

Manuela Spinelli and Cristina Vignali

Per una letteratura di lotta

Come citare questo articolo:

Manuela Spinelli, Cristina Vignali, *Per una letteratura di lotta*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 60, dicembre 2025, [doi:10.48276/issn.2280-8833.13872](https://doi.org/10.48276/issn.2280-8833.13872)

Nel 2007 Antoine Compagnon si domandava provocatoriamente *A cosa serve la letteratura?*¹. Nell'ormai celebre lezione inaugurale al Collège de France, lo studioso analizzava le trasformazioni profonde che, nell'età contemporanea, investono il rapporto tra letteratura e società: dalla progressiva riduzione dello spazio pubblico destinato ai saperi umanistici alle nuove sfide imposte dal mondo digitale, dove altre forme di narrazione e consumo culturale sembrano imporsi con maggiore forza. Compagnon non è certo il solo a interrogarsi su questi mutamenti. Come osserva Emanuele Zinato «alla fine del Novecento e nei due primi decenni del XXI secolo si è periodicamente discusso, nei convegni, sulle riviste accademiche e sui quotidiani, dello stato della letteratura, della critica e dell'editoria italiana.²»

Tale dibattito, che attraversa il panorama europeo, è spesso stato segnato dalla retorica della crisi³: crisi della lettura, crisi dell'autore, crisi dei canali tradizionali di trasmissione del sapere letterario. Tuttavia, negli ultimi anni, questo paradigma si è progressivamente arricchito di nuove prospettive. Più che di una crisi lineare, sembra emergere la percezione di un cambiamento strutturale, che investe le forme, i linguaggi e le pratiche della letteratura. L'ibridazione crescente dei generi, la permeabilità tra campi disciplinari, l'apertura verso metodologie mutate dalle scienze sociali o dai *media studies* dischiudono la possibilità di ripensare il ruolo della letteratura nella contemporaneità e, con esso, il suo rapporto con la società. A questi fenomeni si affiancano la diffusione di nuove ecologie testuali - dal web writing alle narrazioni transmediali - e la rinnovata centralità delle tecnologie nella produzione, circolazione e ricezione dei testi. In questo scenario, la letteratura si configura sempre più come uno spazio dinamico di negoziazione simbolica, capace di interrogare criticamente la società e, al contempo, di riformulare i propri strumenti espressivi per rispondere a un mondo in trasformazione.

È in questo contesto in continua trasformazione che molti critici hanno avvertito l'esigenza di recuperare la categoria di *impegno*⁴, per segnalare un cambiamento percepibile non solo

nelle opere, ma anche nella postura di scrittori e scrittrici. Nozione complessa, a tratti sfuggente, la categoria di *impegno letterario* si configura come un vero e proprio «rompicapo teorico»⁵, capace di scoraggiare qualsiasi tentativo troppo rigido di analisi o definizione. Complice l'importanza e la diffusione delle riflessioni di Jean Paul Sartre sull'argomento, l'idea di impegno rimanda alla stagione, storicamente situata, che prende forma nel secondo dopoguerra: una stagione segnata dalla fiducia nella funzione sociale della letteratura e dal convincimento che lo scrittore debba far sentire la propria voce nel dibattito pubblico. È una stagione che entrerà in crisi già dagli anni Sessanta, anche se con tempi e modalità diverse nei vari contesti nazionali. Alla fine del Novecento, è ormai chiaro che il paradigma tradizionale dell'impegno non è più in grado di descrivere la complessità del campo letterario. Eppure, la letteratura non smette di essere un luogo vitale, dinamico, capace di reinventarsi e di rispondere alle nuove condizioni storiche ma anche di porre nuove domande.

Un primo segno della mutazione in atto lo ritroviamo già nelle riflessioni critiche sugli ultimi decenni del Novecento. Da un lato, secondo Raffaele Donnarumma, la fase postmoderna italiana rappresenta il trionfo del disimpegno e «riconoscere una politicità a queste scritture postmoderne, o peggio ancora attribuire loro patenti di impegno, significa disconoscerne la natura e la ragione storica.»⁶ Dall'altro lato, Jennifer Burns, nel volume *Fragments of Impegno. Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative*⁷, sceglie di mantenere la categoria, ma ne mette in luce il profondo processo di metamorfosi. Burns ricorre infatti alla metafora della frammentazione per descrivere lo slittamento che porta dalle istanze ideologiche nette del dopoguerra a forme di impegno più sfumate, plurali e talvolta contraddittorie, che emergono dagli anni Ottanta fino alle soglie del nuovo millennio.

È solo un esempio tra tanti ma, alla luce di queste letture divergenti, colpisce constatare come quella che Alain Robbe-Grillet, già nel 1961, definiva una «nozione scaduta»⁸ non solo ritorni ciclicamente nel dibattito, ma continui ad alimentare riflessioni e controversie. Queste discussioni, più che segnare una nostalgia teorica, testimoniano la difficoltà - e allo stesso tempo la necessità - di interpretare i mutamenti in corso nel rapporto fra letteratura, storia e società. È infatti proprio prendendo atto di questi mutamenti che, a partire dagli anni Zero, la categoria di impegno torna a essere sollecitata. Uno dei tratti più emblematici di questo periodo è il cosiddetto «ritorno alla realtà», un concetto complesso, al centro di discussioni accese, che sembra innanzitutto segnalare «la crisi di una certa idea di letteratura, sviluppatasi a partire dagli anni Sessanta e poi egemone per più di due decenni, che riduce la realtà “al risultato di un processo semiotico, insomma di una convenzione linguistica”».⁹ Questo ritorno non è un movimento uniforme: assume forme ibride, molteplici, talvolta persino contraddittorie. Ciò che qui interessa sottolineare è che esso «implica la focalizzazione dello scrittore su una contemporaneità oggettuale e spazio-

temporale sfrangiata.¹⁰» A cambiare cioè, rispetto ai decenni precedenti, è la postura stessa dell'autore o dell'autrice che, come sottolinea Raffaele Donnarumma, «si sente chiamato a prendere la parola sul presente; con un vistoso mutamento anche nella scelta dei temi di rappresentazione.¹¹» La letteratura, in questo quadro, recupera quella che Dominique Viart definisce «una funzione transitiva¹²»: non più un campo ripiegato su se stesso, ma un territorio che ha compiuto una «torsione verso il mondo.¹³»

È proprio in questo nuovo modo di guardare al reale e alla società contemporanea che si radica una forma rinnovata di impegno: “nuovo” non solo in senso cronologico, ma anche perché capace di declinarsi in pratiche inedite. Consapevole di non poter più ambire a formulare una verità unica e universale, l'autore e l'autrice contemporanei non rinunciano tuttavia a cercare - e a raccontare - una verità situata: parziale, limitata, ma profondamente incarnata.

Nel XXI secolo, infatti, ciò che viene portato in primo piano è proprio la voce che testimonia, l'io che assume la responsabilità del dire. Questa centralità della figura autoriale non è soltanto una scelta estetica o narrativa, ma riflette trasformazioni più ampie nei modi di produrre e diffondere il discorso pubblico. La figura dell'autore ha infatti conosciuto un processo di ridefinizione che procede di pari passo con il progressivo indebolimento del ruolo dell'intellettuale nella sfera pubblica. Le riflessioni di Zygmunt Bauman sulla crisi dell'“intellettuale-legislatore”, sostituito dalla figura dell'“intellettuale-interprete”, hanno avuto una vasta eco anche in Italia, alimentando un dibattito spesso acceso. Emblematico, in questo senso, è l'articolo con cui Romano Luperini¹⁴, già nel 2004 su *L'Unità*, denunciava il declino della funzione intellettuale nel panorama nazionale. Dopo l'“età dell'oro” degli anni Settanta - quando la scena culturale era segnata da figure come Fo, Sciascia, Calvino, Fellini e Pasolini - il presente appare dominato da mediocrità diffusa, assenza di un vero dibattito, perdita di prestigio internazionale e crescente prevalenza della spettacolarizzazione e dell'intrattenimento percepito come una minaccia alla complessità stessa del discorso pubblico. Queste posizioni, per quanto talvolta radicali, hanno generato reazioni diversificate¹⁵, ma quasi sempre concordi nel riconoscere una trasformazione profonda del mondo della cultura: una sorta di mutazione antropologica legata alla mediatizzazione dello spazio culturale. Critici come Domenichelli¹⁶ o Cotroneo¹⁷ osservano come oggi la voce degli intellettuali sia sempre più difficilmente udibile, soffocata da logiche di semplificazione e spettacolo. Cotroneo parla esplicitamente di una “equazione perversa”, secondo cui media ed editori avrebbero progressivamente voltato le spalle agli intellettuali, diffidando della complessità e privilegiando contenuti immediatamente comprensibili, coinvolgenti, rapidamente spendibili. Ciò che non è “facile”, ciò che non è “attraente” nell'immediato - osserva - viene guardato con sospetto.

Poco alla volta, dunque, il focus si sposta sul rapporto fra nuovi media e riflessione intellettuale, fra saperi critici e società dello spettacolo: una dinamica che porta, come nota

Cortellessa, a situazioni paradossali, per cui «infatti l'intellettuale, quando ancora c'è (e se è ancora possibile impiegare questo termine per definirlo), sempre più viene chiamato a far parte integrante dello spettacolo: numero di colore all'interno del palinsesto.¹⁸» In questo scenario, il nodo dell'impegno letterario si intreccia inevitabilmente con le trasformazioni dei dispositivi della legittimazione culturale e con il riposizionamento dell'autore all'interno di un ecosistema mediale sempre più competitivo e frammentato. La crescente interdipendenza fra produzione letteraria e visibilità pubblica, mediata dai ritmi accelerati dei social network e da un mercato editoriale che richiede forme continue di auto-rappresentazione, mette in tensione la definizione stessa di impegno. Da un lato, infatti, l'autore è chiamato a riaffermare il proprio ruolo critico all'interno di uno spazio informativo sovraccarico e spesso polarizzato; dall'altro, tale ruolo sembra talvolta neutralizzato dalla spettacolarizzazione delle presenze pubbliche, che rischia di ridurre l'intervento intellettuale a un gesto performativo, esposto alle logiche dell'intrattenimento e della misurabilità algoritmica. Per continuare a esistere all'interno di uno spazio pubblico sempre più competitivo, molti autori sono costretti ad adattarsi, a "cambiare pelle", trasformandosi in figure spettacolari che puntano - come osserva Pellini a proposito di Saviano¹⁹ - sulla sovraesposizione mediatica, unico strumento ritenuto efficace per rivendicare una presenza nel dibattito pubblico.

Allo stesso tempo, tuttavia, proprio questa nuova configurazione dell'arena mediale ha favorito l'emergere di forme inedite di intervento culturale, che si collocano in una zona di frontiera tra pratiche letterarie, attivismo civico e comunicazione digitale. Le piattaforme social, i blog d'autore, i podcast e altri dispositivi ibridi funzionano sempre più spesso come luoghi in cui quel «sopravvissuto²⁰» che è lo scrittore può elaborare discorsi critici che, sfuggendo ai modelli novecenteschi dell'autorità intellettuale, permettono agli scrittori e alle scrittrici di sperimentare modalità diverse di presa di parola pubblica. Ne deriva una concezione di impegno meno legata alla verticalità della figura-guida e più attenta ai processi di mediazione, alla costruzione di comunità interpretative, all'etica della relazione²¹.

È dunque all'interno di questa costellazione di pratiche e discorsi che si colloca la rinnovata riflessione sull'impegno nel XXI secolo. Se il paradigma tradizionale appare insufficiente a dar conto della pluralità dei fenomeni in gioco, esso sopravvive come categoria critica che, proprio grazie alla sua elasticità, permette di osservare le trasformazioni del campo letterario nella loro dimensione storica, mediale e politica. La sua persistenza nel dibattito non indica una semplice nostalgia di modelli passati, ma segnala piuttosto la difficoltà e insieme l'urgenza di dotarsi di strumenti interpretativi capaci di leggere la complessità del presente. L'impegno, in questo senso, non è più un'etichetta prescrittiva, ma un laboratorio concettuale in cui si misurano le forme che la letteratura assume per continuare a interagire con il mondo, per dare voce a esperienze incerte e conflittuali e per elaborare, attraverso

l'immaginazione, nuove modalità di comprensione del reale. Una volta riconfigurato in questi termini, il discorso sull'impegno non può che confrontarsi con le condizioni materiali e simboliche che definiscono il presente. È proprio interrogando questo quadro teorico e pratico che si apre una domanda ulteriore, forse più urgente: prima ancora di domandarci se "esista ancora l'impegno in Italia", dovremmo chiederci quale forma di impegno sia oggi realmente praticabile dentro la società neoliberale. In un contesto dominato da accelerazione, performatività, efficienza e primato dell'economico, quale spazio rimane per il dissenso, per la complessità, per una scrittura che non si adegui all'orizzonte dominante? È, in filigrana, la domanda che attraversa il discusso *Contro l'impegno*²² di Walter Siti. Spesso letto come un rifiuto dell'etica in letteratura, il libro presenta invece una posizione più articolata: ciò che Siti critica non è l'idea di impegno in sé, ma la sua versione funzionale e semplificata, un "neo-impegno" che insegue l'efficacia, la trasparenza, il consenso immediato, adottando le logiche dell'intrattenimento. La sua è dunque una denuncia delle derive neoliberiste che riducono la cultura - e la letteratura - a prestazione, a ciò che "funziona", a ciò che produce un effetto. In un contesto fortemente mediatizzato, l'urgenza dell'attualità tende a imporsi come criterio di legittimazione critica, con il pericolo di scivolare verso una concezione strumentale della letteratura, valutata più per la sua efficacia immediata che per la sua capacità di produrre senso nel lungo periodo. Questa aspettativa può generare una sorta di moralizzazione del giudizio critico, dove categorie estetiche e categorie etiche tendono a sovrapporsi, rischiando di oscurare la dimensione formale e i processi di costruzione testuale. Ne risulta un campo in cui l'impegno rischia di essere simultaneamente svalutato - perché identificato con un moralismo di superficie - e sovraccaricato, perché chiamato a supplire a funzioni che in passato erano affidate agli spazi tradizionali del discorso intellettuale. In questa prospettiva, il richiamo allo stile diventa allora rivendicazione di autonomia, difesa della libertà dell'arte.

La situazione, dunque, è solo segnata dal declino? Si intravedono spazi di rinnovamento? E in cosa consistono? Se da un lato il rischio di una banalizzazione dell'impegno è reale, dall'altro emergono pratiche che testimoniano la ricerca di forme nuove e consapevoli di intervento: scritture che adottano una postura riflessiva, capaci di problematizzare il proprio statuto e di mettere in scena il processo stesso dell'osservare, del raccontare, del prendere posizione. In queste esperienze si coglie un tentativo di ripensare l'impegno non come adesione a un contenuto, ma come modalità di relazione con il reale, come sguardo critico che non rinuncia alla complessità pur confrontandosi con le contraddizioni del presente. È forse proprio in questa tensione - fra responsabilità e limite, fra desiderio di incidere e consapevolezza dei propri strumenti - che si possono individuare oggi i segni più significativi di un possibile rinnovamento.

Senza nessuna pretesa di offrire una risposta univoca o definitiva, i saggi raccolti in questo volume restituiscono un panorama ricco e plurale, mostrando come oggi, più che di

letteratura impegnata o di impegno al singolare, sarebbe opportuno parlare al plurale. Le ragioni sono almeno due: da un lato, la posizione dell'autore o dell'autrice si manifesta in forme molteplici e non più riconducibili a un unico modello; dall'altro, le voci letterarie coinvolte sono sempre più numerose e diverse. Assistiamo così all'emergere di prospettive differenti, capaci di illuminare zone rimaste a lungo in ombra. Soggetti che storicamente hanno occupato i margini cercano ora di conquistare uno spazio di parola e, negli ultimi vent'anni, forme di impegno - o, per usare l'efficace espressione di Donnarumma, di partecipazione civile²³ - si sono moltiplicate, facendo della frammentazione e della parzialità non dei limiti, ma delle possibilità espressive.

Il numero si presenta dunque denso, attraversato da saggi che affrontano temi molto diversi tra loro ma accomunati dalla volontà, da parte degli autori e delle autrici analizzati, di guardare in faccia una certa realtà, o una porzione di essa. Quello stesso "io" che negli anni Ottanta aveva sottratto il campo al «noi, quel plurale ossessivo e assordante²⁴», diventa oggi un punto di vista attraverso cui osservare, raccontare e spesso problematizzare il mondo. Dire io, o "metterci la faccia", come sottolinea Ghinelli nel saggio contenuto in questo volume, diventa un atto di responsabilità: significa situarsi, assumere una posizione, rendere visibile l'intreccio tra esperienza individuale e dinamiche collettive. A partire da questa base comune, i saggi sono organizzati in cinque sezioni.

La prima sezione, *Corpi e resistenze*, indaga alcune delle forme più significative attraverso cui la letteratura e le arti del XXI secolo elaborano l'impegno a partire dall'esperienza incarnata dei soggetti, restituendo al corpo - violato, sofferente, marginalizzato, trasformato, ma anche capace di agency - un ruolo politico centrale. Il contributo di Broccio, *Narrazioni impegnate: la Sicilia contemporanea da Roberto Alajmo a Daniele Ciprì*, apre la riflessione mostrando come la Sicilia contemporanea venga narrata, da Roberto Alajmo e dalla sua trasposizione filmica curata da Daniele Ciprì, attraverso «il corpo violato e privo di colpa» di Serenella, figura che condensa una violenza sistemica inscritta nel tessuto stesso della società palermitana. Il confronto tra romanzo e film rivela due posture dell'impegno: da un lato, la scrittura letteraria che, nel solco della lezione sciasciana, disarticola il discorso dominante aprendo spazi di ambiguità e sospensione; dall'altro, il grottesco cinematografico che radicalizza la condanna e restituisce un universo senza scarti possibili. In entrambi i casi, però, è il corpo - corpo subalterno, corpo che parla una lingua che fatica a farsi riconoscere - a diventare luogo di denuncia e insieme soglia per ripensare i rapporti tra individuo e potere. La dialettica tra narrazione, corpo e cura è al centro anche del contributo di Onnis, *"Avevo un cane nella pancia che mi rosicava viva": il racconto dell'endometriosi*, che indaga la rappresentazione letteraria dell'endometriosi attraverso le lenti delle *medical humanities*. L'opera di Tea Ranno, ma anche quelle delle autrici che raccontano la procreazione medicalmente assistita, mostra come la scrittura riesca a far emergere ciò che "non si racconta"²⁵, rompendo un silenzio segnato da pregiudizi patriarcali

e da un persistente ritardo diagnostico. Qui l'impegno si configura come gesto riparativo: la narrazione offre un linguaggio per sé e per l'altro, permette di costruire una «comunità affettiva intersoggettiva» capace di condividere traumi e rendere dicibile il dolore corporeo. Una prospettiva diversa ma complementare è offerta dall'analisi di Bracchi nel saggio *Una delle tante - one of many "diversamente fertile" e non me ne vergogno più: l'impegno di Loredana Vanini per normalizzare il tabù dell'infertilità* dedicato al progetto fotografico e attivista di Loredana Vanini, che trasforma la propria esperienza di infertilità in un dispositivo visivo e narrativo volto a scardinare tabù. Nei ritratti di *One of many* il corpo femminile non è più ridotto a misura di inadeguatezza o fallimento biologico, ma appare come spazio di solidarietà, molteplicità e resistenza. Qui l'impegno assume la forma di una lotta per la visibilità: parlare dell'infertilità, "metterci la faccia", costruire una comunità laddove c'era isolamento. La narrazione visiva diventa così gesto politico, capace di riconfigurare l'identità delle donne che partecipano al progetto e di proporre nuovi modelli di generatività non biologica, affermando che la cura e la maternità possono assumere forme molteplici. Uno sguardo analogo sulla condizione femminile, ma collocato nel campo delle migrazioni contemporanee, guida il saggio di Sacco, *Le madri lontane: la parola data alle nutrici invisibili dell'Italia - Sofferenze e la Sindrome Italia raccontate dalle migranti*, dedicato al reportage narrativo di Stefania Prandi, *Le madri lontane*. Qui il corpo è il luogo dove si inscrivono gli effetti più profondi dello sfruttamento lavorativo, della precarietà economica e della maternità frammentata che caratterizzano le biografie delle donne migranti provenienti dall'Europa dell'Est. Attraverso un intreccio di inchiesta giornalistica e scrittura partecipe, Prandi dà voce a soggetti la cui fatica regge l'economia italiana senza ricevere riconoscimento, mentre l'esperienza della distanza - incarnata nei corpi delle lavoratrici e in quelli dei figli "orfani bianchi" - diventa paradigma di una violenza strutturale che attraversa i confini nazionali e familiari. L'impegno, in questo caso, consiste nell'espone le implicazioni affettive e materiali della migrazione, rendendo visibile l'invisibile e mostrando come la resistenza prenda forma nella capacità di continuare a narrarsi, nonostante tutto. Infine, il contributo di Dallorto «*Scrivendo, illuminare l'equivoco*»: *la pratica dell'impegno nella scrittura di Jonathan Bazzi*, esplora una costellazione di corpi - corpi queer, corpi malati, corpi periferici - che l'autore mette al centro della propria opera, dalla diagnosi di HIV in *Febbre* alla pluralità identitaria di *Corpi minori*. Sebbene spesso percepito come scrittore militante, Bazzi rivendica un rapporto complesso e non univoco con l'impegno: il suo lavoro, pur attraversato da questioni politiche e da una forte dimensione autobiografica, rifiuta la richiesta di rappresentare soggetti marginali in una luce esclusivamente positiva, opponendosi alle semplificazioni imposte dalla comunicazione digitale. Il corpo qui è terreno di contraddizione, vulnerabilità ed esposizione, ma anche di libertà creativa: la scrittura non si lascia ridurre a veicolo di attivismo, pur rimanendo profondamente segnata dalle condizioni materiali dell'esistenza.

Nel loro insieme, i cinque contributi mostrano come la letteratura e le arti contemporanee assumano il corpo come luogo privilegiato di resistenza e come strumento per ripensare le forme dell'impegno. Che si tratti delle vittime di una violenza sistemica, delle donne che affrontano infertilità o endometriosi, delle migranti che vivono sulla propria pelle una maternità sospesa, o dei soggetti queer che interrogano i limiti dell'identità, il corpo diventa il punto in cui si intrecciano biografia e storia, intimità e politica.

La seconda sezione, *Memoria e impegno*, mette in dialogo autori e autrici che, con linguaggi e posture differenti, interrogano il valore politico del ricordare e il ruolo dell'immaginazione nel ripensare il rapporto tra storia, testimonianza e responsabilità pubblica. Come ricorda Beatrice Mazzi nel saggio «*L'antifascismo necessario*». *Memoria, resistenza e impegno nelle graphic stories di Zerocalcare*, l'ultimo ventennio è segnato da un ritorno dell'attenzione verso ciò che "sta fuori" dal testo e per una storia occultata e marginalizzata. Esempio, in questo senso, l'opera di Zerocalcare, autore che più di altri incarna la rinnovata domanda di politica emersa nel mondo culturale italiano. Diventato un linguaggio pienamente legittimo di intervento pubblico, il fumetto si pone come strumento per articolare un discorso civile accessibile, radicato nella quotidianità, capace di toccare nodi storici e geopolitici e di recuperare una memoria del passato che possa illuminare le dinamiche del presente.

Zerocalcare eredita e reinterpreta una tradizione, facendo dell'antifascismo non soltanto un tema ma un principio strutturale della propria scrittura grafica. Attraverso opere come *Kobane Calling*, *No sleep till Shengal* e *La notte non sarà breve*, l'autore intreccia la memoria della Resistenza, la riflessione sul G8 di Genova e le lotte internazionali come quella del Rojava, costruendo connessioni storiche e geografiche. La comunicazione plurivettoriale, la simultaneità del linguaggio fumettistico e l'uso della prima persona - che implica un'assunzione di responsabilità etica - danno corpo a una forma di testimonianza che, come la nostalgia riflessiva descritta da Svetlana Boym, non mira a ricostruire un passato perduto, ma a trasformarlo in radicamento condiviso da cui trarre senso e legittimazione per le lotte contemporanee. Una diversa declinazione della memoria impegnata emerge nel saggio di Simone Giorgio *Storie «intorno al fuoco»: La frontiera di Leogrande e Walter Benjamin*. Autore nutrito da suggestioni filosofiche e sociologiche, Alessandro Leogrande si muove entro una concezione della memoria profondamente critica: essa, scrive, è "indulgente", selettiva, incline a costruire genealogie dei giusti e a riprodurre l'oblio degli sconfitti. La sua scrittura di nonfiction lavora precisamente contro questa tendenza, erigendo controstorie capaci di ribaltare il senso comune e di restituire agency ai soggetti marginalizzati. Seguendo Celati, la memoria è per lui qualcosa di spaziale, che si nasconde negli angoli: lo mostra la scena in cui osserva il monumento obelisco di Dogali dopo aver letto *Roma negata* di Igiaba Scego, comprendendo, grazie all'incontro con l'altro, come i monumenti coloniali possano essere risemantizzati da chi ne ha subito le conseguenze. L'io narrante - come ricorda Leogrande in una delle sue confessioni poetiche

più significative - non è il centro illuministico del racconto, ma una presenza attraversata dalle storie degli altri, trasformata da esse e spesso costretta a confrontarsi con l'impossibilità di capire fino in fondo. Da qui nasce la sua idea di responsabilità: l'autore non può sottrarsi al proprio ruolo, ma deve problematizzarlo, eclissandosi affinché parlino le testimonianze che raccoglie. Il romanzo *Fiori di roccia* di Ilaria Tuti, analizzato da Carlo Maria Simone nel saggio *L'epica delle donne, il compito di una scrittrice*, porta la riflessione sulla memoria in un'altra direzione, dedicandosi alla rievocazione delle portatrici carniche, protagoniste dimenticate della Prima guerra mondiale. Il gesto di Tuti ha una chiara valenza civile: restituire una vicenda rimossa, colmare un vuoto nella memoria nazionale e rendere giustizia a donne escluse dalla narrazione ufficiale. La dimensione storica si intreccia così a una parabola di emancipazione femminile, mentre il "filtro letterario" applicato alla figura di Agata trasforma l'impresa delle portatrici in un racconto che interroga i rapporti tra genere, lavoro e riconoscimento. Tuti assume su di sé il compito di ricucire una frattura memoriale, mostrando come ricordare sia sempre un atto politico. Una concezione ancora diversa dell'impegno attraverso la memoria emerge dall'analisi di Ugo Russo dedicata a Massimo Zamboni nel saggio *Il recupero della dimensione civile nelle «questioni private» di Massimo Zamboni*, figura transmediale che attraversa musica e letteratura. Se il periodo dei CCCP era segnato da provocazione e ossimori ideologici, la fase dei CSI introduce una riflessione nuova sulle macerie della storia; ed è da questo punto che si sviluppa la successiva traiettoria narrativa dell'autore. Ne *Il mio primo dopoguerra*, Zamboni intreccia memoria personale e storia collettiva attraverso una scrittura segnata dalla lezione antiretorica di Fenoglio: una memoria intima fatta di oggetti, sensazioni, e di una postura ipotetica resa visibile dalla ricorrenza del "forse" che invita il lettore a condividere il laboratorio della scrittura. L'impegno che ne emerge non è politico in senso tradizionale, ma meditazione post-politica sul lascito culturale di un'epoca, sospesa tra malinconia ed elegia, tra utopia socialista e meraviglia per l'Emilia contadina. Il dialogo costante tra parola e musica, microstoria e macrostoria, costruisce un discorso civile che non pretende di offrire risposte, ma di rendere visibili le faglie della memoria. Chiude la sezione il contributo di Irene Cacopardi, *"Il romanzo è ancora un atto di resistenza"*. *Gli uomini pesce di Wu Ming1: squassare il significato, scavallare l'oggi e dare forma all'impegno*, che mostra come il collettivo abbia fatto della responsabilità narrativa un principio fondativo: "narrare è già politica". *Gli uomini pesce* intreccia storia locale, questioni ambientali e immaginazione fantastica, opponendosi alla "master fiction" e illuminando i coni d'ombra della storia. Diversamente da Sartre, Wu Ming rivendica l'importanza dell'incanto come parte integrante dell'impegno: l'elemento fantastico non è fuga, ma strumento di mediazione tra fatti, opera e lettori. Il Polesine diventa protagonista attivo, luogo in cui si inscrivono tensioni sociali e climatiche, e in cui il romanzo storico si fa spazio di interrogazione critica del presente. Nel loro insieme, questi contributi mostrano come memoria e impegno non costituiscano un

binomio nostalgico o restaurativo, ma una pratica critica che attraversa generi e media: dal fumetto alla nonfiction, dalla narrativa popolare alla scrittura transmediale. Ricordare significa rivendicare, rielaborare e talvolta inventare nuove forme di responsabilità: una memoria che non chiude il passato, ma lo riattiva come spazio di lotta, immaginazione e presa di parola.

Nella terza sezione, *Il privato è pubblico*, forte è l'eco dello slogan femminista "il personale è politico". In questa sezione, emerge quanto l'esperienza individuale si trasformi in lente critica attraverso cui interrogare problemi sociali, culturali e politici di ampia portata. Le opere analizzate mostrano come l'io - lungi dall'essere rifugio intimistico - diventi un dispositivo di esposizione, denuncia e resistenza. Lo testimonia innanzitutto il contributo di Maria Luisa Sais, *Ripensare il «dato scontato» della famiglia. Un giorno perfetto di Melania G. Mazzucco*. Pur raccontando una vicenda finzionale, il romanzo di Mazzucco si situa nel solco dei numerosi casi reali di femminicidio e violenza sessista e sessuale che riempiono le cronache italiane. La narrazione scava nella psicologia tanto della vittima quanto del carnefice, decostruendo il cliché del modello familiare tradizionale e mostrando come, dietro la retorica dell'amore domestico e della protezione maschile, si celino violenza, sfruttamento emotivo, lavoro sommerso e un intreccio strutturale di poteri che rendono le donne vulnerabili e spesso inascoltate. L'impegno dell'autrice si manifesta non solo nella denuncia di queste dinamiche, ma anche nel desiderio di incidere concretamente sul reale, come suggerisce la dedica finale del libro alle donne uccise dai loro compagni o ex compagni. Qui il privato - la vita familiare, la relazione sentimentale, la paura quotidiana - diventa materia politica, e la narrazione letteraria si fa presa di parola pubblica. La sezione prosegue esplorando un'altra via contemporanea attraverso cui l'io si apre alla collettività: la *memoria di famiglia*, un genere ibrido che combina autobiografia, indagine genealogica e discorso pubblico. Il contributo di Pergola, *Il privato è pubblico: la memoria di famiglia come genere impegnato*, mostra come, nel panorama letterario italiano dagli anni Duemila, la crisi dell'impegno novecentesco - inteso come adesione a una forza politica precisa - conviva con l'emergere di un imperativo etico di partecipazione civile. Le opere di Maria Grazia Calandrone e Giuseppe Culicchia si situano nel cuore di questa tensione: da un lato, l'esigenza di non essere oscurati da ideologie o dall'obbligo di militanza; dall'altro, la volontà di mettere la propria vicenda personale al servizio di una riflessione comune. La memoria familiare permette così di connettere la biografia individuale ai processi sociali, di leggere il presente alla luce delle eredità emotive e storiche, e di elaborare un impegno frammentario e non rigidamente politico, ma capace di affrontare temi sociali quali la violenza, la povertà, la trasmissione transgenerazionale del trauma. In questo senso, il privato diventa un archivio attraverso cui ripensare la cittadinanza, e la narrazione genealogica funge da ponte tra vissuto e spazio pubblico. Questa dinamica si ritrova anche nel saggio di Tommaso Dal Monte, *La via italiana al racconto dell'abuso sessuale sui minori*.

Negli anni Novanta, nel contesto di un mutamento radicale nella percezione sociale e giuridica della pedofilia, la narrativa italiana svolge un ruolo cruciale nel portare alla luce un trauma a lungo rimosso dalla coscienza collettiva. Dai romanzi di Dacia Maraini alla narrativa giudiziaria e ai racconti brevi, la letteratura contribuisce a stabilizzare un nuovo immaginario, che riconosce l'abuso sessuale come evento traumatico e al tempo stesso come questione politica. Molti testi assumono il punto di vista della vittima, proponendo percorsi di elaborazione del trauma che diventano modelli di resilienza. Altri, soprattutto nella forma breve, rinunciano a qualsiasi finalità edificante e restituiscono un'immagine cruda e nichilista della distruzione soggettiva prodotta dalla violenza. In entrambi i casi, raccontare l'abuso significa trasformare un dolore privato in materia pubblica, dare un linguaggio a ciò che è stato taciuto, contribuire a modificare la percezione sociale del fenomeno. La narrativa diventa così un laboratorio civico: ciò di cui si parla può essere finalmente affrontato. Il privato, quando si tratta di violenza sui minori, non esiste; è sempre già politico. Il rapporto tra io, società e spazio pubblico assume una forma ancora diversa nello studio di Alberto Russo Previtali *La scrittura antipolitica di Vitaliano Trevisan*. Qui l'impegno non si manifesta come adesione a un'idea o a una causa, bensì come rifiuto radicale del compromesso. Trevisan costruisce consapevolmente la figura dello scrittore che "dice no", che smaschera le finzioni sociali e le retoriche politiche - soprattutto quelle progressiste - percepite come ipocrite, superficiali e legate a dinamiche di classe. La sua è una scrittura che nega qualsiasi volontà di offrire un valore politico positivo, ma che, nel suo attaccare istituzioni, partiti, Chiesa, classi dirigenti e industria culturale, finisce per produrre un discorso potentemente politico proprio attraverso la demolizione. Per Trevisan l'unico modo di affrontare il mondo è prendere la parola dal nulla, dal vuoto e dalla morte: solo a partire da questa radicale demistificazione è possibile smascherare le false verità sociali. La sua opera si configura così come una forma di "anti-impegno", una posizione antagonista che, nel delegittimare il discorso pubblico, contribuisce paradossalmente a rinnovarlo. Anche qui, il privato, inteso come esperienza esistenziale di perdita, impotenza, fallimento, diventa un punto d'osservazione privilegiato per comprendere i meccanismi del potere. La sezione si chiude con il contributo di Giurdanella, *Graphic novel e impegno civile: gli iconotesti femminili della migrazione*, che mostra come il medium fumettistico contemporaneo sia diventato uno dei luoghi più innovativi in cui l'esperienza individuale si traduce in coscienza politica. La grammatica multimodale del graphic novel, con la sua interazione tra parola e immagine, la frammentarietà, la translinearità e la pratica interpretativa della *closure*, permette di rappresentare soggettività diasporiche, liminari, plurali, che sfuggono ai codici narrativi canonici. Nei *feminist comics*, il corpo migrante diventa soggetto narrante, spazio di memoria e linguaggio politico; la narrazione non si limita a raccontare, ma costruisce un mondo che il lettore deve abitare, decodificare, ricucire. In un medium che a lungo ha riprodotto stereotipi sessisti e razziali, l'emergere di

un graphic novel attivista, nato spesso da esperienze esistenziali e autobiografiche, rappresenta una presa di parola radicale che rivendica *agency* per chi è stato escluso dallo spazio pubblico. Anche qui il privato - il corpo, la migrazione, lo sradicamento, la vulnerabilità - diventa immediatamente politico. Nel loro insieme, questi contributi mostrano come, nel XXI secolo, l'impegno passi attraverso la capacità di trasformare l'esperienza individuale in sapere condiviso. Il privato diventa così uno strumento di interrogazione critica del presente: una forza capace di generare discorso pubblico, di sovvertire stereotipi, di rendere visibili le ingiustizie e di costruire nuovi modelli di cittadinanza, memoria e rappresentazione.

Nella quarta sezione, *Il corpo dell'autore e il corpo del mondo*, la dimensione incarnata che tanto caratterizza l'impegno del terzo millennio si incrocia alla dimensione concreta del mondo analizzato e presentato dagli intellettuali. Una costellazione di autori mostra come il corpo - materiale, biografico, sociale - sia ormai uno dei luoghi decisivi dell'autorevolezza e della responsabilità pubblica. Ghinelli nel saggio "*Metterci la faccia*": *identità e impegno nella letteratura italiana del XXI secolo* apre la riflessione osservando come la figura dell'autore contemporaneo si costruisca a partire da un'identità duplice: da un lato, una "figura pubblica" esposta alla circolazione mediatica; dall'altro, un nucleo irripetibile, distintivo, che rende quell'autore riconoscibile. Da qui si comprende la centralità che, nel suo discorso, assumono Saviano e Murgia. Se per Murgia la corporeità (la malattia, la metamorfosi del corpo, la presenza scenica) diventa un elemento costitutivo della legittimazione della parola politica, per Saviano l'identità fisica dell'autore - un corpo minacciato e dunque consacrato a una funzione pubblica - finisce per coincidere con la sua stessa possibilità di essere ascoltato. In entrambi i casi, il corpo diventa garante di verità, punto di intersezione tra esperienza individuale e responsabilità collettiva. Il discorso si sposta poi su Maria Grazia Calandrone, esempio di come l'intimità biografica possa diventare una leva per riscrivere una narrazione collettiva. La sua opera, pur radicata in vicende assolutamente peculiari - l'abbandono, la ricostruzione della storia della madre biologica, le risonanze traumatiche degli anni Sessanta - non si chiude nell'autobiografia, ma attraversa norme, leggi, fatti sociali, mettendo in discussione la memoria pubblica e proponendo un nuovo modo di raccontare l'Italia. Il contributo *Le forme e i temi del «vuoto»*. *Il paradosso dell'impegno in Antonella Anedda*, firmato da Mileto, introduce un paradosso decisivo: esiste una forma di impegno che nasce non dall'affermazione dell'io, ma dalla sua sottrazione. Nelle raccolte di Anedda l'io non è mai centro generatore del discorso: è una presenza laterale, umile, spesso incrinata. La poesia non esplora la figura autoriale, ma ciò che la circonda; non monumentalizza l'io, ma lo decentra per renderlo più permeabile alle relazioni. Proprio in questo vuoto - un vuoto operativo, etico - si produce l'impegno: nella tematizzazione dell'anorexia o del lutto, nella cancellazione del nome, nella scelta di un ethos ecologico, Anedda depone ogni potere retorico per aprire spazi di

ascolto e responsabilità. Il suo è un impegno che si esercita non nel proclamare, ma nel prendersi cura; non nel dettare, ma nel fare posto all'altro. È una posizione che riecheggia la "politica della letteratura" delineata da Rancière²⁶: la forza politica non sta nel contenuto tematico, ma nella forma capace di riorganizzare la percezione del mondo. Anedda incarna così un modello anti-monumentale, un "io senza invadenza", una voce che si fa carico del reale proprio rinunciando al proprio potere.

Il saggio di Mecchia, *La creazione di un intellettuale impegnato multimodale: il caso di Ascanio Celestini e l'esempio di Storie di uno scemo di guerra*, amplia ulteriormente il discorso, mostrando come l'impegno possa assumere una forma incarnata, performativa, transmediale. Celestini è oggi un vero intellettuale pubblico, riconoscibile per una fisicità specifica, per il dialetto, per la fedeltà agli ambienti popolari da cui proviene. La sua postura autoriale è profondamente deleuziana: una "persona" a metà tra l'Investigatore e il Borgataro, che dà voce a chi ne è privo e ricava materiale concettuale e artistico dalle relazioni, dalle interviste, dagli scambi. *Storie di uno scemo di guerra* esemplifica perfettamente l'ibridismo multimodale della sua poetica: teatro, romanzo, DVD, diario di composizione costituiscono un «macrotesto transmediale» in cui documento e invenzione si intrecciano, e in cui l'autore assume la responsabilità di riunire voci storiche e familiari, pur dichiarando la quota di finzione. La sua figura di autore-attore - radicata nella propria organicità sociale e nella memoria della borgata - diventa così strumento di mediazione tra microstorie e storia collettiva, tra realtà e immaginazione politica. La sezione si chiude con l'analisi di Carla Dodi, *Eco-distopie possibili: viaggi letterari dopo la catastrofe*, sulla narrativa eco-distopica, che sposta l'attenzione dall'autore al mondo, ma senza abbandonare la questione della responsabilità. Le eco-distopie italiane, eredi tanto delle distopie novecentesche quanto delle riflessioni ecologiche più recenti, raccontano un mondo devastato dall'impatto antropico: deforestazione, cementificazione, inquinamento, collassi ecosistemici. Da Morselli a Volponi, fino ai più recenti Pugno, Zanotti, Arpaia, il romanzo eco-distopico non mette in gioco il corpo dell'autore, ma quello del pianeta. Anche qui, tuttavia, si pone una sfida di responsabilità: quella della rappresentazione e della ricezione. Nel complesso, la sezione mostra come l'impegno sia oggi un gesto incarnato e plurale: un corpo che si espone (Saviano, Murgia), un'identità che riorganizza la memoria (Calandrone), un io che si ritrae per far spazio all'altro (Anedda), un autore che diventa figura pubblica e performativa (Celestini), un mondo che chiede di essere ascoltato prima che sia troppo tardi (le eco-distopie). In tutte queste forme, la letteratura continua a farsi carico della responsabilità di stare nel reale, attraversarlo, trasformarlo.

La quinta e ultima sezione, *Impegno e media: dalla piazza al mondo digitale*, mette a fuoco le trasformazioni dell'impegno culturale nell'ecosistema mediale contemporaneo, segnato dalla crisi dei tradizionali dispositivi di verità, dalla pervasività delle piattaforme digitali e dalla circolazione transmediale delle narrazioni. I sei saggi che la compongono affrontano

casi e pratiche differenti - dalla narrativa politica al podcasting, dall'attivismo antirazzista alla rappresentazione dell'industria creativa - delineando un quadro complesso in cui letteratura, media e spazi pubblici si intrecciano profondamente. Il saggio di Emiliano Zappalà, *Ripensare l'agency culturale nel regime di post-verità: le pratiche narrative e l'attivismo transmediale del collettivo Wu Ming*, si concentra sulla nozione di "post-verità" e sulla conseguente polarizzazione e disinformazione che ne può derivare. In questo scenario, la letteratura mantiene un ruolo sociale decisivo, purché sappia reinventare i propri strumenti. La riflessione converge poi sul collettivo Wu Ming e sul romanzo *L'armata dei sonnambuli*, paradigma di un nuovo modo di concepire l'impegno: non come presa di posizione ideologica, ma come agency transmediale, capace di attivare il lettore stimolandone consapevolezza e partecipazione. Ne deriva un modello di scrittura che non pretende di "cambiare il mondo", ma che accumula "granelli di materia", micro-interventi capaci di erodere narrazioni dominanti e aprire spazi di emancipazione. Il contributo di Ferrero, *I tre spazi dell'impegno di Espérance Hakuzwimana*, analizza la figura dell'autore esperto, il cui diritto di parola deriva da un'esperienza incarnata e situata. Espérance Hakuzwimana rappresenta emblematicamente questa postura: il suo impegno nasce dal vissuto delle persone di colore in Italia, dal percorso di adozione, dalla lotta per il riconoscimento. La sua è una scrittura multimodale, intreccio di libri, piazza e social dove viene ridefinito il rapporto tra militanza e scrittura. Il saggio di Daniele Raffini, *La narrazione come pratica di giustizia riparativa nel podcast Sangue loro di Pablo Trincia*, discute la possibilità di un impegno che si sviluppa attraverso i podcast, in particolare nel *true crime* contemporaneo. Spesso percepito come prodotto di consumo, il genere può attivare processi conoscitivi, politici e morali come dimostra il podcast *Sangue loro* di Pablo Trincia, esempio emblematico di narrazione come pratica di giustizia riparativa. La struttura dialogica, fondata sulle voci delle persone coinvolte, permette di spostare il centro dalla "verità dei fatti" alle loro implicazioni sociali e relazionali e, in questo contesto in cui parola e ascolto si intrecciano, l'impegno si moltiplica: è impegno civico, capace di interrogare le responsabilità delle istituzioni e della società, è impegno etico, perché richiede all'ascoltatore di esporsi e ripensarsi, ma è anche impegno catartico, perché la rinarrazione trasforma l'evento in esperienza. Il saggio di Giustetto, *Industria creativa e società digitale: tre romanzi contemporanei in cui rispecchiarci*, analizza *Le perfezioni*, *Estate caldissima* e *Gli straordinari* per interrogare come la letteratura stia riflettendo sui mutamenti prodotti dal capitalismo cognitivo e dalla digitalizzazione. Pur diversi, i tre testi condividono tratti peculiari come, ad esempio, una riflessione sul lavoro fluido, spesso dominato dall'economia dell'immagine, la presenza di personaggi che misurano la propria identità sul modello della realtà digitale e una scrittura attenta alle superfici e alle cose. Anche il tema del cambiamento climatico compare, ma in modo volutamente sfocato: non per negarlo, ma per restituire la rimozione strutturale che caratterizza le società tardo-capitalistiche. Lo sguardo

simultaneamente sociologico e narrativo consente di leggere questi romanzi come specchi critici della condizione contemporanea, dove l'esperienza individuale è modellata da algoritmi, precarietà, performance e ipervisualità. Il saggio di Beniamino della Gala, *Transmedia impegno. Letteratura e costruzione di comunità dopo la rivoluzione digitale*, ricostruisce la trasformazione dell'idea di "impegno" nella letteratura italiana dagli anni Cinquanta al nuovo millennio, mostrando come alla crisi delle poetiche ideologiche e alla dissoluzione dell'intellettuale organico si affianchi una persistente esigenza di intervento civile. L'autore propone di spostare l'attenzione dai contenuti alla funzione performativa delle scritture: ciò che conta, oggi, è la capacità dei testi di costruire comunità, svolgendo un ruolo analogo a quello dei miti e dei rituali nella tradizione antropologica. L'emergere di forme di scrittura transmediale permette di leggere le pratiche dell'impegno come tentativi di superare la frammentazione del presente attraverso la creazione di collettivi attivi. I casi analizzati, dai progetti del collettivo Wu Ming al podcast *La città dei vivi* di Nicola Lagioia, mostrano come l'apertura del processo creativo al pubblico possa diventare un atto politico: un invito alla partecipazione, alla condivisione di storie, alla costruzione di un orizzonte comune. In questo quadro, la transmedialità non risponde soltanto a logiche editoriali, ma diventa una forma di militanza culturale, capace di rinnovare l'idea stessa di impegno e di ridefinire il rapporto tra scrittore, lettori e comunità. Infine, il saggio di Max Ponte, *I poeti italiani e l'impegno civile nell'Italia del XXI secolo: sfide, protagonisti, prospettive*, offre una ricognizione ampia e fortemente descrittiva delle molteplici forme dell'impegno in poesia negli ultimi decenni, mostrando come la parola poetica possa farsi testimonianza, denuncia, attivazione di pratiche collettive. Dai casi analizzati emerge una poesia che interviene su nodi sensibili del presente, spesso attraverso una presa diretta con il territorio e una partecipazione fisica del poeta. Alda Merini rappresenta la figura inaugurale di questo percorso, con la sua testimonianza della violenza manicomiale e il ruolo assunto nella sensibilizzazione sulla condizione dei malati di mente. Lello Voce, con il progetto *Solo Limoni* nato dopo il G8 di Genova, sperimenta forme ibride fra poesia, video e documento, per restituire gli stati d'animo e il trauma collettivo di quell'evento. Altri interventi poetici, come le azioni di *Sicilia.Punto.Poesia* o le poesie di Erri De Luca sui migranti, mostrano come la poesia possa inserirsi direttamente negli spazi del conflitto - dalle coste mediterranee ai cimiteri dei relitti - dando voce alle vite perdute e reclamando giustizia. Accanto a queste forme di intervento emergono anche modalità di impegno legate a un rapporto ravvicinato con i luoghi e con le comunità marginalizzate: è il caso di Franco Arminio, "paesologo", impegnato nel raccontare e preservare l'Italia interna, o di Alessandra Carnaroli, che affronta con radicalità la violenza di genere. L'ampiezza dello sguardo di Ponte permette di cogliere la pluralità delle pratiche poetiche contemporanee, nelle quali l'impegno non è solo tematico ma anche corporeo, performativo, territoriale, e la poesia diventa strumento per rendere visibili le ferite del presente e per interpellare

direttamente il pubblico.

Alla luce di questo percorso, ciò che emerge con chiarezza è che parlare oggi di *impegno* significa confrontarsi con un campo in trasformazione, attraversato da tensioni, riconfigurazioni e sperimentazioni continue. La letteratura del XXI secolo non può più essere ricondotta al modello unitario e prescrittivo che aveva segnato il dopoguerra; allo stesso tempo, non rinuncia alla propria capacità di interrogare il reale, di prendere posizione, di contribuire alla costruzione di una coscienza critica. Se la crisi delle grandi narrazioni e il declino dell'intellettuale tradizionale sembravano aver decretato la fine stessa dell'*engagement*, le forme che oggi esso assume dimostrano invece la vitalità - talvolta carsica, talvolta esplosiva - della funzione letteraria all'interno dello spazio pubblico. Lungi dall'essere una categoria residuale, l'impegno si rivela un prisma analitico indispensabile per osservare come la letteratura reagisca alle sfide contemporanee: la crisi delle mediazioni culturali, l'urgenza delle questioni sociali, le logiche della visibilità accelerata, la ridefinizione delle soggettività politiche. Ma, soprattutto, esso rivela la capacità della scrittura di reinventarsi, di muoversi lungo traiettorie che sfidano gli schemi del passato e allo stesso tempo ne ereditano alcuni presupposti etici fondamentali.

Se c'è un tratto che accomuna le forme dell'impegno contemporaneo è la loro molteplicità. Non più un modello unico, non più una vocazione totalizzante, ma una costellazione di pratiche, modalità, gesti. Le scritture che prendono la parola sul presente lo fanno attraverso prospettive spesso minoritarie o eccentriche, adottando posture ibride che intrecciano autobiografia e inchiesta, testimonianza e riflessione teorica, attivismo e sperimentazione formale. In questo orizzonte plurale, l'io che si espone diventa il luogo da cui osservare le tensioni del mondo, un punto di vista situato che rivendica la propria parzialità come metodo conoscitivo. Al tempo stesso, le voci che abitano il campo letterario si sono moltiplicate: autrici e autori provenienti da tradizioni, posizioni e linguaggi differenti costruiscono oggi un panorama dialogico che interroga la società non tanto dall'alto, quanto "dal margine", da prospettive minori o laterali che si rivelano decisive per comprendere la complessità del presente. Questa pluralità non riguarda soltanto i soggetti e le posture, ma investe anche i luoghi dell'intervento. La letteratura - e con essa l'impegno - non circola più soltanto attraverso il libro, ma si espande in una rete di dispositivi che ne ampliano le modalità di esistenza: festival, video-interviste, social network, podcast, performance, forme di scrittura collettiva o situata. Si tratta di una vera e propria "logica centrifuga", per riprendere l'espressione di Benoit Denis²⁷, in cui l'opera non è più contenuta entro i confini di un genere o di un supporto, ma si estende oltre di essi, generando campi di senso laterali, paratestuali, transmediali. Questa proliferazione, lungi dal dissolvere la specificità del

letterario, lo costringe a ripensarsi continuamente: a ridefinire il proprio statuto, i propri metodi, i propri margini. In questo spazio fluido, l'impegno non coincide più soltanto con il contenuto o con la denuncia, ma diventa anche una modalità di presenza, un modo di abitare l'arena pubblica, un gesto di relazione con i lettori e le lettrici.

È in questa prospettiva che il volume qui presentato trova la propria coerenza: nella scelta di non cercare una definizione univoca, né un paradigma da restaurare, ma di restituire la ricchezza delle pratiche contemporanee. I saggi che compongono il numero mostrano infatti come l'impegno sia oggi un terreno composito, fatto di sguardi che interrogano il corpo, la memoria, lo spazio privato, l'orizzonte politico e il paesaggio mediale; di narrazioni che oscillano tra l'intimità e l'inchiesta, tra la ricostruzione storica e la critica sociale, tra la testimonianza individuale e la dimensione collettiva. Se l'impegno sopravvive, dunque, non è perché abbiamo continuato a conservarlo come reliquia teorica, ma perché gli scrittori e le scrittrici non hanno mai smesso di adattarlo, reinventarlo, contestarlo, metterlo alla prova. Nella frammentazione dei linguaggi e nella complessità delle nuove ecologie mediali, l'impegno si presenta come una categoria capace di accogliere la disomogeneità del presente, di nominare le posture e le pratiche che danno forma alla presa di parola nella contemporaneità. Il compito della critica - e, con essa, delle riflessioni raccolte in questo volume - non è allora quello di prescrivere una direzione, ma di contribuire a leggere questa molteplicità, di renderne visibili le strutture, le tensioni, i rischi e le potenzialità. Forse è proprio qui che si colloca il rinnovamento più significativo: nella capacità di riconoscere che l'impegno, oggi, non si impone come categoria normativa, ma come strumento critico per leggere il modo in cui la letteratura continua - nonostante tutto, o forse proprio per questo - a interagire con il mondo, a interrogare ciò che appare ovvio, a incrinare ciò che sembra stabile. Una letteratura che non offre soluzioni, ma apre faglie, che non pacifica il reale, ma lo mette in questione: una vera e propria letteratura di lotta, capace di esercitare pressione sul presente e di restituirne, con lucidità e inquietudine, le contraddizioni irrisolte.

Note

1. Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Collège de France, Fayard, 2007.
doi:10.4000/books.cdf.522.
2. Emanuele Zinato (a cura di), *L'estremo contemporaneo: letteratura italoamericana 2000-2020*, Roma, Treccani, 2020, p. 15.
3. Pierpaolo Antonello parla di «crisiologia». Cf. Pierpaolo Antonello, *Dimenticare Pasolini*, Milano-Udine, Mimesis, 2012, p. 126.

4. Recuperare perché dalla metà degli anni Settanta inizia a diffondersi il «mantra della fine della fine dell'impegno, [...] [la] fine di un *engagement* che nella sua forma più propria sarebbe durato, volendo essere larghi di manica, un trentennio (1945-1975)». Andrea Amoroso, *Gli intellettuali, l'impegno e la fine delle utopie*, in Federica Lorenzi, Lia Perrone (a cura di), *Le nuove forme dell'impegno letterario in Italia*, Ravenna, Giorgio Pozzi editore, 2015, p. 35.
5. Sylvie Servoise, *Le roman face à l'histoire : la littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 8. Nostra traduzione.
6. Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità: dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, edizione digitale.
7. Jennifer Burns, *Fragments of Impegno. Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative*, Leeds, Northern Universities Press, 2001. In una direzione simile vanno anche le riflessioni del volume curato da Antonello e Mussnug. Cfr. Pierpaolo Antonello, Florian Mussnug (a cura di), *Postmodern impegno : ethics and commitment in contemporary Italian culture*, Oxford, Peter Lang, 2009.
8. Alain Robbe-Grillet, *Sur quelques notions périmées*, in Id., *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1996 [1961], pp. 25-44. Sull'impegno più in particolare cf. pp. 33-39. Ricordiamo anche, più o meno negli stessi anni, le parole di Barthes: l'impegno è «una parola fuori moda di cui però non ci si può sbarazzare così facilmente». Roland Barthes, *Ouvriers et pasteurs*, in Id., *Essais critiques*, Paris, Éditions Le Seuil, 1981 [1964], p. 138. Nostra traduzione.
9. Raffaello Palumbo, *Narrazioni spurie: letteratura della realtà nell'Italia contemporanea*, "MLN", v. 126, N° 1, gennaio 2011, p. 200.
10. Silvia Contarini, Maria Pia De Paulis, Ada Tosatti (a cura di), *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizione, questioni, prospettive*, Massa, Transeuropa, 2016, p. 10.
11. Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità*, cit.
12. Dominique Viart, *Fictions en procès*, in M. Dambre, A. Mura-Brunel, & B. Blanckeman (a cura di), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, p. 289.
13. Raffaello Palumbo, *Narrazioni spurie: letteratura della realtà nell'Italia contemporanea*, cit., p. 202.
14. Romano Luperini, *Il declino dell'intellettuale italiano*, "l'Unità", 18 febbraio 2004.
15. Ricordiamo, ad esempio, quella forte di Carla Benedetti, *"Intellettuali, non una voce" : ci voleva il punto interrogativo*, "l'Unità", 21 febbraio 2004.
16. Mario Domenichelli, *Fortini e Pasolini? Impossibili nell'era della fiction*, "l'Unità", 24 febbraio 2004.
17. Roberto Cotroneo, *Editori e media, i primi a voltare le spalle agli intellettuali*, "l'Unità", 29 febbraio 2004.
18. Andrea Cortellessa, *Intellettuali, anno Zero*, "Alfabeta2", I, 2010, p. 7.

19. Cf. Pierluigi Pellini, *Lo scrittore come intellettuale. Dall'affaire Dreyfus all'affaire Saviano: modelli e stereotipi*, "Allegoria", n° 63, 2011, pp. 135-163.
20. Gilda Policastro, *Letteratura e impegno. A partire da "Contro l'impegno" di Walter Siti*, "Le parole e le cose", 14 maggio 2021.
21. Ricordiamo che anche grazie alla visibilità offerta dalla comunicazione digitale, molti autori e molte autrici rivendicano una funzione nuovamente *engagée*, una tendenza già osservata da Lorenzi e Perrone secondo le quali una parte della narrativa contemporanea mira esplicitamente a recuperare una postura critica e intellettuale. Cf. Federica Lorenzi, Lia Perrone (a cura di), *Le nuove forme dell'impegno letterario in Italia*, cit.
22. Walter Siti, *Contro l'impegno : riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021.
23. Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità: dove va la narrativa contemporanea*, cit.
24. Saveria Chemotti, *Il "limes" e la casa degli specchi. Nuova narrativa veneta*, Padova, Il Poligrafo, 1999, p. 22.
25. Il riferimento è al recente romanzo di Antonella Lattanzi, *Cose che non si raccontano*, Torino, Einaudi, 2025.
26. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
27. Denis sottolinea come l'impegno tenda a produrre un ampliamento del dispositivo letterario al di fuori dei generi canonici. Cf. Benoit Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Édition Le Seuil, 2000, p. 75.