Introduzione

Ramona Onnis

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/775>

DOI: 10.4000/narrativa.775

ISSN: 2804-1224

Editore

Presses universitaires de Paris Nanterre

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2016

Paginazione: 7-19

ISBN: 978-2-84016-266-7

ISSN: 1166-3243

Notizia bibliografica digitale

Ramona Onnis, «Introduzione», *Narrativa* [Online], 38 | 2016, online dal 01 janvier 2022, consultato il 22 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/775> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.775>

Narrativa est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Introduzione

Parlare d'Italia fuori Italia significa richiamare un passato artistico e intellettuale prestigioso e un presente in cui il "genio" italiano continua a essere apprezzato a livello internazionale per i suoi caratteri di creatività e di adattabilità. Questo, malgrado in molti sostengano che il Made in Italy sia un concetto oramai desueto e svuotato di senso, a causa delle profonde trasformazioni che negli ultimi anni hanno investito l'industria italiana. È del giugno scorso un articolo piuttosto polemico, pubblicato dal settimanale inglese *The Economist*, che punta il dito contro l'ossessione per la tradizione e contro la tendenza degli italiani a sacralizzare il proprio patrimonio, rivendicando posizioni protezionistiche e conservatrici dagli effetti spesso paradossali: "the genius of Italy lies in its inventiveness and adaptability – not in a hallowed land, not in an imagined tradition canonised by the state. That way lies paralysis and cultural fossilisation"¹.

Se la testata londinese prende di mira in particolare il Made in Italy in ambito gastronomico, balza all'occhio il ricorrere di caratteri – il conservatorismo, la canonizzazione, la sacralizzazione della tradizione – spesso associati all'italianità in senso lato. La letteratura non fa eccezione. Essa ha svolto in passato un ruolo preponderante nei processi di costruzione e consolidamento del sentimento di appartenenza identitaria a una comunità, attraverso la definizione di un canone necessario a definire un sistema di valori comuni e un immaginario condiviso. Questo è vero se pensiamo all'Italia del secondo Ottocento, in cui la letteratura è stata investita di un'importante missione civile, quella di innalzare la coscienza etica e nazionale dei cittadini.

1. "Charlemagne: For the love of pizza", *The Economist*, 2 giugno 2016, <http://www.economist.com/news/europe/21699922-italys-pride-genuine-food-reveals-much-about-its-economic-woes-love-pizza>

Tuttavia, nel corso del Novecento e ancor più nella “contemporaneità globalizzata, multiethnica e decentralizzata” – come la definisce Giuliana Benvenuti in questo volume – nella quale viviamo, lo statuto della letteratura è cambiato, e il nesso fra letteratura, canone e identità nazionale è messo in discussione. Le ragioni sono molteplici e di natura sia estrinseca che intrinseca.

Vi è anzitutto il ruolo centrale svolto dall’industria culturale nel processo produttivo: le nostre società sono segnate da un’impressionante accelerazione dei ritmi di produzione, che si traduce nell’immissione sul mercato di prodotti culturali sempre più effimeri che stentano a durare nel tempo. È quanto emerge da un recente studio di Asor Rosa sul fenomeno di mercificazione della letteratura che è in corso. Lo studioso, nel suo saggio dal titolo emblematico “Scrittori di massa’... o ‘massa di scrittori” del 2015, dopo aver effettuato un’indagine presso le case editrici, calcola che gli scrittori di prosa nati dopo il 1960 sarebbero 280-300. Inoltre, nei venticinque anni che vanno dal 1990 al 2015 (anno di pubblicazione del saggio), gli scrittori nati negli ultimi 50 anni hanno pubblicato circa 1000 titoli, ovvero 40-50 titoli all’anno².

In tale processo di proliferazione dei prodotti culturali e letterari, a svolgere un ruolo scatenante sono indubbiamente i nuovi media e i *social network*. Numerosi sono gli autori – da Sei a Milanese a Serkowska – che in questo volume sottolineano quanto i *social* siano attualmente determinanti nel processo di ricezione delle opere letterarie, e abbiano contribuito a stravolgere i rapporti fra la sfera pubblica e quella privata: “da un lato il privato delle vite [...] si pubblicizza e si racconta nelle pagine di Facebook o di Twitter, dall’altro il pubblico si privatizza [...] e gli organi del potere diventano sempre più opachi e inintelligibili”, osserva Mario Sei. Il caso di Roberto Saviano è esemplare: la sua pagina Facebook ufficiale, vetrina di un connubio costante di pubblico e privato, è “amata” da quasi due milioni e mezzo di utenti che seguono e condividono i *post* quotidiani dello scrittore. Quale migliore strumento per veicolare e pubblicizzare le proprie riflessioni e la propria opera?

Che le dinamiche di ricezione siano oggi oltremodo influenzate dal ruolo preponderante dei nuovi media è dimostrato dalla progressiva perdita di prestigio della figura tradizionale del critico letterario, sostituita da blogger et da recensori non professionisti. L’indagine realizzata in merito da Giuliana Benvenuti è eloquente: a fronte di un esiguo numero di autori contemporanei proposti nei programmi universitari italiani – gli unici nomi che sembrano ricorrere, accanto a quelli del canone del secondo Novecento (Svevo, Ungaretti, Calvino,

2. ASOR ROSA, Alberto, *Scrittori e massa*, Torino, Einaudi, 2015, p. 378.

Pasolini, Levi, Morante, Moravia, Montale, Caproni, Luzi, Sanguineti, Sereni, e poi Zanzotto), sono Eco e Tabucchi – decisamente più ricco è il ventaglio di autori proposti sui blog, circuiti oggi prediletti sia dagli scrittori (pensiamo a Wu Ming) che dalla critica letteraria (Cortellessa e Donnarumma, per esempio, intervengono su blog quali minima & moralia o Carmilla on line).

A fattori estrinseci – globalizzazione dell'industria culturale, multi- e transmedialità, concorrenza di ambiti quali il marketing e la politica nell'avvalersi di forme di narratività che cessano di essere prerogativa assoluta del discorso letterario – nel determinare quella che alcuni definiscono una “implosione del canone” negli ultimi decenni, si aggiungono fattori interni allo stesso campo della letteratura. Pensiamo soprattutto all'azione critica di correnti come i *Cultural* e i *Postcolonial Studies* che in tempi più o meno recenti, a seconda dell'area geografica, hanno messo in discussione i parametri eurocentrici dei processi di canonizzazione, determinando una ridefinizione del rapporto fra canone e identità nazionale. Tuttavia, come giustamente ricorda Sei, il potere sovversivo di tali ambiti di ricerca è spesso venuto meno e gli studi culturali e postcoloniali hanno sovente finito con l'essere assorbiti e trascinati da quelle stesse dinamiche di mercato e di profitto cui originariamente tali correnti si opponevano. Dello stesso parere è Franco Manai che nel suo saggio osserva che la letteratura italiana postcoloniale “non è esente dalle manipolazioni, anche perché spesso non ha altra scelta che scendere a compromessi ed entrare in complicità con l'apparato che vorrebbe smontare”. Manai si mostra particolarmente critico verso un ambito di studi che osanna l'ibridazione e che è pedissequamente schiavo delle mode culturali imposte dall'accademia angloamericana.

Se tali critiche hanno il merito di ribadire indubbie lacune nell'ambito degli studi culturali e postcoloniali – lacune già evidenziate da molti intellettuali fin dagli anni Novanta³ – non possiamo tuttavia non riconoscere che è proprio il dibattito sulla postcolonialità e sul *Gender* ad aver contribuito negli ultimi decenni ad animare le riflessioni su temi di grande attualità come l'(im)permeabilità delle frontiere, le identità nazionali e i processi di canonizzazione. Come già notava anni fa Édouard Glissant – qui ricordato da Colbert Akieudji nel suo saggio – viviamo in una società che si creolizza, nella quale il persistere di un certo “pensiero di sistema” tipicamente occidentale rivela tutta la sua dose di

3. Possiamo citare per esempio MCCLINTOCK, Anne, “The Angel of Progress. Pitfalls of the Term ‘Post-Colonialism’”, *Social Text*, n. 31-32, 1992, pp. 84-98; SHOHAT, Ella, “Notes on the ‘postcolonial’”, *Ibid.*, pp. 99-113 ; DIRLIK, Arif, “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism”, *Critical Inquiry*, n. 20, 1994, pp. 328-356.

anacronismo e inefficacia. L'affermarsi, oramai da vari anni, di una letteratura italiana della migrazione di origine africana ha reso infatti quanto mai evidente la necessità di definire in termini nuovi – termini che superino l'argomento trito e ritrito dell'invasione degli stranieri sul suolo nazionale, paventata da molti – l'italianità e le sue frontiere. Tale necessità si pone non soltanto se si guarda al numero sempre crescente di stranieri che arrivano nel nostro paese, ma anche osservando il fenomeno opposto. Un rapido sguardo al *Dossier Statistico Immigrazione 2015* fa emergere un dato sorprendente: nel 2014 gli italiani residenti all'estero sono aumentati più degli stranieri residenti in Italia (+155.000 nel primo caso, secondo l'Aire, e +92.000 nell'altro, secondo l'Istat)⁴.

La geografia mondiale si ridisegna e questo ha ovvi impatti sulla fisionomia del mercato letterario globale – ridefinizione del canone tradizionale o addirittura dissoluzione del canone, secondo alcuni. Se questi sono i presupposti, ci sono delle differenze fra la situazione dentro e fuori i confini nazionali?

Come nota opportunamente Paolo Grossi nel suo saggio, lo studio della diffusione del libro italiano all'estero è un campo d'indagine ancora pressoché inesplorato che si pone al crocevia di diverse discipline: dalla critica letteraria alla sociologia della letteratura, alla biblioteconomia. Parlare di canonizzazione e ricezione transnazionale della letteratura italiana degli anni Duemila significa dunque elaborare delle riflessioni ancora incerte, provvisorie, partendo da dati e da campioni di riferimento spesso ancora esigui e limitati. Si tratta infatti di un ambito di studi ancora poco esplorato: importanti iniziative sono la pubblicazione nel 2009 del volume *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 ad oggi*⁵, la ricerca *Classici italiani nel mondo*, avviata alcuni anni fa alla Sapienza Università di Roma, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, e la creazione nel 2014 del sito Booksinitaly.it, il primo sito nazionale per la promozione del libro italiano all'estero.

Ma riflettere sulla diffusione della letteratura italiana oltre confine presuppone interrogare una molteplicità di attori: i dipartimenti di italianistica all'estero, i protagonisti della mediazione culturale – dai traduttori agli agenti, dai giornalisti ai consulenti editoriali – le istituzioni culturali come gli Istituti Italiani di Cultura.

4. Il *Dossier Statistico Immigrazione 2015*, a cura di IDOS, in partenariato con *Confronti* e in collaborazione con l'UNAR, è consultabile su [http://www.dossierimmigrazione.it/docnews/file/Scheda%20Dossier%202015\(3\).pdf](http://www.dossierimmigrazione.it/docnews/file/Scheda%20Dossier%202015(3).pdf)

5. *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 ad oggi*, a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Effigie, 2009.

Partiamo dall'ambito universitario. Particolarmente interessanti sono a tal proposito le riflessioni di Dupré, Jansen, Lanslots e Urban nel loro contributo al presente volume. Il saggio illustra i dati di una ricerca empirica condotta nel 2016 negli atenei belgi e olandesi, avente come obiettivo quello di analizzare il canone pedagogico all'estero e il suo rapporto con il canone immaginario nell'insegnamento della letteratura italiana oltre confine⁶: se per definizione il canone è caratterizzato dalla fissità, è normativo e selettivo, le quattro studiose fanno giustamente notare che esistono due tipi di canone, uno immaginario e uno pedagogico. Laddove il primo è un canone ideale, il secondo – su cui si concentra nello specifico la loro indagine – è invece costituito dalle opere effettivamente studiate nell'ambito dei programmi universitari. Fattori non solo estetici e ideologici, ma anche materiali e prettamente didattici influenzano la formazione del canone pedagogico, rendendolo molto più duttile, malleabile e permeabile di quanto non sia invece il canone immaginario. È così che, dai dati dell'indagine condotta dalle quattro studiose, emerge un notevole interesse dell'accademia belga e olandese per autori e generi “non canonici”, quali per esempio gli autori postcoloniali e migranti, ai quali il 70-80% dei docenti partecipanti al questionario creato dalle ricercatrici dedicherebbe un corso sulla letteratura italiana dagli anni Sessanta in poi. La letteratura della migrazione conosce del resto una notevole diffusione anche in area tedesca, come dimostrato dall'attività convegnistica e dalle tesi di dottorato dedicate a questo argomento negli ultimi anni: è quanto osservato da Susanne Kleinert nel suo articolo, ove la studiosa si interroga sulle ragioni del successo crescente di un genere – la letteratura transculturale – che conta in Germania poche traduzioni e che non è canonizzato neanche in Italia.

Da numerosi articoli emerge come, rispetto alla situazione accademica italiana, ove è ancora forte il peso della tradizione storicistica, all'estero i docenti godano di una maggiore libertà nella scelta e nella selezione degli autori e delle opere da includere nei programmi di insegnamento. Al di fuori dei confini nazionali, inoltre, prevalgono approcci tematici, interdisciplinari e transmediali, e il dialogo con la realtà presente è preponderante rispetto all'approccio diacronico. È quanto evidenziato anche dal saggio di Luca Somigli: riferendosi agli orientamenti dell'italianistica in area canadese, lo studioso evoca “una disciplina con un profilo sempre più specifico e differenziato rispetto all'italianistica ita-

6. Il limite dell'indagine, sottolineato dalle stesse autrici, è costituito dall'esiguità del campione di riferimento, visto che poche sono in questi paesi le cattedre di italiano. I risultati restano emblematici.

liana, con una forte apertura al dialogo con le più recenti tendenze critiche e teoriche degli studi culturali nordamericani”. L’approccio dominante sembra essere quello della transdisciplinarietà: lo conferma il grande progetto editoriale della University of Toronto Press – prestigiosa casa editrice canadese impegnata in una feconda attività di promozione della cultura italiana in Canada –, la “Lorenzo da Ponte Library”, una collezione di cento volumi di autori italiani in traduzione inglese che hanno contribuito al prestigio dell’Italia nei vari ambiti della letteratura, della storia, della filosofia, ma anche dell’arte culinaria, così da delineare quello che Somigli definisce “una sorta di contro-canone parallelo a quello dei grandi scrittori nei generi letterari tradizionali”.

Una contro-tendenza interessante sembra invece prodursi in Francia: è quanto emerge dallo studio di Claudio Milanesi dedicato al ruolo della cultura popolare nell’italianistica francese. Lo dimostrano anzitutto i programmi dell’*Agrégation* d’italiano – concorso tradizionalmente conservatore e poco permeabile ai mutamenti socioculturali in atto – in cui le apparizioni, dagli anni Novanta a oggi, della cosiddetta “cultura popolare” sono estremamente rare⁷. Nel suo saggio, Milanesi analizza inoltre l’attività di ricerca di tre grandi riviste dell’italianistica francese. Di queste, *Chroniques italiennes* dell’Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle risulta essere quella dall’orientamento più classico e più legato al canone “alto” fissato dai programmi dell’*Agrégation*. Una maggiore apertura a forme della cultura di massa e a tematiche sociali, culturali e antropologiche più ampie – dal genere poliziesco ai nuovi media, dagli studi postcoloniali e di genere alla globalizzazione – si registra sfogliando i numeri (dal 2004 a oggi) delle altre due riviste prese in esame, ovvero, *Cahiers d’études italiennes*, dell’Université Grenoble Alpes, e *Narrativa*, dell’Université Paris Nanterre. Entrambe sperimentano approcci fondati sull’ibridazione delle arti, dei generi, delle forme e dei linguaggi, ma senza giungere all’elaborazione di un nuovo canone, probabilmente perché i tempi non sono ancora maturi.

Al di là della particolarità di certe esperienze dell’italianistica francese, fortemente codificate o isolate, è lecito chiedersi se gli italianisti che operano fuori dall’Italia saranno gli artefici della creazione di un nuovo canone italiano. Un canone forse capace di superare la crisi in cui versano attualmente la letteratura

7. Questo riguarda perlomeno la “question” contemporanea in programma. Si osserva invece che, riguardo all’epoca moderna, l’attuale “question” in programma (“La letteratura per l’infanzia e l’infanzia della nazione”) propone opere considerate “popolari” come *Le novelle della nonna* di Emma Perodi (1892-1893), autrice di testi fantastici e meravigliosi (e il fatto che si tratti di una donna è anch’esso da non sottovalutare).

e la critica letteraria italiane? Un canone certamente meno selettivo e conservatore, e invece più variegato, più fluido, più ibrido e transdisciplinare?

Se pensiamo al caso di Elena Ferrante sulla cui produzione si sta costituendo negli Stati Uniti una vasta bibliografia, la risposta sembrerebbe essere affermativa. Il caso Ferrante è emblematico di come uno stesso fenomeno o contenuto letterario possa conoscere una diversa ricezione all'interno e all'esterno dei confini nazionali. Tali differenze chiamano in causa il rapporto fra auto-percezione ed etero-percezione. Come ha notato Daniele Balicco, nella sua presentazione al numero 68 di *Allegoria*, dedicato a un'indagine del Made in Italy che spazia dall'economia al design, alla moda e alle arti, "fra differenziate percezioni internazionali dell'Italia, immagine auto-percepita e realtà sociale ed economica effettiva si aprono ampi spazi di non coincidenza"⁸. È quanto emerge dal saggio di Sara Faccini dedicato alla diversa ricezione delle opere di Elena Ferrante in Italia e negli Stati Uniti. Laddove in Italia la critica si è perlopiù concentrata, in maniera quasi ossessiva, sulla questione dell'anonimato della scrittrice, mostrando in non rare occasioni il persistere di una certa mentalità sessista, all'estero, invece, le ragioni dell'anonimato della Ferrante sono passate in secondo piano. Negli USA il successo clamoroso di cui gode l'autrice sembra derivare dalla sua ostinata ricerca di autenticità e di fedeltà, dalla sua volontà di "mostrare la quotidianità familiare e domestica come una realtà infernale, piena di rancore e violenza, intrecciando e aggrovigliando la sfera pubblica a quella privata, uno specchio dell'altra ed entrambe dominio maschile". Una scrittura di denuncia, quindi, che sembra essere apprezzata dal pubblico statunitense per la sua capacità di affrontare tematiche sociali oramai neglette dalla letteratura americana. Questo, non senza indulgere a una certa rappresentazione stereotipata della realtà sociale napoletana e più in generale italiana: elemento che, se da una parte ha favorito l'entusiasmo dei lettori d'Oltreoceano, dall'altra ha suscitato le polemiche di molta critica italiana.

Il persistere di un certo stereotipo sull'Italia e sull'italianità sembra spiegare anche la diversa ricezione che ha conosciuto il film *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino del 2013: acclamato con entusiasmo nei paesi anglofoni e oggetto di critiche severe in Italia. Alla base di una tale discrepanza vi è l'operazione di ripresa e riscrittura contaminatoria realizzata da Sorrentino che si ispira liberamente, mescolandoli, agli autori cinematografici che hanno contribuito alla creazione di un immaginario culturale e storico sull'Italia (da Rossellini a Scola a Fellini a Pasolini). Emanuele Broccio nel suo articolo mostra in maniera convin-

8. BALICCO, Daniele, "Guida alla lettura", *Allegoria*, n. 68, 2013, p. 7.

cente come proprio l'operazione di riscrittura di Sorrentino sia stata, da una parte, apprezzata dalla critica anglofona che ha riconosciuto al regista la capacità di "offrire una spietata rappresentazione dell'era berlusconiana", svelandone le bassezze e la corruzione, e dall'altra invece aspramente criticata entro i confini nazionali: i recensori italiani, infatti, hanno tacciato di gratuita e anacronistica l'operazione cinematografica di Sorrentino. *La grande bellezza* colpisce infatti per la sua carica di surrealismo e di inverosimiglianza. Interessante la riflessione di Broccio quando osserva che lo scarso credito registrato dal film in Italia sia da ricondurre a quel ritorno alla realtà che sembra essersi imposto nel dibattito culturale italiano degli ultimi anni. È questo del resto l'argomento trattato, sul piano teorico e limitatamente alla letteratura, da Christian Rivoletti nel suo contributo al presente volume: in che modo la nuova tendenza realistica della letteratura contemporanea italiana e il dibattito che l'accompagna sono stati recepiti all'estero?

Per rimanere a cavallo fra la letteratura e il cinema, un ulteriore esempio di discrepanza fra la ricezione interna ed esterna ci viene dal recente film di Nicole Garcia, *Mal de pierres* con Marion Cotillard e Louis Garrel (in sala dal 19 ottobre 2016), liberamente ispirato all'omonimo romanzo della scrittrice sarda Milena Agus, le cui vicende editoriali sono interessanti. Pubblicato con scarso successo in Italia nel 2006 presso Nottetempo, *Mal di pietre*, tradotto nel 2007 da Dominique Vittoz (Éditions Liana Levi) con il titolo *Mal de pierres*, è stato invece osannato dal pubblico e dall'editoria francesi. Sulle ragioni di una ricezione tanto diversa si può discettare a lungo: certamente, gusto del colore locale e dell'esotismo – un'ambientazione e una veste linguistica che indulgono allo stereotipo di una Sardegna mitica, ancestrale, ribelle⁹ –, e forse anche un certo gusto nell'esaltare talenti misconosciuti in patria. Interessante è stato l'effetto di ritorno prodotto in ambito italiano dallo straordinario successo oltre confine del romanzo di Agus: nel 2007, infatti, *Mal di pietre* è inserito nella cinquina finalista dei premi Strega e Campiello. È invece del tutto soppressa, sostituita dalla Francia del sud, l'ambientazione sarda nell'adattamento cinematografico di Nicole Garcia, altro caso interessante di ricezione divergente: laddove la

9. Sulla quarta di copertina della traduzione francese, si legge "Au centre, l'héroïne: une jeune Sarde étrange 'aux cheveux noirs et aux yeux immenses'. Toujours en décalage, toujours à contretemps".

stampa italiana bolla il film di “melodramma senza anima”¹⁰, la critica francese è entusiasta, e le reazioni del pubblico sembrano piuttosto positive¹¹.

A questa serie di esempi di discontinuità nei fenomeni di ricezione dentro e fuori Italia, possiamo aggiungere quello, più eccentrico, analizzato da Ugo Perolino nel suo saggio dedicato al caso Moro. Laddove in Italia si afferma un filone di accertamenti e di inchieste, all'estero, per riprendere le parole di Perolino “una lunga tradizione [...] utilizza chiavi di lettura derivate dai modelli antropologici per inquadrare gli anni di piombo e i fatti legati al terrorismo italiano”. Nell'ambito di tali studi, si osserva una ripresa del modello sacrificale, ispirato alla teoria girardiana del capro espiatorio, modello che è stato invece superato dalla narrativa e dalla cinematografia italiane ultra-contemporanee, le quali gli prediligono delle forme di riscrittura dell'evento storico, che indulgono sovente ai meccanismi della parodia, dell'ironia e del grottesco, al fine di decostruire il presunto fondamento di verità delle narrazioni ufficiali.

Esempi come quelli proposti finora corroborano quanto osservato da Laura Di Nicola e Chiara Mengozzi nei loro rispettivi saggi: fuori confine, gli autori italiani sono contestualizzati secondo criteri editoriali più che letterari, e la sola dimensione stilistica o contenutistica di un'opera non basta a determinarne la circolazione al di fuori dei confini nazionali.

La fisionomia del mercato editoriale locale è un elemento decisivo nel determinare la ricezione della letteratura italiana contemporanea nei paesi dell'Est: è quanto emerge dai saggi di Chiara Mengozzi e Alice Flemrová, dedicati alla diffusione della narrativa italiana ultra-contemporanea in Repubblica Ceca, e dal contributo di Hanna Serkowska e Katarzyna Misiewicz sulla letteratura italiana in Polonia dopo il 1989. In entrambi i paesi, dopo l'evento cerniera della caduta del muro di Berlino, si osservano fenomeni comuni:

- l'apertura, e poi la saturazione, del mercato editoriale come reazione alla censura imposta durante i precedenti governi filosovietici, e la progressiva identificazione con il mercato globale;

10. Si leggano i giudizi riassunti nell'articolo di Francesco Bellu, “Festival di Cannes: accolto tra le critiche il film tratto dal libro di Milena Agus”, *Sardiniapost*, 15 maggio 2016, <http://www.sardiniapost.it/culture/festival-cannes-accolto-le-critiche-film-tratto-dal-libro-milena-agus/>

11. *Télérama* gli dedica un articolo il 19 ottobre 2016 dal titolo “‘Mal de pierres’, aussi troublant que réussi”, MURAT, Pierre, <http://www.telerama.fr/cinema/mal-de-pierres-aussi-troublant-que-reussi,149052.php>. Sul sito <http://www.allocine.fr>, il voto attribuito al film è di 3,7/5 per un totale di 1188 voti espressi al 20 dicembre 2016.

- il ruolo importante svolto dal traduttore, che gode ancora di una certa autorevolezza, e l'aumento del numero delle traduzioni, benché in Repubblica Ceca il maggior numero di traduzioni dall'italiano negli ultimi venticinque anni riguarda pubblicazioni religiose e libri per l'infanzia;

- l'ampio spazio offerto alla narrativa ultra-contemporanea, soprattutto ai best seller: in Polonia, dove il successo degli autori italiani è da leggersi come il frutto di una reazione alla chiusura del periodo della Polonia Popolare, si osserva la predilezione per scrittori italiani che si siano interessati alla Mitteleuropa (è il caso di Claudio Magris, tradotto quasi interamente in polacco) o che abbiano in qualche modo contribuito al prestigio della cultura polacca all'estero;

- la forte influenza esercitata dal mercato editoriale francese: ricorda Serkowska "se uno scrittore è stato tradotto in Francia (la regola vale per Erri De Luca, Milena Agus e Michela Murgia), la sua traduzione in polacco è garantita". Si noti che in questo volume numerosi studiosi sottolineano quanto le politiche editoriali di megalopoli mondiali come New York, Parigi, Londra si riverberino a livello planetario;

- il ruolo importante svolto da eventi culturali come festival e premi letterari: in Polonia, per esempio, prova del successo crescente del libro italiano è l'istituzione nel 2014 del premio letterario "Leopold Staff" dedicato esclusivamente alla cultura e letteratura italiana.

Dall'indagine condotta da Mengozzi emerge poi un aspetto particolarmente interessante che si ricollega a quanto osservato in precedenza a proposito del gran successo americano di Elena Ferrante: la dimensione autentica del racconto sembra essere un elemento determinante nella ricezione delle opere italiane all'estero. Lo dimostrano il successo in Repubblica Ceca di autori come Roberto Saviano, per il carattere testimoniale della sua scrittura, Milena Agus o Michela Murgia, per il colore locale e l'esotismo dei loro romanzi. Quest'ultimo aspetto sembra del resto essere alla base anche del successo tedesco della letteratura sarda: è quanto emerge dall'articolo di Susanne Kleinert sulla ricezione della letteratura italiana contemporanea in Germania ove sono stati tradotti numerosi autori sardi contemporanei, da Marcello Fois a Salvatore Niffoi, da Milena Agus a Michela Murgia. D'altra parte, come osserva Christian Rivoletti nel suo saggio, il rapporto tra etica e letteratura, nonché l'attenzione rivolta alla figura dello scrivente, eretto a garante della realtà rappresentata, svolgono un ruolo di primo piano nel dibattito critico sui nuovi realismi letterari, sia in Italia che in Germania.

Non dissimile dalla situazione nell'Europa dell'Est sembra essere la ricezione della letteratura italiana contemporanea in Brasile: nel loro saggio, Adriana Iozzi

e Lucia Wataghin osservano come la caduta del regime militare alla fine degli anni Ottanta abbia determinato una grande apertura del mercato editoriale brasiliano, che ha accolto un numero sempre più massiccio di traduzioni. Così come in Polonia, inoltre, anche in Brasile esercita una forte influenza il cinema: il film ha infatti un grande impatto sulla promozione del libro, in particolare dei best seller. Accanto ai “classici” Calvino, Eco e Tabucchi, in Brasile, così come nell’Europa dell’Est e non solo, si traduce molto Saviano, ancora una volta per il valore testimoniale della sua scrittura, ma anche Federico Moccia e Melissa P. Susanna Tamaro è una scrittrice ben tradotta sia in Polonia che in Brasile, ma, fanno notare Iozzi e Wataghin, si tratta di un successo effimero: “nel giro di vent’anni (dal 1995, l’anno della prima edizione brasiliana di *Va’ dove ti porta il cuore*, a oggi) i lettori di Tamaro hanno comprato e già rivenduto almeno 600 dei suoi libri usati”.

D’altro canto, è interessante osservare che, se nei paesi dell’Est, è la narrativa a conseguire maggiore successo, laddove la poesia resta un fenomeno di nicchia affidato a piccole case editrici, in Canada e in particolar modo a Toronto e a Montréal è fiorente una produzione poetica in lingua italiana, ad opera di autori italo-canadesi, frutto della politica culturale del governo canadese che si è impegnato affinché immigrati italiani di prima e seconda generazione potessero continuare a coltivare la lingua e la cultura d’origine anche al di là dello spazio domestico.

Se finora gli attori del processo di diffusione e canonizzazione della letteratura italiana oltre confine cui si è fatto riferimento sono soprattutto i dipartimenti di italianistica all’estero e le varie figure protagoniste della mediazione culturale come gli editori, i traduttori, e i blogger, alla luce dello spazio sempre più ampio occupato dai nuovi media nelle nostre società globalizzate, non è certamente da trascurare il ruolo svolto dagli Istituti Italiani di Cultura, luoghi deputati per eccellenza alla promozione della cultura italiana oltre confine. Paolo Grossi, che dirige attualmente l’Istituto Culturale Italiano di Bruxelles, ricorda a tal proposito come le collezioni possedute da taluni Istituti contengano esemplari preziosi difficilmente rinvenibili altrove.

Sul ruolo importante svolto dall’Istituto Italiano di Cultura di Toronto si concentra Luca Somigli nel suo saggio, riconoscendogli caratteri di sperimentazione, nonché il merito di favorire un dialogo fecondo con gli interlocutori locali. Lo dimostra la creazione del *Toronto Italian Film Festival*, nato nel 1999 grazie all’iniziativa dell’Istituto Italiano di Cultura con lo scopo di cercare di colmare una lacuna esistente fra la cultura “alta”, promossa dall’accademia e dai musei, e una cultura “popolare” spesso legata alle comunità di immigrati presenti sul posto.

Tuttavia, l'attività svolta dagli Istituti Culturali Italiani nel mondo non è ovunque lodevole: lo dimostra il quadro desolante tracciato da Mario Sei sulla situazione tunisina. Lo studioso osserva con sarcasmo che riflettere sulla ricezione della letteratura italiana ultra-contemporanea in Tunisia è come “interrogarsi sulla diffusione degli sport invernali nelle dune del deserto di Douze”. Sei parla di un “incontro impossibile”, malgrado la vicinanza geografica e culturale fra l'Italia e la Tunisia (l'italiano è dopo il francese, la lingua straniera più parlata in Tunisia, e ancora oggi il canale televisivo Rai Uno è trasmesso su quasi tutto il territorio nazionale). Oltre al limite costituito dall'esiguità dei fondi destinati alle discipline umanistiche, che godono in Tunisia di una scarsa considerazione, e al concorrere di fattori quali il materiale didattico inadeguato, la difficoltà a reperire i testi (pochissime sono le traduzioni in arabo, le opere circolano o in lingua originale o in francese), la formazione insufficiente dei docenti, nonché il proliferare di corsi di laurea tanto fantasiosi quanto inutili cui si aggiunge una riduzione progressiva delle ore di lezione per semestre semestri di studio – tendenza, quest'ultima, niente affatto esclusiva della Tunisia e che si registra attualmente in non pochi paesi anche occidentali, compresa la Francia – Sei osserva quanto l'attività svolta dalle istituzioni incaricate della diffusione della cultura italiana in Tunisia – l'Istituto Culturale e la Dante Alighieri – appaia insoddisfacente per mancanza di mezzi e volontà politica. Quest'ultimo è del resto un aspetto che emerge da vari contributi: se il ruolo degli Istituti Culturali Italiani nel mondo non è trascurabile, il confronto con organismi analoghi in Europa è sconcertante. I dati forniti da Paolo Grossi che compara la situazione italiana a quella francese sono eloquenti: nel 2009 i Ministeri della Cultura e degli Affari Esteri francesi hanno stanziato circa 10.000.000 euro per il sostegno alla traduzione, all'esportazione e alla promozione del libro. Nello stesso anno il Ministero degli Affari Esteri italiano ha destinato agli editori stranieri una somma di 189.000 euro per la traduzione di opere italiane in altre lingue¹².

Questo mostra come gli sforzi compiuti dai vari protagonisti della diffusione del sapere e della mediazione culturale non siano spesso sufficienti ad assicurare una corretta circolazione della letteratura italiana ultra-contemporanea oltre confine.

12. Gli ingenti contributi dell'Istituto di Cultura Francese sono sottolineati anche da Chiara Mengozzi che ricorda come si tratti dell'unico fra gli istituti di lingue romanze in Repubblica Ceca a disporre di un ufficio esclusivamente consacrato alla promozione del libro.

Ci piace concludere condividendo la riflessione che fa da *explicit* all'articolo di Mario Sei: "esiste sempre un eccesso, un supplemento, cioè delle forme variegate di resistenza che da potenza si trasformano in forza quando il sentire delle coscienze individuali si coagula in un sentire collettivo".

Italia fuori Italia ha l'ambizione di muoversi in questa direzione: come nota Silvia Contarini nella sua *Presentazione*, a contraddistinguere il presente volume è la novità della prospettiva: non più solo l'Italia che guarda se stessa, non più solo l'Italia che guarda fuori da sé, quanto soprattutto il fuori che guarda l'Italia. Un fuori – qui delineato grazie al contributo di una pluralità di voci *transnazionali* – che è tutt'altro che omogeneo, ma che proprio in virtù della sua varietà, permeabilità e sperimentazione, è capace di arricchire e diversificare il dibattito interno, proponendo all'attenzione del lettore una *narrazione* intesa come sapere teorico necessario per immaginare e costruire le nostre società a venire.

Ramona ONNIS
Centre de Recherches Italiennes (CRIX- EA369 Études Romanes),
Université Paris Nanterre