

In-certi confini

Percorsi nelle letterature europee
contemporanee

a cura di

Marika Piva e Marco Prandoni



Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne - LILEC
dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (fondi RFO)



© 2017 Casa editrice Emil di Odoya srl

ISBN: 978-88-6680-212-9

I libri di Emil

Via Benedetto Marcello 7 - 40141 Bologna -

www.ilibridiemil.it

Indice

| | |
|--|-----|
| MARIKA PIVA E MARCO PRANDONI In-certi confini: un'introduzione | 7 |
| MARIKA PIVA Effetti di <i>télescopage</i> . Meta-auto-fiction dell' <i>extrême contemporain</i> | 13 |
| GABRIELE ZANELLO “Una sfida un poco folle”. Il poeta Pierluigi Cappello e la scrittura critica e narrativa | 29 |
| FRANCO PARIS L'io nella saggistica letteraria fiamminga e olandese | 41 |
| MARCO PRANDONI Scrittura dell'io, curiosità del mondo e sociobiografia dell'Olanda: Frank Westerman | 53 |
| CHIARA BELTRAMI GOTTMER Le voci dell'anima. Esplorazione di in-certi confini nelle <i>9 lettere a Maria M.</i> di Gustaaf Peek | 67 |
| SANNA MARIA MARTIN «Cose bizzarre, memorie e altro». Incrociarsi di vite, testi e generi nella scrittura di Mia Kankimäki | 75 |
| MARCO PAONE Ibridazioni artistiche e coscienza programmatica. La generazione poetica post-2010 in Galizia | 87 |
| EUGENIO MAGGI Ibridazioni testuali nel romanzo politico di Isaac Rosa (2008-2013) | 105 |

CHIARA CONTERNO

«A volte è proprio quel pizzico di poesia che rende il ricordo veritiero». Interstizi di generi e memorie in *Forse Esther* di Katja Petrowskaja 119

ILARIA VITALI

Dalla traduzione intersemiotica alla narrazione transmediale: il viaggio tra documentario, libro e fumetto di *Mémoires d'immigrés* 133

SONIA SALSÌ

In-certi confini alla ricerca dell'identità nel contesto multiculturale del Limburgo belga: generazioni a confronto 145

In-certi confini: un'introduzione

L'attuale proliferazione dei termini "ibridità", "métissage", "fusion" è un indice dell'invasione di questi concetti all'interno degli ambiti più disparati: dalla biologia alla tecnologia, dall'etnologia alla sociologia, dalla musica alla cucina. L'incrocio di varietà, specie, lingue, culture, generi, stili di vita, saperi, sembra rappresentare la cifra di una contemporaneità che rifiuta le forme pure per sottolineare invece l'arricchimento e le problematichità legate all'incontro e al confronto. Non si tratta tanto di un'attenzione alla molteplicità e all'eterogeneità – quella frammentarietà incapace di sintesi spesso riconosciuta come una delle caratteristiche salienti del postmoderno –, quanto di una ricerca di incroci per quanto possibile inediti e di contaminazioni feconde di cui si tende a non nascondere gli aspetti critici.

In campo letterario e artistico, esempi di sconfinamenti tra ambiti, generi e tecniche possono ovviamente essere fatti risalire dalle sperimentazioni novecentesche fino ai classici: basti qui citare in ordine sparso il prosimetro, il calligramma, i collage, la tecnica del *cadavre exquis*, i testi composti da parola e immagine... Ciò che contraddistingue la più recente produzione è la moltiplicazione e la differenziazione di questa porosità – divenuta quasi istituzionale – che migra dall'aspetto identitario a quello più squisitamente testuale investendo tanto i personaggi e le vicende messe in scena, quanto la forma delle opere. Dal punto di vista di quest'ultima, appaiono evidenti una fortissima interdiscorsività – sia essa fatta di rinvii, citazioni, riscritture o del ricorso alla polifonia e al plurilinguismo –, una complessa sovrapposizione dei cronotopi e una sistematica mescolanza generica. La pietra d'inciampo in quest'ambito è ben nota: l'autofiction. Tanto il neologismo quanto il genere (o pseudo tale) sono al centro di mai sopiti dibattiti, principalmente in Francia, ma non solo: le definizioni, gli approcci teorici, i giudizi, gli esempi variano in maniera talvolta disorientante. Il termine, quasi superfluo ricordarlo, è l'invenzione di uno scrittore e accademico, Serge Doubrovsky, legato a Robbe-Grillet, Barthes e Todorov, che si occupa di Nouveau Roman ed è in analisi. Un concentrato d'influenze e approcci che non può non lasciar tracce nella genesi nonché nell'evoluzione di questa scrittura dell'io che mescola, in proporzioni variabili, referenzialità e invenzione (sia nel senso di fiction, sia in quello più lato di creazione), ponendo sempre e comunque al centro

la mediazione del linguaggio: non più mero specchio deformante della memoria e del sentito dell'io, ma piuttosto strumento di cui indagare le possibilità. Un'avventura del soggetto, della lingua e della letteratura stessa che rifiuta "geneticamente" la purezza e la rigidità. Le interrogazioni tanto teoriche quanto pragmatiche sui generi – esemplari in questo senso le complesse tele metodicamente tessute da autori francesi quali Vincent Colonna e Philippe Vilain, al contempo critici letterari e scrittori – si affiancano a varie forme di inter- e transmedialità, quasi inevitabili in un'epoca in cui la realtà pare non darsi se non attraverso il filtro di mediazioni plurime: si veda il caso di Chloé Delaume, convinta sostenitrice dell'autofiction, che pubblica nel 2015 *Alienare*, opera esclusivamente digitale dove il racconto è accompagnato dalle animazioni di Frank Dion e dalla colonna sonora di Sophie Couronne. L'aspetto letterario pare talvolta cannibalizzare non solo il testo, ma anche l'esistenza stessa dell'autore, come nel caso di *Cose che fanno battere più forte il cuore* (*Asioita jotka saavat sydämen lyömään nopeammin*, 2013) della finlandese Mia Kankimäki che cita e commenta le *Note del guanciale* (*Makura no Sōshi*) di Sei Shōnagon e che racconta il suo viaggio alla ricerca della "vera" scrittrice e dama di corte giapponese del decimo secolo, "accompagnata" da Virginia Woolf; la riflessione metaletteraria si fonde con la ricerca identitaria per sfociare in un simbolico rito di immedesimazione allo specchio che pare sancire l'impossibilità di afferrare in modo saldo tanto l'altro quanto se stessi.

L'ibridità della scrittura e del testo è chiaramente mimetica di quella del soggetto. La porosità dello statuto generico esprime e presuppone infatti, come già sottolineato, anche quella identitaria. Ciò salta particolarmente all'occhio nel caso di letterati di retroterra migrante per cui la scrittura è spesso strumento di una ricerca identitaria e nasce dalla volontà di definirsi nella scrittura e di ripensare tramite essa tradizioni letterarie e culturali. Si tratta di casi in cui la natura testimoniale e la pretesa veridicità delle vicende narrate paiono quasi presupposte da critica e pubblico, ingenerando sia meccanismi di facile sfruttamento editoriale del fenomeno, sia reazioni contrariate da parte degli scrittori in questione, che si appellano alla fallacia (auto)biografica, allo statuto letterario della propria opera e a una liquidità di forme e contenuti esistenziali che rifugge da facili etichettature. Il titolo di un libro della scrittrice e giornalista svedese di origine persiana Marjaneh Baktiari parla chiaro: *Chiamalo come diavolo vuoi* (*Kalla det vad fan du vill*, 2005), una risposta autoriale alle congetture del lettore sullo statuto generico dell'opera, che in effetti propone una narrazione plu-

riprospettica con frequenti inserti metanarrativi e di taglio giornalistico. Gustaaf Peek, figlio di madre indonesiana e padre olandese, fa del genere epistolare il contenitore di un coro di voci del presente e del passato: *9 lettere a Maria M.* (*9 brieven aan Maria M.*, 2013, *citybook* disponibile online in neerlandese, inglese, francese e indonesiano, anche come audiolibro), è composto di missive indirizzate alla moglie e alla figlia durante un soggiorno in Indonesia, ma rivela alla lettura una complessità sia formale che tematica. L'esplorazione di una parte delle proprie radici culturali è condotta non con modalità propriamente autobiografiche, ma con strumenti ora saggistici ora narrativi, come avviene anche nelle prose italiane del poeta friulano Pierluigi Cappello, la cui vicenda personale racchiude quella di un intero popolo proiettato dal terremoto del 1976 da una civiltà contadina nel mondo (tardo)capitalista e globalizzato. È attraverso l'alternanza di questi mezzi che Peek ripensa il vissuto dei propri genitori e in esso i rapporti coloniali e postcoloniali tra Olanda ed ex-colonia.

Modalità simili si riscontrano in molta letteratura contemporanea, in cui la ricerca dell'io spesso affonda nei territori della memoria, individuale, familiare e collettiva in cui cercare radicamento di fronte a un presente di crescente globalizzazione e disorientamento identitario. È piuttosto frequente che tale percorso, pur radicato nell'io, ambisca al tempo stesso a superarlo e a valicare i limiti del *life writing*, in una scrittura memorialistica che contamina documenti (di pretesa autenticità) di vario genere – fotografie, materiali d'archivio e quanto oggi Google rende accessibile anche al ricercatore-genealogista profano. Esempio in questo senso l'opera *Forse Esther* (*Vielleicht Esther*, 2014) di Katja Petrowskaja, scrittrice migrante dall'Ucraina alla Germania, che in tedesco dà forma, per quanto possibile, ai traumi della memoria familiare legati a una storia – quella delle comunità ebraiche nell'Europa centro-orientale – troncata durante il secondo conflitto mondiale, coperta da una coltre di silenzio in epoca sovietica e in seguito scivolata nell'oblio. Questa (post)memoria traumatica e transnazionale, la cui latenza destabilizza e mette in crisi qualsiasi costruzione di senso del sé nel presente, si offre a brandelli, frammenti che non si lasciano mettere in discorso con modalità lineari. In Petrowskaja ad apparire fragile, insicura e minacciata dal tanto, troppo rimosso, è l'identità personale e familiare, come anche quella di intere comunità e in ultima analisi dell'Europa contemporanea. In *Trash europeo. Quattordici modi per ricordare mio padre* (*Europeiskt skröp*, 2009), lo svedese (residente a Berlino) Ulf Peter Hallberg ricapitola l'identità europea oggi in crisi – quasi postuma – ripre-

correndo le fotografie, gli appunti, i ritagli di giornale collezionati compulsivamente dal padre nel corso della vita, senza particolari gerarchizzazioni ma con una fiducia assoluta nel senso dell'operazione. Nel 2011, Annie Ernaux antepone a una raccolta delle proprie opere, intitolata programmaticamente *Scrivere la vita* (*Écrire la vie*), una mescolanza di foto e citazioni di diario a unire traiettoria sociale e realtà soggettiva; già con *Gli anni* (*Les années*, 2008) l'autrice aveva indagato le possibilità di un'"autosociobiografia" in cui l'io si raccontava alla terza persona descrivendo le foto in cui era stato immortalato nel corso del tempo.

L'utilizzo di fotografie segnala la complessità di questi progetti, la cui intermedialità contribuisce a dare un senso di autenticità alle vicende proposte e tradisce l'influenza di mezzi di comunicazione tanto più potenti e suggestivi della letteratura, che del resto oggi frequentemente non solo viene fruita, ma nasce su piattaforme di condivisione online. Esse possono portare a nuove solidarietà generazionali e sperimentazioni formali e identitarie, come nel caso dei più giovani poeti galeghi (attivissimi sia sul mercato editoriale sia sui social network). Spesso non si tratta solo d'interazione produttiva tra media differenti, ma di narrazioni che viaggiano tra i generi letterari, da un medium all'altro e tra le culture: non è raro il caso di rimediazione di opere letterarie, sia di fiction che di non-fiction, fumetti, film e docufilm. Basterà citare i casi della *bande dessinée Persepolis* (2000-2003) di Marjane Satrapi, transmedializzata in film nel 2007 (dalla stessa autrice, insieme a Vincent Paronnaud) o di *Mémoires d'immigrés* di Yamina Benguigui, apparso nel 1997 come documentario e come libro e poi trasformato nel 2011 da Jérôme Ruillier nel fumetto *Les Mohamed*, o ancora del film *Gomorra* di Matteo Garrone, basato nel 2008 sull'omonimo bestseller internazionale di Roberto Saviano e poi ulteriormente trasmigrato nella serie televisiva, di distribuzione planetaria, su un soggetto dello stesso Saviano (2014-).

Tutti questi progetti inter- e transmediali vanno incontro a una diffusa sete di narrativa in un'epoca post-postmoderna. Spesso si tratta di narrazioni con modalità realistiche, anche estreme, filtrate da un io che si fa garante di autenticità esperienziale di quanto proposto e focalizzate su questioni di rilevanza sociale, avvertite come problematiche: la migrazione *in primis*, ma anche la criminalità organizzata, la cronaca nera e le oscure vicende del passato politico (in Italia), la storia coloniale (il Belgio di David Van Reybrouck, autore del fortunatissimo *Congo* nel 2007), il ripensamento lucido e autocritico di processi culturali nell'Olanda di un'intera genera-

zione di “saggisti letterari” (Geert Mak, Frank Westerman, Jan Brokken, Annejet van der Zijl), la lunghissima transizione postcomunista per i Paesi dell'Europa dell'Est o quella postfranchista in Spagna. In molti casi viene esibita la natura non finzionale, o semifinzionale, delle operazioni proposte, tanto nel docufilm quanto nella narrativa. L'affermata romanziera Melania Mazzucco, già autrice di un'opera sull'emigrazione in America del nonno, fondata su una diegesi fantastica e picaresca (*Vita*, del 2003), narra nel 2016 la storia vera di una donna in fuga dal Congo a Roma: l'incontro tra la scrittrice e la migrante e la natura relazionale dello scritto che ne scaturisce – un po' come nel caso di *Storie che non sono la mia* (*D'autres vie que la mienne*) di Emmanuel Carrère, del 2009 – sono ben espressi dal titolo *Io sono con te. Storia di Brigitte*. In generale, si può notare come oggi, per materie che tradizionalmente si sarebbero prestate piuttosto all'analisi saggistica o all'inchiesta giornalistica, impostate sulla retorica della distanza imparziale e dell'eshaustività del lavoro di ricerca delle fonti, si tenda a scegliere esplicitamente la narrativa, ma non finzionale, in grado di costruire senso con modalità non primariamente argomentative. Questa scrittura, spesso di natura testimoniale e di taglio storico (con una proliferazione di biografie/biofiction di personaggi più o meno illustri), ha ottenuto nel nuovo millennio una definitiva legittimazione – culminata nel Nobel alla scrittrice-giornalista bielorusa di lingua russa e retroterra culturale (post) sovietico Svetlana Alexievich, nel 2015, a cui sono seguite polemiche simili a quelle per la vittoria dell'Orso d'Oro a Berlino del docufilm *Fuocoammare* di Gianfranco Rosi (2016). La legittimazione mostra come tale tipo di prodotti ambisca a rinegoziare i confini – sempre mobili – di quanto viene percepito come Letteratura e Cinema consacrati, tradizionalmente associati nel comune sentire al criterio di finzionalità.

Il fatto che in molti, come Emmanuel Carrère, abbiano voluto dichiarare apertamente l'abbandono del genere romanzesco, non significa certo che la fiction abbia perso terreno. Essa anzi continua a esercitare un fascino immenso su autori e pubblico, sempre più diversificati e assetati di prodotti generici “su misura” (con subgeneri rigidamente codificati, specie nell'ambito del *fantasy*), in certi casi fruiti da specifiche *communities* che socializzano e condividono scrittura e lettura online, talvolta preliminare alla pubblicazione su carta. Enorme è anche la diffusione di scritture che contaminano noir e giallo, storie vere o presunte tali, storia e invenzione.

Non si può nemmeno dire che la letteratura oggi si nutra solo dei materiali dell'io e della vita privata – unica fonte, quasi autistica, invece di un

autore di culto come il norvegese Karl Ove Knausgård – o abbia rinunciato alla pretesa di dire qualcosa di essenziale sul nostro tempo. Il romanziere spagnolo Isaac Rosa esplora, in costruzioni testuali ibride, le tensioni e contraddizioni della contemporaneità, che arrivano a penetrare le strutture dell'immaginario collettivo. *Forse Esther* di Katja Petrowskaja o *Questi sono i nomi* dell'olandese Tommy Wieringa (2012), avvicinato dalla critica a J.M. Coetzee, mostrano una porosità tra non-finzionale (ad esempio la realtà dei referenti proposti) e finzionale, in modo simile a quanto accade in *Ogni cosa è illuminata* (*Everything is Illuminated*, 2002) dell'americano Jonathan Safran Foer, che mette in discussione versioni affermate del passato e schiude nuovi orizzonti di possibilità al presente e a passati rimossi o mistificati.

Marika Piva, Marco Prandoni

Bologna-Padova, novembre 2016