

Andrea Battistini

Canoni e storie della letteratura nell'età della globalizzazione

Finché la situazione culturale è statica, non si avverte il bisogno di rimettere in discussione il canone, ossia la lista dei libri considerati indispensabili per la formazione scolastica e in senso più ampio per la società civile di una nazione. Viceversa, tanto più si è portati a interrogarsi sul canone quanto più si vive in un momento di crisi e di disorientamento, allorché dell'elenco dei testi considerati fondamentali si soffre l'insufficienza, sia perché se ne sentono l'anacronismo e l'invecchiamento, sia perché se ne percepiscono assenze non più eludibili. Se oggi non c'è nazione, dagli Stati Uniti alla Gran Bretagna, dalla Danimarca all'Italia, che non senta l'esigenza di rivedere il proprio canone letterario, e di riflesso non c'è rivista letteraria o convegno o libro o giornale (quasi sempre, questi ultimi, con accenti fastidiosamente scandalistici) che vogliano esimersi dal dire la loro in merito al canone, è perché si ha la coscienza del carattere inevitabile di una sua revisione, connessa intimamente alla crisi che in primo luogo angustia l'insegnamento della letteratura in tutti i paesi.

Perduta la sua centralità nell'economia delle scienze umane, ove l'uomo di lettere non è più il tradizionale *maître à penser*, rimpiazzato in quest'ufficio da sociologi, da politologi o da semiologi tutt'fare, ogni nazione sa che il canone letterario finora adottato, figlio di altre esigenze e di altre situazioni culturali, deve essere cambiato, ma le molte alternative che si pongono lasciano ancora il problema nell'ambito fluttuante della *doxa*, dell'opinabilità, nell'attesa che si possa arrivare a un'*episteme*, sperata, oltre che dalle metamorfosi in atto nei programmi scolastici, dalla sensazione di essere arrivati alla conclusione di un'epoca, magari con la psicologia di chi, in linea con quanto ha fatto Harold Bloom con la stesura del suo *Canone occidentale*, vorrebbe abbracciare con una sintesi un canone complessivo, adeguato ai processi di "globalizzazione" cui ci stanno abituando la politica, le finanze e l'economia.

Le ragioni della crisi del canone sono molteplici, come per tutti i fenomeni complessi¹. Nondimeno, le cause sono molto simili per tutte le nazioni d'Europa e per gli Stati Uniti, a cominciare dall'avvento di una cultura di massa che si trova ad avere ancora un canone di carattere elitario, frutto di una logica aristocratica residuo dei tempi passati, quando la cultura era un privilegio di pochi. Si tenga anche conto che ormai non c'è paese che non veda l'affermazione di una società multietnica che da una parte rende superato l'antico canone fondato su opere che diano il senso dell'identità nazionale, formatosi durante le lotte ottocentesche per la costituzione degli stati liberali e borghesi, ma dall'altra parte i massicci flussi migratori di popolazioni, soprattutto africane e asiatiche, fa rinascere, sotto altre forme, un problema di identità nazionale che finirà per forza per incidere sui canoni letterari europei, dopo che ha inciso su quelli degli Stati Uniti, dove il problema è particolarmente sentito sulla costa del Pacifico, avendo la California e l'Oregon una forte immigrazione di asiatici, africani e sudamericani che a loro volta hanno reso improponibile la conservazione eurocentrica di un canone fondato esclusivamente su

¹ Non tutti sono comunque dell'opinione che sia corretto parlare di crisi. Secondo Joseph Hillis Miller «the traditional word "crisis" is not appropriate for this change. The word suggests the possibility of going beyond the crisis and returning to a new form of the previous condition, as a sick person weathers a crisis and gets well. The change in the university going on now is irreversible» (J. HILLIS MILLER, *Black Holes*, Stanford, Stanford U. P., 1999, p. 19).

scrittori americani di formazione nettamente europea, quali Eliot, Whitman, Dickinson, Mark Twain, Hemingway, Scott Fitzgerald.

Alle spinte centrifughe nel senso del cosmopolitismo si sommano, uguali e contrarie, le pressioni a favore delle letterature regionali o addirittura municipali. In Italia un partito come la Lega Nord, che ha attirato l'attenzione anche di politologi stranieri², vorrebbe ripristinare l'uso del dialetto nelle scuole e la conseguente lettura di testi di ambito locale, favorendo un particolarismo che, nella ristrettezza delle scelte, le impoverisce miseramente. In effetti la riforma scolastica attuata in Spagna, dove il regionalismo ha un più solido fondamento storico, ha rispettato l'autonomia dei canoni, prevedendo una loro specifica articolazione secondo le sette regioni in cui è divisa la nazione. E qualcosa di simile si verifica in Gran Bretagna per la Scozia, che ha un sistema scolastico autonomo.

Oggi dunque la questione del canone si trova stretta tra due opposti pericoli, altrettanto negativi: quello del dogmatismo e quello del nichilismo³. Nel primo caso, visibile nella soluzione proposta da Bloom, si assegna alle opere letterarie un valore eterno e assoluto, dimenticandosi che anche il canone è il risultato di una dialettica che, soggetta a dibattiti e a conflitti di valutazione, risente dei mutamenti e delle contingenze della storicità. Nel secondo caso ci si perde in un immenso e indifferenziato territorio nel quale si smarrisce la natura stessa dell'oggetto letterario. In questa alternativa c'è stato chi, soprattutto dinanzi alla difficoltà di stabilire un canone per il Novecento, vorrebbe arrendersi, dichiarando l'impossibilità di canonizzare la contemporaneità, stante che questa operazione può avvenire soltanto in una condizione postuma rispetto alle opere da selezionare. Questa rinuncia però equivale a una risposta decisamente negativa e dannosa perché la scuola e più in generale l'istruzione hanno bisogno di punti di riferimento. Abbandonarle all'arbitrio e alla casualità significa cedere alla omologazione di massa, fino a degradare la letteratura al livello infimo del *melting pot* indifferenziato dei messaggi televisivi. Né si deve credere che il canone serva soltanto alla passiva conservazione dei valori tradizionali, perché la sua stessa esistenza e i valori che essa veicola diventano anche il bersaglio o il catalizzatore che serve alle avanguardie e alle forze riformiste per contrapporvi soluzioni alternative.

La presenza di un canone significa la «difesa di un patrimonio culturale non subordinabile a pure leggi di mercato», significa la «tutela di un universo immaginativo» capace di arricchire la creatività e di diventare adulti⁴, significa fondare un sapere comune in cui riconoscersi, significa separare ciò che è effimero e passeggero da ciò che ha in sé un futuro, che è qualcosa di molto diverso dai culti momentanei per questa o quell'opera imposta dalla pubblicità dei media. Inutile però aggiungere che, se l'utilità e addirittura la necessità di avere un canone letterario sono chiare a tutti, impossibile è sperare da una semplice relazione come questa una qualche soluzione. Bisognerà accontentarsi di presentare i tanti problemi connessi alla formulazione di un canone, alle difficoltà che vi si oppongono al presente, e magari presentare e discutere alcune proposte adottate nelle diverse nazioni. Anziché fare dei nuovi cataloghi, ossia fornire un ulteriore possibile esempio di canone, che sarebbe un po' come la grigia lista della spesa per ascoltatori

² Si veda, del belga Michel HUYSEUNE, *Modernità e secessione. Le scienze sociali e il discorso politico della Lega Nord*, trad. it., Roma, Carocci, 2004.

³ R. LUPERINI, *Insegnare la letteratura oggi*, Lecce, Manni, 2002³, pp. 138-139.

⁴ P. CATALDI, *La poesia, il canone, il mercato. Riflessioni sulla letteratura classica e la letteratura leggera*, in *Un canone per il terzo millennio*, a cura di U.M. Olivieri, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p. 153.

equiparabili per competenza a uno *chef*, è meglio semmai confrontarsi con i criteri, i metodi e la logica che hanno governato a livello ministeriale la formazione dei canoni scolastici in alcuni paesi.

Se comincio dalla Danimarca, non è per ragioni di ospitalità, o comunque non è soltanto per questo, ma perché questa nazione si è dotata da poco di un canone aggiornato che ho potuto consultare grazie alla prof.ssa Lene Waage Petersen e che può servire di base per una discussione. Trattandosi di un elenco di opere da leggere a scuola, il sistema danese tiene conto delle fasce di età e della diversa maturità degli studenti a cui esse sono destinate. Per questo è previsto un canone specifico per le scuole elementari e medie, che privilegia autori che scrivono per l'infanzia e per i ragazzi, ora prevalentemente poesie, come Benny Andersen, ora prevalentemente romanzi, come Ole Lund Kierkegaard. Già con questa scelta si vede quanto continuo le tradizioni culturali dei diversi paesi. La Danimarca, che ha in Hans Christian Andersen uno scrittore che appartiene al canone mondiale, come Dante o Cervantes o Shakespeare, fa rientrare nel canone la letteratura per l'infanzia, a differenza dell'Italia che, avendo una tradizione aulica e aristocratica, la esclude. Lo dimostra il fatto che le uniche eccezioni, che sono *Pinocchio* e *Cuore*, sono entrate nel canone grazie al sorprendente successo popolare, stupendo gli stessi autori, che non si aspettavano dai critici nessuna attenzione⁵. Né è un caso che in Italia l'insegnamento universitario della letteratura per l'infanzia è affidato a pedagogisti e non a critici letterari.

Sempre in funzione della fascia di età, anche le letture specifiche per le classi ginnasiali puntano su opere che allargano il concetto di letteratura, includendo filosofi come Sören Kierkegaard o come Villy Sørensen, o poeti come il secentesco Kingo e il settecentesco Brorson, autori di inni religiosi, o drammaturghi come Ibsen, che affronta temi psicologici e sociali. Rivolgendosi a giovani liceali, che si presumono ormai maturi, il canone danese indirizza la letteratura verso la storia delle idee, assecondando una tendenza che allarga la sua accezione rispetto al passato.

Un'altra tendenza è quella di fare prevalere la contemporaneità, come conferma la parte di canone comune a tutti gli ordini di scuole. Per questo il genere letterario più rappresentato è il romanzo, dominante nell'Otto e Novecento, dopo avere incontrato molte ostilità nei secoli precedenti, in quanto non rispondente alle classificazioni che ancora si rifacevano al canone di ascendenza classica e aristotelica. Ma, pur con questa prevalenza, si nota nel canone danese una distribuzione equilibrata delle opere, che in fondo sono rappresentative di tutti i movimenti letterari da fine Ottocento a oggi, essendo prevista la lettura di romanzi realisti, di romanzi storici, di quelli a tematica sociale, fino a comprendere prosatori dei giorni nostri, come Peter Seeberg, nato nel 1925, o Klaus Rifbjerg, nato nel 1931, senza dire che Karen Blixen è morta nel '62 e Tom Kristensen nel '74. Questo spostamento verso l'attualità dipende senza dubbio dalla "giovinezza" della letteratura danese, ma anche da un'esigenza molto sentita in tutta Europa, comprese le nazioni che pure hanno tradizioni più antiche. D'altra parte anche il canone danese avverte l'esigenza di confermare una sua identità nazionale rifacendosi alle saghe islandesi, alle ballate del Medioevo, ai racconti popolari. Naturalmente il mezzo linguistico è discriminante, e quindi sono assenti le *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus, che per altro, come è noto, influenzarono, proprio per il loro latino, lingua internazionale, anche Shakespeare e, in Italia, Torquato Tasso.

⁵ Lo constata C. SEGRE, *Il canone e la cultorologia*, in «Allegoria», X (1998), 29-30, p. 97.

Come si è già accennato, il problema dell'identità culturale di una nazione si pone ancora oggi, ma in forme nuove, diverse da quelle che si consolidarono nell'Ottocento. In quel secolo di nazionalismi, organici a un'ideologia borghese sorretta da una forte ricerca di individualità⁶, soprattutto nelle nazioni che non si erano ancora unificate politicamente, come l'Italia, un paese molto differenziato al suo interno, gli intellettuali, spesso anche patrioti, rivendicarono l'unità e l'indipendenza rifacendosi a motivazioni linguistico-letterarie. Già Ugo Foscolo, nel 1809, in un suo libro *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, auspicava l'esistenza di scrittori chiamati a trasmettere valori civili e patriottici ai ceti medi. Evidentemente la letteratura appariva «uno dei sistemi più diretti, più gradualmente capaci di mediazione per insegnare un valore, che era il valore dell'unità, della libertà, dell'unificazione, del progresso»⁷. La più efficace realizzazione di questo programma è costituito dalla *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis (1870-1871), risultato di una prospettiva hegeliana, dialettica, unitaria, filosofica, sistematica. A tutt'oggi è la migliore storia letteraria che abbia l'Italia. Tuttavia essa non si presta a rappresentare il pluralismo dei canoni, le alternative e l'agonismo, sacrificati in nome di una serrata unità letteraria che voleva essere di conforto e di supporto all'unità politica da poco conquistata dall'Italia.

Oggi, in anni in cui i grandi padri della patria sono piuttosto sentiti come fratelli, e fanno risaltare le contraddizioni e gli anacronismi di un Dante che sognava l'avvento di un impero universale convertito nel Risorgimento in sostenitore della nazione italiana, o di un Petrarca, tipica figura di umanista cosmopolita, divenuto patriota solo per avere scritto una canzone all'Italia⁸, si avverte l'opportunità di mutare il canone risorgimentale, cui ancora si mostrano per tanti versi vincolate le direttive del Ministero italiano della Pubblica Istruzione, se ancora nel 1987 raccomandavano la «conoscenza diretta» di Carducci «per il carattere educativo della sua patriottica ed umana poesia»⁹. La realtà è che ai giorni nostri la letteratura ha ridotto o addirittura perduto la sua autorevolezza civile e non è più in grado, come ancora poteva Carducci, di imporre i suoi valori attraverso un prestigio condiviso. Semmai la situazione vorrebbe che ci si mettesse per lo meno nella prospettiva dell'integrazione europea, per la consapevolezza, ribadita da Bloom, dell'esistenza di un canone occidentale tanto più interagente nelle sue parti nel corso del Novecento, allorché non è un'iperbole sostenere che con la tecnologia il mondo è ormai diventato un villaggio globale. E all'allargamento dei confini nazionali si è indotti dalla mediazione che alla formazione del canone dispiegano i generi letterari, le cui forme attraversano con leggerezza ogni barriera di lingua.

Non tutti i generi possono essere "esportati" con uguale facilità. La lirica, che fonda le sue risorse espressive soprattutto sull'impasto sonoro e sui significati dei significanti, è senz'altro meno traducibile della prosa, che invece segue le stesse consuetudini in fatto di intreccio, struttura, tecniche descrittive e diegetiche, temi e *tòpoi*. In un caso occorre, oltre alla traduzione, la compresenza del testo originale, nel secondo caso è sufficiente una buona traduzione. In ogni modo, di là dalla distinzione tra i generi, esiste un ideale canone che trascende i confini nazionali.

⁶ R. CESERANI, *Appunti sul problema dei canoni*, ivi, p. 69.

⁷ G. MAZZACURATI, *Il canone del moderno: il Novecento letterario*, in *Un canone per il terzo millennio*, cit., p. 215.

⁸ CESERANI, *Appunti sul problema dei canoni*, cit., p. 70.

⁹ Cit. in R. LUPERINI, *La questione del canone, la scuola e lo studio del Novecento*, in *Un canone per il terzo millennio*, cit., p. 165.

Dante, Petrarca, Boccaccio, Andersen, Ibsen, Montaigne, Molière, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Dostoevskij, Tolstoj sono, come certi monumenti indicati dall'Unesco, patrimoni dell'umanità e come tali dovrebbero essere letti da tutti. Se non lo sono, è solo per un fatto burocratico, per la divisione che nei sistemi scolastici divide il canone della letteratura nazionale da quello delle singole letterature straniere, a differenza di altri insegnamenti che, come nella storia della filosofia, o della musica o dell'arte, hanno estensione europea¹⁰. Vero è tuttavia che mentre l'insegnamento delle letterature nazionali sono oggi piene di malanni, una materia che solo da poco si è ricostituita con un assetto moderno, la letteratura comparata, ha invece la baldanza giovanile delle discipline in crescita.

Deve però essere chiaro che la letteratura comparata va comunque centrata sulla lingua e sulla cultura del paese in cui la materia viene insegnata, in modo che non si perdano mai di vista la fisionomia e si direbbe la personalità di una cultura nazionale, anche se questa non va pensata in funzione di chiusura ma di apertura alla multiculturalità, in modo da fungere da amalgama a cittadini di provenienza etnica diversificata, fino all'avvento di una letteratura che qualcuno ha definito «nazionale-mondiale»¹¹. È noto del resto che storicamente le poetiche del Rinascimento si sono diffuse dall'Italia alla Francia e all'Inghilterra, quelle del Barocco dalla Spagna all'Italia, l'Illuminismo dall'Inghilterra e dalla Francia si è propagato in tutta Europa così come il Romanticismo dalla Germania e dall'Inghilterra è giunto in Italia passando per la Francia. E a tutte queste aperture si sono rifatti i maggiori critici del Novecento, da Auerbach a Spitzer, da Bachtin a Contini, per non dire, in primo luogo, del grande romanista Ernst Robert Curtius che, per essere nato in Alsazia, per secoli terreno di guerre continue tra Francia e Germania, ha voluto elevare un monumento all'unità culturale europea con il grande affresco di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*.

A questo punto sorge però, per ogni ampliamento dei confini e per ogni aggiornamento o modernizzazione del canone, la necessità di selezionare e ridurre la consistenza delle precedenti soluzioni, rinunciando in partenza alla pretesa di non tralasciare alcunché, in un *horror vacui* che per tanto tempo ha fatto sì che ogni intervento sia consistito in una semplice aggiunta di nuovi testi. In genere l'immissione prepotente di nuove opere novecentesche non ha quasi mai comportato – come invece si sarebbe dovuto – la messa in discussione dell'intero canone, ma soltanto una loro lenta sedimentazione che ha consentito di incrementarlo senza i traumi di dolorose esclusioni. Ormai però si è capito che il canone, per quanto ambisca a essere una totalità, esige che «l'elezione di un oggetto alla fama perenne spesso porta con sé la cancellazione di un altro oggetto»¹². La memoria sottesa alla formazione del canone viene paradossalmente a non potere fare a meno dell'oblio. Secondo Aristotele, che poteva giovare delle sottili distinzioni del greco antico, esistono due forme di memoria, la *mneme* e l'*anamnesis*. La prima è totalizzante e ricorda tutto, in modo passivo e patologico, con un nevrotico processo di addendi sempre sommati; l'*anamnesis* invece è processo attivo, con cui si compie una ricerca, attraverso un lavoro di selezione e di ricostruzione. Sembra essere venuto il

¹⁰ Si vedano le considerazioni di F. ORLANDO, *Teoria della letteratura, letteratura occidentale, alterità e particolarismi*, ivi, p. 80-86. Non sfugge per altro che in letteratura la specificità del linguaggio ha un rilievo superiore a quello di altre forme artistiche che si esprimono con i suoni o con linee e colori.

¹¹ A. GNISCI, *Verso un nuovo concetto di letteratura nazionale-mondiale*, in «I quaderni di Gaia», 1992-1993, 5-7, pp. 135-140.

¹² F. KERMODE, *Forme d'attenzione. La fortuna delle opere d'arte*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1989, p. 87.

momento di stabilire un nuovo canone secondo una memoria attiva, e in quanto tale non indifferenziata.

Anche per la costituzione di un nuovo canone vale insomma l'avvertimento di Mastro Eckhart, secondo il quale «solo la mano che cancella può scrivere la verità». E a dovere essere cancellati sono i residui di vecchie battaglie, i «fossili» che devono oggi fare posto a «intere culture viventi» che per inerzia o distrazione ci sono ancora estranee. Sono da togliere i testi che rispondono a logiche che storicamente hanno avuto un senso che ai giorni nostri non hanno più. Si pensi, nel caso della letteratura italiana, alla produzione politica del Risorgimento, che come si è detto è servita a fare acquisire nella scuola postunitaria quel senso dell'indipendenza della nazione che, essendo oggi un dato acquisito, non ha più bisogno di essere inculcato. O si pensi ancora ai tanti testi che, in una tradizione umanistica che ha sempre curato il bello stile, non avevano altro intento che quello di mostrare l'eleganza, la raffinatezza, la perfezione della lingua italiana, messa al servizio, come da ultimo è avvenuto per gli scrittori della «Ronda», di argomenti futili e insignificanti.

Per la riscrittura di un canone moderno, soprattutto in quelle nazioni come l'Italia, dove per lungo tempo la letteratura è andata a braccetto con la retorica, si deve prendere atto che il concetto di letteratura è mutato, non essendo più intesa in un'accezione umanistica o, nel peggiore dei casi, belletristica, ma piuttosto in un'accezione antropologica, pronta ad accogliere anche opere non strettamente letterarie e non più votate esclusivamente a modelli di stile, quanto a valori di natura morale, civile, sociale legati alle istituzioni. Con la solita preveggenza Italo Calvino si è chiesto, con una punta polemica: «non è stato tante volte detto che la storia della nostra narrativa passa anche attraverso le carte dei cronisti e dei viaggiatori, le epistole, le ambascerie, gli exempla dei predicatori e ogni altro genere di scrittura pratica?». Se è davvero così, allora, conclude Calvino, «questa nozione di *prosa* dovrebbe ormai essersi riscattata dalla accezione lirica, evocativa, puristica che fu propria della "prosa d'arte"»¹³.

Che oramai il canone della letteratura non sia più da limitare ai soli classici è confermato oggi dalla fortuna dei *Cultural Studies*, affacciatisi nella società composita e stratificata degli Stati Uniti. È inutile dire che finché si è continuato ad aggiungere nuovi testi al vecchio canone, il dibattito languiva. Da quando invece si sono fronteggiate proposte alternative, la polemica si è fatta rovente. Non a caso una nota e autorevole rivista americana di teoria della letteratura, «New Literary History», partendo dal termine «canone», ha intitolato un suo fascicolo su questo argomento (XXV, Summer 1994) «Canonade», «cannonata», «cannoneggiamento». Oltre tutto negli Stati Uniti lo scontro è complicato da ragioni ideologiche e politiche che vedono contrapposte, per schematizzare, una destra conservatrice in genere legata alla cultura occidentale e una sinistra innovatrice più sensibile al multiculturalismo e a quanto proviene dall'Asia, dall'Africa, dal Sud America. Il risultato di queste battaglie, che nel 1987 ha coinvolto anche gli studenti, che alla Stanford University si sono ribellati al tradizionale elenco di classici che erano tenuti a leggere, è stato un profondo mutamento che ha condotto alla sostituzione dell'unica lista obbligatoria con otto liste diverse tra cui scegliere¹⁴.

¹³ I. CALVINO, *Notizia su Giorgio Manganelli* (1965), in *Saggi*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, I, p. 1156.

¹⁴ Si veda l'esauriente resoconto di R. CESERANI, *Cannonate*, in «Inchiesta letteratura», XXV (ottobre-dicembre 1995), 110, p. 67.

All'aspetto positivo di un'indubbia liberalizzazione ha fatto però riscontro una serie di proposte molto discutibili per l'ibridismo e per l'assunzione di componenti anche marginali e troppo irrilevanti da un punto di vista letterario. Nelle liste elaborate a Stanford figurano insieme Whitman e Freud, la Bibbia e Umberto Eco, scritti di Cristoforo Colombo e degli indiani d'America, documenti dei Tupac Amaru e i tragici greci, i miti africani e Shakespeare. E in altre situazioni le stravaganze hanno raggiunto il ridicolo, ammettendo nel canone le pagine sui rituali dei combattimenti fra galli nel Messico, le diete prescritte ai vecchi pensionati di Palm Beach, le scene di sesso nei film di Almodóvar¹⁵. In una riflessione sul canone che voglia avere qualche attendibilità simili proposte non sono nemmeno da prendere in considerazione. Possono però fungere da pretesto per riflettere su altri testi e altri generi ingiustamente dimenticati, senza però sorvolare sul rischio connesso a una loro inclusione sotto il segno di un indistinto principio di equivalenza. Anche per influsso della più seria scuola storica francese delle «Annales», si dovrebbero avere presenti la cultura materiale e popolare, quella delle minoranze emarginate, delle nuove letterature post-coloniali, della letteratura al femminile, ovvero del *gender*.

Sull'abbrivo di questa nuova sensibilità, ci si può accorgere che in Italia la tradizione aristocratica della sua letteratura ha finora escluso la *Trivalliteratur*, le scritture di testimonianza affidate a diari, autobiografie, epistolari di mistiche, i trattati di vita pratica, la letteratura dei migranti¹⁶. Prima ancora di decidere le scelte, si deve comunque registrare che l'estensione del canone cominciato nelle università statunitensi è stata la risposta in sede di didattica all'allargamento in seno a quella società di presenze provenienti da contesti etnici, religiosi, economico-sociali e sessuali diversi, a riprova della relatività dei canoni e dell'opportunità di contestualizzarli. Ma l'inclinazione verso gli esempi finora marginali non si deve solo alla sostituzione del modello culturale tedesco – ispirato da Humboldt e decisamente gerarchizzato a favore dei testi classici in vista di una *Bildung* monocentrica –, con il modello americano, più inclusivo e paragonabile a un «fractal mosaic»¹⁷, ma anche a un diverso criterio di valutazione, che oggi si ispira meno a principî estetici di bellezza e tende più a preferire i testi in funzione della loro autenticità, o della singolarità, in modo che per un verso si è aperto il fronte della cosiddetta «etica della scrittura»¹⁸, a ridosso del campo della filosofia morale, e per un altro verso, forse a riprova che stiamo vivendo, come vuole qualcuno, in un'età neobarocca¹⁹, ci si

¹⁵ Gli esempi sono riportati Ivi, p. 68 e in ID., *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 491.

¹⁶ Sul tema esiste ormai una diffusa bibliografia critica, di cui si possono ricordare almeno *Gli spazi della diversità*, Atti del convegno internazionale su *Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992* (Leuven, Louvain-La-Neuve, Namur, Bruxelles, 3-8 maggio 1993), a cura di S. Vanvolsem, F. Musarra e B. Van den Bossche, Roma-Leuven, Bulzoni-Leuven University Press, 1995, 2 voll.; *Scrivere=Incontrare. Migrazione, multiculturalità, scrittura*, a cura di M. Baraldi e M.C. Gnocchi, Macerata, Quodlibet, 2001; *Migranti. Parole, poetiche, saggi sugli scrittori in cammino*, III Forum Internazionale sulla Letteratura della Migrazione (Mantova 2003), a cura di R. Sangiorgi, San Giovanni in Persiceto, Eks&Tra, 2004.

¹⁷ La definizione è di HILLIS MILLER, che così intitola un paragrafo di un saggio su *Literary Study in the Transnational University*, in *Black Holes*, cit., pp. 3-15.

¹⁸ Indicativo fin dal titolo il libro di C. SINI, *Etica della scrittura*, Milano, Il Saggiatore, 1992.

¹⁹ O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, Roma-Bari, Laterza, 1987; ID., *Caos e bellezza: immagini del neobarocco*, Milano, Domus Academy, 1991; AA.VV., *Barroco y Neobarroco*, Madrid, Círculo de Bellas Artes: Visor dis, 1993; A. NDALIANIS, *Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2004.

inoltra verso l'eccentrico, verso il curioso, verso le zone di confine, sperando così di ridestare l'interesse delle giovani generazioni inappetenti verso la lettura.

La convergenza sui contenuti si è accresciuta da quando, da almeno venti anni, è entrato in crisi lo strutturalismo, un metodo che, di moda nelle scuole negli anni Settanta, pretendeva di sancire, citando Roland Barthes, la «morte dell'autore» e di dedicarsi esclusivamente all'«analisi del testo», in vista di un'educazione tecnica e formale che, se ha fatto conoscere una certa terminologia retorica, metrica e narratologica, ha a volte degradato i testi studiati ad aridi oggetti da dissezionare e da ridurre a vuote tabelle statistiche. Dinanzi a questi eccessi i *Cultural Studies* fungono da correttivo con cui demistificare l'ideologia che assegna alla cultura letteraria soltanto una dimensione puramente estetica²⁰, in anni in cui Italo Calvino, nel canone personale consegnato ai *Six memos for the next millennium*, che è già quello che stiamo vivendo, invitava a «considerare la letteratura come ricerca di conoscenza», al punto che, «per muoversi sul terreno esistenziale», proponeva «di considerarlo esteso all'antropologia, all'etnologia, alla mitologia»²¹, attraverso categorie ermeneutiche di ordine interdisciplinare e a forte dominante filosofica e storica.

La letteratura, per definizione il luogo della polisemia e delle differenze, anziché rimanere prigioniera della sua purezza, è da considerare perfino positivamente impura, o meglio ancora spugnosa, perché ha la vocazione di assorbire elementi anche non letterari, essendo parte viva e forte di una cultura assunta nella sua pluralità di campi e di esperienze, dove idee, domande, inquietudini sono più fitte che in altre discipline. A questo punto però le difficoltà insorgono da un'estensione del canone che sta trasformandosi in un insieme pluralistico di un'organizzazione complessa. Proprio un italianista, Ezio Raimondi, ha assegnato alla sua disciplina quale obiettivo più adeguato a una critica veramente moderna quello dell'«ampliamento di un canone, la creazione di nuovi modelli»²², da realizzare annettendo alla letteratura «le sue periferie in espansione»²³, con una continua ridefinizione dei suoi territori, di cui la ricordata letteratura d'emigrazione è un esempio probante.

Senonché il discorso sul canone, partito come ricerca e definizione di un'appartenenza a una cultura, risulta adesso minacciato ancora di più dallo spaesamento. Ora, è vero, come sostiene Claudio Magris, che «la vera letteratura non è quella che lusinga il lettore, confermandolo nei suoi pregiudizi e nelle sue sicurezze, bensì quella che lo incalza e lo pone in difficoltà, che lo costringe a rifare i conti con il suo mondo e con le sue certezze»²⁴; ma è altrettanto vero che i *Cultural Studies*, nel loro merito di allargare il canone attraverso un concetto di letteratura non limitata alle belle pagine e agli esclusivi pregi linguistici, hanno il torto innegabile di

²⁰ Con questo intento di connettere la letteratura alla politica e alla storia è stato scritto il libro di E.W. SAID, *Culture and Imperialism* (1993), London, Vintage, 1994.

²¹ I. CALVINO, *Lezioni americane* (1988), in *Saggi*, cit., p. 653. Ma già negli anni Sessanta Calvino sentiva l'esigenza di «richiedere dalla letteratura qualcosa di più d'una conoscenza dell'epoca o d'una mimesi degli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interni dell'animo». A suo avviso era da pretendere «un'immagine cosmica [...], cioè al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco» (*La sfida al labirinto* [1962], in *Una pietra sopra* [1980], ora Ivi, p. 123).

²² E. RAIMONDI, *Considerazioni di un italianista sulla propria disciplina*, in «Lettere italiane», XLIII (1991), 3, p. 352.

²³ G.P. BIASIN, *Le periferie della letteratura*, in «Intersezioni», XV (1995), 3, p. 449.

²⁴ C. MAGRIS, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986, p. 165.

volere trascurare queste componenti, che invece sono imprescindibili perché un testo possa considerarsi veramente letterario.

La conseguenza è la propensione indiscriminatamente inclusiva che già Roman Jakobson, quando ancora non esistevano i *Cultural Studies*, aveva paragonato a una retata compiuta da volonterosi poliziotti che, arrivati sul luogo del delitto, arrestano tutti coloro che si trovano, anche per caso, sul posto. Se la procedura fosse davvero questa, non sarebbe infondata la profezia apocalittica di Harold Bloom, per il quale «quelli che sono definiti “dipartimenti di inglese” saranno ribattezzati di “studi culturali”, in cui fumetti di *Batman*, parchi tematici mormoni, televisione, pellicole cinematografiche, e rock sostituiranno Chaucer, Shakespeare, Milton, Wordsworth e Wallace Stevens»²⁵. In effetti c'è già stato chi come Hillis Miller ha proposto di abbattere le tradizionali partizioni nazionali e di riorganizzarle come «aree di studio» di estensione continentale: studi europei, studi sulle due Americhe, studi sull'area della costa del Pacifico, studi africani²⁶. Si tratterebbe insomma di un accorpamento ancora più ampio di quello già esistente, che in America e in Europa ha dato vita, anche per ragioni di risparmio, ai dipartimenti di lingue romanze, comprendenti lo studio delle letterature spagnola, italiana, portoghese e francese.

In Italia, dove il peso della tradizione rende più prudenti, non si è arrivati a ipotesi così radicali, anche se soprattutto i critici più giovani vorrebbero che ad esempio fossero canonizzati i fumetti, proprio come temeva Bloom²⁷. Quello che è certo è che i *Cultural Studies* hanno contribuito a indebolire la nozione di canone e insieme ad essa il concetto di cultura, che non ritrova più le sue prerogative di universalità. Secondo la formula fatta circolare dal *Neohistoricism*, i valori sono il risultato delle «negoziazioni», di una sorta di contratto o convenzione sociale che cancellano ogni continuità e ogni successione lineare. Non per caso il più autorevole rappresentante del *Neohistoricism*, Stephen Greenblatt, è uno dei due curatori di una raccolta di saggi intitolata *Redrawing the Boundaries*, con cui si vuole appunto ridisegnare i confini del canone per accogliere le diversità che prima si escludevano, individuate nelle nuove aree della letteratura afro-americana, nella riscoperta dei testi scritti da donne, nelle nuove metodologie del neostoricismo e del decostruzionismo²⁸.

Questa trasformazione corrisponde per molti studiosi a una svolta epocale che ha segnato il passaggio dall'età moderna a un'età postmoderna da cui è uscito rivoluzionato il modo di fare cultura e di conseguenza anche la geografia dei canoni. Gli aspetti più macroscopici del postmoderno sono connessi alla caduta di ogni distinzione tra i prodotti letterari di consumo e i testi della letteratura alta, spesso considerati con insofferenza, e per questo immersi in un eclettismo tipico di un'epoca poco creativa e priva di forti valori ideali. E poiché tutto sembra già stato detto, gli autori dell'età postmoderna prediligono l'ibridazione di una riscrittura intertestuale, il rifacimento, spesso parodico, di opere precedenti, con il sereno abbandono della

²⁵ H. BLOOM, *Il canone occidentale: i libri e la scuola delle ere* (1994), trad. it., Milano, Bompiani, 1996, p. 460.

²⁶ Cit. in CESERANI, *Appunti sul problema dei canoni*, cit., p. 68. La ragione è che «a traditional Eurocentric literary education is not much help for many of the projects of cultural studies» (*Black Holes*, cit., p. 75).

²⁷ M. DI GESÙ, *Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 27-28. Un esempio di canone non conformista, ancorché non eversivo, è quello curato da A. DONATI, *Costellazioni italiane 1945-1999*, Firenze, Le Lettere, 1999.

²⁸ *Redrawing the Boundaries. The Transformation of English and American Literary Studies*, a cura di S. Greenblatt e G. Gunn, New York, The Modern Language Association of America, 1992.

ricerca di originalità. Se fino alla metà del Novecento si aspirava ancora a una visione organica e coerente del canone, con il postmoderno si rinuncia a tutto questo, mettendo da parte i conflitti tra le diverse idee di canone in favore di un'omologazione minimalista che, in un clima nichilista di uniformità acritica, corrisponde all'equivalenza di ogni scelta e prospettiva. Paradossalmente, la globalizzazione non ha avuto come conseguenza l'avvento di quella che Goethe chiamava la *Weltliteratur*, ma una letteratura parziale e frammentaria, egemone in questa epoca in cui tutto sembra transitorio e spezzettato.

A favorire la dispersione contribuisce l'organizzazione scolastica del canone nei paesi anglosassoni, simile per altro al sistema vigente nel mondo francofono, che pratica i percorsi testuali o tematici della letteratura senza preoccuparsi dello spessore storicamente contestuale. In Inghilterra il canone viene stilato partendo dal criterio dei «sillabi», che sono degli elenchi di opere di cui alcune obbligatorie per tutti, altre che gli insegnanti devono scegliere da una lista ugualmente trasmessa a livello governativo. Come si può facilmente capire, lo stesso canone danese si è formato in questo modo. In Inghilterra per ogni disciplina, e quindi anche per la letteratura, vengono proposti vari percorsi possibili, tra cui gli insegnanti possono scegliere, seguendoli però fedelmente, senza contaminarli tra loro. Questa rigidità dei canoni fa parte della mentalità anglosassone: qualcuno ha mai provato a chiedere in un McDonald di mescolare o di modificare gli ingredienti prefissati di un hamburger? La cosa è impossibile, anche se ciò sconcerta il cliente italiano, forse perché più individualista e meno disciplinato. Per gli autori si procede sempre con scelte alternative: per esempio, relativamente alla poesia del Seicento, si può fare leggere o Milton, o Dryden o i poeti metafisici, letti antologicamente.

In Gran Bretagna prevale dunque il criterio induttivo di mettere a fuoco un testo trascurando il contesto e la creazione di una griglia sinottica entro cui orientarsi. Per questo non è strano incontrare nelle università italiane studenti inglesi che magari conoscono benissimo un canto di Dante o un romanzo di Calvino ma ignorano completamente Petrarca o non hanno mai sentito parlare di Vittorini. E anche nell'ambito della letteratura inglese si è visto che la conoscenza di Milton comporta di fatto l'oblio di Dryden o di John Donne. Ecco perché ho detto che il sistema dei sillabi contribuisce a smarrire il senso della continuità o discontinuità storica e il confronto dialettico tra le poetiche di una stessa epoca, perché, come si è detto, chi studia Calvino non prende in considerazione Vittorini, né Fenoglio, né Pavese. Il sussidio didattico per questa costruzione del canone è l'antologia, dove però gli autori si avvicendano senza mettersi in significativa relazione, anche perché la scelta dell'uno implica l'esclusione di altri.

Emerge qui una differenza fondamentale dall'Italia, per quanto ultimamente anche in questo paese la sindrome provinciale di volere scimmiettare gli altri, a cominciare dagli americani, ha ridotto di molto le distanze. Ciò che rende forse unico il tipo d'insegnamento italiano della letteratura è, discesa da una radicata prospettiva storicista, la consuetudine di abbinare lo studio diretto degli scrittori con la conoscenza di un manuale di storia letteraria per collegare o suturare gli interstizi tra un testo e l'altro e per dare il senso dello spessore temporale, mettendo a confronto, anche in senso oppositivo, gli autori, le loro poetiche, i movimenti culturali, le istituzioni entro cui si alimenta e si fruisce la letteratura e che volta a volta possono essere la corte, le accademie, le università, gli ordini religiosi, i teatri, i caffè, i salotti, le biblioteche, i periodici, l'industria editoriale. Vero è che l'impiego del manuale di storia letteraria è oggi da alcuni vituperato al punto da pretendere l'abolizione, soprattutto per gli stereotipi di cui il manuale si fa veicolo, diventando un

ingombrante diaframma gonfio di luoghi comuni che, interponendosi tra il lettore e il testo canonico, ne deteriorano il dialogo più diretto e genuino e inducono, a causa delle formule ingrato e repellenti, ad allontanarsi, a volte per sempre, dal giardino delle opere letterarie, facendone perdere l'intima sostanza.

Nondimeno il confronto con una situazione in cui i capisaldi del canone sono affrontati senza il manuale di storia letteraria rivela *in absentia* la sua utile funzione di raccordare i vari testi, dal momento che è impossibile capire adeguatamente un classico della letteratura senza conoscerne l'ubicazione storica e i connotati del contesto, tanto più che il ritenere l'opera d'arte una monade a sé stante contraddice la natura polisemica e la trama di relazioni che la agganciano comunque alla cultura più generale. Per una di quelle coincidenze che inducono a riflettere, proprio nei giorni in cui si sta svolgendo il XVI congresso dei romanisti scandinavi Claudio Magris sul «Corriere della Sera» scrive che «senza prospettiva, senza unità pur ottenuta a prezzo di imposizioni ed esclusioni, non c'è nulla; c'è solo un pulviscolo confuso di dettagli, un'anarchia di atomi»²⁹. Se è vero, come ha affermato John Donne, che «nessun uomo è un'isola», è altrettanto vero che «nessun libro è un'isola», ed è quindi inevitabile trascorrere dal singolo testo alla serie, agli altri appartenenti allo stesso genere letterario, e poi ancora alle altre opere della stessa epoca storica, alle poetiche, ai movimenti contemporanei, a quelli che li hanno preceduti e che lo seguiranno. La conoscenza della storia letteraria consente di avere degli assi temporali di riferimento, una griglia entro cui collocare un'opera. Nel momento in cui il canone è il risultato di una selezione, in modo complementare il manuale di storia letteraria ricostruisce lo sfondo della realtà extratestuale in cui si è formato, dando la consapevolezza delle ragioni per cui ancora oggi si leggono Dante, o Shakespeare, o Cervantes, sia pure in modo molto diverso da come si leggevano in passato, mentre altri autori delle loro stesse generazioni sono appena dei nomi evanescenti.

Il capolavoro ha sempre alle spalle una pletora di opere che dal confronto ne fanno risaltare ancora di più la grandezza. *I Promessi Sposi* non si comprendono adeguatamente se non si conosce la moda ottocentesca del romanzo storico e la tipologia di questo genere letterario. Il canone è l'insieme dei "monumenti", ai quali non si può rinunciare; la costruzione di una storia letteraria è l'insieme dei "documenti", del corredo complementare e integrativo che non merita di essere studiato con lo stesso sguardo ravvicinato, ma che con la sua sintesi spiega perché siano potuti nascere quei monumenti tuttora indispensabili e al tempo stesso perché altri prodotti siano stati esclusi. Ecco come l'eccezionalità viene inserita in un reticolo che la rapporta al sistema e alle sue stratificazioni diacroniche.

Immerse o annegate nella virtualità del Web elettronico, le giovani generazioni di oggi vivono in un presente senza spessore. Leggere i testi del canone nella loro ontologia assoluta può aggravare il già cronico appiattimento del tempo. La storia letteraria soddisfa al contrario il bisogno di memoria, aiuta a comprendere che dietro la contemporaneità esiste un passato nel quale anche il canone si è modificato, dando il senso del relativo, della conflittualità e delle contraddizioni. La storicità assicura una razionalità all'accadere, ricostruisce la nascita dei testi, il loro disporsi nel tempo, le forme della loro ricezione³⁰, individua «un filo rosso, un'idea-guida o idea-forza,

²⁹ C. MAGRIS, *Perché ci serve una storia dei pensieri e delle passioni*, in «Corriere della Sera», 29 agosto 2005, p. 29.

³⁰ Sulla stretta relazione tra canone e storia ha insistito G. GUGLIELMI, *Letteratura, storia, canoni*, in «Allegoria», X (1998), 29-30, pp. 83-90.

un itinerario che, come il corso di un fiume, dia senso allo scorrere delle onde, grandi e piccole»³¹. Calando un'opera nel flusso della storia si viene a correggere il suo senso di unicità. Secondo Roland Barthes, autore di un saggio intitolato interrogativamente *Storia o letteratura?*, la letteratura è il segno di una storia perché non può prescindere da una tradizione, ma al tempo stesso, essendo una creazione, resiste alla storicità nell'aspirazione a farsi assoluta. Se esistesse soltanto la critica, l'opera letteraria sarebbe vista con un procedimento «centipeto e al contempo separativo», perché mira a rilevare la peculiarità del testo, il suo essere unico e speciale. La storia letteraria allora ne modera la tendenza, perché intende «cogliere uno sviluppo e un senso attraverso la temporalità, e dunque con un approccio «centrifugo e nel contempo connettivo», perché l'opera letteraria viene proiettata fuori di sé per legarsi ad altre»³².

Una soluzione valida sembra essere quella di un'interazione dialettica, secondo l'auspicio di Curtius che, nelle pagine introduttive del già citato *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, invocava il connubio della storia a grandi linee con la critica specialistica dei singoli testi, constatando che «il progresso delle scienze storiche si realizza compiutamente solo laddove specializzazione e visione complessiva si combinano reciprocamente e stanno in relazione di complementarietà. La specializzazione senza l'universalismo è cieca, l'universalismo senza la specializzazione è una bolla di sapone»³³. È però da mettere subito in chiaro che la «visione complessiva» non va confusa con una visione teleologica, di tipo evolucionistico o neoidealistico, che retrospettivamente colma tutte le lacune e ricuce le fratture. A questa deformazione non riuscì a sottrarsi Francesco De Sanctis, che scherzosamente Giorgio Manganelli ha definito il «grande urbanista» della letteratura italiana, il «sindaco che vuole risanare, eletto e stimato da forze ordinatamente progressiste, che vogliono conti chiari e niente bighelloni e puttane per le strade»³⁴. Intendeva dire che il poderoso disegno hegeliano, per quanto ammirevole nella sua ampiezza, rispecchia un'idea aprioristica della letteratura italiana, i cui eventi sono concatenati da una causalità troppo consequenziale rispetto alle contraddizioni della storia reale. Per questo la *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis ha potuto essere paragonata a un grande romanzo di formazione³⁵.

Se anche una storia letteraria è un racconto, non basta che il suo intreccio sia molto movimentato, come indubbiamente lo è in De Sanctis; occorre anche che sia meno rettilineo e più stratificato, si direbbe più drammatico. All'immagine pacifica del «filo» diventa allora più naturale preferire quello complementare del «labirinto», come ha proposto Cesare Segre, il quale però si premura subito di precisare che «se noi cerchiamo di raddrizzarlo e ridurlo a un andamento lineare, noi lo distruggiamo»³⁶. In questa rinnovata «sfida al labirinto», energica e attiva ma rispettosa della sua geometria aggrovigliata, deve intervenire un procedimento elastico capace di vincere la tentazione di formulare leggi tassative come lo erano le antiche verità extratemporali, senza però abdicare alla volontà di trovare un senso,

³¹ MAGRIS, *Perché ci serve una storia*, cit., p. 28.

³² R. BARTHES, *Storia o letteratura?* (1960), in *Saggi critici*, trad. it., Torino, Einaudi, 1972², pp. 95-115.

³³ E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), trad. it., a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 8.

³⁴ G. MANGANELLI, *Francesco De Sanctis: Storia della letteratura italiana* (1971), in *Laboriose inezie*, Milano, Garzanti, 1986, p. 236.

³⁵ R. CESERANI, *Raccontare la letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p. 20.

³⁶ C. SEGRE, *I segni e la storia*, in *La scrittura e la storia. Problemi di storiografia letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, Firenze, La Nuova Italia, 1995, p. 28.

una relazione tra alcune strade, dimettendo in partenza la chimera di percorrerle tutte. In altri termini, ci si deve sovvenire che in greco il verbo «crinein», da cui viene la parola «critica», non significa solo “giudicare”, ma anche “discernere”, “scegliere”, “vagliare”, avendo la stessa radice del latino «cribrum», che è appunto il vaglio con cui selezionare il grano³⁷.

Per esercitare questa funzione selettiva, una prospettiva privilegiata potrebbe essere la storia lungo moduli costruiti per generi letterari, dal cui punto di vista, che instaura «organiche relazioni», risaltano meglio sia i collegamenti sia i contrasti interni³⁸. Non per nulla anche dall’America si è dato, con Alastair Fowler, lo stesso suggerimento, perché il genere letterario consente di raggruppare singoli testi in una tipologia più ampia, nel cui confronto dialettico agevolato dalla relativa omogeneità possono essere meglio individuati i casi migliori, utili anche, per l’interazione che instaurano, per allargare le maglie del sistema, superando una prospettiva esclusivamente nazionale. Sicché alla fine anche per Fowler «dei molti fattori che determinano il canone, il genere è di sicuro tra i più decisivi»³⁹. La proposta, per quanto antica, se si pensa che già nell’antica Grecia esistevano le nove Muse, tante quanti erano i generi, è interessante soprattutto perché di solito le storie letterarie sono indifferenziate, impassibili, scandite su un *Kronos* senza sobbalzi o trasalimenti. Invece attraverso i generi letterari si può ben rappresentare la relatività storica dei canoni e la lotta per entrarvi, in quanto sarà senz’altro più facile che vi siano comprese opere del genere di volta in volta dominante.

Come oggi è più facile l’accesso a un romanzo, così fino al Settecento questo era interdetto perché sfuggiva alle norme dettate dalle prevalenti poetiche classiciste. In funzione della classe nobiliare al potere, allora il primato spettava semmai all’epica e alla tragedia, generi storicamente aristocratici, aventi protagonisti appartenenti alle classi egemoni, a segnare una supremazia cui corrisponde, come ha sottolineato Northrop Frye nell’*Anatomia della critica*, l’emarginazione di generi più eversivi quali la satira e la commedia, non di rado colpiti dalla censura, dapprima per ragioni religiose e politiche, poi per ragioni di interdizione morale e sessuale. Non ci si deve infatti dimenticare che accanto al canone delle opere da leggere è per lungo tempo esistito anche un canone dei libri proibiti, che non è soltanto quello redatto durante la Controriforma cattolica dall’Inquisizione, in quanto l’interdizione è esistita sotto altre forme anche nei paesi protestanti⁴⁰.

Attraverso la storia letteraria il canone è inserito organicamente nella dinamica di una civiltà di cui riflette i costumi e l’ideologia, deducibili non solo sul piano della produzione delle opere ma anche su quello della loro ricezione. È evidente che la sua formazione non si deve soltanto alle scelte dei lettori di professione, ossia dei critici, ma anche al filtro di altre entità che nel tempo hanno reso sempre più intricato l’atto

³⁷ A rammentare l’etimologia è J. STAROBINSKI, *La critica letteraria*, in V. BRANCA e J. STAROBINSKI, *La filologia e la critica letteraria*, trad. it., Milano, Rizzoli, 1977, p. 124.

³⁸ LUPERINI, *Insegnare la letteratura oggi*, cit., pp. 144-145.

³⁹ A. FOWLER, *Hierarchies of Genres and Canons of Literature*, in *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Harvard University Press - Clarendon Press, Cambridge (Mass.) - Oxford 1982, p. 216.

⁴⁰ Per la situazione inglese si veda M. ASCARI, *I linguaggi della tradizione: canone e anticanone nella cultura inglese*, Firenze, Alinea, 2005, che propone di denominare «anticanone» l’insieme di opere che un corpo sociale esclude dalla trasmissione culturale attraverso l’esercizio della censura. Ma è da avvertire che «anticanone» ha anche altri significati, come si deduce da F. CURI, *Canone e anticanone. Studi di letteratura*, Bologna, Pendragon, 1997, dove il termine corrisponde a un canone alternativo a quello dominante.

della canonizzazione. D'altra parte anche il critico è condizionato dal gusto e dagli orientamenti di poetica prevalenti, né si possono escludere le finalità educative di un'epoca e la politica editoriale. Un'opera può essere estromessa dal canone perché non più pubblicata e quindi condannata all'oblio causato dal suo essere fisicamente introvabile. Le biblioteche e la scuola per un verso registrano con una prospettiva "postuma" il canone stabilito dalla società, ma per un altro verso contribuiscono a determinarlo. Né, accanto a quelli dei critici, sono da trascurare i canoni proposti dagli stessi scrittori: si pensi, in negativo, alla biblioteca di Don Ferrante nei *Promessi Sposi* o alla biblioteca di Boccamazza nel *Fu Mattia Pascal*, sintesi del ciarpame culturalmente inerte e obsoleto, o, in positivo, alla biblioteca del protagonista di *À Rebours*, specchio del sofisticato gusto decadente.

Il quadro si complica ulteriormente con il Novecento, in cui l'invasione dei mass media ha smisuratamente esteso il potere dei mezzi già esistenti e ne ha creati dei nuovi. Oggi i libri non sono più diffusi soltanto in libreria ma almeno in Italia si vendono dai giornalisti insieme con i quotidiani o i settimanali, che raggiungono una fascia molto più estesa di lettori. Allo stesso modo le segnalazioni e le recensioni non sono più confinate alla pubblicistica accademica ma estese anche ai giornali non specializzati e di alta tiratura che incidono più a fondo sul mercato, nonostante che non esista più la terza pagina. Il canone ormai risente sempre meno dell'apporto dei critici di professione, che hanno perso la loro precedente autorevolezza, soppiantati dalle ragioni commerciali delle tattiche promozionali, ossia dalla pubblicità, dalle strategie di vendita, dalla distribuzione, dalla politica dei monopoli mediatici⁴¹. La televisione non solo assorbe la letteratura deformandola e banalizzandola, ma impone alla stessa letteratura una scala di valori derivati dal presenzialismo di comici, calciatori, politici, cantanti, attori, giornalisti che il potere mediatico riesce a spacciare per scrittori⁴². Niente, nella sua effimera inconsistenza, è più remoto del canone creato dalla televisione dalla natura di un'opera classica secondo la definizione di un grande critico italiano, Gianfranco Contini, per il quale classico è «ciò da cui, almeno in eletta cerchia di utenti, si possono estrarre parole immutabili, trovandole verificate nella propria, pur inedita, esperienza»⁴³.

Il vero problema per il Novecento non è tanto quello di una distanza troppo breve per vedere con chiarezza gli autori da canonizzare, quanto il compito di mettere ordine in un magma che Bloom ha giudicato un'«età caotica», la cui entropia deve non poco allo smarrimento riassumibile nei termini di «angoscia della quantità»⁴⁴, accentuata dalla disponibilità dell'informatica, capace di immettere in rete migliaia di testi senza la guida di alcun criterio⁴⁵. Anche solo la LIZ (Letteratura Italiana Zanichelli), il primo corpus elettronico della letteratura italiana, è arrivata nella sua ultima versione a includere mille testi, con la sola esclusione delle opere ancora soggette ai diritti d'autore. Appare così ancora più evidente che un'operazione aggiuntiva non può essere automatica, ma che è da ripensare dalle fondamenta l'intero sistema letterario.

⁴¹ Si veda la diagnosi di N. PASERO, *Canone, norma, sanzione: breve nota*, in «Allegoria», X (1998), 29-30, pp. 95-102.

⁴² È questa l'analisi impietosa e insieme desolata di G. FERRONI, *I confini della critica*, Napoli, Alfredo Guida, 2005, pp. 91-96.

⁴³ G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, p. 75.

⁴⁴ G. FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 183-189.

⁴⁵ Che Internet stia cambiando profondamente la letteratura è tesi di Hillis Miller: «my claim is that this new digitized existence will change literature and literary study in manifold and as yet unforeseen ways» (*Black Holes*, cit., p. 103).

Soluzioni immediate non se ne vedono; tutt'al più, si possono suggerire delle proposte, alla luce del quadro non certo esaltante che fin qui si è cercato di esporre. Si potrebbero intanto ipotizzare canoni plurimi e alternativi, secondo una scelta di percorsi di letture per blocchi rappresentativi, in sé organici, ma realisticamente ridotti. In questo modo è forse possibile inculcare il senso del valore sempre relativo dei canoni, dovuto anche all'intervento di un tipo di memoria diverso da quello fino a oggi impiegato nella nostra scuola, almeno nelle intenzioni di chi ha preparato i canoni. Per colmare i vuoti prodotti dall'inevitabile selezione, si potrebbe poi integrare la lettura dei testi canonici con il profilo sintetico di una storia letteraria, la cui utilità consiste nel fungere da raccordo tra un testo e l'altro, nel formare la coscienza della stratificazione temporale dei fenomeni letterari e nel fare acquisire il senso di relazioni aperte e conflittuali tra le varie scelte, condizionate da un più ampio contesto culturale, sociale ed economico. Non è molto, ma la povertà delle conclusioni sia almeno l'indizio di una situazione molto seria che merita di essere discussa altrettanto seriamente.