

La storiografia letteraria fra secondo e terzo millennio: suggerimenti teorici e bibliografici

di *Monica Cristina Storini*

I

Una storia letteraria della “crisi”

Quando agli inizi degli anni Ottanta Alberto Asor Rosa dava vita al grande progetto collettivo della *Letteratura italiana* pubblicata dalla casa editrice Einaudi, apriva il suo saggio introduttivo *Letteratura, testo, società* con quella che egli stesso definisce un’«elementare constatazione»: «La letteratura è un fenomeno complesso. Per quanti sforzi si facciano, è del tutto impossibile ridurla a un’interpretazione univoca»¹. L’affermazione può apparire oggi forse del tutto ovvia, ma soltanto perché all’idea della “complessità” – dei fenomeni biologici, dei sistemi naturali, delle società, delle culture e così via – ci ha abituato un dibattito ormai ventennale, che ha avuto senz’altro nel concetto di *crisi* – dell’universalismo, dell’immaginario legato alla categoria dell’uomo aristotelico e rinascimentale, della preminenza del *logos* razziocinante, della superiorità della cultura occidentale come apportatrice di civiltà, della diffidenza verso l’Altro e gli altri – un punto di imprescindibile confronto. Ma gli anni Ottanta uscivano appena dal sogno di una critica letteraria “scientifica”, in grado di analizzare il testo – o meglio le sue procedure di costruzione – con l’aiuto della linguistica di matrice saussuriana, concependolo come insieme di sistemi di segni fra loro correlati. L’invito di Asor Rosa a riconsiderare la complessità del fenomeno “letteratura” appariva allora in tutta la sua ragion d’essere stringente e necessaria, così come le righe successive in cui l’autore si sofferma sul procedimento della conoscenza:

non bisognerebbe mai dimenticare che la “figura” tipica del procedimento scientifico è un “percorso”: [...] bisognerà comunque mantenere in piedi la convenzione fondamentale – la *conventio princeps*, senza la quale nessuna conoscenza è possibile –, secondo cui tra l’universo convenzionale da conoscere e l’universo convenzionale delle procedure di conoscenza sussiste una distinzione. In caso contrario, il viaggio sarebbe concluso con la prima tappa, anzi s’identificherebbe con essa: sa-

1. A. Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, 1. *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 3-29: 5.

rebbe la registrazione fedele ma anche inutile e assai deludente di una conseguita e insormontabile condizione di immobilità².

Questa importante distinzione fra metodo e oggetto, rafforzata dall'altrettanto importante constatazione che, nel caso specifico «l'universo convenzionale da conoscere – la letteratura – non è mai “posto” totalmente dall'universo convenzionale del metodo»³, serviva a fare chiarezza all'interno dei diversi orientamenti con cui negli anni precedenti si era guardato alla storia della letteratura, alle sue ragioni, alla sua validità, orientamenti che Asor Rosa riunisce in due atteggiamenti di fondo: quello di chi crede nella verità e nell'oggettività dell'opera, esito di uno specifico e unico metodo interpretativo, e quello di chi riduce «l'identità del testo alle sue provvisorie e transeunti interpretazioni»⁴.

Dopo la diffusione del formalismo, dello strutturalismo e della semiotica – mentre già in Francia Roland Barthes si spostava verso posizioni che di lì a poco verranno definite post-strutturaliste –, si assisteva infatti in Italia ad una vera e propria fioritura di applicazioni analitiche, anche se palesi e sempre più frequenti apparivano le tracce di un ripensamento più articolato, che non rinunciava alle acquisizioni metodologiche in grado di penetrare a fondo l'opera letteraria, ma che non riducesse neppure la critica alla disamina dei procedimenti tecnici, senza alcun legame con il referente esterno che l'ha prodotta e in cui si trova immersa⁵.

La dichiarazione dell'impossibilità di generare una storia della letteratura tradizionalmente intesa, se non come storia dell'evoluzione delle forme, e l'esigenza di un discorso storiografico in grado non solo di ricostruire i rapporti contestuali, ma di dare conto della polisemia del testo, convivono spesso drammaticamente nella riflessione di quegli anni. Basterebbe a dimostrarlo la presenza all'interno di una stessa silloge sul *Fare storia della letteratura* di due saggi – per impostazione teorica e metodologica – certamente diversi, ma simili nell'ansia di difendere la prassi storiografica letteraria. Il primo, di cui è autore un provato critico di formazione crociana e poi marxista, Giuseppe Petronio⁶, mette a nudo come sia stata la fedeltà alle loro premesse filosofiche e teoriche che ha condotto l'idealismo crociano, da una parte, e il formalismo russo, dall'altra, a rifiutare l'idea stessa di una storia letteraria. Si chiede tuttavia alla fine della sua riflessione l'autore: «Che ha a che vedere tutto questo con lo “storicismo”? Niente. Proprio niente»⁷, si risponde, e, avocando in campo la critica e la storiografia letteraria che si richiamavano al marxismo, precisa:

2. Ivi, p. 6.

3. *Ibid.*

4. Ivi, p. 5.

5. Come è noto questo rischio è stato da noi evitato grazie all'accoglimento delle teorie e delle metodologie formal-strutturali nell'alveo della filologia romanza. Cfr. C. Segre, *Una crisi anomala*, in Id., *Notizie dalla crisi*, Einaudi, Torino 1993, pp. 3-20.

6. G. Petronio, *Storicismo e storiografia letteraria*, in *Fare storia della letteratura*, a cura di O. Cecchi e E. Ghidetti, Editori Riuniti, Roma 1986, pp. 43-58.

7. Ivi, p. 55.

All'interno della cultura marxista vi è [...] una corrente larga e variegata che, in sintonia con il carattere storico e materialistico del marxismo, ritiene che sola forma legittima dell'esposizione dell'attività letteraria sia la storia della letteratura, ma, respingendo i modelli del passato, mira alla costruzione di un modello nuovo: all'interno però del «sistema», e quindi senza contaminazioni con premesse o conseguenze irrazionalistiche e misticheggianti, di qualsiasi specie esse siano [...]. Irrilevante mi sembra invece il rifiuto della storia letteraria diffusosi in Italia negli ultimi decenni e viziato dalla confusione tra interessi «scientifici» e interessi didattici, da velleitari anarchismi sessantotteschi, da ibrida mescolanza di tesi marxistiche e tesi di soggettivismo irrazionalistico, in ultima analisi dalla pretesa di essere materialisti, marxisti e rivoluzionari nel momento stesso in cui si condividono atteggiamenti anarcoidi e idealistici⁸.

Il lungo passaggio, che giunge in conclusione di un'articolata riflessione sulla critica letteraria profondamente calata nel vissuto e nell'esperienza autobiografica dell'autore, mi sembra che dia ben conto della temperie culturale di quegli anni, come dell'esigenza – e anche della speranza – di poter giungere – e di non dover rinunciare, nonostante tutto – a un modello nuovo di storiografia letteraria. “Fare storia della letteratura all'interno del sistema” è, infatti, una formula che, se da un lato può apparire come l'estremo tentativo di “salvare capra e cavoli”, denuncia al contempo, proprio nell'assunzione del concetto di pertinenza della storia della letteratura soltanto con ciò che appartiene al “sistema” letterario, come una delle vie – forse la sola praticabile – fosse nella possibilità e nel desiderio di contemperare le esigenze tradizionali con l'apertura alle riflessioni costruttive più recenti.

Non c'è da meravigliarsi allora se questa difesa del critico di impostazione marxista si incontra con quella del teorico della letteratura di più stretta osservanza, il cui saggio segue immediatamente quello di Petronio e s'intitola addirittura *Piccola apologia della storia letteraria*⁹. Franco Brioschi ripercorre le tesi di Benveniste e delle scuole successive, quelle della tradizione strutturalista e della semiotica, la teoria della comunicazione, la semantica modale, la pragmatica, la logica, la filosofia del linguaggio e così via, giungendo a rilevare una situazione che può largamente coincidere per la letteratura con ciò che egli afferma a proposito della linguistica:

Il rigore di un tempo appare insoddisfacente: troppo rigido, troppo tributario di un'epistemologia neopositivistica di vincoli e restrizioni che sarebbero fatali alle stesse scienze della natura, e insieme troppo frettoloso nel trarre conseguenze non logicamente giustificate o nell'implicare sviluppi che richiederebbero apparati concettuali affatto diversi per essere davvero realizzabili. I paradigmi che in passato sembravano possedere una validità generale per l'intera disciplina si sono rivelati efficaci solo in ambiti settoriali: occorre elaborarne altri, più potenti, capaci di “salvare” i contenuti delle teorie acquisite inserendoli in una prospettiva più ricca di forza esplicativa¹⁰.

8. Ivi, p. 57.

9. F. Brioschi, *Piccola apologia della storia letteraria*, ivi, pp. 59-83.

10. Ivi, p. 71.

E conclude:

La crisi dello storicismo, e della storia letteraria con esso, si riduce in fondo a una semplice verità: non esiste, né più possiamo immaginare, un'unica storia che sia proprio quella vera, e che si possa narrare in un solo modo. Del resto, non esiste neppure un unico modo di essere del mondo, che sia proprio quello vero e che si possa descrivere in un solo modo. Siamo tutti orfani della Verità assoluta e della Storia monodirezionale. Ma appunto per questo dobbiamo semmai *moltiplicare* le nostre descrizioni del mondo, e narrare tante storie, anche letterarie, quanti sono i modi di essere della storia, anche non letteraria¹¹.

Si tratta, dunque, non di eliminare la storia della letteratura, ma di sostituire ad essa più *storie*, la cui molteplicità – corrispondente ai tanti *modi di essere* della storia stessa – è l'esito della perdita della *Verità assoluta*, o meglio della sua *crisi*, da cui deriva anche la *crisi* dello storicismo e della storia letteraria. Quattro anni dopo il primo volume della *Letteratura italiana* Einaudi i termini della questione appaiono ormai ineludibili, oserei dire, anche grazie proprio alla riflessione che l'impresa einaudiana aveva innescato. Mi pare perciò significativo che – appena un anno dopo le affermazioni di Petronio e di Brioschi, Roberto Antonelli, sottolineando come sia ormai impossibile non registrare la concomitanza fra un drastico ridimensionamento delle certezze e delle verità ascritte ai cosiddetti metodi oggettivi e la nascita di quella società e cultura di massa che ha opposto «all'unità perduta da ritrovare e trasmettere» «una nuova unità sistemica di cui è diventata *parte*, subsistema, anche la letteratura, oltre a tutte le altre arti»¹², abbia potuto scrivere:

Potremmo dire ormai che la *Letteratura italiana* Einaudi si pone come storiografia della crisi del sistema letterario, purché nel concetto di “crisi” si comprenda non solo la carica eversiva e distruttiva, di frattura, ma anche [...] la potenzialità (non la certezza) riaggregativa, combinatoria, «positiva» [...]. La posta in gioco non è dunque comprendere un sistema stabile, sincronicamente fissato in una periodizzazione conclusa e non riciclabile in quanto tale; il problema è capire un sistema letterario che si è mosso in modi decisivi ed è tuttora in movimento [...]. Il metodo d'indagine deve dunque essere anch'esso necessariamente *in movimento*, deve saper proporre più interpretazioni orientate del materiale storico, stimolarne il *confronto* e l'articolazione, verificandone l'operatività nella *funzionalità*, anche per trovarne altre, di nuove e diverse¹³.

Mi sembra di notare un'interessante consonanza fra queste scelte metodologiche che fanno dell'unione fra riconoscimento del *conflitto* e definizione e ricerca dei modi del *consenso* l'«unico criterio storicamente dato (in sincronia e

11. Ivi, p. 82, corsivo nel testo.

12. R. Antonelli, *Storia e geografia, tempo e spazio nell'indagine letteraria*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, dir. da A. Asor Rosa, 1. *L'età medievale*, Einaudi, Torino 1987, p. 10.

13. Ivi, p. 11, corsivi nel testo.

in diacronia) per la *valutazione*»¹⁴, oltre che per l'interpretazione, e le osservazioni che facevamo in precedenza. Se nel corso degli anni a seguire ci si è interrogati all'interno del dibattito sulla storiografia letteraria circa il ruolo del punto di vista di chi materialmente produce la storia letteraria, su quale sia l'oggetto e la forma di questo genere, sulle sue finalità e sulle modalità della ricostruzione temporale, individuando punti fermi e tensioni irrisolte, lo si deve, secondo me, anche a questa storia letteraria nata nell'età della "crisi". Proprio sui temi che ho poco prima ricordato, mi soffermerò brevemente, senza alcuna pretesa di esaustività bibliografica, ma cogliendo alcune suggestioni che – *a parte subiecti* come direbbe Asor Rosa¹⁵ – mi sembrano più fertili di suggerimenti ed implicazioni teoriche.

2

Sguardi, punti di vista, desideri: il soggetto

Ora, è ben vero che, se ci si mette degli occhiali colorati, lo sguardo cambia. Questo però non significa che tra lente, occhio e oggetto osservato, non resti una distinzione obiettiva: essa sembra annullarsi quando, appunto, si guarda, e si guarda (non è possibile fare altrimenti) con determinate lenti; ma il rapporto tra i diversi fattori, che rendono possibile tale sguardo (tale osservazione, tale conoscenza), è un rapporto processuale, dialettico, non di coincidenza o, infine, come pure spesso avviene, di reciproca cancellazione¹⁶.

La letteratura, vista con gli occhiali dell'immaginario, può coniugare Ariosto con film di fantascienza, personaggi "neri" del *Decameron* con la nascita della letteratura tenebrosa anglosassone, la favolistica a lieto fine (archetipo esemplare, *Cenerentola*) con un'infinità di "improbabili" filoni "rosa" moderni (anche filmici) [...]. In ultima istanza "periodizzare" vuol dire "interpretare": l'atto interpretativo si misura con il presente e lo legge con occhiali a varia focalità [...]: l'abito del periodizzare si connette strettamente con quello dell'interpretare. Molteplici sono le "sceneggiature" possibili della storia letteraria, le "stringhe" percepibili dall'occhio più o meno esperto dell'*interprete*¹⁷.

Mi sembra veramente interessante che, quando ormai superate le soglie del nuovo millennio, si torni a parlare, anche soltanto per ragioni didattiche e informative, di periodizzazione e di costruzione di una storia della letteratura italiana, si riproponga, per indicare tale processo – al di là delle sue specifiche qualità e delle diverse soluzioni prospettate – una metafora che è divenuta con il tempo sempre più evidentemente e drammaticamente significativa. Sguardo, occhi e occhiali, con le relative lenti, non sono infatti altro che figura di quello

14. Ivi, p. 12, corsivi nel testo.

15. Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana*, cit., p. 5.

16. *Ibid.*

17. G. M. Anselmi, P. Ferratini, *Letteratura italiana: secoli ed epoche*, Carocci, Roma 2001, pp. 91-2.

che una volta si sarebbe definito il ruolo dell'*interprete*¹⁸. Tuttavia anche questo ruolo è apparso nel corso del tempo sempre più complesso. Nei passaggi che abbiamo riportato, compaiono, infatti, alcuni elementi che mi sembra opportuno sottolineare. Innanzi tutto il fatto che la possibilità di sguardi nuovi e inediti passi attraverso la *ricomposizione* nello sguardo medesimo di una pluralità misurabile esclusivamente attraverso l'esistenza di una distanza – o, se si vuole, di una differenza –, di una soluzione di continuità fatta di margini e confini. Che questa distanza si ponga fra il metodo, l'oggetto e il punto di vista, oppure sia l'esito del metodo stesso – che coglie le diverse partizioni dell'oggetto (sia esso il testo o il *continuum* temporale) –, definendo delle *stringhe* percepibili dall'occhio dell'*interprete*, mi sembra al momento meno importante – per le conseguenze teoriche che questo comporta nel fare storia della letteratura – della constatazione che tutto ciò presuppone inevitabilmente l'entrata in campo dell'"identità". Scriveva alcuni anni fa Jean Starobinski, parlando di una *dualità necessaria* insita nell'atto interpretativo:

Diamo per scontato che la scelta dell'oggetto di studio non è innocente, che presuppone già un'interpretazione preventiva, e che è ispirata dal nostro interesse attuale. Riconosciamo che l'oggetto non è un puro *dato*, bensì un frammento di universo che si delimita in base alle nostre intenzioni [...], a partire da un desiderio di sapere e di incontro, la nostra attenzione si orient[a] in due direzioni distinte: una riguarda la realtà da cogliere, l'essere o l'oggetto da conoscere, i limiti del campo dell'indagine, la definizione più o meno esplicita di ciò che ci interessa esplorare; l'altra riguarda la natura della nostra replica: i nostri apporti, i nostri strumenti, i nostri fini – il linguaggio che utilizzeremo, i mezzi di cui ci serviremo, i procedimenti a cui faremo ricorso. Certo, siamo noi l'unica fonte di questa doppia scelta [...]. Ma non c'è nulla di più necessario dell'assicurare [...] che lo scarto e la differenza tra noi stessi e ciò che aspiriamo a conoscere meglio, tra il nostro "discorso" e il nostro oggetto, siano marcati con la massima cura.

Non c'è incontro se non a condizione di una distanza precedente¹⁹.

Più avanti, soffermandosi sulle forme dell'*interesse per il testo*, definisce ulteriormente la natura di quell'incontro:

Fra l'oggetto e la risposta che gli si dà è dunque auspicabile mantenere uno scarto sufficiente, uno spazio in cui l'evento dell'incontro possa avvenire, e in cui il lavoro possa iniziare e progredire. Non c'è lavoro se non in funzione di un'opposizione. Ma, allo stesso tempo, non c'è lavoro che a prezzo di un contatto e di una relazione²⁰.

18. Per una recente riflessione cfr. E. Garroni, *Interpretare*, in *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di M. Lavagetto, Laterza, Roma-Bari 1996, nuova edizione 2004, pp. 247-84.

19. J. Starobinski, *Il testo e l'interprete*, in Id., *Le ragioni del testo*, a cura di C. Colangelo, Bruno Mondadori, Milano 2003, pp. 7-8. Anche se rivisto e modificato per la traduzione, il testo nella sua prima concezione risale al 1974.

20. Ivi, p. 17.

Rendere operative tali affermazioni significherebbe spostare molto di più di quanto non sia stato fatto sinora la tradizionale concezione della soggettività del punto di vista. Non si tratta più infatti della semplice e banale considerazione del fatto che chi legge i testi e ne interpreta la vicenda temporale lo fa con *un* metodo, quanto piuttosto che anche quello che si pensava *un* metodo è in realtà l'esito di una diffrazione multipla che passa attraverso la stratificazione del soggetto che l'assume e lo modifica nell'atto stesso di assunzione, un soggetto che desidera e che coglie innanzi tutto una differenza, una non coincidenza fra sé e l'oggetto del proprio lavoro, e il cui desiderio si può esaudire proprio nella creazione di questo spazio, che è il luogo della relazione, creazione e visione di un'identità diversa da sé e dall'altro. L'atto interpretativo non è dunque soltanto *orientato* dalle lenti e dal luogo a partire dal quale si guarda, ma ha a che fare con un soggetto desiderante, in quanto tale incapace di estromettere il proprio vissuto e la propria esperienza dalla pratica della relazione stessa.

Un'estensione e un potenziamento della metafora da cui siamo partiti – e quindi del modello teorico a cui rinvia – sarebbe possibile, a mio parere, inserendo all'interno del dibattito la riflessione che sulla soggettività e sull'identità hanno prodotto i *Gender and Women's Studies*, unitamente alle suggestioni provenienti dai *Cultural and Postcolonial Studies*²¹, riflessione che ancora oggi fatica a trovare un suo significativo spazio d'attenzione, almeno in Italia. Il concetto di punto di vista potrebbe così implicare molto di più di una semplice immagine prospettica: potrebbe sottintendere l'insieme di tutti quei saperi situati, che hanno a che fare con il genere come costruzione sociale, e con i rapporti di potere ad esso sottesi²². Non a caso la cultura e i saperi delle donne, ma anche tanta filosofia di cui essi sono debitori – quella di Foucault, innanzi tutto, di Deleuze e di Derrida – hanno sottolineato come l'esito della cancellazione di molte identità e culture dalla trasmissione del sapere e della conoscenza occidentali siano dovuti proprio all'assunzione d'una prospettiva centrale e superiore, che relega nel cono d'ombra del fuori campo tutto ciò che non rientra nei limiti del proprio spazio visivo. Così, ad una visione centralistica e centralizzata, si è opposta la valorizzazione del margine e dei confini²³, a partire dai quali la luce radente può penetrare meglio e di più in profondità e ampiezza. Del punto prospettico, della “posizione” (storica, culturale, soggettiva, identitaria ecc.) da cui si parla è necessario essere consapevoli ed entrare in continua dialettica con essa. Chi scrive una storia della letteratura è portatore di diversi posizionamenti, comunica una serie di conoscenze situate, che tanto più daranno vita a una trasmissione di sapere, quanto più saranno in grado di rico-

21. Per un primo approccio cfr. C. Demaria, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Bompiani, Milano 2003 e M. C. Storini, *Per una riflessione di genere sulla teoria della letteratura*, in “Bollettino di italianistica”, n.s., II, n. 2, 2005, pp. 79-100.

22. Cfr. R. Braidotti, *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, a cura di M. Nadotti, Feltrinelli, Milano 2002, in particolare le pp. 22-3.

23. T. de Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Feltrinelli, Milano 1999.

noscere i propri posizionamenti e quelli dell'oggetto con cui entra in relazione, in uno stretto rapporto di reciproco valore che la Spivack non ha esitato a definire di natura erotica²⁴. Tanto più questo discorso assume valore, quanto più si rifletta al fatto che il testo letterario è, a sua volta, anche l'esito dei tanti posizionamenti di chi l'ha prodotto e di quelli di coloro che nel corso del tempo l'hanno letto, ovvero sia, che l'opera – così come giunge all'interprete attuale – ingloba anche i molteplici sguardi e punti di vista situati a partire dai quali è stata scritta, letta e interpretata. Probabilmente proprio la molteplicità dei punti di vista, assicurata dalla natura collettiva delle opere storiografiche – cioè dai diversi autori narranti le varie *storie* –, è sembrata per lungo tempo una delle modalità con cui porre e dichiarare – almeno in forma pratica se non proprio in via teorica – la pluralità dei posizionamenti. Ma su questa strada sono ancora molti i passi da fare.

3

L'oggetto e il modo della narrazione

Certamente moltissime altre osservazioni potrebbero farsi a proposito della natura, del ruolo e delle implicazioni che l'ammissione della presenza di una componente soggettiva comporta nell'individuazione delle peculiarità della storiografia letteraria. Mi preme tuttavia passare ad altre considerazioni che derivano, secondo me, proprio da questa presunzione di soggettività. Se c'è grandissima varietà di posizioni sull'utilità, finalità, contenuti e destinatari della storia letteraria, su un punto tuttavia mi pare di registrare un evidente consenso e, cioè, la presupposizione d'esistenza dell'oggetto di cui si vuole fare storia. Anche quando si rinunci ad una sua definizione specifica²⁵; oppure quando lo si faccia consistere innanzi tutto nella sua identità materiale, fatta di segni, suoni, forme di scrittura, elementi lessicali, grammaticali, sintattici, stilistici²⁶; o ancora quando tautologicamente se ne presupponga l'esistenza visto che nei secoli si è dato vita a diverse forme di descrizione dell'oggetto stesso²⁷; o, infine, quando se ne allarghino i confini fino a comprendere forme ed espressioni prima escluse dalla letteratura²⁸, che l'oggetto letterario esista *in sé* e *per sé* appare un

24. G. Spivack, *Politica della traduzione*, in M. Devi, *Invisibili*, a cura di A. Pirri, Filema, Napoli 2007, pp. 121-65.

25. M. Lavagetto, *Il testo e le sue moltiplicazioni*, in *Il testo letterario*, cit., p. VII.

26. Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, cit., p. 15.

27. Vastissimo il numero di contributi che hanno fatto storia delle storie letterarie. Cito soltanto per un primo orientamento: G. Getto, *Storia delle storie letterarie*, Bompiani, Firenze 1969³; D. Della Terza, *Le storie della letteratura italiana: premesse erudite e verifiche ideologiche* e *Francesco De Sanctis: gli itinerari della «Storia»*, in *Letteratura italiana*, cit., 4. *L'interpretazione*, Einaudi, Torino 1985, pp. 311-29 e 331-49; M. Guglielminetti, *Storia delle storie letterarie* e S. Romagnoli, *Il modello De Sanctis*, in *Fare storia della letteratura*, cit., pp. 11-28 e 29-41; R. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, Laterza, Roma-Bari 1999; G. Zaccaria, C. Benussi, *Per studiare la letteratura italiana*, Bruno Mondadori, Milano 2002.

28. Lo riassumono molto bene G. M. Anselmi, P. Ferratini in *Letteratura italiana*, cit., *passim*. Ma già Asor Rosa osservava che bisognava «seguire con estrema attenzione il percorso

dato incontrovertibile, quand'anche la comprensione della letteratura si ampli in quella più vasta di cultura o di "serie culturali" di lotmaniana memoria²⁹. In fondo a questo rinvia la più volte dichiarata e perseguita centralità del testo – nelle diverse forme che essa assume all'interno della storiografia letteraria degli ultimi vent'anni – e questa mi sembra l'eredità più duratura dei metodi critici del secolo scorso, anche quando fanno del testo letterario né più e né meno che un prodotto della comunicazione *tout court*.

Se l'esistenza almeno – se non la natura – dell'oggetto è dunque certa, che aspetto assume il discorso che ne crea la storia? Un soggetto situato non produce *verità*, produce *narrazione* e, dunque, qualcosa che ha a che fare con il linguaggio, la retorica, i generi, in sostanza con l'immaginario simbolico-culturale d'appartenenza. Remo Ceserani ha lavorato in profondità su questo carattere narrativo della storiografia letteraria, sui suoi procedimenti, sulle tecniche della *dispositio*³⁰ proprie del genere, individuando legami con i modelli del romanzo di formazione e di quello d'appendice, ed una qualità narrativa in cui gli elementi che vengono di volta in volta introdotti si organizzano «in una successione narrativa, conforme ai precetti della consequenzialità e della linearità, funzionale agli effetti della complicazione e della risoluzione, del sistema delle attese e delle sorprese»³¹. Si affretta tuttavia a precisare:

Con questo, non voglio sostenere la tesi – avanzata da più parti negli ultimi anni – che tutto è narrazione e che si può parlare del *Sapere come narrazione* [...]. Sostengo soltanto che in certi tipi di discorso letterario, e fra questi è certamente la storia della letteratura, la narrazione è una qualità strutturale ineliminabile [...]. Questo, nella situazione dell'oggi [...] mi pare si possa dire: che nel genere tutto particolare di scrittura costituito dalle storie letterarie l'uso dei modelli narrativi deve essere fatto in modo consapevole e intelligente. Meglio rendere esplicite le strategie narrative adottate che dissimularle sotto le leggi apparenti della necessità; meglio utilizzare contemporaneamente modelli narrativi diversi che affidarsi a uno solo, semplificante; meglio attivare i modelli narrativi adottati, trasformandoli anch'essi in strumenti conoscitivi, che assumerli passivamente dagli esempi tradizionali³².

concreto e accidentato attraverso cui un qualsiasi elemento extraletterario si fa letterario, entrando a far parte costitutiva del sistema» (Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, cit., p. 19), a tal punto che la storia letteraria può divenire l'illustrazione dei "processi osmotici" che si verificano fra sistemi diversi, fra loro permeabili.

29. Cfr. M. J. Lotman, B. A. Uspenskij, *Semiotica e cultura*, Ricciardi, Milano-Napoli 1975; Id., *Tipologia della cultura*, a cura di R. Faccani e M. Marzaduri, Bompiani, Milano 1975; M. J. Lotman, *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Laterza, Roma-Bari 1980; Id., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Marsilio, Venezia 1985.

30. R. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino 1990 e Id., *Storicizzare*, in *Il testo letterario*, cit., pp. 81-104.

31. R. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, cit., p. 17.

32. Ivi, pp. 29-30, corsivi nel testo.

Tuttavia, troppo spesso queste premesse metodologiche non sono rimaste altro che una dichiarazione d'intenti. Una sola giunta mi sembrerebbe interessante fare, coniugando le osservazioni che siamo venuti facendo con quelle esposte nel paragrafo precedente: soggettività (declinata nella forma complessa dell'espressione di più saperi situati) e narrazione come espressione retorica dell'esposizione, potrebbero indicare la strada dell'eventuale esplorazione all'interno della storiografia letteraria della presenza della forma dell'autobiografismo e dei modi di tale presenza. Un segno in questo senso ci viene ancora dalla riflessione delle donne e, in particolare, dal bel volume *Del raccontare. Saggi affettivi* di Lidia De Federicis³³. Ad onta del titolo, i saggi, e la cornice che li racchiude, pongono al centro delle loro riflessioni la pratica di lettura e di interpretazione dei testi letterari, ma la calano altresì in una narrazione autobiografica che non può fare a meno di interrogarsi circa il rapporto «fra se stessi e la ricezione. L'effetto cogente che, mentre scriviamo di noi, hanno gli invisibili ma noti lettori e giudici che ci siamo scelti»³⁴. Mi sembra davvero singolare ed importante che nel preciso istante in cui si produce riflessione critica e storiografica ci si interroghi non nei termini generici di una semplice destinazione di pubblico, ma sull'*effetto cogente* che quest'altra forma di scrittura *di noi* possa avere sulla soggettività dei/delle lettori/lettrici.

4

Ricezione, periodi, canoni: la questione del Novecento

E così giungiamo ad un altro punto nevralgico del dibattito sulla storia letteraria: la sua destinazione. Molto spesso – basti ricordare la riflessione di Benedetto Croce – la sua stessa ragion d'essere ha coinciso con la natura di strumento concepito esclusivamente con finalità didattiche. Così, mentre da una parte se ne negava il valore scientifico, dall'altra, a malincuore, se ne doveva presupporre la necessità per l'insegnamento, soprattutto per quello scolastico. Anche a questo proposito c'era stato chi, pur di formazione crociana, aveva difeso la validità scientifica dello strumento, protestando:

– Ammesso (ma non concesso) che il «manuale» sia, *in sé, in quanto tale*, una forma deteriore di esposizione culturale, non è lecito inferirne la condanna della legittimità della storia della letteratura in quanto trattazione ed esposizione non manualistica ma «scientifica».

– Ammesso pure (ma negato con forza) che nella scuola sia preferibile un insegnamento della letteratura non storico ma strutturale (non insegnare il processo storico dell'attività letteraria ma mostrare in che consista la «letterarietà») non è lecito inferirne la condanna dello studio storico (non destinato alla scuola ma scientifico) della letteratura o la condanna della sua esposizione nella forma della storia letteraria³⁵.

33. L. De Federicis, *Del raccontare. Saggi affettivi*, Manni, San Cesario di Lecce 2004.

34. Ivi, p. 8.

35. Petronio, *Storicismo e storiografia letteraria*, cit., pp. 57-8, corsivi nel testo.

È facile leggere in filigrana, al di sotto di tali affermazioni, l'ipotesi di costituzione di una distinzione profonda, potremmo dire, a questo punto, di genere letterario fra il manuale e il saggio scientifico di storia della letteratura: entrambi insistono su un medesimo oggetto – spesso anche un identico soggetto – ma differiscono, evidentemente nella presupposizione del destinatario e, quindi, conseguentemente nella scelta della forma narrativa. Ma è davvero così?

Dagli anni Ottanta ad oggi molti spunti teorici sono stati aggiunti alla riflessione critica, innanzi tutto grazie alla diffusione degli studi della cosiddetta Scuola di Costanza, che ha enfatizzato in maniera rilevante il ruolo del lettore non tanto nella decodificazione o attivazione dei significati del testo³⁶, quanto nella loro costituzione e creazione, spostando verso il secondo elemento della comunicazione responsabilità e funzioni che precedentemente si era soliti attribuire all'autore (quand'anche fosse soltanto quello virtuale, ideale o implicito e non reale o empirico). L'estetica o ermeneutica della ricezione³⁷, introducendo e sviluppando concetti come l'orizzonte d'attesa, l'attualizzazione del processo di semiosi, la comunità interpretativa e così via, ha imposto di variegare fortemente la riflessione sui destinatari del discorso storiografico, non più identificabili con un generico e generalizzabile pubblico scolastico (il quale, se non altro, a sua volta, risulterebbe diversificabile in almeno due sottogruppi: quello dei docenti e quello degli studenti, ciascuno con competenze, enciclopedie, aspettative decisamente diverse).

Un primo significativo risultato è stato quello di veder fiorire una serie di dichiarazioni e premesse ai volumi delle diverse storie letterarie tese a circoscrivere e definire con una certa precisione il destinatario primo, cioè quello per cui l'opera è stata concepita secondo determinate specifiche. Farò due esempi cronologicamente distanti e assolutamente parziali i quali – al di là degli esiti realmente raggiunti – mi paiono tuttavia particolarmente significativi. Nel 1993 Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo curano un *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*³⁸. Si tratta di un'opera di autori vari, la cui destinazione è dichiarata proprio nelle primissime righe della *Premessa*:

Il *Manuale di letteratura italiana* che presentiamo si propone innanzitutto come il primo tentativo di offrire un adeguato libro di testo per lo studio della letteratura italiana nell'università [...]. Messo a fuoco il nostro destinatario ideale, che è lo stu-

36. Funzione che era ben presente già agli studi della semiotica e del post-strutturalismo, come dimostrano in Italia le riflessioni di Umberto Eco (per esempio *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano 1979; *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1990 e *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1999³) e in Francia quelle di Roland Barthes: si veda, a scopo esemplificativo, *S/Z* (1970), Einaudi, Torino 1981.

37. Cfr. almeno gli studi di R. H. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, a cura di T. Bahiti, con introduzione di P. de Man, University of Minnesota Press, Minneapolis 1982; W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica* (1976), con introduzione di C. Segre, il Mulino, Bologna 1987; S. E. Fish, *C'è un testo in questa classe?* (1980), Einaudi, Torino 1987.

38. *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Bollati Boringhieri, Torino 1993-96, 4 voll.

dente universitario di letteratura italiana, un'altra esigenza si imponeva, quella di adeguare l'esposizione e gli oggetti del discorso, senza per questo perdere di vista i criteri propostici, alle competenze medie del nostro lettore³⁹.

Fatta salva la delimitazione del pubblico studentesco all'ambito universitario – evento che a detta dei curatori si realizza per la prima volta per un genere come quello della storia letteraria –, queste affermazioni potrebbero apparire del tutto ovvie. Ma l'impressione si modifica immediatamente dopo, quando si viene a conoscenza degli esiti che la scelta del ricevente ha determinato sulla *forma* del manuale stesso. Innanzi tutto da queste premesse derivano le *dimensioni* del testo, «intermedie tra un manuale scolastico e quelle che in termini editoriali si definiscono “grandi opere” o “opere di consultazione”, destinate alla ricerca specialistica o alla tesaurizzazione domestica»⁴⁰. Da quegli stessi presupposti sulla destinazione deriva, inoltre, anche l'elemento innovativo dell'opera e, cioè, la scelta non convenzionale relativa alla disposizione della materia:

Un'altra caratteristica abbastanza evidente, solo a sfogliarne l'indice, è l'organizzazione della materia. Il centro dell'esposizione e il punto di vista sono stati spostati dal soggetto biografico (l'autore) al genere letterario. Vorremmo peraltro circoscrivere subito la portata metodologica dell'innovazione, in quanto il nostro partito preso, quello di prospettare una storia della letteratura sulla base di un ordine non convenzionale, dipende, più che da scelte teoriche forti, dalla volontà di avvicinare il più possibile il lettore alle opere eliminando o mettendo tra parentesi quella che comunque rimane alla fine, nelle storie letterarie tradizionali, poco più di una finzione o di un'astrazione, cioè l'unità biografica dell'autore [...]. Per circoscrivere ulteriormente la novità del punto di vista, aggiungiamo che [...] esso rispecchia del resto una tendenza che da sempre è propria di qualsiasi lettore comune (la maggior parte dei lettori sono soprattutto lettori di generi: di romanzi, di poesie, di saggi...)»⁴¹.

Contrariamente a quanto dichiarato, mi pare che l'atto costituisca proprio una *scelta teorica forte*, che coniugando il desiderio dell'innovazione con l'attenzione alla destinazione prima dell'opera, traccia un percorso non unitario né unidirezionale lungo il vettore mosso che collega la storia letteraria ai suoi fruitori.

L'immagine del lettore compare nuovamente in chiusura della *Premessa*, laddove i curatori cercano di giustificare la scelta di un «numero relativamente ampio di collaboratori rispetto alle dimensioni dell'opera», con la volontà di affidare i diversi argomenti a «studiosi specialisti della materia, che nel nostro caso hanno spesso condensato, in uno spazio contenuto, anni di ricerca in prima persona». Affermano infatti in questa circostanza di credere che

39. F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Premessa*, ivi, vol. 1. *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, p. XIII.

40. *Ibid.*

41. *Ivi*, p. XIV.

nessun lettore possa essere turbato da qualche disegualianza di stile e da eventuali differenze di affiliazione metodologica da parte dei collaboratori. Proprio queste differenze, peraltro assai meno marcate oggi che in passato, risultano di fatto attuate dalla necessità condivisa di tenersi a stretto contatto con i testi: d'altra parte, abbiamo la convinzione che qualsiasi lettore maturo sia bene a conoscenza dell'esistenza di punti di vista critici non identici, e che sia più che salutare, per i lettori più giovani, familiarizzarsi con le forme più elementari di pluralismo interpretativo e storiografico⁴².

Così anche la scelta di comporre la storia attraverso la pluralità dei soggetti che producono il discorso storiografico fa i conti con aspetti specifici della ricezione e della formazione del pubblico prescelto, il quale dalle scelte metodologiche perpetuate dovrebbe apprendere l'unica «ipotesi teorica» che i curatori hanno esperito e, cioè, la consapevolezza che non «tutto ciò che è *pertinente* è per ciò stesso *interno* al testo» e che questo, come altri esperimenti, non pretende di «risolvere il problema secolare della storia letteraria», ma soltanto contribuire «a dar forma a *una* storia letteraria, che non indegnamente possa affiancarsi, con la sua fisionomia specifica, alle molte possibili»⁴³. E se riconosciamo in queste affermazioni posizioni che almeno uno dei curatori aveva dichiarato già anni prima⁴⁴, non ci dovrebbe sfuggire che l'operazione cerca, proprio posizionandosi sul versante ricettivo, di riassemblare prospetticamente i dati di un difficile e complesso discorso letterario, quello storiografico, che mai ha potuto e può eludere il tema della sua destinazione. Come anche le più recenti trattazioni hanno infatti ribadito, la direzione del percorso che si intraprende nella costruzione di una storia della letteratura – per quanto franta, spezzata e mossa – deve temperare le esigenze della molteplicità e dell'unità, della bi- e almeno tri-dimensionalità, aggravata dal fatto che la situazione stessa della letteratura italiana scappa a qualsiasi tentativo di *reductio ad unum*. Alternare la scansione per secoli ed epoche⁴⁵, ponendosi il complesso problema della periodizzazione; oppure scegliere l'accostamento di filoni per storia delle idee, delle modificazioni sociali, dei rapporti con le istituzioni di potere e culturali o con le altre arti, dei legami con i luoghi di produzione e consumo e così via, non viene a capo di questa ineludibile dialettica (né mi sembra che alcuno degli esempi, o delle teorie finora elaborate, ne sia venuto a capo): dà solo conto della varietà – di una delle serie possibili di varietà – che ne costituiscono l'essenza e la specificità, dato che ormai mi sembra complessivamente e definitivamente accettato per quella che Ceserani definiva, intitolandole il capitolo 4 della sua riflessione sulla storia della letteratura, *La situazione molto particolare della letteratura italiana*:

42. Tutte le citazioni ivi, p. xv.

43. Tutte le citazioni *ibid.*

44. Brioschi, *Piccola apologia della storia letteraria*, cit.

45. Così recita il titolo del già citato volume di Anselmi, Ferratini, *Letteratura italiana: secoli ed epoche*.

Ci sono due concetti fondamentali, fra di loro contrapposti, che riassumono in sé molto bene la situazione complessa e contraddittoria della vicenda culturale e letteraria italiana: quello di “unità” e quello di “molteplicità”. Si tratta, a me pare, di due concetti centrali per capire i caratteri particolari e specifici della vicenda storica della nostra cultura e letteratura. Si tratta, anche, di due concetti che sono in rapporto assai stretto con la testualità e intertestualità dei grandi classici della nostra letteratura⁴⁶.

L'introduzione del concetto di “classico” mi permette di passare all'altro esempio che vorrei addurre per proseguire la riflessione che ho intrapreso. Nel 1996 Gian Mario Anselmi, Alfredo Cottignoli ed Emilio Pasquini curano un *Breviario dei classici italiani*⁴⁷. Le dimensioni dell'operazione, come lo stesso titolo fa prevedere, sono particolarmente contenute e selettive, anzi il suo stesso senso si iscrive nella libertà di scelta, tanto sul versante della modalità dell'interpretazione che su quello della selezione:

Come ognuno sa, i testi si possono leggere e interpretare in tanti modi. E ciascuno può scegliere, nel vasto mare della letteratura, i testi che ritiene più idonei ai propri fini, per capire, per riflettere, per gioire, per formarsi. La letteratura italiana è ricchissima di testi, di classici, di loro interpretazioni. Noi abbiamo voluto compiere un'operazione al tempo stesso semplice e ambiziosa: fornire un viatico, un “breviario” appunto, tratto da testi fondamentali, da classici della nostra tradizione letteraria, quasi a mettere l'accento su pagine esemplari che aiutassero a leggere e a meditare altri testi e altre pagine⁴⁸.

La rinuncia all'esaustività e il relativismo – non estremo, naturalmente, ma meditato – delle interpretazioni sembrano dunque sfociare ancora una volta nell'assunzione di un criterio selettivo che, oltre a far perno sulla soggettività di chi lo adotta e lo elabora, mira al recupero della dimensione esemplare dei classici. Tale esemplarità diviene funzionale in vista dei destinatari del “breviario” stesso:

Pensiamo di aver colto un obiettivo: quello di fornire a studenti che debbano preparare prove scritte, a già laureati che si apprestino a prove concorsuali, a insegnanti usi a sperimentare nuove vie di approccio ai testi e, più in generale, a persone colte e curiose di letteratura, uno strumento duttile ricco di spunti e di suggestioni, tutt'altro che scontato nell'ideazione. Al tempo stesso abbiamo procurato una sorta di “mappa” per orientarsi nella nostra letteratura, mappa nella quale ovviamente la poesia e i generi poetici hanno una parte rilevante, ma nella quale non mancano gli affondi su classici del teatro, della narrativa e della trattatistica⁴⁹.

46. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, cit., p. 64.

47. *Breviario dei classici italiani. Guida all'interpretazione di testi esemplari da Dante a Montale*, a cura di G. M. Anselmi, A. Cottignoli, E. Pasquini, Bruno Mondadori, Milano 1996.

48. G. M. Anselmi, A. Cottignoli, E. Pasquini, *Modalità di un breviario*, ivi, p. ix.

49. Ivi, p. x.

Se l'operazione si giustifica dunque in vista di una ricezione che si colloca ad un gradino superiore della formazione scolastica rispetto alle finalità del *Manuale di letteratura italiana* di Brioschi e Di Girolamo – si parla qui di soggetti già laureati e di insegnanti –, notiamo tuttavia che il *target* previsto si allarga fino a comprendere un pubblico, colto sì, ma anche e soprattutto curioso di un *territorio* che probabilmente non conosce che parzialmente o addirittura affatto. Che la metafora del *territorio* sia sottesa al discorso metodologico dei curatori lo denuncia proprio la comparsa, subito dopo, dell'immagine della *mappa*.

A questo punto mi sembra necessario, per completare l'ambito teorico di riferimento, chiamare in causa un altro concetto essenziale all'interno della storiografia letteraria e del dibattito ad essa relativo, quello di *canone* – degli autori, delle opere, dei generi o dei classici, appunto –, concetto sul quale, non casualmente, la discussione si è fortemente accanita, soprattutto nel passaggio fra il secondo e il terzo millennio. Ancora una volta non intendo approfondire i termini della questione⁵⁰, quanto segnalare che su tale categoria del letterario molto ha lavorato la critica delle donne relativamente al tema delle scritture femminili: essa ha messo in luce i meccanismi di inclusione ed esclusione – quindi di potere – che presiedono alla formazione del canone stesso all'interno di una determinata cultura, il ruolo che la sua costituzione riveste non solo nella ricezione, ma anche nella produzione della testualità letteraria e, soprattutto, la necessità di un riequilibrio degli elementi del canone stesso non certo attraverso la sola estensione a – ed inserimento di – identità prima escluse, ma attraverso una definizione e un utilizzo più consapevole dei criteri stessi di costituzione⁵¹. Anche il concetto di esemplarità – l'esistenza di una parte specifica dotata di determinate caratteristiche che permetterebbe di comprendere il tutto – potrebbe viceversa recedere di fronte alla scelta di un rapporto decisamente più dialettico, il quale, piuttosto che coincidere con quello ipotizzabile fra mappa e territorio⁵², definisca ogni ricostruzione in grado di stabilire legami e tensioni come *orientata* e quindi, in realtà, come una *cartografia*, secondo la definizione che di essa fornisce Rosi Braidotti:

50. Mi limito a rinviare, per l'impostazione dei temi di fondo, ad A. Asor Rosa, *Il canone delle opere*, in *Letteratura italiana. Le opere*, dir. da A. Asor Rosa, vol. 1. *Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, pp. XXIII-IV; ora in Id., *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Einaudi, Torino 1997, pp. 3-31.

51. Cfr. *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile*, a cura di A. M. Crispino, manifestolibri, Roma 2003 e la recensione di Serena Sapegno in "DWF", 2003, 4, 60, pp. 86-8; *Dentro/fuori, sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, a cura di A. Ronchetti e M. S. Sapegno, Longo, Ravenna 2007.

52. *Periodi, mappe, enciclopedia* si intitola significativamente un paragrafo di *Letteratura italiana: secoli ed epoche*, cit. (pp. 89-90) impegnato a porre «la questione del periodo letterario all'interno di un più generale clima culturale ed epistemologico oggi particolarmente avvertito» (ivi, p. 89). Cfr. anche *Mappe della letteratura europea e mediterranea*, 3 voll., Bruno Mondadori, Milano 2000-01.

il primo passo verso la ridefinizione della soggettività deve essere una specie di cartografia personalizzata che rivela e simultaneamente slega i rapporti di potere concentrati sul soggetto come entità corporea. È insomma una forma collettiva di narrazione politico-personale, una genealogia decostruttiva delle soggettività corporee [...]. Questo tipo di narrativa è collegato a quella funzione specifica dell'intellettuale come analista del potere [...]. Avendo abbandonato la nozione di una soggettività puramente rivoluzionaria [...] la generazione post-strutturalista [,] postula invece la necessaria complicità dell'intellettuale critico⁵³.

Le riflessioni che siamo venuti facendo assumono un ulteriore significato quando le si ponga in relazione con la necessità – parzialmente determinata dalla scelta di riservare uno spazio maggiore al secolo a noi più vicino all'interno della programmazione relativa ai vari ordini scolastici – di raccontare e periodizzare il Novecento⁵⁴. Come sintetizza Gian Mario Anselmi:

Il dibattito ha una sua legittimità e lo spostamento del fuoco didattico sulla cultura contemporanea appare necessario e urgente per dotare gli studenti della strumentazione più idonea a comprendere la realtà in cui vivono. Il dibattito è stato però viziato da due limiti non piccoli: l'illusione che lo spostamento in avanti del baricentro cronologico sia di per sé portatore di innovazione a prescindere dalla professionalità pedagogica (un bravo docente di greco, parlando di Tucidide o Aristotele, può dotare gli allievi di fondamentali strumenti ermeneutici per comprendere il lessico politico contemporaneo, ad esempio, più di quanto un cattivo professore di storia possa fare trattando dei tempi più vicini). In secondo luogo va anoverato l'altro limite, che qui più ci riguarda: l'incertezza e la labilità che ancora operano tra gli storici, i letterati, i filosofi sull'effettiva periodizzazione dell'epoca novecentesca. Problema spinosissimo che gli stessi storici hanno affrontato in modo opposto: o enfatizzando, nel Novecento, il «secolo breve» o delineando una mappa ampia, con radici ottocentesche, di fenomeni che sarebbero per certi versi ancora in corso⁵⁵.

Ciò comporta non solo il bisogno di riaffrontare l'annoso problema della valutazione delle opere e degli autori della storia letteraria – problema che le teorie formali, strutturali e semiotiche avevano tentato in parte di rimuovere, concentrandosi sugli aspetti costruttivi dei testi, o che l'età postmoderna ha cercato di superare traducendo ogni lettura e analisi in *discorso* (soggettivo, parziale, non universalistico) *sul* o *intorno al* testo, divenuto in realtà mero *pretesto* del discorso stesso –; ciò significa, soprattutto, porre la questione dell'esistenza o meno di uno specifico *canone* per il Novecento, diverso – o parzialmente diverso nei suoi caratteri, meccanismi e funzionamenti – da quello previsto per

53. R. Braidotti, *La molteplicità: un'etica per la nostra epoca, oppure meglio cyborg che dea*, introduzione a D. Haraway, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo* (1991), Feltrinelli, Milano 1999², pp. 19-20.

54. Di fondamentale importanza il volume curato da A. Asor Rosa, *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino 2000.

55. *Letteratura italiana: secoli ed epoche*, cit., p. 86.

i secoli precedenti, con ciò che ne deriva in termini di dentro/fuori, escluso/incluso. Oggi, caduto ormai il criterio della necessità di una *distanza* storica e cronologica dai fatti, anche letterari, che si intende narrare, il panorama appare quanto mai controverso e variegato. Non è un caso che Ugo M. Olivieri, introducendo il volume *Un canone per il terzo millennio* – che, in realtà, come recita il sottotitolo tende a proporre *Testi e problemi per lo studio del Novecento*⁵⁶ –, non possa esimersi dal ripercorrere tutta intera la questione del *fare storia della letteratura*⁵⁷, per concludere, tentando un bilancio del pessimismo che circola nei diversi contributi della silloge, che tale pessimismo

più che cifra morale è bensì atto e postura interpretativa che riportati sul concetto letterario di canone possono aiutarci a cogliere il tramonto nel postmoderno della connessione tra la descrizione linguistica e semiologia dell’“oggetto letterario”, l’insieme delle norme di lettura e delle procedure di scrittura, e la trasmissione pedagogica di un *corpus* coeso di testi⁵⁸.

Si torna così, mi sembra, a radicare interpretazione, scrittura e trasmissione in una soggettività complessa, in grado di assumere *atti e posture* specifiche e affettive come *forma* della propria esegesi, cioè come narrazione del suo posizionamento – o della serie dei suoi posizionamenti –, moderni o postmoderni che siano.

5 Vent’anni dopo...

Scriveva introducendo la sua *Letteratura italiana* per l’Einaudi Alberto Asor Rosa, con un atteggiamento che forse potrei definire già postmoderno: «la storia [...] deve apparire come il tessuto che emerge *alla fine* dalla fitta e progressiva tramatura di tutti quei fili, i quali consentono l’analisi e la conoscenza del testo, dei gruppi dei testi, dei generi, e così via. Insomma, la “storia della letteratura italiana” è un a posteriori, che discende dalla concreta dimostrazione che una “letteratura italiana” ci sia»⁵⁹. Questo stesso passaggio, come gran parte del testo che lo contiene, è stato riprodotto quasi un ventennio dopo, nel 2007, all’interno di una ristampa dell’impresa einaudiana, in collaborazione con La Biblioteca di Repubblica-L’Espresso. Utilizzando il più recente canale della distribuzione tramite il quotidiano e l’edicola, l’edizione ha mantenuto il senso e, in fondo, anche la struttura di quella storia letteraria, seppure con un nuovo raggruppamento dei materiali, che tenendo separati esclusivamente i

56. *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, a cura di U. M. Olivieri, Bruno Mondadori, Milano 2001.

57. U. M. Olivieri, *I sommersi e i salvati. Appunti su canone e teoria letteraria*, ivi, pp. VII-XXVII.

58. Ivi, p. XVII.

59. Asor Rosa, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana*, cit., p. 22; corsivo nel testo.

due dizionari degli autori e delle opere, ha ricomposto in un quadro cronologico e geografico la storia, gli autori e le opere prodotte nelle diverse serie temporali. La riproposta di un'opera collettiva, integrata ancora una volta con la scelta di collaboratori individuati «nella ristretta cerchia dei massimi esperti possibili»⁶⁰ e precisata da «una mole imponente di nuove informazioni», ha la finalità di fornire «al lettore ogni appiglio possibile di arricchimento e chiarimento dei testi ivi ripresentati», compresi strumenti più tradizionali come le tavole sinottiche «che completano il quadro e lo riportano a unità. Ripartire da lì per tornare alla storia, agli autori e alle opere, sarà un gioco persino divertente. L'uso didattico di quest'opera, dalla scuola media superiore in su, appare senz'altro consigliabile»⁶¹. Certo, i destinatari dichiarati sono cambiati e, almeno potenzialmente, aumentati di numero, ma mi sembra che, nuovamente, la proposta rappresenti un ulteriore stimolo a mettere sul tappeto i nodi più vivi del dibattito teorico al riguardo. Un'ultima osservazione. Nel 2009 Alberto Asor Rosa ha pubblicato una *Storia europea della letteratura italiana*⁶²: un solo autore, per una narrazione che supera programmaticamente i confini storici e geografici della penisola. E qui mi fermo: altri penetreranno il senso di questa nuova operazione.

60. A. Asor Rosa, *La «Letteratura italiana Einaudi», «la Repubblica» e «L'espresso»*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. 1, *Le origini, Dante, il Trecento. La storia e gli autori*, Einaudi-La Repubblica-L'Espresso, Torino-Roma 2007, p. xxx.

61. Tutte le citazioni ivi, pp. xxxi.

62. A. Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, 3 voll., Einaudi, Torino 2009.