

ROTRAUD VON KULESSA

*La postura dell'autore e l'eteronomia del campo letterario odierno:
la legge del mercato*

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Catania, 23-25 settembre 2021
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana
Roma, Adi editore 2023
Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROTRAUD VON KULESSA *La postura dell'autore e l'eteronomia del campo letterario odierno:
la legge del mercato*

In un suo recente saggio, *Contro l'impegno*, Walter Siti parte dalla constatazione dell'industrializzazione della produzione letteraria odierna per coniare il suo concetto di 'neo-impegno'. L'autore/l'autrice si trova confrontato/a ad un campo letterario sempre meno autonomo, in quanto dipendente da esigenze economiche, cioè dal mercato editoriale: «Nel pendolo incessante tra autonomia ed eteronomia dell'arte, l'ora presente batte dalla parte dell'eteronomia».¹ Anche Gianluigi Simonetti osserva: «A decidere il successo di un'opera letteraria, [...] non è più principalmente il responso critico, o il rispetto degli altri scrittori, ma in buona misura il successo commerciale e la risonanza mediatica [...]».² Parlando nei termini di Pierre Bourdieu, quello che importa non è più il capitale simbolico, ma il capitale economico. Il presente articolo vuole fornire una riflessione sulle osservazioni di Walter Siti e mettere in discussione il modello di Bourdieu, cioè la separazione rigorosa tra capitale economico e simbolico.

La postura dell'autore La nozione di 'postura dell'autore' è stata fatta oggetto di un certo numero di studi, soprattutto nell'ambito della critica francese, e in particolare da parte di nomi come Maurice Courturier, Alain Viala e Jérôme Meizoz.³ Le riflessioni di Viala⁴ rimandano alla complessità della nozione che implica anche quella di *ethos* e *habitus* nel senso che ha coniato Bourdieu.⁵

In italiano il termine 'postura dell'autore' viene però soprattutto usato nel significato di 'messa in scena', di 'self-fashioning'. Prima di tutto esso indica la manifestazione dell'io che scrive, e implica dunque la nozione del corpo localizzato in un posto dove si mette in una posizione. Secondo Bourdieu sarebbe la posizione dell'autore nel campo letterario che condiziona le sue prese di posizione. Questa posizione autoriale nel campo, però, viene anche determinata dal suo rapporto con le istanze di consacrazione, cioè il mondo editoriale, i media, ecc. in combinazione con il suo *habitus*, cioè l'incorporazione del sociale. La posizione condiziona le prese di posizione dell'autore, che, per Meizoz, fanno parte della postura: «[...] la postura ha una duplice dimensione, relativa rispettivamente alla storia e al linguaggio: è simultaneamente la presentazione di sé attraverso le condotte pubbliche in un contesto letterario e l'immagine di sé costruita nel discorso e attraverso di esso».⁶

In tedesco il termine 'postura' si traduce con 'Haltung', un vocabolo polisemico che implica anche una dimensione etica, da non confondere con la dimensione dell'*ethos*. 'Haltung wahren' significa, in tedesco, 'rimanere fedele alla posizione presa'. Quando si parla di 'Haltung des Autors' si pensa dunque subito all'integrità morale e al ruolo 'civico' dell'autore, alla sua responsabilità nei confronti del suo pubblico.

In questo senso Walter Siti constata, nel campo letterario odierno, una tendenza ad un moralismo 'facile', un'ipotesi sviluppata fra altro attraverso l'esempio di Roberto Saviano, rappresentante del romanzo giornalistico, che trasforma il giornalismo investigativo in opera 'letteraria' in cui denuncia prevalentemente la criminalità organizzata dell'Italia meridionale. Il suo 'impegno' ha trasformato l'autore in personaggio pubblico, eroe per gli uni, provocatore per gli altri, comunque «[i] libri sul lavoro, o sulle mafie, o sul sud del mondo, rappresentano anche, oggi, un richiamo appetibile, perché consentono rapidi agganci con la cronaca, sociologismi consensuali, pathos a basso costo; perché il lettore è d'accordo a prescindere».⁷

Come Simonetti, appena citato, anche Siti osserva questa tendenza per la produzione letteraria dall'inizio del nuovo millennio:

Soprattutto dopo il 2001 si sono sentiti in dovere di collaborare alla difesa di una democrazia percepita sotto attacco, scrittori in quanto cittadini e combattenti. [...] La versione oggi prevalente dell'engagement punta su un contenutismo tanto orientato sulla cronaca quanto angusto, con temi che non è difficile elencare: migranti, vari tipi di diversità, malattie rare,

orgoglio femminile, olocausto, bambini in guerra, insegnanti eroici, giornalisti e avvocati in lotta col Potere, criminalità organizzata, minoranze etniche.⁸

Quello che Siti rimprovera a Saviano, oltre alla noncuranza dello stile, è il suo essere politicamente-corretto che permette al lettore di ‘godersi la spiaggia’ con la coscienza tranquilla.⁹ Per Siti, la colpa della letteratura odierna sarebbe che «non si scrive per chi è alla ricerca della verità ma per diffondere la voce della verità»¹⁰ e, inoltre, quella di rinunciare alla polisemia del testo letterario, alla sua apertura che ne fa un’opera d’arte (secondo la celebre definizione di Eco). In questo senso la letteratura contemporanea risponderebbe perfettamente ai populismi limitandosi a dare risposte facili. Il suo utilitarismo moralistico, che da alcuni critici viene però valutato in modo positivo, come nel caso del francese Alexandre Geffen,¹¹ che ha coniato il concetto dell’etico-estetica, è probabilmente dovuto ad un bisogno di auto-legittimazione del mondo della letteratura nei confronti della concorrenza dei mass-media. Le tendenze segnate da Siti e da Simonetti sono senz’altro incontestabili, ma rimane tuttavia un punto interrogativo sulla validità dell’argomentazione. È mia intenzione, quindi, attraverso alcuni esempi tratti dal campo letterario italiano dei giorni nostri, riflettere sul ruolo della postura dell’autore tra le esigenze del mercato, le sue pretese artistiche ed il livello etico.

Il campo letterario odierno

Secondo l’ISTAT, nel 2019 sono stati pubblicati «in media 237 libri al giorno, quasi 1,3 libri ogni mille abitanti», mentre gli italiani che leggono almeno un libro all’anno sono intorno al 44%. La produzione dei libri si distribuisce fra i ‘micro-editori’ (non oltre 5000 copie; questi costituiscono in percentuale il 53%); il 38,1% sono poi piccoli editori (tiratura massima 100.000 copie), il 6,8% medi editori (tiratura non superiore a un milione di copie), mentre solo il 2,1% sono grandi editori (tiratura non superiore a un milione di copie).¹² Oltre la metà dei titoli e il 91,3% delle tirature vengono realizzati dai grandi e medi editori. Forse non c’è bisogno di accennare al fenomeno della concentrazione del mercato editoriale intorno ai grandi gruppi, fra cui il più importante è Mondadori che detiene il 26,2% del mercato italiano, seguito da Mauri Spagnol (10,6%).¹³ Tra le case editrici indipendenti il fenomeno più interessante è senz’altro la Sellerio di Palermo, una casa editrice che grazie al grande successo di Andrea Camilleri può permettersi di rimanere artigianale e di produrre anche testi in perdita, ma di una qualità letteraria più alta,¹⁴ che però non sono necessariamente richiesti dal lettore medio, come ha già sottolineato Simonetti:

Il prototipo allo studio, nei cantieri dell’industria culturale, è insomma quello di un’opera stilisticamente facile, perfettamente traducibile, idealmente non troppo lunga (ma serializzabile), con un protagonista nel quale sia facile proiettarsi: un’opera dalla trama legata a temi di tendenza e di interesse non strettamente letterario, in risonanza col presente, dall’andamento lineare, e con un messaggio incoraggiante. A scriverla è meglio sia un autore personaggio, glamour, riconoscibile [...] Soprattutto, un autore onnipotente, multimediale e polidisciplinare, capace di esibirsi su palcoscenici diversi [...].¹⁵

Sembra però poco adeguato qualificare Camilleri come ‘personaggio glamour’, tuttavia la serialità del giallo intorno al famoso commissario Montalbano ha assicurato l’indipendenza della casa editrice, che rimane un affare di famiglia e che è inoltre stata fondata secondo il modello di Einaudi. Nonostante il fatto che non fosse un personaggio proprio ‘glamour’, Camilleri era comunque onnipotente nei media, e non si sottraeva mai dal prendere politicamente posizione, soprattutto riguardo al sempre più importante fenomeno del populismo.¹⁶ Come testimone in prima persona del fascismo, il suo

discorso veniva recepito inoltre per autentico e credibile. Oltre a ciò, la serialità di Montalbano – è bene ricordarlo – passa poi alla televisione, altro fattore di successo di un’opera ‘letteraria’ nell’epoca dell’industria culturale. La serialità letteraria e televisiva si potenziano reciprocamente e garantiscono molto spesso anche un successo internazionale. Così, l’esportazione di serie televisive, insieme alla traduzione dei gialli, giocando sul colore ‘locale’ di quest’ultimi, rispondono alla nostalgia del ‘paese dove crescono i limoni’, non solo coltivata in Germania.

Oltre al grande successo del giallo seriale (Antonio Manzini con il vicequestore Rocco Schiavone, Marco Malvaldi e i vecchi del Bar Lume, Gianrico Carofiglio con l’avvocato Guido Guerrieri, per citare solo alcuni esempi), il campo letterario odierno, dominato dalla narrativa, vede un ritorno al così detto realismo che accenna all’attualità e permette al lettore di identificarsi con quello che legge o con i personaggi. Simonetti parla a questo proposito dell’«attuale fortuna di romanzi storico-epico-giornalistici».¹⁷

La tendenza del romanzo storico, spesso sotto forma della cronaca familiare in prima persona, si è confermata negli ultimi anni e sembra corrispondere ad un vero bisogno del pubblico italiano, secondo Dacia Maraini.¹⁸ E Simonetti sottolinea l’impatto proprio politico di questo fenomeno: «Il romanzo storico, e più in generale il ricorso al genere, diventa strumento ideale per fare ideologia: [...]. Il risultato è uno storytelling pieno di preoccupazioni politiche ma tutt’altro che insensibile alla complicità emotiva del lettore».¹⁹

Tra autori ed autrici affermati, come Maraini e Camilleri, ed autori relativamente giovani, e per lo più donne, e italiane di seconda generazione, la cui presenza è relativamente recente nel campo letterario, come Igiaba Scego, la postura non può essere la stessa.

Due casi esemplari ai margini: la postura dell’autrice secondo Dacia Maraini e Igiaba Scego

Attraverso gli esempi di due scrittrici italiane di generazioni e origini diverse, vorrei mettere ora alla prova il concetto di ‘neo-impegno’ di Walter Siti. Dacia Maraini, classe 1936, è senz’altro fra le scrittrici italiane più celebri, come attestano anche le traduzioni delle sue opere in quasi tutte le lingue. L’autrice di romanzi, novelle, drammaturga, giornalista, vincitrice di numerosi premi, tra cui il Premio Strega (1999) per la sua raccolta di racconti intitolata *Buio*, è conosciuta soprattutto per il suo impegno a favore delle donne, nello specifico per la sua battaglia contro la violenza sulle donne, ma anche per aver denunciato il fenomeno della criminalità organizzata:

Fulcro evidente dei tre testi [*Bagheria* 1993, *Voci* 1994, *Chiara di Assisi* 2014] risulta infatti essere un messaggio di denuncia, diretto verso costumi e comportamenti tristemente generalizzati: l’immobilità e la corruttibilità di una terra come la Sicilia, la violenza sulle donne e il silenzio che la circonda, l’apatia e il conformismo. Davanti alla peculiarità delle singole situazioni, la voce della scrittrice interviene a suggerire la necessità di un atteggiamento attento e riflessivo, disposto a farsi carico degli eventi circostanti e a sentirsi coinvolto negli spunti di riflessione che suscitano.²⁰

I testi citati rinviano alla grande diversità dell’opera della Maraini, la cui scrittura, come quella di Andrea Camilleri, non può essere facilmente assimilata al ‘neo-impegno’ secondo la definizione datane da Siti.

In un’intervista rilasciata ad Augsburg nel febbraio del 2019, alla domanda se si considera un’autrice impegnata, Dacia Maraini risponde:

D.M.: Per forza sì. In questo momento, fra l'altro, io dirigo una rivista che si chiama *Nuovi Argomenti*. E la rivista è stata fondata, a suo tempo, da Pasolini, da Moravia, da Carocci, ci hanno scritto tutti i grandi intellettuali italiani, da Calvino a Sciascia, da Eco ad Elsa Morante. Secondo me, l'intellettuale, lo scrittore non deve occuparsi di politica, ma deve creare coscienza, consapevolezza, non facendo direttamente politica, ma entrando dentro i problemi della società, non dando soluzioni, perché non è il suo compito, ma descrivendo il male, denunciando il male... Spetta a lui o a lei fare conoscere la quotidianità e la carnalità dei problemi, lo spirito, le idee, la psicologia delle persone, non soltanto il problema sociale visto dal punto di vista politico, economico, ma cercando di indagare sulla coscienza di un individuo, sul suo rapporto con l'altro, il suo rapporto con l'etica, il suo rapporto coi valori. Questo, secondo me, deve fare uno scrittore. E non lo può fare affacciandosi da una torre d'avorio. Lo può fare andando in mezzo alla gente, sporcandosi le mani come diceva Sartre. Io qualche volta, propongo questa metafora, quest'immagine: penso che lo scrittore sia come un palombaro [...] che va nel profondo delle acque che sono l'inconscio collettivo. Lo scrittore va giù in queste acque oscure, prende degli oggetti e li riporta a galla. Questi oggetti non li ha inventati, li trova, fanno parte dell'inconscio collettivo. Però lui ha la qualità di prenderli, di renderli visibili. In questo modo secondo me, porta alla luce delle zone oscure dell'animo umano. Non è che lo scrittore inventa nuovi valori, inventa nuove posizioni ideologiche, ma le rende visibili, riconoscibili. Secondo me questo è un po' il compito dello scrittore. Tutta la letteratura ha a che fare con l'inconscio, cioè noi impariamo delle cose sul passato attraverso gli scrittori che ci hanno raccontato l'inconscio delle varie epoche. Se pensi, non so, a Cervantes... Don Chisciotte ci ha insegnato delle cose sul nostro rapporto con la realtà, tanto è vero che è diventato esemplare: si dice "quello è un Don Chisciotte!", no? per dire di qualcuno che trasforma la realtà in una nemica, che vede in un mulino a vento un drago, che vede in una contadina una principessa. Questo può fare lo scrittore. Non è suo compito dare delle indicazioni politiche; a quello penseranno i magistrati, i politici, tutti coloro che lavorano nelle amministrazioni pubbliche.

Dacia Maraini parla come autrice ben insediata nel campo letterario italiano; è presente nei media, in molte testate giornalistiche e in altrettanti festival letterari. Mentre Igiaba Scego,²¹ vincitrice, nel 2020, del Premio Matilde Serao per il suo ultimo romanzo *La linea del colore*, uscito all'inizio del 2020, nonostante il fatto che sia tra le scrittrici più riconosciute della relativamente nuova letteratura transculturale o italoфона,²² ha ancora bisogno di affermarsi come autrice italo-somala in un campo letterario italiano che fa fatica ad ammettere l'appartenenza di autori 'non italiani doc' alla letteratura italiana.

In un'intervista inedita, rilasciata nel contesto di un webinar tenutosi per l'università di Augsburg nel luglio 2020 Igiaba Scego si è espressa sulla posizione delle autrici italofone in questi termini:

E poi spesso mi dicono: «Tu sei una scrittrice africana». Io li guardo e rispondo: «No, non sono una scrittrice africana, sono una scrittrice europea», e questa cosa non è che va tanto giù alle persone. E io dico: «Scusate, ma una è nata in Europa, è cresciuta in Europa, scrive in una lingua europea, secondo voi come fa ad essere africana?» Effettivamente ha un'origine africana, quindi al limite magari "afro-europea". Sei comunque dentro alla delimitazione "scrittrice europea", perché quello che scrivi risente del luogo geografico in cui cresci. A me sembra logico, ma non è così logico. Cioè quando io ho scritto questo romanzo [*La linea del colore*, 2020], come lo definisco io "tardo-vittoriano", ho dovuto studiare come queste donne si vestivano, poverette!... con mussola, ecc., veramente una tortura!... e guardavo la moda tra il 1865 e il 1870 – che è cambiata tantissimo in quel tempo – e cercavo anche di avere dei modelli di scrittura ottocentesca. E i miei modelli sono europei, effettivamente. Io ho pensato a Jane Austen, quasi per tutto il romanzo ho pensato a Jane Austen, perché Jane Austen descrive piuttosto con dettagli precisissimi il mondo in cui vive. Non è una scrittrice romantica, per niente romantica; tutti pensano che sia una scrittrice rosa ed è la cosa più sbagliata del mondo. Lei, in tutti i suoi cinque romanzi, parla di una cosa sola, che non è l'amore, ma sono i soldi. È stata la lezione più utile della mia vita: io, in questo libro, non ho dimenticato i soldi. [...]

Da noi si aspetta un tipo di racconto, pietistico spesso, che ti fa piangere, perché sei soltanto disgraziato e non pensano mai che possiamo scrivere delle fiction con dello stile, del dialogo, dei personaggi anche ambigui. [...] Quando si parla di "seconde generazioni" in Italia, pensano solo

ai bambini piccoli, ma ci sono persone, purtroppo, che non sono più bambini, e, quindi, a me colpisce quando qualcuno dice: «Ma questa padella, nel racconto *Salsicce*, l'ha usata veramente tua madre?» È come ogni volta negare la fiction, l'immaginazione dello scrittore. E tu dici: «No, veramente quella padella l'ho inventata!» E quindi tutto è sempre complicato, a volte ci sono anche domande veramente scomode, che tu dici: «Ma perché mi sta facendo questa domanda?» Ma alla fine il valore della scrittura è quello che entra nel cuore dei lettori e delle lettrici e, quindi, superi le barriere identitarie che la gente ha in testa. Mentre con i lettori e con le lettrici non ho mai problemi, le barriere superiori le ho trovate in accademia. L'accademia vuole metterci in una casella molto molto precisa, quando tu non sei molto molto precisa.

Con questi due esempi, che dimostrano da un lato il problema della diversità della letteratura italiana, e dall'altro la volontà di queste autrici di combinare l'ambiguità della letteratura con l'impegno politico, pare dunque chiara la relativizzazione del saggio forse un poco monolitico di Siti; le riflessioni finora fatte fungano da apertura per questo volume.

¹ W. SITI, *Contro l'impegno. Riflessioni sul bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021, 32.

² G. SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, 22.

³ J. MEIZOZ, *Postura e campo letterario*, sez. Teoria e critica [dovrebbe essere: trad. di A. Baldini in «Allegoria», 56 (gennaio-giugno 2021), 128-137.

⁴ A. VIALA, *Éléments de sociopoétique*, in A. VIALA/G. MOLINIE, *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, 216-217.

⁵ Per Bourdieu e la spiegazione della sua opera *Les règles de l'art* si veda A. BALDINI, *Il concetto di campo per una nuova storia letteraria, le regole dell'arte di Pierre Bourdieu*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», 18 (2015), 141-155: 148: «[...] habitus, cioè di quel set di disposizioni (alla sovversione o al conformismo per esempio) che ogni individuo ha incorporato nel corso della sua traiettoria sociale».

⁶ J. MEIZOZ, *Postura e campo letterario*, 130.

⁷ G. SIMONETTI, *La letteratura circostante*, 124.

⁸ W. SITI, *Contro l'impegno*, 24-25.

⁹ Ivi, 85.

¹⁰ Ivi, 38.

¹¹ *Réparer le monde: la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Ed. Corti, 2017. In questo saggio Geffen cerca di dimostrare il ruolo curativo della letteratura, si veda anche W. SITI, *Contro l'impegno*, 31-36.

¹² https://www.istat.it/it/files/2021/01/REPORT_LIBRI-REV_def.pdf (ultimo accesso: 10/01/2022).

¹³ A. CAVALLO/G. PAPI (a cura di), *A proposito di libri*, Milano, Iperborea, 2021, 75.

¹⁴ Ivi, 109.

¹⁵ G. SIMONETTI, *La letteratura circostante*, 29.

¹⁶ P. FLORES D'ARCAIS (dir.), *Tutto Camilleri*, «MicroMega. Per una sinistra illuminista» (2019).

¹⁷ G. SIMONETTI, *La letteratura circostante*, 93.

¹⁸ Intervista inedita con Dacia Maraini durante un webinar all'Università d'Augsburg nell'ottobre 2021.

¹⁹ G. SIMONETTI, *La letteratura circostante*, 113.

²⁰ L. GIUGLIARELLI, *Raccontare al presente: messaggio sociale e temporalità*, in M. BERTONE/B. MEAZZI (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Pisa, Edizioni ETS, 2017, 131-140: 131.

²¹ Igiaba Scego è nata da genitori somali nel 1974 a Roma, dove vive ancora oggi. La famiglia ha dovuto lasciare la Somalia alla presa di potere del dittatore Siad Barre, in quanto il padre era stato ministro sotto il regime precedente. Scego ha studiato filologia all'Università Roma Tre. Negli ultimi anni ha lavorato soprattutto come scrittrice e giornalista. Per il suo racconto *Salsicce*, pubblicato nella raccolta di racconti *Pecore nere* (2011), riceve il premio Eks&tra. Nel 2004 esce il suo primo romanzo *Rhoda* e la raccolta di racconti *Italiani per vocazione*.

Seguono quattro altri romanzi *Oltre Babilonia* nel 2008, *La mia casa è dove sono* nel 2010, *Adua* nel 2015 e *La linea del colore* nel 2020.

²² Si vedano, per esempio, M. KLEINHANS/R. SCHWADERER (Hrsg.), *Transkulturelle italoophone Literatur. Letteratura italoфона transculturale*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2013; N. MOLL/D. REICHARDT/R. VON KULESSA/F. SINOPOLI, *Il caso italiano: violenza, memoria culturale e transculturalità (1990-2014)*, Frankfurt a.M., Peter Lang, 2017; D. REICHARDT/N. MOLL (Hrsg.), *Italia transculturale. Il sincretismo italofono come modello eterotopico*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018.