

Le forme di impegno degli scrittori: continuità e rotture¹

Gisèle Sapiro

(Traduzione di Valeria Marino)

Gli scrittori si impegnano tradizionalmente secondo due modalità, entrambe non esclusive: attraverso le prese di posizione politiche e attraverso le opere. L'impegno attraverso le opere, che sia rivendicato o meno, è consustanziale alla forma letteraria, come sottolineava Sartre.² Condivido l'idea sartriana che la scrittura impegni, ma a partire da fondamenti filosofici differenti, pensandola semmai come una *forma simbolica* secondo la prospettiva di Cassirer.³ Di per sé, la letteratura veicola una *visione del mondo*, concetto che, non senza porre problemi, appare più pertinente rispetto a quello di ideologia.⁴ Quest'ultimo, molto in voga negli anni '70 sotto l'influenza del marxismo althusseriano, presuppone un sistema politico definito e coerente. La visione del mondo ingloba invece degli schemi di percezione e di giudizio estetici ed etico-politici più vaghi, stabilendo allo stesso tempo un nesso tra il mondo possibile della finzione e il mondo della realtà, che è una delle condizioni della comunicazione con il lettore. Questa visione del mondo, questi schemi così come – occorre insistere su questo punto – la loro messa in forma, suscitano nel lettore o nella lettrice delle reazioni, una riflessione, delle emozioni, che vanno dall'empatia alla repulsione, passando per la pietà, l'indignazione, il disgusto e altri stati affettivi legati a giudizi di ordine morale. La letteratura può allora configurarsi sia come uno strumento di riproduzione dell'ordine sociale sia come un mezzo, se non per sovvertirlo, almeno per rimetterne in discussione i fondamenti o per denunciarne alcuni aspetti, come vedremo nella seconda parte di quest'articolo, ricorrendo al concetto di *violenza simbolica*.

1 Traduzione di G. Sapiro, *Les formes d'engagement des écrivains: continuité et ruptures*, in «Études de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles», 10, 2021, <https://journals.openedition.org/elfe/4015> (ultimo accesso: 4 maggio 2023).

2 J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* [1948], Gallimard, Paris 1993.

3 E. Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques (1923-1929)*, Minuit, Paris 1972.

4 G. Sapiro, *Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie*, in «CONTEXTES», 2, 2007, <http://journals.openedition.org/contextes/165> (ultimo accesso: 23 febbraio 2023).

Comportandosi come un contro-potere, il *potere simbolico* presuppone la legittimità acquisita nel corso del XVIII secolo – con la presa di posizione di Voltaire nell’*Affaire Calas* – dalla figura dello scrittore impegnato, il quale fonda su questa autorità il suo diritto a intervenire su questioni culturali, socio-economiche e politiche. La figura dello scrittore impegnato emerge e si afferma nel quadro della separazione progressiva del campo letterario da quello politico con la professionalizzazione delle carriere politiche sotto il Secondo Impero e sotto la Terza Repubblica.⁵ Ha subito nondimeno un declino in Francia a partire dalla fine degli anni ’70 per un insieme di fattori: la rimessa in discussione della letteratura impegnata operata dal Nouveau Roman; la specializzazione del lavoro intellettuale, che ha comportato l’emergere della figura dell’esperto e l’ascesa delle scienze umane, conducendo Foucault⁶ a criticare la figura dell’intellettuale totale e a preconizzare un impegno “specifico” degli intellettuali, circoscritto al loro ambito di specializzazione; il discredito gettato sul comunismo e sul marxismo alla fine degli anni ’70 (si pensi in particolare agli eccessi dell’impegno maoista del gruppo Tel Quel); la tecnicità crescente della politica, legata alla professionalizzazione di quest’attività – un fattore che Simone de Beauvoir evoca in *Les Mandarins* quando, al suo tavolo di lavoro, Henri Perron (personaggio ispirato a Camus) è attraversato da sentimenti contrastanti: «Si sentiva, come tutti, obbligato a occuparsi di politica; ma allora la cosa non avrebbe dovuto esigere una preparazione speciale: se era un campo riservato ai tecnici, che non gli si chiedesse d’immischiarsene».⁷

Tra le due guerre è apparsa un’altra forma di impegno di scrittori e scrittrici, come esperti ed esperte di questioni culturali. La nomina di Malraux al primo Ministero degli Affari culturali nel 1958 è il culmine di questo processo e ne marca l’apogeo. Dagli anni ’70, invece, i creatori sono rimpiazzati da alti funzionari e amministratori della cultura, specializzazione quest’ultima in pieno sviluppo. Tra i successori di Malraux, si possono annoverare ben due scrittori: Maurice Druon tra il 1973 e il 1974 e Alain Peyrefitte nel 1974, ma entrambi avevano i titoli richiesti (il primo si era formato a Science-Po, il secondo all’ENA)⁸ e Peyrefitte aveva portato avanti una carriera politica dopo essere stato diplomatico (aveva ricoperto vari incarichi in differenti assetti ministeriali a partire dal 1962). Il loro mandato agli Affari culturali fu inoltre di breve durata.

Le forme
di impegno
degli scrittori:
continuità
e rotture

5 G. Sapiro, *Les Écrivains et la politique en France*, Seuil, Paris 2018.

6 M. Foucault, *Intervista a Michel Foucault* [giugno 1976 (pubblicata in italiano nel 1977)], in Id., *Dits et Écrits*, tome III, Gallimard, Paris 1994.

7 S. de Beauvoir, *I mandarini*, trad. it. di F. Lucentini, Einaudi, Torino 1955, pp. 153-154.

8 L’École nationale d’administration (1945-2021) – sostituita nel 2022 dall’Institut national du service public (INSP) – era una scuola superiore universitaria molto prestigiosa nella quale venivano formati gli alti funzionari destinati a ricoprire cariche di rilievo nella pubblica amministrazione (N.d.t.).

Questi fattori hanno comportato una depoliticizzazione della letteratura francese negli anni '80 – meno però della letteratura detta francofona, allora in pieno sviluppo, che avrebbe rivendicato in seguito il titolo di «letteratura mondo in francese»,⁹ contribuendo così alla ripoliticizzazione attuale. Questo fenomeno prende due forme: da un lato, con i festival e le residenze letterarie, si aprono per gli scrittori e le scrittrici nuovi spazi d'intervento nella *polis* e si inaugura una forma che potremmo definire ibrida, perché in essa i due modi dell'impegno, attraverso le opere e attraverso le prese di posizione, possono trovare un punto di congiunzione; dall'altro, la letteratura a tesi (romanzo o teatro) è stata sostituita da un lavoro di svelamento della violenza simbolica. Ritornare sulle due dimensioni dell'impegno ci permetterà di sondare queste trasformazioni.

1. Forme e modalità d'intervento politico degli scrittori e delle scrittrici

Le forme che riveste l'impegno pubblico di scrittori e scrittrici non sono estranee alle posizioni che occupano nel campo letterario e alla loro concezione della letteratura. Dipendono anche dalle tribune e dagli spazi che sono loro offerti. Tornerò anzitutto su alcune forme idealtipiche dell'impegno letterario che avevo identificato per periodi storici anteriori per poi esaminare le loro evoluzioni più recenti. Descriverò quindi i nuovi spazi pubblici, festival e residenze, in cui gli scrittori e le scrittrici sono invitati/e a intervenire di persona, spazi ibridi che, come le opere e a proposito delle opere, aprono una gamma di attitudini possibili, dal ritiro nella torre d'avorio della letteratura alla presa di posizione politica, passando attraverso modalità inedite di impegno nella *polis*.

1.1. Figure idealtipiche di scrittori e scrittrici impegnati/e

Le forme politiche d'intervento degli scrittori e delle scrittrici si differenziano secondo due fattori: il capitale simbolico e il grado di autonomia. Incrociandoli, è possibile identificare quattro figure idealtipiche: *esteti*, *notabili*, *avanguardisti* e *polemisti*.¹⁰ Queste posture si ritrovano a sinistra come a destra, sebbene siano inegualmente distribuite tra le tendenze politiche: la figura del *notabile* è più associata al conservatorismo, quella del *polemista* all'estrema destra (ma esiste anche una tradizione di estrema sinistra).

Situati al polo dominante eteronomo, i *notabili* sono scrittori e scrittrici riconosciuti, ampiamente dotati in capitale di notorietà e consacrati dalle istituzioni ufficiali, come l'Académie française. Tendono ad adottare una

9 M. Le Bris (*et al.*), *Pour une littérature-monde en français*, in «Le Monde des livres», 15 mars 2007.

10 Sapiro, *Les Écrivains et la politique en France*, cit., pp. 83-106.

postura moralizzatrice. La morale è un modo per eufemizzare il politico attraverso valori presentati come universali, per esempio la difesa della “civiltà” (sottinteso occidentale). Siccome i *notabili* tendono anche a subordinare l'estetica alla morale, difendono il classicismo in arte e sono convinti che la letteratura debba essere al servizio dell'ordine sociale.

Nelle loro opere letterarie come nei loro saggi o articoli, adottano sulle questioni politiche e sociali una postura moralizzatrice che eufemizza la loro versione conservatrice del mondo. Da Henry Bordeaux, autore di *Le Murs sont bons* (Fayard, 1940) ad Alain Finkielkraut, avversario, a partire dal saggio *La Défaite de la pensée* (Gallimard 1987),¹¹ della nuova “barbarie” del multiculturalismo, della deculturazione e della perdita di gerarchia nei valori culturali.

I generi che prediligono sono il saggio e, soprattutto, il ritratto dell'uomo politico, in cui essi (sono soprattutto uomini) mettono in scena la loro vicinanza ai dirigenti di questo mondo, sul modello di *Images du Maréchal Pétain* (Sequana 1941) di Henry Bordeaux. *Les Chênes qu'on abat* (Gallimard 1971) di André Malraux s'inscrive in questa tradizione, rinnovando però il genere. Quest'ultimo è più praticato, nella contemporaneità, da giornalisti, ma possiamo citare anche *Un Personnage de roman* (Juillard 2017) dello scrittore Philippe Besson, che ricostruisce la campagna di Macron.

All'opposto, gli *esteti*, situati al polo dominante autonomo, rifiutano di subordinare la letteratura alla morale. Valorizzano la forma e tendono a estetizzare la politica, a finzionalizzarla: da André Malraux¹² e Pierre Drieu La Rochelle¹³ – due testi che Susan Suleiman¹⁴ ascrive al romanzo a tesi degli anni '30 – fino a Michel Houellebecq in *Soumission* (Flammarion 2015)¹⁵ o a Chloé Delaume in *Les Sorcières de la République* (Seuil 2016). Quando si impegnano attraverso le opere, esse¹⁶ adottano una scrittura molto stilizzata, che si tratti di un racconto di viaggio come *Voyage au Congo* (Gallimard 1927)¹⁷ di André Gide, o di un saggio, sul modello di *Frères*

Le forme
di impegno
degli scrittori:
continuità
e rotture

- 11 A. Finkielkraut, *La disfatta del pensiero*, trad. it. di B. Romani, Lucarini, Roma 1989.
 12 A. Malraux, *L'espoir*, Gallimard, Paris 1937 (A. Malraux, *La speranza*, trad. it. di G. Ravegnani, Mondadori, Milano 1956).
 13 P. Drieu La Rochelle, *Gilles*, Gallimard, Paris 1939 (P. Drieu La Rochelle, *Gilles*, trad. it. di L. Bianciardi, Sugar, Milano 1961).
 14 S. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive* [1985], Classiques Garnier, Paris 2018.
 15 M. Houellebecq, *Sottomissione*, trad. it. di V. Vega, Mondolibri, Milano 2015.
 16 Contro l'impiego del maschile sovraesteso e neutro, Gisèle Sapiro si serve del femminile generalizzato. Oltre ad aggregare a nomi e aggettivi maschili la terminazione femminile, segnalata dal corsivo, la studiosa usa il pronome femminile “elles”, sempre in corsivo, al posto del pronome maschile “ils” per designare i gruppi nei quali i soggetti femminili sono più numerosi di quelli maschili. Nel testo italiano abbiamo mantenuto, laddove possibile, questa scelta politica dell'autrice, lasciando il pronome in corsivo come nel testo originale (N.d.t.).
 17 A. Gide, *Viaggio al Congo e ritorno dal Ciad*, trad. it. di F. Fortini, Einaudi, Torino 1950.

migrants (Seuil 2017)¹⁸ di Patrick Chamoiseau, che fustiga con lo stesso afflato profetico le politiche migratorie e quelle neo-liberali.

A destra, si difenderanno le prerogative dei dominanti quando sono minacciate, come fa Richard Millet, paladino della razza bianca e dell'identità francese contro il multiculturalismo, e del dominio maschile contro il femminismo (in particolare nei suoi saggi *De l'antiracisme comme terreur littéraire*, Pierre Guillaume de Roux, 2012 e *Français langue morte*, Les Provinciales, 2020). A sinistra, si tenderà invece a denunciare le forme di oppressione secondo un registro universale che non prevede la sottoscrizione di parole d'ordine politiche.

La sinistra letteraria *esteta*, che si è fortemente femminilizzata, a partire dal Nouveau Roman ha spezzato i suoi legami con la letteratura impegnata e tratta di temi socio-politici soltanto attraverso una modalità distanziata, senza proporre delle "tesi". Si adopera invece per descrivere e dunque denaturalizzare i meccanismi attraverso i quali si esercita la violenza simbolica in diversi spazi socio-culturali. Contribuisce così a rimettere in causa le gerarchie sociali sorte attraverso la costruzione delle identità legittime in termini di classe, "razza" e genere. Non si mobilita che in maniera puntuale, attraverso la firma di petizioni o tramite reazioni di indignazione come quelle di J.M.G. Le Clézio¹⁹ e Annie Ernaux²⁰ contro il pamphlet di Richard Millet, *Éloge littéraire d'Anders Breivik*.²¹ Queste proteste rivelano i principi e i valori etico-politici che condividono, nei loro termini più semplici e al di là delle differenti sensibilità politiche, i fautori e le fautrici di questa "sinistra" letteraria (considerata in un'accezione abbastanza vasta): difesa dei diritti umani, antirazzismo, rifiuto di ogni essenzialismo identitario, uguaglianza dei sessi. L'articolo ha raccolto l'approvazione di 112 scrittori e scrittrici di tutte le generazioni (di cui 52 donne), che sono nell'insieme rappresentativi/e della "sinistra" letteraria.

Al polo dominato, lato autonomo, le *avanguardia* valorizzano il potere sovversivo dell'arte e della letteratura, in particolare, quello delle forme, come illustra *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (Gallimard 1967) di Pierre Guyotat. Si impegnano a colpi di manifesti, denunciando tutte le forme di ortodossia, dai surrealisti ai situazionisti e al gruppo Tel Quel.²² Tipi-

18 P. Chamoiseau, *Fratelli migranti: contro la barbarie*, trad. it. di M. Balmelli e S. Mercurio, Add, Torino 2018.

19 J.M.G. Le Clézio, *La lugubre élucubration de Richard Millet*, in «BibliObs», 10 settembre 2012.

20 A. Ernaux, *Le pamphlet fasciste de Richard Millet déshonore la littérature*, in «Le Monde», 10 settembre 2012.

21 R. Millet, *Éloge littéraire d'Anders Breivik*, Pierre Guillaume De Roux, Paris 2012.

22 E. Brun, *Les Situationnistes. Une avant-garde totale (1950-1972)*, CNRS Éditions, Paris 2014, e B. Gobille, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, CNRS Éditions, Paris 2018.

che del XX secolo, dopo aver avuto il loro culmine negli anni '60, le avanguardie hanno visto il loro declino negli anni '80. La «Revue de littérature générale» d'Olivier Cadiot e Pierre Alferi ha avuto, negli anni '90, una funzione sperimentale analoga, pur rimanendo nel complesso poco politicizzata, a differenza di quelle che l'hanno preceduta.

Infine, al polo dominato eteronomo, i *polemisti* giudicano la letteratura secondo dei criteri socio-politici, e privilegiano la forma pamphletista o satirica, da Édouard Drumont a Éric Zemmour (che vorrebbe senza dubbio diventare un *notabile*), passando da Céline (evoluto da una forma di scrittura avanguardista verso il polo pamphlettista nel corso degli anni '30) e da Philippe Muray (che si situa invece tra la figura del *polemista* e quella dell'*esteta*). Tuttavia, ci troviamo qui ai margini del campo letterario: Zemmour è più conosciuto come autore di pamphlet che come romanziere, e lo stesso Céline ha scelto di svincolare la sua opera dai suoi pamphlet dopo la guerra. A testimonianza di ciò si veda l'evoluzione politica di Renaud Camus, divenuto teorico della grande sostituzione, candidato nel 2002 alla presidenza della Repubblica con il partito dell'«In-nocence», fondato per difendere «i valori del senso civico, della civiltà, della civilizzazione e dell'urbanità» prima di lanciare un appello a votare Marine Le Pen per arginare l'immigrazione e aderire nel 2015 al partito satellite del Front national «Souveraineté, identité et libertés».

Questi tipi ideali lasciano spazio a delle posizioni intermedie. Scrittori e scrittrici possono evolvere da una forma all'altra nel corso della loro traiettoria: l'invecchiamento e la consacrazione conducono la maggior parte degli *avanguardisti* a mutarsi in *esteti* (come è accaduto a Guyotat a partire dal ciclo autobiografico), più raramente in *notabili*, o i *polemisti* a notabilizzarsi (Charles Maurras, eletto all'Académie française nel 1938, e divenuto consigliere di Pétain nel 1940), più eccezionalmente a optare (sul modello di Blanchot) per la postura *esteta*. Sta di fatto che queste forme idealtipiche d'impegno non sono prive di legami con la concezione che gli scrittori hanno della letteratura, e dunque con le loro opere. Prima di soffermarci su questo punto, bisogna però descrivere i nuovi spazi e le modalità d'intervento che si offrono agli scrittori "in carne ed ossa".²³

1.2. Lo scrittore e la scrittrice nella *polis*

L'emergere dei festival di letteratura e delle residenze letterarie, implicando forme di partecipazione attiva alla vita della *polis*, aprono modalità inedite di presenza e d'intervento di scrittori e scrittrici nello spazio pubblico. Se le

Le forme di impegno degli scrittori: continuità e rotture

23 J. Meizoz, *La Littérature «en personne». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Slatkine, Genève 2016, e *Profession? Écrivain*, dir. G. Sapiro, C. Rabot, CNRS Éditions, Paris 2018.

loro apparizioni pubbliche risalgono al XIX secolo, con i cicli di conferenze in Inghilterra, i festival di letteratura – eventi letterari che si sviluppano a partire dagli anni '90 svincolandosi dai saloni e dalle fiere del libro, in cui prevalgono poste in gioco commerciali – offrono in maniera sempre più significativa una sfera pubblica alternativa a scrittori e scrittrici, proprio nel momento in cui la letteratura tende a essere estromessa dalla maggior parte dei media – tendenza manifesta nei media anglofoni – o non vi si trova che sotto la forma dello scandalo o della sacralizzazione della persona dell'autore o dell'autrice nel quadro dell'economia simbolica della celebrità. È soprattutto il caso di numerosi festival internazionali, a cominciare dall'Internationales Literaturfestival Berlin, durante il quale le conferenze inaugurali sono pronunciate da scrittori e scrittrici come Arundhati Roy su tematiche apertamente politiche.²⁴

Anche in Francia, i festival internazionali come Étonnants-Voyageurs e America offrono spazi alternativi, coniugando letteratura e politica. Tanto più che, se il Nouveau Roman ha instaurato una separazione tra queste due sfere nella letteratura francese, la ricezione delle letterature straniere continua a essere fortemente politicizzata. È stato il caso delle letterature dell'Europa dell'Est prima della fine del comunismo,²⁵ è sempre quello della letteratura israeliana,²⁶ è *a fortiori* quello di autori e autrici perseguitati/e nel loro paese come la turca Asli Erdoğan. Per esempio, nel 2010, il tema dichiarato del festival Étonnants-Voyageurs era: «Zone di frattura: Russia, Haiti, Africa, Francia. Cosa può la letteratura nel caos del mondo?».

Ma, anche in assenza di tematiche sociali o politiche dichiarate, i dibattiti con gli scrittori e le domande che sono loro poste hanno spesso una dimensione sociale, politica, economica o esistenziale. Per esempio, al festival Les Correspondances de Manosque nel 2011, dove ho condotto delle ricerche etnografiche,²⁷ Kamel Daoud, invitato per la sua raccolta di racconti *Minotaure 504*, è stato interrogato sulla situazione in Algeria, e ha evocato la guerra civile – durante la quale avrebbe cominciato a scrivere con un senso di “urgenza” – la colonizzazione, i regimi totalitari, le rivoluzioni, la globalizzazione che «esacerba i particolarismi» (osservazione del 22 settembre 2011). Se questo tipo di domande resta più frequente per gli

24 G. Sapiro, *Festivals: Constructing an Alternative Public Sphere*, in *World Authorship*, eds. T. Boes, R. Braun, E. Spiers, Oxford UP, Oxford 2020.

25 I. Popa, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, CNRS Éditions, Paris 2010.

26 G. Sapiro, *Les enjeux politiques de la réception de la littérature hébraïque en France*, in *Comment sont reçues les œuvres?*, dir. I. Charpentier, Creaphis, Paris 2006, pp. 217-228.

27 G. Sapiro, M. Picaud, J. Pacouret, H. Seiler, *L'amour de la littérature: le festival, nouvelle instance de production de la croyance. Le cas des Correspondances de Manosque*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», 206-207, 2015, pp. 108-137.

scrittori stranieri che per i francesi, Éric Reinhardt ha a sua volta parlato, a proposito di *Système Victoria* (Stock 2011), del capitalismo multinazionale (osservazione del 25 settembre 2011).

Anche le residenze offrono a molti scrittori degli spazi di impegno attraverso attività di partecipazione attiva, e queste esperienze spesso arricchiscono di rimando le opere. Il poeta ed editore Bruno Doucey racconta nel corso di un'intervista che la sua scrittura poetica è cambiata in seguito a un'esperienza analoga, che l'ha indotto a sperimentare una voce narrativa:

Nella raccolta che ho scritto in occasione di questa residenza di scrittura, ho chiuso al massimo la porta della metafora per trovare una scrittura molto più epurata, prosaica, e anche narrativa, perché si tratta di piccole pièces poetiche. [...] E poi c'è una terza parte di questa raccolta, in via di pubblicazione [...], che è il diario di una donna alla quale ho prestato il mio nome e una scrittura, se vuole, perché in definitiva si tratta di un personaggio di carta [...]. È la prima volta che faccio una cosa simile: creare un personaggio, aggregare una finzione quasi romanzesca alla poesia. È una consistenza altra, un'altra economia di scrittura di cui non mi credevo capace [...]. Penso che per i lettori apparirà come qualcosa di molto differente rispetto a quello che ho potuto fare finora. Quindi si tratta in ogni caso di un beneficio, bisogna annoverarlo tra i benefici di questa residenza e dell'immersione che lo scrittore viaggiatore che sono – per dirla in maniera un po' caricaturale – ha provato viaggiando soltanto nello sguardo degli altri, e nelle storie degli altri! (intervista con Bruno Doucey, 29 marzo 2016)

Infine, sebbene siano nella maggior parte dei casi retribuiti, gli atelier di scrittura a scuola, in prigione, negli ospedali, negli ospizi o con dei/delle migranti sono in alcuni casi condotti su base volontaria, configurandosi come una vera e propria forma d'intervento nel mondo sociale. Bruno Doucey, per esempio, ha condotto degli atelier in prigione e ha pubblicato una poesia scritta da un detenuto in un'antologia.

Questo tipo di impegno può prendere delle forme più politiche e iscriversi in un quadro associativo, sul modello del Groupe d'information sur les prisons al quale aveva preso parte Foucault. Gwenaëlle Aubry conduce invece una residenza alla Maison des réfugiés per contribuire alla redazione di "racconti di vita" in seguito consegnati all'OFPPRA.²⁸ Questa azione si pone in continuità con il suo impegno passato presso il Troisième collectif de sans-papiers, dove teneva un servizio giuridico settimanale, come ci ha spiegato in una testimonianza scritta:

Le forme di impegno degli scrittori: continuità e rotture

28 L'Office français de protection des réfugiés et apatrides è un ente pubblico presso il quale, in Francia, sono depositate tutte le domande d'asilo e di protezione internazionale (N.d.t.).

La mia decisione di riprendere servizio è stata affrettata dall'ordine restrittivo allo spazio di prossimità legato al confinamento (e dal lessico terribile che l'accompagna, «bolla sociale», «distanziamento sociale», «gesti barriera», ecc., come se le frontiere, già protette da filo spinato, passassero ormai attraverso i nostri corpi). Si trova infine tutta intera nel titolo che avevo dato al mio *Tract de crise*, uscito alla fine del primo confinamento: «ricordarsi dei confini».

Gisèle Sapiro

2. L'impegno attraverso le opere: riprodurre o rivelare la violenza simbolica

Le opere veicolano una visione del mondo, dei saperi e dei principi assiologici che sono più o meno discordanti rispetto alla *doxa* e all'*episteme* di un'epoca, come ad esempio la visione del mondo pacifista durante la Grande guerra e dopo. Esamineremo qui la maniera in cui le opere letterarie riproducono o rimettono in causa delle forme di violenza simbolica.

Pierre Bourdieu definisce la violenza simbolica come una violenza dolce e non riconosciuta come tale, perché si esercita con la complicità dei dominati e delle dominate. *Esse* hanno incorporato gli schemi di pensiero dominanti e partecipano così alla loro stessa dominazione: il riconoscimento della legittimità della dominazione porta con sé l'occultamento del suo carattere arbitrario e l'interiorizzazione della relazione di dominazione da parte dei dominati e delle dominate.²⁹ Questa definizione della violenza simbolica apre delle prospettive inedite per pensare la relazione tra letteratura e ideologia: la letteratura non è fatta precisamente di forme simboliche che permettono di eufemizzare, e dunque di mascherare, legittimandoli, i principi di dominazione? Al contrario, ha il potere di svelare questi principi nascosti attraverso un'operazione di descrizione/decostruzione. Su questo punto mi dilungherò particolarmente, perché rendendo leggibili i rapporti di forza che fondano l'ordine simbolico è possibile smascherare il loro carattere arbitrario.

2.1. Le forme di complicità con l'ordine sociale e la loro denuncia

La funzione riproduttiva di un ordine sociale gerarchizzato può essere illustrata da due romanzi – *Le Disciple* di Paul Bourget³⁰ e *Les Déracinés* di Maurice Barrès – pubblicati quando la Terza Repubblica inizia a democratizzare l'accesso all'insegnamento secondario, e dunque al sapere, aprendolo ai figli della classe media (ricordiamo che la scuola secondaria, a pagamento, riguarda soltanto, alla fine del XIX secolo, l'1% dei ragazzi in età sco-

29 P. Bourdieu, *La Domination masculine*, Seuil, Paris 1998 (P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, trad. it. di A. Serra, Feltrinelli, Milano 1998).

30 P. Bourget, *Il discepolo*, trad. it. di A. Barbavara, Treves, Milano 1890.

lare). Scritti da *notabili* delle lettere, questi romanzi mostrano i pericoli dell'acculturazione dei bambini delle classi svantaggiate, ai loro occhi un fattore destabilizzante l'ordine sociale.

Le Disciple di Paul Bourget, pubblicato nel 1889, che conobbe un grande successo commerciale (22000 esemplari venduti in un mese), mette in scena la figura dell'erudito tagliato fuori dalla realtà al quale la società chiede conto delle sue responsabilità morali: è elevato a cattivo maestro perché maestro d'astrazione e di un sapere specialistico che lascia inutilizzate diverse facoltà. Queste, rimaste inerti, minacciano di scatenarsi sotto forma di passioni incontrollate e di attentare all'ordine sociale se in mano a dei declassati provenienti da ambienti modesti.

Il tema dell'effetto nocivo dell'insegnamento astratto su allievi privi delle condizioni sociali ed economiche del disinteresse e incapaci di controllare le proprie passioni sarà ripreso da Barrès in *Les Déracinés* (1897). Secondo la concezione popolarizzata da *Les Déracinés*, i borsisti sono dei "declassati". Il liceo ha nutrito in loro delle speranze di ascensione sociale irrealizzabili per mancanza del capitale economico e sociale necessari a una vera riuscita. Sradicati dal loro territorio sotto l'influenza di un cattivo maestro, strappati al loro ambiente d'origine, impregnati di universalismo kantiano astratto, non possono che andare a ingrossare le fila del "proletariato intellettuale", e, rosi dal risentimento, rivoltarsi contro la società che li ha ingannati diventando dei malfattori.

Dopo l'era della letteratura impegnata, il polo *estetica* della letteratura francese è stato a lungo segnato dal divieto del politico (e del sociale) promulgato dal Nouveau Roman e dal sospetto gettato sulle ideologie. Malgrado la netta depoliticizzazione, i temi sociali e politici non sono completamente spariti: la critica sociale si effettua ormai dando voce ai dominati e alle dominate, vittime del capitalismo, del disprezzo di classe, del neo-liberalismo, della colonizzazione, della chiusura delle frontiere, del patriarcato e del sessismo, attraverso forme letterarie innovative che mettono a nudo le forme tramite cui si esercita la violenza simbolica.

La scuola è uno dei luoghi in cui la violenza simbolica viene esercitata. L'accesso gratuito alla scuola secondaria nel 1933 e la nascita della scuola media unica, che sembra aver messo fine negli anni '50 alla separazione, in seno al sistema scolastico, tra i percorsi destinati alle *élites* e quelli destinati alle classi popolari, crea l'illusione della "democratizzazione scolastica". Ora, Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron mostrano, in *La Reproduction*,³¹ che la scuola contribuisce al contrario a riprodurre le disuguaglianze.

Le forme di impegno degli scrittori: continuità e rotture

31 P. Bourdieu, J.-Cl. Passeron, *La Reproduction*, Minit, Paris 1970 (P. Bourdieu, J.-Cl. Passeron, *La riproduzione: teoria del sistema scolastico ovvero della conservazione dell'ordine culturale*, trad. it. di G. Mughini, Guaraldi, Rimini 1972).

glianze sociali, valorizzando soprattutto la cultura ereditata dall'ambiente familiare a detrimento di quella che vi è insegnata. Per questo è il luogo per eccellenza in cui si esercita la violenza simbolica, perché legittima i fondamenti della dominazione e conduce i dominati e le dominate a interiorizzarli. *A fortiori* è il caso dei/delle “miracolati/e” del sistema scolastico che, sul modello di Annie Ernaux e di Édouard Louis, si ritrovano in equilibrio precario rispetto al mondo da cui provengono, quello dei loro genitori.

Attraverso un lavoro semi-etnografico, prendendo come materiale la memoria o l'osservazione di situazioni vissute, Annie Ernaux descrive la violenza simbolica che si esercita nei rapporti di classe e di genere.³² Il suo primo libro, *Les Armoires vides* (Gallimard 1974),³³ approfondisce il vissuto dell'adolescente che è stata durante il processo di socializzazione secondaria. La narratrice si trova in conflitto con l'*habitus* familiare, le cui maniere e i cui codici di comportamento appaiono, dal punto di vista che la transfuga di classe si vede instillare, come “volgari”, “grossolani”, “fuori luogo”, di “cattivo gusto”, se non “disgustosi”. Questa posizione di equilibrio instabile produce un risentimento acuto che si trasmuta presto in senso di umiliazione e di vergogna, segno stesso della complicità dei dominati e delle dominate con i principi della loro dominazione, attraverso la quale si esercita la violenza simbolica.

Allo stesso modo, in *En finir avec Eddy Bellegueule* (Seuil 2014),³⁴ Édouard Louis restituisce il vissuto di un adolescente in piena ascensione sociale grazie alla scuola. Porta uno sguardo critico sulle norme e i valori familiari riguardanti l'identità di genere con i quali si è trovato in contrasto sin dalla sua più giovane età (facendo eco a *Retour à Reims* di Didier Eribon, apparso presso Fayard nel 2009).³⁵ I due mondi, quello dell'infanzia e quello dell'età adulta, sono separati non soltanto dal cambiamento di nome tra il bambino e il narratore (Eddy Bellegueule è diventato Édouard Louis), ma anche, sul piano formale, da due stili: la parlata popolare di una famiglia di sottoproletari piccardi e la lingua legittima dell'intellettuale parigino. Il parlato popolare è inquadrato nel testo in lingua legittima, circoscritto alle voci dialogate inserite nel filo della narrazione, come un'eco del passato che risuona ancora. Queste brevi frasi anodine, pronunciate dagli adulti, prendono una proporzione smisurata nella testa del bambino e continuano a risuonare dopo anni. È quel che dà loro un aspetto così violento: sono emesse come verdetti che decideranno il futuro di Eddy Bellegueule. La sua

32 G. Sapiro, *Une ethnographie de la violence symbolique*, in Annie Ernaux, dir. P.-L. Fort, in «Cahiers de l'Herne», 138, 2022, pp. 244-247.

33 A. Ernaux, *Gli armadi vuoti*, trad. it. di R. Petri, Rizzoli, Milano 1996.

34 É. Louis, *Il caso Eddy Bellegueule*, trad. it. di A. Cristofori, Bompiani, Milano 2014.

35 D. Eribon, *Ritorno a Reims*, trad. it. di A. Romani, Bompiani, Milano 2017.

costituzione fisica delicata, la sua fragilità (è asmatico) e il suo gusto per la lettura, lo pongono in contrapposizione con l'*habitus* virile e le norme di mascolinità delle classi popolari. Gli valgono non soltanto derisioni continue da parte della famiglia e dei suoi compagni, ma anche dei pestaggi (come André Gide bambino nell'autobiografico *Si le grain ne meurt*, pubblicato nel 1924).

La vergogna del bambino è revocata dall'adulto, quando accede a un universo sociale altro che gli permette di riconciliare la sua *hexis* corporea con il gusto per gli studi letterari. Tuttavia, la vergogna del bambino è rimpiazzata dalla vergogna sociale dell'adulto per l'ambiente da cui proviene, come in Ernaux. Louis condivide con lei uno sguardo sociologico sull'universo della sua infanzia, invischiato però nel senso di vergogna e di repulsione che emerge nell'epilogo (simbolizzato dalla giacca rossa e gialla che sua madre gli ha comprato, a costo di sacrifici, per il primo giorno di liceo, e che lui getterà via perché esibisce in maniera evidente la sua differenza sociale, facendogli provare vergogna).

Notiamo però nell'opera di Annie Ernaux e in quella di Édouard Louis un'evoluzione verso un trattamento più distanziato e oggettivo della violenza simbolica, che tenta di ricostruire dall'interno i valori e i codici del mondo al quale appartengono i loro genitori.

In Ernaux, questo cambiamento è segnato dal passaggio dalla finzione alla narrazione autobiografica. In *La Place* (1983),³⁶ che riguarda suo padre, in *Une femme* (1988),³⁷ che verte sulla figura materna e poi in *La Honte* (1997),³⁸ è l'autrice che parla a partire dal presente, e che tenta di ricostruire la visione del mondo e il sistema di valori e di credenze dei suoi genitori e del loro mondo. Il disgusto, tramite il quale la giovane transfuga si rendeva complice del disprezzo di classe appreso a scuola, fa posto allo sguardo empatico e comprensivo dell'etnologa che ricompone minuziosamente un sistema di valori e di credenze, parallelamente a quello delle classi dominanti, mettendo in luce i principi di dignità e fierezza che caratterizzano l'*ethos* delle classi popolari, costituendone il capitale simbolico. In un'intervista Annie Ernaux spiega:

Scrivere significa per l'appunto darmi il diritto [...] di denunciare le gerarchie e la dominazione culturale che fanno sì che, implicitamente, un'operaia stia al fondo della scala sociale. Significa voler capovolgere l'indegnità sociale in dignità, rendere giustizia ai dominati.³⁹

Le forme di impegno degli scrittori: continuità e rotture

36 A. Ernaux, *Il posto*, trad. it. di L. Flabbi, L'orma, Roma 2014.

37 A. Ernaux, *Una donna*, trad. it. di L. Flabbi, L'orma, Roma 2018.

38 A. Ernaux, *La vergogna*, trad. it. di L. Flabbi, L'orma, Roma 2018.

39 A. Ernaux, *Écrire la violence sociale. Entretien avec Annie Ernaux*, in «Contretemps», 1 août 2016, <https://www.contretemps.eu/ecrire-la-violence-sociale-entretien-avec-annie-ernaux/> (ultimo accesso: 23 febbraio 2023).

Osserviamo un'evoluzione analoga nell'opera di Édouard Louis che dedica rispettivamente – e simmetricamente all'opera di Annie Ernaux – un libro a suo padre (*Qui a tué mon père?* Seuil, 2018) e uno a sua madre (*Combats et métamorphoses d'une femme*, Seuil, 2021).⁴⁰ Questi testi tentano di ricostruire la loro visione del mondo, i valori propri al loro ambiente, e i vincoli sociali che hanno ristretto i possibili offerti loro in virtù della loro posizione sociale dominata, ma anche i loro tentativi di emanciparsi.

In un'intervista a «Le Monde» (11 maggio 2018) a proposito di *Qui a tué mon père?*, Édouard Louis spiegava lo scarto scavato tra lui e suo padre, tra i loro sistemi di valori, attraverso l'educazione: «Il sistema scolastico ci aveva separati». Questo libro alla seconda persona indirizza al padre la narrazione sociologicamente oggettivante della sua traiettoria sociale di operaio divenuto spazzino dopo essersi rotto la schiena in un incidente sul lavoro. Denuncia i responsabili della distruzione del corpo di suo padre: «La storia della tua sofferenza porta nomi e cognomi».⁴¹ Porta i nomi e i cognomi degli uomini politici responsabili delle riforme neo-liberali che hanno distrutto i diritti sociali: Hollande, Valls, El Khomri, Hirsch, Sarkozy, Macron, Bertrand, Chirac. «La storia del tuo corpo *accusa* la storia politica»,⁴² scrive l'autore per il quale «la politica è la distinzione tra popolazioni a cui è riservata una vita di sostegno, incoraggiamento, protezione e quelle esposte alla morte, alla persecuzione, all'omicidio».⁴³ Nell'intervista citata a «Le Monde», dichiarava:

Scrivo per tutti i corpi che sono stati distrutti dal mondo sociale e dalla sua violenza a tal punto che non possono più gridare da sé. È questo che dice in fondo la frase di Ernaux, “vendicare la mia razza”, vendicare la razza di coloro che sono stati ridotti al silenzio.

La forma del frammento, presa dal cineasta Terence Malick, lascia dei bianchi, marcatori del silenzio paterno sulla sua condizione, parte integrante del racconto delle traiettorie dei dominati e delle dominate appartenenti alle classi popolari, «classi-oggetto» sul modello della classe contadina secondo Bourdieu,⁴⁴ perché non dispongono del potere simbolico per dire la propria condizione. La sociologia può allora ricostruirne soltanto alcuni frammenti etnografici. La “vergogna di soffrire” (la madre gli aveva rimproverato, dopo il suo primo libro, di aver detto che erano poveri, quando non gli era mai mancato di che sfamarsi), che nell'intervista citata l'autore presenta come un ostacolo politico e letterario maggiore al racconto della sof-

40 É. Louis, *Lotte e metamorfosi di una donna*, trad. it. di A. Romani, La nave di Teseo, Milano 2021.

41 É. Louis, *Chi ha ucciso mio padre?*, trad. it. di A. Romani, Bompiani, Milano 2019, p. 63.

42 *Ibidem*.

43 *Ivi*, p. 9.

44 P. Bourdieu, *Une classe objet*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», 17-18, 1977, pp. 2-5.

ferenza dei dominati, è precisamente anche un'espressione della violenza simbolica, l'interiorizzazione del proprio posto come dominati/e, la rassegnazione.

Combats et métamorphoses d'une femme, dedicato da Louis a sua madre, fa eco sia a *Une femme* di Ernaux che a *Infelicità senza desideri* di Peter Handke. È scritto alla terza persona, sotto forma di un racconto di vita, con dei passaggi alla seconda persona, che evocano il rapporto madre-figlio in una sorta di sotto-conversazione sulla loro storia comune, segnata dalla dissimulazione dell'omosessualità nascente. Si compone infine di altri passaggi, alla prima persona, in cui l'autore esprime alcune considerazioni rispetto alla narrazione e alle sue condizioni di scrittura. Alcuni frammenti in corsivo sono orientati invece alla fenomenologia delle emozioni colte sul vivo dalla memoria. La narrazione parte da una foto – come a volte in Ernaux –, una foto che personifica, incarna, la gamma dei possibili aperti nell'età in cui si entra nella vita adulta, una gamma già limitata per la figlia di un operaio morto giovane lasciando una moglie con quattro figli, limitata, ma alla quale un sogno si offriva come possibile, quello di diventare cuoca. Sogno annientato da una prima gravidanza che la obbliga a sposare un uomo che non ama e che si rivela violento. Lo lascia con i loro due figli, si rifugia dalla sorella e poi si rifà una vita con il padre di Édouard, anche lui aggressivo (benché non violento fisicamente), che finirà a sua volta per lasciare, emancipandosi dal dominio maschile – emancipazione molto più difficile per le donne di ambiente popolare per delle ragioni economiche e simboliche a un tempo.

Le forme
di impegno
degli scrittori:
continuità
e rotture

2.2. Ripoliticizzare la finzione: il punto di vista delle dominate e dei dominati

Al di là della narrazione autobiografica, molti autori e molte autrici contemporanei/e finzionalizzano il vissuto dei dominati e delle dominate all'interno di diverse sfere sociali, in forme che rompono con la tradizione realista e più ancora con le vene naturalista ed esistenzialista. Ripoliticizzano la finzione attraverso lo svelamento dei meccanismi di dominazione, senza tuttavia utilizzarla per difendere una tesi.

Sul mondo del lavoro esperito dai dominati, la toccante narrazione autobiografica di un esperimento maoista in fabbrica, pubblicata da Robert Linhart,⁴⁵ è stata seguita da *L'Excès-l'usine* di Leslie Kaplan (POL, 1982) e *Sortie d'usine* (Minuit, 1982) di François Bon, due romanzi che si svincolano dal trattamento realista-socialista della fabbrica per il ricorso, nella prima, alla forma poetica e a un uso di "on" che segnala la spersonalizzazione

45 R. Linhart, *L'Établi* [1978], Minuit, Paris 1981 (R. Linhart, *Alla catena: un intellettuale in fabbrica*, trad. it. di S. Valici e L. Bosio, Feltrinelli, Milano 1979).

del singolare nel collettivo, e nel secondo, alla prospettiva intradiegetica e al parlato popolare. Vent'anni più tardi, nell'era delle grandi delocalizzazioni, François Bon indaga in *Daewoo* (Fayard, 2004) le conseguenze disastrose che queste hanno avuto sugli operai licenziati. L'opera prende la forma di una serie di interviste che danno loro la parola, seguendo un modello preso a prestito dalla sociologia. In *Des châteaux qui brûlent* (2017), Arno Bertina immagina le conseguenze di uno sciopero operaio in un mattatoio bretone messo in liquidazione giudiziaria, facendo ascoltare una pluralità di voci.

Il sogno e l'immaginazione come scappatoie – non esenti da mistificazione – alla condizione dominata, che Flaubert aveva messo in scena attraverso Madame Bovary, non sono solo appannaggio di personaggi femminili. Li ritroviamo anche nel maggiordomo rappresentato da Olivier Cadiot in *Le Colonel des Zouaves* (POL, 1997),⁴⁶ un testo che, seguendo il flusso di coscienza del personaggio, getta nuova luce sulla relazione tra servizio e condizione domestica. La fenomenologia della sua percezione del mondo (l'udito, la vista, il tatto), estremamente acuta grazie all'*habitus* professionale dell'essere-all'ascolto, illustra l'interiorizzazione della violenza simbolica da parte del domestico, segno della sua complicità con il padrone. Mostra in atti l'adesione alla sua funzione, con la quale fa corpo, senza smettere di perfezionarsi nella sua arte di servire, mentre l'assenza di coordinate spazio-temporali rinforza l'esemplarità del racconto. E allo stesso tempo sfugge alla sua funzione, alla sua condizione, attraverso l'immaginazione. Sogna. Nel corso della sua vita ripetitiva, è nella mente che germignano le storie, come in Emma Bovary (o nel Malone di Beckett). La sua raffinatezza, la ricchezza delle sue facoltà percettive – coglie dei motivi in un tappeto, delle illustrazioni artistiche all'interno di alcune opere, dei dettagli della natura – e immaginative, contrastano con la rozza volgarità del suo padrone e dei suoi invitati, le cui conversazioni sono intrise dei *clichés* del pensiero conservatore. Diventare narratore gli dona del potere, un fantasma del potere, che capovolge i rapporti di forza (uccide gli invitati del suo ospite, rapisce la bella invitata rossa): diventa, grazie ai poteri della mente, una sorta di Don Chisciotte.

Il punto di vista dei "senza fissa dimora" si esprime in *Par la ville, hostile* (Mercure de France, 2016) di Bertrand Leclair, che narra la storia – tratta da un fatto di cronaca – di una madre sola espulsa da una HLM⁴⁷ in seguito alla condanna dei suoi figli per traffico di stupefacenti. In un "*pamphlet-poème*" intitolato *Papiers!* (Laurence Teper, 2007), Claude Mouchard

⁴⁶ O. Cadiot, *Il colonnello degli Zuavi*, trad. it di G. Costa, Titivillus, Corazzano 2010.

⁴⁷ Sigla di Habitation à Loyer Modéré, casa con canone d'affitto a prezzo calmierato, gestita da enti pubblici o privati, che gode di parziale o totale copertura pubblica (N.d.t.).

testimonia del trattamento dei *sans papiers* a partire da un collage di estratti di giornale, lacerti di notizie, scene vissute nella città dell'autore, Orléans, «da diversi anni terreno di sperimentazione del sarkozysmo»,⁴⁸ o all'aeroporto di Roissy, interrogando il significato del “noi” che li esclude.

La condizione dei migranti è restituita con una certa distanza anche da Marie Darrieussecq in *La Mer à l'envers* (POL, 2019).⁴⁹ È al cuore di *Mur Méditerranée* (Wespieser, 2019) di Louis-Philippe Dalembert, il cui testo mette in scena un'imbarcazione di fortuna in cui convergono tre destini, quelli di tre donne, una nigeriana ebrea, un'eritrea cristiana e una siriana musulmana. Le loro storie individuali e il periplo che le ha condotte a quella barca, passando attraverso la schiavitù in Libia per le prime due, sono ricostruiti in ognuna delle tre sezioni del libro, a partire dalle loro prospettive. L'esperienza della violenza fisica – maltrattamenti e stupri in Libia e nella stiva della nave – è doppiata da quella della violenza simbolica: umiliazione, disumanizzazione, razzismo, anche tra i migranti, attraverso le gerarchie di classe e di “razza” tra la borghesia araba e i subsahariani.

La critica della condizione postcoloniale è onnipresente nella letteratura francofona magrebina e subsahariana, che è emersa sulla scena letteraria francese a partire dalla fine degli anni '60.⁵⁰ È per esempio il caso dell'opera di Alain Mabanckou, che mette in scena alcune situazioni di dominazione sociale, coloniale e di genere. Forme di dominazione che possono sovrapporsi, accumularsi, ma anche capovolgersi. I racconti sposano il punto di vista dei dominati, i dannati della terra, danno voce ai senza voce, ci mostrano il mondo attraverso i loro occhi: degli etilisti come il narratore di *Verre Cassé* (Seuil, 2005),⁵¹ degli orfani come il Grégoire Nakobomayo di *African Psycho* (Le Serpent à plume, 2003),⁵² antitesi di Patrick Bateman, il bello e ricco *golden boy* di *American Psycho* di Bret Easton Ellis, che sogna a sua volta di diventare *serial killer* senza riuscirci, o come *Petit-Piment* (Seuil, 2015),⁵³ tormentato dal desiderio di rivalsa dopo essere stato allevato in un orfanotrofio il cui direttore si mantiene per trent'anni grazie al suo capitale politico, cacciando i religiosi e mettendosi al servizio del Partito congolese del lavoro, piazzando i suoi nipoti... Queste voci fanno scaturire una violenza contenuta, fragorosa, esplosiva, ma mettendo ugualmente in scena

Le forme
di impegno
degli scrittori:
continuità
e rotture

48 C. Mouchard, *Papier !: Pamphlet-poème*, Éditions Laurence Teper, Paris 2007, p. 16: «terrain, depuis plusieurs années, d'expérimentation du sarkozysme».

49 M. Darrieussecq, *Il mare sottosopra*, trad. it. di M. Balmelli, Einaudi, Torino 2021.

50 C. Ducournau, *La Fabrique des classiques africains. Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone*, CNRS Éditions, Paris 2017, e T. Leperlier, *Algérie, les écrivains de la décennie noire*, CNRS Éditions, Paris 2018.

51 A. Mabanckou, *Verre Cassé*, trad. it. di M. Cardelli, Morellini, Milano 2008.

52 A. Mabanckou, *African Psycho*, trad. it. di M. Cardelli, Morellini, Milano 2007.

53 A. Mabanckou, *Peperoncino*, trad. it. di F. D'angelo, 66thand2nd, Roma 2016.

varie forme di rassegnazione. Scardinano la sintassi e la punteggiatura, innervano il testo della tradizione orale del racconto africano, della favola, della magia, conducono a dei colpi di scena inattesi – tutto ciò interroga le modalità di accesso alla parola (Petit-Piment scrive le sue “confessioni” dallo stabilimento penitenziario in cui è rinchiuso) e attira l’attenzione sulle condizioni della narrazione, come sui riferimenti letterari di cui il testo è saturo. Il tutto è avvolto da un velo di ironia che smorza e minimizza la violenza, la deride. Ma la dominazione coloniale è presente ovunque, nelle strutture sociali come nella coscienza che diventa a sua volta l’oggetto di un saggio: *Le Sanglot de l’homme noir* (Fayard, 2012).

La letteratura detta francofona rivela a sua volta i modi della dominazione nelle società tradizionali o in via di modernizzazione. Attraverso un monologo interiore dalle tonalità esistenzialiste e a valore allegorico, Makenzy Orcel mette in parallelo in *L’Empereur* (Rivages, 2021) le forme di dominazione simbolica pre-capitaliste – quelle di un capo (“l’imperatore”) – e capitaliste – quelle di un padrone – subite successivamente da un uomo che finisce per rovesciarle contro quest’ultimo. Ambientato nella realtà più intima di un villaggio haitiano ancora radicato in una cultura tradizionale, e in cui un vorace curato deflora le giovani, *L’Ombre animale* (Zulma, 2016), dello stesso autore, porta alla luce l’esperienza del dominio maschile vissuta dalle donne nel corso di differenti tappe della loro vita in una società pre-capitalista in transizione verso la modernità. Enunciato dal punto di vista della madre dell’autore, la narrazione è indirizzata alla madre della narratrice, “Tu”, alla quale la voce narrante rimprovera in sordina la complicità di dominata con il marito, Makenzy, figura di tiranno domestico che riduce le donne a una condizione subalterna, violentando la moglie in maniera rituale – gli stupri coniugali scandiscono il testo come un ritornello senza fine – e infliggendo molestie e umiliazioni alla stessa figlia. Condizione dalla quale la ragazza fugge attraverso i sogni e una vita interiore intensa, mentre suo fratello Orcel si sforza di sfuggire al destino sociale di uomo votato alla violenza virile attraverso la contemplazione del mare e la comunicazione con gli spiriti dell’isola, i loas.

Nel trittico *Trois femmes puissantes* (Gallimard, 2009),⁵⁴ vincitore del Premio Goncourt, Marie NDiaye racconta come un gruppo di donne sottoposte a diverse forme di umiliazione salvaguardi la propria integrità. L’ultima di esse, Khady Demba, muore mentre tenta di lasciare clandestinamente l’Africa.

Strapparsi dalla violenza simbolica fu l’obbiettivo della corrente dell’*écriture-femme*, fiorita negli anni ’70.⁵⁵ Ha dato luogo a delle innova-

54 M. NDiaye, *Tre donne forti*, trad. it. di A. Conti, Giunti, Milano 2010.

55 D. Naudier, *L’écriture-femme, une innovation esthétique emblématique*, in «Sociétés contemporaines», 4, 2001, pp. 57-73.

zioni formali che situano autrici come Monique Wittig (*L'Opoponax*, Minuit, 1964)⁵⁶ o Hélène Cixous al polo dell'avanguardia. In seguito, le nuove forme del dominio maschile sono state esplorate da scrittrici contemporanee attraverso generi differenti, dalla narrazione autobiografica, sul modello di *La Femme gelée* (1981)⁵⁷ di Annie Ernaux al saggio corrosivo di Virginie Despentes, *King Kong Théorie*: «quando si afferma che la prostituzione è una “violenza fatta alle donne”, ci si vuol far dimenticare che è il matrimonio a essere una violenza fatta alla donne, e in linea generale, le cose quali dobbiamo sopportarle».⁵⁸

Nel genere romanzesco, *Celle que vous croyez* (Gallimard, 2017)⁵⁹ di Camille Laurens si apre sulla deposizione di una donna al commissariato, denuncia delirante contro le violenze commesse contro le sue simili ovunque nel mondo: «l'hanno impiccata quella donna sapete aveva ucciso l'uomo che l'aveva violentata l'hanno impiccata ci uccidono è l'odio sapete è l'odio».⁶⁰ Al di là della condizione femminile, il romanzo, ambientato in un ospedale psichiatrico (solo il prologo e l'epilogo si situano all'esterno), interroga la produzione del racconto di sé e della soggettività in stretta interazione con i dispositivi istituzionali e comunicativi: commissariato, ospedale psichiatrico, quadro giudiziario, Facebook, atelier di scrittura e vincoli editoriali, che lasciano più o meno spazio al sotterfugio, alla manipolazione, alla dissimulazione, alle relazioni pericolose e alle finte confidenze, ma anche a espressioni di sincerità che non hanno niente a che vedere con la questione della verità. Succedendosi in una meta-narrazione vertiginosa che si presenta come l'insieme delle varie parti di un'istruttoria, i racconti si incatenano, si contraddicono, sono costantemente messi in scacco. Ognuno tenta di ingannare l'altro trovandosi a sua volta ingannato. Supponiamo che la querelante sia Claire Millecam, professoressa di letteratura, 47 anni, che si intrattiene con il suo psichiatra nella prima parte, intitolata «Crepa!». Madre di due figli, separata dal marito che si è rifatto una vita, evoca la sua relazione amorosa su Facebook con Chris, 35 anni, che non ha mai incontrato essendosi finta una giovane donna di 25 anni, Claire Antunes, per sedurlo. Claire è ossessionata dalla condizione femminile: «Le cifre mi divorano il cervello: nel mondo la popolazione femminile è il 48%, in costante diminuzione, contro il 52% di maschi, perché si uccidono, centotrenta milioni di donne subiscono l'infibulazione, una su tre è vittima di violenze nel corso della vita. Vede, soffro di un'empatia patologica verso le

Le forme di impegno degli scrittori: continuità e rotture

56 M. Wittig, *L'Opoponax*, Minuit, Paris 1964.

57 A. Ernaux, *La donna gelata*, trad. it. di L. Flabbi, L'orma, Roma 2021.

58 V. Despentes, *King kong girl*, trad. it di C. Testi, Einaudi, Torino 2007, p. 66.

59 C. Laurens, *Quella che vi pare*, trad. it. di A. Bracci Testasecca, Edizioni e/o, Roma 2017.

60 *Ivi*, p. 11.

mie simili».⁶¹ Come al commissariato, il delirio di Claire permette di trasgredire i codici del colloquio terapeutico e di invertire i rapporti di autorità con Marc, lo psichiatra.

Analogamente ad altri libri di Camille Laurens, il romanzo prende in oggetto i rapporti sociali legati ai sessi. La scrittura è allo stesso tempo un mezzo per combattere, se non per capovolgere, il dominio maschile, e uno strumento per superare un'esperienza traumatica (le molestie di cui è stata vittima la giovane protagonista di *Dans ces bras-là*), una separazione (come in *L'Amour, roman* e *Ni toi ni moi*), o un'avventura dolorosa (come in *Romance nerveuse*). Qui la scrittura trasgredisce al contempo una norma implicita e un tabù. La norma detta alle donne di non mostrarsi in compagnia di uomini più giovani di loro, sotto pena di essere esposte al biasimo o al ridicolo. Al contrario, per un uomo, una donna più giovane rappresenta un modo per esaltare la propria virilità. Simmetricamente, deridiamo i (rari) uomini che, come il ministro Emmanuel Macron, hanno delle compagne più anziane. Interiorizzata dalle donne, questa norma è riprodotta dalle istituzioni – traspare nel colloquio con lo psichiatra – e dalla letteratura – come illustrano gli scritti di un Michel Houellebecq o di un Richard Millet. Produce degli effetti sulla realtà (Chris rompe con Claire non appena viene a conoscenza della sua età). La morte sociale e sessuale a cui sono condannate le donne di più di 50 anni è qui incarnata dalla reclusione nell'ospedale psichiatrico. La trasgressione del tabù consiste nel dar voce al desiderio di una donna matura, sul punto di perdere il suo potere di dare la vita, per degli uomini più giovani – se non il suo desiderio sessuale *tout court*. Mescolando i generi, dalla poesia al romanzo d'anticipazione passando per la forma del processo, il programma radiofonico e la tragedia antica, la fiction politica di Chloé Delaume, *Les Sorcières de la République* (Seuil, 2016), si costruisce attorno al processo della Sibilla, profetessa consigliera delle dee dell'Olimpo e fondatrice del Partito del Cerchio, che ha preso in potere nel 2017 per vendicare il sesso femminile.

Esplorando in *Partages* (Mercure de France, 2012) la violenza simbolica eufemizzata dell'indottrinamento nazionalista, Gwenaëlle Aubry incrocia, in simmetria, i destini tragici di due adolescenti, l'una palestinese dei territori occupati, l'altra ebrea emigrata in Israele, giustapponendo le loro visioni del mondo inconciliabili, prigioniere dell'educazione e dell'ideologia dei rispettivi campi, ma anche la loro maniera molto personale e volontaristica di aderire ad esse, di abbracciare il loro destino fino alla morte.

Attraverso lacerti di notizie – i naufragi di migranti nel Mediterraneo, le politiche migratorie in Europa, i risultati dell'estrema destra in Francia o in

61 *Ivi*, p. 37.

Danimarca, attentati... – la politica continua anche a innervare, ma a distanza, come l'inquietante rumore di un mondo abbandonato, la coscienza di quattro donne in fuga nel romanzo di Aubry *La Folie Elisa* (Mercure de France, 2018). Dalla casa in cui si sono ritrovate, queste artiste – rockstar, scultrice, attrice, ballerina – scrutano a distanza le condizioni delle loro vite sulla scena nei rispettivi Paesi – Inghilterra, Grecia, Francia, Germania – e in quelli che hanno attraversato. I loro racconti intersecano la storia individuale a quella collettiva, e il passato a un presente minaccioso, di cui il rifugio dove sono nascoste appare come l'unica soluzione.

Così, svelando i meccanismi universali della violenza simbolica, la letteratura ha il potere di denaturalizzare l'ordine sociale, di rimettere in causa un ordine stabilito, fondato sulla costruzione delle identità legittime, la naturalizzazione delle gerarchie sociali e la giustificazione delle forme di dominazione. Ha il potere di far udire il punto di vista di dominate e dominati e di portare alla luce il lavoro di interiorizzazione della dominazione, ma anche le forme di resistenza ad esso, anche quando sono puramente mentali.

3. Conclusione

Se, all'epoca della ripoliticizzazione della letteratura francese, osserviamo delle continuità nelle forme di impegno, in particolare all'estrema destra (ma con dei pamphlettisti situati ai margini del campo), alcune differenze significative sono diventate palpabili: derivano dalla divisione del lavoro intellettuale e dalla chiusura del campo politico su se stesso, ma anche dalle reticenze nei confronti della letteratura impegnata. Queste hanno condotto gli *esteti* a inventare nuove forme di scrittura che sostituiscono al romanzo a tesi la testimonianza, la restituzione del punto di vista delle dominate e dei dominati e lo svelamento dei meccanismi della violenza simbolica in diversi spazi socio-culturali, svelamento che denaturalizza le gerarchie sociali sorte dalla costruzione delle identità legittime in termini di classe, "razza" e genere. Allo stesso modo, sono apparsi nuovi modi d'intervento e di presenza nella *polis*, favoriti dalle residenze. Invece il modello dell'impegno politico di scrittori e scrittrici come intellettuali non si è soltanto mantenuto fuori dalla Francia, ma ha conosciuto anche una femminilizzazione e nuovi spazi d'espressione grazie ai festival internazionali di letteratura.

Le forme
di impegno
degli scrittori:
continuità
e rotture