La cultura popolare italiana nell'italianismo francese. *L'Agrégation* e tre riviste

Claudio Milanesi

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/850>

DOI: 10.4000/narrativa.850

ISSN: 2804-1224

Editore

Presses universitaires de Paris Nanterre

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2016

Paginazione: 129-142

ISBN: 978-2-84016-266-7

ISSN: 1166-3243

Notizia bibliografica digitale

Claudio Milanesi, «La cultura popolare italiana nell'italianismo francese. *L'Agrégation* e tre riviste», *Narrativa* [Online], 38 | 2016, online dal 01 janvier 2022, consultato il 23 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/850> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.850>

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

La cultura popolare italiana nell'italianismo francese.

L'Agrégation e tre riviste

CULTURA POPOLARE, GLOBALIZZAZIONE, CULTURA POP

Umberto Eco, nel suo *Superuomo di massa* (1976), osserva:

In ogni caso, una costante resterà a distinguere il romanzo popolare dal romanzo problematico: ed è che sempre si dipanerà nel primo una lotta del bene contro il male che si risolverà sempre e comunque (sia lo scioglimento intriso di felicità o di dolore) in favore del bene, il bene rimanendo definito nei termini della moralità, dei valori, dell'ideologia corrente. Il romanzo problematico propone invece finali ambigui proprio perché sia la felicità di Rastignac che la disperazione di Emma Bovary mettono esattamente e ferocemente in questione la nozione acquisita di "Bene" (e di "Male")¹.

A metà degli anni '70, per Umberto Eco il cuore della definizione del romanzo popolare (inteso come *feuilleton*, romanzo d'appendice) è l'opposizione romanzo problematico / romanzo consolatorio. Il romanzo problematico risolve l'intreccio ma non risolve il conflitto, il romanzo popolare risolve entrambi nel senso delle aspettative dei lettori e nel senso dei valori dominanti. Ma fin da allora Eco è cosciente che questa opposizione è cangiante nel tempo perché, fondamentalmente, gli stilemi del racconto mutano negli anni, il pubblico si assuefa progressivamente a certe forme ed esige la loro revisione, e i valori dominanti che il romanzo consolatorio tende a confermare si evolvono. Nel 1976, per "romanzo popolare" Eco intendeva in generale il *feuilleton*, il romanzo d'appendice. Sottotraccia, vi includeva il "giallo", segnato dall'iteratività dei personaggi e dalla consolazione data dallo scioglimento finale propria della retorica

1. ECO, Umberto, *Il Superuomo di massa* [1976], 2001, Milano, Bompiani, p.13.

consolatoria del romanzo popolare. Per lui, “popolare” era comunque sinonimo di seriale, iterativo, ap problematico e consolatorio.

Sono passati 40 anni dalla pubblicazione del *Superuomo di massa*. Che cos’è diventata la cultura popolare nelle società post-industriali? Quali sono i suoi margini, i suoi limiti, i suoi confini? Quali tipi di creazione possono figurare nel campo coperto da questa definizione? E questa definizione è ancora adatta alla configurazione delle culture nella nostra società liquida?

Dopo la ventata indotta dal postmodernismo, che ha scosso le gerarchie tra alto e basso, e fra il dotto e il ripetitivo, è inevitabile chiedersi se questo concetto abbia ancora un senso, se sia ancora produttivo, se corrisponda ancora a una realtà, se ci aiuti a capire i movimenti e la creazione contemporanea nel campo del romanzo e della scrittura, oltre che in altri campi creativi come il teatro o il cinema, la televisione, la stampa, i fumetti o la musica.

A partire dalla nascita dell’industria culturale nel XIX secolo e della progressiva affermazione dei mezzi di comunicazione nel XX, “cultura popolare” non ha significato più una produzione culturale autonoma dalle classi popolari. Dalla metà dell’Ottocento e per tutto il XX secolo – e la citazione di Eco del 1976 sta lì a dimostrarlo – la “cultura popolare” ha caratterizzato piuttosto la creazione ripetitiva di prodotti culturali rivolti a un vasto pubblico, con un movimento che andava dall’alto verso il basso.

Tuttavia, poiché la sociologia delle società liquide si è evoluta rispetto ai sistemi industriali del XX secolo, negli anni della globalizzazione gli attori della creazione e il pubblico che la consuma sono cambiati, e in parallelo i confini del territorio di ognuno dei suoi attori si sono ridefiniti: è necessario interrogarsi allora su quali siano i caratteri del pubblico dell’industria culturale postmoderna. Il semplice concetto di “popolo” non è più sufficiente per caratterizzarli, e il senso di circolazione della cultura globalizzata non va più dall’alto verso il basso, con delle élites che producono cultura e la trasmettono giù verso un popolo indifferenziato il quale si limita a consumarla passivamente. Né d’altro canto la direzione è diventata semplicemente ascendente, dal basso verso l’alto della scala sociale.

Stiamo assistendo in realtà a una nuova progressiva circolazione di conoscenze, di informazioni, di concetti e di creazioni: questo non esclude che alcuni discorsi dominanti possano calare dall’alto (vedi il dogma del neoliberalismo), ma è vero che il progresso delle pratiche del *feedback*, la moltiplicazione dell’espressione individuale permessa dai *social network*, la facilità di accesso all’informazione, hanno fatto evolvere l’antica cultura “popolare” verso la modalità della “circolazione”. L’esplosione dell’industria culturale ha prodotto la fram-

mentazione dei centri di produzione culturali, producendo uno sviluppo centrifugo che si contrappone al processo centripeto della concentrazione crescente delle agenzie di produzione dei contenuti.

IL POSTMODERNO E LA CULTURA POP

Remo Ceserani chiarisce bene che uno dei portati del postmoderno è l'aver fatto saltare le gerarchie. Ceserani ricorda che già Susan Sontag rivendicava l'importanza della cultura di massa e la necessità di darle considerazione critica ed estetica. Per la semiologa americana, *Per chi suona la campana* (il romanzo di Hemingway da cui Sam Wood trarrà il film con Ingrid Bergman del 1943) era serio e pretenzioso, mentre *Sansone e Dalila* (il film di Cecil B. DeMille del 1949) andava apprezzato per la sua fantasia oltre che per il piacere e l'emozione che procurava allo spettatore. Per Sontag, il *camp* era il risultato dalla combinazione fra la velocità dei nuovi processi sociali, la mobilità sociale, la molteplicità delle merci e la riproducibilità dell'opera d'arte:

La ragione per cui un film come *La Spiaggia*², libri come *Winesburg, Ohio*³ e *Per chi suona la campana* sono così brutti da riuscire ridicoli [...] sta nel fatto che sono troppo caparbi e pretenziosi. Non hanno un minimo di fantasia. C'è del *camp* in certi brutti film come *Il figliol prodigo* o *Sansone e Dalila* [...] perché nella loro relativa mancanza di pretese e volgarità, essi col loro maggior estremismo e irresponsabilità lasciano libera la fantasia – e per questo sono commoventi e quasi godibili⁴.

Ceserani ricorda che per Leslie A. Fiedler, che coniò la parola “postmoderno” nel 1969, i migliori prodotti della cultura “pop” meritavano la stessa attenzione critica della creazione che noi chiameremmo “colta” o “alta”, e la critica stessa doveva farsi “pop”, cessando di sostenere la distinzione fra arte elevata e arte di massa⁵.

Uno dei risultati più chiari del postmoderno era stata la fine della gerarchia cultura alta / cultura bassa. Ihab Hassan, ancora più militante, si spingeva fino

2. Molto probabilmente il film di Alberto Lattuada del 1954, uscito negli Stati Uniti col titolo *Riviera*.

3. ANDERSON, Sherwood, *Winesburg, Ohio: A Group of Tales of Ohio Small-Town Life*, New York, B.W. Huebsh, 1919.

4. SONTAG, Susan, *Against interpretation and Others Essays*, 1966, cit. in CESERANI, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, p. 33.

5. Cfr. CESERANI, Remo, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 32.

a contrapporre alla seriosità “alta” della letteratura incensata dalla critica tradizionale i valori dei grandi autori e interpreti della musica folk e pop, venuti alla ribalta negli anni '60: “Chi illustra l’immaginazione contemporanea? È forse il critico? O non sono piuttosto i nuovi trovatori, Leonard Cohen, Bob Dylan, Jacques Brel, John Lennon?”⁶.

Steven Best e Douglas Kellner, allora giovani ricercatori di ispirazione marxista, ricordavano infine che i teorici dell’ala culturale del postmodernismo positivo avevano finito per esaltare le intrinseche capacità liberatorie dell’avanguardia e della cultura “pop”⁷. Infatti, per S. Sontag e I. Hassan, la trasformazione della configurazione culturale provocata dalla rottura della fissità degli schemi alto/basso e colto/popolare non era solamente un elemento fattuale, ma andava anche nel senso della liberazione: liberazione dell’immaginario e della creatività, e in prospettiva, liberazione sociale verso maggiore libertà e progressiva affermazione dei diritti.

L’EDITORIA ITALIANA E LA CULTURA POP

Le due interviste a Paolo Repetti e Severino Cesari⁸, pubblicate nel 2016 in occasione dei vent’anni della fondazione della collana Einaudi “Stile Libero”, confermano questa ricostruzione della profondità del mutamento culturale avvenuto negli ultimi anni del XX secolo, considerandone gli effetti sull’editoria italiana. Certe dichiarazioni di Repetti sono esatte descrizioni del fenomeno, esemplificato nella storia della creazione di “Stile Libero”. Raccontando della nascita della collana che ha cambiato il volto dell’editoria italiana, i suoi due creatori evocano la fine della dicotomia alto/basso, la fine della centralità del libro, la dissoluzione dell’élite, l’influenza dei generi tv, giochi e fumetti, e il

6. HASSAN, Ihab, *Paracriticism. Seven Speculation of the Times*, Urbana, University of Illinois Press, 1975, p. 17, cit. da CESERANI, Remo, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 36.

7. Cfr. BEST, Steven, KELLNER, Douglas, *Postmodern Theory. Critical Interrogations*, New York, The Guilford Press, 1992, pp. 14-15, cit. da CESERANI, Remo, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 65.

8. Le due interviste sono: PAPI, Giacomo, “Storia di *Stile libero*, che ha vent’anni”, *ilpost.it*, 19 febbraio 2016 (<http://www.ilpost.it/2016/02/19/stile-libero-einaudi/>); BOTTA, Gregorio, “Repetti e Cesari: *Stile libero*. I nostri vent’anni da cannibali”, *la Repubblica*, 9 maggio 2016.

modo in cui essi sono riusciti a trasformare questo mutamento epocale in una collana editoriale:

Repetti: “Noi sentivamo un cambiamento nell’aria. [...] Era finita l’autorevolezza delle élite e della tradizione letteraria. E di conseguenza della critica. Il canone novecentesco cadeva e con esso la pedagogia e la cattedra dell’autore. La nuova scrittura si presentava come una forma di surf onnivoro sul presente, libera dall’ossequio per i padri del passato. L’enciclopedia di riferimento dei giovani autori era eclettica: si erano formati sui classici, certo, ma nel loro universo c’erano anche fumetti, tv, cinema, videogiochi”⁹.

Per tornare al *Superuomo di massa*, possiamo dire che, quarant’anni dopo, qualcosa dell’idea di “popolare” di Eco sia rimasto: in particolare, il legame essenziale fra letteratura popolare e generi letterari, e il fenomeno della trasmigrazione di *topoi* da un supporto narrativo all’altro. Ma la cultura evocata da Repetti non è più esclusivamente consolatoria, né programmaticamente demagogica, come lo erano le due categorie che Eco utilizzava per caratterizzare il “popolare”. La cultura di “Stile Libero” è più “pop” che “popolare”: ingurgita onnivora tutti i linguaggi dell’industria culturale, crea forme meticce, ibrida generi, sforna come dice Wu Ming “oggetti narrativi non identificati”, e soprattutto tende a sostituirsi, prolifica e vendibile com’è, alla configurazione precedente, quella centrata sul libro, l’Autore, la cattedra. Quanto a considerare che le sue potenzialità siano liberatorie o all’opposto regressive, il dibattito resta aperto.

LA CULTURA POP ITALIANA IN FRANCIA

Gli obiettivi primari degli attentati che hanno colpito Parigi nel 2015 sono stati una rivista di vignette satiriche e un concerto rock. La scelta di questi obiettivi sembra attestarne la centralità: dal punto di vista dei loro nemici, a rappresentare nel modo più denso e concentrato le nostre società aperte e rispettose della libertà di espressione e di creazione, non sono più le figure del mondo ben ordinato di una volta (l’Autore, il giudice, il direttore del giornale, l’uomo politico, la manifestazione sindacale), ma sono due prodotti dell’industria culturale che ancora vent’anni fa avremmo considerato “marginali”: il rock e l’illustrazione satirica.

Tornando alla cultura pop italiana, la domanda è se e cosa si trasmetta di questi movimenti di fondo nelle Università francesi, nell’insegnamento, nei cen-

9. BOTTA, Gregorio, “Repetti e Cesari: Stile libero. I nostri vent’anni da cannibali”, cit.

tri di ricerca, su su fino ai vertici del *Ministère de l'Éducation nationale, de l'Université et de la Recherche*. Quanto è stato reattivo l'italianismo francese allo stravolgimento delle gerarchie, al ribaltamento del sistema culturale che ha cambiato il volto della cultura italiana, delle pagine culturali dei giornali, delle case editrici, del sistema culturale? Dove cercare i segni della penetrazione dello spirito “pop” nella cultura accademica dell'italianismo francese?

Un primo elemento di risposta può venire da una ricerca sui luoghi in cui si elabora il canone italianistico francese. Innanzitutto, i programmi dell'*Agrégation*, il cui principio è proprio quello di fissare il canone della letteratura italiana concepito dagli studi francesi di italianistica. In secondo luogo, le riviste dell'italianismo francese: attraverso un loro spoglio è possibile verificare autori, generi, argomenti affrontati dagli italianisti in Francia nonché le metodologie utilizzate.

Un portale della ricerca italianistica in Francia non esiste. Per le caratteristiche della strutturazione della ricerca in Francia, solo un numero ristretto di unità di ricerca si focalizza esclusivamente su studi italiani, alcune unità si allargano all'area romanza, e molte unità, di cui fanno parte anche italianisti, vertono su tematiche di scienze umane. In questo contesto frammentato, definire le linee guida dell'italianistica francese è operazione complicata.

Nonostante questi ostacoli, in questo saggio cerco di avviare una riflessione documentata su questo tema attraverso un'indagine preliminare sulla comparsa di linee di ricerca dedicate alla cultura “pop” nell'italianistica francese.

ALCUNI PALETTI BIBLIOGRAFICI

G. Saro, M. Feuillet e M. Lucarelli hanno studiato l'evoluzione del canone della letteratura italiana in Francia attraverso i programmi dei concorsi a cattedre della scuola superiore, e in particolare l'*Agrégation*, che è stata a lungo il dispositivo strutturante delle discipline scolastiche e universitarie¹⁰. Grazie ai loro lavori, possiamo vedere attorno a quali nomi e quali temi si sia formato il

10. L'*Agrégation* d'italiano è nata nel 1900, il CAPES nel 1950 (cfr. LUCARELLI, Massimo “Il canone della letteratura italiana in Francia nei programmi di *Agrégation* (1900-2013)”, *RELIT - Revista de Estudos Literários*, n. 2, 2011, p. 1). Cfr. anche SARO, Georges, *Pour une histoire de l'italianisme en France. Les programmes d'agrégation entre 1900 et 1939*, Paris, CIRIRIMI Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 1996, e FEUILLET, Michel, *CAPES et Agrégation d'italien, concours externes, 1958-1996. Annales, statistiques et modalités mises en perspective*, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1996.

canone francese della letteratura italiana, e verificare se vi si registri un'apertura alla cultura popolare.

Lo spoglio delle riviste dell'italianistica francese permette poi di verificare se a questo livello meno gerarchicamente determinato vi sia stata un'emersione di tematiche e autori propri a far risaltare il cambiamento di paradigma operatosi col postmoderno. La mia indagine si è per il momento limitata a tre riviste: *Cahiers d'études italiennes* (Université Grenoble Alpes), *Chroniques italiennes* (Université Sorbonne Nouvelle Paris 3) e *Narrativa* (Université Paris Nanterre).

Molto – quasi tutto – ancora resta da fare: lo spoglio delle altre riviste e dei restanti centri di ricerca, lo studio dell'evoluzione dei materiali usati per il concorso del CAPES – in linea di principio più permeabili dei programmi dell'*Agrégation* ai mutamenti socioculturali – un'analisi dei piani di studio e dei programmi di Laurea triennale e specialistica, uno spoglio degli argomenti delle tesi francesi di dottorato in italianistica. E infine un'analisi delle politiche di traduzione delle case editrici francesi: cosa si traduce in Francia di quanto viene pubblicato in Italia?¹¹.

Questo per dire quanto io sia cosciente dell'estrema limitatezza del corpus che ho per ora esaminato. E di quanto provvisorie e non generalizzabili saranno le conclusioni.

Ultima questione preliminare: sotto quali forme va cercata l'eventuale penetrazione di queste mutazioni nelle cerchie dell'italianismo? Mi è parso che il campo delineato dalle considerazioni precedenti comprendesse quattro grandi unità:

1. I temi cosiddetti di *civilisation*: rappresentazioni di fenomeni di mentalità e di società, come ad esempio il lavoro, la città, l'universo del femminile, i giovani...
2. I generi letterari: romanzo poliziesco, *science fiction*, romanzo rosa, non *fiction*...
3. I supporti non letterari: cinema, televisione, *graphic novel*...
4. I campi di ricerca trasversali: *gender studies*, *postcolonial studies*...

11. Uno strumento indispensabile e di grande utilità è la "Bibliographie des traductions françaises de la littérature italienne du 20^e siècle", a cura di VALIN Danièle, *Chroniques italiennes*, n. 66/67, 2001. Il file pubblicato è costantemente aggiornato (<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/66-67/TRAD2000ed.pdf>).

AGRÉGATION D'ITALIEN

Per quanto riguarda l'*Agrégation* d'italiano il conto è presto fatto. Dei quattro argomenti proposti ai candidati (con variazione annuale fino al 2002 e biennale dal 2003), uno solo è di nostra pertinenza, quello sul contemporaneo, inteso come Ventesimo secolo. Prendendo in considerazione i programmi a partire dal 1945, è facile vedere come il canone che vi si intravede si evolve sì, ma finendo per costituire un ventaglio di autori e tematiche già considerati classici (ad esempio Ungaretti o Calvino) o che sono nella maggior parte dei casi in via di canonicizzazione nei circoli letterari italiani (Morante, Moravia, Pasolini), dopo magari essere usciti da un limbo durato alcuni anni, costituito dalle resistenze più retrive della critica (è il caso di Svevo o di Primo Levi)¹².

Unica eccezione a questa carrellata di classici della letteratura "alta", la questione sul romanzo poliziesco proposta nel 1992, che prevedeva quattro romanzi: *Il contesto* (Sciascia), *Il nome della rosa* (Eco), *La donna della domenica* (Fruttero e Lucentini), *I giovedì della signora Giulia* (Piero Chiara)¹³. Unica, perché la questione sul fantastico proposta a due riprese (1969 e 1990) nascondeva dietro l'apparente apertura ai generi letterari una buona dose di spirito di conservazione nella scelta degli autori, tutti – o quasi – autori di letteratura "alta" prestati al genere.

Per restare al romanzo poliziesco, e al 1992, osserviamo che Carlo Ginzburg con il saggio sulle *Spie*¹⁴ e Eco, prima coi suoi lavori di semiotica poi appunto con la pubblicazione del *Nome della Rosa*¹⁵, avevano sdoganato il genere, dandogli dignità accademica e letteraria. Sciascia aveva fin dal tempo del *Giorno della civetta* nobilitato il genere, adottandone le strutture per raccontare la Sicilia nell'ottica della critica sociale e dell'analisi politica; e Fruttero e Lucentini, unici giallisti professionisti del quartetto, si erano conquistati i galloni da "letterati"

12. Cfr. LUCARELLI, Massimo, "Il canone della letteratura italiana in Francia nei programmi di Agrégation (1900-2013)", cit.

13. SCIASCIA, Leonardo, *Il contesto*, Torino, Einaudi, 1971; ECO, Umberto, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980; FRUTTERO, Carlo, LUCENTINI, Franco, *La donna della domenica*, Milano, Mondadori, 1972; CHIARA, Piero, *I giovedì della Signora Giulia*, Milano, Mondadori, 1970.

14. GINZBURG, Carlo, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in GARGANI, Aldo (a cura di), *Crisi della ragione*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 57-106.

15. ECO, Umberto, *Il nome della rosa*, cit.; in particolare, cfr. ECO, Umberto, SEBEOK, Thomas A. (a cura di), *The Sign of Three. Holmes Dupin Peirce*, Bloomington, Indiana University Press, 1983 (ed. it. *Il segno dei tre. Holmes Dupin Peirce*, Milano, Bompiani, 1984).

sia con il loro lavoro editoriale che con la finezza della loro scrittura narrativa. Piero Chiara venne invece probabilmente scelto per far numero, in quanto scrittore *mainstream* cimentatosi per lavoro con la sceneggiatura televisiva¹⁶.

L'apertura al genere e più in generale alla cultura popolare muore lì. Dal 1992 a oggi, i programmi dell'*Agrégation* non registrano alcuna neppur lontana sensibilità alla cultura "pop". Sembra che i ricercatori preposti all'elaborazione dei programmi non abbiano sentito nemmeno da lontano l'impetuosa trasformazione del postmoderno. Al massimo, si concedono l'omaggio a uno scrittore compiutamente postmoderno ma consacrato e "alto" come Tabucchi, oppure il brivido del teatro comico e impegnato, messo in programma però solo dopo che Dario Fo aveva ricevuto – inopinatamente – il premio Nobel per la letteratura.

CHRONIQUES ITALIENNES

La rivista dell'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle *Chroniques italiennes*¹⁷ ha pubblicato on line i numeri che vanno dal n. 1 del 1984 al n. 85/86 del 2010, e la *Série web* che va dal n. 1 del 2002 al n. 31 del 2016¹⁸, e questo ha permesso uno spoglio sistematico degli indici della rivista e degli articoli.

Il nostro sondaggio dà in prima approssimazione la seguente classifica degli autori più studiati del Novecento: Calvino, Bassani, Tabucchi, Gadda, Fo, Levi, Pasolini, Pirandello, Pavese e Landolfi¹⁹. La coincidenza con i risultati dati dalle ricerche sui programmi dell'*Agrégation* di italiano appare evidente.

La rivista lascia largo spazio al cinema. Potrebbe essere questa una potenziale crepa di penetrazione di tematiche, generi, pellicole e autori più rappresentativi dello sgretolarsi progressivo delle opposizioni alto/basso e colto/popolare provocata dal postmoderno. In realtà, a guardar bene, le scelte dei ricercatori di *Chroniques italiennes* si orientano, coerentemente con lo spirito generale della rivista, verso la cinematografia cosiddetta "d'autore", o "d'essai".

16. Cfr. FUSCO, Mario, "Étude en jaune", *Chroniques italiennes*, n. 4, 1991, <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/28/Fusco.pdf>.

17. *Chroniques italiennes*, per la precisione, non appare come emanazione diretta del centro di ricerca di italianistica CIRCE/LECIMO, ma come una rivista dell'UFR d'Études italiennes et roumaines dell'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.

18. Cfr. <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/archives.htm>.

19. Numero di articoli per autore: Calvino, 11 + un numero speciale; Bassani, 10; Tabucchi, 8; Gadda, 8; Fo, 8; Levi, 7; Pasolini, 6; Pirandello, 5; Pavese, 4 + un numero speciale; Landolfi, 4 + un numero speciale; Fenoglio, 5; Montale, 3 + un numero speciale; Vittorini, 3 + numero speciale.

È ancora il giallo a rappresentare il potenziale cavallo di Troia del “pop”: dopo la puntuale apparizione del genere in occasione dell’entrata nei programmi dell’*Agrégation* del 1992, il romanzo poliziesco viene alla luce a due riprese nelle ricerche di M. P. De Paulis-D’Alembert, senza tuttavia dar vita a una penetrazione del postmoderno nell’orientamento classico della rivista.

Temi trasversali e marginali (la lentezza, il cibo...) ²⁰, cui sono dedicati alcuni numeri della rivista, permetterebbero l’orientarsi verso opere più vicine allo spirito “pop”. Ma non è così. Anche questi temi apparentemente eccentrici finiscono poi per far convergere le ricerche su autori “canonizzati”.

In sostanza si registra un certo legame di dipendenza dal canone fissato dall’alto dall’*Agrégation* ²¹, ossia un pantheon che, pur con le particolarità dovute all’interesse individuale del singolo ricercatore, conferma un canone piuttosto conservatore, malgrado lo spazio di riguardo consacrato al cinema, anche se sempre ed esclusivamente solo “d’autore”. L’attenzione al XXI secolo è scarsa per non dire assente.

In definitiva, la sola eccezione a questa poca sensibilità per i generi letterari e in generale alla costellazione “pop” sono un articolo di M. Fusco, che si giustifica per la scelta eccentrica del giallo nel programma dell’*Agrégation* del 1992, e uno di De Paulis sul giallo ²².

CAHIERS D’ÉTUDES ITALIENNES

Lo spoglio delle annate dei *Cahiers d’études italiennes* (22 numeri dal 2004) ²³ mostra una lenta ma progressiva penetrazione di autori e tematiche che escono

20. LEGUEZ, Brigitte, BOULE, Anne, RESIDORI, Matteo (a cura di), *Nourrir/se nourrir dans la culture italienne. XVI-XIX^e siècles, Chroniques italiennes*, n. 21, 2011; LEGUEZ, Brigitte (a cura di), “Elogio della lentezza”, in *Chroniques italiennes*, n. 29, 2015.

21. Cfr. i numeri speciali sui programmi dei concorsi, pubblicati ogni anno, dove la selezione di autori e argomenti dipende direttamente dalle scelte della commissione che seleziona i programmi dell’*Agrégation*.

22. FUSCO, Mario, “Étude en jaune”, cit.; DE PAULIS, Maria Pia, “Histoire et formes du roman policier dans *Indagine non autorizzata* di Carlo Lucarelli”, *Chroniques italiennes*, n. 14, 2008, pp. 1-38, ora in DE PAULIS-DELEMBERT, Maria Pia, *Histoire et réalités dans le roman policier italien contemporain*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2014, pp. 69-88; EAD., “Corrado Augias et la série del commissario Sperelli. Per una rilettura in giallo del primo ventennio del XX secolo”, *Chroniques italiennes*, n. 18, 2010, pp. 1-26 (anche in francese: “Corrado Augias et la série du commissaire Sperelli. Pour une relecture des vingt premières années du XX^e siècle”, in DE PAULIS-DELEMBERT, Maria Pia, *Histoire et réalités dans le roman policier italien contemporain*, cit., pp. 30-50).

23. Cfr. <http://cei.revues.org/>

dal quadro più convenzionale del canone contemporaneo, andando verso le forme della letteratura e più in generale della cultura di massa. Ci troviamo di fronte a un'altra Italia rispetto alla precedente, a un'altra produzione letteraria, molto più dispersa e multiforme, e con nomi e gerarchie completamente diversi.

Già in partenza l'attenzione è rivolta a una narrativa *mainstream* che non cede alla tentazione della selezione "canonica": a Grenoble si studiano Arbasino, Fenoglio e Morante, ma anche De Carlo, Baricco e Simona Vinci. Una particolare attenzione è rivolta alle scrittrici, il che mostra una certa sensibilità per gli studi di genere.

La prima crepa in cui si insinua la cultura pop si apre (come pare di regola) con la comparsa di alcune ricerche sul poliziesco, a volte non esplicitate nel titolo – forse proprio per il timore di essere catalogati come studiosi di paraletterature. Tali ricerche emergono prima in un volume dedicato a una tematica che lo include per principio (vale a dire il volume dedicato alle immagini e alle forme del romanzo dagli anni '70 a fine secolo, in cui appaiono studi su Fois e Carlotto)²⁴. Se ancora l'apparizione di ricerche sul poliziesco poteva giustificarsi a priori nel volume dedicato alla guerra nella letteratura contemporanea, dove Éric Vial discetta del ciclo dell'inquisitore Eymerich di Evangelisti²⁵, in un altro caso sembra invece che, essendosi aperta la crepa, l'attenzione al genere travalichi ormai il soggetto stesso: nel volume dedicato alla seduzione appaiono infatti ricerche su Sciascia, Camilleri, Fruttero & Lucentini, Carlotto, Lucarelli e Fois²⁶.

La svolta preannunciata si compie però con due numeri apertamente consacrati a generi e a fenomeni sociali contemporanei: il numero su letteratura e

24. SARRABAYROUSE, Alain, MILESCHI, Christophe (a cura di), *Cahiers d'études italiennes*, n. 7, 2008, *Images littéraires de la société contemporaine (3). Images et formes de la littérature narrative de 1970 à nos jours*. Cfr. gli articoli di MARRAS, Margherita, "Images et formes de la différence identitaire et insulaire chez Marcello Fois", pp. 113-124 e di BOSSI, Lise, "Gendarmes et voleurs à l'heure de la globalisation dans les romans noirs de Massimo Carlotto", pp. 171-182.

25. SARRABAYROUSE, Alain (a cura di), *Cahiers d'études italiennes*, n. 3, 2005, *Images littéraires de la société contemporaine. Actes du colloque "Guerre et violence dans la littérature contemporaine italienne"*. Cfr. VIAL, Éric, "Bûchers d'autrefois et guerres à venir. Valerio Evangelisti et l'inquisiteur Nicola Eymerich entre littérature populaire et discours engagé", pp. 125-138.

26. SARRABAYROUSE, Alain (a cura di), *Cahiers d'études italiennes*, n. 5, 2006, *Images littéraires de la société contemporaine (2). Actes du colloque "Évolution de l'image de la séduction dans la littérature contemporaine italienne"*. Cfr. SERKOWSKA, Hanna, "Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri", pp. 163-172, e MEAZZI, Barbara, "Techniques de séduction dans le polar italien", pp. 173-184, che analizza autori come Sciascia, Carlotto, Fruttero & Lucentini, Lucarelli.

nuovi media curato da Laurent Scotto D'Ardino, e quello sui *gender studies* curato da Lise El Ghaoui e Filippo Fonio²⁷.

Nel primo, intitolato *Littérature et nouveaux mass médias*, si riflette sulle forme di integrazione e ibridazione fra i diversi supporti, ci si interroga sui pericoli che correrebbe la letteratura di fronte all'impero delle immagini, si studiano i nuovi linguaggi emergenti. L'aver scelto l'argomento delle influenze reciproche fra i media porta a un approccio che integra nuovi campi di espressione e tematizza non tanto il dominio di uno sull'altro ma le loro interazioni e gli esiti creativi di questi incroci. Gli autori degli anni Duemila che vi sono studiati – Cugia, Siti, Genna, Wu Ming – appaiono come esemplificazioni della volontà del romanzo di non essere schiacciato dai media, ma di impadronirsene con varie modalità per rispondere alla sfida che l'ipermodernità lancia alla narrativa.

Il volume intitolato “*On ne naît pas... on le devient*”. *I gender studies e il caso italiano dagli anni Settanta a oggi* mostra un interesse particolare per la nostra ricerca perché si fonda su un approccio metodologico innovativo, scegliendo una tematica trasversale come quella dei *gender studies*. La rivista affronta così tematiche attinenti alla sessualità e al nuovo disordine amoroso che avevano trovato spazio ridottissimo fino ad allora. La produzione narrativa degli anni 2000 vi è interrogata su questi aspetti senza preclusioni generiche o gerarchiche: oggetto delle ricerche sono la collana di racconti lesbici *Princesse azzurre*, i romanzi dell'immaginario transessuale di Tolo e Giò Stajano, i romanzi e racconti *noir* di De Cataldo e Carlotto, accanto all'opera della poetessa e intellettuale Amelia Rosselli. Infine, vengono oltrepassati i confini più rigidi del canone, indagando non solo la narrativa, ma anche il teatro, la canzone, il cinema documentario e il mondo della moda.

NARRATIVA

Sulla rivista del centro di ricerca CRIX (originariamente *Centre Recherches Italiennes de Paris Nanterre*), per tutti gli anni Novanta si susseguono numeri monografici dedicati a scrittori canonici (Pasolini, Gadda, Levi, Buzzati, Svevo,

27. SCOTTO D'ARDINO, Laurent (a cura di), *Cahiers d'études italiennes*, n. 11, 2010, *Littérature et nouveaux mass médias*; EL GHAOUI, Lisa, FONIO, Filippo (a cura di), *Cahiers d'études italiennes*, n. 16, 2013, *On ne naît pas... on le devient. I gender studies e il caso italiano dagli anni Settanta a oggi*.

Montale, Pirandello) alternati a numeri che affrontano una produzione allora poco studiata della narrativa contemporanea²⁸.

Il punto di svolta della sensibilità alla cultura pop è il n. 26 (2004) dedicato a *Trent'anni di giallo italiano*. Ma fin dal n. 2 (1992) il poliziesco era stato studiato²⁹: anche in questo caso, l'interesse era stato suscitato dalla presenza del giallo all'*Agrégation*.

A partire dal 2004, l'approccio socio-tematico ha progressivamente la meglio sulla preservazione del canone: a suscitare la ricerca sono sempre più tematiche trasversali come femminismo e *gender studies*, postcoloniale, mondializzazione, lavoro, nuovi italiani, impegno e disimpegno³⁰. Senza dubbio, la cultura popolare ottiene una parte crescente dell'attenzione: in campo letterario, emergono non solo il *noir* e il giallo, ma anche la non *fiction*, la memoria, il romanzo rosa, l'ucronia. Il risultato è che il numero e le tipologie di creazioni studiate esplode; nella lista degli argomenti, appaiono decine di nuovi autori, irrompono i supporti non letterari: al di là del cinema, gli studi si rivolgono a *graphic novel*, televisione, teatro, canzone.

È un programma di ricerca che presenta l'indubbia qualità di sperimentare il metodo critico verso la produzione iper-contemporanea, riconoscendo senza remore il cambiamento annunciato dai postmoderni prima e dallo spirito di "Stile libero" poi. Tuttavia, questa apertura della ricerca a campi e metodologie nuovi e trasversali non sembra per il momento stabilire un nuovo canone. Al canone novecentesco va progressivamente sostituendosi una costellazione fatta non in prima istanza di autori e opere, ma di tendenze e movimenti che sono al tempo stesso culturali, sociali e di mentalità.

28. Cfr. http://presses.u-paris10.fr/?page_id=1301. Lo spoglio dei numeri che vanno dal n. 1 (1992) al n. 37 (2015) non permette di stabilire una classifica di preferenze degli autori studiati. Il ventaglio degli interessi è amplissimo e, a grandissima maggioranza, gli autori studiati sono oggetto di singole ricerche.

29. *Narrativa*, n. 2, 1992. *Il romanzo poliziesco italiano da Gadda al Gruppo 13*; *Narrativa*, n. 26, 2004. *Trent'anni di giallo italiano. Omaggio a Lorian Macchiavelli e Antonio Perria*.

30. *Narrativa*, n. 28, 2006. *Altri stranieri*; n. 29, 2007, *Letteratura e politica nell'Italia degli anni 2000*; n. 30, 2008, *Femminile/maschile, nella letteratura italiana degli anni 2000*; n. 31/32, 2010, *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro negli anni degli anni 2000*; n. 33/34, 2011-2012, *Coloniale e postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*; n. 35/36, 2013-2014, *La letteratura italiana nel tempo della globalizzazione*; n. 37, 2015, *Femminismi: teoria, critica e letteratura nell'Italia degli anni 2000*.

CONCLUSIONE PROVVISORIA

Le riviste riflettono tre visioni diverse della cultura contemporanea italiana: una (*Chroniques italiennes*) si vuole sostanzialmente canonica, rispettosa dei dettami di un canone in gran parte fissato dall'alto; l'altra (*Cahiers d'études italiennes*), che le si contrappone, è aperta per principio alla sperimentazione critica e alla molteplicità delle voci contemporanee; nella terza (*Narrativa*) l'apertura verso nuovi settori critici si compie progressivamente attraverso la sperimentazione in direzione di tematiche trasversali che permettono di illuminare verso settori culturali aperti al pop.

L'interesse per il popolare passa in due casi (*Agrégation* e *Chroniques italiennes*) attraverso il romanzo poliziesco, ma rimane confinato in quel settore, non producendo un mutamento della prospettiva canonica. Negli altri due casi, se è sempre il poliziesco a essere il cavallo di Troia del ribaltamento, è curioso notare che questo ribaltamento non produce un nuovo canone. Resta da vedere se questo sia dovuto all'eccessiva vicinanza temporale, che non ha ancora permesso il depositarsi di una gerarchia, o se invece il pop si riveli per sua natura non canonico. Rari sono, negli studi prodotti, i nomi che emergono e si impongono sugli altri: sono piuttosto le prospettive e i fenomeni a disegnarne i contorni e le gerarchie (globalizzazione, postcoloniale, mass media, *gender*).

Se questa linea di tendenza prevarrà progressivamente, avremo allora nel prossimo futuro una serie di trasformazioni radicali: la perdita della centralità della letteratura, una ricomposizione delle gerarchie letterarie, l'irruzione sempre più invadente dei supporti narrativi "altri" (cinema, *graphic novel*, televisione, canzone), l'apertura agli "altri" italiani, la reirruzione del referente, il ritorno delle realtà, ma anche la ricerca attorno all'elaborazione di nuove mitologie e una sostanziale esplosione dei linguaggi, col rischio connesso della reciproca incomunicabilità.

Se queste sono le linee di tendenza, la questione è allora quella di capire quanto potrà durare ancora il canone esistente. E cosa verrà messo al suo posto. Questa profonda revisione susciterà problematiche relative all'incidenza del giudizio di valore nella definizione del nuovo canone, al linguaggio che andrà adottato per comprendere la creazione contemporanea, e a come, quando e se un canone "pop" arriverà a cristallizzarsi.

Claudio MILANESI,
Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence