

Introduzione a *Il lungo viaggio verso la letteratura contemporanea*

Michele Sisto

Che cosa è successo negli ultimi vent'anni alla letteratura di lingua tedesca? Fatti salvi pochi scrittori tradotti in italiano con una certa continuità – W.G. Sebald, Durs Grünbein, Ingo Schulze – e i due recenti premi Nobel Elfriede Jelinek e Herta Müller, si ha la sensazione che, dopo la scoperta negli anni '80 di Thomas Bernhard e di Christa Wolf, sia tornata ad essere *terra incognita: hic sunt leones*.

Questo dipende non solo dall'aumento (enorme) della produzione letteraria o dall'assenza (reale o presunta) di grandi autori, ma anche dal fatto che sono cambiati i termini del discorso sulla letteratura (e con essi, forse, la letteratura stessa): se in Italia sono quasi scomparsi i saggi panoramici e le antologie, che periodicamente contribuivano ad aggiornare il quadro, anche in Germania mancano le opere di sintesi, e quelle che ci sono hanno in genere il carattere eteroclitico delle collettanee; la germanistica si è specializzata al punto da negarsi, quasi a priori, la possibilità di studi d'insieme, e del resto la crisi della critica storicistica l'ha privata degli strumenti che l'avrebbero consentita.

Il saggio di Heribert Tommek, che ricorre allo strumentario sociologico di Bourdieu,¹ è, invece, proprio uno studio d'insieme. Tenta infatti di scattare una “foto di gruppo con autore”, di dare cioè un'immagine, provvisoria (perché colta in movimento) e necessariamente un po' sfocata, della società tedesca contemporanea e dei suoi scrittori. Questi sono ritratti a gruppi, ciascuno nella sua posizione e con gli abiti che usa indossare (e che ne rivelano il ceto): al centro, sgomitanti per apparire in primo piano, gli “scrittori pop” come Christian Kracht e i casi mediatici come Helene Hegemann; in alto, nelle posizioni “nobi-

1 Si veda la sezione tematica *Pierre Bourdieu e la sociologia della letteratura*, in «Allegoria», 55, 2007, pp. 9-109.

litate” dell’eccellenza simbolica, i poeti Durs Grünbein e Raoul Schrott e, un po’ discosto, il romanziere della ex-DDR Uwe Tellkamp; schiacciati sul margine sinistro, nel “canale dell’avanguardia”, Reinhard Jirgl e Elfriede Jelinek, dietro i quali occhieggiano rispettivamente Heiner Müller e Thomas Bernhard. E se le figure di Günter Grass e Christa Wolf appaiono sbiadite, ormai color seppia, il volto di Hans Magnus Enzensberger, sempre il più abile a mettersi in posa davanti all’obiettivo, campeggia nitido in primo piano.

Quello di Tommek non è, però, uno studio sugli autori, bensì una sorta di storia sociale della letteratura tedesca dagli anni ’60 a oggi. Alla loro biografia, ai temi, alle trame, agli stili delle loro opere si accenna solo quanto necessario per posizzarli nel campo e per delineare le relazioni che intercorrono tra loro, e tra loro e il mercato, lo Stato, le regole dell’arte. I testi rimangono dunque in ombra, mentre l’attenzione si concentra sui processi di consacrazione, su come gli scrittori arrivino al riconoscimento e alla notorietà, e quali settori della sfera pubblica, ovvero quali gruppi e classi sociali, vi contribuiscano. L’ipotesi è infatti che a partire dagli anni ’60 le trasformazioni delle strutture economiche, sociali, tecnologiche e culturali abbiano prodotto un mutamento – si sarebbe tentati di dire: una “mutazione” – della letteratura (del suo statuto sociale, delle sue pratiche, del suo rapporto con la tradizione, ecc.), che non è possibile comprendere sulla base dell’analisi dei testi, e nemmeno con gli strumenti tradizionali della critica all’industria culturale. Il proposito è risalire all’origine di questo terremoto e registrarne le successive scosse di assestamento, per iniziare a comprendere come si sia prodotta una *letteratura contemporanea* che ha caratteristiche radicalmente nuove rispetto a quelle che ci sono (o ci erano) familiari.

La portata di queste trasformazioni richiede un rinnovato sforzo di intelligenza collettiva, che realmente si nutra dell’apporto di diverse discipline per allargare la prospettiva, elaborare concetti adeguati, riconoscere le cause del mutamento là dove esse sono (spesso assai lontano da dove siamo abituati a cercarle). Il saggio di Tommek, che anticipa e sintetizza i risultati di un’ampia tesi di *Habilitation*, si inserisce in un filone di ricerche sul “campo letterario” che in Germania nell’ultimo quindicennio si è sviluppato fin quasi ad assumere la consistenza di un disciplina (la *Feldanalyse*),² e si avvale dell’apporto di studiosi di diverse competenze, in parte

Introduzione
a *Il lungo viaggio
verso la
letteratura
contemporanea*

2 Si va, per citare solo alcuni titoli, dalla monografia di Markus Joch (*Bruderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger*, 2000) e Christine Magerski (*Die Konstituierung des literarischen Feldes in Deutschland nach 1871*, 2004) alle ormai numerose raccolte di studi o atti di convegno curate ad esempio da Ingrid Gilcher-

riunitisi per iniziativa dello stesso Tommek in occasione di un seminario organizzato nel 2010 al «Zentrum für interdisziplinäre Forschung» di Bielefeld sul tema *Trasformazioni del campo letterario contemporaneo*, i cui atti sono in corso di pubblicazione.

Come avviene per molti studi che cercano di affermare qualcosa di nuovo, la prima lettura può risultare ardua. Anche se gli schemi che corredano il testo permettono di visualizzare piuttosto chiaramente il risultato della mappatura, il gergo tecnico, oltre a nuocere al bello stile, richiede, per chi non vi ha familiarità, molta attenzione e pazienza. Si aggiunga il fatto che difficilmente il lettore italiano conoscerà gli autori, i testi, le discussioni a cui l'autore allude spesso molto rapidamente. A queste difficoltà si è cercato di rimediare, almeno in parte, nella traduzione, sciogliendo lo stile agglutinante e irto di sostantivi dell'originale e aggiungendo numerose note esplicative. Resta, forse, il rischio di un certo schematicismo, ma è necessario correrlo se si vuole avere in mano una mappa, indubbiamente provvisoria e imperfetta, ma pur sempre indispensabile per cominciare a orientarsi.

L'interesse dell'articolo per il lettore italiano, del resto, sta soprattutto nel metodo, e nella possibilità di rinvenire analogie tra il “lungo viaggio verso la letteratura contemporanea” compiuto in Germania e quanto avvenuto, negli stessi anni, da noi. Anche se la diversa storia dei due paesi e la diversa struttura dei rispettivi campi letterari fa sì che alcuni conflitti “tipici” assumano forme (e tempi) a volte molto diversi, non si può infatti non riconoscere l'equivalenza di alcuni passaggi nodali. Il superamento delle posizioni neorealistiche del dopoguerra, che in Germania avviene in larga misura all'interno del Gruppo 47 col recupero dell'espressionismo (Grass) o del modernismo (Enzensberger), assume ad esempio da noi tratti più marcatamente conflittuali per iniziativa del Gruppo 63 (che del modello tedesco riprende l'istanza minoritaria, di recupero delle avanguardie storiche). Viceversa la contrapposizione tra intellettuali che si vogliono rappresentanti dell'universale, come Peter Weiss, e il nuovo tipo “flessibile” e “inclassificabile” incarnato dopo il '68 da Enzensberger si consuma da noi in termini meno perentori (nell'alternativa, ad esempio, tra Pasolini e Calvino) e in tempi più dilatati (si pensi alla distanza, negli anni '80, tra un Volponi e un Eco). Anche l'aprirsi della letteratura alle culture giovanili e al “pop”, associata in Italia al nome di Pier Vittorio Tondelli, è anti-

Holtey (*Zwischen den Fronten: Positionskämpfe europäischer Intellektuellen im 20. Jahrhundert*, 2006), Michael Ansel (*Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann*, 2009) e da Markus Joch, York-Gothart Mix, Norbert Christian Wolf (*Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*, 2009).

cipato di circa un decennio nell'opera di Rolf Dieter Brinkmann. Il 1989-1991 costituisce una – ovvia – cesura politico-letteraria in entrambi i paesi, ma il ruolo dei giornalisti nel *Literaturstreit*, il dibattito che a ridosso della riunificazione tedesca porta alla delegittimazione di autori universalistici come Christa Wolf e Günter Grass, rivela affinità più strette di quanto non si sia finora preso atto con quello avuto da un Ernesto Galli della Loggia nell'innescare la polemica contro l'"egemonia culturale di sinistra" di casa Einaudi. Se il parallelo tra le posizioni degli scrittori "pulp" di *Gioventù cannibale* (1996) e quelle degli scrittori "pop" di *Tristesse Royale* (1999) è quasi scontato (rifiuto della rappresentatività intellettuale, interesse per la cultura di massa e le merci, forte identità generazionale, visione disincantata e apocalittica della storia), la posizione del *poeta doctus* che si riafferma ad esempio con Durs Grünbein, non ha invece equivalenti in Italia, dove la borghesia di cultura, che in Germania costituisce la sua base sociale, è storicamente assai meno ampia e influente. Il riconoscimento attribuito da una parte non trascurabile della critica a prodotti letterari elaborati da personaggi dello spettacolo o della comunicazione (i casi Faletti e Melissa P anticipano di pochi anni quelli di Charlotte Roche e Helene Hegemann) testimonia inoltre quanto il problema della legittimazione letteraria sia ormai centrale in entrambi i paesi.

Nella parte finale del saggio l'autore non nasconde la propria simpatia per le posizioni "d'avanguardia" di autori come Reinhard Jirgl e Elfriede Jelinek. In questo mostra la tendenza a sovrapporre fino a far coincidere le posizioni della letteratura "autonoma" con quelle di un'"avanguardia" intesa come sperimentalismo formale. La ricostruzione di un campo letterario, tuttavia, imporrebbe di distinguere – ma a volte lo stesso Bourdieu non è rigoroso in questo – tra la posizione occupata da un autore e il giudizio di valore sulla sua opera: che la polarità tra "produzione autonoma ristretta" e "produzione eteronoma di massa" sia vitale per la sopravvivenza e il funzionamento del campo può indurre il critico a una certa simpatia per il polo "autonomo", ma non implica affatto che le opere prodotte "per i propri pari" siano esteticamente o storicamente superiori a quelle prodotte "per il grande pubblico". La confusione tra posizioni d'avanguardia (nel campo) e poetiche d'avanguardia (nelle opere), che in Tommek è effettivamente tale, può essere in parte scusata tenendo conto della diversa struttura del campo letterario tedesco, dove la contrapposizione tra estetiche realistiche ed estetiche formalistiche è tradizionalmente meno forte, e anzi l'innovazione anche radicale dello stile e del linguaggio non è affatto inconciliabile con la ripresa, ad esempio, delle forme epiche (basti pensare a Uwe Johnson o Peter Weiss). Del resto, se alla fine l'autore preferisce Jelinek a Jirgl è perché la scrittura della prima si confronta più direttamente

con i modelli contemporanei internazionali e la sua militanza per l'universale si coniuga con un atteggiamento più critico e partecipa nei confronti del presente.

Michele Sisto
