppata in Italia da filosofi come Agamben ed Esposito; ed infine analizzerò come tutto questo discorso filosofico-letterario si esprima, attraverso la multimedialità, nell'attivismo del gruppo emiliano, anche con l'aiuto del pensiero di Jacques Derrida.

1. LO SGUARDO OBLIQUO.

1.1 Lo sguardo obliquo nei romanzi storici dei Wu Ming.

Secondo Wu Ming 1 lo sguardo obliquo è, delle peculiarità determinanti le caratteristiche della scrittura del *New Italian Epic*, quella “dove più si realizza la fusione di etica e stile”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 26). La tecnica è fondamentale basata nell’espore al lettore la narrazione facendola provenire da un punto di vista che non è quello che solitamente ci si attende, (cioè quello di una terza persona narrante o di un protagonista del libro in prima persona), ma piuttosto un punto di vista insolito, che a una prima lettura può sorprendere e incuriosire il lettore. Vediamo un esempio tratto dal romanzo 54:

“Al bar Aurora, fino all’altro giorno, la maggior parte di noi sosteneva che, nonostante tutto, i primi di febbraio del ’32 erano stati i più freddi a memoria d’uomo. Poi ieri il ‘Carlino’ ha scritto che a Bologna tredici gradi sotto zero non li faceva da settant’anni. Lì per lì qualcuno ha provato ad opporsi...” (Wu Ming, 54, 37).

Questo brano, se viene letto senza tener conto di ciò che è scritto nelle pagine che lo precedono (o quelle che seguono), sembra estratto da un racconto impostato in prima persona. Precedentemente però non è così e la narrazione avviene in terza persona seguendo la tecnica del discorso libero indiretto. Il punto di vista quindi cambia nel mezzo della narrazione. Ma quello che colpisce maggiormente è che, proseguendo la lettura, ci si rende conto che la prima persona non è singolare ma plurale. Il lettore a questo punto si trova spaesato in quanto risulta difficile capire l’origine del punto di vista. Questa voce non appartiene a nessun personaggio in particolare ma fuoriesce ogni

qualvolta l'azione si svolge fra gli amici che si ritrovano al Bar Aurora di Bologna. Essa rappresenta l'insieme degli amici che frequentano il locale i quali narrano tutti insieme la storia; è un noi collettivo, il bar stesso che si esprime in quanto rappresenta l'insieme di amici che, essendo particolarmente affiatati, ragionano e si esprimono in un solo pensiero. Nelle parole di Wu Ming 1 il punto di vista del bar aurora è: “...la media algebrica dei punti di vista di tutti quelli che lo frequentano”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 28-29).

Un esempio ancora più distintivo contenuto nello stesso testo e rappresentante un altro punto di vista insolito è quello del televisore McGuffin Electric. McGuffin è un apparecchio di produzione americana che ha una presenza costante nel romanzo. A quest'oggetto i Wu Ming danno anche la facoltà di contemplare: “Sarò ancora capace di fare bene il mio lavoro? Riusciranno a farmi funzionare anche qui, così lontano da casa?”. (Wu Ming, 54, 42). Il televisore rappresenta uno di quei casi estremi di sguardo obliquo in cui la narrazione avviene dal punto di vista di oggetti inanimati i quali vengono dotati di pensiero, o quantomeno fungono da punto d'osservazione, rendendo la lettura (o cercando di farlo) il meno faziosa possibile, nel senso che un punto di vista non antropocentrico, nelle intenzioni degli autori, può aiutare il lettore ad osservare il contemporaneo socio-politico-culturale sotto una luce neutra o, se vogliamo, meno condizionata da sentimenti idealistici i quali sono notoriamente peculiarità prettamente umana. Quello che si cerca di far emergere da questa tecnica, chiamata dai Wu Ming *sguardo obliquo*, è una fuoriuscita dalla persona in un'operazione di de-personalizzazione che consiste nel far provenire il pensiero, o il punto di vista, solitamente antropocentrico, da figure che non lo sono. L'obiettivo del gruppo di scrittori è quello, e lo dicono chiaramente nel loro pamphlet, di essere all'altezza di leggere con

occhi nuovi e quindi poter interpretare il passato ed il continuum storico, per arrivare a cogliere il contemporaneo.

Un altro espediente utilizzato per raggiungere la condizione mentale dello straniamento e quindi quello stato che permette di posizionarsi in una collocazione privilegiata per una lettura storica neutrale, oltre alla de-personalizzazione, è quello della de-territorializzazione, che analizzerò nel dettaglio nel capitolo seguente (1.2), e che i Wu Ming presentano in modo esaustivo nel loro romanzo *Manituana*. Nel capitolo de “Il passaggio” (pp. 202/209) c’è una situazione che si può rapportare alle teorie di de-territorializzazione. Questa situazione rispecchia quella della fase di passaggio fra Imperialismo e Impero, *Impero* inteso come nelle teorie contemporanee sulla crisi dello stato-nazione, uno dei punti fondamentali delle teorie concernenti la *moltitudine*. C’è un intermezzo di poche pagine fra la prima e la seconda parte intitolata simbolicamente appunto “Il passaggio”. Il passaggio descritto è quello dell’attraversamento dell’oceano Atlantico, da parte dei protagonisti rappresentanti la nazione irochese, verso l’Inghilterra. Questo trasbordo simboleggia inequivocabilmente il passaggio epocale dalle colonie inglesi alla venuta dell’Impero americano. Durante la navigazione due personaggi mettono a fuoco i propri pensieri, tutti rivolti a modo loro (chi da vinto, chi da illuso vincitore) al momento topico in cui stanno vivendo. Philip Lacroix, guerriero divenuto leggenda nel mondo Sioux, osserva, dall’alto dell’albero maestro dell’Adamant, l’oceano e riflette su quanto insulsi ed inutili siano le singole ambizioni e gli ideali umani di fronte all’immensità della storia in movimento:

“Appena giunto in cima, Lacroix aveva rivolto lo sguardo verso il basso, al ponte dell’Adamant. Si notava una certa attività, andirivieni di figure minuscole, non prive di grazia. L’eco distorta di ordini e imprecazioni ovattate e mangiate dal vento. Povera

cosa gli umani osservati dall'alto. Aveva rivolto l'attenzione altrove. L'oceano si allargava intorno, ovunque. Non provava terrore di fronte all'immensità. Sentiva il freddo rigido e tagliente. Sentiva la forza della massa d'acqua". (Wu Ming, Manituana, 203).

La forza della massa oceanica simboleggia quindi l'inesorabile ed inarrestabile percorso storico che risulta immenso se rapportato ai singoli individui. Lacroix realizza la vastità del suo pensiero e la dimensione della storia, ma non prova timore nell'affrontarla, anche se risulta ostica, poiché è uomo di valore.

Ethan Allen riflette anch'esso sul "passaggio", ma da un punto di vista completamente diverso: quello della cella sottocoperta, poiché egli è un prigioniero destinato all'impiccagione in terra inglese. Dal suo punto d'osservazione svantaggioso però Allen riesce a comprendere la situazione anticipatamente rispetto a chi lo tiene prigioniero. Mentre prepara mentalmente una prima frase ad effetto per aprire un discorso sulla libertà dei popoli da declamare al momento dello sbarco in Inghilterra: *"Un mondo nuovo avanza nel cammino della storia"* (Wu Ming, *Manituana*, 206), egli intuisce gli avvenimenti futuri: *"...osservò la massa di teste chine. Eccoli lì i patrioti. Un pensiero cominciò a prendere forma. Cos'era quell'insulsa isoletta, l'Inghilterra, al confronto dell'America? Il Nuovo Mondo, una grande nazione sorgeva dalle ceneri dell'Impero"*. (Wu Ming, *Manituana*, 207). Le ceneri sono ovviamente quelle dell'Imperialismo britannico, destinato ormai a lasciar posto al Nuovo Mondo, fondamento dell'Impero come vedremo nella seconda parte nelle teorie di Negri e Hardt. Di deterritorializzazione in *Manituana* vi sono altri esempi, uno su tutti, molto simbolico anche in una prospettiva di diritti umani, è quella della utopica Nazione irochese.

Il romanzo del collettivo bolognese targato Luther Blissett porta come titolo *Q*: una sola lettera, titolo enigmatico che, come un impenetrabile mister X, pone un primigenio

velo di mistero sul testo. L'identità di questo personaggio, che si esprime tramite il carteggio da lui indirizzato al futuro papa Paolo IV, verrà svelata nel proseguo del romanzo, ma per buona parte rimarrà il misterioso sguardo del cardinale Giampietro Carafa. Come indica il titolo prima dell'introduzione "L'occhio di Carafa", Q è essenzialmente uno sguardo. Il primo romanzo dei Wu Ming, ancora quando il loro nome da "dissidenti" non era ancora stato scelto, porta il titolo di uno sguardo, cioè simbolizza tutto quello che a seguire sarà la natura della loro scrittura. Lo sguardo di "Q" legge la storia della Riforma protestante nel suo carteggio interpretandola secondo i favori del suo signore. Allo stesso tempo un altro sguardo, quello di Qoèlet, legge lo stesso periodo storico scrivendo a Thomas Müntzer, quindi dal punto di vista dei ribelli più acerrimi. Interessante quindi notare il lavoro di equilibrio che viene inserito nella lettura storica del romanzo da parte dei due sguardi.

1.2 Origine e intertestualità dello sguardo obliquo.

Nei testi dei Wu Ming, ma in genere in molti romanzi del *New Italian Epic*, la narrazione passa anche attraverso un punto di vista insolito come quello di: “*animali, oggetti, luoghi o addirittura flussi immateriali*”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 26). Da dove nasce questa idea? E' una prerogativa della letteratura italiana come sembrerebbe emergere dal memorandum NIE?

Nel testo *New Italian Epic*, Wu Ming accenna vagamente a: “*esperimenti già tentati da Italo Calvino nei racconti Cosmicomici o in Palomar*”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 26). Lo stile mentale interamente incentrato sulla descrizione e sulle sensazioni che gli oggetti rimandano all'osservatore Palomar, producono un punto di vista, attraverso l'uso della terza persona, che passa nei cervelotici pensieri del protagonista, il quale viene a trovarsi in un punto intermedio fra la prima e la terza persona. Il punto di vista palesemente antropocentrico e il tono pacato del testo (il più metafisico di Calvino) mettono però l'opera in una posizione discordante rispetto alla scrittura dei Wu Ming. Al contrario, il lessico complesso e la sintassi più nervosa delle *Cosmicomiche*, nonché l'ambiguità del personaggio principale, (quel “Qfwfq” che vaga nello spazio e nel tempo risalendo all'origine del mondo rimanendo nostro contemporaneo), ne fanno un testo più riconducibile agli espedienti NIE e forse un primo vero tentativo di sguardo obliquo nella narrativa italiana. L'operazione di Calvino si avvicina a quelle degli autori NIE che utilizzano forme non umane per leggere in modo il più neutro possibile il comportamento e la storia umana. Calvino viene quindi giustamente individuato come precursore del punto di vista obliquo per quanto riguarda la letteratura italiana, ma l'origine di questa

tecnica che ha fatto la felicità ed il successo del nuovo movimento letterario italiano, bisogna ricercarla, ancora una volta, nel romanzo postmoderno americano.

Ci sono varie tematiche che accomunano romanzi dei Wu Ming a quelli di Pynchon come nel caso di *54* del collettivo emiliano e *Gravity's Rainbow* dello scrittore di Glen Cove. Lo sfondo su cui si basano le storie di questi due testi è essenzialmente lo stesso: *Gravity's Rainbow* è un libro sulla Guerra fredda, descritta partendo dalle sue origini. I concetti di base variano da quelli sostanzialmente rivolti ad un microcosmo personale in cui emerge la manipolazione e la mortificazione degli esseri umani, fino a quelli di più ampio raggio in cui i tarli sociopolitici che hanno caratterizzato il secolo scorso vengono messi a nudo. Un concetto basilare che lega i due testi è quello che il potere assoluto non si arresti quando le sue manifestazioni più ovvie vengono sconfitte (nazismo; comunismo) ma continui sotto forme apparentemente meno nocive.

I punti di contatto fra la scrittura di Pynchon e quella dei Wu Ming sono molteplici, basti pensare alla tematica del complotto e alla perenne tensione di avere a che fare con una cospirazione. Nel primo grande romanzo di Pynchon *V*, per esempio, Herbert Stencil è alla ricerca della verità sulla morte del padre, seguendo le tracce lasciate dal genitore si ritrova in avventure cospiratrici e misteriose; in *54* Pierre va in Jugoslavia proprio per ricercare il padre disperso da tempo e si ritroverà anch'egli coinvolto in complotti militari che si trascinano fin dalla fine della Seconda guerra mondiale. Tanti piccoli segnali poi raffigurano una certa conoscenza ed ammirazione del collettivo emiliano verso lo scrittore newyorkese: la presenza di Cary Grant anche in *Gravity's Rainbow*, anche se solo citato, l'aver intitolato il loro primo romanzo con una lettera (Q, sotto il nome di Luther Blissett) esattamente come Pynchon.

Thomas Pynchon risulta oltremodo influente proprio in prospettiva della formazione dello sguardo obliquo come viene presentato nel contesto del *New Italian Epic*, o almeno di un certo significato che gli si potrebbe attribuire analizzando le dichiarazioni del collettivo bolognese e l'utilizzo che ne fanno nei loro romanzi. Nel cammino compositivo dell'autore americano si può vedere un'operazione di progressiva de-personalizzazione partente da una precedente opera di de-territorializzazione. Questa assidua ricerca di tempi, spazi e soggetti sperduti oltre a rendere la scrittura particolarmente interessante ed innovativa, trasporta il lettore in una dimensione estraniata che assegna un nuovo senso al rapporto autore-lettore il quale passa attraverso una lettura storica riformista. Il passo avanti eseguito da Pynchon, verso quello che i Wu Ming svilupperanno in un loro "personale" sguardo obliquo, sta nell'aver inserito le sue particolari tecniche narrative in un contesto storico ben preciso ma soprattutto di aver dato una svolta al modo di affrontare la lettura storica, che nello scrittore americano risulta volutamente capovolta, o, se vogliamo, straniata, comunque deliberatamente non convenzionale. L'esempio paradigmatico è quello che parte con le bombe V-2. L'arco gravitazionale, che nel titolo richiama astrazioni e simbolismi, nella narrazione è l'arco formato da la traiettoria della rivoluzionaria bomba "intelligente" nazista che dalla Germania arriva a distruggere i quartieri di Londra. La Storia viene però metaforicamente riletta da Pynchon proprio dallo strano comportamento dell'ordigno che nel romanzo funziona al contrario, con l'esplosione che precede il fischio. Questa allegoria sembra dare il "la" ad un discorso di revisione storica partente proprio da una nuova decifrazione degli eventi. L'arco storico viene ripreso dal romanziere americano nel suo altro grande romanzo storico pubblicato alla fine del secolo: *Mason & Dixon*. L'incipit di questo straordinario testo: "*Snow-Balls have flown*

their Arcs, starr'd the Sides of Outbuildings, as of Cousins, carried Hats away into the brisk Wind off Delaware ...". (Pynchon, *Mason & Dixon*, 5), sembra voler indicare un seguito alla proposta interpretativa prospettata quasi un quarto di secolo prima. *Mason & Dixon* è verosimilmente il romanzo che ha toccato in modo decisivo la fantasia del gruppo Wu Ming e quindi il testo che ha lasciato l'impronta più marcata nella scrittura del collettivo bolognese. Se, come vedremo, de-personalizzazione, de-territorializzazione, assenza di tempo e un vero sguardo obliquo (il cane sapiente), sono già presenti in questo testo di Pynchon, anche le tematiche si accostano in modo alquanto visibile a molte di quelle che troviamo in *Q* e *Manituana*: il colonialismo e la supremazia dei bianchi nel voler impadronirsi e quindi spartirsi il pianeta; la globalizzazione che passa attraverso la nascita degli Stati Uniti (l'ultimo impero); la società divisa fra politica, religione e potere economico. Inoltre vi sono irriverenti presentazioni di personaggio "sacri" della cultura bianca americana, per cui Benjamin Franklin sarà visto come un rapper e George Washington fumerà della marijuana.

La linea immaginaria che Mason e Dixon devono tracciare è anch'essa un arco, in quanto una linea sulla superficie terrestre risulterà inevitabilmente curvata; quindi la simbolica linea storica viene inserita in modo inequivocabile nella Storia moderna.

Due esempi paradigmatici di tempi e spazi perduti, come evoluzione verso lo *sguardo obliquo*, li troviamo in *Gravity's Rainbow* nel capitolo della "Zona" e in *Mason & Dixon* negli "undici giorni che non esistono" a causa del cambio del calendario. La "Zona" ingloba spazi e tempi perduti. Spazi poiché, malgrado sia uno spazio aperto, rappresenta un'area geografica, cioè quella continentale dove la seconda guerra sta portando morte e desolazione in Europa. Tempi poiché la "Zona" rappresenta appunto il tempo che in un certo modo si arresta, rappresenta l'assenza di tempo, il momento di

riflessione e di rilettura della Storia dopo il caos iniziale. Nel romanzo di Pynchon infatti si passa, come si è detto precedentemente, da una lettura “capovolta” della storia nella prima parte del testo, alla riflessione della “Zona”. I tempi negativi, questo ‘caos’ temporale che caratterizza la prima parte del romanzo e che simboleggia volutamente, come detto, un’interpretazione della Storia rovesciata, il tentativo di rileggere il continuum storico da un punto di vista non usuale, sfocia nella de-territorializzazione della “Zona”: nel senso di una terra desolata spazialmente indefinibile proprio a causa della sua desolazione, oltre che una de-personalizzazione dell’assenza di personaggi che in questa zona letteralmente spariscono. Nell’esempio precedente tratto dal capitolo “Il passaggio” di *Manituana* si può vedere come l’Oceano Atlantico abbia una funzione simbolicamente paragonabile a quella della “Zona” di *Gravity’s Rainbow*.

Una critica postmoderna erronea ed un po’ affrettata ha declamato la “morte” di quasi ogni cosa: la morte degli ideali, la morte di fascismi e comunismi, la morte dell’autore, la morte del soggetto, la morte della storia. In Pynchon, che spesso è stato inserito come il grande portabandiera di questa rivoluzione culturale (il quale non si è mai pronunciato in proposito ovviamente poiché non rilascia nessun tipo di dichiarazione), tutto questo non accade. La sua rivoluzionaria scrittura della Storia non ne rappresenta la morte, ma bensì una rilettura. Il romanzo pynchoniano ha una relazione strettissima con la Storia; la Storia è il fulcro su cui ruotano centinaia di personaggi, intrecci narrativi ed anche qualche parodia. La storia (soprattutto nei romanzi citati) è tutto, è inconcepibile un’affermazione avventata come quella della “morte della Storia” in un autore che, come abbiamo visto della storia contemporanea ne è un principale interprete. I Wu Ming, che si sono lasciati andare ad una aspra critica al postmoderno come sintomo di

superficialità e di mancanza di senso storico, hanno citato alcuni buoni scrittori aggregati al movimento letterario postmoderno definendoli delle “rondini che non fanno primavera”, cioè a dei casi isolati di autori di talento in una marea di mediocrità postmoderna. Malgrado che il collettivo bolognese attacchi, nel suo pamphlet *New Italian Epic*, la cultura postmoderna nel suo insieme, essi, inconsciamente o no, colgono proprio lo spirito di un nuovo tipo di lettura della Storia che appartiene proprio alla postmodernità, e soprattutto a quei suoi campioni come Thomas Pynchon e Don DeLillo. Del resto la de-personalizzazione dell'autore viene effettuata anche dagli scrittori emiliani, che, anche se non spariscono agli occhi del mondo come ha fatto Pynchon, decidono di avere un approccio editoriale che li porta a creare un rapporto privilegiato con i propri lettori, di non avere apparizioni pubbliche, se non quelle puramente accademiche delle università, e di “nascondersi” sotto uno pseudonimo che intenzionalmente vuole cancellare la figura dello scrittore divo, ma anche enfatizzare sul lato storico, e su quello politico-sociale. Lo *sguardo obliquo* dei Wu Ming, che colgono dai grandi postmoderni perfezionandolo ed inserendolo in un contesto molto più politicizzato, inizia anch'esso quindi dalla loro personale de-personalizzazione. Nel caso del collettivo bolognese, il loro sparire (o meglio il loro divenire sguardo obliquo) ha un sapore di attivismo in quanto lo pseudonimo è quello usato dagli attivisti cinesi perseguitati dal regime (anche quando pubblicano singolarmente i Wu Ming non usano il proprio nome ma la loro sigla numerata: Wu Ming 1, Wu Ming 2, etc.). Se quindi lo sguardo sulla storia di Pynchon è quello della de-personalizzazione completa dell'autore con l'assenza dalla vita pubblica; quello dei Wu Ming ha un significato più polemico ed inserito in un chiaro contesto politico. Comunque in entrambi i casi non si può parlare di morte dell'autore, concetto che ha avuto successo nella critica postmoderna, poiché la

sparizione dell'autore non ha un significato di "morte" ma piuttosto di un rinnovo del punto d'osservazione ed interpretazione della Storia, che come detto è al centro dei loro romanzi. Come dice Mattia Caratello nel suo articolo su Pynchon *Scrivere sparire falsificare*:

"Né silenziosa né perfetta, la sparizione di Pynchon è sicuramente fragorosa e parzialmente contraddittoria, ma anche qualcosa di più ... I romanzi di Pynchon, malgrado la sua sparizione, non 'accadono', perché lo scrittore è un visibilissimo primo motore della sua opera, che del resto è sempre e seriamente ossessionata con le cause e le origini storiche dei fenomeni, contraria risolutamente a ogni misticismo di comodo, che acriticamente e con leggerezza allontani nel mistero, un mistero senza tensioni, senza numi, le ragioni delle cose, ammantandole di irrealtà". (Alfano 21-23).

L'autore è presente ed è un coltissimo interprete della Storia, la sua presenza depersonalizzata enfatizza la voglia di rileggere in modo nuovo il contemporaneo, con uno sguardo trasversale ma integrato nelle 'origini storiche dei fenomeni' e soprattutto nella realtà.

In *Mason & Dixon* c'è un esempio piuttosto paradigmatico di tempi perduti in quanto consacra alcune rilevanti riflessioni sulla Storia, il suo continuum e la sua personale relazione (e quella dell'uomo in generale) con la Storia. Nel cinquantaseiesimo capitolo si tratta del passaggio dal calendario Giuliano a quello Gregoriano avvenuto nell'estate del 1752. In questo passaggio vengono a mancare undici giorni che non esisteranno mai nella storia dell'umanità, dando possibilità a Pynchon di rendere questa cifra simbolica come ciclo storico:

"Cycles, or if you like, Segments of eleven Days recur again and again. Here, in 1766, eleven days after setting out southward from Brandywine, is Mason paus'd at Williamsburg, the southernmost point of his journey,- next day he leaves for Annapolis, and eleven days later departs that City, to return to work upon the Line,- a very

Pendulum. In April, just after crossing the North Mountain, they must wait in the snow and Rain, from the sixth thro' the sixteenth before resuming ... Again and again, this same rough interval continues to appear,- suggesting a hidden Root common to all. And Friends, I believe 'tis none but the famous Eleven Missing Days of the Calendar Reform of '52". (Pynchon, Mason & Dixon, 554).

Lo scrittore americano utilizza quindi un ciclo di undici giorni per reinserire l'arco storico che ho già analizzato precedentemente. Questo sarà un arco minore che si riproduce ripetutamente nella vita umana, quindi sotto un arco maggiore. Il numero undici viene scelto naturalmente per il numero dei giorni mancanti, che diverranno il periodo di non-tempo in cui l'autore dovrà ripararsi per poter effettuare la sua osservazione storica trasversale. L'uomo per comprendere la Storia dovrà cercare questi archi temporali:

"Perhaps we are compell'd, even unknowingly, to seek these Undecamerous Sequences, as areas of refuge that may allow us, if only for a moment. to pretend Life undamaged again. We think of 'our' Time, being held , in whatever Time's equivalent to 'a place' is, like Eurydice, somehow to be redeem'd". (Pynchon, Mason & Dixon, 555).

Qui Pynchon afferma che queste "endecameriche sequenze" storiche vengono inconsciamente create dall'uomo per potervici riparare poiché senza la comprensione della Storia, l'uomo occidentale è come perduto. Ecco che quindi rinchiudiamo il tempo in nostri personali cicli imprigionandolo. Ma gli undici giorni del settembre 1752 sfuggono al controllo umano, o meglio, rappresentano un luogo trasversale dove la Storia non può essere vista allo stesso modo. Come afferma Mason questi undici giorni sono una "bruta Assenza", "uno Strappo nel tessuto della Vita" (a Tear thro' the fabric of Life), un punto di vista trasversale al sentiero lineare che consideriamo come il Tempo ordinario: "... a slowly rotating Loop, or if you like, Vortex, of eleven days, tangent to the Linear Path of what we imagine as Ordinary Time, but excluded from it, and repeating itself,- without end". (Pynchon, Mason & Dixon, 555). Linee di demarcazione e confini

per dividere l'umanità in sezioni predeterminate, archi temporali dividere il tempo secondo la contemporanea decisione di rappresentare la Storia; Pynchon, attraverso le riflessioni di uno spaesato Mason, si ritrova ad affrontare la fuoriuscita da questi concetti proprio a causa di quei giorni mancanti:

"... the fact is that at Midnight of September second, in the unforgiven Year of 'Fifty-two, I myself did stumble, daz'd and unprepared, into that very Whirpool in Time,- finding myself in September third, 1752, a date that for all the rest of England, did not exist,- Tempus incognitus ... I didn't believe myself. Not until it happen'd, that is,- no Discomfort to it, only a little light-headedness. At the Stroke of the Hour, whilst I continued into the Third, there came an instant Transhalation of Souls, leaving a great human Vacuum, as ev'ryone else mov'd on to the Fourteenth of September". (Pynchon, Mason & Dixon, 556).

Pynchon mette le basi per la sua fuga dal personale, ricercando il luogo, e il tempo, ove la sua lettura storica possa farsi rilettura. Uscire da se stessi, de-personalizzarsi per poter osservare, come dice Wu Ming 1, con *"uno sguardo disincarnato, una non-entità"* (Wu Ming, *New Italian Epic*, 31) è l'obiettivo che si prefigge lo scrittore di Glen Cove. Questa non-entità deve esistere in un non-luogo, in un non-tempo; così che la caduta di Mason nel "Gorgo del tempo" (*Whirpool in Time*) procurato dallo slittamento del calendario nel settembre del '52, lascia quel "grande Vuoto umano" (*great human Vacuum*) che altera la propria coscienza verso un rallentamento (*a lapse of consciousness*), e dando quel potere di fare ciò che si desidera, anche rileggere la Storia: *"Alone in the material World, Dixon, with eleven days to myself. What would you have done?"* (Pynchon, *Mason & Dixon*, 556).

Adesso vorrei mostrare come questo discorso faccia una sua apparizione in un altro, ed ultimo, esempio di sguardo trasversale in *Mason & Dixon*, l'esempio che si avvicina

di più allo sguardo obliquo descritto dai Wu Ming: il cane sapiente che i due protagonisti incontrano all'inizio del romanzo ed esattamente nel terzo capitolo:

*“Ask me anything you please,
The Learnèd English Dog am I, well-
Up on ev’rything from Fleas
Unto the King’s Mom-og-am eye ... “*
(Pynchon, *Mason & Dixon*, 18).

Si presenta così, cantando, questo inusitato personaggio, che lascia il lettore alquanto spiazzato, poiché in un romanzo storico sul Settecento americano, con un utilizzo di una lingua arcaica e ricercata, viene inserito un soggetto di pura fantasia. Lo stesso effetto, viene proposto anche dai Wu Ming quando introducono il loro televisore McGuffin nel romanzo *54*. Nel caso dei Wu Ming, il televisore di marca americana non parla, è un oggetto osservante, che dal suo alto statuto di macchina altamente tecnologica dà uno sguardo ad una società pre-boom economico che fatica ancora dopo un lungo dopoguerra. La voce narrante descrive in modo spassoso il lavoro di McGuffin come un oggetto che ha un’anima. Il suo essere cosa termina in quanto nel racconto vengono descritte alcune sue sensazioni come se fossero quelle di un umano, o di un animale molto intelligente. Quindi le sensazioni prendono il sopravvento sull’oggetto che si mostra così come una persona in un oggetto, una persona de-personalizzata. Nel caso del cane sapiente di Pynchon, egli, nella sorpresa generale, dialoga con gli umani. Non solo dialoga, ma dimostra di possedere una cultura invidiabile che Mason e Dixon possono solo ammirare:

*“I quote enough of the Classical Stuff
To set your Ears a-throb,*

*Work logarith-mick Versèd Sines
Withal, within me Nob, ...”*
(Pynchon, *Mason & Dixon*, 20).

Il cane sapiente, in quanto *sguardo obliquo*, dimostra di avere facoltà intellettuali superiori a quelle degli umani. I due scienziati protagonisti del libro rimangono sbigottiti e cercano di comprenderlo: *“There is something I must know,’ Mason hoarsely whispers, in the tone of a lover tormented by Doubts, ‘-Have you a soul,-that is,are you a human spirit, re-incarnate as a Dog?’”*. (Pynchon, *Mason & Dixon* , 22). Mason cerca uno spirito umano reincarnato in un cane, poiché, in quanto essere umano, non riesce a concepire intelligenza superiore a quella dell’uomo, creato ad immagine e somiglianza di Dio. Ma Il cane sapiente va più lontano e si paragona alla massima espressione spirituale umana: il raggiungimento del Nirvana:

“... You are hardly the first to ask. Travelers return’d from the Japanese Islands tell of certain religious Puzzles known as Koan, perhaps the most fam’d of which concerns your very Question,- whether a Dog hath the nature of the divine Buddha ... It is necessary for the seeker to meditate upon the Koan until driven to a state of Holy Insanity,- and I would recommend this to you in particular. But please do not come to the Learned English Dog if it’s religious Confort you’re after. I may be praeternatural, but I am not supernatural. ‘Tis the Age of Reason, rrrf? There is ever an Explanation at hand, and no such thing as a Talking Dog,- Talking Dogs belong with dragons and Unicorns. What there are, however, are Provisions for Survival in a World less fantastick”. (Pynchon, *Mason & Dixon*, 22).

La dichiarazione del cane sapiente potrebbe essere presa come manifesto di una scrittura della postmodernità, intesa come periodo storico contemporaneo, che non ha niente a che fare con la scrittura convenzionale postmoderna contro cui si scagliano i Wu Ming, e la quasi totalità della critica (anche quella che qualche anno fa esaltava il postmoderno). Il punto di vista di un animale non deve essere visto come un banale

gioco, un “postmodernismo da quattro soldi”, ma appunto uno sguardo nuovo, un modo di leggere il continuum da un punto inusitato. Proprio alla conclusione della citazione infatti il cane dice che loro, i cani parlanti, sono messi allo stesso livello accanto a draghi e unicorni (dalla critica), ma che sono capaci di sopravvivere in un mondo meno fantastico, cioè non sono solo oggetto di storie immaginifiche e surreali ma capaci di leggere la realtà della Storia. Ed è soprattutto sul rapporto con la storia che questa citazione acquista importanza. Il cane infatti anticipa la spiegazione della domanda di Mason, cioè se un cane abbia la natura del Buddha. Egli precisa che non è una questione di ricercare un conforto religioso, oppure all’opposto una risposta razionale di stampo illuministico (le grandi narrazioni), ma piuttosto il cane può essere come un Buddha, un punto d’arrivo, un punto che de-personalizza la visione storica soggettiva umana in favore di una lettura che, rapportata alla filosofia buddista, ha un concetto della Storia diverso da quello che abbiamo noi in Occidente. La nostra Storia è strettamente legata a fatti contemporanei e risulta complementare alla nostra cultura. La dipendenza dalla Storia di noi occidentali non è concepibile nei valori buddisti i quali, nelle parole del cane sapiente, rappresentano qualcosa di “altro” alla paradigmatica visione storica dei popoli delle grandi religioni monoteistiche. Nel libro sul buddismo di Jorge Luis Borges vi si trovano delle semplici spiegazioni che vanno in questa direzione seguendo il paragone fra il cristianesimo e il buddismo e quindi di due diverse visioni della Storia:

“Per un occidentale è inevitabile paragonare la storia o leggenda del Buddha a quella di Gesù. Questa è ricca di indimenticabili tratti patetici e di circostanze d’insuperabili drammaticità: paragonata a quella di un dio che accondiscende ad assumere forma umana e muore crocifisso ... Si rifletta tuttavia sul fatto che la negazione della personalità è uno dei dogmi essenziali del buddismo ... il Buddha è una specie di

archetipo che si manifesta nel mondo in diverse epoche e per mezzo di diverse personalità, le cui caratteristiche non hanno importanza. La passione di Cristo si verifica una sola volta ed è il centro della storia dell'umanità; la nascita e l'insegnamento del Buddha si ripetono ciclicamente ad ogni periodo storico e Gotama è un anello in una catena infinita che si protende verso il passato e il futuro". (Borges, 32-33).

Ecco che nella spiegazione del grande scrittore argentino rientrano i cicli come nella lettura della storia fatta da Pynchon; la Storia non deve essere segnata definitivamente da un fatto unico specifico ritenuto capitale per l'umanità e che deve segnare indelebilmente la cultura fino al contemporaneo, ma da cicli che si ripetono e che non tengono conto delle personalità. La negazione della personalità mi sembra piuttosto significativa per chi vuole creare un punto di vista non antropocentrico, ma soprattutto nella relazione buddismo/sguardo obliquo vedo innanzitutto la necessità di raggiungere un'illuminazione interiore rifuggendo l'artificiosità e la logica in favore di un comportamento spontaneo e naturale, cercando di avvicinarsi alla comprensione di un assoluto attraverso la repressione dei desideri e dei falsi bisogni esaltando un comportamento che non influisca sull'andamento della natura. Questo scopo lo si raggiunge, secondo la filosofia buddista, attraverso la pratica della meditazione atta a risvegliare la percezione ordinaria della realtà. Lo stato meditativo può essere paragonato a quello di "stallo" che Pynchon ci offre con il suo ciclo di giorni mancanti, uno stato dove la non-mente buddista opera quel cambiamento de-personalizzante che si fa sguardo obliquo. L'altro punto interessante del buddismo in questo contesto è il rapporto originariamente estraneo con la Storia che ne fa simbolicamente un punto di partenza per una nuova lettura:

"... per lo storico cristiano o agnostico, solo il Buddha umano è reale, mentre il Buddha spirituale o magico sono nient'altro che invenzioni. Diverso il punto di vista del credente.

L'essenza del Buddha e il suo corpo glorioso vengono in primo piano, mentre il suo corpo umano e la sua esistenza storica sono soltanto vesti che coprono il suo splendore spirituale". (Borges, 33).

Il riallacciarsi al buddismo da parte di Pynchon rappresenta chiaramente la volontà di mettere il punto su una possibilità diversa da quella occidentale: enfatizzare su una cultura che non considera la Storia come la consideriamo noi: *"Al pari di Schopenhauer, gli indiani disdegnano la storia e difettano pertanto di senso cronologico". (Borges, 33).* Non che debba essere la visione orientale quella "giusta", ma la proposta fa emergere che possono anche esserci letture diverse della Storia da quella che viene dalla nostra tradizione. Inoltre nella citazione di Borges si sottolinea come per l'occidentale solo il Buddha storico sia da considerarsi reale, mentre per il buddista, l'illuminazione è la realtà, cioè il ciclo del Buddha che si ripete in ogni umano che vuole arrivare al Nirvana, e questo porta indubbiamente il discorso sul realismo di certa letteratura, che può essere molto vicina alla realtà anche con l'uso di figure immaginarie apparentemente molto lontane dal reale. Per questo bisogna dire che gli stessi Wu Ming sono d'accordo con questo concetto, in quanto essi stessi propongono una letteratura che parte dal surreale nell'intento di creare un nuovo tipo di realismo letterario.

I Wu Ming citano Calvino come il responsabile di un primo tentativo di *sguardo obliquo*, ed in effetti nelle *Cosmicomiche* c'è questo divertentissimo sguardo da un punto pre-big bang in totale assenza di spazio e di tempo. Visionario quale era, lo scrittore ligure ci fa viaggiare con la fantasia toccando punti di difficile concezione e presentando qualcosa che fuoriesce dal punto di vista personale:

"... non c'è in questi racconti, nessun elogio della sua capacità di svelarci i misteri del cosmo senza residui. Al contrario, si insiste sulla fallibilità della scienza, sulla sua

produzione di progetti di spiegazione continuamente destinati a essere sostituiti e precisati. Lo spunto scientifico avvia uno scatenato gioco immaginativo ... Al gioco sull'immaginario scientifico se ne affianca uno altrettanto vivace sulla tradizione letteraria: modelli disparati vengono ripresi ironicamente in forma estesa o scorciata e contaminati ... Le Cosmicomiche mettono in scena una serrata critica all'antropocentrismo" (VV. AA., Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi vol.2, 2005).

La critica all'antropocentrismo con racconti basati su un punto di vista non antropocentrico, il tentativo riesce e la sua influenza si protrae fino ai giorni nostri. Pynchon modifica e perfeziona questo sguardo non antropocentrico e lo inserisce in romanzi storici di ampio respiro, ma soprattutto passa dal concetto astratto di Calvino (esemplare ma astratto) a quello direttamente legato ad un contesto storico particolare con tutto ciò che comporta in quanto a critica della Storia e del contemporaneo. I Wu Ming, anche se preferiscono non metterlo nero su bianco, ricevono l'influenza maggiore proprio dalla trasposizione pynchoniana di questi concetti dello sguardo non antropocentrico e, perfezionandoli e mettendoli al servizio di una scrittura tendente all'attivismo, vi aggiungono un valore politicamente e socialmente impegnato.

Quando parlo di perfezionamento di una tecnica di scrittura, mi attengo all'uso particolare fatto dagli autori e al mutamento di tale tecnica nei loro rispettivi lavori, che vengono considerati cronologicamente. Non intendo di certo abbandonarmi a scomodi paragoni fra i pur bravi Wu Ming e due giganti della letteratura del dopoguerra.

1.3 Teorizzazione dello sguardo obliquo.

Dopo aver analizzato e fatto emergere quella che ritengo l'origine letteraria di una tecnica di scrittura molto usata dagli scrittori italiani contemporanei, vorrei inserire lo *sguardo obliquo* in un contesto filosofico contemporaneo. Questa lettura trasversale, che copre tutto il primo capitolo della tesi, l'ho analizzata con l'aiuto delle teorie dell'Anamorfosi di Jacques Lacan, ma è attraverso il concetto della "terza persona", riproposto recentemente da Roberto Esposito, che concettualizzo lo sguardo obliquo come essenza estranea al rapporto dialogico io/tu.

Nella forma dialogo vi è un continuo cambio dal soggetto al complemento che crea una catena di soggettivazioni e de-soggettivazioni, questo dialogo che come già affermato esiste in tutti i rapporti, da quello giuridico a quello religioso, viene interrotto da una terza persona impersonale, o non-persona, che rompe la dialettica io/tu rimanendo fuori dal discorso, fuori dalla dinamica linguistica.

L'utilizzo del punto di vista obliquo aggiunge una novità nel rapporto punto di vista / storia, e qui sta principalmente il punto su cui Wu Ming 1 focalizza per giustificare l'uso di questa tecnica. Il divenire storico viene proposto da una postazione imprevedibile così da dare il senso al lettore di una lettura della storia più neutra, ma anche più decentrata e paradossale. Indubbiamente esiste anche un lato puramente estetico che giustifica l'uso di questa tecnica: il dare voce (o facoltà di pensiero) ad oggetti crea una certa dinamicità nella scrittura che incuriosisce il lettore il quale si trova piacevolmente sorpreso ed intellettualmente compiaciuto nel ritrovarsi fra le mani un testo recante novità; ma la parte significativa è quella etica che si basa sul beneficio che una resa

letteraria di sguardi non-antropocentrici potrebbe dare; cioè una rilettura della storia fuori da noi stessi, dalle nostre convinzioni e dai nostri ideali. Questo è verosimile? No, naturalmente. Il mondo è per noi semplicemente e solamente la rappresentazione di cui ne facciamo; però possiamo provarci cercando così di modificare la nostra percezione dello spazio e del tempo che ci circonda. Estraniarsi da noi stessi potrebbe forse aiutarci a vedere le cose sotto una luce nuova, per questo una visione de-personalizzante atta a uscire dall'antropocentrismo cronico di scrittori, e di artisti in generale, può e deve essere un passo in questa direzione. Nelle parole di Wu Ming 1:

*“ ... l'antropocentrismo è vivo e vegeto e lotta contro di noi ... Nulla pare aver distolto il genere umano dall'assurda idea di essere al centro dell'universo ... Per questo faticiamo a capire quanto davvero siamo in pericolo, e temiamo di prefigurare un pianeta senza umani, visualizzazione che invece ci renderebbe più consci del pericolo e pungolerebbe ad affrontare il problema ... Viviamo schiacciati nell'assenza di prospettive, e persino la fantascienza ... ha in gran parte rinunciato a narrare la 'storia futura' e ambienta i suoi plot in non-tempi, epoche remote o addirittura in un futuro talmente prossimo da essere già presente. Perciò è tanto importante la questione del punto di vista obliquo, e diverrà sempre più importante - come aveva intuito Calvino - la 'resa' letteraria di sguardi extra-umani, non umani, non-identificabili ”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 58).*

De-personalizzarsi è quindi, secondo Wu Ming 1, operazione indispensabile per poter creare opere letterarie attuali, per una migliore comprensione del contemporaneo. Una lettura non-antropocentrica della Storia è il mezzo proposto come inevitabile per mettere un altro tassello al progresso.

È importante notare che a volte questi “portatori” di sguardi inusitati hanno un'importanza alquanto essenziale per i racconti di cui fanno parte, ed altre volte risultano estremamente simbolici. Nell'esempio preso dal romanzo *54*, sia il Bar Aurora che il McGuffin sono entità a cui si possono attribuire significati simbolicamente

emblematici per la storia e la cultura dell'epoca. Il bar è il posto in cui la società dei paesi o dei quartieri negli anni Cinquanta (ma anche Sessanta e Settanta) trova il suo punto di ritrovo, il posto dove ci si incontra per un appuntamento, per il dopolavoro, per una partita a carte o per tentare la fortuna con una schedina del Totocalcio. Nel romanzo dei Wu Ming rappresenta la sede del gruppo, di quei "moschettieri comunisti" che con i loro dialoghi un po' approssimativi espongono comunque al lettore la situazione politica interna ed internazionale. Il bar è inoltre simbolo di "appartenenza", la voce corale è quella di un gruppo unito socialmente ma soprattutto idealmente. Il televisore McGuffin è un prodotto americano nell'Italia del dopoguerra e raffigura la cultura dominante che a breve costituirà quella "cultura di massa" fondamento dell'epoca postmoderna. Tecnicamente con il suo continuo apparire tira le file dell'intreccio, un po' come avviene per la pallina da baseball nel romanzo *Underworld* di Don DeLillo (uno dei romanzi probabilmente molto influenti sulla composizione di romanzi storici da parte dei Wu Ming). Bisogna aggiungere che il 1954 è un anno particolarmente rappresentativo per la cultura popolare in Italia poiché cominciano ufficialmente le trasmissioni televisive della RAI (esattamente il 3 gennaio, data in cui gli autori fanno cominciare il romanzo che è strutturato in ordine cronologico). McGuffin, in quanto televisore, funge quindi da simbolo tecnologico ma soprattutto culturale. McGuffin è anche un termine coniato da Alfred Hitchcock per indicare un espediente che dà dinamicità alla trama. Il McGuffin, secondo il celebre regista britannico, è qualcosa che non ha un'importanza in quanto oggetto, ma piuttosto per l'effetto che produce su trama e personaggi. Quindi i Wu Ming chiamano McGuffin un oggetto che funge da McGuffin. Da notare che Hitchcock, anche se solo come comparsa, appare più volte come personaggio del libro.

In definitiva, lo *sguardo obliquo* possiede un potenziale narrativo straordinario grazie alla capacità di comunicare al lettore il suo senso di estraneità, e quindi quella sensazione di affrontare diversamente tematiche storicamente e sociologicamente importanti come quelle che vengono sempre proposte dai romanzi dei Wu Ming (direttamente o indirettamente); ma anche grazie al significato intrinseco degli oggetti, e delle persone (messe nella situazione storico-politica) da cui proviene lo *sguardo obliquo*.

Nella tradizione filosofica il campo visivo è stato utilizzato fin dai tempi antichi come mezzo che può permettere l'accesso alla verità. Lo sguardo rimane un concetto ambiguo che alcuni filosofi, come ad esempio Jacques Lacan, hanno voluto associare al concetto di coscienza: *“Nous avons affaire au philosophe, qui saisit quelque chose qui est un des corrélats essentiels de la conscience dans son rapport à la représentation, et qui se désigne comme ‘je me vois me voir’”*. (Lacan, 93). “Je me vois me voir” verrebbe alla luce come concetto di riflessione e autoanalisi: vedersi dentro, usare lo sguardo metaforicamente per scavare nel proprio io interiore ed esaminarlo. Ma si pone immediatamente il problema della rappresentazione in quanto: noi siamo noi, o quello che pensiamo di essere, in rapporto a come veniamo recepiti dal prossimo, o a come pensiamo di essere recepiti dal prossimo. *“Ce qui isole cette saisie de la pensée par elle-même, c’est une sorte de doute, qu’on a appelé doute méthodique, qui porte sur tout ce qui pourrait donner appui à la pensée dans la représentation”*. (Lacan, 94). Il “je me vois me voir” prende quindi un significato pieno in senso letterale poiché abbiamo bisogno di estraniarci da noi stessi per passare allo stadio in cui, posando lo sguardo esteriore sulla nostra riflessione, possiamo cogliere la nostra rappresentazione così come verrebbe comunemente ricevuta dall'altro.

“...le phénoménologues ont pu articuler...qu’il est tout à fait clair que je vois au-dehors, que la perception n’est pas en moi, qu’elle est sur les objets qu’elle appréhende...C’est par là que le monde est frappé d’une présomption d’idéalisation, du soupçon de ne me livrer que mes représentations”. (Lacan, 94).

Discostarsi da se stesso “anche soltanto di mezzo passo” come afferma Wu Ming 1 nel suo memorandum serve dunque a vedere le cose da un punto di vista nuovo e poter interpretare il continuum storico, la gente e il mondo in altro modo. Uscendo così da se

stesso si effettua quel passaggio dal “Je me vois me voir” allo sguardo estraniante che i Wu Ming definiscono obliquo e che Lacan raffigura con l’Anamorfosi.

Ne *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, il libro XI dei suoi seminari. Lacan ricorre all’Anamorfosi per illustrare un rovesciamento di vedute che, secondo il suo pensiero, si dovrebbe sempre avere in analisi. In primo luogo Lacan determina l’importanza dello sguardo in quanto oggetto “privilegiato” su cui il soggetto deve far riferimento per l’approccio al “reale”. Lo sguardo nella concezione lacaniana è l’oggetto inafferrabile per antonomasia che determina la coscienza:

“La dynamique qui s’attache à la conscience comme telle,...reste jusqu’ici, comme Freud l’a souligné, en dehors de la théorie et, à proprement parler, non encore articulée. C’est ici que j’avance que l’intérêt que le sujet prend à sa propre schize est lié à ce qui la détermine...l’objet d’où dépend le fantasme auquel le sujet est appendu dans une vacillation essentielle, est le regard”. (Lacan, 96-97).

Lo sguardo determina la coscienza ma sta al suo opposto così come avviene nel concetto del “Je me vois me voir” dove con lo sguardo estraniato ci si trova “...dans l’illusion de la conscience”. (Lacan, 97). Per immaginare ciò che non si può afferrare e che resta al di fuori della nostra coscienza Lacan ricorre alle intuizioni di Jean Paul Sartre fatte nel suo *L’être et le néant*, dove lo sguardo viene fatto entrare in funzione della dimensione dell’esistenza dell’altro, che resterebbe “*suspendu aux conditions mêmes, partiellement irréalisantes, qui sont...celles de l’objectivité, s’il n’y avait le regard*”. (Lacan, 97). Secondo la concezione di Sartre, lo sguardo è qualcosa che deve sorprendere il soggetto in quanto può cambiare tutte le prospettive, nonché risulta l’oggetto che condiziona le nostre rappresentazioni. L’esempio utilizzato dal grande filosofo francese sul sentimento della vergogna è piuttosto eloquente. Secondo Sartre

infatti si prova vergogna dei propri comportamenti o del proprio apparire, quindi la vergogna è *“una relazione intima con se stessi, con la vergogna si scopre un aspetto intimo di se stessi”*. Pur tuttavia:

“...benché alcune forme complesse e derivate della vergogna possano apparire sul piano riflessivo, la vergogna non è originariamente un fenomeno di riflessione. Infatti, quali che siano i risultati che si possono ottenere nella solitudine con la pratica religiosa della vergogna, la vergogna nella sua struttura prima è vergogna di fronte a qualcuno”. (Sartre, 265).

Quando si compie un gesto inappropriato, sempre secondo Sartre, non lo si giudica ma lo si vive in quanto tale; ma se si scopre che qualcuno ha notato l'azione, emerge immediata la volgarità del gesto e si prova vergogna. Quindi lo sguardo diventa mediatore fra noi stessi e la nostra coscienza: *“...con l'apparizione di altri, sono posto in condizione di portare un giudizio su me stesso come su un oggetto, perché come oggetto mi manifesto ad altri”*. (Sartre, 266). L'altro, cioè colui che non è noi ma che nel suo rapporto noi ci riconosciamo, ci è accessibile attraverso la conoscenza, anche se però la conoscenza dell'altro è sempre limitata e basata su congetture. L'esistenza dell'altro passa quindi attraverso ciò che ci viene rappresentato o a quello che noi amiamo vedere rappresentato. La percezione dell'altro viene colta fundamentalmente attraverso lo sguardo. Quello che si percepisce con impatto maggiore sulla nostra coscienza, col nostro sguardo, non sono gli oggetti ma gli individui ed ancora con maggior forza lo sguardo di questi individui: *“Non posso quindi considerare lo sguardo che altri mi lancia come una delle manifestazioni possibili del suo essere oggettivo: altri non può guardarmi come guarda il prato. E, d'altra parte, neppure la mia oggettività può derivare per me dall'oggettività del mondo...”*. (Sartre, 303).

Questo rapporto fra le congetture e lo sguardo, cioè le differenti rappresentazioni dell'altro e delle cose che noi riusciamo a interpretare con la nostra coscienza, ci spinge a cambiare o a spostare il nostro punto di vista come esperienza di una diversa interpretazione del mondo. Questo pensiero ci riporta al concetto lacaniano di anamorfosi e dello sguardo obliquo come interpretazione in letteratura.

L'anamorfosi indica un particolare tipo di prospettiva in cui le immagini risultano comprensibili soltanto se si pone l'occhio in una determinata inclinazione rispetto alla figura. Lacan propone una lettura del quadro di Hans Holbein: *Gli ambasciatori*. In questo dipinto del 1533 sono rappresentati due nobili signori riccamente vestiti e contornati da oggetti simbolo della vanitas dell'epoca. Tutto in questa raffigurazione trasmette l'idea di agio e prosperità, nonché di potere, chiaramente leggibile nello sguardo sicuro e sprezzante dei due nobili rappresentati. A rompere l'armonia c'è però un oggetto distorto, irriconoscibile e sproporzionato che dà un senso di disturbo all'osservatore. Non solo è simbolicamente qualcosa che non si riesce ad associare agli oggetti presenti, ma la sua disposizione sulla tela rompe in modo netto con la grafica del resto del dipinto. La particolarità di questa raffigurazione è che, uscendo dalla stanza ove il quadro è conservato e se ci si rivolge verso di esso in una data posizione inclinata, si riconosce chiaramente l'immagine di un teschio. Ecco quindi che appare qualcosa in netto contrasto con tutto quello rappresentato nel quadro, qualcosa che inevitabilmente richiama l'attenzione dell'osservatore:

“Dans le tableau de Holbein,...le singulier objet flottant au premier plan, qui est là à regarder, pour prendre, je dirais presque prendre au piège, le regardant, c'est -à-dire nous. C'est, en somme, une façon manifeste, sans doute exceptionnelle et due à je ne sais quel moment de réflexion du peintre, de nous montrer que, en tant que sujet, nous

somme dans le tableau littéralement appelés, et ici représentés comme pris". (Lacan, 106-107).

Questo oggetto, che si può riconoscere soltanto da una posizione obliqua rispetto al dipinto, trasforma completamente il rapporto percettivo dell'osservatore. La costruzione anamorfica sposta l'asse della percezione dando la sensazione che ciò che viene percepito provenga da un'altra dimensione, ma in effetti è qualcosa del reale che si introduce nella nostra realtà nel momento in cui il nostro personale sguardo obliquo permette di recepire il messaggio. Il reale si presenta in modo nascosto all'esperienza umana; per raccoglierlo bisogna che il soggetto lo individui, lo circoscriva e finalmente lo interpreti. Simbolicamente il teschio rappresenta quello che essenzialmente noi siamo, cioè il nulla, anche nel nostro sforzo supremo nel manifestare potere e ricchezza, e ci rivela la sola realtà logica e certa: la morte: "*...nous voyons ce que signifie l'objet flottant magique. Il nous reflète notre propre néant, dans la figure de la tête de mort.*" (Lacan, 107).

Lo *sguardo obliquo* può essere interpretato come un'anamorfosi in lettere in quanto, utilizzando tecniche che ci danno una sensazione di estraneità, ci aiuta, tramite l'interpretazione fatta da un punto di vista differente, ad accostarci al reale reinterpreandolo. Nell'Anamorfosi quindi l'arte non ha la mansione di rappresentare il reale, ma piuttosto di avvicinarsi ripartendo da un altro punto. Quest'operazione visiva operata da artisti del Rinascimento europeo, reinterpreta in psicanalisi da Lacan, viene messa in lettere dagli autori del *New Italian Epic*. Nella scrittura degli autori italiani il punto di partenza è quello di oggetti che si scostano dai personaggi principali ed umani, per poter donare tecnicamente uno sguardo non diretto sull'obbiettivo principale, il quale è rappresentato dalla storia. Simbolicamente il continuum storico viene inquadrato da

oggetti inanimati, o in ogni caso non-antropocentrici, per cercare appunto, come con l'anamorfosi di Lacan e Holbein, di avvicinarsi sempre di più al reale cercando il punto di vista meno soggettivo possibile.

Naturalmente questo nuovo realismo (che si presenta sotto forma di nuova epica letteraria italiana) non ha le stesse caratteristiche del neorealismo italiano del dopoguerra. Mentre il neorealismo era basato su un racconto scarno per potersi avvicinare il più possibile alla comprensione della realtà tragica vissuta dai protagonisti della guerra e del dopoguerra, la nuova epica (o new realism) è un realismo che prende forma dopo la guerra fredda, la caduta del muro, la pop-culture e in piena era informatica. L'approccio deve essere quindi differente, partendo da quella cultura postmoderna che, piaccia o no, ha segnato indelebilmente la scrittura a venire. Il realismo dei Wu Ming è quindi il "realismo dopo il postmoderno" o, se vogliamo, un realismo postmoderno.

Il discorso realista verte innanzitutto sulla questione del superamento di una mentalità abbinata ad un certo periodo della postmodernità, come affermato nel pamphlet NIE, e non di negare ciò che la cultura postmoderna nel suo insieme ha rappresentato. Anche perché se Pynchon e DeLillo sono realmente da considerarsi postmoderni, è possibile oggi scrivere un grande romanzo storico senza fare i conti con *V*, *Gravity's Rainbow* o *Underworld*? La mentalità realista si deve creare innanzitutto forgiando un nuovo soggetto capace di interpretare le problematiche contemporanee offerte dalla situazione socio-politica attuale. Questo soggetto non è più un componente di un popolo ma emerge dalla *moltitudine*.

I Wu Ming ricercano la *moltitudine* attraverso le loro scelte editoriali, con scelte mirate delle ambientazioni e delle collocazioni storiche nei loro romanzi; ma anche attraverso

alcune tecniche di scrittura, in particolare quella dello *sguardo obliquo*. L'arma della *moltitudine* è l'intelligenza, la conoscenza, il riuscire a diffondere il proprio sapere attraverso sistemi di comunicazione trasversali. L'estraneità è una delle peculiarità di colui che ricerca il sapere, lo *sguardo obliquo* rappresenta questa estraneità volta alla ricerca della conoscenza indispensabile a creare il soggetto della *moltitudine*. Come affermano Hardt e Negri nel loro ultimo lavoro *Comune*:

“L'intellettuale deve essere capace di creare nuove esperienze teoriche e sociali, deve saper tradurre le pratiche e i desideri delle lotte in norme e istituzioni, deve proporre nuovi modi di organizzazione sociale ... L'intellettuale è, e non può che essere, un militante, una singolarità come tante altre, impegnato nei processi di cooperazione conoscitiva e di con-ricerca per dare consistenza alla moltitudine, e cioè per ‘fare moltitudine’ ... L'intellettuale non è più alla testa dei movimenti della storia o al loro fianco per criticarli, ma si trova completamente al loro interno”. (Hardt, *Comune*, 123).

Quindi fare *moltitudine* è il compito prioritario per l'intellettuale che ha finalmente preso coscienza di 'essere' *moltitudine* e quindi di avere il dovere di trasmettere questo messaggio ad altri potenziali soggetti.

I Wu Ming partono come attivisti prima che come scrittori. Sono un collettivo, una moltitudine di soggetti che scrivono e pubblicano insieme ma anche singolarmente, poiché soggettivamente differenti e quindi doverosi di esprimere il proprio punto di vista anche nel modo al quale credono più intimamente. Condividono le loro opere con i propri lettori, le quali opere possono essere lette gratuitamente o cambiate in un gioco trans-mediale che coinvolge direttamente altri soggetti partecipanti anch'essi al progetto della *moltitudine*. La *moltitudine* è la nuova forma di vita contemporanea, un soggetto rideterminato che partecipa ad una collettività unita non dall'appartenenza ad uno Stato o ad un'associazione, bensì dalla condivisione *“del linguaggio, l'intelletto, le comuni*

facoltà del genere umano". (Virno, 14). La conoscenza innanzi tutto e la trasmissione della stessa è la base per produrre, per dirla come Slavoj Žižek, "*materiali per la rivoluzione globale*".

Il discorso dell'impegno letterario dei Wu Ming che si fa *Moltitudine*, e quindi attivismo, verrà affrontato in modo più profondo nel secondo capitolo della tesi. Adesso voglio arrivare alla mia conclusione filosofica dello sguardo obliquo come straniamento al discorso dialogico.

Abbiamo visto come la de-personalizzazione (che per i Wu Ming è essenziale) prenda forma da una 'tradizione' letteraria italo-americana. Abbiamo visto come Italo Calvino abbia messo delle basi forti per un discorso del punto di vista non antropocentrico e di come questa proposta letteraria sia arrivata alla conclusione dell'attuale *sguardo obliquo*, passando attraverso al grande romanzo postmoderno americano. In questo inizio dedicato al significato filosofico dello sguardo obliquo, mi sono rivolto al filosofo e psichiatra francese Lacan per una prima spiegazione del possibile significato di punto di vista trasversale; adesso vorrei approfondire il lato filosofico-letterario con l'aiuto del filosofo italiano Roberto Esposito, il quale risulta anche uno dei più interessanti teorici del discorso biopolitico contemporaneo, e quindi con lui, e non solo, chiuderò il cerchio dell'impegno politico del *New Italian Epic* nel secondo capitolo.

Il paradigma biopolitico rompe con quello classico e crea una nuova forma di soggetto politico e sociale. Il soggetto politico razionale la cui ragione produce volontà e passioni cede il passo ad un soggetto che si divide fra vita reale (o animale) e vita organica. Secondo Esposito la biopolitica pone:

“...le passioni che Hobbes poneva all’origine della vita politica non più nella vita animale ma nella vita organica. L’uomo agisce in base a delle potenze impersonali racchiuse nella sua vita organica, non alle idee cartesiane della vita animale ... La funzione della politica che comincia ad essere biopolitica, non è tanto quella di definire il rapporto fra gli uomini, ma quella di individuare all’interno di ogni uomo ciò che è umano e ciò che è pre-umano”. (Esposito, Comunità e biopolitica-cd rom, 7.1).

In questo nuovo quadro politico è lo stesso concetto di “persona” che viene messo in discussione, infatti, durante la travagliata Storia del secolo scorso, la concezione di persona ha avuto uno sviluppo ed è stato al centro di dibattiti filosofici, religiosi e sociologici. In questa prospettiva bisogna prendere la Seconda guerra mondiale come spartiacque storico-filosofico e considerare ciò che la “persona” è divenuta in filosofia, ma anche in politica, nella seconda metà del Novecento. Quello che è avvenuto durante il periodo postmoderno, in contemporanea a quella progressiva mutazione delle grandi narrazioni nell’immaginario collettivo, è una decostruzione del dispositivo metafisico di persona. La Seconda guerra mondiale è così importante per questo discorso a causa della struttura stessa della macchina Nazista che è divenuta il paradigma della teoria tanatopolitica. Per dare la vita devo creare morte, per poter preservare la vita di una razza che “merita” di sopravvivere devo estirpare il male rappresentato da quelle razze che danneggiano il proseguito biologico della razza “giusta”. Per alcuni teorici la biopolitica deve inevitabilmente rovesciarsi in tanatopolitica in quanto è il naturale continuum storico che si ripete fin dall’antichità. Per Giorgio Agamben, per esempio, la vita ridotta alla sua falda nuda è sottoposta alla presa del potere in una lettura di continuità che sovrappone sovranità e biopolitica con la nascita degli elementi tanatopolitici. Il modello scelto da Agamben si lega ad una filosofia della storia continuista, nel senso che non vede una vera rottura fra l’antico concetto di sovranità e

quello di biopolitica. Per il filosofo romano la sovranità ha sempre avuto una inflessione biopolitica, spesso negativa con la sua peculiarità di punire. Quindi, come sempre è accaduto, la politica di vita si rovescia in una politica di morte, la tanatopolitica appunto, in cui per preservare la vita si produce morte. Agamben pone come paradigma i campi di concentramento tedeschi come simbolo massimo di una politica basata sulla selezione biologica:

“Il Reich nazionalsocialista segna il momento in cui l’integrazione fra medicina e politica, che è uno dei caratteri essenziali della biopolitica moderna, comincia ad assumere la sua forma compiuta. Ciò implica che la decisione sovrana sulla nuda vita si sposti, da motivazioni e ambiti strettamente politici, su un terreno più ambiguo, in cui il medico e il sovrano sembrano scambiarsi le parti”. (Agamben, *Homo Sacer*, 159).

Il concetto di sovranità viene messo in discussione già con Michel Foucault quando negli anni Settanta per primo cercò di teorizzare la biopolitica attuale. Agamben, con il paradigma tanatopolitico mette lo scienziato a livello del sovrano poiché è colui che controlla direttamente la vita biologica. Mentre nel pensiero di Foucault c’era stata una divergenza al punto che il filosofo francese interruppe il suo discorso biopolitico a causa dei dubbi che gli si presentavano in teorie che possono facilmente prendere direzioni differenti e opposte, Agamben decide di sposare la strada negativa della tanatopolitica. Da quando Michel Foucault, nelle sue lezioni al Collège de France degli anni Settanta, ha riproposto e ridefinito questo termine, l’intero quadro della filosofia politica è risultato modificato. Il dispositivo moderno, concentrato su due punti: il soggetto individuale portatore di diritti e lo Stato che è chiamato a garantirli, continua sì ad organizzare l’ordine del discorso politico più diffuso anche nel postmoderno, soprattutto nei media, ma l’effetto di queste categorie più classiche risulta sempre più indebolito. La

problematica biopolitica emerge quindi dal bisogno odierno di uno sguardo più profondo in grado di decostruire e riqualificare il lessico politico tradizionale. Il concetto di biopolitica non ha ancora acquisito un assetto definitivo, al contrario sembra segnato da un'inquietitudine interna che ne impedisce una connotazione definitiva, lasciando il campo ad una vera e propria battaglia teorica. Questa pressione a cui è esposto il pensiero biopolitico nasce proprio dalla dimensione della posta in palio, poiché entrano in gioco le dinamiche effettive della società contemporanea, non è quindi solamente un tema filosofico, non è in gioco solo il significato ma anche l'esito della contemporaneità.

Foucault delinea una sua proposta di biopolitica della specie umana. Malgrado la sua felice intuizione, che avrà un seguito molto importante, Foucault non riesce però a concludere il pensiero biopolitico rimanendo imbrigliato dalle stesse problematiche da lui sollevate. L'ambiguità della proposta fa in modo che il concetto oscilli in particolare tra due interpretazioni differenti, quasi opposte: una radicalmente negativa, quasi apocalittica, e un'altra positiva, praticamente euforica. Roberto Esposito, nel suo testo *Bios*, afferma che la radice di questo sdoppiamento è implicita nella stessa formulazione di Foucault. Secondo il filosofo napoletano, è come se la categoria di biopolitica fosse attraversata sin dall'inizio da una lacerazione. Seguendo questa lacerazione vi sono interpretazioni che vedono la sottomissione del *bios* alla politica, nel senso che il potere effettua una presa assoluta sulla vita, tale da stritolarla; e poi ci sono le concezioni in cui la vita è l'elemento dominante, talmente forte e produttivo al suo interno che assorbe la politica. *"O la vita resta presa e preda di una politica che riesce ad imprigionarla, oppure, al contrario è la politica ad essere incorporata e dissolta nel ritmo produttivo di un Bios, di una vita che si espande, che si fa Moltitudine"*. (Esposito, *Comunità e biopolitica*-cd rom, 2). La biopolitica ha quindi una tendenza divergente, una lettura

binaria nel quale si può restare legati ad una visione continuista della Storia o a quella rivoluzionaria dove la vita produce politica. Questo passo, in cui il *bios* si impadronisce della politica e produce *Moltitudine*, sarà discussione centrale del secondo capitolo.

I Wu Ming, che propendono per una lettura rivoluzionaria della storia, affrontano la problematica della biopolitica come disorso di linearità costante nel loro primo romanzo *Q*. La narrazione ruota intorno al concetto continuativo trattando la religione come paradigma storico biopolitico in un periodo, quello della riforma protestante, in cui la religione viene criticata da un'opposizione che mette in dubbio i dogmi universali della chiesa romana ritenuti strumenti di controllo proprio sulla nuda vita di un popolo oppresso. La religione, in questo caso quella cristiana, viene infatti spesso messa a confronto con la biopolitica, a causa della tendenza di andare oltre alla vita terrena e quindi partire già da un "controllo" prima delle nascite e poi a quello ultraterreno dell'aldilà, quindi a sorpassare il concetto di persona come semplice soggetto politico-sociale reale. Nel romanzo firmato Luther Blissett non vi è, naturalmente, una chiara presa di posizione per una religione o per un'altra da parte degli autori; o meglio: non viene presentata una parte positiva della religione cattolica o della sua riforma protestante ma entrambe rimangono dalla parte negativa della biopolitica, entrambe simboleggiano quella politica che si impossessa della vita. Sia il cattolicesimo nel suo lato più oscuro, quello raffigurato dalle "vendite delle indulgenze", sia la "falsa" rivoluzione protestante non sono che due facce diverse della stessa ipocrisia. Incorporare la politica nel ritmo produttivo del *Bios*, e farsi *moltitudine*, non è compito di religioni istituzionalizzate ma di soggetti esterni ad essa, da soggetti che vengono dalla realtà del lavoro, della povertà. Quando il protagonista, e voce recitante in prima persona del romanzo, si sfoga con Cellario il quadro è leggibile in questa direzione:

“... Ho deciso, Cellario. Lascio Wittenberg. Qui non c'è più niente per cui valga la pena restare ... sono certo che la cosa giusta non è rimanere qui... Hai sentito che cosa sostiene quell'infame di Lutero da quando è tornato?! ... Dice che è dovere del cristiano obbedire ciecamente all'autorità, senza alzare mai la testa... che nessuno può osare dire no... Lui ha disobbedito al Papa, Cellario, al Papa, alla Chiesa romana! Ma adesso è lui il Papa e nessuno deve fiatare! ... volevo sentirlo parlare Lutero, volevo sentire quello che ho sentito dalla sua stessa voce. Dammi retta, l'unica speranza è fuori di qui. Colui che viene dall'alto è al di sopra di tutti; ma chi viene dalla terra, appartiene alla terra e parla della terra ...”. (Luther Blissett, 46).

L'ultima frase è una citazione di uno dei personaggi storici realmente esistiti, e cioè Thomas Müntzer, che rappresenta, a differenza dei gerarchi ecclesiastici cattolici e del riformatore Lutero, il reale soggetto storico positivo, quello che incarna la parte positiva della biopolitica, colui che, guidando la rivolta dei contadini, ha simboleggiato la vera *moltitudine*. Questa frase sottolinea anche quella parte trascendente del concetto di persona che trova successo nel verbo, nelle parole del Cristo, ma che non può realizzarsi nella politica materialista delle religioni istituzionalizzate. Questa visione positiva della religione vige nella sua più pura spiritualità dove la persona viene comparata al creatore, e dove il concetto di persona può innalzarsi in tutta la sua dignità in quanto elevata a essenza divina. Il Dio fatto “persona” nel Cristo incarna il paradigma della lettura più nobile proveniente dalla religione in quanto rappresenta: *“la relazione indissolubile tra corpo e anima in un'unica entità aperta al rapporto con le altre persone”*. (Esposito, *Terza persona*, 88). La “persona” quindi, come idea ultima di soggetto superiore a qualunque altra teoria sull'individuo, eredita i principi più nobili del linguaggio teologico con elementi della tradizione illuministica. La sua definizione, ancora prima della determinazione del suo ruolo nella società, risulta di non semplice effettuazione in quanto bisogna cercare di risolvere le problematiche poste da una tradizione teologico-

filosofica ed in contemporanea quelle recenti emerse dallo sviluppo delle teorie biopolitiche. Se si osserva il concetto nella tradizione occidentale che ha portato la categoria di persona fino ai nostri giorni, si vede come essa abbia avuto parte di primo luogo sia nella religione che nel laicismo, queste due tradizioni vengono: “... *unificate in qualche modo dalla tradizione del diritto naturale che lega nazionalismo giuridico e teologia cristiana*”. (Esposito, Comunità e biopolitica-cd rom, 10). “Persona” è quindi qualcosa che travalica i confini del corpo biologico, ma va oltre, almeno nella sua accezione contemporanea, anche ai valori prettamente cristiani. Persona incarna la concezione suprema di uomo in un nuovo concetto che ha radici nella tradizione:

“Nonostante la secolarizzazione nell’idea della persona risuona questa eco teologica ... Persona è qualcosa che sta nell’essere umano ma rimanda anche a una dimensione di trascendenza ... io direi è una categoria anti-immanente per eccellenza. Implica sempre la trascendenza, sta nell’essere umano in una forma che lo tiene in qualche modo al di fuori di esso. È appunto il punto di tangenza tra anima e corpo ... tra volontà e corpo”. (Esposito, Comunità e biopolitica-cd rom, 10).

La citazione di Esposito trasporta il discorso sulla manifestazione letteraria di questo pensiero e su come lo *sguardo obliquo*, come visto negli esempi precedenti, possa rappresentare proprio questa persona portatrice della razionalità illuministica ma anche del trascendente. Nello *sguardo obliquo* serve uscire dalla persona, de-personalizzarsi, per arrivare a poter leggere il continuum storico anche da un punto di vista che va oltre al razionale, che tocca quei limiti dove la comprensione umana non può arrivare ma il pensiero si fa sublime, si innalza a essenza suprema, si avvicina al concetto perfetto (come nell’illuminazione buddista o nella trinità). Questa operazione de-personalizzante aiuta ad andare oltre al concetto di persona-cittadino inserita nel meccanismo soffocante dello stato-nazione, verso la persona “universale”. È questa persona, che rifiuta dunque

di essere imprigionata in teorie superate di cittadinanza e nazionalismi, che si innalza e ispira la *Moltitudine*, cioè la positività della biopolitica. Questa categoria di persona resta quindi all'opposto di quella che è stata la politica nazista, la quale ha ridotto la persona nel suo solo significato biologico, come dice Esposito il nazismo: "... aveva attaccato una possibile trascendenza dell'uomo rispetto al suo corpo". (Esposito, *Comunità e biopolitica*-cd rom, 10). Il dibattito sul concetto di persona e del suo inserimento mondo spirituale, nel mondo reale sociale, politico e in quello giuridico, parte fin dalle diatribe laiche e cattoliche. L'infinita controversia attraversa l'intera storia umana (se si pensa che lo stesso concetto trinitario della religione cattolica è basato sulla persona), fino ad arrivare al contemporaneo con la questione della bioetica. Come indica Esposito, ancora oggi la questione è aperta e deficitaria di un discorso convincente sul reale conferimento della persona:

*"... lo scontro in atto verte sulla individuazione del momento preciso in cui un essere vivente - o su quale tipo di essere vivente - possa essere considerato persona, ma non sulla valenza decisiva che tale attribuzione comporta. Che la vita sia dichiarata personale a partire dall'atto del suo concepimento, da un certo grado di sviluppo dell'embrione o dall'evento della nascita, ciò non toglie che a conferirle valore incontrovertibile sia comunque il suo ingresso nel regime della persona. Rispetto al quale non importa neanche che esso sia avvenuto per via naturale o per decreto divino ... ciò che conta è la soglia al di là del quale qualcosa di genericamente vivente assume una gravidanza che ne cambia radicalmente lo statuto". (Esposito, *Terza persona*, 4).*

La problematica della ridefinizione dello statuto di persona, che, come abbiamo visto, va oltre a quello di cittadino (il concetto di cittadino è strettamente legato a quello di statizzazione e quindi non è difendibile in modo universale; l'esempio di popoli come quello ebraico e della loro storia recente ne fanno un esempio lampante), sta al centro della filosofia biopolitica postmoderna. La vita acquista più potere e quindi si può difendere

meglio quando finalmente può rientrare in quella categoria di persona così come si sta materializzando nella postmodernità, cioè nel contemporaneo. Nel Novecento, come molti altri concetti, il discorso sulla persona ha avuto nuove svolte. Dopo la Seconda guerra mondiale, e soprattutto dopo il trauma creato della macchina di sterminio nazista, il mondo si è ritrovato ad un punto morto in cui nasceva l'emergenza di una riformulazione del concetto di persona. Chiaramente la prova della nascita e dello sviluppo della biopolitica era schiacciante anche se la sua manifestazione era avvenuta nel tragico modo in cui il *bios* si rovescia in politica di morte.

“Abbiamo visto come il nazismo, compiendo e insieme rovesciando, la critica biopolitica alla tradizione moderna, schiacciasse la persona sul corpo, individuale e collettivo, che ne è portatore ... al cuore del suo progetto mortifero vi è, infatti, l'eliminazione di ogni elemento di trascendenza della vita umana rispetto al suo immediato dato biologico. Non può, dunque, sorprendere che il rilancio in grande della nozione di persona, avviato sulle ceneri ancora fumanti del regime nazista, fosse rivolto a riaprire uno scarto, di carattere trascendentale se non ontologico, tra il soggetto e il sostrato biologico che lo sottende”. (Esposito, *Terza persona*, 11-12).

L'introduzione a livello internazionale di una legge universale come quella di “crimini contro l'umanità” è la chiara conseguenza di una revisione attuale sul concetto di persona. La “persona” come evoluzione di una teoria ormai sorpassata come quella di “cittadino” espande il diritto umano universale ad ogni soggetto e quindi anche a coloro che nella travagliata storia del secolo scorso hanno dovuto affrontare emigrazioni di massa. La Seconda guerra mondiale funge veramente come spartiacque in quanto segna definitivamente la crisi di un'idea di cittadino appartenente a uno Stato intenzionato a difendere la propria sovranità, e quindi avente diritto di protezione da quel preciso concetto di Stato. La protezione della sovranità statale, o l'ambizione di estendere il proprio ideale di Stato e di idea di governo, ha portato proprio nell'ultimo

conflitto mondiale alla degenerazione idealistica sfociata in nazionalismi ultra-protezionistici ed in valori razzistici. L'urgenza di far nascere una carta dei diritti universali nel 1948 diversa da quella fuoriuscita dalla Rivoluzione francese che verteva sul concetto di cittadino, indica come nella volontà mondiale vi fosse quella di ristabilire un concetto di "persona" capace di allontanare pericoli come quelli occorsi nella prima parte del secolo:

"Era del tutto naturale, nel momento stesso in cui cominciava a delinearsi la sconfitta del nazismo, che al centro della ricostruzione filosofica, etica, giuridica della cultura democratica rientrasse proprio quel concetto di persona già intaccato dalla biopolitica ottocentesca e poi definitivamente sventrato dalla tanatopolitica nazista. Se questa aveva sottratto all'uomo ogni capacità di trascendere la propria materia corporea, identificandolo immediatamente con essa, la prima cosa da fare parve quella di riconsegnargli il suo potere decisionale. Farlo di nuovo titolare di volontà razionale in relazione a se stesso e ai suoi simili - padrone del proprio destino all'interno di un quadro di valori condivisi". (Esposito, Terza persona, 89).

Nel romanzo *Q*, e nella volontà che emerge dal testo di rifiutare il biopotere sia del Papa che di Lutero, il collettivo di scrittori bolognesi mi sembra voglia avviare proprio un discorso sulla dignità umana basata sulla ricerca di questo potere decisionale che all'individuo viene a mancare. Il fatto di scrivere un romanzo storico su una disputa fra delle religioni che hanno sacrificato, per i propri loschi interessi, milioni di vite umane, va nella direzione di una visione dell'uomo che ripudia il controllo tanatopolitico per favorire una politica di vita che innalza il soggetto a "persona" biologica e spirituale. Questa

persona rifiuta i dogmi religiosi oppressivi e la biopolitica razzista delle dittature novecentesche che la riducevano a puro concetto biologico da poter essere manipolato, per sorreggere una teoria che crea il soggetto politico-sociale della postmodernità. Nelle lettere di Quèlet indirizzate a Thomas Müntzer si vede la presa di coscienza dei ribelli nel ritrovarsi in un'altra forma di biopotere nata immediatamente dall'istituzionalizzazione dei concetti riformisti:

“Frate Martino ha mostrato il volto suo vero di soldato dei principi, miserabile compito lungamente celato. Non sarà dunque Lutero a portare il Vangelo all'uomo comune, non colui che ha scacciato Carlostadio e riceve ogni giorno l'omaggio dei grandi della terra. Il fine dei regnanti tedeschi è manifesto. Non è la fede a riempire i loro cuori e a guidare le loro azioni, ma l'avidità di guadagno. Dall'altissimo essi si arrogano la gloria e l'adorazione, trasformando così i sudditi in miserabili idolatri”. (Luther Blissett, 54).

L'eroe Müntzer, che non è un laico ma un religioso con delle idee che non sono legate ai sistemi e alle strutture vicine ai poteri forti, è posto nel romanzo *Q* come persona che possiede qualità di grande razionalizzazione, senso della giustizia ma anche di una spiritualità nobile. Egli rappresenta quindi proprio l'uomo universale che contrasta con chi della religione ne fa un uso di biopotere. Jürgen Habermas nel suo “L'inclusione dell'altro” (*Die Einbeziehung Des Anderen*) parla di “trascendenza dall'interno” indicando come la persona “orfana di Dio” a causa della secolarizzazione porti dentro di sé la capacità di esprimere intuizioni morali influenzate dalle tradizioni religiose:

“I tentativi di spiegare ‘il punto di vista morale’ sono una indicazione del fatto che i comandamenti morali - dopo il crollo di una visione ‘cattolica’ onnivinculante del mondo e con l'emergere delle società multiculturali - non sono più giustificabili pubblicamente a partire da un punto di vista divino e trascendente. Questo punto di vista era posto al di là del mondo e da esso il mondo si lasciava oggettivare totalmente. Ora ‘il punto di vista morale’ deve ricostruire questa prospettiva in una maniera intramondana. Ciò significa ricondurla agli stessi confini del nostro mondo intersoggettivamente condiviso, senza

però lasciar cadere la possibilità di una 'presa di distanza' dal mondo nel suo complesso (dunque senza rinunciare all'universalità di uno sguardo abbracciante-il-mondo)". (Habermas, L'inclusione dell'altro, 19).

Il "punto di vista morale" non viene più dettato da una religione istituzionalizzata che regola le relazioni sociali oltre che i comportamenti, ma è presente in una persona che, nella sua condizione di vita postmoderna, esprime un equivalente funzionale capace di rimpiazzare la giustizia religiosa. La concezione della persona universale che contiene i valori divini, grazie soprattutto all'operazione di de-personalizzazione, arriva a questa "presa di distanza" che gli fornisce quell'universalità dello sguardo che, "abbracciante-il-mondo" per dirla come Habermas, lo aiuta a una rilettura del continuum storico. Habermas affronta nel suo testo proprio la lettura e l'interpretazione biblica che sta alla base della questione protestante e del romanzo firmato Luther Blissett. Riferendosi al verbo di Dio, secondo il filosofo tedesco, la Bibbia offre la sola possibilità dell'accettazione incondizionata dei comandamenti morali in quanto donati dall'essere onnipotente che, malgrado abbia la capacità di costringere l'uomo all'obbedienza con la forza, fungerà da infallibile voce di un benevolo creatore: *"... i comandamenti non saranno più semplicemente le ingiunzioni di un Onnipotente, ma piuttosto le dichiarazioni di volontà di un saggio 'Dio creatore' che è nello stesso tempo un giusto e benevolo 'Dio di salvezza'"*. (Habermas, *L'inclusione dell'altro*, 21). Nella struttura della creazione l'uomo possiede uno "statuto privilegiato" che lo situa conseguente al divino dal quale riceve l'immagine e la somiglianza. L'uomo universale è il privilegiato che si può accostare a Dio senza istituzioni, che possiede quella spiritualità innata che lo rende simile al creatore. Vedere il continuum storico con occhi da "privilegiato" significa poter interpretare il mondo dalla parte del creatore:

“La metafisica della creazione fa subito entrare in gioco quella concettualità giusnaturalistica, sottesa a etiche fondate in senso cosmologico, che ci è stata tramandata anche dalle impersonali visioni del mondo delle religioni asiatiche e della filosofia greca. L’essere sostanziale delle cose acquista un significato teologico. Anche l’uomo fa parte di quest’ordine sostanziale, e da quest’ordine egli può sempre desumere chi egli sia e chi debba essere”. (Habermas, *L’inclusione dell’altro*, 21).

La de-personalizzazione letteraria, come nasce da scrittori quali Pynchon, Calvino e i Wu Ming, lavora in direzione del giusnaturalismo dell’essere, il quale si situa, nelle suddette tecniche letterarie, fra il cosmo (Calvino), e il misticismo (il cane saggio di Pynchon), e quindi progredisce con quella “impersonale visione del mondo” di cui necessita lo sguardo non antropocentrico. Il protagonista di *Q*, Müntzer, incarna a tutto tondo proprio la persona universale che per essere tale si de-personalizza e ingloba la saggezza della filosofia che proviene dalla conoscenza storica e dalla profondità della sua spiritualità; egli infatti si distacca dalla religione cattolica e, di seguito, dalla protesta luterana non perché appartenga ad un credo materialistico e terreno, ma bensì perché carico di quella spiritualità eretta che non appartiene ai gerarchi delle religioni istituzionalizzate.

Il riformatore e rivoluzionario Thomas Müntzer, che si distacca dalla Chiesa dello scandalo delle vendite delle indulgenze ma che non crede nei nuovi predicatori di successo, è la figura storica che fa al caso del gruppo di scrittori Emiliani, nel quale trovano quel senso di giustizia e quella forza di volontà rivoluzionaria su cui poter costruire il personaggio che ingloba le caratteristiche dovute al caso. Müntzer ha un’innata rettitudine che trova spazio nelle formule più propriamente marxiane (anche se Müntzer precede il filosofo del Capitale di tre secoli). Quando la voce narrante descrive

a un soldato la cattura del religioso durante una battaglia, egli lancia propositi d'impronta comunista:

"- E dimmi un po' ... quel predicatore, quel profeta, uh, quello tosto, come si chiama... ? Ah, sì: der Müntzer. Il Coniatore. Che fine ha fatto? - L'hanno preso - Non è morto? - No. Ho visto che lo portavano via. Uno del drappello che lo ha catturato mi ha detto che ha lottato come un leone, che è stato difficile, i soldati erano intimoriti dal suo sguardo e dalle sue parole. Mentre lo portavano via sul carro ancora lo sentivo urlare 'Omnia sunt communia!' - E che cazzo vuol dire? - 'Tutto è di tutti'". (Luther Blissett, 19).

Müntzer rivoluzionario, Müntzer comunista, ma cristiano puro, discendente diretto del verbo del Signore e non delle leggi religiose istituzionalizzate:

"... Vogliono isolarvi. Zeiss fingerà di stare dalla vostra parte ma, nel frattempo, con le dovute promesse, Vi rivolterà contro se non tutto il consiglio cittadino, almeno il vostro borgomastro. Si è detto sicuro di riuscirvi, e non sembrava una semplice promessa ... Voi avete una grande forza: la forza della parola di Dio che incontra il Suo popolo attraverso le Vostre labbra. Tra quelle mura, lontano dai contadini e dai muratori, la forza Vi sarà succhiata via come a un nuovo Sansone". (Luther Blissett, 62).

Se nel romanzo *Q* esiste una figura come Müntzer che può incarnare la persona universale in quanto a etica, nella narrazione del collettivo bolognese normalmente questo tipo di figure non esistono; e il compito di raffigurare le virtù umane necessarie ad una lettura storica "distaccata", appartiene alle figure dello sguardo obliquo, che sono, di volta in volta, differenti nel loro processo de-personalizzante e nel loro simbolismo.

Seguendo lo sviluppo delle teorie sulla persona vediamo come nella seconda parte del secolo, grazie anche a certi valori riconoscibili nella cultura postmoderna, come quelli di “differenza” o “riconoscimento”, la “persona” abbia acquistato socialmente, e politicamente, un altro significato. Il cammino è ancora lungo, ma, secondo il mio punto di vista, un buon passo verso una definizione di persona universale è avvenuta appunto con le teorie del riconoscimento. Siccome la costruzione di un’identità deve essere alla base della dignità umana, abbiamo assistito durante il Novecento ad un invecchiamento precoce di termini e teorie di rivoluzionaria memoria, in favore di un pensiero che sposta la prospettiva dal riconoscimento tramite l’appartenenza a quello individuale. Non si costruisce più l’identità attraverso l’individuazione di cittadinanze o titoli onorifici, ma con la localizzazione di peculiarità soggettive. Così il moderno concetto di uguaglianza cede il passo a quello postmoderno di “differenza”, differenza che deve essere riconosciuta dalla società. Secondo Charles Taylor la nostra identità è plasmata in parte proprio dal riconoscimento della persona:

“The demand for recognition ... is given urgency by the supposed links between recognition and identity, where this latter term designates something like a person's understanding of who they are, of their fundamental defining characteristics as a human being. The thesis is that our identity is partly shaped by recognition or its absence, often by the misrecognition of others, and so a person or group of people can suffer real damage, real distortion, if the people or society around them mirror back to them a confining or demeaning or contemptible picture of themselves. Nonrecognition or misrecognition can inflict harm, can be a form of oppression, imprisoning someone in a false, distorted, and reduced mode of being”. (Taylor, [http://polisci2.ucsd.edu/rabarrett/ps108/Taylor--Politics%20of%20Recognition%20\(abridged\).pdf](http://polisci2.ucsd.edu/rabarrett/ps108/Taylor--Politics%20of%20Recognition%20(abridged).pdf)).

Quindi la persona ha acquistato nella postmodernità, almeno filosoficamente, una dignità che parte dal concetto di persona universale inglobante sia il corpo che la trascendenza, e passa per la politica della differenza, nel senso che la persona ha il

diritto di vedersi riconosciuta la propria identità che risulterà unica peculiarità di ogni singolo soggetto. La “persona” non sarà più identificata attraverso una politica di dignità e di diritti conformi, ma dovrà essere riconosciuta per la sua unicità, per la sua identità irripetibile che non potrà avere eguali in altre persone. Ecco che l’eroe rappresentante un modello ideale di cittadino (spesso costruito da una propaganda nazionalista) non ha più alcun significato di esistere poiché standardizzare una persona, anche ad un esempio considerato nobile, va contro il carattere del pensiero di persona postmoderna. Titoli onorifici e nobiltà sono naturalmente sinonimi di un passato miserabile ed il titolo onorevole dell’attuale classe politica ne è l’esempio più lampante. Secondo Taylor, infatti, uno dei principali cambiamenti che hanno portato all’attuale emergenza di dover ridisegnare l’identità della persona attraverso il riconoscimento, è proprio la caduta delle gerarchie sociali che avevano caratterizzato tutte le società nei secoli precedenti, in cui l’onore non poteva venire assegnato a tutta la popolazione. Il termine “onorevole” che ancora appare davanti al nome dei parlamentari italiani, nel senso distintivo di una personalità che si innalza al di sopra degli altri in quanto a dirittura morale al punto da meritare un posto da dirigente nelle più alte strutture statali, è ormai diventato un’assurdità sia per la chiara assenza di onorabilità dimostrata da una classe politica corrotta e disonesta che per la conseguente critica derisoria da parte di una moltitudine di soggetti che non accetta più una società basata su concetti ormai superati. L’onorabilità, nel senso dell’attributo di possedere una profondità interiore che può innalzare l’animo umano al punto di comprendere la società e la storia e quindi di interpretare il contemporaneo, può essere, secondo il pensiero postmoderno peculiarità di ognuno di noi esseri colti componenti la *moltitudine*. Questo risveglio in cui si prende coscienza di essere dotati di ciò che non è una caratteristica di pochi eletti, ma ciò che

ci viene donato come potenzialità naturale, deriva anche da pensieri religiosi, come abbiamo visto precedentemente, in cui il trascendente rientra come parte della composizione della persona.

“Thus, what is picked out as of worth here is a universal human potential, a capacity that all humans share. This potential, rather than anything a person may have made of it, is what ensures that each person deserves respect. Indeed, our sense of the importance of potentiality reaches so far that we extend this protection even to people who through some circumstance that has befallen them are incapable of realizing their potential in the normal way-handicapped people, or those in a coma, for instance”. (Taylor, [http://polisci2.ucsd.edu/rabarrett/ps108/Taylor--Politics%20of%20Recognition%20\(abridged\).pdf](http://polisci2.ucsd.edu/rabarrett/ps108/Taylor--Politics%20of%20Recognition%20(abridged).pdf)).

La “potenzialità umana universale” indicata da Taylor, che cresce nella persona universale che ho descritto precedentemente, è ciò che, inserita in un contesto più specificatamente politico e sociale legato agli avvenimenti storici contemporanei, forma la *Moltitudine* di cui mi occuperò più a fondo nella seconda parte della tesi. La lettura positiva della biopolitica effettuata dai Wu Ming ruota intorno a questo soggetto universale che a volte prende le sembianze di un eroe storico reale come Thomas Müntzer del romanzo *Q*, a volte quelle di personaggi immaginari come alcuni degli indiani Mohawk di *Manituana*. Sia gli uni che gli altri però, anche quando incarnano la figura dell’anti-eroe (poiché l’eroe contrasta, come detto, con l’idea di “persona universale”), cadono sempre nelle misere debolezze umane con i loro punti di vista spesso dettati dalle convenienze o dalle convinzioni. La persona, così come la si ricerca nel postmoderno, ha bisogno di una descrizione letteraria che vada oltre al paradigma di personaggio presente nelle narrazioni standardizzate. La creazione, o se vogliamo la comprensione, di questa persona, di questo nuovo soggetto politico e sociale, ha bisogno dell’aiuto di tecniche di scrittura che possano incarnare la trascendenza e il

biologico, ma anche il punto di vista con l'assenza di pressioni soggettive. Lo sguardo obliquo che arriva tramite la de-personalizzazione del personaggio narrante aiuta proprio questa comprensione della "persona".

Roberto Esposito è uno dei pensatori contemporanei che, oltre ad occupare un posto di primo piano nel dibattito sempre più attuale della biopolitica, ha cercato, da un lato squisitamente filosofico, di analizzare l'evolversi del concetto di persona fin dai tempi del diritto romano. Egli ha sviluppato un suo personale "Dispositivo della persona" in cui cerca di comprendere la divisione storico-filosofica fra uomo, soggetto e persona. Nelle sue conclusioni sul contemporaneo emerge però sempre più insistentemente una figura de-personalizzante, impersonale, una terza persona estranea al concetto io-tu:

"Per quanto profonda nella sua genealogia ed estesa nei suoi effetti, la logica della persona non occupa, tuttavia, l'intero orizzonte contemporaneo. Ad essa si contrappone, in modi non sempre riconoscibili, a volte appena abbozzati, un pensiero dell'impersonale ... Naturalmente l'impersonale si situa fuori dall'orizzonte della persona, ma non in un luogo ad essa irrelativo - piuttosto al suo confine ... è quel confine mobile, quel margine critico, che separa la semantica della persona dal suo naturale effetto di separazione ... Non è la sua negazione frontale - come sarebbe una filosofia dell'antipersona - ma la sua alterazione, o estroflessione, in un'esteriorità che ne revoca in causa e rovescia il suo significato prevalente". (Esposito, Terza persona, 18-19).

Quindi la nascita di una *terza persona* (persona estraniata o de-personalizzata) emerge a causa di una filosofia che non va in contrapposizione della persona, non si cerca un'opposizione dell'impersonale contro la persona, bensì si vuole: *"...aprire un varco a quell'insieme di forze che, anziché annientare la persona - come pretese di fare, finendo per rafforzarla, la tanatopolitica novecentesca-, la spingono fuori dei suoi confini logici e anche grammaticali". (Esposito, Terza persona, 19).*

L'operazione svolta dalla tecnica letteraria dello *sguardo obliquo* va esattamente in questa direzione. L'estraniarsi da se stessi, il dare voce a qualcuno, o qualcosa di difficile identificazione, permette di rappresentare una "terza persona" che si scosta dal tipico rapporto dialogico io/tu. Questa persona estraniata non nasce per sostituire o

distruggere la persona esistente, bensì per aggiungervi una possibilità interpretativa proveniente da un punto che non rientra nelle normali capacità di osservazione e interpretazione.

Esposito precisa che quando parla di discorso dialogico io/tu, si riferisce ad un rapporto legato ad una situazione specifica di spazio-temporalità sempre presente: *“Nell’ambito del discorso, quando dico io/tu, mi riferisco a una situazione contemporanea al momento in cui sto parlando. La figura fondamentale dell’io, ... ma anche del tu, è la presenza”*. (Esposito, Comunità e biopolitica-cd rom, 12). Nel caso che il discorso si basi sul passato, non può distaccarsi dalla contemporaneità che definisce il rapporto io/tu. *“Io/tu, stanno sempre all’interno delle stesse dimensioni spazio-temporali”*, dimensioni nel quale viene creato quel gioco di soggettivazione/de-soggettivazione (cioè uno scambio di ruoli da soggetto a complemento) in cui chi parla è sempre il soggetto.

“Il tu, da questo punto di vista, presuppone l’io. È il suo alter ego - altro, ma in relazione all’ego che lo dichiara tale sdoppiandosi, o raddoppiandosi, nella propria alterità ... Dal momento che solo uno - quello che dice di sé io - può occuparlo, alla soggettivazione del primo termine corrisponde automaticamente la de-soggettivazione del secondo, finché questo non acquista a sua volta soggettività desoggettivando il primo”. (Esposito, *Terza persona*, 128-129).

Questo rapporto dialogico standardizzato presente in letteratura, come in filosofia, rappresenta la dialettica universale fin dalle origini. A spezzare questa dialettica interviene una persona che non rientra nel rapporto io/tu, quindi una persona che non potendo esistere come dialogante di un rapporto personale, risulta estraniata dalla figura umana, quindi de-personalizzata. Questa *terza persona* è quindi estranea alla

dinamica linguistica formale. Come dice Esposito nella sua conferenza di presentazione al testo, la terza persona è:

“... sempre un punto esterno ... ed un punto di tipo oggettivo ... non significa che la terza persona si riferisca necessariamente a una cosa, si può anche riferire ad un essere umano che però non è individuabile in quanto essere specifico ... è un qualcuno potenzialmente riferibile a ciascuno”. (Esposito, Comunità e biopolitica-cd rom, 12).

Ecco che lo sguardo trasversale dei Wu Ming (ma anche quello originario di Calvino e di Pynchon) acquista un significato notevole seguendo questo concetto del filosofo napoletano. La persona che si tramuta in non-persona per distogliersi dall'appartenenza alla dinamica dialogica tradizionale, prende le sembianze di un'essenza pseudo-vitale che dà origine all'Universo come Qfwfq, oppure a un cane parlante e saggio, o ancora a un televisore americano. Il punto di vista obliquo partente da una di queste non persone, o persone de-personalizzate, acquista dunque un potere universale ed una neutralità osservativa e giudicante che non potrebbe appartenere alle due persone io/tu. La terza persona è riferibile a ciascuno, a chiunque o a qualsiasi cosa, ma estranea al punto di vista personale il quale rimane troppo soggettivo. E questo, come già accennato e come afferma ripetutamente Wu Ming 1 nel pamphlet, sarà basilare per quella lettura nuova del continuum storico. La terza persona sarà inoltre *“... l'unica veramente plurale ... che è sempre moltiplicata perché non essendo nessuno in particolare è anche ciascuno. Quindi è molti. È plures”.* (Esposito, Comunità e biopolitica-cd rom, 12). Ecco che lo sguardo obliquo del Bar Aurora (il noi corale), in questo contesto rende perfettamente giustizia al suo utilizzo. Lo sguardo obliquo è quella tecnica che cerca di raggiungere in letteratura *“l'esteriorità ... alla modalità logica della persona”*, è il tentativo, io penso

riuscito, di situare la narrazione *“nel punto d’incrocio tra nessuno e chiunque”*. (Esposito, *Terza persona*, 130).

Lo *sguardo obliquo* della *terza persona* arriva a possedere la forma di giudizio supremo in quanto incarna quella persona universale che abbiamo visto precedentemente la quale ingloba dentro se stessa la razionalità e il trascendente superando la spiritualità tradizionale ove un essere supremo dialoga con la persona. La terza persona infatti va oltre al rapporto Dio/uomo in quanto Dio risulta presente nell’uomo universale, rappresentato in scrittura dallo sguardo trasversale. Il vecchio rapporto Dio/uomo risulterà infatti parte integrante della dinamica dialogica io/tu: *“A differenza di quanto ritiene chi considera il dio giudice supremo, e dunque terzo, egli è in realtà sempre parte in causa in un rapporto a due con l’uomo religioso che a lui si rivolge attenendone castigo o salvazione”*. (Esposito, *Terza persona*, 134). Esposito, ad un certo momento della sua conferenza, riconosce che nella sua ricerca del tema della de-personalizzazione, ebbe un primo annuncio implicito nel concetto che afferma che *“solo la de-personalizzazione conduce alla possibilità di una società giusta”*. (Esposito, *Comunità e biopolitica-cd rom*, 12). Qui sta il punto focale che unisce scrittori, filosofi, studiosi. La ricerca della possibilità di ottenere un punto di vista che porti il più vicino possibile ad una giustizia equa, ad una lettura storica senza influenze e parzialità. Lo *sguardo obliquo* deve quindi essere neutralità. Neutralità di pensiero e di giudizio. Neutralità nel leggere gli avvenimenti passati e presenti, e neutralità nel cercare di progettare una giustizia adeguata al contemporaneo.

“Ma che cos’è, chi è, come può definirsi, qualcuno che, non potendo essere soggetto, non è mai neanche oggetto? Che non è semplicemente un terzo aggiunto ai primi due, ma neanche uno di essi? Che non è dunque, l’uno o l’altro, ma né l’uno né l’altro? Il

terminus technicus che connota questa entità eterodossa, estranea alla logica e, per certi versi alla stessa grammatica, che è esterna non solo al rapporto dialogico, ma anche al linguaggio che pure abita, è quello di 'neutro' ... Mentre il termine 'impersonale' resta ... nell'orizzonte di senso della persona, il riferimento al neutro apre un campo semantico del tutto inedito". (Esposito, *Terza persona*, 156).

Esposito cerca di trovare il significato della de-personalizzazione attraverso varie proposte di filosofi: l'animale di Kojève, il fuori di Foucault e il neutro di Blanchot. A mio parere quest'ultimo concetto è quello che rende in modo più soddisfacente l'uso che viene fatto dagli scrittori analizzati in questo capitolo ed in modo particolare dai Wu Ming, che di una lettura della storia il più neutrale possibile ne hanno fatto la propria bandiera. Del resto lo stesso filosofo napoletano segnala come l'idea della tematica della terza persona fosse arrivata a Foucault tramite Blanchot. La conclusione di Esposito però converge in Deleuze in cui: *"tutte le figure che abbiamo finora isolato ... trovano un punto di coagulo nella decostruzione sistematica della categoria di persona in tutte le sue possibili espressioni"*. (Esposito, *Terza persona*, 173). La categoria di persona nella sua decostruzione (e ricomposizione) è il punto di contatto fra la filosofia, la storia e la letteratura. In Deleuze, come descritto da Esposito nell'ultimo capitolo del suo testo, si arriva allo stadio ultimo della decostruzione della persona nel concetto di divenire animale. L'animalizzazione deleuziana non deve essere scambiata per una decadenza dell'essere o per una riduzione della persona alla materia biologica elementare e quindi manipolabile da un biopotere di stampo tanatopolitico; ma piuttosto come un ritrovamento, nella sua fase decostruttiva, della "sua naturale alterazione".

"L'animale - nell'uomo, dell'uomo - significa innanzitutto molteplicità, pluralità, concatenamento con ciò che ci circonda o che da sempre portiamo dentro ... è soprattutto il divenire di una vita che s'individua solo spezzando le catene e i divieti, le barriere e i confini che l'uomo vi ha inciso". (Esposito, *Terza persona*, 183).

La decostruzione deleuziana della persona e la sua animalizzazione, se presa da questo punto di vista, riporta il discorso sulla questione politica e sociale della persona. La decostruzione e la ricostruzione della persona postmoderna passa attraverso, a mio modo di vedere, i concetti analizzati precedentemente, ma non solo. Come si è detto, sin dalla fine della Seconda guerra mondiale, ma con un'intensità maggiore nella postmodernità e in questo inizio secolo, c'è stata una sempre più insistente propensione da parte dei filosofi che si dedicano alla politica e al sociale, di concettualizzare un nuovo paradigma di persona in grado di fronteggiare le problematiche del Ventunesimo secolo emergendo dalla possibile pressione inferta dalla biopolitica.

Lo *sguardo obliquo* dunque può essere considerato parte di quella serie di concettualizzazioni della persona, provenienti principalmente dalla filosofia politica ma che, in scrittori come Pynchon e Calvino, e, in un contesto più propriamente inserito nel contemporaneo, come i Wu Ming, è presente anche in letteratura. Lo *sguardo obliquo* è il pensiero che deriva da una persona/non-persona, da una persona/animale, da una persona/neutrale che decostruita e ricostruita per sorreggere il ritmo forsennato della politica del ventunesimo secolo, si fa *Moltitudine*.

1. 4 Lo “sguardo” dei Wu Ming sulla storia.

La scrittura progressista e accattivante dei Wu Ming ha una ragione d'essere: quella di ridare importanza alla storia e quindi di rileggere il contemporaneo attraverso lo “sguardo” storico, attraverso una differente lettura storica. In questa parte voglio introdurre la natura di questa nuova lettura e preparare il discorso sul contemporaneo che verrà sviluppato nella seconda parte della tesi.

Il punto di vista trasversale di un soggetto de-personalizzato passa, a mio modo di vedere, da una fase primordiale filosofica nel quale due grandi della letteratura come Calvino e Pynchon esplorano nuove possibilità espressive e giungono, grazie alle loro intuizioni e al loro genio, a rappresentare quella voce della neutralità che aiuta il lettore ad accostarsi al continuum storico in modo nuovo. Le teorie filosofiche, provenienti soprattutto dai pensatori d'oltralpe, si sposano con una tecnica narrativa che racchiude simbolicamente tali pensieri la quale riesce a dare al lettore quella sensazione di straniamento necessaria ad approssimarsi alla verità, cruccio di ogni pensiero filosofico.

Con i Wu Ming avviene un passo successivo, o meglio avviene un passaggio verso una specifica direzione: si procede dal pensiero filosofico “puro” all'attivismo politico. I Wu Ming ereditano una tecnica narrativa ma ereditano anche una situazione socio-politica in cui un neo-liberismo finanziario conduce un pericoloso, e ormai pericolante, gioco a livello globale nel quale vige un capitalismo schizofrenico (per dirla come Deleuze), oppure una logica culturale legata ad un capitalismo acutizzatosi nei decenni (per dirla come Jameson). L'arma per comprendere, e quindi per contrastare questa

situazione ormai divenuta insopportabile, è quella di un nuovo tipo di soggetto sociale e politico che nasce da una nuova nozione di persona.

Su questi concetti, sul formarsi di una moltitudine di persone che, rivolte ad un pensiero di conversione politica globale atto a divulgare la precarietà del sistema, vuole cambiare radicalmente una democrazia statica e passiva per proporre qualcosa di più reattivo, il collettivo di scrittori bolognesi sembra voler basare la loro personale proposta rivoluzionaria. In un periodo storico che molti filosofi scorgono come un importante momento di passaggio, nel senso di un periodo “spartiacque”, i Wu Ming vogliono partecipare con il loro contributo culturale alla realizzazione, il più indolore possibile, di questo passaggio.

Prima di arrivare all'analisi del contemporaneo e quindi di cercare di capire la storicità dei Wu Ming ed il loro eventuale contributo come attivisti oltre che come scrittori, vorrei far emergere il rapporto che i loro testi hanno con la storia. Un momento spartiacque, secondo il pensiero del collettivo bolognese e di tanti filosofi che “osservano” la situazione contemporanea, non può che passare attraverso una rivoluzione. Rivoluzione è un termine che si sposa perfettamente al pensiero di coloro che, provenienti dalla rossa Emilia, danno voce a un pensiero post-marxiano. I “moschettieri comunisti” del romanzo *54*, sono formati da quei giovani della pianura emiliana che, quando riuniti al Bar Aurora, compongono uno degli esempi citati di sguardo obliquo:

“Oggi è Trieste a tenere banco, o meglio, è Mauro Melega, a boccette il migliore di tutto il bar, che parla con il solito tono troppo alto e costringe tutti ad ascoltarlo ... - Tutti democristiani per convenienza, i terroni, perché si sa che gli americani e i preti un regalo ogni tanto te lo fanno sempre ... Gli americani e il Vaticano comandano in Italia, tutto purché non si vada al governo noialtri, che poi siamo gli unici che sanno cosa è meglio per l'Italia”. (Wu Ming, *54*, 64-65).

Il qualunquismo un po' provinciale degli amici al bar rispecchia quella volontà di sterzare a sinistra di una parte della genuina popolazione italiana che nel 1954 non poteva conoscere le atrocità del "sistema" sovietico e credeva ancora nella giustizia del socialismo reale. Accenni al socialismo emergono comunque costantemente nei tre romanzi: dall'incomprensione verso il mondo liberal-capitalistico da parte degli indiani nel romanzo *Manituana*, alle sfuriate del monaco Thomas Müntzer in *Q*. I Wu Ming inseguono un pensiero rivoluzionario attraverso la loro personale lettura della storia poiché la rivoluzione è il passo che ci si attende oggi per poter ribaltare una situazione globale prossima al collasso finanziario e sociale. Il neo-liberismo, con il suo costante esercizio del bio-potere a livello globale (che sarà oggetto della seconda parte della tesi), può essere messo a confronto, come fanno i Wu Ming in *Q*, con il controllo universale della Chiesa romana pre-riforma. Secondo Hegel la chiesa cattolica aveva acquistato col tempo una certa determinazione in quanto potere incontrastato:

"Tale determinazione, esistente fin da principio nella chiesa, vi si dispiega sotto forma di corruzione inevitabile solo allorché la Chiesa non trova più resistenza, quando è divenuta solida. Allora gli elementi si liberano e portano a termine il loro compito". (Hegel, 338).

Il neo-liberismo ha potuto riscattare i propri elementi proprio attraverso le conquiste storiche della seconda metà del Novecento (Seconda guerra mondiale e Guerra fredda) risultando una forza incontrastata la quale ha potuto dilagare nella corruzione che si è risolta nella crisi del 2008 e nelle decisioni sciagurate del governo americano di salvare le banche.

I Wu Ming partono proprio da questa base per le loro invettive del pamphlet *New Italian Epic*, invettive che vertono contro una cultura "postmoderna" che ha appoggiato o

è stata soggiogata dal bio-potere neo-liberale. Il punto di partenza della critica e della proposta di rilancio di una letteratura impegnata, prende spunto proprio dalla rinuncia alla “battaglia” da parte, innanzitutto, dell’accademia, la quale è arrivata al punto di dichiarare la fine della storia; comportamento rinunciatario che lascia così una “Chiesa” (il potere globale rappresentato dal neo-liberismo) “che non trova più resistenza”. I ragazzi emiliani non prescindono da Marx, anche se sono di chiara cultura marxiana, in quanto cercano di stare al passo con i tempi e quindi di non legare ancora la persona a categorie d’ispirazione operaista, di rendere la storia una storia di lotta di classe. Le differenze di classi esistono e non vengono sottovalutate, ma la struttura della lotta non poggia più su categorie costituite, ma piuttosto in non-categorie, come quella della *Moltitudine*, la quale ingloba non l’uguaglianza del proletariato, ma la differenza dell’individuo. La “resistenza” pronta alla “rivoluzione”, non è appannaggio di una categoria appartenente ad una classe ben specifica ed inserita nella scala sociale, ma piuttosto di un insieme di soggetti che posseggono una universalità di pensiero come è emerso dall’analisi della de-personalizzazione fatta precedentemente. Hegel in un certo modo coglie l’essenza dello spirito della persona universale nella soggettività infinita:

“... ecco un semplice monaco trovare questa cosa che la cristianità aveva cercato una volta in un sepolcro terreno, di pietra, e trovarla in un altro sepolcro, nel sepolcro più profondo dell’assoluta idealità di ogni cosa sensibile, esteriore, trovarla nello spirito e mostrarla nel cuore: nel cuore che, infinitamente offeso al vedersi offrire per il bisogno del bene più profondo la cosa esteriore per antonomasia - l’ostia - riconosce, perseguita e distrugge in ogni singolo tratto il travisamento della verità nella sua absolutezza. La semplice dottrina di Lutero è che questa cosa, la soggettività infinita, ossia l’autentica spiritualità, Cristo, non è in nessun modo presente e reale in una fattispecie esteriore, bensì è attinta come cosa spirituale in genere solo nella conciliazione di Dio ...”. (Hegel, 339).

Naturalmente il grande filosofo ha come punti di riferimento Lutero e il popolo tedesco, in quanto portatori dell'assoluta idealità, non potendo confrontarsi con la critica al protestantesimo, con l'evoluzione della filosofia politica (soprattutto con l'avvento di Marx) e con la catastrofe del Nazismo. Però l'autentica spiritualità, unicità di ogni soggetto, è presente e va in direzione dell'evoluzione delle nuove proposte filosofiche sulla persona. I Wu Ming, figli del nostro tempo, ragionano con il senno di poi.

Il concetto rivoluzionario che fuoriesce dalla lettura storica dei Wu Ming va quindi oltre l'idea di rivoluzione socialista, essi, infatti, intraprendono la loro avventura letteraria con il loro primo romanzo ambientandolo proprio durante la riforma luterana e gli anni tumultuosi che l'hanno seguita. Gli scrittori emiliani, per introdurre la loro lettura storica, partono proprio da un concetto hegeliano in cui la Riforma risulta *“una prima incompleta rivoluzione politica e sociale”*. (Hegel, XXIV). In tanti passaggi di Q si possono trovare accenni alla rivoluzione, ma le più convincenti escono dalle parole del pastore Müntzer, che prende in mano la giusta causa della Riforma ma con un certo piglio marxiano, in quanto capo della rivolta dei contadini e portatore di un ideale cristiano rivoluzionario:

“... lo affermo con Cristo e con Paolo, e in conformità all'insegnamento di tutta la legge divina, che si devono uccidere i governanti empi, particolarmente i preti e i monaci che rampognano di eresia il Santo Evangelo e non di meno pretendono di essere i migliori cristiani”. - Non è possibile, deglutisco. - Magister, questo... è questo che predicherete oggi al cospetto dei duchi di Sassonia? - Un ghigno, un lampo negli occhi, adesso più svegli che mai. - No, amico mio, non solo. Se non sbaglio ci saranno anche il cancelliere di corte Brück, il consigliere von Grefendorf, il nostro Zeiss, il borgomastro e tutto il consiglio cittadino di Allstedt”. (Luther Blissett, 60).

Quello che Hegel definisce “Il periodo dello spirito che si sa libero” è quindi per Luther Blissett (alias Wu Ming) il punto di partenza per definire la rivoluzione contemporanea.

Nei tre romanzi analizzati, la rivoluzione è sempre il fulcro su cui ruotano personaggi e narrazioni. Mentre *Q* si occupa di quella della Riforma, *Manituana* è ambientato durante quella americana e quindi all'alba della Rivoluzione francese. *54* si avvicina ai nostri giorni e, in un modo o nell'altro, tratta la sconfitta, e lo sconforto per chi ci credeva, della rivoluzione socialista. In molte pagine di questi tre testi voluminosi, si distinguono simboli o azioni che fanno riferimento alla "rivoluzione" in atto nel nostro contemporaneo. Se con la Chiesa i Wu Ming possono incarnare, come si è visto, il potere incontrastato del neo-liberismo, l'egemonia religiosa diretta sulla vita della persona che viene dominata fin nel suo più intimo essere e che simboleggia la natura bio-politica del potere neo-liberale, la lettura storica del gruppo di scrittori bolognesi verte anche sul versante marxiano, non solo per la loro chiara estrazione politica (i moschettieri comunisti della bassa emiliana del romanzo *54* potrebbero essere degli Alter-ego), ma anche per una constatazione del pensiero filosofico-politico contemporaneo che vede molti degli addetti ai lavori insistere su una rivisitazione aggiornata dei concetti marxiani. Oltre al citato gruppo di amici, in *54* vi è la resistenza nel prologo, ma anche la storia e il pensiero del padre del protagonista, che ormai disilluso dalla storia, vive isolato in compagnia dei suoi convincimenti che non lo hanno mai abbandonato. In *Q* abbiamo Thomas Müntzer che al grido di "tutto è di tutti" sfida le Chiese corrotte in nome di una spiritualità marxiana. In *Manituana* ci sono gli indiani che di fronte al mondo capitalistico restano esterefatti nel constatare quanto le differenze sociali siano marcate. Ognuno di questi oggetti, che sorgono qua e là nella scrittura dei Wu Ming, stanno quindi ad indicare il riferimento marxiano ancora valido ed essenziale per una critica al neo-liberismo dilagante; ma la situazione contemporanea, che ha fatto scuola degli errori del passato e si manifesta in un momento epocale per rapidità di

cambiamenti politico-sociali, non può esistere naturalmente solo in rapporto al pensiero marxiano.

Il nuovo soggetto politico va oltre anche al socialismo che divideva, o raggruppava, gli individui in classi ben distinte ed in perenne guerra fra di loro; egli viene rappresentato a dovere dallo sguardo de-personalizzante degli scrittori emiliani in quello che ho definito persona universale, e che, con le teorie della *Moltitudine* trova il suo posto nella struttura sociale globale contemporanea. La lettura storica dei Wu Ming non ignora ciò che è parte integrante della trasformazione sociale contemporanea ed anche l'arma più significativa e micidiale nelle mani della *Moltitudine*, e cioè la tecnologia. La rivoluzione in atto avviene attraverso una conoscenza ed una forma comunicativa le cui essenze prescindono dalla rete informatica. La presa di coscienza del nuovo soggetto politico che può comunicare ed informarsi fuorviando la stampa di potere, viene rappresentata ora con l'interpretazione personale della Bibbia nel caso della Riforma protestante, ora con lo *sguardo obliquo* della tecnologia comunicativa per eccellenza del Ventesimo secolo (prima dell'avvento dell'informatica domestica), e cioè la televisione.

Nella formazione e nella comprensione di questo nuovo soggetto della postmodernità i Wu Ming cercano di contribuire con un progetto che sta indubbiamente loro a cuore: ridare alle persone, in particolare ai giovani, quel senso della Storia passata indispensabile per potere vedere da una prospettiva più ampia le problematiche dei nostri giorni. Il collettivo bolognese si scaglia contro i "falsi" filosofi della morte della storia, o gli strombazzatori del neo-liberismo perché credono nell'assoluto bisogno della conoscenza del passato come legame al presente e al futuro. Lo storico inglese Eric Hobsbawm contestualizza questo problema nel suo articolo introduttivo al libro *The Age of Extremes*:

“The destruction of the past, or rather of the social mechanisms that link one’s contemporary experience to that of earlier generations, is one of the most characteristic and eerie phenomena of the late twentieth century. Most young men and women at the century’s end grow up in a sort of permanent present lacking any organic relation to the public past of the times they live in. This makes historians, whose business it is to remember what others forget, more essential at the end of the second millennium than ever before”. (Hobsbawm, 3).

L’ignoranza della storia, la quale può essere spesso scomoda (si pensi alle atrocità della colonizzazione), può essere paragonata all’ignoranza del popolino di fronte alle sacre scritture che dovevano essere interpretate solo dai “ministri di Dio” e quindi consegnate manipolate alla massa. I governi neo-liberali consegnano la storia cambiata, manipolata, spezzettata o interpretata in modo che la grande maggioranza della popolazione possa vivere in un “presente permanente”, per dirla come Hobsbawm, in cui la propria nazione brilla per emancipazione, moralità e diritti civili. Il caso americano salta agli occhi come il più paradigmatico anche se non è il solo naturalmente. Una grande percentuale dei cittadini statunitensi infatti, parliamo di decine di milioni di persone, vive nell’assoluta certezza di appartenere alla nazione faro della democrazia ignorando l’arretratezza di leggi che condannano a morte i detenuti e che torturano i prigionieri; oppure giustificando sanguinose guerre nate solo per il controllo del territorio o del commercio di materie prime, o ancora atrocità storiche inaudite quali il lancio degli ordigni nucleari su Hiroshima e Nagasaki alla fine della Seconda guerra mondiale. Dopo la caduta del Muro di Berlino ed il crollo del mondo sovietico il neo-liberismo ha potuto, grazie alle sue potenti armi di propaganda divenute imbattibili, a rendere reale agli occhi del popolo il presente permanente di un capitalismo neo-liberale trionfante sulle dittature di stampo comunista. La mobilitazione trionfalistica totale che è arrivata a coinvolgere pseudo-

filosofi pronti a dichiarare la “fine della storia” ha dato la scossa a chi di questo trionfalismo poteva leggere i lati più oscuri e preoccupanti. I Wu Ming si scagliano quindi contro questo trionfalismo, questa grettezza che loro abbinano alla cultura postmoderna e cercano di ricostruire una cultura che si possa definire tale proprio dalla ripresa della storia.

Se ritorniamo allo sguardo obliquo del televisore McGuffin possiamo vedere un uso di valore esemplare della lettura storica effettuata dai Wu Ming:

“... Fin dai primi vagiti, McGuffin si era dimostrato un televisore fuori dal comune. Il 5 marzo, dopo nemmeno un mese di vita, aveva esaltato il padrone di casa con la sensazionale notizia della morte di Iosif Visarionovic Dzugasvili, meglio noto come Stalin. Grazie allo schermo a luminosità fisiologica nessuno della famiglia si era stancato gli occhi seguendo l'interminabile diretta della sentenza contro Ethel e Julius Rosenberg, accusati di spionaggio a favore dell'Unione Sovietica e condannati a morte. Sul cinescopio rettangolare da diciassette pollici, anche nonna Margareth, un'ultraottantenne mezza cieca, era riuscita a distinguere le poche immagini della firma dell'armistizio a Pan Mun Jon, in Corea. Era il 27 luglio. Nemmeno un mese dopo, McGuffin aveva annunciato che Mosca possedeva bombe termonucleari sul genere di quelle sganciate a Hiroshima e Nagasaki. Era stato il suo ultimo scoop. Da allora, più niente. Lo avevano spento in una sera di metà agosto per non riaccenderlo mai più.” (Wu Ming, 54, 42-43).

Questo sguardo un po' ironico fa passare una certa dose di informazioni storiche attraverso il punto di vista di un oggetto che comprende il massimo dell'alta tecnologia (nel 1954 la televisione ha rivoluzionato il modo di comunicazione di massa con una tecnologia definita miracolosa), simbolo della supremazia industriale americana. Le informazioni però sono molto scomode per la storia americana: 1) il personaggio ambiguo di Stalin in primo luogo: giurato nemico dittatore comunista ma che fu precedentemente alleato con gli Stati Uniti per contrastare il potere Nazista e che risultò il reale vincitore sul campo contro l'allora invincibile esercito tedesco, una parte della

storia che si preferisce non far conoscere al popolo americano. 2) Il caso Rosenberg, non ancora del tutto chiarito, ma indubbiamente simbolo di quel periodo scellerato di caccia alle streghe che storicamente è conosciuto sotto il nome di maccartismo. 3) La firma dell'armistizio a Pan Mun Jon che diede fine alla guerra di Corea, altro momento opinabile delle decisioni americane durante la Guerra fredda. 4) La corsa agli armamenti nucleari e il ricordo della sola nazione che li ha utilizzati per sterminare centinaia di migliaia di cittadini inermi.

I Wu Ming, quindi, vogliono contribuire alla rivoluzione in atto con l'arma della ripresa della Storia: la Storia come completamento culturale per quel nuovo soggetto sociale e politico che, attraverso la padronanza della stessa, può ingaggiarsi nel compito arduo di una rivoluzione culturale capace di reinventare la società globale.

2. MOLTITUDINE

2.1 Rivoluzione e revisione storica.

Nei romanzi dei Wu Ming emerge sovente la volontà, la richiesta di un cambiamento radicale da parte di alcuni personaggi; una domanda sempre maggiore, anche interiore, di giustizia; il desiderio di poter intervenire in soccorso a favore di una situazione sociopolitica insostenibile. Il protagonista di *Q*, per esempio, quando si ritrova a ripercorrere gli avvenimenti passati sente un sentimento nascergli dentro:

“...Sono solo. Nessuna parola che riesca a convincermi. Non dopo l’olocausto degli inermi, non dopo quel grido caduto nel vuoto ... La sera nella mia stanza, assalito dal gelo, leggo le lettere. E sento che qualcosa di indefinito si fa strada e si avvicina sempre più ogni giorno che passa: qualcosa che lotta per emergere, ma lo ricaccio giù, in fondo allo stomaco, con tutte le forze. E ogni notte è più difficile”. (Luther Blissett, 61)

Questo sentimento di rivalse che deriva dall’indignazione dei personaggi verso il dispotismo in tutte le sue forme, sfocia in una narrazione riempita di rivolte, anche piccole in principio, ma sintomatiche per rappresentare un inizio di rivoluzione. In *54* gli esempi sono molteplici, come nel primo degli antefatti dove alcuni soldati italiani si rifiutano di fucilare dei prigionieri inermi:

“...il capitano rimase fermo, gli stivali di cuoio piantati nel fango, quasi aspettasse una risposta dal grappolo di case mute. Non un segno di vita. Anche l’aria era ferma. Urlò: - Compagnia! Spall’arm! - Un movimento scomposto percorse la fila dei soldati, come se solo alcuni avessero recepito l’ordine e gli altri si fossero mossi di conseguenza. Un fucile scivolò di mano. - Ordine, diavolo porco! Ordine! - In quel momento tre soldati si scambiarono un cenno d’intesa e girarono i moschetti. Uno alla testa del capitano, gli altri due sui commilitoni. - Fermi tutti! Qui non spara nessuno.- Il capitano sbiancò: - Capponi, che cazzo stai facendo? Farina! Piras! Vi mando alla corte marziale! - Gli altri

soldati guardavano esterrefatti. Alzate di spalle, sconcerto. - Capitano, buttate a terra la pistola. - Questa è diserzione, siete pazzi? - Buttate la pistola o Farina vi spara. - L'ufficiale rimase immobile ...". (Wu Ming, 54, 10-11).

Capponi, il capo della diserzione che apre il romanzo, è il padre del protagonista Pierre il quale, andando alla ricerca del proprio genitore, tende una delle trame principali del testo. Questa trama è però molto significativa in prospettiva politica. Mentre la Storia intrecciata con giochi politici attraversa tutto 54, la narrazione riguardante i Capponi, padre e figlio, tratta la parte più idealistica del concetto di rivoluzione. Siamo nel 1943 e queste "rivolte minori" porteranno alla formazione del comitato partigiano e alla guerra civile in seguito alla caduta del Fascismo. Quando Pierre ritroverà finalmente il genitore, a metà del romanzo e dopo molte avventure, avranno un momento di pace dove potranno scambiare due parole ed anche lasciarsi andare a qualche sentimentalismo; e qui Pierre riconosce nel padre quel sentimento rivoluzionario e tremendamente bisognoso di giustizia su cui i Wu Ming focalizzano:

"Eppure i padri, prima di essere padri, sono persone. È questo che penso, ci ho messo tanto tempo per pensarlo. Forse sono venuto qui proprio per dirtelo. Per tanti anni ho desiderato avere un padre come tutti gli altri ... Ma la verità è che se tu avessi fatto quella scelta, non saresti stato più tu. Avresti rinunciato a quello che credevi giusto fare ... Così ci hai insegnato che vivere significa credere nella giustizia e costruire il proprio destino, non farselo imporre dagli altri. E per questo, nonostante tutto, sei una persona migliore di tante altre che vedo al bar, che hanno una casa, un motorino, l'Unità in tasca, le chiacchiere con gli amici, e che di scelte non ne vogliono più fare. I loro figli forse oggi sono diplomati e laureati, e hanno un buon lavoro, ma non sapranno mai quello che so io". (Wu Ming, 54, 328).

Il sentimento rivoluzionario viene messo addirittura ad un livello etico e morale superiore a quello della famiglia, il cercare di costruire un mondo più giusto in cui non solo i propri

figli ma ognuno di noi possa crescere in sicurezza, dimostra un altruismo e un senso del sociale che va aldilà della semplice paternità.

Nel secondo antefatto di *54* siamo nel mezzo della disputa per l'occupazione della città di Trieste:

“Le strade di Trieste erano pattugliate dalla polizia civile del Gma, il cui nucleo mobile era soprannominato la ‘Quinta colonna di Tito’ per la violenza con cui reprimeva le manifestazioni degli italiani ... Era tempo di riconquistare la dignità perduta. Forse proprio quel 5 novembre sarebbe stato il giorno della verità. ... Il nucleo mobile era schierato con jeep protette da reti metalliche, autoblindo, almeno trecento agenti con elmetto d'acciaio, manganello e moschetto, tascapane pieno di lattine lacrimogene. Avevano un aspetto minaccioso, ma ... era o non era il momento della verità? Rizzi sventolava il tricolore e urlava a squarciagola”. (Wu Ming, *54*, 15/17).

Malgrado che il salto temporale fra i due antefatti sia stato di ben dieci anni, dal 1943 al 1953, ci si ritrova in una zona limitrofa e politicamente instabile; una instabilità che si è accentuata a causa del progredire della Guerra fredda. Anche in questo caso però persistono movimenti di rivolta segnati anche da un certo patriottismo, in questo caso di chi rifiuta il Territorio Libero di Trieste gestito militarmente dalle forze anglo-americane, in favore di un'annessione all'Italia. Il romanzo *54* si apre quindi con due introduzioni storiche fortemente caricate di significato politico; ma soprattutto si apre con la storia di due sommosse intente a scrollarsi di dosso il potere dispotico ed opprimente del Fascismo e degli americani. Dopo la poesia introduttiva, che vedremo di seguito, e gli antefatti, *54* si presenta come un libro apertamente polemico e chiaramente schierato. Un libro che non si ferma alla letteratura in quanto tale, ma che viene esibito da intellettuali i quali si propongono come attivisti che prospettano la rivolta come punto imprescindibile per una situazione socio-politica da ribaltare.

Alain Badiou parla di rivolte pre-rivoluzionarie distinguendo le rivolte dalla rivoluzione poiché queste ultime, almeno in un primo tempo, non dispongono dell'organizzazione per poter prendere in mano il potere. Il filosofo francese differenzia le rivolte "immediate" da quelle "storiche":

"...una rivolta storica è il risultato della trasformazione di una rivolta immediata, più nichilista che politica, in una rivolta prepolitica ... è necessario passare da un ambito spaziale ristretto (assembramenti, assalti e distruzioni nelle zone stesse dei rivoltosi) alla costruzione di un luogo centrale stabile, in cui i contestatori possano stabilirsi in maniera essenzialmente pacifica e continuare a restare fino al momento in cui le loro richieste saranno soddisfatte. Di colpo, si passa dal tempo limitato e in qualche modo consunto di quell'assalto informe e incerto che è la rivolta immediata al tempo lungo della rivolta storica, la quale assomiglia soprattutto ai vecchi assedi delle città, con la differenza che in questo caso si tratta di organizzare un assedio allo stato". (Badiou, 39).

Nella narrazione dei Wu Ming troviamo spesso questa correlazione tra rivolte immediate, le rivolte storiche e le rivoluzioni. Nel primo antefatto di 54, per esempio, abbiamo visto come il rifiuto e la diserzione di Capponi e i suoi compagni dell'esercito italiano fascista rappresenti una rivolta immediata la quale ha come obiettivo la fuga dal regime per unirsi alla lotta partigiana che in quel momento si sta organizzando con varie basi sulle montagne la quale a sua volta raffigura la rivolta storica. Naturalmente la visione partigiana va in direzione della rivoluzione, che in questo caso potrebbero essere addirittura due: una "immediata" che si combatte in tutta la penisola per liberare il paese dalla dittatura nazi-fascista ed una "ideologico-storica" legata alla rivoluzione socialista scaturita dalla Seconda Internazionale. La rivoluzione socialista internazionale come simbolo paradigmatico di una rivoluzione che si muove in direzione della ricerca di quell'equità soggettiva mai raggiunta.

In 54, libro squisitamente post-moderno nella sua estetica e intensamente impegnato nel suo contenuto, troviamo riferimenti continui alla rivoluzione: la storia personale di Vittorio Capponi è interamente dedicata alla causa rivoluzionaria; egli dedica la propria esistenza alla causa rivoluzionaria fino all'esclusione da ogni società in quanto non accetta mai di scendere a compromessi anche, e soprattutto, con i falsi rivoluzionari, cioè coloro che nel nome della rivoluzione alla fine la tradiscono. In questa linea vi è anche il personaggio storico di Tito il quale, non volendosi inginocchiare al dispotismo staliniano, che nel nome della rivoluzione si faceva consegnare i poteri esecutivi dai paesi allineati all'Unione Sovietica; anche se la disputa Stalin-Tito risulterà alla fine un braccio di ferro tra poteri forti, così come viene pittorescamente descritta dagli amici del bar Aurora:

“Walterùn alza la testa dalla briscola e allunga il collo: - Ma mi spieghi ancora quella storia di Tito, che ogni tanto me la dimentico. Com'è che è un fascista? Voglio dire, è un comunista, ma fascista, vero? - Melega sospira, con la faccia che fa quando vuol dire ‘Il solito terrone ignorante’: - Allora ascolta bene, che poi non te lo dico più. Mica tutti quelli che dicono di essere comunisti sono comunisti davvero. E sennò avremmo già vinto in tutto il mondo! Tito ad esempio fa il filo agli americani, fa la puttana, vuole andare con tutti. Vuole fare il socialismo ma per i fatti suoi, come gli va bene a lui, non vuole ascoltare nessuno, men che meno i russi, che la rivoluzione l'han fatta prima di lui ...”. (Wu Ming, 54, 65).

54 è però anche un tentativo fortemente voluto di rilettura diretta della Storia. Una vera revisione storica in direzione di quella che sta avendo una certa fortuna ai giorni nostri. Nel caso di questo testo la revisione si basa su due punti principali: a) Lo stretto ed inevitabile rapporto che c'è fra le mafie e le democrazie, in particolare la collaborazione fra i servizi segreti dei paesi democratici e quest'ultime; b) la rilettura in questa chiave della fine della Seconda guerra mondiale e, soprattutto, dell'origine, dello sviluppo e

della conclusione della Guerra fredda che, di conseguenza, interessa la Storia contemporanea. 54 è interamente immerso nella Guerra fredda ma più che di ideologie tratta di rivolte, sommosse, di intrighi internazionali, di spionaggio, di servizi segreti e di mafia.

L'intreccio di 54 è formato da tre trame principali e da svariate altre trame che in qualche modo si ricollegano a quelle primarie. Una delle principali è ambientata soprattutto a Napoli e si interessa di camorra. Le altre due ruotano intorno ai due principali personaggi del romanzo, uno fittizio ed uno realmente esistito: Pierre Capponi e Cary Grant. Pierre è il figlio di un disertore idealista dell'esercito di Mussolini che nel '43 preferisce abbandonare le forze armate fasciste e sconfinare in Jugoslavia per costruire un paese socialista. Il partigiano Capponi vivrà alla macchia per il resto dei suoi giorni e Pierre, nel '54, non avendo più sue notizie, lo andrà a cercare in Jugoslavia. L'attore Cary Grant viene contattato dai servizi segreti inglesi e gli viene chiesto di interpretare un film sul presidente jugoslavo Tito, suo ammiratore, in modo di ingraziarselo in quanto non ancora schierato nello scacchiere geopolitico della guerra fredda. Pierre e Grant si incontreranno in Jugoslavia e Pierre salverà la vita a Grant, in fuga dalle guardie presidenziali. Come si vede, soprattutto in questa parte dell'intreccio, ci sono molti elementi del postmoderno, però l'ambientazione e lo sfondo storico, e molti dei dialoghi, portano il romanzo a concentrarsi su delle problematiche che toccano la sfera della situazione socio-politica odierna. I Wu Ming focalizzano in particolare sulla nuova forma di guerra nata dalle ceneri del secondo conflitto mondiale, una guerra costante che funge come strumento del biopotere in quanto collega le relazioni sociali in modo permanente, un nuovo tipo di conflitto permanente cresciuto in contemporanea al

sempre più graduale sfaldamento dello stato nazione e alla nascita del nuovo ordine mondiale dell'Impero.

La presenza di personaggi di fantasia quali il mafioso Stefano Zollo si incrociano con mafiosi realmente esistiti come il boss Lucky Luciano il quale è parte principale dei fatti che interessano la revisione. Inoltre una parte importante dell'intreccio viene basata sui "giochi" strategici dei servizi segreti. Nel seguente passaggio viene toccato l'argomento della collaborazione governo degli Stati Uniti e la mafia per questioni di guerra:

“L'arretratezza dell'Italia era uno degli argomenti preferiti anche da Lucky Luciano. Quando gli avevano concesso la grazia per non ben chiariti meriti di guerra e lo avevano spedito oltreoceano, Salvatore Lucania si aspettava qualcosa di più dal paese d'origine. Per Stefano Zollo l'effetto non era stato diverso. Si era sentito ripetere che gli italiani avevano portato il crimine organizzato in America, eppure anche sotto quell'aspetto il Belpaese sembrava piuttosto antiquato. Forse che a New York qualcuno sarebbe stato così coglione da dare uno schiaffo a don Luciano? Uno così in America era già a mollo nella Hudson Bay, con due comode calzature di calcestruzzo. Un sistema sicuro e pulito per occultare cadaveri che era valso a Zollo il soprannome di 'Steve Cemento'”. (Wu Ming, 54, 96).

Quali sono quei “non ben chiariti meriti di guerra” che permettono ad uno dei più pericolosi ed influenti mafiosi italo-americani degli anni Venti e Trenta finalmente arrestato, di poter uscire di prigione e ritornare nel proprio paese di origine con degli incarichi amministrativi? La Storia revisionata recentemente (ma mai data nella sua interezza all'opinione pubblica) ci svela il quesito. Nel 1943 durante i preparativi dello

sbarco in Sicilia, gli americani si rendono conto che hanno bisogno di un servizio di spionaggio sul campo per coordinare, fra le altre cose, le azioni di sabotaggio dei partigiani. Bisogna quindi creare una rete di servizi segreti appoggiandosi ai partigiani socialisti (rossi) ma anche quelli cattolici (bianchi). L'anno precedente era nato un servizio di spionaggio strategico chiamato OSS (Office of Strategic Services), un grande dipartimento di oltre 13,000 uomini coordinati dal generale Donovan. C'è una "sezione Italia" dell'OSS naturalmente che viene affidata a James Jesus Angleton il quale avrà lunga carriera nei servizi di controspionaggio americano. Il vice di Angleton, Earl Brennan, prepara un gruppo di ufficiali italo-americani molto particolare, composto da noti mafiosi (Frank Gigliotti, Vincent Scamporino, Max Corvo). Nel 1942 viene contattato anche il boss dei boss Salvatore Lucania detto Lucky Luciano; alcuni ufficiali della marina degli Stati Uniti vanno a trovarlo in prigione e gli chiedono di collaborare con gli alleati in quanto egli potrebbe fornire contatti interessanti "sul campo" durante l'operazione di sbarco in Sicilia. Dopo lo sbarco vengono liberati tutti i boss mafiosi che erano stati imprigionati negli anni del fascismo e che si trovavano nel carcere di Favignana. Le forze dell'OSS mettono molti di questi boss in posti di responsabilità pubblica ad esempio come sindaci di alcuni paesi siciliani, come Calogero Vizzini che diventa sindaco di Villalba. Giuseppe Genco Russo, che ebbe un importante ruolo per le coordinazioni dello sbarco degli americani e che fu indicato direttamente da Lucky Luciano, divenne sovrintendente degli affari militari del paese. Oltre alla collaborazione della mafia che è superficialmente risaputa, (anche se non al punto di capire che i Servizi segreti americani sono stati responsabili in Sicilia addirittura di stragi destabilizzanti come quella accaduta a Portella della Ginestra nel maggio del 1947), il controspionaggio degli Stati Uniti ha avuto un atteggiamento ancora più incredibile

durante la campagna di Sicilia che ci dà la dimensione delle strategie deviate del governo americano. Le truppe statunitensi liberano Junio Valerio Borghese, un fascista convinto comandante della XMas, un'unità speciale della marina che diventa una sorta di suo esercito personale più fedele a lui che a Mussolini. Borghese è un principe, politicamente a destra e teorico anti-comunista. Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943 e la caduta del governo Mussolini, Borghese continua a combattere a fianco dei nazisti contro gli alleati anglo-americani e i partigiani. Malgrado tutto questo, alla fine della guerra quando venne arrestato, il generale Angleton lo va a liberare. Borghese inizia da subito una collaborazione importante con gli Stati Uniti, anche altri elementi della XMas vengono liberati e vanno negli USA per addestrarsi come esperti sabotatori. Paradossalmente l'America, ancora a guerra aperta, arruola dei fascisti convinti in quanto, avendo da tempo compreso che la Germania e il fascismo europeo in generale erano al loro epilogo, ha bisogno di contrastare il potere che rimarrà a contrastare quello neo-liberale: il comunismo russo.

La guerra su terra, sul campo di battaglia europeo, è stata vinta dalle truppe sovietiche che così entrano a Berlino per prime. Gli alleati non devono perdere terreno e cercare di piazzarsi strategicamente sul campo. L'Italia è terra di confine, ma non solo, ha il più forte movimento socialista crescente di tutto il mondo occidentale. Occorrono azioni politiche e di spionaggio decisive per non perdere il paese, che oltretutto offre basi eccellenti per un'eventuale guerra con l'est europeo. Non a caso l'aeroporto siciliano di Comiso, in provincia di Ragusa, diventerà un sito importante durante la corsa agli armamenti. In detta base, infatti, verranno piazzate centinaia di testate nucleari americane "Cruise" puntate verso i paesi del Patto di Varsavia e che saranno il centro della disputa fra i due blocchi per tutti gli anni Ottanta.

La rilettura storica parte quindi da un punto fondamentale, che porta con sé molti significati revisionistici, e cioè l'origine temporale della Guerra fredda. Generalmente gli storici parlano di Guerra fredda determinata da discorsi storici come quello di Winston Churchill tenuto a Fulton nel Missouri nel 1946 quando accennò, e rese popolare, il termine "cortina di ferro" (Iron Curtain). In realtà, con quello che sappiamo oggi e con quello che sta saltando fuori proprio con le inchieste di questi ultimi anni, si vede come la Guerra fredda di fatto iniziò molto prima, nel pieno della Seconda guerra mondiale grazie alle azioni coperte con i servizi segreti. Una volta appurato che la caduta della Germania sarebbe avvenuta, anche se con una lunga agonia, le forze rimaste in campo sarebbero state quelle anglo-americane da una parte e quelle sovietiche dall'altra. Già dal 1942, la corsa al progetto nucleare coinvolgeva i due contendenti, come dimostrano alcune ricerche in questa direzione, e l'Italia entra prepotentemente nel contesto in quanto proprio un team di scienziati italiani, quello del fisico Enrico Fermi, produsse la prima reazione a catena artificiale autoalimentata nel dicembre del 1942. Dal giorno dell'armistizio, 8 settembre 1943, l'Italia diventò il fulcro di una guerra di vastissime proporzioni che coinvolgerà il mondo intero e durerà per quasi un cinquantennio.

In 54 ci sono tutti gli ingredienti per rappresentare la complicata relazione fra i servizi segreti americani e quelli italiani per incarnare al meglio la situazione politica di questi momenti decisivi per la stabilità internazionale:

a) le prime rivolte e diserzioni antifasciste e quindi la caduta della dittatura; b) personaggi storici "scomodi" che vengono coinvolti attivamente alle trame anti-sovietiche come il boss mafioso Lucky Luciano, ma anche personaggi che apparentemente non significano nulla per il controspionaggio come Cary Grant, ma adatti a fare comprendere tramite la letteratura, quanto i servizi "deviati" possano spingersi per muoversi sullo scacchiere

geopolitico; c) il lavoro “sporco” e nascosto dei servizi segreti americani come si vede nei colloqui fra gli agenti della CIA e britannici con Cary Grant:

“Il vostro aiuto fu preziosissimo, Mr. Leach. La gratitudine di Sua Maestà e di tutti noi va ben oltre l'onorificenza che vi fu tributata ... - ... con svariati anni di ritardo, - concluse Cary. Aveva ricevuto la King's Medal solo nel 1946, ufficialmente per aver donato alla madrepatria in guerra l'intero salario di The Philadelphia Story ... - Sir Lewis abbozzò: - Capirete che dovevamo aspettare qualche pretesto, una diversa motivazione per assegnarvi la King's Medal senza scoprire il ruolo vostro e di altri preziosi informatori”. (Wu Ming, 54, 90).

d) il fatto di ambientare alcune narrazioni in basi americane in Italia, uno dei punti su cui la sovranità italiana è stata limitata; e) l'anticomunismo come ideale imprescindibile da parte del governo americano (vari discorsi riguardante il maccartismo occupano le pagine dove i servizi segreti contattano Cary Grant); f) il fatto di allearsi con chiunque, anche con i nazisti, per la convenienza del momento. 54 è indubbiamente il romanzo che, a differenza degli altri due, affronta la rilettura storica non soltanto simbolicamente ma anche con riferimenti diretti, come abbiamo visto, dovuto indubbiamente anche al fatto di trattare un periodo più vicino a noi. Le ripercussioni di alcune fondamentali strategie del primo dopoguerra hanno segnato, naturalmente, la storia recente italiana nel suo complesso.

Manituana è ambientato durante la Rivoluzione americana ma ancora una volta, malgrado la base ideologica vada nella giusta direzione e sia d'ispirazione per quella

ancora più imponente: la Rivoluzione francese, la storia ci ha consegnato alla fine un “Impero americano” che ha schiacciato le nozioni rivoluzionarie.

Q non tratta di rivoluzione palesemente come *Manituana*, ma è ambientato in una rivoluzione spirituale che a lungo termine ha ancora più influenza sul continuum storico di molte altre rivoluzioni riconosciute tali e, soprattutto, parla della rivoluzione attraverso l’emancipazione della persona che passa attraverso le scritture. E la scrittura simbolicamente rappresenta l’informazione e la comunicazione contemporanea che passa attraverso la tecnologia attuale. L’emancipazione e la presa di coscienza del nuovo soggetto sociale e politico cresce insieme a questo tipo di tecnologia.

Rivoluzione è un termine un po’ ambiguo, spesso utilizzato a sproposito: per provocazione o per propaganda. Nella Storia viene usato, o dovrebbe essere usato, per indicare quei momenti in cui avvengono dei cambiamenti epocali dovuti, spesso, a delle azioni radicali. L’efficacia, o l’esistenza stessa, di una rivoluzione storica viene misurata verosimilmente con il tempo; la Storia, appunto, sarà giudice dei fatti passati. L’accelerazione della vita quotidiana, la maggiore velocità ed ampiezza della trasmissione della cultura nonché delle informazioni ed il numero sempre più grande di persone che possono accedere agli studi superiori (almeno in occidente); tutti questi fattori, e molti altri, hanno portato anche ad un incremento delle asserzioni fondamentali e dei concetti filosofici. Dichiarazioni di fine della modernità, di fine della post-modernità, di cambi di epoche ed epiloghi storici ci hanno accompagnato negli ultimi decenni grazie

al numero imponente di accademici che, inevitabilmente, ha fatto emergere anche la mediocrità. Alcuni concetti o constatazioni storiche però hanno trovato sostegno costante come quello di un cambiamento radicale, possiamo dire epocale, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso e, chiaramente, ancora in corso. Lo storico britannico recentemente scomparso Eric Hobsbawm ha formulato il concetto del “secolo breve”, il secolo cioè che si apre con la Grande guerra terminando così l’era imperialistica, e che si conclude con la sconfitta dei paesi aderenti al patto di Varsavia:

“How are we to make sense of the Short Twentieth Century, that is to say of the years from the outbreak of the First World War to the collapse of the USSR which, as we can now see in retrospect, form a coherent historical period that has now ended? We did not know what will come next, and what the third millennium will be like, even though we can be certain that the Short Twentieth Century will have shaped it. However, there can be no serious doubt that in the late 1980s and early 1990s an era in world history ended and a new one began”. (Hobsbawm, 5).

Il secolo degli estremi, come viene definito da Hobsbawm (The Ages of Extremes), racchiude le più grandi catastrofi mai create dall’uomo, la più grande crescita economica mai raggiunta dall’umanità in un così breve lasso di tempo (a partire dal secondo dopoguerra), nonché il più incredibile sviluppo tecnologico mai realizzato e la più grande crescita demografica a livello globale: mai la vita dell’uomo è stata così diversa in un secolo dal suo inizio alla sua fine. Dopo il collasso del socialismo reale sovietico il Novecento ci ha lasciato in eredità un mondo con una democrazia neo-liberale che ha sconfitto tutte le ideologie dittatoriali (per i più ottimisti); un mondo con instabilità ove un potere finanziario, detenuto da pochi paesi, domina incontrastato sui paesi più deboli (per i più critici), alimentando diversità fra classi sociali e fra i paesi che godono ricchezza e quelli che subiscono. I Wu Ming indubbiamente risultano fra i meno ottimisti

della situazione internazionale, criticano fortemente gli anni che hanno seguito la fine della Guerra fredda, rifiutano i concetti trionfalistici neo-liberali e l'organizzazione capitalistico-finanziaria globale, e attaccano a muso duro chi si è schierato apertamente con il nuovo potere universale. Il bersaglio principale del collettivo bolognese è rappresentato da coloro che producono cultura e informazione, coloro cioè che, per ignoranza o per convenienza, appoggiano il potere rinunciando a produrre una contro-cultura. Il discorso sembrerebbe vecchio di secoli: la diatriba fra chi è convinto del coinvolgimento della cultura, e della letteratura in particolare, nella vita sociale e politica quotidiana, e chi produce arte affine a se stessa. Il discorso dell'impegno della cultura trasportato al contemporaneo sembra però acquistare un significato diverso rispetto al passato.

Il termine rivoluzione richiede sempre una certa cautela nel suo utilizzo in quanto evocativo di passate fasi storiche in cui il conto pagato in vite umane è stato sovente troppo salato. Parlare di rivoluzione nel nostro (illusoriamente) confortevole mondo occidentale dell'era postmoderna appare oltretutto piuttosto ambiguo e, agli occhi di molti, probabilmente della grande maggioranza, un'assurdità se non una follia. Rivoluzione in politica indica, in un dato momento storico, un avvenimento, in forme più o meno violente, che porta ad un cambiamento drastico della struttura socio-politica ed economica, solitamente di una nazione; e questa trasformazione parte (sia che si parli di colpo di stato militare, sia che si parli di azione non-violenta) da fondamentali ideologici. L'ideologia è ciò che comunemente distingue la rivoluzione dalla rivolta, la quale risulta non bene organizzata appunto per la mancanza fondamentale di teorizzazioni solide. Questi semplici concetti generici sono radicati nel pensiero popolare a tal punto da rendere incomprensibile la rivoluzione che si sta attuando ai nostri giorni.

Difficili da definire, in primo luogo, sono le parti avverse di questa “guerra”. Ciò che si cerca di trasformare, o di abbattere (quindi l’oppressore, l’oggetto contro cui la rivoluzione prende atto), non è un governo di un paese, né un regime totalitario materialmente ben rintracciabile; bensì quel sistema capitalistico-neo-liberale diffuso a livello globale che ha creato quella nuova forma di sovranità, quel nuovo ordine mondiale incontrastato, ottimamente mascherato da democrazia, che Negri e Hardt hanno ben identificato con il loro concetto di *Impero*. Oltre alla difficoltà di afferrare una situazione storica che presenta strutture organizzative fino ad ora non riscontrabili nel passato, è necessario individuare e stabilire le armi di oppressione utilizzate dall’impero neo-liberale. Queste armi infatti non appartengono all’arsenale tradizionale adoperato dai vari regimi per la soppressione ed il controllo dei popoli, o quando gli appartengono vengono utilizzate in modo differente, meno diretto e più “sosticato”. Come afferma Michel Foucault, si tratta di una tecnica di controllo non disciplinare:

“...je crois que l’on voit apparaître quelque chose de nouveau, qui est une autre technologie de pouvoir, non disciplinaire cette fois. Une technologie de pouvoir qui n’exclut pas la première, qui n’exclut pas la technique disciplinaire, mais qui l’emboîte, qui l’intègre, qui la modifie partiellement et qui, surtout, va l’utiliser en s’implantant en quelque sorte en elle, et s’incrustant effectivement grâce a cette technique disciplinaire préalable. Cette nouvelle technique ne supprime pas la technique disciplinaire tout simplement parce qu’elle est d’un autre niveau, elle est à une autre échelle, elle a une autre surface portante, et elle s’aide de tout autres instruments”. (Foucault, *Il faut défendre la société*, 215-216).

Il controllo sulla popolazione, da parte della nuova sovranità globale, avviene quindi senza utilizzare mezzi brutali di sopraffazione ma con tecniche manipolative sviluppate e raffinate lungo tutto l’arco storico dell’esperienza industriale. La vittoria sacrosanta della democrazia sui regimi totalitari formati e demoliti nel Novecento le ha donato una

fiducia incondizionata da parte di un'opinione pubblica sfiancata da guerre mondiali, dopoguerra e guerre fredde. Questa fiducia è stata sfruttata abilmente dagli stati liberali per accrescere ed estendere la capacità di controllo sui singoli soggetti e sulle comunità grazie a una forma di biopolitica:

“...après une première prise de pouvoir sur le corps qui s'est faite sur le mode de l'individualisation, on a une seconde prise de pouvoir qui, elle, n'est pas individualisante mais qui est massifiante, si vous voulez, qui se fait ed direction non pas de l'homme-corps, mais de l'homme-espèce ... que j'appellerais une “biopolitique” de l'espèce-humaine”. (Foucault, Il faut défendre la société, 216).

L'arma del biopotere, come riferisce il grande filosofo francese, utilizza nuovi metodi di controllo, ma soprattutto vecchi metodi riadattati alla contemporaneità. L'esempio dei mass-media è uno dei più evidenti. La manipolazione dell'informazione non avviene più in modo disciplinare, obbligando i media a scrivere ciò che più aggrada ai regimi, ma piuttosto con una complicità stessa dei singoli giornalisti che operano in una cooperazione con il regime spesso a volte interessata, spesso involontaria. Le nostre società neo-liberal effettuano un controllo perfezionato e cavilloso che approfitta della fiducia incondizionata di buona parte della popolazione la quale, un po' per una convinzione di vivere nel giusto e un po' per piccoli vantaggi personali acquisiti nel tempo, è disposta a difendere la democrazia occidentale a costo di chiudere gli occhi su soprusi e ingiustizie di quest'ultima, che vengono regolarmente dimenticati. La forza della democrazia sta proprio nel fatto di avere buona parte dell'opinione pubblica schierata dalla propria parte. Questa situazione si è confermata solidamente nel secolo scorso dopo lo shock dei regimi totalitari, dopo l'esito trionfante delle guerre, e a causa di un'opera di persuasione passata attraverso stampa, cinema, letteratura compiacente,

nonché una certa saggistica di regime. Dopo la caduta del muro di Berlino, e quindi con l'affermazione definitiva della democrazia occidentale sull'ultimo ostacolo: il comunismo reale sovietico, il trionfalismo occidentale ha raggiunto il suo apogeo. Da qui la nascita dei movimenti che hanno cominciato sempre più insistentemente a criticare, da ogni lato culturale, il neo-liberalismo. Da qui l'attacco dei Wu Ming e dei componenti della nebulosa *New Italian Epic*. La miccia che ha fatto esplodere l'invettiva dei Wu Ming nella prima parte del pamphlet NIE, è indubbiamente il trionfalismo neo-liberale, con la conseguente incapacità, da parte della maggioranza della gente, di leggere la storia contemporanea con il giusto equilibrio. La sbornia eccessivamente entusiastica ha tolto a tanti cittadini del mondo occidentale la capacità di analizzare con raziocinio una situazione politico-economica internazionale con degli scompensi impressionanti. Le brutalità e lo sfruttamento del mercato globale, le guerre per il controllo del territorio o del petrolio, mascherate da improbabili "esportazioni di democrazia" o assurde "ricerche di armi di distruzione di massa", sono cancellate da un egoismo del soggetto neo-liberale ("L'Homo liberalis...modello definitivo di essere umano", lo definisce ironicamente Wu Ming 1), che ritiene opportuno concentrare i propri sforzi nella personale scalata al successo del proprio mondo. I Wu Ming sono entrati in scena come attivisti con la collaborazione al Luther Blissett Project e poi hanno continuato la battaglia nel campo che gli è più consono, cioè quello culturale ed in particolare letterario. Ecco quindi che la mentalità legata ad una scrittura postmoderna ormai dedita a trucchi ed artifici, ma svuotata di contenuti, diventa, per loro, l'ostacolo da abbattere, in quanto rappresentativa del trionfalismo neo-liberale. I Wu Ming prendono di petto loro compito e, oltre a scrivere romanzi con un chiaro sfondo polemico verso le politiche contemporanee, si mettono ad identificare una moltitudine di scrittori che, secondo loro,

stanno avanzando fianco a fianco per un rinnovamento della scrittura. In letteratura si forma quindi una sorta di movimento di pensatori rivoluzionari che portano avanti ognuno un proprio discorso il quale, nella sua differenza, forma una moltitudine di pensieri atti a rendere migliore le società civili. Avviene così che un numero sempre più crescente di persone, divenute una sorta di attivisti politici (tutti dobbiamo, con la semplice trasmissione della nostra conoscenza, diventare attivisti), e appoggiate dal servizio offerto da un nuovo tipo di mezzo di comunicazione, trasformato in gran parte grazie alla rete informatica, vuole trasmettere le proprie nozioni al soggetto medio, magari meno informato, e preparargli il terreno per una presa di coscienza sempre più vasta. I campi di interesse sono molteplici ma convergono in un numero ristretto di filoni generali che rappresentano le problematiche più dibattute.

Il romanzo *Q* tratta simbolicamente, ma in modo convincente, la problematica dell'uso di nuovi mezzi di comunicazione e diffusione, la quale rappresenta uno dei cardini della creazione del nuovo soggetto politico. Come già affermato la conoscenza è la forza del componente della *Moltitudine* e la conoscenza proviene anche dal poter attingere da una sorgente più affidabile. L'obiettivo è il poter comunicare in modo intangibile e ad una velocità che permetta di scavalcare l'informazione tradizionale. Come la riforma protestante ha dato la possibilità di emancipare la persona dandogli il mezzo per poter arrivare alla "verità", che all'epoca era incarnata dalla giusta religione, attraverso una lettura diretta e quindi non avendo più bisogno di alcun intermediario, così la rete informatica permette di scavalcare l'intermediazione giornalistica che ha sempre fatto da tramite fra l'informazione e le persone. È indubbio che una delle forze del biopotere sia quella di manipolare i mezzi di comunicazione per poter controllare emotivamente, tramite propaganda, il cittadino. Il sistema d'informazione ha

storicamente avuto un destino misero visto da questo punto di vista, in quanto nelle dittature il controllo è totale, mentre nei sistemi liberal-capitalistici, il controllo viene gestito dai poteri forti (politica e finanza) in modo meno esplicito ma ancor più efficace. Se il totalitarismo, infatti, reprimendo in modo assoluto ogni possibilità di autonomia, offre anche una sola lettura possibile della situazione politica, nel sistema capitalistico-liberale, la modificazione indotta nei valori e nei bisogni individuali da parte del biopotere avviene in modo più sofisticato, tramite mezzi di persuasione insospettati, come il cinema, il teatro, o la “cultura” in generale, oltre che dai media monopolizzati. I cittadini, coloro che hanno scelto di non essere più una massa appartenenti ad uno Stato o ad un partito politico ma una *moltitudine* che affronta le problematiche nel nome della differenza soggettiva, hanno trovato quindi nel sistema di informazione e comunicazione informatico la loro propria “Bibbia” aperta e interpretabile.

2.2 La teoria della Moltitudine.

Le teorie di Impero e Moltitudine, nel senso dell'identificazione del nuovo ordine mondiale e della soluzione per poterlo contrastare, vengono analizzate in profondità da uno dei maggiori attivisti del periodo degli anni di piombo in Italia: Toni Negri e dal suo collaboratore Michael Hardt. Letto in un certo modo, Negri e Hardt decidono di rimettere in moto il pensiero marxiano, basato sulla stessa struttura proposta dal filosofo ed economista tedesco: Capitalismo + Proletariato = Lotta di classe, riveduto ed adattato per l'inizio del terzo millennio. I due filosofi effettuano anch'essi, come Marx, un'analisi della nozione di merce e capitale in una situazione ove merce e capitale si sono però diffusi a livello globale. Nella loro prima celebre pubblicazione *Impero* forniscono un'analisi della situazione internazionale contemporanea che ha messo d'accordo critici, filosofi e scrittori, in cui siamo definitivamente passati dalla fase imperiale moderna a quella dell'impero del postmoderno. Chi ne esce sconfitto dall'approfondita indagine del duo italo-americano è lo stato-nazione di cui il testo vuole rappresentarne il canto del cigno. Idealmente l'*Impero* potrebbe essere visto come un concetto metafisico in cui l'uomo si libera dalle catene delle nazioni entrando nel ventunesimo secolo seguendo un'idea di universale completamente nuova, l'*Impero* non è un territorio delimitato ma piuttosto: *"la fabbrica di una dimensione ontologica dell'umano che tende a diventare universale"*. (Hardt, *Impero*, 356).

L'analisi della coppia di studiosi italo-americana verte, in primo luogo, sulla questione economica, questione che risulta la prima responsabile della formazione stessa dell'*Impero*. Secondo i concetti tratti dal testo, nel periodo di passaggio fra modernità e

postmodernità, siamo passati quindi dall'Imperialismo all'Impero. L'espansione di stampo imperialistico con la conquista fisica dei territori, il genocidio e l'oppressione, fanno parte di una fase storica che non può più avere campo in una situazione in cui "l'idea di pace" sta alla base. Tuttavia, benché sotto altre forme, le guerre e le ingiustizie sono continuate anche nel postmoderno. Nell'*Impero* non esistono, o non dovrebbero esistere, lotte per la supremazia di un sistema su un altro, di un paese contro un altro. Il sistema liberal-democratico, universalmente accettato dagli stati che collaborano attivamente all'esistenza della struttura imperiale, ha portato ad un'organizzazione globale estesa alla quasi totalità del pianeta dove i confini sono più simbolici ed amministrativi che reali e dove l'economia lega e fa sopravvivere "ad incastro" i paesi uno con l'altro. Questa nuova "pax romana" della postmodernità, tutta versata sul lato commerciale, ancora una volta produce gli scompensi sociali che hanno caratterizzato le società industriali avanzate fin dalle loro origini. Mentre alcuni filosofi e studiosi marxisti come Roberto Esposito rimangono piuttosto scettici sulla possibilità di una rivoluzione sociale di stampo marxiano affidata alla comunità:

"L'unico modo di realizzare la comunità sarebbe quello di superare gli interessi, le differenze particolari, ma interessi e differenze sono di fatto insuperabili, perché anch'essi costitutivi della nostra natura...È perciò che la comunità non solo non può diventare realtà ma non può farsi neanche concetto". (Esposito, Termini della politica, 70).

altri come Negri e Hardt, dopo aver analizzato ed esposto il nuovo ordine globale, si affidano ad una lotta di classe rinnovata, ad una nuova rivoluzione sociale dove i protagonisti, leggermente cambiati, ricalcano quelli della rivoluzione comunista proposta da Marx e Engels alla fine dell'Ottocento.

Negli ultimi quindici anni sono emersi filosofi che hanno dedicato il loro pensiero ad un discorso politico-filosofico pratico e diretto con i problemi cosiddetti reali. Questa schiera di pensatori contemporanei che prendono di petto i problemi della società postmoderna anche partendo da problematiche assai differenti (fra i quali spiccano Negri e Hardt, Roberto Esposito; Paolo Virno; Charles Taylor etc), si possono sistemare, in un immaginario testa a testa fra l'ultimo dibattito: New Realism contro Pensiero debole, dalla parte di un nuovo realismo; fra l'altro alcuni di loro non nascondono la propria tendenza, come indica Zizek, con il suo abituale stile provocante, nel suo recente *In Defense of Lost Causes*:

“Things look bad for great Causes today, in a “postmodern” era when, although the ideological scene is fragmented into a panoply of positions which struggle for hegemony, there is an underlying consensus: the era of big explanations is over, we need ‘weak thought’, opposed to all foundationalism, a thought attentive to the rhizomatic texture of reality; in politics too, we should no longer aim at all-explaining systems and global emancipatory projects; the violent imposition of grand solutions should leave room for forms of specific resistance and intervention...If the reader feels a minimum of sympathy with these lines, she should stop reading and cast aside this volume”. (Zizek, *In Defense of Lost Causes*, 1).

Nella versione italiana di questa pubblicazione del 2008 viene inserito come sottotitolo: *Materiali per la rivoluzione globale*, il quale fa immediatamente capire la problematica del filosofo sloveno. Uno di questi materiali, per molti filosofi forse il più importante (ma non per Zizek) è quello della *Moltitudine*. Il termine *Moltitudine*, nel senso che ha acquisito attualmente in filosofia, ha iniziato a circolare con successo nel primo decennio del nuovo millennio. Nella sua *Grammatica della moltitudine* del 2001, Paolo Virno (ancor prima di Negri e Hardt) stabilisce il concetto di *moltitudine* partendo proprio dal rapporto che intercorre fra lo stato e il cittadino. Per Virno infatti la *moltitudine* va

contro il vecchio concetto di collettivo-individuale da accostare a quello di pubblico-privato, il quale non ha più senso nella società postmoderna. Il collettivo visto come una massa omogenea rappresentante l'ideale dello stato democratico-liberale si è dissolto in favore di una politica più consona ai concetti di tolleranza e rispetto delle culture. Di conseguenza anche l'individualismo del privato, che fa parte del concetto dualistico pubblico-privato, non appartiene più a questa società emergente:

“La moltitudine contemporanea non è composta né da ‘cittadini’ né da ‘produttori’; occupa una regione mediana tra ‘individuale’ e ‘collettivo’; per essa non vale in alcun modo la distinzione tra ‘pubblico e privato’. Ed è proprio a causa della dissoluzione di queste coppie così a lungo tenute per ovvie che non si può parlare più di un popolo convergente nell’unità statale...la moltitudine non si contrappone all’Uno, ma lo ridetermina”. (Virno, 14).

Moltitudine è quindi un’idea nuova di soggetto politico e sociale, figlio del suo tempo, che cresce in una società postmoderna in cui segue concetti emersi nella postmodernità come quelli di riconoscimento e multiculturalismo e di rispetto per la differenza; un nuovo soggetto che diffida delle promesse dei politici e dei vecchi interessi delle economie nazionali sempre più dipendenti da banche e multinazionali ma che crede in un progetto ecologico globale. Un nuovo soggetto che non confida più nei mass-media tradizionali troppo legati al potere e si informa e comunica attraverso i mezzi della rete informatica. Un nuovo soggetto che possiede un’arma comune, l’arma della conoscenza:

“...questa unità non è più lo stato, bensì il linguaggio, l’intelletto, le comuni facoltà del genere umano...I molti devono essere pensati come individuazione dell’universale, del generico, del condiviso. Così, simmetricamente, occorre concepire un uno che, lungi dall’essere un che di conclusivo, sia la base che autorizza la differenziazione, ovvero che consente l’esistenza politico-sociale dei molti in quanto molti...L’Uno della

moltitudine non è, dunque, l'Uno del popolo. La moltitudine non converge in una volontà générale per un semplice motivo: perché già dispone di un General Intellect". (Virno, 14-15-33).

I Wu Ming vanno di pari passo alle proposte di Virno, Hardt e Negri effettuando un'operazione di disgregazione del biopotere visto dal punto di vista della *Moltitudine* (ben rappresentata, per esempio, dagli indiani nel caso del romanzo *Manituana*) con la scrittura creativa. Abbiamo visto come in un certo discorso che fuoriesce da una lettura della storia derivante da punti di vista particolari, la narrazione fa emergere proprio quella mancante convergenza verso un'unità statale (almeno nella sua parte primordiale del passaggio da Imperialismo a Impero) a cui si riferisce Paolo Virno. La disgregazione dello stato-nazione a cui accenna il filosofo napoletano fa infatti riferimento principalmente alla formazione del soggetto della *moltitudine* rispetto al soggetto facente parte di un popolo riconoscibile sotto il segno comune della nazionalità. Negri e Hardt ampliano considerevolmente questi concetti, disegnati in modo conciso ma rivelante da Virno, inserendoli nel contesto storico-politico contemporaneo in tre volumi di notevoli dimensioni che affrontano il problema specifico della fine degli stati nazione con *Impero*, e la conseguente (o forse l'Impero è conseguente alla formazione della moltitudine) formazione del soggetto sociale che compone la *Moltitudine*.

La *Moltitudine* può prendere significati differenti ed essere rappresentata in letteratura in modi differenti. I Wu Ming effettuano questa "ricerca" della *moltitudine* su vari livelli. Uno che emerge in modo evidente è quello della sua particolare origine fondamentalmente marxiana. Sia Virno che Negri sono filosofi di chiaro stampo marxiano e entrambi sono stati attivisti politici di sinistra nel periodo difficile degli "anni di piombo". Il pensiero della *moltitudine* ha quindi una sua origine nel pensiero marxiano

del dopoguerra italiano. Malgrado che la *moltitudine* sia differente dalla classe operaia in quanto comprende tutti i soggetti sociali (non solo i lavoratori, ma anche le casalinghe e i poveri per esempio), la sua peculiarità di contrastare un potere capitalistico diffuso e ormai resosi, a modo suo, dispotico e la caratteristica di fare partire una rivoluzione dal basso della società, ne fanno un movimento con chiari punti di contatto con il marxismo.

In alcuni passi di *Manituana* i Wu Ming utilizzano una tecnica narrativa piuttosto popolare, spesso utilizzata con efficacia anche nel cinema, che consiste nel dare il punto di vista a individui che sono totalmente estranei all'oggetto osservato, per una questione di diversa cultura o nazionalità, dando così una descrizione dettagliata ma soprattutto straniante di fenomeni o soggetti che, agli occhi del lettore, potrebbero sembrare comuni in quanto fanno parte del quotidiano o vengono generalmente accettati e quindi non degni di stupore o analisi. Nella seconda parte del libro intitolata Mohock Club ed ambientata a Londra, una delegazione rappresentante gli indiani irochesi si è recata per discutere con il governo della corona britannica sull'aiuto che gli indiani stanno dando nella guerra contro i francesi. Philip Lacroix è il personaggio che viene usato come osservatore della "civiltà" occidentale e capitalistica. Tamburino dell'esercito francese da ragazzo, viene catturato dagli indiani Mohawk ma risparmiato ed adottato, divenendo un guerriero abilissimo divenuto ormai mitico. Quindi i Wu Ming utilizzano un occidentale di razza che ha vissuto la sua vita adulta fra gli indiani, come osservatore del mondo occidentale. Philip è il componente della delegazione che non riesce assolutamente ad abituarsi alla vita cittadina, l'inquinamento e la puzza lo opprimono *"L'aria puzzava di bruciato, liquami e spazzatura...si pulì le dita dal tabacco sfregandole tra loro. Il sapore dolce mitigava il puzzo di Londra"* (Wu Ming, *Manituana*,

218), ma anche alla condizione pietosa di certi abitanti della città, come si vede in questo passaggio un po' lungo ma significativo nella sua interezza:

“Un rumore lo riportò al presente, un cigolio sinistro si avvicinava, difficile dire da dove ... All'improvviso percepì una presenza sotto di sé, trasalì. Un essere mostruoso gli toccava un ginocchio ed emetteva suoni incomprensibili. Era un uomo, o ciò che ne rimaneva. Il tronco poggiava su un piano di legno, spostato su piccole ruote grazie alla spinta delle mani. Uno strato compatto di croste e cenci incolori ricopriva il corpo, a stento si distinguevano occhi, bocca, alcune dita. Philip provò l'istinto di cacciare l'orrore, ma rimase immobile, catturato dall'immensità di tanta bruttura. 'La nostra prova terrena'. L'essere puzzava e parlava, diceva qualcosa, una nenia oscura, eccetto due parole, 'signore', 'eccellenza'. In fondo alle dita contorte sporgeva un piattino di latta. L'essere chiedeva la carità. Philip provò ribrezzo, repulsione, paura. Allontanò l'artigiano del mendicante e tornò alla carrozza”. (Wu Ming, *Manituana*, 219-220).

Le reazioni di Philip alle novità del mondo “civilizzato” e democratico (l'Inghilterra del diciottesimo secolo simboleggia l'affermarsi della democrazia in occidente, ma anche la rivoluzione industriale), sono piuttosto significative. Dopo essersi soffermato ad ammirare un luogo ai suoi occhi così discordante e misterioso, egli rimane sorpreso, spaventato, ma soprattutto viene assalito da una sensazione di ripugnanza violenta che turba profondamente la sua sensibilità di uomo nel vedere un essere che ha perduto ogni peculiarità della dignità che dovrebbe essere propria dell'uomo. Lo sguardo smarrito di Philip inquadra, nell'intenzione dell'autore, esattamente quella che è una delle denunce primarie della critica marxiana ai difetti della società capitalistica, e cioè il contrasto fra l'apparente progresso e la povertà di molti individui i quali rimangono schiacciati dal cinismo del sistema capitalistico. In queste interessanti pagine di *Manituana* la delegazione di indiani passa dallo stupore dopo aver dimostrato di non capire il significato del lusso delle abitudini anglosassoni:

“A Québec stavamo stavamo tutti in una stanza, - osservò Peter tra gli sbadigli. - Qui non si usa? - Qui siamo ambasciatori della nazione Mohawk. - gli rispose lo zio. - Gli inviati del re di Francia non accetterebbero di dividersi una stanza” (Wu Ming, *Manituana*, 219).

all'orrore di Philip colto nel passaggio precedente. Il risultato della sconfitta sociale nel mondo capitalistico è delle più crude. L'uomo non ha più nessuna sembianza umana, il ribrezzo di Philip, occidentale cresciuto da coloro che gli occidentali chiamano “selvaggi”, non riesce a ricredersi, (lui che ha vissuto la sua vita adulta nella landa selvaggia nordamericana), che un umano possa essere ridotto in queste condizioni. L'utilizzo di certe parole dei Wu Ming per descrivere l'orrore è piuttosto esplicito e chiaramente voluto; di quell'uomo “o di quel che ne rimane” non si riescono neanche a distinguere quali sono le parti del corpo. Le uniche parole che scandisce sono: “signore”, “eccellenza”. Queste parole messe in bocca alla mostruosità sono, a mio avviso, scelte con cura e indice di quella divisione in classi inevitabile nell'universo capitalistico nonché il solo mezzo che al povero disgraziato è rimasto per poter ottenere l'elemosina. In questo brano i Wu Ming raffigurano un povero che viene compatito da soggetti facenti parte di minoranze etniche, cioè tutti individui che nella modernità imperialista erano messi al margine della società civile (ma anche nella “lotta di classe” marxista non trovavano posto), mentre nella *Moltitudine* rappresentano il fulcro e la novità del progetto.

In *Manituana* sono molti i passaggi che portano il discorso sulla disparità fra le classi sociali e gli indiani vengono utilizzati, a causa della loro estraneità ad un tipo di struttura sociale capitalistico, per scoprire passo dopo passo ciò che questa struttura rappresenta eticamente e come si concretizza nel mondo reale. Il popolo autoctono nordamericano con il suo mondo, che verrà presto assorbito e disintegrato dall'avanzare di quello degli

europei, simboleggiano il concetto stesso dell'utopia socialista. Il popolo vittima più di ogni altro dell'inesorabile avanzata della "democrazia" occidentale viene impiegato come testimone assoluto delle ingiustizie che la colonizzazione e la ricchezza dei bianchi impone a chi della equità sociale aveva fatto uno stile di vita.

Piuttosto rappresentativo in questo senso è il brano che apre il quarto capitolo della prima parte:

“Quando la nazione era ancora numerosa, le dimore tradizionali avevano tenuto fede al nome: potevano ospitare fino a trecento persone. Ora l'intero villaggio non ne contava altrettante. Le dimensioni delle case si erano molto ridotte. Non c'erano uomini per riempirle e i Mohawk si erano abituati a vivere come i bianchi. Quelli di condizione più elevata avevano i vetri alle finestre, e i coloni più poveri li guardavano con invidia. Solo il territorio delle Sei Nazioni continuava a essere una Lunga Casa, per quanto simbolica...”. (Wu Ming, Manituana, 28).

La Lunga Casa, dimora tradizionale degli irochesi, costituita da una grande baracca ove gli indigeni vivevano numerosi senza distinzioni né privilegi, simboleggia quindi quel socialismo che, teorizzato in occidente, sembra essersi realizzato solo fra questi popoli. La conquista dei bianchi del territorio americano spazzerà via materialmente gli edifici e con essi la stessa filosofia di vita degli indiani. Il “socialismo indigeno” dovrà soccombere agli usi degli occidentali dove ogni persona deve occupare uno scalino della scala sociale e chi resta più in alto su questa scala avrà qualche privilegio in più e sarà inevitabilmente invidiato da chi della scala occupa gli scalini più bassi. I Wu Ming presentano in questi passi la diversità sociale come una situazione imprescindibile dalla natura stessa degli occidentali. La fine del brano in cui si accenna al territorio stesso delle Sei Nazioni, rappresenta l'utopia di un progetto che, come il comunismo reale, sarà destinato a fallire e quindi ad esistere solo come simbolo.

Le Sei Nazioni era quella confederazione di popoli indiani Irochesi che si trovava sul territorio dei grandi laghi al confine fra Stati Uniti e Canada e che rappresentava un progetto di uno stato indipendente dei nativi nordamericani. Questo progetto non poteva continuare nella cinica idea espansionistica dei coloni britannici e con la Rivoluzione Americana sorsero delle divisioni interne che annullarono definitivamente le speranze. Nel romanzo *Manituana* (dove la rivoluzione viene vista dal punto di vista dei nativi) i protagonisti sono gli ultimi testimoni e di questo progetto. Vittime delle guerre imposte sulla propria terra dai colonizzatori, essi sono anche i testimoni di un mondo in trasformazione, trasformazione epocale (la Rivoluzione Americana e di seguito quella francese porteranno l'occidente definitivamente nella "modernità") che inizia proprio dalla loro terra. La scelta di questo periodo storico di "passaggio" non è sicuramente casuale, infatti i Wu Ming, che utilizzano la storia come critica al contemporaneo, si servono di un momento di transizione per introdurre un altro: la fine della postmodernità. Il fatto che questo che stiamo vivendo sia un momento di transizione viene affermato anche da Antonio Negri e Michael Hardt nel loro *Moltitudine*:

*"Siamo in un periodo di transizione o, meglio, in un interregno...L'interregno contemporaneo, in cui il paradigma moderno dei corpi politici sta cedendo il passo a una nuova forma globale, è popolato da una panoplia di nuove strutture di potere...con le affermazioni fatte in precedenza, non vogliamo dire che in questo interregno gli stati nazionali non contino più nulla, ma che i loro poteri e le loro funzioni si stanno trasformando in una nuova struttura globale". (Hardt, *Moltitudine*, 190-191).*

Gli indiani irochesi del romanzo *Manituana* rappresentano, nella ricerca della *Moltitudine* dei romanzi storici del collettivo bolognese, una moltitudine attraverso cui, secondo il concetto di Hardt e Negri, il biopotere acquista un lato più positivo. Se infatti con Agamben, con i suoi studi sul rapporto biopotere-nazismo, la biopolitica possiede

essenzialmente un lato negativo in quanto troppo spesso la storia ha dimostrato come possa tramutarsi in “tanatopolitica” e quindi cambiare da politica della vita a politica della morte; e se con Esposito, e il suo scetticismo verso la *moltitudine*, la biopolitica ha un valore intermedio, più ambiguo; con Negri e Hardt il concetto di biopotere acquista un valore più positivo in quanto incentrato proprio sulla categoria di *Moltitudine* e quindi in contrapposizione ai concetti di *Zoe* e *Bios* di Agamben, dove la nuda vita rimane separata dalle forme di vita qualificate (la mostruosità del personaggio di Londra del romanzo *Manituana* visto precedentemente ne è un esempio), ma anche a quelli originari di Michel Foucault. Come spiega Timothy Campbell nel suo saggio sul pensiero di Roberto Esposito:

*“...intendere la moltitudine in maniera ontologica come una formazione sociale di tipo biopolitico segna una significativa presa di distanza, se non una secca rottura, rispetto alla concezione di Foucault. Mentre questi associa spesso gli elementi negativi del biopotere al suo oggetto, vale a dire al soggetto biopolitico, Hardt e Negri disancorano la biopolitica dal suo radicamento nel biopotere nella fase attuale dell'impero per leggerla soprattutto, e in maniera affermativa, come categoria sociale”. (Esposito, *Termini della politica*, 29-30).*

Nel romanzo *54* (uscito nel 2002, tre anni dopo *Q* e primo testo dopo l'11 settembre) mi sembra di scorgere una conferma della vicinanza degli scrittori emiliani al concetto di *Moltitudine*, nella sua accezione marxiana ma anche nell'identificazione del nuovo soggetto sociale.

Il romanzo *54* rappresenta, nella produzione letteraria dei Wu Ming, uno spartiacque in quanto risulta l'opera che, per la prima volta, porta all'estremo lo sviluppo di quelle tecniche di scrittura che verranno poi teorizzate sette anni dopo nel pamphlet *New Italian Epic* e che verranno indicate come qualità distintive del movimento letterario da

loro proposto. Allo stesso tempo il collettivo di scrittori bolognesi affronta a viso aperto le problematiche politico-sociali che più turbano ed impegnano il loro pensiero. Se vi sono riferimenti alla cultura di massa come il cinema (Cary Grant è uno dei protagonisti) o la televisione (il televisore McGuffin è un altro personaggio importante) o la canzone d'autore (i versi: "Povera patria, piegata dagli abusi di potere / di gente infame che non sa cos'è il pudore", sono di una canzone del cantautore siciliano Franco Battiato), parodie, oppure una narrazione senza soggetto in cui a raccontare sono i media, tutte qualità espressive tipiche del romanzo postmoderno (e questo a confermare l'eredità di quella scrittura storico-decostruttiva derivante, come si è detto, principalmente da Pynchon e che rimane la parte indelebile ed intellettualmente positiva dell'eredità postmoderna, a cui anche scrittori che vogliono oltrepassare un postmodernismo superato e di maniera devono includere per definire un romanzo storico ai nostri giorni); in *54* vi si trovano anche tecniche che sono un passo avanti rispetto a quelle tipiche della letteratura dei decenni precedenti. Nel romanzo *54*, e in quelli seguenti, la novità tecnica non è mai fine a se stessa, ma risulta piuttosto un mezzo per discostarsi da una lettura che rifletta sentimenti, idee o stati psicologici troppo personali. Questo punto viene sottolineato dai Wu Ming in modo piuttosto insistente in *New Italian Epic*, poiché essi vogliono enfatizzare sulla loro narrazione come strumento di critica sociale.

I Wu Ming non nascondono il fatto che *54* apra una nuova via e che si stiano dedicando a questo tipo di concetto, essi infatti aprono il testo, ancora prima degli antefatti, con una poesia-manifesto:

*Non c'è nessun "dopoguerra".
Gli stolti chiamavano "pace" il semplice allontanarsi
del fronte.*

*Gli stolti difendevano la pace sostenendo il braccio armato del denaro.
Oltre la prima duna gli scontri proseguivano.
Zanne di animali chimerici affondate nelle carni, il Cielo
pieno d'acciaio e fumi, intere culture estirpate dalla Terra.
Gli stolti combattevano i nemici di oggi foraggiando quelli di domani.
Gli stolti gonfiavano il petto, parlavano di "libertà", "democrazia", "qui da noi",
mangiando i frutti di razzie e saccheggi.
Difendevano la civiltà da ombre cinesi di dinosauri.
Difendevano il pianeta da simulacri di asteroidi.
Difendevano l'ombra cinese di una civiltà.
Difendevano un simulacro di pianeta.
(Wu Ming, 54, 3).*

L'ambientazione di una parte consistente del romanzo in Italia e in Jugoslavia, durante la fine della seconda guerra mondiale e i primi anni '50, è alquanto significativa per descrivere l'origine del paradigma dell'attuale stato di guerra globale, quello della guerra fredda. L'Italia è una nazione in bilico fra i due blocchi formatisi alla fine del conflitto nel '45. Dopo la disgregazione del fascismo e la guerra civile, cominciata nel '43 (il primo antefatto con la ribellione di Capponi e di altri due compagni descrive un episodio di questo periodo storico), l'Italia resta una nazione divisa e contesa. Al governo c'è una coalizione con al centro la Democrazia Cristiana filo-americana e filo-capitalista: *“Caro Rizzi, io non dubito della vostra onestà, ma la patria che volete riunificare è quella della borghesia, dei democristiani e dei padroni, che ieri erano tutti fascisti, poi si sono riverniciati di democrazia...”* (Wu Ming, 54, 21), ma allo stesso tempo in Italia c'è il movimento comunista più importante di tutto il mondo occidentale, con a capo Palmiro Togliatti, il quale ha un rapporto molto privilegiato con Stalin. E proprio sulla questione dell'irredentismo di Trieste e dei rapporti del Partito Comunista Italiano con Tito ci furono alcune ambiguità: inizialmente Togliatti elogiò il politico Jugoslavo ma in seguito, dopo la condanna di Stalin, si allineò con l'Unione Sovietica: *“Per il resto, non sono né irredentista né filoslavo, né tantomeno sto con Togliatti, che su Tito cambia idea ogni*

giorno, a seconda delle direttive di Mosca". (Wu Ming, 54, 20). Con il suo ragionamento all'attonito Rizzi, Pinamonti ha il compito, non solo di inquadrare storicamente l'ambientazione, ma anche di introdurre per primo il discorso sul nuovo ordine globale imperiale e sulla guerra perpetua: *"...io non sono sceso in piazza per la 'patria', per quanto possa sembrarvi strano. Io sono internazionalista, non credo alle patrie"*. (Wu Ming, 54, 20). Il discorso di Pinamonti, nella narrazione dei Wu Ming, ha quindi una certa intuizione, o se vogliamo profezia, nell'inquadrare quello che uscirà come panorama degli equilibri internazionali durante gli anni della Guerra fredda. Il sistema imperiale contemporaneo vede una sempre minore importanza della sovranità della nazione che con il tempo ha perso quell'unità di poteri che, secondo Michel Foucault, sta alla base del concetto stesso di sovranità:

"...il me semble que la théorie de la souveraineté se donne, au départ, une multiplicité de pouvoirs qui ne sont pas des pouvoirs au sens politique du terme, mais qui sont des capacités, des possibilités, des puissances, et qu'elle ne peut les constituer comme pouvoirs, au sens politique du terme, qu'à la condition d'avoir entre temps établi, entre les possibilités et les pouvoirs, un moment d'unité fondamentale et fondatrice, qui est l'unité du pouvoir. Que cette unité du pouvoir prenne le visage du monarque ou la forme de l'État, peu importe; c'est de cette unité du pouvoir que vont dériver les différentes formes, les aspects, mécanismes et institutions de pouvoir". (Foucault, *Il faut défendre la société*, 37).

Nei suoi corsi al Collège de France del 1976, Foucault, proprio a partire dalla determinazione del concetto di potere sovrano e delle guerre attuate dai poteri sovrani nella modernità, in quella che definisce la statalizzazione della guerra: *"...seuls les pouvoirs étatiques pouvaient engager les guerres et manipuler les instruments de la guerre: étatisation, par conséquent, de la guerre."* (Foucault, *Il faut défendre la société*, 41), arriva al concetto secondo cui il potere politico non inizia quando finisce una guerra

(secondo Foucault, il ragionamento di Clausewitz è un paradosso storico), o viceversa, ma piuttosto la guerra funge come collante e come motore dei poteri e dei soggetti sociali:

“La loi n’est pas pacification, car sous la loi, la guerre continue à faire rage à l’intérieur de tous les mécanismes de pouvoir, même les plus réguliers. C’est la guerre qui est le moteur des institutions et de l’ordre: la paix, dans le moindre de ses rouages, fait sourdement la guerre. Autrement dit, il faut déchiffrer la guerre sous la paix: la guerre, c’est le chiffre même de la paix. Nous somme donc en guerre les uns contre les autres; un front de bataille traverse la société tout entière, continûment et en permanence, et c’est ce front de bataille qui place chacun de nous dans un camp ou dans un autre. Il n’y a pas de sujet neutre. On est forcément l’adversaire de quelqu’un”. (Foucault, *Il faut défendre la société*, 43-44).

Il continuo studio e l’elaborazione degli schemi concettuali sulla sovranità e sulla nuova guerra come collante sociale e come misura dei poteri, ha portato Foucault a delineare altre teorie sui rapporti fra potere e società. Sempre in una delle sue lezioni del ’76, il filosofo francese esprime per la prima volta il concetto di biopolitica: *“Il me semble qu’un des phénomènes fondamentaux...est ce qu’on pourrait appeler la prise en compte de la vie par le pouvoir: si vous voulez, une prise de pouvoir sur l’homme en tant qu’être vivant, une sorte d’étatisation du biologique”.* (Foucault, *Il faut défendre la société*, 213).

Il discorso biopolitico e lo studio della società viene portato avanti da Foucault ma non sviluppato, probabilmente, nella sua interezza a causa della prematura morte. Le riflessioni presentate ai corsi tenuti al Collège de France dal ’76 al ’79 ottengono però un successo notevole e tale risonanza che, negli anni seguenti, si sviluppa tutta una scuola di pensiero. Nella prima decade del nuovo millennio, il discorso del rapporto fra guerra permanente come forma di biopotere si sviluppa e si perfeziona soprattutto in Italia con filosofi come Giorgio Agamben, Roberto Esposito e Toni Negri. Tutti questi studiosi

portano avanti un loro discorso: nel suo *Bios* Esposito nota come si sia passati dalla guerra fredda, con la “produzione di paura”, a vere guerre biologiche atte al completo controllo della vita. Egli utilizza degli esempi come i bombardamenti di ordigni ad alto potenziale ed il simultaneo sganciamento di viveri e medicinali da parte degli Stati Uniti nella loro guerra “umanitaria” in Afghanistan nel novembre del 2001; o gli stupri collettivi in Ruanda. Giorgio Agamben nei suoi numerosi studi sul biopotere enfatizza sullo “stato di eccezione” della situazione internazionale, dove la democrazia viene accantonata dallo stato di guerra permanente. Toni Negri, insieme a Michael Hardt, raccolgono tutte queste nozioni e le inglobano in tre volumi imponenti (*Impero, Moltitudine e Comune*), in cui riassumono in modo dettagliato ed esaustivo la situazione delle relazioni internazionali contemporanee e dello stato di guerra.

I Wu Ming si accostano a questi concetti con i loro romanzi storici cogliendo qua e là spunti dalle teorie sviluppatesi dal pensiero dei filosofi italiani che stanno portando avanti il discorso biopolitico iniziato da Foucault (in *54* salta immediatamente agli occhi, per esempio, l'utilizzo delle teorie dello stato d'eccezione di Agamben). *54* segna, a mio avviso, la conferma del loro discorso filosofico, che era già cominciato con *Q* in modo determinante, soprattutto per quanto riguarda, simbolicamente, il concetto di rivoluzione globale. Se nel loro primo romanzo *Q*, pubblicato sotto lo pseudonimo Luther Blissett, il collettivo bolognese tracciava uno stile e definiva la propria abilità nel comporre testi storici di ampio respiro con delle tematiche che mettevano la ribellione ad un oscurantismo di tipo religioso biopolitico al centro del discorso, con *54* prendono coscienza del proprio potenziale di scrittori influenti, e decidono come portare avanti la propria decostruzione del biopotere. Cambiano il nome in qualcosa di più simbolicamente rivoluzionario (Wu Ming, che in cinese mandarino significa "senza

nome", ha un significato di contributo alla ricerca di libertà in quanto è il modo in cui usano firmarsi spesso i dissidenti cinesi che chiedono libertà di parola e democrazia) ed espongono il loro piano filosofico già dalla loro poesia manifesto vista precedentemente. *"Gli stolti chiamavano "pace" il semplice allontanarsi del fronte...Gli stolti combattevano i nemici di oggi foraggiando quelli di domani...Gli stolti gonfiavano il petto, parlavano di "libertà", "democrazia", "qui da noi", mangiando i frutti di razzie e saccheggi":* chiaramente i Wu Ming parlano dell'illusione, dell'abbaglio collettivo di vari studiosi faziosi e di gran parte della massa del mondo occidentale che hanno visto nella caduta del muro di Berlino la vittoria della democrazia occidentale e l'inizio di una pax romana postmoderna. I Wu Ming si scagliano contro gli stolti disposti a credere quello che storici di potere (stolti a loro volta) hanno voluto fargli credere. Lo stesso Foucault, sempre nei suoi corsi del '76, ha analizzato la cattiva lettura della storia da parte di analisti legati ai poteri forti:

*"Il me semble qu'on peut dire...que le discours historique, le discours des historiens, cette pratique qui consiste à raconter l'histoire est restée longtemps ce qu'elle était sans doute dans l'Antiquité...elle est restée longtemps apparentée aux rituels de pouvoir...en racontant l'histoire, l'histoire des rois, des puissants, des souverains et de leurs victoires...il s'agit de lier juridiquement les hommes au pouvoir par la continuité de la loi...il s'agit aussi de les fasciner par l'intensité, à peine soutenable, de la gloire, de ses exemples et de ses exploits". (Foucault, *Il faut défendre la société*, 57-58).*

È questo che per primo i Wu Ming vogliono rigettare, quell'ottusità che si è troppo diffusa internazionalmente soprattutto negli anni '90, e che si è espressa anche in letteratura:

*"La celebrazione chiassosa del potere e dello 'stile di vita occidentale' toccò livelli mai raggiunti prima". (Wu Ming, *New Italian Epic*, 6).* L'intento dei Wu Ming è quindi quello di

affrontare l'ottusità sul loro stesso terreno, vogliono quindi combattere il cattivo uso della storia con una rilettura personale della storia.

La scelta naturale dei Wu Ming risulta quindi quella di raccontare la storia principalmente dal punto di vista "sbagliato della storia", cioè dal punto di vista dei perdenti, di quelli che non hanno avuto la gloria, o che l'hanno perduta. Se gli stolti interpretano la storia come coloro che sono stati dalla parte giusta della legge e della morale, che hanno seguito il buon sovrano (e il buon dio) e hanno visto premiata la loro rettitudine, la loro insistenza nel vivere dalla parte della giustizia e della libertà, i Wu Ming devono raccontare la storia dal punto di vista di coloro che hanno sbagliato, che hanno creduto in ideali sbagliati, che non hanno la certezza di dove si trovi la giustizia, che non credono più in un solo sovrano, in un solo paese, in un solo dio. I personaggi che raccontano la "storia" non hanno una tradizione alle spalle che possa sostenerli, ma nascono dal nulla, per dirla come Foucault:

"Nous n'avons pas, derrière nous, de continuité; nous n'avons pas, derrière nous, la grande et glorieuse généalogie où la loi et le pouvoir se montrent dans leur force et dans leur éclat. Nous sortons de l'ombre, nous n'avons pas de droits et nous n'avons pas de gloire, et c'est précisément pour cela que nous prenons la parole et que nous commençons à dire notre histoire". (Foucault, Il faut défendre la société, 62).

Così in *Manituana* la rivoluzione americana è letta dal punto di vista di coloro che non contano nulla e che perderanno tutto: la terra, le radici e le tradizioni: gli indiani irochesi; così in *54* gli emarginati della storia sono coloro che "escono dall'ombra" del socialismo. Anti-eroe senza patria, Vittorio Capponi diserta l'esercito fascista per sconfinare in Jugoslavia con l'intento di costruire quel mondo socialista che dovrà porre fine a guerre, a dittature e alla disparità fra le classi. La storia ahimè gli sarà nemica, non potrà più

rientrare in Italia, poiché verrebbe processato e condannato, perdendo così gli affetti più cari: la moglie e i figli, e dovrà vivere alla macchia anche in Jugoslavia. Se lo si osserva dal punto di vista storico-ideologico, 54 si può considerare il romanzo sulla disfatta del socialismo vista da chi nel socialismo ci ha creduto, come Vittorio dichiara palesemente al figlio: *“Qui c’era un paese da fare, c’era il socialismo, la rivoluzione, capisci? Una società nuova, E in Italia no. Se tornavo, mi sarei dispiaciuto tutta la vita di non aver fatto la mia parte qui...Se tornassi indietro rifarei la stessa scelta”*. (Wu Ming, 54, 326).

L’identificazione del soggetto componente la *moltitudine* passa attraverso molti dei personaggi descritti nei romanzi dei Wu Ming. I personaggi della narrativa dei Wu Ming, oltre a voler incarnare la Moltitudine nel loro insieme ma anche singolarmente, hanno la caratteristica di possedere uno spirito epico. Questo attributo è talmente significativo, e onnipresente nella nuova narrativa italiana, da contrassegnarne il nome. Che tipo di epica è quella adottata da romanzieri italiani all’inizio del terzo millennio? Nel memorandum *New Italian Epic*, Wu Ming 1 parla di caratteri generali che danno un’impronta chiaramente epica ad un’opera letteraria:

“Queste narrazioni sono epiche perchè riguardano imprese storiche o mitiche, eroiche o comunque avventurose: guerre, anabasi, viaggi iniziatici, lotte per la sopravvivenza, sempre all’interno di conflitti più vasti che decidono le sorti di classi, popoli, nazioni o addirittura dell’intera umanità...molti di questi libri sono romanzi storici...”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 14).

Il carattere epico viene quindi espresso con la forma romanzo. Il romanzo ha ereditato l’epica dal teatro e dalla poesia fin dall’epoca d’oro della sua storia: l’Ottocento. In questo “passaggio di consegne” però l’epica ha avuto una metamorfosi, come indicato

da György Lukács nel suo “La théorie du roman”. Il filosofo ungherese distingue la primaria forma epica greca, in cui emergeva la totalità positiva della vita, con quella moderna più decadente e psicologica ereditata appunto dal romanzo. Questo mutamento avviene per stare al passo con i tempi e quindi per comprendere meglio il contemporaneo:

“Le cercle métaphysique à l’intérieur duquel vivent les Grecs est plus étroit que le nôtre; c’est pourquoi nous ne saurions jamais y trouver notre place... Notre monde est devenu immensément grand et... plus riche... mais cette richesse même fait disparaître le sens positif sur lequel reposait leur vie: la totalité... Le roman est l’épopée d’un temps où la totalité extensive de la vie n’est plus donnée de manière immédiate...”. (Lukács, 24-35-49).

L’eroe epico, che, nel pensiero di Lukács, deve rappresentare la volontà dell’intera comunità: (*le héros d’épopée n’est jamais un individu. De tout temps, on a considéré comme une caractéristique essentielle de l’épopée le fait que son object n’est pas un destin personnel, mais celui d’une communauté.*), nel romanzo moderno acquista una nuova complessità e un rapporto diverso con la propria anima e con il mondo esterno. Nei romanzi dei Wu Ming il nuovo eroe, che deve far fronte a delusioni e solitudine, incarna la coscienza collettiva di fronte alle avversioni della storia e ai poteri forti. In *Q*, *54* e *Manituana* i protagonisti singoli, o le comunità, raffigurano un’ideale moltitudine di individui che attraverso le loro azioni denunciano i soprusi e, secondo una lettura a livello contemporaneo, criticano fortemente la società.

Questa sconfitta, in questo caso la cruciale delusione di chi ha creduto nel socialismo, viene rappresentata in campo letterario nel romanzo *54* dei Wu Ming, il romanzo che affronta più da vicino le questioni contemporanee. Robespierre Capponi, una delle figure centrali del libro, va alla ricerca del padre che non vede più da quando era bambino e

che vive come latitante nella Jugoslavia di Tito. Il padre Vittorio si trova espatriato dall'Italia con l'impossibilità di rientrare poiché è uno di quei soggetti che hanno preso la coraggiosa decisione di lasciare il paese per combattere la guerra dell'ideale. Pierre ritrova il genitore e, dopo varie peripezie ed avventure, rimane con lui a discorrere un po' prima del momento di lasciare il paese per ritornare in Italia. A questo punto Vittorio confessa le proprie ragioni, i motivi per cui non è rimasto con la sua famiglia:

“Io non sono stato un buon padre per voi. Un buon padre rimaneva coi suoi figli, anche se andava in galera...Ma cosa devo dire, Robespierre? Ho fatto quello che pensavo era giusto fare. Aiutare questo popolo a costruire il socialismo. È per questo che ho combattuto. E adesso penso che forse non valeva la pena. Adesso tutto crolla. Sono come esulato. Milena non c'è più e io resto solo come un cane, senza figli, senza compagna, senza paese e senza socialismo. E sai cosa dispiace di più?...Che non ce la faccio a pentirmi. Non riesco a pensare che era sbagliato. Era giusto provare e se vuoi che sono sincero fino in fondo , dico che non è sbagliato nemmeno adesso che Tito è come Stalin”. (Wu Ming, 54, 325-326).

Questo brano confessione è molto significativo in quanto raffigura in modo piuttosto esplicito un sentimento attuale che accomuna molti degli intellettuali di sinistra i quali hanno vissuto la disgregazione del socialismo politico in Italia ed il fallimento stesso del socialismo reale a livello internazionale. Malgrado la sconfitta a tutto campo, Vittorio non riesce a pentirsi di quello che ha fatto, non pensa assolutamente che la strada intrapresa sia sbagliata. È solo il modo in cui la storia ha fatto il suo cammino che ha portato ad eventi di un certo tipo, ma l'ideale comunista è integro e ancora valido, solamente mal interpretato. Ecco che ci troviamo di fronte allo stesso tipo di interpretazione da parte di Negri / Hardt e dei Wu Ming: da un lato gli accademici trovano un lato estremamente positivo della sconfitta del socialismo reale (quello di aver disgregato gli stati-nazione responsabili di un sistema capitalistico così pronunciato

com'è quello dei nostri giorni) mentre dall'altro i Wu Ming mettono l'enfasi sulla genuinità del progetto sociale mettendo parole eroiche nella bocca del personaggio idealmente più puro e convincente. Entrambi i brani portano alla stessa conclusione: valorizzare la proposta socialista come proposta assolutamente attuale.

Dunque l'epica per valorizzare teorie reali di politica contemporanea. Wu Ming 1 nel memorandum dedica una parte considerevole sul rapporto epica - realismo. Secondo lui epica e realismo non si escludono a vicenda ma possono convergere passando attraverso due strade diverse della ricezione del lettore. Il realismo, nel senso di una messa in scena del mondo la più oggettiva possibile,

"...presuppone...un lavoro sulla denotazione, sui significati principali e condivisi. Quando descrivo una scena di miseria avvilita...sto gettando un ponte verso il lettore, mi rivolgo a quella parte di lui - quella parte di noi tutti - che trova avvilita la miseria". (Wu Ming, New Italian Epic, 68-69).

Il pensiero non può che ritornare alla citazione di *Manituana* fatta precedentemente, in cui l'accattone di Londra, anche se carico di simboli, colpisce per il "realismo" delle sue sembianze. L'epica al contrario, sempre secondo Wu Ming 1, è legata alla connotazione:

"...è il risultato di un lavoro sul tono, sui sensi figurati, sugli attributi effettivi delle parole, sul vasto e multiforme riverberare dei significati...Al lettore sto gettando un altro ponte, qui mi rivolgo al suo desiderio, desiderio di spazio, di scarti e differenze, di scontro, sorpresa, avventura". (Wu Ming, New Italian Epic, 69).

La conclusione è che le parole possono avere allo stesso tempo denotazione e connotazioni, quindi la scrittura creativa può essere realistica anche se epica. La fine della citazione dello scrittore bolognese è interessante soprattutto nel caso specifico dell'epica dei Wu Ming; parlare di desiderio come sensazione che procura la forma epica porta immediatamente al pensiero la *Moltitudine* di Negri e Hardt. Se osservato da questo punto di vista, infatti, il progetto di *Moltitudine* come proposta unica di liberazione da un sistema capitalistico ormai incontrollabile che ha schiacciato il singolo ma anche i popoli, è un atto eroico e reale. Reale poiché, come presentato nei saggi dei due filosofi, è un vero progetto politico e sociale, una soluzione attuabile nella realtà contemporanea come fuoriuscita dal controllo dell'*impero*, il quale: “...non può più risolvere il conflitto delle forze sociali mediante schemi della mediazione con cui spostarne i termini”. (Hardt, *Impero*, 364). Ma anche epico poiché, come tutti gli atti rivoluzionari, vuole disarcionare un potere dispotico, quello dell'impero, e far cadere un potere forte e opprimente è inequivocabilmente un'azione eroica.

Vittorio Capponi risulta inoltre individuo che vincola questo tipo di eroe epico al soggetto della *moltitudine* contemporanea, come rappresentato ad esempio da Paolo Virno. Il filosofo napoletano parte dal concetto di Aristotele in cui “il pensatore è straniero” ma provvisoriamente, in quanto l'estraniarsi serve a progredire con un pensiero che ha la capacità di restare al di fuori dei luoghi comuni (e qui il discorso si può legare anche alla tecnica dello sguardo obliquo):

“Rispetto alla vita pubblica, alla comunità politico-sociale, tanto il pensatore che lo straniero in senso stretto non si sentono a casa propria. Questo è un buon punto di partenza per mettere a fuoco la condizione della moltitudine contemporanea”.
(Virno, 27).

Virno teorizza una moltitudine di “stranieri” che vivono questa situazione di estraneità in modo perenne e irreversibile:

“L’essere stranieri, cioè il non-sentirsi-a-casa-propria, è oggi condizione comune ai molti, condizione ineludibile e condivisa...Come vedete, inverto la direzione del paragone: non il pensatore che diventa straniero nei confronti della sua comunità di appartenenza, ma gli stranieri, la moltitudine dei “senza casa”, che pervengono giocoforza allo status di pensatori. I “senza casa” non possono che comportarsi come pensatori: non perché sappiano di biologia o di matematica superiore, ma perché fanno ricorso alle più essenziali categorie dell’intelletto astratto per parare i colpi del caso, per ripararsi dalla contingenza e dall’imprevisto”. (Virno, 27).

Paradossalmente l’estraniarsi dalla *Moltitudine* serve a creare la forza della moltitudine la quale deriva dall’intelletto, dalla conoscenza. La mancanza di una società sostanziale, rendono perenne ed inevitabile la posizione del pensatore. Vittorio Capponi rispecchia questo concetto in modo piuttosto evidente, ma ancor di più il figlio Pierre, il protagonista del libro, che trovandosi in una situazione ambigua fra la sicurezza della propria terra e la situazione di fuggiasco del padre, decide di estraniarsi dal “gruppo” per trovare il padre, ma soprattutto cercare di capire le motivazioni che spingono il padre a questo comportamento. Pierre rappresenta quindi in modo definitivo il personaggio alla “ricerca della moltitudine”, dello sviluppo del pensiero critico della *Moltitudine*.

In un'altra dimensione anche Pierre Capponi, e l'allegro gruppo di amici protagonisti delle avventure bolognesi del romanzo (i moschettieri comunisti, come si autodefiniscono), saranno delusi dalla storia futura. Ancora giovani ed ignari nell'anno 1954, in cui si svolge il racconto, essi rappresentano la generazione dell'Italia del dopoguerra che deve forgiare il paese dopo anni di fascismo e conflitti. Le loro speranze però verranno cancellate, e questo il lettore lo sa bene, dai fatti che saranno crudeli per chi nel socialismo ha creduto: nel '56 la repressione della rivolta ungherese e la presa di coscienza della spietatezza dittatoriale sovietica, la caduta del muro, lo sfaldamento del Partito Comunista Italiano che ha ceduto alle seduzioni del capitalismo. Lo stesso Cary Grant, che apparentemente non sembrerebbe una vittima della storia, ma tutt'altro un attore di successo che vive in California fra fama e ricchezza, viene descritto come un perseguitato dal maccartismo a causa delle sue idee non troppo "imperiali": *"Prima di tutto, cosa pensate del paese che vi ha concesso la cittadinanza? Vi ritenete un buon americano?...Mr. Grant...in un rapporto Fbi del '44 voi figurate in un elenco di persone in qualche modo collegate ai comunisti..."* (Wu Ming, 54, 98-99). Il maccartismo è indubbiamente una di quelle armi che l'impero ha utilizzato come forma di biopotere per guidare l'opinione pubblica ed è un tassello della guerra permanente che si combatte da decenni, in cui *"...la distinzione tradizionale tra guerra e politica si fa sempre più incerta"* (Hardt, *Moltitudine*, 29). Negri e Hardt indicano lo stato di guerra globale come uno dei principi fondamentali del nuovo ordine imperiale: *"La guerra sta diventando il principio organizzativo fondamentale della società, e la politica costituisce semplicemente uno dei suoi strumenti, dei modi in cui si attua"*. (Hardt, *Moltitudine*, 20). Il maccartismo è una di quelle forme di nuova guerra in cui il nemico deve rappresentare il male assoluto, i Wu Ming in 54 narrano questa forma degli anni '50, ma si potrebbe

riportare lo stesso esempio all'attualità con le guerre al terrorismo internazionale. Gli stessi Hardt e Negri, indicano come la guerra permanente imperiale non coinvolga più le sovranità come avveniva fino alla seconda guerra mondiale, ma spesso è una guerra contro dei concetti, una guerra che non identifica un nemico in un paese o in un territorio delimitato ma si estende in varie parti del globo a vari livelli, diventando un concetto di guerra:

*“Una guerra contro dei concetti o una serie di pratiche ...assomiglia ad una guerra di religione, e dunque non ha limiti spaziali o temporali, ma si estende potenzialmente ovunque e ha una durata indeterminata. Quando i leader americani proclamano la ‘guerra al terrorismo’, sottolineano con enfasi che essa dovrà coinvolgere il mondo intero e che avrà una durata indefinita, misurabile in termini di decenni o persino di generazioni...Nella misura in cui il nemico viene presentato come un’entità astratta e ubiqua, anche le alleanze si allargano e divengono potenzialmente universali, tanto che in linea di principio, l’umanità intera può essere unita contro un concetto astratto o una pratica come il terrorismo”. (Hardt, *Moltitudine*, 31-32).*

Secondo i filosofi italo americani, il concetto paradossale di “guerra giusta” esce inevitabile da un discorso come questo. Il maccartismo non è che uno dei primi coinvolgimenti dell’Impero in una delle guerre contro i “nemici della democrazia e della libertà”, il terrorismo internazionale è l’ultimo in ordine cronologico. Lo stato di guerra globale è quindi l’ossatura dell’ordine imperiale, in alcune parti di 54, i Wu Ming vogliono rappresentare la sua origine, come si vede dai dialoghi sul dopoguerra che avvengono in casa di Cary Grant fra l’attore ed i servizi segreti britannici:

“...la guerra di Corea è finita, ma quella fredda prosegue, e v’assicuro che non è mai stata così intensa...voi saprete che da due anni anche l’Unione Sovietica possiede la bomba H. Quello che si è instaurato a livello mondiale è un equilibrio del terrore”. (Wu Ming, 54, 103).

“Equilibrio del terrore” mi sembra la parola chiave. Un paradosso anche questo naturalmente, come ci può essere equilibrio quando vige una forma costante di terrore? Come si può parlare di pace e democrazia quando si vive costantemente in guerra? Quindi è il terrore della guerra permanente a bilanciare gli equilibri internazionali, di conseguenza la democrazia ha bisogno di questo terrore: *“La guerra non risulta più una minaccia per l’attuale struttura di potere, non è più un fattore di destabilizzazione ma, al contrario, è un dispositivo che crea e rafforza costantemente l’ordine sociale”*. (Hardt, *Moltitudine*, 39). La democrazia moderna, come la definiamo generalmente, necessita di produrre sicurezza per poter esercitare la propria forma di biopotere, quindi il terrore può generare stabilità in quanto la democrazia può esercitare il suo compito di difesa della libertà:

“Questa sicurezza fa parte del biopotere, nel senso che le è affidato il compito di produrre e di trasformare globalmente la vita sociale...La sovranità imperiale crea l’ordine non ponendo fine alla ‘guerra di tutti contro tutti’...bensì imponendo un regime articolato in un’amministrazione disciplinare e in una forma di controllo politico, sostenuto direttamente da una continua azione militare”. (Hardt, *Moltitudine*, 39-40).

Inoltre, nel passaggio del romanzo precedentemente citato, gli agenti della corona inglese accennano alla bomba H come mezzo di misura del bilanciamento del terrore internazionale, in quanto da due anni anche il blocco sovietico si sarebbe messo alla pari con il potenziale nucleare degli Stati Uniti. Il braccio di ferro fra le superpotenze, e l’equilibrio internazionale, dipende quindi dal potenziale nucleare bellico, fonte principale della guerra assoluta, ma anche forma di biopotere e responsabile principale del nuovo tipo di discorso bellico:

*“La guerra è diventata assoluta solo con lo sviluppo tecnologico delle armi che per la prima volta hanno reso possibile distruzioni di massa o addirittura globali. Le armi di distruzione globale producono la rottura della dialettica moderna della guerra. La guerra ha sempre comportato la distruzione della vita, ma nel XX secolo il potere distruttivo ha raggiunto i limiti di una pura produzione di morte, rappresentata simbolicamente da Auschwitz e da Hiroshima”. (Hardt, *Moltitudine*, 36).*

Nel proseguo del capitolo 14 di 54, il dialogo continua e a Grant viene illustrato il sistema politico di quello che rappresenta l’inizio di questa “guerra di tutti contro tutti”; lo stato sovrano e le alleanze fra stati in schieramenti, che avevano rappresentato la storia dei conflitti moderni fino all’inizio della seconda guerra mondiale, non esistono più. La guerra “biologica” nazista, in cui la vita veniva preservata estirpando il male rappresentato dalle razze inferiori che avrebbero contagiato quella ariana

*(“...il Reich nazionalsocialista segna il momento in cui l’integrazione fra medicina e politica, che è uno dei caratteri essenziali della biopolitica moderna, comincia ad assumere la sua forma compiuta. Ciò implica che la decisione sovrana si sposti su un terreno più ambiguo, in cui il medico e il sovrano sembrano scambiarsi le parti” (Agamben, *Homo sacer*, 159).),*

ha aperto il primo varco per una nuova dialettica della guerra, e la corsa agli armamenti di sterminio di massa, vinta dagli Stati Uniti e poi dall’Unione Sovietica ne sono il punto di partenza:

“...la Germania non è più un rischio...Dirò di più: l’anticomunismo dei quadri militari tedeschi è una risorsa preziosa, poiché oggi la Germania Federale è uno dei nostri bastioni lungo la cortina di ferro. -Intendete dire che, per contrastare i russi, l’Europa confida su gente che ha avuto la svastica al braccio fino all’altro ieri? - chiese Grant. -À la guerre comme à la guerre, Mr. Grant. Vi ripeto che non c’è un rischio di un revival hitleriano, mentre i russi hanno la bomba H e stanno conquistando nuovi territori. Accettare la Germania Federale nel Patto atlantico è un passo decisivo per la conduzione della guerra fredda”. (Wu Ming, 54, 104).

“Combattere i nemici di oggi foraggiando quelli di domani”, la guerra non ha più fine, chi era nemico ieri può essere alleato domani per un’altra delle guerre civili che perdurano all’interno ed a sostegno del nuovo ordine imperiale. Non solo la guerra ha cambiato forma e dinamica, ma è diventata la norma, una forma di espressione politica ed inevitabilmente perdurante. I Wu Ming dimostrano di sposare il principio generale dello stato di eccezione teorizzato inizialmente da Giorgio Agamben ma presente nei testi di Negri e Hardt, in cui si afferma che quello che dovrebbe essere lo stato di guerra, cioè qualcosa di straordinario, e che storicamente ha fermato temporaneamente la democrazia dei paesi, diviene la norma.

Lo studio della situazione socio-politica internazionale che fuoriesce dalla lettura di *54* è basata proprio sui tre concetti di Guerra globale permanente, Biopolitica e Impero. In questo testo queste tre nozioni sono conseguenza una dell’altra, si reggono una sull’altra ed esistono una grazie all’altra. La guerra e il biopotere da essa prodotto sono la base di un cambiamento epocale che ha prodotto la fine della modernità storica e sconvolto la situazione geopolitica internazionale, nei suoi rapporti fra stati sovrani e, soprattutto, nella sua stessa struttura. Negri e Hardt, nella prima decade del nuovo millennio, identificano una nuova forma di sovranità che sovrasta quella degli stati-nazione, che, come si è visto anche nell’esempio dei giochi di potere in *54*, vengono assorbiti da un nuovo soggetto politico che dirige le relazioni internazionali. La guerra fredda aveva messo la prima pietra per la costruzione di questo nuovo soggetto, dividendo la terra in due blocchi contrapposti. La fine della guerra fredda ha portato ad una situazione in cui non esiste un centro di potere (anche se alcuni ancora adesso affermano che gli Stati Uniti lo siano) ma tutto viene regolato da un sistema di rapporti internazionali:

“Né gli Stati Uniti, né alcuno stato nazione costituiscono attualmente il centro di un progetto imperialista. L'imperialismo è finito. Nessuna nazione sarà un leader mondiale come lo furono le nazioni europee moderne...Il concetto di Impero è caratterizzato, soprattutto, dalla mancanza di confini: il potere dell'Impero non ha limiti. In primo luogo, allora, il concetto di Impero indica un regime che di fatto si estende all'intero pianeta, o che dirige l'intero mondo civilizzato”. (Hardt, Impero, 15-16).

In qualsivoglia forma venga rappresentato l'*Impero*, nella narrazione dei Wu Ming, è un concetto che deve essere combattuto, oppure nel quale bisogna vivere senza restare sottomessi dal suo potere. L'*Impero* infatti, anche se apparentemente in modo più democratico, come ogni forma di regime cerca di conservare il proprio potere. Se in un regime dittatoriale il restare al comando significa usare la forza militare come minaccia diretta sul popolo, il nuovo ordine utilizza la forza della manipolazione mediatica, del controllo finanziario, del potere biopolitico, per fissare il momento storico come giusto e definitivo:

“...il concetto di Impero non rimanda a un regime storicamente determinato che trae la propria origine da una conquista, ma, piuttosto, a un ordine che, sospendendo la storia, cristallizza l'ordine attuale delle cose per l'eternità...In altri termini, l'Impero non rappresenta il suo potere come un momento storicamente transitorio, bensì come un regime che non possiede limiti temporali e che, in tal senso, si trova al di fuori della storia o alla sua fine”. (Hardt, Impero, 16).

Qui ritorniamo al punto primo della battaglia dei Wu Ming, il recupero della storia come critica sociale in contrapposizione a un regime che della storia ne vuole decretare la fine. I Wu Ming, nel loro pamphlet *New Italian Epic*, si scagliano contro il postmodernismo non tanto per una questione di stile, poiché abbiamo visto che anche loro condividono alcune caratteristiche del grande romanzo postmoderno americano, ma per il concetto “Lyotardiano” di rinuncia alle grandi narrazioni. Queste “metaracconti”

fungevano come legittimazione della storia in quanto cammino che porta verso un certo fine. Secondo Lyotard i grands récits della modernità sono stati quello illuministico e quello idealistico, anche se i metaracconti che hanno smosso le masse comprendono le grandi religioni e, naturalmente, il marxismo, a cui i Wu Ming si riferiscono e in cui riflettono. Se la proposta di Lyotard può essere accettata come analisi del periodo contemporaneo in cui scienza e tecnica, e un capitalismo acuto, hanno destabilizzato il normale continuum storico, i Wu Ming non possono accettare chi a questo pensiero si è accodato, approssimativamente, con dichiarazioni come la fine della storia, e chi ha interpretato il momento con forme d'arte insignificanti:

*“Gli anni Novanta non furono solamente ‘il decennio più avido della storia’, ma anche il decennio più illuso, megalomane, autoindulgente e barocco...Arte e letteratura non ebbero bisogno di saltare sul carrozzone dell’autocompiacimento, perché c’erano salite già da un pezzo, ma ebbero nuovi incentivi per crogiolarsi nell’illusione, o forse nella rassegnazione...Di conseguenza: orgia di citazioni, strizzate d’occhio, parodie, pastiches, remake, revival ironici, trash distacco, postmodernismo da quattro soldi. L’11 settembre polverizzò tutte le statuette di vetro...contraccolpo che descrivemmo in forma allegorica nella premessa a 54. Il compiersi di un ciclo storico”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 6-7).*

54, il primo grande romanzo dei Wu Ming post 11 settembre, ha quindi un’importanza comunicativa del loro pensiero e di immagine. Tutti i romanzi storici di ampio respiro scritti dal collettivo bolognese ruotano attorno a delle guerre che hanno cambiato il volto della storia. *Q* è ambientato nella Mitteleuropa del ‘500 devastata dalle guerra di religione, che vede l’ascesa del protestantesimo fino all’inizio della controriforma cattolica. *54* durante la Guerra fredda e *Manituana* durante la Rivoluzione americana. Malgrado che i tre elementi citati precedentemente (Guerra globale; Impero e Biopolitica) siano presenti in ogni testo; l’impressione è che ciascuno dei libri sia più

dedito a un argomento piuttosto che ad un'altro. Q focalizza più sulla biopolitica, il discorso della religione che controlla la vita sociale nonché naturale dei suoi fedeli, può essere riportato al discorso del biopotere. In particolare la biopolitica religiosa può essere comparata con la statalizzazione che ha avuto nel regime nazista, ove la linea sottile che separa la biopolitica dalla tanatopolitica si spezza e per preservare la vita biologica si manda a morire chi questa vita la minaccia. La tanatopolitica

“...assolve una doppia funzione: quella di produrre una separazione, all'interno del continuum biologico, tra coloro che devono restare in vita e coloro che, invece, vanno respinti nella morte; e quella ancora più essenziale, di fissare una relazione diretta tra le due condizioni, nel senso che è appunto la morte dei secondi a consentire la sopravvivenza agevolata dei primi”. (Esposito, *Bios*, 115).

Quindi la religione ai tempi bui della controriforma e il nazismo possono avere in comune questa particolarità di preservare la vita eliminandone un'altra: si preserva il “buon cristiano” eliminando il peccatore nel caso della vita spirituale, si preserva la razza superiore eliminando quella inferiore e nociva nel caso della vita biologica. *54* definisce i vari aspetti della Guerra fredda, che, come già detto, rappresenta il primo passo verso l'attuale stato di guerra globale. *Manituana* è il romanzo dei Wu Ming che più si dedica al concetto d'Impero. In *54* l'Impero è presente in quanto si parla del periodo storico in cui il vecchio ordine degli stati sovrani inizia ad entrare in crisi per non uscirne più; ma in *Manituana*, la presenza dell'Impero è più forte, anche se simbolicamente. Il passaggio fra l'imperialismo britannico e l'Indipendenza americana simboleggia fortemente i tempi postmoderni. “Passaggio” è forse è la parola chiave di questo testo. Come abbiamo visto c'è anche un capitolo chiamato così che vede il passaggio dei protagonisti da un continente all'altro, per un viaggio che rappresenta i tempi che cambiano. Il senso della

storia è fortissimo in *Manituana* e anche la presenza di una *moltitudine* protagonista (rappresentata dagli indiani Mohawk) che osserva la storia sfuggirgli davanti agli occhi, con la consapevolezza di essere prossimi alla fine della propria storia.

Il discorso sulla *Moltitudine* è piuttosto controverso nel dibattito filosofico e sociale, e di non facile decifrazione nell'esposizione narrativa fatta dai Wu Ming. Nel passo successivo a *Impero*, Negri e Hardt cercano la soluzione per opporsi al dominio del nuovo ordine. Quello che viene definito "progetto della moltitudine" è la soluzione alla possibilità di una democrazia globale, la quale è ostacolata proprio dallo stato di guerra permanente e dai suoi interessi economici e di potere. La *Moltitudine* sembrerebbe un po' ciò che il proletariato era per il progetto del comunismo. Le differenze sostanziali sono in primo luogo il fatto che la *moltitudine* lavora per un progetto globale di democrazia, quindi il regime non è messo in discussione ma si richiede il suo reale funzionamento; e in secondo luogo la *Moltitudine* comprende una molteplicità di differenze che lavorano insieme per un progetto, quindi non solo il lavoratore salariato, ma anche i poveri, le persone che allevano i figli etc:

*"La moltitudine...è un concetto aperto e inclusivo, pienamente in sintonia con i più recenti e rilevanti mutamenti dell'economia globale: da un lato, la classe operaia industriale...non svolge più un ruolo egemonico nel quadro dell'economia globale; dall'altro, al giorno d'oggi, la produzione non può più essere concepita in termini meramente economici, ma più ampiamente, come produzione sociale - non solo, dunque, di beni materiali, ma anche di comunicazione, relazioni e stili di vita. La moltitudine è potenzialmente composta da tutte le differenti figure della produzione sociale". (Hardt, *Moltitudine*, 13).*

Le tracce della *Moltitudine* si possono scorgere a volte in modo evidente, a volte meno, nei tre romanzi storici degli scrittori emiliani. In *Q*, pubblicato nel 2000, la *moltitudine* non appare in modo così esplicito, mentre in *Manituana*, pubblicato nel 2007, gli indiani

Mohawk, con le loro differenze interne (in quanto ci sono personaggi che combattono con loro e per la loro causa ma che provengono da altre razze e culture), incarnano in modo piuttosto eloquente il concetto di *moltitudine* come presentato da Negri e Hardt. Nel romanzo *54* il discorso si fa più interessante: viene pubblicato nel 2002, quindi due anni prima di *Moltitudine*, ma si possono notare molti esempi riportabili ad un pensiero come questo, soprattutto attraverso la tecnica dello *sguardo obliquo* che ingloba le “differenti figure della produzione sociale” (addirittura figure non umane come il televisore McGuffin) di cui parlano Negri e Hardt. In *54* c’è poi un esempio piuttosto eclatante di *sguardo obliquo* rappresentante la *Moltitudine*. All’apertura del secondo capitolo vi è l’esempio che ho riportato precedentemente con la narrazione dal punto di vista del “Bar Aurora”, cioè un noi globale che parla il quale rappresenta la *moltitudine* dei diversi soggetti che riuniti insieme esprimono il loro parere.

Quello che risulta ancora incerto è la considerazione della potenzialità della *Moltitudine* da parte del collettivo bolognese. Infatti, se per Negri e Hardt la *Moltitudine* è la forza innovativa che prenderà il sopravvento per avvicinare la società globale a quella democrazia che non si è ancora realizzata, ma che si realizzerà; dalla lettura dei romanzi *Q*, *54* e *Manituana*, la *Moltitudine* esce come un eroe epico di grande significato morale, ma anche perennemente sconfitto. L’interpretazione della situazione socio-politica internazionale dei filosofi e degli scrittori è fondamentalmente la stessa, ma i Wu Ming sembrano restare piuttosto dalla parte di una forte contestazione ancora carica di pessimismo.

Attraverso tecniche innovative di scrittura per la produzione di romanzi il cui recupero della storia sta alla base di una costruzione critica della società contemporanea, i Wu Ming cercano quindi di esaminare, comprendere e, soprattutto, rimettere in questione la

struttura biopolitica contemporanea. Il loro tentativo cammina di pari passo con lo sviluppo delle idee che si sono formate nell'ultimo decennio da filosofi come Agamben, Esposito e Negri, i quali fondano le loro radici dagli studi della fine degli anni '70 di Michel Foucault. I Wu Ming partono dal concetto di guerra assoluta, rappresentazione costante dei loro testi, per creare i presupposti per l'elaborazione di un discorso d'analisi che deve allinearsi ad un certo profilo filosofico, portando però il concetto in letteratura e, possibilmente, ad un pubblico differente e più numeroso.

2.3 Attivismo e multimedialità.

I Wu Ming non rappresentano la *Moltitudine* solamente attraverso le varie tecniche di scrittura o le tematiche inserite nei loro romanzi, ma, in un certo senso, essi stessi sono parte di quella moltitudine che fuoriesce dai concetti filosofici. La loro storia come collettivo di scrittori, la loro natura contro-culturale, le loro scelte editoriali, portano ad identificarli logicamente con i soggetti della *Moltitudine*. I Wu Ming nascono, prima che come scrittori, come membri della sezione italiana del Luther Blissett Project. Questo progetto che unisce attivisti provenienti da vari paesi si è prefisso come scopo prevalente quello di denunciare la manipolazione effettuata dai mass-media tramite provocazioni e sabotaggi mediatici, come indicato dalla pagina iniziale del loro sito:

"Luther Blissett" is a multi-use name, an "open reputation" informally adopted and shared by hundreds of artists and social activists all over Europe since Summer 1994. For reasons that remain unknown, the name was borrowed from a 1980's British soccer player of Afro-Caribbean origins. In Italy, between 1994 and 1999, the so-called Luther Blissett Project (an organized network within the open community sharing the "Luther Blissett" identity) became an extremely popular phenomenon, managing to create a legend, the reputation of a folk hero. This Robin Hood of the information age waged a guerrilla warfare on the cultural industry, ran unorthodox solidarity campaigns for victims of censorship and repression and - above all - played elaborate media pranks as a form of art, always claiming responsibility and explaining what bugs they had exploited to plant a fake story. Blissett was active also in other countries, especially in Spain and Germany. December 1999 marked the end of the LBP's Five Year Plan. All the "veterans" committed a symbolic seppuku (samurai ritual suicide). (<http://www.lutherblissett.net/>).

Alcuni dei loro "scherzi" mass-mediatici hanno lasciato il segno, come quello del 1996 ai danni della più grande casa editrice italiana, la Mondadori, a cui viene fatto reperire del materiale messo insieme alla rinfusa, colmo di banalità socio-politiche ma che la

Mondadori si affretta a pubblicare come manifesto di Luther Blissett in quanto interessata a sfruttare commercialmente il fenomeno. Luther Blissett è quindi lo spunto primordiale di quello che si afferma sempre di più con il tempo come un agglomerato di attivisti che si muovono nel nome di una guerriglia mediatica continua basata sullo scontro con i poteri comunicativi. L'origine del loro progetto dà chiaramente l'idea su quale piano viene svolta la "battaglia"; le loro particolari scelte editoriali, lasciano presagire una volontà nel creare la *moltitudine*, cioè dividere le loro idee contro-culturali, contro-imperiali, contro-capitalistiche, (ma ricevere anche suggestioni e consigli dai lettori che diventano co-autori del progetto), con un sempre maggior numero di soggetti differenti, sempre più coscienti del dovere di fronteggiare una situazione politica ed economica divenuta ormai insignificante, la quale non può più soddisfare le esigenze di un mondo mosso da un'evoluzione culturale e intellettuale. L'uso particolare della rete informatica, da cui i loro testi possono essere scaricati e quindi letti senza dover pagare per il prezzo di copertina di un libro cartaceo, ma soprattutto quello che loro definiscono "comunità e transmedialità", cioè un contatto culturale continuo con i lettori creando così un rapporto che fuoriesce da quello classico fra autore e lettore, oppure produttore e cliente, formando invece una collaborazione ed uno scambio di informazioni che crea una sorta di comunità. Wu Ming 1 tiene a sottolineare il proprio concetto di *transmedialità* come un'interpretazione della storia (come narrazione ma anche come Storia) che si muove su "piattaforme" differenti (il punto di vista di coloro che vogliono far parte di questa comunità culturale) in quello che inizia come una sorta di gioco ma che col tempo risulta inevitabilmente uno scambio di conoscenze ed opinioni. La creazione di questa comunità trans-mediale versata sul lato culturale e letterario coglie lo spirito del concetto di *Moltitudine* come inteso da Paolo Virno e da Negri e Hardt in quanto

soggetti differenti che si riuniscono, via internet, per ripartire la propria cognizione su svariati temi culturali ma anche attuali. La formazione di questa moltitudine basata sullo scambio informativo attraverso sistemi mediatici underground costituisce il fulcro di quella controcultura nichilista che, attraverso “narrazioni laterali”, “informazione alternativa” e “sguardi obliqui”, creano quella forma di resistenza adatta per contrastare l’oppressione del biopotere neo-liberale.

Utilizzando dei concetti molto generici si può dire che la *Moltitudine* ha un’arma: la conoscenza, e un mezzo per diffonderla: la rete informatica. I Wu Ming, oltre ad aver compreso il momento storico tanto da voler entrare in campo attivamente (ancor prima che artisticamente), hanno anche capito il potenziale di aggregazione, oltre a quello comunicativo, della rete. Sia il fatto di costruire dei blog con l’intento di diffondere una contro-cultura dissacratrice nei confronti del potere, sia le scelte editoriali atte a coinvolgere direttamente il lettore facendolo sentire “complice” dell’opera stessa, portano all’idea della creazione di quella *moltitudine* consapevole pronta a scendere in campo.

La rete informatica rappresenta nel suo complesso il compimento di quel pensiero che vede la supremazia della scrittura sulla parola. Più che di supremazia, si potrebbe parlare di tendenza ultima a ritenere la scrittura precedente alla parola in quanto la parola può essere compresa solo dopo essere codificata e quindi, parlando di codice, si risale inevitabilmente alla scrittura. Al centro di questi concetti c’è il lavoro di Jacques Derrida il quale, già dagli anni Sessanta, insiste sull’apparenza del libero parlare e del libero pensare, il quale risulta come qualcosa di non spontaneo, legato piuttosto a norme prescritte. Le teorie derridiane sulla scrittura e quelle conseguenti decostruttive,

sono particolarmente affini al pensiero politico dei Wu Ming, vorrei quindi commentare in due punti principali:

- 1) L'affermazione della scrittura tramite i nuovi mezzi di comunicazione, sorprendentemente anticipate dal filosofo francese, la quale rappresenta l'arma principale a disposizione della Moltitudine che si fonda su una transmedialità basata sul segno scritto; la scrittura, inoltre, esprime la conservazione della memoria storica.
- 2) La decostruzione come arma per evitare semplificazioni di regimi illiberali e come ricerca di ciò che, secondo Derrida, è la sola cosa indecostruibile: la giustizia.

Il primo romanzo dei Wu Ming, *Q*, definisce molte delle peculiarità creative degli scrittori bolognesi ed allo stesso tempo la loro volontà di un impegno attivamente politico, nonché la linea che vogliono adottare e, molto importante, i mezzi simbolici della loro lotta, come l'inserimento della Storia, e, se andiamo nel particolare di questa opera, la scrittura come base di numerose riflessioni. I vari temi, i racconti che si sviluppano nell'accurato gioco di flashback, i molti personaggi reali e fittizi, i riferimenti storici al contemporaneo, ruotano intorno alla "problematica della scrittura" che sostiene la struttura ed il significato simbolico dell'intero testo.

Prima di tutto si deve segnalare che la scrittura risulta il metodo attraverso cui avviene la conservazione della memoria, ed in particolare, nel caso dei Wu Ming, della memoria storica; il collettivo bolognese lavora su questo recupero dell'archivio della memoria per comprendere il contemporaneo proprio attraverso la traccia della scrittura. In questo contesto vediamo nel romanzo *Q* l'importanza della questione teologica e del

forte senso che viene dato all'ambientazione la quale tratta una delle più importanti rotture culturali e sociali di tutta la storia occidentale, cioè quella riforma protestante che ha come questione originaria l'interpretazione delle Sacre scritture; e quindi ancora prima di tutti i significati di resistenza ai poteri e di ricerca della giustizia, vi è la scrittura come verbo divino, come codice di Dio trasmesso agli uomini.

Il logos assoluto della "parola di Dio", che è il fulcro della disputa e delle guerre fra cattolici e protestanti, viene visto dal filosofo francese Jacques Derrida come una espressione del segno tradizionale e fonocentrico: *"Le signe et la divinité ont le même lieu et le même temps de naissance. L'époque du signe est essentiellement théologique. Elle ne finira peut-être jamais. Sa clôture historique est pourtant dessinée"*. (Derrida, *De la grammatologie*, 25). I Wu Ming con *Q* affrontano quindi questa problematica concentrandosi sul periodo storico che discute la ricezione delle sacre scritture da parte del popolo; ricezione di quello che storicamente è sempre stato un messaggio riveduto e corretto, dall'oralità di qualche ministro di Dio, e quindi da segni fonocentrici. In questa dimensione storica inoltre il passaggio dalla citazione al contemporaneo risulta naturale: la gente istruita è poco controllabile e quindi risulta una minaccia per il potere (bio-potere nel caso del contemporaneo). Come l'interpretazione delle sacre scritture da parte dei rappresentanti della Chiesa romana lasciava spazio ad una sola possibile lettura del logos assoluto, l'unico portatore di verità cioè l'infalibile verbo divino; così la forza del potere bio-politico, attraverso le armi che abbiamo visto precedentemente, sono in grado di manipolare la realtà odierna. Quando la voce narrante nel romanzo *Q* domanda a chi si rivolge l'ira di Müntzer, si sente rispondere:

“Con tutti quelli che negano che lo spirito di Dio possa parlare direttamente agli uomini, alla gente come me e te o questi artigiani. Con tutti quelli che usurpano la parola di Dio con i loro discorsi privi di fede. Con tutti quelli che vogliono un Dio muto e non parlante. Con tutti quelli che professano di voler portare al popolo il cibo dell’anima, lasciandogli la pancia vuota. Con le lingue al soldo dei principi”. (Luther Blissett, 44).

Il nemico del bio-potere è quindi la “conoscenza”, ovvero la presa di coscienza da parte di una porzione della popolazione di non essere nel solo sistema giusto possibile, ma piuttosto in uno criticabile e, soprattutto, migliorabile. Il paragone dall’infallibilità della Parola di Dio all’infallibilità della democrazia neo-liberale è particolarmente riuscito. La religione, costruendo la propria verità sul fatto che deriva dalla volontà di un Dio creatore onnipotente, impernia le proprie certezze su delle regole che vengono ritenute appunto infallibili e chi le trasgredisce è ritenuto un infedele, qualcuno da emarginare, da combattere o da convertire: in ogni caso un nemico che per sua colpa o per sua ignoranza non procede per la “retta via”. Il neo-liberismo ha raggiunto certe vette che si possono raffrontare ad un pensiero simile. Gli eretici, negli ultimi decenni rappresentati da comunisti o musulmani, sono coloro che vivono fuori dalla verità intoccabile della democrazia. La convinzione di essere nel giusto al punto di non mettere mai in discussione lo stile di vita capitalistico e democratico ha portato la popolazione dei paesi che adottano questa struttura politica ad accettare, spesso in buona fede, guerre fatte per “esportare democrazia” ai paesi di coloro che ancora non l’hanno conosciuta. La democrazia neo-liberale è arrivata, al culmine nell’ultima decade del secolo scorso, ad un livello di venerazione paragonabile alle grandi religioni monoteistiche che hanno influenzato il corso della storia occidentale:

“...il XXI secolo si fa beffe della progressiva razionalità dello sviluppo storico e mette in scena divinità che lottano tra loro con un’intensità che la modernità avrebbe già dovuto

sconfiggere; in questo quadro, la democrazia si manifesta non come una specifica cultura e forma di potere politico, ma come una nuova religione mondiale, al tempo stesso altare che si offre alla venerazione dell'Occidente e dei suoi ammiratori e disegno divino che dà forma e legittimazione alle crociate imperiali occidentali". (Brown, 72).

Quello che i Wu Ming propongono con il loro attivismo è la decostruzione di quella che è ormai diventata una semplificazione insostenibile. Ciò che si nasconde dietro l'apparenza del buon governo è una semplicità pericolosa di cui bisogna diffidare poiché può essere fuorviante ed ideologica. Lo sforzo del collettivo bolognese va in direzione di uno scomponimento di miti e slogan della democrazia neo-liberale per mostrare cosa c'è dietro ad un concetto che ha ormai raggiunto un livello di banalità assurdo. Come afferma Jean-Luc Nancy:

"La parola 'democrazia' è diventata un caso esemplare di insignificanza: a forza di rappresentare il tutto della politica virtuosa e l'unico modo di assicurare il bene comune, ha finito per assorbire e in parte dissolvere ogni carattere problematico, ogni possibilità di interrogazione o di messa in discussione". (Nancy, 95).

I Wu Ming, che non sono filosofi, indicano nel loro pamphlet la strada della rinuncia alle semplificazioni in modo apparentemente breve e conciso; ma il lavoro che fuoriesce dai loro monumentali romanzi storici e dal continuo impegno transmediale è di notevole portata. La transmedialità risulta una delle armi principali atte a smontare il bio-potere che effettua e consegna alle masse una lettura del contemporaneo che passa dai vari media convenzionali: giornali, cinema, televisione, etc. La certezza proclamata e distribuita attraverso la struttura tradizionale dell'autore, voce affidabile ed autorevole, tramite un testo attendibile per un pubblico di lettori o spettatori, viene messa in discussione da un continuo ed inarrestabile processo di comunicazione fra autore e pubblico, i quali perdono la loro consueta gerarchia:

“Ogni libro del New Italian Epic è potenzialmente avvolto da una nube quantica di omaggi, spin-off e narrazioni ‘lateralì’: racconti scritti dai lettori (fan fiction), fumetti, disegni e illustrazioni, siti web, canzoni, addirittura giochi in rete o da tavolo ispirati ai libri, giochi di ruolo coi personaggi dei libri e altri contributi ‘dal basso’ alla natura aperta e cangiante dell’opera, e al mondo che vive in essa. Questa letteratura tende - a volte in modo implicito, altre volte dichiaratamente - alla transmedialità, a esorbitare dai contorni del libro per proseguire il viaggio in altre forme, grazie a comunità di persone che interagiscono e creano insieme”. (Wu Ming, *New Italian Epic*, 44-45).

Derrida, alla fine degli anni Sessanta, è colui che indirizza il proprio pensiero in un nuovo tentativo di superamento della metafisica tradizionale ragionando sulla differenza fra scrittura fonetica e traccia, mettendo così le basi per dei concetti che descrivono in modo adeguato l’avvento delle comunicazioni e dell’informazione sulla rete informatica: *“Retrospectivamente, la decisione di scrivere un grande saggio filosofico sulla scrittura, la registrazione e la riproduzione assume un valore vagamente profetico”.* (Ferraris, Introduzione a Derrida, 56). Nella prima parte del libro *De la grammatologie* intitolata: *“La fine del libro e l’inizio della scrittura”* Derrida parla di morte della civiltà del libro indicando la rottura con una tradizione che ha sempre visto il libro come posto destinato a portare in sé la presenza fonica e logocentrica della scrittura.

La scrittura ha raggiunto ai nostri giorni la supremazia assoluta grazie ai mezzi di comunicazione e diffusione che ormai si basano quasi esclusivamente sul segno scritto. Addirittura il telefono, che qualche decennio fa sembrava fosse uno dei mezzi che condannava la scrittura in favore dell’oralità, si è tramutato grazie ad i messaggi “sms” in un oggetto principalmente che lavora sulla traccia e non sul suono della voce. Jacques Derrida, in tempi non sospetti (gli anni Sessanta), ha anticipato sorprendentemente questa tendenza, che si è andata sempre più affermandosi fino al cambio di secolo, dichiarando la supremazia della scrittura come codice della parola che origina il

linguaggio e quindi, come egli afferma di voler dimostrare: non c'è segno linguistico prima della scrittura.

*“L'évidence rassurante dans laquelle a dû s'organiser et doit vivre encore la tradition occidentale serait donc celle-ci : l'ordre du signifié n'est jamais contemporain, est au mieux l'envers ou le parallèle subtilement décalé — le temps d'un souffle — de l'ordre du signifiant. Et le signe doit être l'unité d'une hétérogénéité, puisque le signifié (sens ou chose, noème ou réalité) n'est pas en soi un signifiant, une trace : en tout cas n'est pas constitué dans son sens par son rapport à la trace possible. L'essence formelle du signifié est la présence, et le privilège de sa proximité au logos comme phonè est le privilège de la présence ... Ce que trahit l'écriture elle-même, dans son moment non phonétique, c'est la vie. Elle menace du même coup le souffle, l'esprit, l'histoire comme rapport à soi de l'esprit. Elle en est la fin, la finitude, la paralysie. Coupant le souffle, stérilisant ou immobilisant la création spirituelle dans la répétition de la lettre, dans le commentaire ou l'exégèse, confinée dans un milieu étroit, réservée à une minorité, elle est le principe de mort et de différence dans le devenir de l'être” ... Si le moment non-phonétique menace l'histoire et la vie de l'esprit comme présence à soi dans le souffle, c'est qu'il menace la substantialité, cet autre nom métaphysique de la présence, de Vousia. D'abord sous la forme du substantif. L'écriture nonphonétique brise le nom. Elle décrit des relations et non des appellations. Le nom et le mot, ces unités du souffle et du concept, s'effacent dans l'écriture pure”. (Derrida, *De la grammatologie*, 31-40/41).*

La condizione da superare è quindi la tradizione occidentale in cui l'essenza del significato è la presenza. La scrittura nel suo momento non fonetico rompe con questa tradizione in cui “il tempo di un soffio” regolava i rapporti fra significato e significante. In contrasto con la parola fonetica Derrida propone un modello di testo che non è più controllabile dall'autore ma ideato in modo plurale, pensato come un intreccio di tracce che risulta antitetico ad ogni forma di presenza. La lettura derridiana cerca di cancellare il testo che poggia sulla metafisica logocentrica e fonocentrica in favore di una decostruzione dello stesso e quindi di quelle “certezze” della metafisica occidentale che non possono così più considerarsi naturali ed eterne. Superando la nozione di segno, il rapporto fra significanti non viene più basato sul legame fra fonetica e significato ma piuttosto da concatenazione di rimandi che Derrida fa arrivare alla nozione di traccia atta

a decostruire il concetto logocentrico di segno. Questa rete continua di invii e rimandi di tracce viene interpretata dai Wu Ming grazie alle loro scelte editoriali ed in particolare al loro concetto di transmedialità. I testi del collettivo emiliano infatti non sono mai definitivi, non possono avere una conclusione idealistica poiché rimangono sempre aperti, in costante messa in discussione da gioco transmediale e dai suoi partecipanti. Scomporre e ricomporre il testo, per poi scomporlo ancora, indefinitamente in un gioco decostruttivo per avvicinarsi il più possibile a quel concetto di giustizia che, come dice Derrida, è l'unico indecostruibile.

Il discorso puramente filosofico che viene proposto da Derrida viene messo a confronto con il reale contemporaneo successivamente quand'egli si occuperà più in profondità di politica; ma già dalle sue prime apparizioni si può individuare l'intento fortemente critico:

“Non è difficile riconoscere, sotto il discorso filosofico, una trasparente implicazione politica. Il nocciolo della questione si può riassumere in questi termini: ciò che si discute sotto i nomi alti o teorici di ‘oltrepassamento della metafisica’, ‘morte della filosofia’, ‘rivoluzione del linguaggio poetico’, o simili, è in realtà la possibilità di una trasformazione politica radicale condotta attraverso la teoria, in cui l’intellettuale sarebbe il leader di una rivolta che non è fatta tanto in nome di altre istituzioni quanto piuttosto ... contro ogni istituzione, e dunque contro ogni tradizione”. (Ferraris, Introduzione a Derrida, 52).

Il concetto decostruttivo che poggia originariamente su un discorso linguistico, per spostarsi successivamente su quello filosofico-generico della rottura con la metafisica, entra in modo direi naturale nelle problematiche politico-sociali dell'epoca attuale. Viviamo in un periodo in cui l'abbuffata postmoderna dei decenni precedenti ha portato ad una instabilità ideologica, ma soprattutto in un periodo in cui un'unica forma di governo è sopravvissuta alle altre e si sta gradualmente allargando a macchia d'olio. La

semplificazione assoluta del giusto che infine sopravvive al male ha definito le politiche dei governi occidentali che, attraverso il loro gioco bio-politico, hanno così formato masse non-pensanti soddisfatte di essere parte di quel “giusto a priori” che storicamente ha sconfitto il male. L’allarme fatto suonare da alcuni intellettuali, tra cui i Wu Ming, è quello di reagire ritorcendosi contro una semplificazione di questa portata, abbagliante e pericolosa. Il discorso della fine della Storia dovuto all’esaurirsi delle narrazioni ideologiche ed al trionfo della “pax neo-liberista” ha lasciato sul campo la forma governativa più difficile da contrastare poiché risulta quella più universalmente accettata come l’unica plausibile. Il fatto di dover contrastare un regime non autoritario, che non esercita il proprio potere in modo esplicito e diretto come le dittature assolutiste del passato, ma effettua un lavoro certosino di persuasione biopolitica, mette i dissidenti in una situazione di dover trovare l’arma adeguata al momento storico. L’era informatica fornisce le possibilità tecniche per la rottura con il bio-potere, ma il pensiero decostruttivo che prende avvio con le teorie linguistiche di Derrida degli anni Sessanta, regala la condizione concettuale ideale per effettuare questa operazione di disgregazione del potere.

Il potere persuasivo biopolitico è basato principalmente su un linguaggio che conferma la propria presenza nella vita biologica del cittadino, il quale, inconsciamente, accetta questa “invasione”, ritenendola positiva e necessaria. La de-costruzione di questa forza del “verbo” del potere deve passare quindi innanzitutto da un concetto contrario di linguaggio. L’intuizione di Derrida proviene proprio da un capovolgimento della realtà della scrittura come presenza e come immagine; la prospettiva del filosofo francese si basa sul concetto in cui la scrittura non rappresenti più la riproduzione di una parola fonetica, cioè dell’oralità la quale veniva considerata l’origine di ogni pensiero, ma

piuttosto che la voce, come ogni tipo di effetto comunicativo, rappresenti le varie incarnazioni della scrittura. Il codice della scrittura, che rappresenta tutto il significato (ed il significante), è formato quindi da tracce che si possono e si devono costantemente, e indefinitamente, smontare e ricostruire. Questo processo inesauribile deve poter essere eseguito da ogni soggetto sociale (componente la moltitudine) in una reale operazione di giustizia, cioè la sola possibile: quella partente “dal basso”.

La ricerca della giustizia, ancor prima di ogni investigazione politica (anche quella della democratica), sta alla base del discorso storico dei romanzi dei Wu Ming; e naturalmente della decostruzione derridiana, la quale può tutto, ma nulla di fronte alla giustizia: “...giustizia ... è ciò che Derrida, da un certo momento in avanti, ha chiamato ‘indecostruibile’”. (Ferraris, *Ricostruire la decostruzione*, 26). Nella citazione dal romanzo *Q* fatta precedentemente gli scrittori emiliani parlano di “Un Dio muto e non parlante” e di “Lingue al soldo dei Principi”. Il riferimento ad una presenza della fonetica, creata da chi detiene la forza dell’interpretazione biblica la quale si impadronisce delle parole consegnandole sotto forma di immagine precostituita, mi sembra piuttosto chiara; Dio viene taciuto, reso muto, dalla lettura resa unica ed indiscutibile dal potere dei Principi che hanno dato una loro fonetica precisa, e quindi un significato preciso, alla parola: in questo caso quella infallibile di Dio. La ricerca della verità ha al contrario bisogno di un Dio parlante, di una parola di Dio interpretabile, decostruibile, per arrivare ad avvicinarsi il più possibile a quel senso di giustizia essenziale per l’uomo. Seguitando a leggere il paragrafo citato si vede come il discorso teologico si sposti su quello pratico e politico, nella pronta decostruzione della “parola” di Lutero che si è fatta anch’essa potere:

“Qui non si fa altro che parlare. La verità è che Lutero ormai è nelle mani dell’Elettore. Il popolo è in piedi, ma dov’è il suo pastore? All’ingrasso in qualche lussuoso castello! Credimi, tutto quello per cui si è lottato è in pericolo. Siamo venuti apposta per affrontare pubblicamente Lutero e smascherarlo, sempre che abbia il coraggio di uscire dalla tana. Intanto abbiamo sfidato Melantone. Per Müntzer invece sono già morti tutti e due. Le sue parole sono solo per i contadini, che hanno sete di vita”. (Luther Blissett, 44).

Osservando le due citazioni che occupano la stessa pagina e sono parte di uno stesso discorso, si nota immediatamente come il discorso passi da quello linguistico-teologico, che si basa sulle teorie della parola e dell’interpretazione della scrittura, a quello politico e rivoluzionario. Nelle due citazioni appaiono un po’ tutti gli elementi del discorso: le sacre scritture e la sua lettura; la conseguente rilettura storica; il valore della scrittura come presenza fonica e la reinterpretazione della stessa in modo decostruttivo; il suo inserimento nel contesto politico contemporaneo; la presenza dei poteri forti; quella del potere bio-politico; la dissidenza e il tentativo di rivoluzione; la ricerca della giustizia come scopo ultimo; la moltitudine dei contadini; la transmedialità.

L’indecostruibile è dunque la meta definitiva; il collettivo bolognese, mette in campo tutte le armi a disposizione: dalla scrittura creativa a quella divulgativa, dalla rilettura storica alla transmedialità, per cercare di comprendere come poter sopravvivere al fallimento del comunismo storico e all’espandersi delle democrazie neo-liberali, per mettersi alle spalle il qualunquismo postmoderno e per cercare una via che, insieme ad un nuovo concetto di soggetto sociale universale, si avvicini il più possibile alla giustizia.

CONCLUSIONE.

La discesa in campo dei Wu Ming e il loro successo, non tanto come romanzieri (che è comunque notevole) ma soprattutto come attivisti politici, hanno una ragion d'essere se si considera la singolarità del momento storico contemporaneo. Come abbiamo visto viviamo nel periodo epocale di un passaggio che non è stato ancora interamente identificato a causa della prossimità temporale. La proposta postmoderna ha fornito una seria e convincente analisi degli anni che vanno dal secondo dopoguerra fino alla fine del secolo, e rappresenta il punto di partenza ideale per lo studio del contemporaneo. La questione del superamento (o della crisi, o della rottura) dell'epoca moderna, quindi lo studio della situazione politica, economica, sociale e culturale contemporanea a livello internazionale (e non solo), evidente in modo particolare in quei paesi che raffigurano la cultura dominante, è tuttora questione di dibattiti e di nuove proposte come quelle che abbiamo esaminato qui in questa tesi. Il fatto di avere chiuso con la modernità sembra ormai non costituire più questione da essere riveduta in quanto eventi storici di primo rilievo (presenti nei testi del collettivo bolognese), l'evolversi di una tecnologia ecologica ed informatica e l'emanciparsi di una certa mentalità di tipo globale e multiculturale, hanno definitivamente persuaso gli addetti ai lavori di dover lavorare su quale tipo di cambiamento è in atto.

Dopo l'euforia iniziale di qualche decennio addietro, quando il "post-" fioriva spensieratamente nella bocca di intellettuali pronti a dichiarare una nuova "primavera" culturale nel nome del cambiamento epocale, il dibattito sulla rottura si è, in primo luogo,

affievolito e poi addirittura inasprito, rendendo i detrattori della cultura postmoderna (o di quello che veniva recepito come cultura postmoderna) spietati contro una mentalità che aveva prodotto forme d'arte, soprattutto la letteratura, banali: i Wu Ming sono fra coloro che hanno insistito sulla pochezza del "postmoderno". Dal mio punto di vista vedo però troppe energie spese in questioni di secondo piano, partendo proprio dall'insistente ricerca di dar un nome alla nostra epoca. Lo stesso collettivo di romanzieri emiliano, nel pamphlet NIE hanno proposto un nome da sostituire a quello di postmoderno, o meglio per indicare la cultura dominante che viene dopo quella postmoderna ormai esaurita. Il "sentimiento nuevo" a cui si riferisce Wu Ming 1 è indubbiamente una proposta per l'interpretazione di un momento nella cultura e nelle lettere italiane in particolare (egli stesso indica il simbolico 1993 come punto di partenza), ma non può dare una definizione ad un'epoca che, ci piaccia o no, sembra sempre più coerente definirla come "postmodernità".

Negri e Hardt, che nella loro trilogia: *Impero*, *Moltitudine* e *Comune* riescono in modo particolarmente efficace a rivisitare e reintegrare attuali concetti di filosofia politica accostandoli ad una attenta lettura della storia contemporanea, dichiarano la loro preferenza verso il termine di *altermodernità* che mettono in contrasto con quelli di *antimodernità*, *ipermodernità* e *postmodernità*. L'ipermodernità deriverebbe dai concetti proposti da filosofi contemporanei appartenenti all'area tedesca come Habermas che non vedono una vera rottura con la modernità, ma piuttosto "una trasformazione di alcune tra le più importanti istituzioni moderne" (Hardt, *Comune*, 119) che vanno dal nucleo familiare agli stati nazione. Postmodernità è il termine utilizzato dai due filosofi come quello indicante l'era contemporanea, sia nel volume *Impero*, sia in *Moltitudine*, in quanto locuzione che esprime con chiarezza il concetto di rottura epocale con la

modernità, rottura che Negri e Hardt ritrovano in economia dove *“si è verificata un'imponente riorganizzazione dei rapporti di produzione indotta dall'emergere dell'egemonia della produzione immateriale”* (Hardt, *Comune*, 119) e nella politica internazionale in cui *“si è consumato il declino delle strutture della sovranità nazionale concomitante con il delinearsi di nuovi meccanismi di controllo globale”*. (Hardt, *Comune*, 119). Ma nel loro ultimo volume questo vocabolo viene congedato come espressione piuttosto “ambigua” che spesso ha acquistato un valore negativo nelle filosofie delle “crisi”.

“...mentre meditano sulla tomba della critica illuminista, i filosofi della Krisis non hanno altro da offrire che un pensiero debole e un po' di estetismo, ma prima o poi cominciano a parlare di teologia. Le teorie postmoderne, tra loro molto eterogenee, così interessate alla volatilità delle norme e delle convenzioni del mondo contemporaneo, non lasciano alcuno spazio a una declinazione forte della resistenza e non concettualizzano in alcun modo ciò che si costituisce oltre la modernità”. (Hardt, *Comune*, 120).

Ed è al concetto di resistenza molto caro ai due studiosi (ed anche ai Wu ming, come si vede nel romanzo *54*, ma non solo), che io tramuterei rendendolo attuale in *rivoluzione globale*, al quale vorrei prestare più attenzione. Gli altri due termini (*antimodernità* e *altermodernità*) sono infatti legati dalla nozione di resistenza. L'*antimodernità* è, sempre secondo l'analisi di Negri e Hardt, ciò che si è venuto a creare a causa dell'opposizione, da parte di qualsiasi soggetto, comunità o massa, ai soprusi ed agli abusi di potere formati lungo tutto l'arco temporale moderno e causato dalla struttura stessa della società moderna, come per esempio le resistenze alle dittature o allo schiavismo. L'*altermodernità* raffigurerebbe in modo ideale l'età contemporanea stabilendo una reale rottura con il moderno in quanto, malgrado il recupero della resistenza dell'*antimodernità*, ne rappresenta il superamento grazie alla formazione di alternative.

L'analisi praticata da Negri e Hardt ci viene in aiuto per concretare una lettura storico-culturale meglio strutturata, ma la scelta di un termine da sostituire a quello di *postmodernità* mi sembra, a questo punto, un'operazione assai inutile. A parte il lato puramente pratico di non dover cambiare ciò che si è ormai affermato e che istintivamente, nell'immaginario soggettivo in ognuno di noi, ritrae l'era che viene dopo la modernità, sia che la si definisca finita o esaurita o incompleta. Direi che la radice *post-* renda in modo esaustivo, e meglio di tutti gli altri, l'idea di rottura. Se confrontiamo i due termini sul piano linguistico, vediamo che *alter-* indica l'altro, un'altra persona, qualcosa di altro. L'*alter*, come nel caso dell'*alter ego*, che in letteratura raffigura l'altro che può rappresentare l'opposto psicologico di un personaggio ma che risulta strettamente legato al personaggio stesso, lega in modo inerente la cosa a sé. *Alter-modernità* risulterà quindi un'altra modernità, ma sempre legata intimamente alla nozione di modernità da cui non potrà mai rompere in modo definitivo ed estrinseco. L'altro (*alter*) è il riflesso del soggetto in questione, altro ma indiscernibile. È dove l'essere di Sartre incrocia la coscienza propria, che ritrova nella coscienza dell'altro, nella speranza di una fuga dalle proprie debolezze. È vero che l'essenza dell'altro è negazione: *l'io che non è me*, ma appunto sempre relazionato all'io, all'origine da cui non si distacca. Quindi l'*alter-modernità* è l'altra modernità, che non è la modernità ma non ne può rappresentare il superamento o la rottura. *Post-* al contrario indica qualcosa che viene dopo, qualcosa che, anche se può essere conseguenza, o meglio ancora, che non potrebbe essere concepito senza ciò di cui è *post*, indica una spaccatura anche netta e definitiva con tutto quello che viene precedentemente. Il *post* di *postmoderno* nasce innanzitutto, per coloro che hanno seguito questa linea di lettura, proprio dal concetto di strappo con le verità fondamentali del pensiero moderno.

Il mio punto è che la postmodernità non rappresenta un movimento letterario, culturale o filosofico temporaneo, oppure una qualsiasi tendenza atta ad esaurirsi con la fine dell'ispirazione dei suoi portavoce o dei suoi artisti più validi; ma piuttosto l'inizio vero e proprio di un'era che, prendendo come punto di partenza la rottura con la metafisica tradizionale, e percorrendo un itinerario che ha il nichilismo come fondamento, cioè la rinuncia ai fondamenti, arriva fino agli sviluppi filosofico-culturali dei nostri giorni, e probabilmente dovrà ancora esprimersi per secoli prima che un'altra rottura epocale possa determinarne l'esaurimento. Il *post-* della postmodernità deriva quindi direttamente dallo strappo con la metafisica tradizionale e passa attraverso a tutti i vari sviluppi della filosofia postmoderna che con il nichilismo hanno dovuto comunque sempre fare i conti. Il nichilismo europeo, com'è noto, ha avuto svariati sviluppi e, attraverso letture interpretative differenti, ha avuto una parte centrale nel discorso postmoderno. Che si sia materializzato nella perdita delle narrazioni illuministiche, ideologiche o marxiste, in forma di pensiero debole o nella politica della differenza decostruzionista, resta un pensiero onnipresente e cardinale a causa della sua essenzialità nel discorso post-metafisico. Il pensiero dei cosiddetti filosofi della *Nietzsche-Renaissance*, di cui fanno parte anche Lyotard, Vattimo e Derrida, ha infatti come denominatore comune il superamento (o la decostruzione) della metafisica tradizionale. Ora, queste scuole di pensiero (pensiero debole, decostruzionismo) hanno avuto fortuna come filosofie postmoderne e quindi la loro critica viene indicata come un dissenso "al postmoderno" indicato come tendenza culturale di breve durata. Le varie proposte dei suddetti filosofi, e di altri ancora, non sono altro che un tentativo di interpretazione di un periodo che ha rotto con il periodo precedente innanzitutto per la caratteristica di aver rivoluzionato la storia del pensiero con una proposta post-

metafisica, peculiarità della postmodernità. In letteratura il nichilismo si era espresso antecedentemente al discorso filosofico in Francia e in Italia, dando inizio ad una scrittura, negli Stati Uniti a partire dall'inizio degli anni Sessanta, che ha rappresentato l'esempio più ispirante di espressione postmoderna. Come afferma Maurizio Ferraris:

*“Per un curioso meccanismo di scambi e rimandi, la genesi e lo sviluppo del postmoderno traggono origine dall'incontro di certe pratiche letterarie statunitensi con le estetiche del post-strutturalismo francese...critici letterari statunitensi presero a applicare alle opere di scrittori americani categorie...come la nozione di écriture, di decostruzione...e ciò per indicare come al pathos della perdita del senso, della ricerca di significati 'umanistici' ... gli scrittori postmodernisti sostituirono una letteratura più attenta ai caratteri strettamente formali del testo, che si accompagnava a una visione del mondo sostanzialmente nichilistica”. (Ferraris, *Tracce*, 82).*

Il grande romanzo postmoderno americano, in modo evidente Thomas Pynchon, esibisce quindi la presenza di un'inconsueta struttura del testo che, oltre ad accompagnare temporalmente le teorie decostruttive derridiane (o addirittura anticipandole), ne conserva l'ambizione di un discorso post-metafisico e l'impronta nichilista. Il paradosso della proposta del *New Italian Epic* che si scaglia contro il postmoderno in letteratura nel mentre che i Wu Ming vengono additati come scrittori postmoderni essi stessi, deriva dal fatto che, malgrado rifiutino quello in cui la cosiddetta letteratura postmoderna si era ormai ridotta dopo gli anni '80, essi non possano distaccarsi completamente da una scrittura che ha rappresentato e segnato un periodo ed un particolare discorso filosofico. La decostruzione, che si origina dal testo scritto non va in direzione di una semplice demolizione (quindi non verso una banale letteratura riempita di *“postmodernismi da quattro soldi”*) ma vuole mostrare (decostruendo e ricostruendo) cosa si cela dietro ad alcuni comportamenti, ad alcuni pensieri, ad alcune certezze del tradizionale pensiero metafisico, effettuando quindi una

libera interpretazione dei significati prodotti dalle diverse costruzioni metafisiche. Questa operazione trasportata in storia e in politica (che è dove i Wu Ming più di tutto focalizzano) aiuta a diffidare della semplicità, spesso fuorviante, con cui ci sono stati presentati, o ci vengono ancora presentati: miti, slogan, ideologie ingannevoli. Decostruire questi miti per vedere (anche attraverso l'articolata struttura narrativa o l'ironia del romanzo postmoderno) cosa si nasconda dietro è il primo passo per non restare presi dall'abbaglio di queste politiche.

Il nichilismo europeo ha avuto funzione di frantumazione verso quelle semplificazioni ideologiche che si erano acutizzate fino al delirio espresso dai totalitarismi del Novecento, ed oggi giorno, amalgamatosi e diffusosi a largo campo ed assorbito inconsciamente anche da chi non si occupa di teorie filosofiche, funge da decostruttore per un sistema liberal-capitalistico che ha raggiunto, anche se in forma differente, deliri rapportabili a quelli di nazismi e comunismi.

Come afferma Fredric Jameson, l'età postmoderna si è caratterizzata per un acutizzarsi del sistema capitalistico al punto da esternare una cultura che rappresenta la logica stessa del mercato e riduce tutto a feticcio e immagine: *"...every position of postmodernism in culture...is...an implicit or explicitly political stance on the nature of multinational capitalism today"* (Jameson, 3). Questo punto è sacrosanto, ed anche ai nostri giorni, osservando bene la società che ci gira intorno, questa tendenza sembra ancora ben radicata. Però, proprio quello che per Jameson è il fulcro divulgatore e persuasivo di questa cultura mercificata, il sistema dei mass-media, sta entrando in una forte crisi a causa della sfiducia sempre più presente in un "non-pubblico" formato da una moltitudine di soggetti che, sempre più informati (trasversalmente) ed informatizzati, leggono con scetticismo la stampa "ufficiale" ed osservano con sempre più verve critica

un sistema capitalistico e neo-liberale sempre meno convincente. Il nichilismo, dunque, peculiarità primordiale di una filosofia post-metafisica, quindi post-moderna, è l'arma che ha permesso la disgregazione dei *Grands récits*, o quantomeno un suo distacco, nella seconda parte del ventesimo secolo, e che, all'inizio del ventunesimo, sta servendo come arma per la disgregazione dell'ultimo *Grands récit* rimasto, il più difficile da decostruire poiché risulta quello storicamente vittorioso sugli altri, quello diffuso e più popolarmente accettato a livello globale e, quello più sottilmente presentato: il sistema capitalista neo-liberal. La *Moltitudine*, termine che circola sempre più insistentemente fra i filosofi politici contemporanei, dovrà essere un "insieme di forze" intellettuali e nichiliste, che, grazie al potere della conoscenza, deve effettuare una rivoluzione globale.

I Wu Ming si propongono, con successo, come interpreti maggiori di questa proposta rivoluzionaria "intellettuale" atta a decostruire il neo-liberismo imperiale. Malgrado alcune affermazioni sul postmoderno che non condivido, vedo il collettivo bolognese in prima fila e con i "mezzi" giusti per portare avanti e divulgare questa operazione. Essi sono interpreti di un nuovo tipo di letteratura impegnata che lavora sui mezzi comunicativi informatici nel rispetto di nuovi concetti filosofici. L'impegno attivista del gruppo emiliano è talmente radicato nella società attuale da far quasi dimenticare il loro spessore qualitativo come romanzieri. Malgrado le loro tecniche di scrittura abbiano avuto predecessori illustri, nel contesto da loro creato acquistano nuovo valore in quanto utilizzate per un fine socialmente e politicamente giusto.

La ricerca della giustizia rimane il fine ultimo di un'esperienza letteraria, storica e culturale che porta i Wu Ming ad un interrotto lavoro trans-mediale comunicativo in direzione della *Moltitudine* di cui essi sono componente essenziale. Dopo la sconfitta

degli ideali politici novecenteschi, la perdita delle Grandi narrazioni, un nichilismo sempre più dilagante, la giustizia rimane il valore unico a cui fare riferimento. Il fallimento di certi ideali e l'ipocrisia di chi si è mascherato dietro a marxismi per foraggiare i propri interessi, ha spinto anche chi come i Wu Ming hanno una radice chiaramente marxiana, ad abbandonare alcuni cammini battuti per ricercare il giusto fuori dalle proposte politiche tradizionali.

Questa tesi dimostra come il nuovo pensiero rivoluzionario passi attraverso la scrittura dello *sguardo obliquo* la quale è componente culturale della rivoluzione globale della *Moltitudine* attualmente in atto. La ricerca della giustizia chiude il cerchio letterario-attivista dei Wu Ming che si può condensare in due frasi di due filosofi di riferimento di questa tesi. Uno, che verte più sul versante filosofico-letterario, è Roberto Esposito quando afferma che: “...solo la de-personalizzazione conduce alla possibilità di una società giusta”; l'altro, più sul versante filosofico-politico è Jacques Derrida: “La giustizia è l'indecostuibibile”.

BIBLIOGRAFIA.

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita.* Torino: Einaudi, 1995.

___ . *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze.* Vicenza: Neri Pozza, 2005.

___ . *Nota preliminare a ogni discussione sul concetto di democrazia.* da "In che stato è la democrazia?". Roma: Nottetempo, 2010.

___ . *Stato di eccezione.* Torino: Bollati Boringhieri, 2003.

___ . *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone.* Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

Alfano, Giancarlo. Mattia Carratello. a cura di. *La dissoluzione onesta. Scritti su Thomas Pynchon.* Napoli: Cronopio, 2003.

Arendt, Hannah. *Le origini del totalitarismo.* Torino: Einaudi, 2004.

___ . *The Human Condition.* Chicago: The University of Chicago Press, 1958.

Badiou, Alain. *Il risveglio della storia.* Milano: Adriano Salani, 2012.

___ . *La relation énigmatique entre philosophie et politique.* Meaux: Germina, 2011.

___ . *L'emblema democratico.* da "In che stato è la democrazia?". Roma: Nottetempo, 2010.

Benjamin, Walter. *Sul concetto di storia.* Torino: Einaudi, 1997.

Blissett, Luther. *Q.* Torino: Einaudi, 2000.

Borges, Jorge Luis. *Cos'è il buddismo.* Roma: Newton & Compton, 2003.

Brown, Wendy. *Oggi siamo tutti democratici...* da "In che stato è la democrazia?". Roma: Nottetempo, 2010.

Butler, Judith. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence.* New York: Verso, 2006.

Butler, Judith, Gayatri Chakravorty Spivak. *Che fine ha fatto lo stato-nazione?.* Roma: Meltemi, 2009.

Calvino, Italo. *Romanzi e racconti.* Volume 1. Milano: Mondadori, 2005.

___ . *Romanzi e racconti.* Volume 2. Milano: Mondadori, 2005.

Castoriadis, Cornelius. *Une société à la dérive. Entretiens et débats 1974 - 1997.* Paris: Éditions du Seuil, 2005.

Ceserami, Remo. *Raccontare il postmoderno.* Torino: Bollati Boringhieri, 1997.

Chiurazzi, Gaetano. *Il postmoderno.* Milano: Mondadori, 2002.

___ . *Scrittura e tecnica. Derrida e la metafisica.* Torino: Rosenberg & Sellier, 1992.

De Cataldo, Giancarlo. *Nelle mani giuste.* Torino: Einaudi, 2007.

___ . *Romanzo criminale.* Torino: Einaudi, 2002.

Deleuze, Gilles. *Logique du sens.* Paris: Éditions du Minuit, 1969.

Deleuze, Gilles. Félix Guattari. *L'Anti Oedipe.* Paris: Éditions du Minuit, 1972.

___ . *Mille Plateaux.* Paris: Éditions du Minuit, 1980.

___ . *Qu'est-ce que la philosophie?.* Paris: Éditions du Minuit, 1991.

DeLillo, Don. *Underworld.* New York: Scribner, 1997.

Del Lucchese, Filippo. a cura di. *Storia politica della moltitudine. Spinoza e la modernità.* Roma: DeriveApprodi, 2009.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie.* Paris: Les éditions de minuit, 1968.

___ . *L'écriture et la différence.* Paris: Éditions du Seuil, 1967.

___ . *Spectres de Marx*. Paris: Galilée, 1993.

Eco, Umberto. *Baudolino*. Milano: Bompiani, 2000.

___ . *L'isola del giorno prima*. Milano: Bompiani, 1994.

___ . *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980.

___ . *Il pendolo di Foucault*. Milano: Bompiani, 1988.

Esposito, Roberto. *Bios. Biopolitica e filosofia*. Torino: Einaudi, 2004.

___ . *Communitas. Origine e destino della comunità*. Torino: Einaudi, 1998.

___ . *Termini della politica. Comunità, immunità, biopolitica*. Milano - Udine: Mimesis, 2008-2009.

___ . *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*. Torino: Einaudi, 2007.

Evangelisti, Valerio. *Black Flag*. Torino: Einaudi, 2002.

Ferraris, Maurizio. *Differenze. La filosofia francese dopo lo strutturalismo*. Milano: Albo Versorio, 2007.

___ . *Documentalità. Perché e necessario lasciar tracce*. Roma-Bari: Laterza, 2009.

___ . *Introduzione a Derrida*. Roma-Bari: Laterza, 2003.

___ . *Manifesto del nuovo realismo*. Roma-Bari: Laterza, 2012.

___ . *Ricostruire la decostruzione. Cinque saggi a partire da Jacques Derrida*. Milano: Bompiani, 2010.

___ . *Tracce. Nichilismo Moderno Postmoderno*. Milano: Mimesis, 2006.

Foucault, Michel. *Il faut défendre la société*. Paris: Gallimard, 1997.

___ . *Naissance de la biopolitique*. Paris: Gallimard, 2004.

___ . *Philosophie. Anthologie*. Paris: Gallimard, 2004

___ . *Sécurité, territoire, population*. Paris: Gallimard, 2004.

Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: The Free Press, 1992.

Fusaro, Diego. *Bentornato Marx! Rinascita di un pensiero rivoluzionario*. Milano: Bompiani, 2010.

Genna, Giuseppe. *Dies Irae*. Milano: Rizzoli, 2006.

Habermas, Jürgen. *Il discorso filosofico della modernità*. Roma-Bari: Laterza, 1987.

___ . *L'inclusione dell'altro. Studi di teoria politica*. Milano: Feltrinelli, 1998.

Habermas, Jürgen. Charles Taylor. *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*. Milano: Feltrinelli, 1998.

Hardt, Michael, Antonio Negri. *Comune. Oltre il privato e il pubblico*. Milano: Rizzoli, 2010.

___ . Impero. *Il nuovo ordine della globalizzazione*. Milano: Rizzoli, 2001

___ . *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*. Milano: Rizzoli, 2004

Hawken, Paul. *Blessed Unrest: How the Largest Movement in the World Came Into Being and Why No One Saw It Coming*. New York: Viking Press, 2007.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Lezioni sulla filosofia della storia*. Roma-Bari: Laterza, 2003.

Hobsbawm, Eric. *The Ages of extremes. 1914-1991*. London: Abacus, 1994.

Jameson, Fredric. *Postmodernism. or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

Krugman, Paul. *The Return of Depression Economics and the Crisis of 2008*. New York: W. W. Norton & Company, 2009.

Lacan, Jacques. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Éditions du Seuil, 1973.

Lazzarato, Maurizio. Lavoro immateriale. Forme di vita e produzione di soggettività. Verona: Ombre Corte, 1997.

Lucarelli, Carlo. L'ottava vibrazione. Torino: Einaudi, 2008.

Lukàcs, György. La théorie du roman. Paris: Gallimard, 1968.

Lyotard, Jean-Francois. La condition postmoderne. Paris: Les éditions de minuit, 1979.

Nancy, Jean-Luc. Democrazia finita e infinita. da "In che stato è la democrazia?". Roma: Nottetempo, 2010.

Negri, Antonio. Dalla fabbrica alla metropoli. Saggi politici. Roma: Datanews, 2008.

Philopat, Marco. Costretti a sanguinare. Torino: Einaudi, 2006.

Pynchon, Thomas. Gravity's Rainbow. New York: Penguin Books, 1974

___ . Mason & Dixon. New York: Henry Holt, 1997.

___ . V. New York: Harper Collins, 1963.

Sartre, Jean-Paul. L'essere e il nulla. Milano: Il Saggiatore, 1965.

Saviano, Roberto. Gomorra. Milano: Mondadori, 2006.

Simonetti, Paolo. Paranoia Blues. Trame del postmodern americano. Roma: Aracne, 2009.

Stiglitz, Joseph E. Freefall. America, Free Markets, and the Sinking of the World Economy. New York: W. W. Norton & Company, 2010.

Traini, Marco. A Silent Extinction. Milano: Arcipelago Edizioni, 2010.

Vattimo, Gianni. Ecce comu. Come si ri-diventa ciò che si era. Roma: Fazi, 2007.

___ . La fine della modernità. Milano: Garzanti, 1985

___ . Nichilismo ed emancipazione. Etica, politica, diritto. Milano: Garzanti, 2003.

___ . Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia. Bari: Laterza, 1994.

Virno, Paolo. Grammatica della moltitudine. Per una analisi delle forme di vita contemporanee. Roma: DeriveApprodi, 2003.

Wu Ming. 54. Torino: Einaudi, 2002.

___ . Altai. Torino: Einaudi, 2009.

___ . Giap!. Torino: Einaudi, 2003.

___ . Grand River. Un viaggio. Milano: Rizzoli, 2008.

___ . Manituana. Torino: Einaudi, 2007.

___ . New Italian Epic. Torino: Einaudi, 2009.

___ . Previsioni del tempo. Torino: Einaudi, 2010.

Zizek, Slavoj. Dalla democrazia alla violenza divina. da "In che stato è la democrazia?". Roma: Nottetempo, 2010.

___ . In Defense of Lost Causes. London - New York: Verso, 2008.

___ . The Fragile Absolute. London - New York: Verso, 2009.

___ . Welcome to the Desert of the Real. London - New York : Verso, 2002.