

La letteratura esce dai libri e contamina le città

Giulia Prada

Ogni oggetto del mondo può passare da un'esistenza chiusa, muta, a uno stato orale, aperto all'approvazione della società, perché non c'è alcuna legge, naturale o no, a impedire che si parli delle cose. Un albero è un albero.

Sì, certo. Ma un albero detto da Minou Drouet non è già più propriamente un albero, è un albero abbellito, adattato a una certa consumazione, investito di compiacimento letterario, di rivolte, d'immagini, insomma di un *uso* sociale che si aggiunge alla pura materia.

R. Barthes, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1974 (*Mythologies*, 1957)

Lecture pubbliche, esplorazioni urbane, scritture su internet, collaborazioni artistiche e pluridisciplinari, laboratori di scrittura, creazione di progetti multimediali: sono solo alcuni esempi di pratiche letterarie sempre più diffuse, il cui comune denominatore è la volontà di debordare la cornice del libro per moltiplicare le possibilità del gesto della scrittura e i luoghi di emissione della parola.

La dimensione di oralità e contingenza della letteratura, relegata dall'istituzione letteraria a caratteristica marginale e tutto sommato trascurabile, è in realtà stata sempre connaturata all'espressione artistica dell'umanità, sin dal mondo greco e romano. Infatti, la nozione di "letteratura" legata al testo scritto e alla figura di un autore ben identificabile è ideologica e storicamente datata, come scrive la studiosa latinista Florence Dupont: "quella che ci è stata presentata come una cultura millenaria, cioè la cultura letteraria nata in Grecia e a Roma, risale ad appena due secoli fa ed è soltanto un'invenzione del XIX secolo, che ha generalizzato la religione del testo e consacrato definitivamente la nozione di autore che era emersa nel XVI secolo"¹. Se a partire dal trionfo della stampa il legame quasi indissociabile tra autore, opera e libro è andato rinforzandosi, sono comunque sempre esistite modalità diverse di fruizione della letteratura: trasmissione orale, lecture pubbliche, spettacoli e rappresentazioni. "Storicamente, il concetto di pubblicazione in letteratura non si è limitato alla sola pubblicazione di libri. Il pubblico della letteratura non si limita ai lettori. Esistono tante letterature quante sono le possibilità di pubblicazione: libri, performance, lecture pubbliche, saloni, gruppi, spazi digitali"²: se oggi il concetto di pubblicazione è sempre più differenziato e pluralizzato, il libro, oggetto cui è stato attribuito un forte potere simbolico sin dalla prima pubblicazione della Bibbia, non è più il prerequisito e il fine ultimo di ogni creazione letteraria. Per conseguenza, anche l'immaginario letterario, non più legato esclusivamente all'oggetto-libro, si diffrange in pratiche diverse che hanno a che fare con la pubblicazione in senso lato, cioè con l'atto di *rendere pubblico*. L'esperienza contemporanea della letteratura non smette di moltiplicarsi, favorendo letterature orali, ibridate e performative che potremmo raggruppare sotto il termine di "letterature contestuali"³ dato che non si limitano più alla lettura solitaria e individuale dei testi, ma investono *con*-testi sempre diversi: la strada, i musei, i teatri, le biblioteche, lo spazio pubblico più in generale. Molte di queste pratiche non sono nuove, pensiamo per esempio alle derive urbane situazioniste, alla poesia sonora (l'esperienza Dada su tutte), alla stagione della poesia *Beat* in Italia: l'elemento comune è la presenza del poeta in scena, che esce dal riparo del libro e, trasformando la parola in azione, stabilisce un rapporto diretto con lo spettatore. Ciò che però è particolarmente significativo oggi è l'estensione di queste pratiche anche al di fuori della

“letteratura d’avanguardia” o della sola poesia, genere che, essendo inscindibile dalla vocalità, non si è mai davvero allontanato dalla dimensione orale e della scena⁴.

La tendenza a rimettere in discussione l’esclusività del medium della stampa in favore di altre modalità espressive è strettamente legato alla trasformazione del sistema letterario nel suo complesso. Infatti, in un panorama culturale che sembra sempre più governato esclusivamente dalle leggi dell’economia di mercato, anche il mondo dell’editoria e dell’informazione ha subito mutazioni profonde e oggi è strutturato secondo il modello economico dell’“oligopolio a frange”⁵: pochi macro-gruppi internazionali che concentrano capitali e scelte decisionali a livello globale coesistono con la parcellizzazione di una piccola produzione indipendente e numericamente minoritaria. Il triangolo simbolico autore-editore-pubblico concretizzato nel libro sta vivendo una lenta degradazione: da una parte, a causa dell’indebolimento del carattere simbolico del libro, il sistema editoriale è un circolo chiuso sempre meno interessato a promuovere e difendere produzioni non omologate; dall’altra, le frontiere tra scrittura, edizione e pubblicazione sono sempre meno nette⁶. Una conseguenza della mercificazione capitalista che coinvolge anche il mondo editoriale è la messa al bando, o la riduzione al silenzio, di ogni forma di scrittura che non risponde a criteri di immediata vendibilità commerciale. Confrontata a una simile ri-organizzazione del campo editoriale, un certo tipo di letteratura smette di accettare la condizione di minorità in cui è stata relegata e decide di situarsi in un *altrove* rispetto al libro e alle regole autoreferenziali dell’edizione tradizionale e cartacea. In questo nuovo panorama si sviluppa una nuova dimensione sociale della letteratura, basata in gran parte sulla visibilità dello scrittore: dai firmacopie in libreria al florilegio di festival letterari di ogni tipo e genere, la presenza dell’autore è sempre più richiesta, e talvolta degenera perfino in una sovraesposizione della figura dell’autore, coinvolto ben al di là della sua attività di scrittura da “una società mediatica e basata sulla spettacolarizzazione, che confonde sempre più spesso ‘scrittore-personaggio pubblico’ e ‘opera letteraria’, convertendo così gli scrittori in potenziali animatori sociali”⁷. Vacilla in questo modo l’immagine dell’autore rinchiuso nella sua torre d’avorio, che comunica – beninteso solo attraverso la parola scritta – con un pubblico lontano, massificato e anonimo. Ormai, la torre d’avorio comprende il mondo presente così come le sue contraddizioni e il pubblico assume piuttosto i connotati di comunità provvisorie temporaneamente riunite da un interesse condiviso per la letteratura: si creano così “zone comuni di umanità letteraria” che si oppongono alla sfera pubblica idealizzata e falsamente democratica. Lontano da una concezione sacralizzante che innalzerebbe la letteratura su un piedistallo (insieme allo scrittore-creatore), la condivisione della parola letteraria nello spazio pubblico diventa in questo modo una forma di azione politica sulla realtà attraverso la rivendicazione di un uso comune del linguaggio⁸.

Per dare conto di una pratica letteraria che si compie in spazi diversi da quelli tradizionalmente previsti per la parola scritta, e che esprime la volontà di ricerca di una nuova zona di contatto tra l’esperienza della letteratura e l’esperienza del mondo che caratterizza la pratica di molte espressioni artistiche contemporanee, vorrei presentare qui un progetto di intervento letterario in contesto urbano iniziato dallo scrittore francese François Bon⁹ nel 2014 e tuttora in corso. Si tratta del “Projet Ronds-Points”¹⁰, il cui intento è quello di ambientare, una domenica al mese, una performance letteraria in ognuna delle 135 rotatorie stradali presenti nell’agglomerato di Tours, città nella quale abita lo scrittore. Il progetto si basa su un protocollo molto preciso: dopo avere individuato le rotatorie attraverso Google Earth, l’autore ne visita ogni domenica una diversa e ci “abita” per qualche ora. Sul posto, Bon gira un video, scatta

fotografia del paesaggio circostante e della rotatoria, che diventa poi “luogo di accumulo testuale”: ad ogni suo passaggio l’autore redige un giornale di viaggio, che può comprendere un testo di creazione letteraria così come l’elenco di “elementi contingenti e fattuali” riguardanti lo spazio urbano in cui si trova. In seguito l’autore realizza nel bel mezzo della rotatoria una performance letteraria, che riprende in un video¹¹, in cui declama dei brani tratti da opere che hanno a che fare con il legame tra letteratura e città: dalle *Città invisibili* di Calvino alle *Illuminations* di Rimbaud, passando per Cortàzar o Beckett. L’ultima azione prevista dal protocollo è forse quella che colpisce di più: in ogni rotonda, Bon sotterra un libro, seguendo un rituale che descriverò più avanti. Tutto il materiale prodotto durante le performance – video, scritture, fotografie... – viene messo a disposizione online, in una sezione del sito internet dell’autore, aperto a commenti e contributi dei lettori/visitatori.

Ma cosa ci fa uno scrittore nel bel mezzo di una rotatoria deserta, nel parcheggio di un centro commerciale di periferia? Perché declamare testi letterari dove non c’è nessuno per ascoltarli, se non automobilisti perplessi o passanti increduli e distratti?

La volontà di François Bon è quella di interrogare i modi attraverso cui la letteratura può investire la città, rivolgendo l’attenzione anche agli elementi più invisibili o trascurati, quali per esempio le rotonde della circolazione stradale. Se Bon abbandona la sua scrivania per andare ad abitare la città, e se addirittura arriva a rendere la città stessa il suo studio personale, lo fa sia per contaminare con la parola letteraria un territorio urbano altrimenti indifferente e asettico, sia per permettere al suo immaginario di autore di confrontarsi a nuovi spazi e a un diverso immaginario. Così facendo, lo scrittore sottrae elementi invisibili o muti a uno spazio urbano spesso carente di rappresentazioni, e li rende insieme visibili e dicibili ma per un’*altra* rappresentazione: quella rielaborata attraverso la creazione letteraria. In un momento successivo alla performance, infatti, il risultato dell’azione di *guerrilla reading* sulle rotatorie è trasformato, attraverso l’inclusione di video, suono, fotografie e testo, in una creazione multimediale che, pubblicata sul Web e resa accessibile a tutti, trascende il gesto estetico effimero e, in quanto materia condivisibile, si sdoppia anche in gesto politico.

Ma declamare un testo di Calvino o una poesia di Rimbaud nel bel mezzo di una rotonda è anche un modo per opporsi a una forma di idealizzazione della sfera pubblica basata sulla valorizzazione del silenzio e sulla tripla esclusione dello spazio, del corpo e del suono. Lo scrittore diventa così quello che potremmo definire come un aedo contemporaneo: nutrito da una cultura eclettica, annulla le frontiere tra i generi, declama la creazione letteraria direttamente nello spazio pubblico e condivide il suo “canto” quasi in tempo reale con la comunità digitale dei visitatori del suo sito internet. Come abbiamo accennato, l’appropriazione dello spazio pubblico passa anche attraverso l’azione di sotterrare un libro di letteratura contemporanea in ogni rotonda visitata. Quando non è possibile scavare una buca direttamente nella terra – gesto carico di reminiscenze letterarie, dall’*Amleto* di Shakespeare all’*Ulisse* di Joyce –, l’autore ricorre a stratagemmi, quali inserire il libro in un tubo o nel buco di un muro. In ogni caso, fornisce su internet le coordinate GPS di ogni rotonda e incita chiunque ad andare a cercare il libro per sostituirlo con un altro portato da lui, secondo un principio di bookcrossing in grado di creare una biblioteca evolutiva e collettiva. Non dobbiamo però lasciarci portare fuori strada: l’azione di sotterrare libri pubblicati nel corso degli ultimi trent’anni non indica affatto la fine della letteratura contemporanea, ma incarna al contrario la volontà di contaminare la città con opere significative, inseguendo così il sogno di rendere la città una biblioteca invisibile, clandestina e sovversiva. Se infatti la città non crea nuovi spazi per l’espressione letteraria, socialmente confinata nei

luoghi istituzionali che sono le librerie e le biblioteche, sono gli scrittori, i lettori e i cittadini che, senza nessuna autorizzazione o preavviso, si incaricano di “riparare” questo torto inflitto alla letteratura imponendone la presenza sul territorio urbano. Si va così configurando una forma utopica di “contaminazione per osmosi”, Bon infatti dichiara: “appartengo a coloro che pensano che la presenza fisica di un libro sia una forza attiva, che lo si legga o no. Così la biblioteca sotterranea, dato che copre l’intera superficie della città e che ne occupa luoghi vuoti, influenzerà *forzatamente* sul suo destino”. L’affascinante immagine che ne deriva, quella della città come sterminata biblioteca, potrebbe annullare la distanza tra realtà e scrittura, riallacciandosi così all’antico mito “del mondo come Libro, della scrittura tracciata direttamente sulla terra”¹².

Le piste che ho tracciato in questo articolo sono solo alcune tra le tante possibili – e molte saranno ancora da inventare – affinché la letteratura continui a vincere la sfida di esistere ed evolversi nel “mondo grande e terribile” di oggi.

Quei versi di poesia che ci sembrerà di sentire dietro l’angolo della strada, mentre saremo di corsa e distratti, conterranno le infinite possibilità della letteratura a venire e tutte le storie che non smetteremo mai di raccontare:

Enfants de la métamorphose, nous sommes.

Porteurs, de gré ou de force, d’une po-éthique ovidienne.

Nous devons – c’est un impératif – au nom de ceux qui suivront,

Apporter la preuve qu’une histoire continue de s’écrire.

Encore. *Another story*.

*Un’altra storia*¹³.

Le avremo sentite veramente queste parole, o le staremo forse sussurrando a noi stessi? In entrambi i casi, ci basterà tendere l’orecchio e aprire il cuore.

1 Florence Dupont, *L’invention de la littérature. De l’ivresse grecque au texte latin*, Parigi, La Découverte, 1994, p. 24 (traduzione mia).

2 Lionel Ruffel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Lagrasse, Verdier, 2016, p. 107, (traduzione mia).

3 Il termine è stato proposto dallo studioso David Ruffel in riferimento alla nozione di “arte contestuale” nata attorno agli anni ’70 e poi ripresa dallo storico dell’arte Paul Ardenne nel suo saggio *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d’intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002. Cf. D. Ruffel, “Une littérature contextuelle”, rivista *Littérature*, n°160, dicembre 2010, p. 62.

4 Rimando a questo proposito ad alcune parole di Gabriele Frasca, nell’intervista “Poesia, un grido ti salverà” pubblicata su *L’Unità* del 21 marzo 2008 e citata da Gilda Policastro in *Polemiche letterarie. Dai novissimi ai lit-blog*, Roma, Carocci, 2012: “Mentre il mondo delle minoranze alfabetizzate, e poi della cultura ‘a classe unica’ borghese, scivolava lentamente, ma mai definitivamente, nel silenzio della pressa tipografica, la poesia continuava a convocare nelle piazze della cultura popolare, o nelle camerette dei discorsi interiori. Si sarà ridotta, nei due secoli pieni di cultura borghese, a un brusio, la poesia, o a un mugugno, ma mai comunque al silenzio”, p. 174.

-
- 5 Per approfondimenti su questo concetto, rimando a due testi dell'editore e saggista francese André Schiffrin: *Editoria senza editori*, 2000, [1999] e *Il controllo della parola*, 2006, [2005], editi entrambi da Bollati Boringhieri. Per il solo contesto italiano si veda anche G.C. Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.
- 6 Mi riferisco per esempio al fenomeno sempre più diffuso dell'autopubblicazione, così come alle iniziative pubbliche di autofinanziamento, sorta di "mecenatismo dal basso" per la creazione letteraria. Per un approfondimento, rimando al link <http://tropicodellibro.it/autopubblicazione/> (url consultato il 15 giugno 2017)
- 7 Bernard Lahire, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006 (traduzione mia).
- 8 Per una riflessione più ampia sulla congiunzione, possibile o necessaria, tra pratiche estetiche e pratiche politiche, rimando a: Jacques Rancière, *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, [2000], Roma, Deriveapprodi, 2016.
- 9 Figura di spicco nel panorama della letteratura francese contemporanea, purtroppo ancora poco conosciuto in Italia, ha pubblicato più di trenta opere all'incrocio dei generi letterari. Entusiasta sostenitore delle nuove tecnologie e della creazione letteraria dell'estremo contemporaneo, nel 1997 ha aperto *Tierslivre.net*, sito internet dedicato alla letteratura, nel 2008 ha fondato *Publie.net*, la prima casa editrice francese interamente digitale. Traduttore, animatore di laboratori di scrittura, ideatore di performance letterarie e insegnante di scrittura creativa, oggi si definisce un "artista multimediale". Per approfondimenti e letture, rimando al suo sito internet www.tierslivre.net (url consultato il 15 giugno 2017)
- 10 Vedi sezione dedicata al progetto sul sito internet dell'autore: <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?mot872> (url consultato il 15 giugno 2017)
- 11 Tutti i video sono disponibili su YouTube, riuniti sotto la dicitura "La littérature se crie dans les ronds-points": https://www.youtube.com/playlist?list=PL0b9F8mHoFK4banFue28J_dMBjEZlCmN4 (url consultato il 15 giugno 2017)
- 12 Roland Barthes, "Drame, poème, roman", su *Drame* di Philippe Sollers 1965, citato da Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil 2015, p. 487.
- 13 Camille de Toledo, "L'entre-des-langues. Sur le XXe siècle, l'écrivain et ses métamorphoses", in D. Viart, L. Demanze, *Fins de la littérature*. Paris, Armand Colin 2012, p. 318. In italiano nel testo.