

Virginia Giustetto

Impegno e media: dalla piazza al mondo digitale - Industria creativa e società digitale: tre romanzi contemporanei in cui rispecchiarci

Come citare questo articolo:

Virginia Giustetto, *Impegno e media: dalla piazza al mondo digitale - Industria creativa e società digitale: tre romanzi contemporanei in cui rispecchiarci*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 60, no. 23, dicembre 2025, [doi:10.48276/issn.2280-8833.13821](https://doi.org/10.48276/issn.2280-8833.13821)

Introduzione

Nel 1961, sul numero 4 del «Menabò», Elio Vittorini si interroga sul rapporto tra letteratura e industria. Riprendendo le parole di Ottiero Ottieri, che ha messo in luce le difficoltà oggettive in cui uno scrittore si imbatte nel tentativo di raccontare la realtà industriale, Vittorini sostiene che non conti tanto descrivere il mondo delle fabbriche, quanto più «vedere a quale punto le cose nuove tra cui oggi viviamo, direttamente o indirettamente per opera dell'ultima rivoluzione industriale, abbiano un riscontro di novità sull'immaginazione.¹» A essere posta sotto la lente di ingrandimento è fondamentalmente la catena di effetti che l'industrializzazione mette in moto, il «mutamento», aggiunge, che «la "cosa" industriale comporta in ogni altra specie di cosa²». In questi termini, chiosa Franco Fortini sul numero successivo della rivista, l'industria «non è un tema, è la manifestazione del tema, che si chiama capitalismo.³» Questo dibattito funge da premessa a un discorso critico che intende muoversi in un orizzonte ipercontemporaneo, con la consapevolezza che a distanza di sessantacinque anni, tutto, o quasi, sia profondamente cambiato: la realtà visibile, la letteratura; il piano ideologico; lo spazio, e di conseguenza il prestigio, che alla letteratura è concesso nella società del ventunesimo secolo. Perché, come Antoine Compagnon ha ricordato nella celebre lezione sul senso della letteratura oggi⁴, non si può ignorare il declino a cui la cultura letteraria è andata incontro. Eppure, in un contesto rinnovato, che ha subito, negli anni, un significativo processo di

diversificazione e frammentazione delle strutture sociali, politiche e culturali⁵, è possibile individuare una tendenza letteraria, italiana e contemporanea, che mi pare si iscriva, seppur in chiave moderna, non programmatica e risemantizzata, nel solco di una precisa tradizione novecentesca che ha guardato al mutamento della società contemporanea, al rapporto tra l'essere umano e le cose, al tema del consumo, e a un certo «modo di formare» il mondo sul piano estetico⁶, con particolare attenzione. Non è un caso, allora, che il primo dei tre romanzi presi a esempio per enucleare questo discorso sia un omaggio esplicito alle *Cose* di Perec, acclamato quanto discusso successo che nel 1965 fu tacciato di essere, più che un'opera d'arte, un «documento d'un sociologo letterario⁷» sulla società dei consumi, all'interno del quale le cose diventavano sempre il *segno* di qualcos'altro.

I tre romanzi che saranno oggetto di questa indagine, pubblicati, rispettivamente, nel 2022, nel 2023 e nel 2024, presentano alcuni caratteri comuni che investono tanto il piano del contenuto quanto quello della forma: il racconto di un mondo del lavoro dai confini volutamente indefiniti e ambigui; personaggi che costruiscono la loro vita - relazionale, lavorativa, interiore - a partire dall'immagine che la realtà digitale ha confezionato per loro; la costruzione di un *noi* che s'impone sulla dimensione individuale; una scrittura prevalentemente descrittiva; alcune ricorrenze tematiche, quali, ad esempio, il cambiamento climatico (presente in due dei tre casi e trattato da una prospettiva volutamente marginale). Si tratta di aspetti legati tra loro da rapporti di analogia o di causa-effetto, che per questa ragione saranno affrontati non individualmente ma nel loro reciproco condizionamento.

Prima persona plurale

Per acquisire familiarità con i romanzi oggetto d'indagine e al tempo stesso definire in che modo, in questi testi, emerga la costante figurale della costruzione di un *noi*, è necessario fornire una breve descrizione delle tre trame: *Le perfezioni* (2022), di Vincenzo Latronico - selezionato nella dozzina del Premio Strega e nella shortlist dell'International Booker Prize 2025 -, narra il passaggio dai venti ai trent'anni di Anna e Tom, una coppia di designer italiani emigrati a Berlino, a cavallo tra il primo e il secondo decennio degli anni Duemila. *Estate caldissima* (2023), di Gabriella Dal Lago, è la storia di sette adulti che lavorano, con ruoli diversi, nella stessa agenzia di comunicazione. Nell'estate più calda degli ultimi duecento anni, i sette (insieme a un bambino e a una gatta) si rifugiano in una casa di campagna per una sessione lavorativa di gruppo, in vista di un'importante presentazione per un cliente. *Gli straordinari* (2024), di Edoardo Vitale, racconta infine la vita di una coppia, Nico ed Elsa, direttori creativi del reparto di Innovazione Digitale di pANGEA, corporate svedese con sede a Roma, che si occupa di sviluppo sostenibile e transizione ecologica, nelle settimane precedenti al p-Day, l'appuntamento lavorativo più importante

dell'anno.

La focalizzazione adottata è diversa di libro in libro, eppure in nessuno di questi casi a essere messa al centro è la storia di un io, in controtendenza rispetto alla dominante presa di parola individuale che «è uno dei fenomeni tipici dell'ipermoderno⁸». Quest'ultima, spesso giustificata dalla presunta o dichiarata ispirazione al proprio vissuto - per cui dire "io" diventa «il primo e più comune degli effetti di realtà⁹» - è qui abbandonata in favore di un soggetto collettivo, di varia natura. Un soggetto corale, nel caso dell'*Estate caldissima*, in cui una terza persona onnisciente assume, di volta in volta, il punto di vista di tutti i personaggi. Duale, negli altri due casi, in cui protagonista indiscussa è la coppia, la quale, ontologicamente, rappresenta l'unità minima del *noi*, e dunque, citando una formula usata da Claudia Durastanti nella quarta di copertina delle *Perfezioni*, «l'unità atomica del mondo». Si tratta di una scelta non casuale, dettata, nel caso di Latronico, dal tentativo «di indurre chi legge a sentire che ciò che ha in comune con i protagonisti è più importante di ciò che lo distingue¹⁰». Non a caso, la terza persona delle *Perfezioni* non indugia mai su uno solo dei due individui: la prospettiva duale non soltanto non è mai abbandonata, ma produce i suoi effetti anche a livello formale: nel romanzo, infatti, non esistono i dialoghi. A proposito di questo aspetto, Latronico afferma: «La battuta di dialogo caratterizza il personaggio, le sue intenzioni, mentre io volevo che la messa a fuoco cadesse sempre su un soggetto collettivo.¹¹» Diverso il caso degli *Straordinari*, che presenta un più tradizionale narratore omodiegetico. Quest'ultimo, però, pur manifestando comportamenti e caratteri psicologici autonomi, si muove in uno spazio (familiare, lavorativo, persino mentale) che è sempre, costantemente, condiviso: non perché uno dei due protagonisti eserciti sull'altro un condizionamento manipolatorio; piuttosto, perché ogni suo movimento, anche introspettivo, passa dalla validazione implicita di Elsa («un'istanza dei miei pensieri, un metro di misura, l'interlocutrice verso la quale convergevano tutti i monologhi interiori del mio io¹²»), e viceversa. In una simile circostanza, non sorprende che l'uso della prima persona plurale aumenti progressivamente lungo la narrazione, per poi dilagare nella parte finale, quando i due protagonisti sembrano ormai muoversi e agire all'interno di uno stesso corpo («io e Elsa, sempre insieme, come un'unica entità¹³»).

La costruzione di un soggetto collettivo permette di cogliere due aspetti fondamentali del discorso. In primo luogo, il fatto che il *noi* di questi libri sia temporalmente e socialmente circoscritto: riconducibile a un'epoca, il tempo presente, e a un ambiente sociale di estrazione medio-borghese, abitato da personaggi che difficilmente superano i quarant'anni e svolgono lavori definiti "creativi" (un termine «vago e urticante», per dirla con uno di loro¹⁴). Quella «classe aspirazionale¹⁵», per riprendere l'intuizione di Elizabeth Currid-Halkett, che ha sostituito la classe agiata di vebleniana memoria, e che si compone di persone che «tendono a lavorare per un numero più elevato di ore e, nella maggior parte dei casi, considerano la meritocrazia e i valori culturali più importanti del diritto di nascita.¹⁶».

Il capitale culturale acquisito (ed esibito) viene costantemente impiegato, dal momento che

«sebbene la loro posizione simbolica si manifesti talvolta attraverso beni materiali, essa si esprime per lo più mediante segni culturali che testimoniano l'acquisizione di conoscenze e un preciso sistema di valori - conversazioni durante cene che vertono su articoli di opinione, adesivi sulle automobili che esprimono orientamenti politici o sostegno a Greenpeace, la frequentazione di mercati contadini [...]. La classe aspirazionale contemporanea attribuisce grande valore alle idee, alla consapevolezza culturale e sociale, e all'acquisizione del sapere come base per formulare opinioni e compiere scelte - da quelle professionali fino al tipo di pane affettato da acquistare al supermercato. In ciascuna di queste decisioni, grandi o piccole che siano, ci si sforza di sentirsi informati e legittimati, nella convinzione di aver preso la decisione giusta e ragionevole, fondata su dati di fatto (che si tratti del valore del cibo biologico, dell'allattamento al seno o delle automobili elettriche).¹⁷»

In breve, non è l'economia a definire in prima istanza l'appartenenza alla classe, ma la coscienza condivisa di valori che rispondono a processi culturali e sociali ben definiti¹⁸. Tutti i protagonisti dei romanzi in questione, non a caso, esibiscono di continuo i loro principi e agiscono assecondando abitudini che consolidano la loro appartenenza a una comunità, la quale, come afferma il narratore delle *Perfezioni*, funziona come «un reticolo, una struttura di relazioni in cui entravano l'affinità e il rispecchiamento, l'affetto, l'intimità, l'invidia, la somiglianza, il sostegno.¹⁹»

Quest'ultima considerazione permette di introdurre il secondo aspetto: la costruzione di una prima persona plurale risponde anche a un'esigenza di riconoscimento. *Estate caldissima* si apre, in esergo, sulle parole di *Vita immaginaria* di Natalia Ginzburg: «Mai abbiamo avuto una sensazione di noi stessi così grottesca, mai abbiamo riso di noi stessi così profondamente e amaramente, come quando abbiamo esaminato gli arabeschi di alcune nostre ambiziose vicende immaginarie alla luce di quello che ci accadeva in realtà.²⁰»

E infatti, nella costrittiva unità spazio-temporale che fa da sfondo alla vicenda - una casa in campagna, delimitata da «campi e sentieri, erba alta erba bassa, polvere, caldo²¹» -, in un contesto di isolamento in cui ogni parola, ogni azione, ogni gesto finiscono inevitabilmente per essere amplificati, le vite di Greta, Alma, Carlo e degli altri protagonisti di *Estate caldissima* favoriscono un'operazione di auto-rispecchiamento. Di «sguardo autoscopico», non a caso, parla l'autrice in un intervento intitolato *Autoritratto di gruppo*, tenuto in occasione del festival *Multipli forti. Italian Literary Fiction* di New York. Dal Lago afferma:

«Questa messa in scena di personaggi che si muovono in uno spazio che è quasi-reale, quasi-contemporaneo, addirittura quasi-simultaneo amplifica il meccanismo di riconoscimento: se provo vergogna a dire "questa sono io" guardando la vita di un'altra persona, questa vergogna non interviene quando, seduti tutti insieme, ci viene da dire "questi siamo noi."²²»

Quasi fosse possibile dare vita a una bizzarra conversazione intertestuale tra opere, in tutti

e tre i romanzi sono numerose le pagine in cui, a carte scoperte, con grande dovizia di particolari, l'istanza narrante descrive le consuetudini dei protagonisti (e di coloro a cui si accompagnano): cosa mangiano, cosa indossano, l'arredamento dei locali che frequentano, le app che scaricano, gli oggetti di cui si circondano, le cause in cui, di volta in volta, spesso assecondando un trend, decidono di impegnarsi. Alcuni esempi:

«andavano insieme a mangiare uova e salmone (o asparagi, se di stagione) in un caffè, dove potevano passare pochi minuti come varie ore, sfogliando riviste che in parte avevano già letto online e commentando [...] le ultime notizie dalla Francia, dal Portogallo. La fine del pomeriggio era dedicata a esaurire le inaugurazioni di mostre di quel giorno. Erano tutti abbonati alla stessa newsletter che elencava di giorno in giorno gli opening di musei e gallerie, con una legenda cifrata che specificava se ci sarebbe stato da bere e se la lingua principale del pubblico era il tedesco o l'inglese. Lì c'era chi non veniva, ma erano certi di trovare altre persone che avevano speso la mattina al mercato turco o avevano pranzato ai baracchini thailandesi del Preußenpark.²³»

«A tavola, riempiendosi il piatto di un'insalata fredda con pomodorini e feta, hanno da ridire su tutto: la guerra, la crisi energetica, la società neoliberale, il concetto di merito, l'iva sugli assorbenti, il congedo mestruale, la paternità, il gap salariale. Quello che dicono è, il più delle volte, niente. Nutrono il sospetto che la storia, più che spazzarli via, li schiaccerà, il pianeta li guarderà estinguersi senza che a nessuno, alle felci, ai ciottoli sul fondo dei fiumi, ai coralli o ai tramonti in montagna, interessi qualcosa.²⁴»

«Come tutti i nostri coetanei in quel periodo, non parlavamo d'altro che di case, di piani di ammortamento, di offerte vincolanti, spese di istruttoria, di parquet antico e infissi in PVC, il sogno recondito di una cabina armadio. Eravamo iscritti a una dozzina di newsletter che ci inviavano quotidianamente nuovi annunci. Era la nostra pornografia²⁵.»

Paragrafi come questi, contribuiscono a creare un effetto *refrain* - già visto, già sentito - che innesca il movimento di rispecchiamento. Ne consegue, indirettamente, un fatto non secondario: il *noi* che riecheggia tra le pagine - inducendo non soltanto chi legge, ma con molta probabilità anche chi scrive, a rispecchiarsi - è veicolato da uno sguardo che non è mai giudicante, privo di intenzioni morali: lontano, insomma, da quella tendenza infestante, enucleata da Walter Siti, che tende a distinguere sempre una parte giusta da una sbagliata, a depositare messaggi, come se il primo proposito di uno scrittore, di una scrittrice, fosse quello di autoassolversi²⁶. Al contrario, i romanzi presi in esame non temono l'ambiguità, né la contraddizione.

I confini ambigui del lavoro

Contraddizione che, in tutti e tre i romanzi, emerge soprattutto attraverso il racconto del contesto lavorativo. Infatti, pur con alcune variazioni, in queste opere è ambiguo il luogo di lavoro, sono ambigui i rapporti tra le persone coinvolte, ed è ambiguo il tempo che si dedica

alla propria attività (potenzialmente infinito).

Tom e Anna, i due protagonisti delle *Perfezioni* - graphic designer che trascorrono il tempo curando le vesti grafiche di un sito, creando loghi, sviluppando l'identità visiva di vari brand - lavorano quasi esclusivamente da casa, in una postazione doppia e simmetrica (2 monitor esterni, 2 tastiere wireless, 2 lampada a bilanciere) che inizialmente risulta comoda e attraente e presto finisce per diventare il correlativo oggettivo dell'impossibilità di scindere il tempo domestico da quello lavorativo²⁷:

«Per mesi non avevano fatto altro che lavorare. Mangiavano due pasti al giorno di fronte al computer, facendosi consegnare noodles o falafel dai ristoranti di sempre dell'isolato [...]. L'appartamento degradava verso una confusione che un tempo avrebbero giudicato intollerabile - cartoni della pizza, montagnole di biancheria sporca, gatti di polvere. Eppure, Anna e Tom ne erano come elettrizzati. I volti esausti allo specchio rimandavano loro un'immagine che non avevano mai conosciuto.²⁸»

Allucinati ed eccessivamente coinvolti per rendersi conto della propria condizione, quello che sembrava essere un privilegio si trasforma, progressivamente, in una gabbia.

In un articolo incluso nel volume collettaneo *Platform Capitalism e confini del lavoro negli spazi digitali*, Bertram Niessen ricorda che «più di ogni altra tipologia di lavoratori [...], quelli che operano nei settori dell'arte, della cultura e della creatività hanno subito l'impatto del cosiddetto processo di individualizzazione: la definizione del sé come 'unico' e 'speciale', dotato di un'individualità sempre più distinta dal resto del corpo sociale.²⁹» Anche a questo alludono in fondo due dei tre titoli dei romanzi presi in esame: la perfezione a cui ambiscono Anna e Tom e la straordinarietà di Nico ed Elsa, alimentate, ferocemente, dal lavoro extra (*straordinario*, in un'altra accezione) che sono disposti a fare. Un processo, sottolinea Niessen, che si sta rivelando un grande inganno, le cui conseguenze - in primis l'instabilità economica - hanno gravi ricadute anche a livello esistenziale.

In *Estate caldissima* il team della *Bomba Agency* si riunisce nella casa di campagna del capo per portare a termine un'importante presentazione: sul confine volutamente sfumato di questa situazione, che tiene insieme produttività e gusto estetico, confidenza e spietatezza, benessere e precarietà, fraintendimenti e dissimulazioni, affiatamento e competizione, si gioca il senso stesso di buona parte dell'opera. In quale relazione sono le persone coinvolte? «Amici, colleghi o conoscenti³⁰», si domandano a un tratto? Questa ambiguità svela in tutta la sua cupezza un ulteriore elemento di criticità:

«in contesti nei quali la creatività è il nodo attorno al quale si sviluppa la quotidianità della professione, molte forme di sfruttamento e auto-sfruttamento passano attraverso l'utilizzo di un vocabolario legato agli affetti [...], ambienti di lavoro altamente informali in cui si sviluppano forme peculiari [...] di socialità, corredate da profonde esperienze di ansia e insicurezza dovute all'instabilità economica.³¹»

Ne *Gli straordinari* la situazione è ancora diversa: Elsa e Nico condividono il luogo di lavoro, la multinazionale pANGEA, che costituisce un vero e proprio universo a sé stante nel quartiere Eur di Roma:

«Due torri a forma ellittica svettavano su un'area di ventimila metri quadrati, corpi di vetro interrotti a diverse altezze da pannelli solari e terrazze verdi con giardini e orti sospesi. Oltre agli uffici, la struttura comprendeva una palestra con piscina, due campi da padel e uno da tennis, svariate pareti da arrampicata, un auditorium con più di duecento posti a sedere, un parco privato interno, un asilo nido. Tutto a disposizione e a uso esclusivo dei dipendenti di pANGEA. Un perfetto esempio di progettazione architettonica sostenibile e ad altissima efficienza.³²»

L'azienda opera nel settore digitale capitalizza sulla retorica della sostenibilità, del benessere e dell'ecologismo di facciata, imponendo ai suoi dipendenti «di non limitarsi a rinunciare a una buona parte della propria vita terrena in cambio di denaro, ma di sposare anche i valori fondanti dell'azienda.³³» Se in apparenza questi ultimi sembrano prendere la forma di scelte consapevoli e idee innovative, tese a garantire standard etici e sostenibili per la vita di tutti, è presto evidente che l'impegno richiesto dall'azienda sia totalizzante e menzognero, soverchiante e onnivoro: non soltanto Elsa e Nico lavorano a tutte le ore del giorno, al punto che diventa difficile distinguere il lavoro ordinario da quello straordinario, ma contribuiscono, attraverso il loro stesso lavoro - campagne di rebranding, operazioni di greenwashing, sviluppo di applicazioni per il benessere psicofisico - a mettere a fuoco un aspetto poco raccontato della nostra epoca: la monetizzazione del tempo libero, a cui peraltro, i due protagonisti, non sono esenti. «Il lavoratore culturale oggi si confonde sempre di più con il consumatore culturale. Lavoratore e consumatore si sono definitivamente fusi in una nuova creatura, il prosumer culturale³⁴», scrive Raffaele Alberto Ventura in *Teoria della classe disagiata*, un saggio in cui, proprio come Elizabeth Currid-Halkett, riattualizza la definizione di Veblen in chiave contemporanea.

Cambiano i contesti e le dinamiche interne tra i personaggi, ma la domanda di fondo sembra la medesima: quale prezzo siamo disposti a pagare? Non c'è traccia della promessa realizzazione delle aspettative identitarie su cui è stato costruito l'immaginario collettivo delle professioni "creative". Nelle vicende narrate, a dominare è la logica della performance e la stabilità emotiva dei singoli è spesso messa a dura prova: sono numerosi gli episodi in cui i personaggi smarriscono il senso di quello che fanno, manifestando esaurimenti, disagi psichici, o una sorta di generale ipotrofia delle emozioni.

Elenchi di cose in una realtà digitale

Il nesso che si delinea tra lavoro culturale e società dei consumi - le cose che acquistiamo e il modo in cui le utilizziamo rivelano da sempre il nostro status e l'appartenenza a una

comunità - va inquadrato sullo sfondo di una realtà digitale che investe ogni aspetto delle vite dei protagonisti, rendendole tutte, sorprendentemente, simili. Le case che abitano si assomigliano e lo stesso si può dire dei locali che prediligono, delle mostre che frequentano, degli outfit che indossano, nonostante Tom e Anna si trovino a Berlino, Nico e Anna a Roma, i personaggi di *Estate Caldissima* nella campagna piemontese. Il punto, come dichiara uno dei narratori è che: «internet era entrata nell'età adulta nel momento esatto in cui lo avevano fatto loro.³⁵» Ciò che questi romanzi implicitamente mettono in scena è anche il modo in cui la tecnologia sta «plasmando il mondo fisico, influenzando i luoghi che frequentiamo e il nostro comportamento in ambiti della vita che fino a poco tempo fa non sembravano così digitali³⁶», dando forma a uno spazio che Kyle Chayka ha definito the AirSpace:

«Potremmo chiamare "AirSpace" questa strana geografia creata dalla tecnologia. Si tratta di un universo fatto di caffetterie, bar, uffici di startup e spazi di co-living/co-working, che presentano gli stessi tratti distintivi ovunque ci si trovi: una profusione di simboli di comfort e qualità [...]. L'uniformità di questi spazi rende il passaggio da uno all'altro privo di attrito [...]. Cambiare luogo può essere semplice come ricaricare una pagina web [...]. È possibile viaggiare per il mondo intero senza mai uscire dall'AirSpace.³⁷»

Questo tipo di processo, che è soprattutto evidente nelle *Perfezioni* di Latronico, dove il movimento nello spazio fisico della città di Berlino, e poi a Lisbona e in Sicilia, è maggiore rispetto agli altri due romanzi: se da un lato esaspera un discorso e un tema letterario novecenteschi (l'omologazione nella società dei consumi, la persuasione dell'immagine), dall'altro produce delle significative ricadute anche a livello formale.

Rispetto al primo punto, vale la pena sottolineare che se *Le perfezioni* si configura, esplicitamente, come un tributo e un rifacimento in chiave moderna delle *Cose* di Perec - la narrazione comincia con la descrizione dell'appartamento berlinese di Anna e Tom, scritto sulla falsariga della descrizione parigina su cui si apre il romanzo francese - anche *Gli straordinari* omaggia in maniera scoperta un altro grande romanzo che mette al centro il tema del consumo e il simulacro delle immagini: *Rumore bianco* di Don De Lillo, pubblicato nel 1985. Il testo, già presente in esergo («è quello che ho sempre desiderato. La pace mentale in un contesto orientato al profitto³⁸»), è poi esplicitamente richiamato nella prima pagina, quando la descrizione dell'arrivo della navetta aziendale di pANGEA all'interno dei confini dell'azienda è ricalcata, anche da un punto di vista stilistico, su quella delle station wagon che fanno il loro ingresso nel campus³⁹.

Il fatto è che a distanza di vent'anni (gli anni Sessanta di Perec, gli anni Ottanta di DeLillo) o di oltre cinquanta (il tempo presente di questi romanzi) un assunto resta immutato: come afferma Jean Baudrillard già nel 1968, l'immenso universo di oggetti che ci circonda costituisce «un sistema più o meno coerente di significati», che «circoscrive e regola le

condotte e le ideologie di una società dei consumi.⁴⁰» Ed eccoli, tra le pagine dei romanzi in esame, pc, pomate, scontrini, integratori, auricolari, messaggi Instagram inviati nei direct, proteine, creme per la beauty routine, schiscette, lampade di design, piante da interni: una mole di cose comuni, ordinarie, pregiate o dozzinali. A ribadire uno status, e soprattutto un condizionamento senza eguali. In questi termini, però, si può supporre che l'avvento del digitale, che produce senza sosta una quantità spropositata di immagini, abbia esteso enormemente il campo da gioco.

A livello formale, questo fatto ricade sulla pagina attraverso l'uso insistito delle descrizioni, dentro le quali trova grande spazio l'elemento retorico dell'elenco:

«Si sarebbero infilati in bocca intrugli e preparati, proteine, fibre gluten free, bacche, vitamine B12, integratori vegetali per l'acidità e il reflusso e avrebbero continuato a lavorare impassibili di fronte agli schermi.⁴¹»

Come Umberto Eco ha esaustivamente dimostrato in *Vertigine della lista*, l'elenco è una spia della rappresentazione di qualcosa di cui non si conoscono i confini, potenzialmente infinito, che procede per accumulo, anche nella forma dell'enumerazione caotica⁴². Non sorprende, allora, che replicando il flusso di immagini e notizie che l'algoritmo di Instagram ci propone ininterrottamente, tra loro prive di connessioni logiche, l'elenco possa presentarsi anche in questa forma:

«Un uovo diventava più famoso del Papa. Un virus contagioso devastava l'Africa occidentale. Un miliardario si rovesciava un secchio di ghiaccio in testa. Un marchio di moda sfruttava le tessitrici dell'est asiatico. Una ragazza registrava tutte le volte che la fischiavano in strada. Due afroamericani venivano uccisi dalla polizia. Un uomo filmava primi baci. Un aereo spariva sulla rotta per Pechino. Una donna era bella. Una casa piena di piante era bella. Una quiche vegana era bella. Un bambino aveva bisogno di soldi per la chemio. Il tempo spariva.⁴³»

Se da un lato l'esposizione continua condiziona e plasma le scelte estetiche e comportamentali dei personaggi, dall'altro il mondo digitale diventa anche fonte primaria di informazioni, terreno propiziato per le cause etiche in cui credono di impegnarsi:

«accende e spegne l'aria condizionata come mosso da un continuo senso di colpa, perché l'ha letto nei tanti caroselli Instagram [...] che questo fatto dell'aria condizionata è il famoso gatto che si morde la coda.⁴⁴»

«Da un giorno all'altro l'attivismo dei loro social era percolato nella città, e loro se n'erano fatti trasportare senza una decisione conscia. Erano mossi dall'allarme per la crisi umanitaria, ovviamente, ma anche dalla sensazione che attorno a loro stesse succedendo qualcosa a cui non volevano sottrarsi, una specie di appuntamento con la storia, finalmente.⁴⁵»

Si tratta di iniziative che nascono sull'onda di un entusiasmo condiviso e quasi sempre si esauriscono dopo poco, o producono esiti fallimentari. Senza, però, che vi sia il tempo per rammaricarsene: tutto ricomincia, mentre i social già alimentano nuove cause per cui battersi. È emblematica, in questo senso, la considerazione di Anna e Tom, nei giorni in cui, con un entusiasmo che va via via riducendosi, si prodigano per contribuire all'accoglienza di un milione di rifugiati durante l'emergenza siriana nel 2015: «quell'impegno era fuori bersaglio e probabilmente vano. Se si guardavano intorno gli era chiarissimo.⁴⁶» In un recente articolo sul «New Yorker», intitolato *My brain finally broke*, Jia Tolentino riflette sul modo in cui ogni giorno processiamo le informazioni via smartphone: una «grottesca sfilata quotidiana⁴⁷» di notizie che si affastellano, senza criterio, una sull'altra. La conclusione a cui perviene è che la tecnologia digitale obnubili le nostre capacità cognitive e psichiche. Senza che sia possibile rendersene conto, si modifica la nostra concezione del tempo e cresce spaventosamente l'incapacità di assorbire ed elaborare gli accadimenti che prendono forma intorno a noi: ««il passato è svanito, il futuro è inconcepibile e i miei occhi sono spalancati per vedere un presente che si rinnova all'infinito.⁴⁸» Non soltanto diventa molto complesso discernere il vero dal falso, ma vacilla il senso del reale, e con esso la leggibilità del mondo.

Cambiamento climatico: un tema volutamente fuori fuoco

È proprio all'interno di un simile contesto che va inquadrato il discorso sull'emergenza climatica, affrontato da due dei tre romanzi in esame. In *Estate caldissima* il tema, come il titolo suggerisce, è apparentemente centrale: sono le sbalorditive temperature estive a spingere i protagonisti a spostarsi in campagna. Ma se da un lato molti elementi portano a supporre che la consapevolezza sull'argomento sia massima, dall'altro, appare fin da subito evidente che l'agonismo lavorativo, le dinamiche relazionali e le lotte individuali relegano ai margini la questione. Il problema c'è, ed è grave, ma finché è possibile ignorarlo resta sullo sfondo⁴⁹.

«La siccità non era come se l'erano immaginata. Abituati a film sui disastri ambientali, allenati all'apocalisse, si erano trovati del tutto impreparati a quello che stava succedendo. [...] Nei supermercati si trovavano ancora gli avocado; le persone cercavano ancora sollievo in lunghe docce giornaliere; le piscine erano piene, e anche loro ci si tuffavano, restavano a mollo, mentre i campi intorno erano secchi, gialli, gli agricoltori allarmati, i loro feed di Instagram esplodevano di mappe del mondo con macchie rosse a indicare l'innalzamento delle temperature, ma bastava entrare nel supermercato per essere accolti dal fresco dell'aria condizionata a ventuno gradi.⁵⁰»

Analogamente, negli *Straordinari*, gli incendi divampano e cingono la città di Roma, oscurando il cielo e inquinando l'aria, ma tutto o quasi prosegue come se nulla fosse: i task

da lavoro da portare a termine, le campagne pubblicitarie, la grande presentazione finale. L'imposizione forzata dello smart working che per una settimana spezza la routine lavorativa (gli incendi hanno coinvolto un'ex fabbrica di solventi, facendo pericolosamente aumentare i livelli di diossina nell'aria, e costringendo le autorità a prendere provvedimenti) segna l'unico momento di frattura nella coppia. Nico ed Elsa sono incapaci di fare i conti con una quotidianità non performativa. I ritmi veglia-sonno sono sconvolti e l'abbondanza di tempo a disposizione crea situazioni di disagio, facendo affiorare discorsi che prima non avevano mai avuto luogo. Ma anche in questa circostanza, nel momento in cui i valori dell'aria tornano accettabili, l'emergenza svanisce, immediatamente sostituita da nuove "impressionanti" notizie:

«In prima pagina sui giornali di tutto il mondo troneggiavano le foto di Roma avvolta dal fumo, insieme alla cronaca di un mass shooting in California e alla strage di persone morte in una calca durante un evento in uno stadio in Indonesia. La realtà mi sembrava uno spettacolo inventato.⁵¹»

Analizzando il modo in cui la questione climatica è raccontata e filtrata dalla prospettiva dei personaggi, risulta interessante mettere in rilievo due aspetti: da un lato, allontanandosi dalla consolidata tradizione fantascientifica dei romanzi "climatici", in queste due opere i preoccupanti allarmi climatici (la siccità, l'alluvione, gli incendi), seppur manifesti e vincolanti, non sono una metafora o un'allegoria di qualcos'altro. Possono diventarlo, certo, se si sceglie di leggere l'incuranza dei protagonisti dalla prospettiva della grande cecità denunciata da Amitav Ghosh nel 2016⁵². Ma si tratta di un livello interpretativo ulteriore, che non invalida il piano estremamente realistico attraverso cui i fatti vengono anzitutto narrati. D'altro canto, è opportuno sottolineare che lo sguardo marginale che i protagonisti lasciano cadere su fenomeni meteorologici estremi riflette al meglio, ancora una volta, la loro condizione identitaria, lavorativa e culturale. Cos'altro non è, la crisi climatica, se non una conseguenza diretta dello stile di vita che conducono? Delle aspirazioni a cui tendono? In un illuminante contributo tradotto in Italia da poco, Friederike Otto, ex direttrice dell'Environmental Change Institute dell'Università di Oxford, invita a trattare il cambiamento climatico come un tema innanzitutto politico, profondamente influenzato dalle disuguaglianze e dalle ingiustizie di un modello di sviluppo economico mai messo in discussione⁵³. Esattamente quello che perseguono i protagonisti di queste opere, legato a doppio filo con un modello di sviluppo personale, all'interno del quale non c'è spazio per la salvaguardia dell'ambiente, se non in ottica remunerativa (un bel contenuto sul *climate change*, lo sviluppo di un'app a tema, e via dicendo). È chiaro - lo presagiscono i romanzi stessi - che questo non potrà che traghettare alla catastrofe, ma l'intento di chi scrive non è mai, neanche in questo caso, quello di depositare un messaggio, di puntare il dito contro qualcuno. Anche perché, lo ricorda Raffaele Alberto Ventura ma è un dato che uno qualsiasi

dei protagonisti potrebbe ostentare durante una cena tra amici, «un decimo della popolazione mondiale consuma nove decimi delle risorse. Il problema è che quel decimo siamo noi.»⁵⁴ Alla fine, tutto si riduce a questo: alla prima persona plurale, a un senso di rispecchiamento che è al tempo stesso desiderio, necessità e condanna.

Note

1. Elio Vittorini, *Industria e letteratura*, in «Menabò», 4, Torino, Einaudi, 1961, p. 13.
2. *Ibidem*, p. 16.
3. Franco Fortini, *Astuti come colombe*, in «Menabò», 5, Torino, Einaudi, 1962, p. 35.
4. Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*, Parigi, Fayard, 2007.
5. Cfr. Sara Sermini, [Posture e forme politiche della letteratura italiana degli anni Duemila](#), in «Narrativa», 45, 2023, pp.7-22.
6. cfr. Umberto Eco, *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, in «Menabò», 5, Torino, Einaudi, 1962, pp. 198-237.
7. Andrea Canobbio, *X o la storia delle Cose*, in Georges Perec, *Le cose*, Torino, Einaudi, 2011 (1986), tr. it. di Leonella Prato Caruso.
8. Raffale Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 129.
9. Gianluigi Simonetti, *Sul romanzo italiano di oggi*, in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», 4, 2006, p. 62.
10. Questa frase è estrapolata da una conversazione tra Vincenzo Latronico e Elena Canovi, nella puntata [Episodio 14: "Le perfezioni" e "La chiave di Berlino" di Vincenzo Latronico](#), all'interno del podcast *Shirley*, distribuito su Spotify
11. *Ibidem*.
12. Edoardo Vitale, *Gli straordinari*, Milano, Mondadori, 2024, pp. 56-57.
13. *Ibidem*, p. 56.
14. Vincenzo Latronico, *Le perfezioni*, Milano, Bompiani, p. 23. Pur con alcune variazioni, i lavori "creativi" dei protagonisti di questi romanzi sono tutti ascrivibili al vasto settore del terziario avanzato che va sotto la definizione di Industrie Culturali e Creative (ICC).
15. Elizabeth Currid-Halkett, *The sum of small things. A Theory of The Aspirational Class*, Princeton University Press, 2018, edizione digitale (mia traduzione).

16. *Ibidem*.
17. *Ibidem*.
18. Da un punto di vista strettamente letterario, si tratta di un discorso che in Italia affonda le sue radici nel primo decennio degli anni Duemila. Nel 2006, ad esempio, sul mercato editoriale compaiono *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese* di Aldo Nove (Einaudi) e *Il mondo deve sapere* di Michela Murgia (ISBN). In entrambe le opere la componente testimoniale della vicenda narrata è essenziale: nella forma dell'intervista in Nove, in quella esperienziale autobiografica del blog in Murgia. Se è vero che questi testi mettono a fuoco esperienze di lavoro precario e dinamiche che anticipano quella che sarà poi definita "letteratura del precariato" (cfr. Silvia Contarini, [Raccontare l'azienda, il precariato, l'economia globalizzata. Modi, temi, figure](#), in «Narrativa», 31-32, 2010, pp. 7-24), è importante anche riconoscere che hanno avuto il merito di introdurre un nodo tematico che acquisterà centralità nel decennio successivo: la riflessione sull'appartenenza di classe in un contesto in cui la distinzione sociale non si fonda più (o non soltanto) sul reddito, bensì sul capitale culturale e simbolico.
19. V. Latronico, *Le perfezioni*, cit., p. 38.
20. Natalia Ginzburg, *Vita immaginaria*, Torino, Einaudi, 2021 (1974), p. 162.
21. Gabriella Dal Lago, *Estate Caldissima*, Roma, 66thand2nd, 2023, p. 54.
22. Testo ancora inedito.
23. V. Latronico, *Le perfezioni*, cit., pp. 38-39.
24. G. Dal Lago, *Estate Caldissima*, cit., 2023, pp. 113-114.
25. E. Vitale, *Gli straordinari*, cit., p. 84.
26. Cfr. Walter Siti, *Contro l'impegno. Riflessioni sul bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021.
27. Nel recente saggio *La conquista dell'infelicità*, Raffaele Alberto Ventura parla di «confusione tra lavoro e ozio», sostenendo che la pandemia del 2020 abbia accelerato un processo già in atto da un paio di decenni. Raffaele Alberto Ventura, *La conquista dell'infelicità. Come siamo diventati classe disagiata*, Torino, Einaudi, 2025, p. 119.
28. V. Latronico, *Le perfezioni*, cit., pp. 95-96.
29. Bertram Niessen, [ICC/UGC. Il nuovo lavoro culturale](#), in Emiliana Armano, Annalisa Murgia, Maurizio Teli (a cura di), *Platform Capitalism e confini del lavoro negli spazi digitali*, Sesto San Giovanni, Mimesis Edizioni, 2017.
30. G. Dal Lago, *Estate caldissima*, cit., p. 113.
31. B. Niessen, *ICC/UGC. Il nuovo lavoro culturale*, cit.
32. E. Vitale, *Gli straordinari*, cit., p. 27.

33. *Ibidem*, p. 13.
34. Raffaele Alberto Ventura, *Teoria della classe disagiata*, Roma, Minimum Fax, 2017, edizione digitale. È interessante che nel 2025 l'autore abbia pubblicato una sorta di versione ampliata e aggiornata sull'argomento, a partire dall'idea che in meno di dieci anni la contraddizione tra un modello ideale e una realtà concreta si è, se possibile, acuita. Cfr. Raffaele Alberto Ventura, *La conquista dell'infelicità. Come siamo diventati classe disagiata*, Torino, Einaudi, 2025.
35. V. Latronico, *Le perfezioni*, cit., p. 24.
36. Kyle Chayka, [Welcome to the Airspace. How Silicon Valley helps spread the same sterile aesthetic across the world](#), in «The Verge», 3 agosto 2016, mia traduzione.
37. *Ibidem*.
38. Don DeLillo, *Rumore bianco*, Torino, Einaudi, 2014 (1999), tr. it. di Mario Biondi, p. 109.
39. I rimandi, poi, proseguono lungo tutta la narrazione: dalla nuvola tossica che sorvola Roma ed è una citazione dell'evento tossico aereo, alla sensazione di appagamento provata dal protagonista quando osserva i video degli incendi.
40. Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani, 2003, edizione digitale.
41. E. Vitale, *Gli straordinari*, cit., p. 22.
42. Cfr. Umberto Eco, *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009.
43. V. Latronico, *Le perfezioni*, cit., pp. 68-69.
44. G. Dal Lago, *Estate caldissima*, cit., p. 18.
45. V. Latronico, *Le perfezioni*, cit., p. 84.
46. *Ibidem*, p. 89.
47. Jia Tolentino, [My brain finally broke](#), in «New Yorker», 3 maggio 2025, mia traduzione.
48. *Ibidem*.
49. Poi, sul finale, dilaga, letteralmente: il caldo soffocante lascia il posto alla violenza dell'acqua e, come da tradizione alluvionale, l'epilogo non è dei migliori.
50. G. Dal Lago, *Estate caldissima*, cit., pp. 103-104.
51. E. Vitale, *Gli straordinari*, cit., p. 126.
52. Cfr. Amitav Ghosh, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, Milano, Neri Pozza, 2016, tr. it. di Anna Nadotti e Norman Gobetti. In quest'opera, diventata riferimento imprescindibile sul tema, Ghosh denuncia la grande cecità della narrativa mondiale, incapace, a suo dire, di prendere sul serio la questione della crisi climatica, che è perlopiù ignorata o circoscritta al genere della fantascienza.

53. Cfr. Friederike Otto, *Ingiustizia climatica*, Torino, Einaudi, 2025.

54. R. A. Ventura, *La conquista dell'infelicità*, cit., p. 14.