

La complessità della critica. Teoria e storia in Remo Ceserani

di *Alessandro Giarrettino*

I

La letteratura tra materiale e immaginario

«Cos'è la letteratura?» si chiede Remo Ceserani nella *Guida allo studio della letteratura*, un manuale che in realtà è un grande libro di critica uscito proprio alla fine del Novecento, quasi a racchiudere in sé, sigillandola in una rassegna ricchissima di informazioni e al contempo molto ragionata, l'immensa congerie di teorie e strumenti critici con cui il secolo scorso ha tentato di leggere i testi letterari osservandoli da ogni angolo visuale possibile (senza peraltro rispondere in maniera univoca alla «improporzionale» domanda)¹.

Già un decennio prima, d'altra parte, Ceserani, esaminando forme e sviluppi della storiografia letteraria, aveva messo in discussione il concetto stesso di letteratura. Con fondati motivi egli sosteneva infatti che «chiunque voglia affrontare il problema della storia letteraria o che voglia scrivere una storia letteraria deve avere una nozione, problematica se si vuole, ma anche operativa, di letteratura», operando però una decisiva sostituzione terminologica che pone problemi concettuali e allarga gli orizzonti culturali del letterario:

A me pare che, intanto, per evitare un termine troppo carico di condizionamenti e delimitazioni storiche, sia più utile, al posto del termine di letteratura, quello di immaginario. Non che il termine di immaginario non presenti problemi. Esso, anzi, di recente, ha subito un processo di inflazionamento, e viene usato con grande disinvoltura e grande ampiezza dagli storici [...]. E tuttavia il termine immaginario è, se non altro, più ampio e comprensivo di quello di letteratura e forse consente più facilmente di trovare operativamente una soluzione all'eterno problema del rapporto fra storicità e universalità dei testi letterari, loro appartenenza funzionale a un preciso sistema storico di comunicazione e, contemporaneamente, a un più ampio, e anch'esso storico, sistema di valori estetici².

1. R. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 3: «improporzionale» anche perché «i significati del termine letteratura, le concezioni che se ne sono avute nel tempo, sembrano essere numerosi, diversificati, inconciliabili» (*ibid.*).

2. R. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 109-10. Il vo-

Nel suo tipico stile antidogmatico, impegnato a dare forma a ipotesi e discussioni, Ceserani evidenzia anzitutto la necessità di porre a fondamento teorico di qualsiasi operazione storico-letteraria un ampliamento dei confini del letterario che egli codifica mediante il concetto di «immaginario»; ciò consente di posizionare in modo più esatto i «testi letterari» (che un teorico ben radicato nei territori della storia come Ceserani non perde mai di vista) e il «sistema storico di comunicazione» cui appartengono, collegandoli a quel più vasto «sistema di valori estetici» rappresentato, appunto, dall'immaginario.

È questo uno dei cardini epistemologici del discusso³ (e però senza dubbio carico di suggestioni culturali e di innovazioni metodologiche) esperimento di storiografia letteraria che Ceserani elaborò, insieme a Lidia De Federicis, in *Il materiale e l'immaginario*, il celebre manuale scolastico uscito per la prima volta tra il 1979 e il 1988 in dieci volumi presso l'editore Loescher. In esso gli autori precisano che l'immaginario, inserendosi tra la struttura economico-sociale e gli spazi dominati dall'ideologia, occupa «l'area dell'esperienza vissuta, delle speranze, dei sogni, dei fattori inconsci e consapevoli che vanno a formare i grandi simboli collettivi», stabilendo un rapporto con gli ambiti «della vita materiale, dei bisogni, del sesso, dell'aggressività»⁴. In questa prospettiva il tratto caratteristico dell'immaginario consisterebbe nel suo radicarsi dentro il tessuto biologico profondo della società, al di sotto dello strato economico-sociale, anch'esso

lume si apre con un capitolo che affronta «la lunga crisi della storia letteraria» (pp. 9-32) e si conclude passando in rassegna «nuove esperienze» ed elaborando «qualche nuova proposta» (pp. 109-48); il nucleo del libro è però rappresentato dal capitolo 3, centrato sul contributo apportato dalle idee formaliste e strutturaliste e segnato sin dal titolo (*Un'inversione di tendenza. Discussioni, teorizzazioni*) da alcuni dei lemmi fondamentali del lessico critico di Ceserani.

3. Cfr. l'articolo di Emanuele Zinato, *Il laboratorio e il labirinto. Per una storicizzazione di «Il materiale e l'immaginario»*, in «Allegoria», n.s., V, 1993, 13, pp. 105-18. Recentemente è tornato sull'argomento Romano Luperini (*Ceserani e la scuola*, in «Between», III, 2013, 6, pp. 1-5) che rintraccia in *Il materiale e l'immaginario* la forma di «un labirinto ordinato e strutturato, una sorta di immenso catalogo e di grande enciclopedia dell'immaginario», fortemente influenzato dal «postmodernismo ideologico» di cui l'opera «condivide le illusioni e gli entusiasmi» (ivi, p. 1). Tuttavia, secondo Luperini, «il postmoderno che si è affermato non è stato quello sognato da Ceserani», perché «il cambiamento non ha avuto la profondità, le dimensioni e le direzioni che Ceserani aveva immaginato» (ivi, p. 4).

4. R. Ceserani, L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi letterari e di lavoro critico*, vol. 10. *Strumenti. Termini, concetti, problemi di metodo*, Loescher, Torino 1980, p. 49. Il volume, ultimo della serie ma in realtà uscito l'anno successivo al primo, ha lo scopo di fornire «una chiave di lettura dell'opera, soprattutto della sua organizzazione generale e delle singole parti» e una «doverosa esplicitazione, da parte di chi ha costruito un libro di lavoro per chi lo userà e ci lavorerà sopra, di tutti i concetti e i termini usati, delle posizioni prese»; esso è infatti un indispensabile sussidio didattico per mettere a fuoco il quadro concettuale in cui sono inseriti i nove volumi storico-letterari, tanto che uscì con l'intento di rendere conto «della discussione critica e del lavoro di ricerca» che sottendono all'opera nel suo complesso e alle scelte «spesso problematiche, fatte nell'ambito delle varie discipline: dall'antropologia alle scienze sociali, dalla semiotica alla teoria letteraria» (ivi, p. 1). La divisione in tre parti (*Le basi materiali, Formazione e trasmissione della cultura, Immaginario e letteratura*) riflette quella dei singoli volumi, a eccezione di quello dedicato all'età contemporanea, rivelando la concezione fortemente interdisciplinare, e perciò intrinsecamente complessa, che è alla base di quello che si configura come un *unicum* nel panorama della storiografia letteraria italiana.

fortemente materialistico, e il cui disvelamento rappresenta la premessa storiografica di quasi tutti i volumi. È da tali radici materiali, «al confine tra conscio e inconscio»⁵, che scaturiscono i testi dell'immaginario, di cui le opere letterarie costituiscono una specifica modalità di espressione.

Soltanto entro un quadro concettuale siffatto è possibile azzardare definizioni, sebbene non restrittive né normative, del letterario:

La letteratura è uno dei modi in cui si autorganizza e autorappresenta l'immaginario antropologico e culturale, uno degli spazi in cui le culture si formano, si incontrano con le altre culture, le assorbono, cercano di conquistarle, oppure si contrappongono, o nutrono dentro di sé modelli alternativi a quelli esistenti, o creano modelli e immagini del mondo che cercano, attraverso le retoriche dell'argomentazione e della persuasione, di imporsi ai vari strati di pubblico che compongono gli insiemi sociali⁶.

Da tale elaborazione emergono due aspetti che, secondo Ceserani, rivelano il carattere essenziale della letteratura. Da un lato, in quanto «modo», la letteratura svolge il compito logico-estetico di riflettere criticamente l'immaginario, consegnandolo a un preciso ambito formale; dall'altro, essa si configura – quasi geometricamente – come uno «spazio» culturale e soprattutto interculturale dove si costruiscono, anche in modo conflittuale, «modelli e immagini del mondo». È una definizione in cui compaiono alcuni dei caposaldi della riflessione di Ceserani sulla letteratura, a cominciare dalla prospettiva antropologico-culturale, in cui i testi letterari si presentano come territori di contatto e scontro, ricchi di asprezze e lacerazioni, tra culture e punti di vista differenti. Una visione di questo genere porta Ceserani ad aderire a una concezione della letteratura come «atto socialmente simbolico e della critica e storiografia come operazioni multiprospettiche», sul modello elaborato da Frederic Jameson e, in Italia, da Cesare Segre; anzi, Ceserani la considera «una delle più suggestive e fruttuose fra le molte che ci vengono dal “mercato” internazionale – oggi in una fase di sovrapproduzione – delle teorie letterarie»: un modello teorico che riprende «alcuni concetti portanti dello strutturalismo praghese e dell'antropologia e semiologia di Lotman e li collega con uno strutturalismo marxista, ispirato sostanzialmente alle idee del filosofo francese Louis Althusser»⁷, alimentando quel dialogo con la tradizione critica che è sempre alla base delle innovazioni proposte da Ceserani.

5. *Ibid.*

6. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, cit., p. 112, cui l'autore aggiunge ulteriori precisazioni: «la letteratura offre importantissimi supporti e modelli per capire e rappresentare la vita interiore, quella degli affetti, delle idee, degli ideali, delle proiezioni fantastiche, e modelli anche per rappresentare a noi stessi il nostro passato e quello della nostra gente e dei popoli, la storia» (*ibid.*).

7. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, cit., p. 58. Molto significativo per la messa a fuoco dei rapporti tra materiale e immaginario nell'idea di letteratura di Ceserani è il fatto che in questa stessa pagina egli faccia riferimento al saggio *Cultura e sistemi di modellizzazione* di Segre, in cui si sostiene che la «reale Basis [della letteratura] è la struttura economica, i rapporti di produzione sono “oggettivi” rispetto alla soggettività dei rapporti sociali (Lenin); la *res* si oppone al *cogito*, anche se la individuiamo solo col *cogito*».

La moltiplicazione delle prospettive da cui la critica studia i propri oggetti scaturisce dalla presa di coscienza che i testi letterari si trovano implicati in un sistema complesso in cui entrano in relazione con altri testi, che rispondono ad altri codici culturali e ad altri scopi comunicativi. La struttura concettuale su cui è edificato *Il materiale e l'immaginario* è governata infatti dal paradigma della complessità, alla cui decodificazione è funzionale la lettura dell'ultimo volume storiografico dell'opera, dedicato all'età contemporanea, che in certo modo esplicita la posizione teorica e la temperie culturale da cui gli autori del manuale osservano i fatti letterari.

Il titolo del paragrafo introduttivo del secondo capitolo è significativamente formulato come un'affermazione di consapevolezza: «*La coscienza che è ormai impossibile l'unità dei saperi si alterna alla ricerca continua di chiavi interpretative del mondo e della vita*». In esso si discute del fatto che tanto l'elaborazione dei codici culturali quanto la produzione dell'immaginario rivelano i segni di una frammentazione della conoscenza cui si aggiunge l'impossibilità di erigere «sistemi complessivi e universali» che la comprendano; a ciò si combinano «nel contempo, quasi senza contraddizione, ricerca continua e appassionata di chiavi interpretative del mondo e della vita, continua produzione quindi di ideologie (in alcuni momenti ideologie forti, con pretese egemoniche), continua produzione, ancor più, di metodologie per l'esplorazione e la ricerca, e produzione persino di cosmologie, di ipotesi sull'origine dell'universo e della vita»⁸. A guardar bene, tale contesto storico-culturale influisce in modo determinante sull'impianto storiografico e sulla stessa organizzazione testuale di *Il materiale e l'immaginario*, che si configura come il tentativo, arduo ma sostanzialmente aderente alla realtà del tempo, di rispondere alle complesse domande che la rivoluzione degli strumenti culturali avvenuta negli anni Sessanta aveva posto alla critica e alla storiografia, non solo letterarie: se fosse possibile fornire «una rappresentazione generale e sistematica, delineare un'*enciclopedia* delle conoscenze (innovazioni, strutturazioni, permanenze) del nostro tempo» oppure, messa da parte «ogni istanza totalizzante», se esistessero «tante enciclopedie quanto sono le realtà sociali e culturali, nella loro settorialità e mobilità»⁹.

La questione non investe solo la storiografia letteraria, ma solleva consistenti problemi epistemologici. Gli autori infatti osservano che «l'idea settecentesca di riunire in un'unica, grande opera l'insieme delle conoscenze [...] non ha mai del tutto abbandonato la nostra cultura, nonostante la diffusa consapevolezza della crisi di tutti i modelli complessivi e universalistici»¹⁰. Il modello enciclopedico non è in realtà estraneo alla struttura architettonica del manuale di Ceserani e De Federicis, e anzi si sovrappone a un impianto storiografico (non storicistico) che alla linea cronologica degli autori e dei contesti letterari preferisce la trama (in-

8. R. Ceserani, L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi letterari e di lavoro critico*, vol. 9. *La ricerca letteraria e la contemporaneità*, Loescher, Torino 1988, p. 110.

9. *Ivi*, p. 112.

10. *Ibid.*

terdisciplinare) dei testi, incardinati in contesti culturali di largo respiro. Non è un caso che vengano sottoposte a un esame sintetico, e però significativo sul piano teorico, due enciclopedie, la francese *Encyclopaedia Universalis* (1968-1975) e l'*Enciclopedia Einaudi* (1977-1984: di fatto contemporanea alla pubblicazione di *Il materiale e l'immaginario*) che proprio in prossimità della grande frattura postmoderna, così decisiva nella riflessione di Ceserani, cercavano di ripensare radicalmente l'universo dei saperi:

Sono tutt'e due espressione consapevole delle filosofie e culture più aggiornate, quelle che si tende a definire "postmoderne". Se per enciclopedia intendiamo non tanto un corpus sistematico e libresco di conoscenze, quanto l'insieme dei presupposti e di punti di riferimento a cui attingiamo di volta in volta nelle nostre attività comunicative e interpretative, queste due enciclopedie si avvicinano molto a questo modello¹¹.

Nella fattispecie dell'*Enciclopedia* einaudiana la trama dei lemmi reca l'impronta geometrico-matematica di «un labirinto "senza centro" che volutamente esibisce una "pluralità di percorsi", suggerisce "nodi", "incroci", "attraversamenti"», secondo una strutturazione non dissimile da quella presentata in *Il materiale e l'immaginario*, anch'essa al contempo «"sistematica", "complessa" e "labirintica"»¹². *Il materiale e l'immaginario*, incrociando in modo originale enciclopedia e storiografia, sembra dunque accogliere «l'invito a sostituire il principio di totalità con quello di complessità» e sollecita i lettori (certo gli studenti, ma soprattutto gli insegnanti e gli stessi storici della letteratura) ad assumere un «nuovo atteggiamento epistemologico» verso i problemi inediti emersi dalla crisi di qualsiasi schema totalizzante: «è la proposta che si riassume nel concetto di "complessità"»¹³.

L'impronta fortemente dialogica e interdisciplinare dell'opera non mette però in discussione la centralità della letteratura. Al contrario – sostengono a ragione gli autori nell'*Introduzione* al primo volume – la collocazione del testo letterario entro una trama di testi e contesti *altri*, rappresenta «il vero modo di superare la troppo rigida *separatezza* della letteratura dalle altre espressioni storiche della vita collettiva» rivendicandone «la *specificità* e la *testualità*»; tale rivendicazione si fonda sulle peculiari potenzialità conoscitive del linguaggio letterario:

11. *Ibid.*

12. Ivi, p. 116.

13. Ivi, p. 118. Nelle pagine seguenti (pp. 119-22) è riportata un'intervista di Carlo Bordini a Edgar Morin intitolata *Complessità e crisi della totalità* (1986), in cui viene approfondito il problema della complessità come metodo filosofico a partire da Marx, il cui «pensiero polinucleare», non riducibile «a una sola formula», può dare origine, secondo Morin, a una «dialogica» che sostituisca la «dialettica» (ivi, p. 120). Lo stesso Morin, tuttavia, avverte il pericolo che il pensiero della complessità, fondato sull'apertura delle discipline e sul loro dialogo, si riduca a una semplice reazione contro la progressiva specializzazione del sapere nel mondo contemporaneo, mentre è opportuno che da esso scaturisca un nuovo «modo di strutturare il nostro pensiero» (ivi, p. 121).

Nella letteratura, infatti, l'immaginazione individuale e collettiva esprime, in modi indiretti e facendo leva sulla potenziale pluralità di significati e ricchezza di strati dello specifico linguaggio letterario, il suo rapporto di volta in volta mimetico, critico, utopico o parodistico e pur sempre, seppure in gradi diversi, conoscitivo con la realtà. Per questo l'accento cade in quest'opera sui *testi* e sulle analisi dei testi¹⁴.

La letteratura va perciò esaminata anzitutto nei suoi aspetti testuali poiché è nello «specifico linguaggio letterario» che i significati della realtà restano intrappolati. Per questo motivo vengono invece respinte «le pratiche critiche che istituiscono rapporti diretti e meccanici fra le opere letterarie e le strutture economiche o i sistemi sociali (e che tendono a utilizzare le opere letterarie come *testimonianze* del vivere sociale o delle ideologie diffuse in un'epoca determinata, appiattendone drasticamente la ricchezza di significati)»; d'altra parte, è «possibile istituire dei rapporti di omologia fra i diversi sistemi in cui si esprime la vita collettiva: basi materiali, organizzazione sociale, mentalità, ideologia, comportamenti, letteratura», in virtù di un'operazione interdisciplinare che combina il marxismo di Lucien Goldmann alla semiotica di Jury Lotman e allo strutturalismo di Jonathan Culler, per i quali l'omologia tra letteratura e società si stabilisce sul piano delle forme.

La capacità della letteratura di entrare in relazione con altri ambiti della realtà sociale, assorbendone con pregnanza significati e stili, spinge Ceserani a disporre le parti del manuale in maniera tale che il linguaggio letterario si ponga come una «cerniera» – uno spazio di mediazione e rielaborazione – tra materiale e immaginario, sebbene al contempo risulti essere, alla fine, un loro sofisticato prodotto:

Per questa ragione quest'opera è organizzata in modo che fra la parte iniziale, relativa ai dati materiali, alle istituzioni per la formazione e trasmissione del sapere, e l'ultima parte, relativa ai modelli di comportamento, all'espressione dell'immaginazione collettiva (sia nei momenti di adesione alle ideologie dominanti sia in quelli di erosione critica o di rovesciamento) si inserisca sempre, come cerniera, la parte centrale, relativa al costituirsi della coscienza letteraria e alle peculiari strutture retorico-linguistiche che essa storicamente, in ogni periodo, si è data: i *modi* dell'espressione letteraria, il sistema dei generi, i generi dominanti che si sono di volta in volta imposti¹⁵.

Ceserani insiste molto sulla storicità dei fatti letterari perché proprio la relazione con il vissuto storico costituisce la linfa dei «*modi* dell'espressione letteraria». Il concetto di modo si rivela perciò essenziale nella strumentazione teorica da lui proposta al fine di costruire uno studio della letteratura più conforme alla storia testuale, in quanto, «muovendosi a livello più ampio e astratto, corre paradossalmente assai meno il pericolo di risultare rigido e costringente rispetto alla grande

14. R. Ceserani, L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi letterari e di lavoro critico*, vol. 1. *La società agraria dell'alto Medioevo*, Loescher, Torino 1979, p. XXI.

15. *Ibid.*

varietà dei testi»¹⁶. Se è vero, infatti, che i modi sono forme di organizzazione dell'immaginario, ciò che sembra contare di più per Ceserani è la loro tangibile dimensione storica:

Si tratta di concepirli, in quanto *sistemi modellizzanti*, in termini di funzionamento semiotico e di cercare attentamente, per ciascuno di essi, le precise radici storiche che essi hanno, la situazione storica concreta e la stratificazione sociale che li ha prodotti. Si tratta di forme *storiche*, quindi, e non di forme semplici o universali; si tratta di forme più complesse dei generi e tuttavia di forme anch'esse strutturate. Anche per i modi, come per i generi, bisogna sempre tener presente che una nuova organizzazione sociale può provocare il sorgere di un nuovo modo o di un nuovo genere; l'evoluzione delle forme letterarie procede mediante stratificazioni, sostituzioni, trasposizioni di senso e anche neoformazioni, cioè cattura di nuove aree di significato¹⁷.

I modi risultano quindi dotati di «precise radici storiche» e sono inoltre individuabili come concrete «forme storiche» soggette a modificarsi in concomitanza con le trasformazioni delle strutture economico-sociali da cui estraggono segni e significati che esigono un'organizzazione formale per essere compresi.

Proprio la vitale alleanza tra storia e teoria risulta uno dei contributi più importanti della critica di Ceserani, anche in virtù di una ricezione acuta e originale dei formalisti russi, soprattutto nella fase delle loro teorizzazioni più mature. Nella lezione di Viktor Šklovskij, ad esempio, egli coglie in primo luogo «alcune ipotesi di revisione formalistica della storia letteraria», quali «lo spostamento d'accento, nelle questioni riguardanti la storia letteraria, dai fenomeni esterni a quelli interni ai testi, e lo spostamento d'accento dai fenomeni della continuità storica a quelli della discontinuità, alle problematiche della rottura»; focalizza inoltre l'attenzione critica sul contributo di Tynjanov e Jakobson, i quali nel 1928 formularono una specie di manifesto incentrato sui *Problemi di studio della letteratura e del linguaggio*, «che in otto sintetiche tesi proponeva in modo nuovo, differenziandosi nettamente dalle teorizzazioni del primo formalismo, i problemi della storia letteraria»¹⁸. Nella tesi 8 – nota Ceserani – si sostiene che «la serie diacronica dei fenomeni letterari non è irrelata con le altre serie dei fenomeni sociali e culturali, alcune più lontane dalla serie letteraria, e costruisce un modello (che è essenzialmente linguistico, di una linguistica funzionale e strutturale) di quella interrelazione»¹⁹. È su queste

16. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, cit., p. 130.

17. Ceserani, De Federicis, *Il materiale e l'immaginario*, vol. 10, cit., p. 107. Nella *Guida* Ceserani propone una classificazione dei modi, e ne individua nove tipi diversi: fiabesco, epico-tragico, romanzesco, realistico-mimetico, pastorale-allegorico, comico-carnevesco, picaresco, melodrammatico, fantastico. Ma lo stesso Ceserani indica nella «provvisorietà» e nell'«artificialità» il limite delle classificazioni, sebbene insista sull'utilità del concetto per mettere in relazione testi e contesti (ivi, p. 134). Un pregevole esempio di studio dei modi è in R. Ceserani, *Il fantastico*, il Mulino, Bologna 1996, che si apre con un suggestivo accostamento tra il fantastico di Hoffmann e il perturbante di Freud, nel tentativo di combinare «studio letterario del fantastico e psicologia fantasmatica» (ivi, p. 63).

18. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, cit., p. 45.

19. Ivi, p. 47. Oltre ai formalisti russi, conta molto nell'impostazione teorica di Ceserani il

basi teoriche che egli fonda la propria revisione della storiografia letteraria in *Il materiale e l'immaginario*, pensato come un intricato sistema di testi (non solo letterari) inseriti ciascuno nella propria serie, ovvero nella propria linea di evoluzione storica, ma al contempo implicati in una trama di rapporti che il critico deve individuare e analizzare affinché l'opera letteraria emerga in tutta la sua complessa stratificazione semantica (che è in definitiva il suo carattere distintivo).

D'altra parte, a conclusione del decennale lavoro di composizione dell'antologia, nel rispetto dello spirito sperimentale e laboratoriale che lo aveva mosso, i curatori sentono l'obbligo di chiarire, e in certo senso di ridiscutere, i cardini teorici di un'operazione storiografica resa ancor più difficile dal grande mutamento postmoderno:

Abbiamo cercato di resistere a ogni facile e meccanica istituzione di rapporti. Questo perché, nonostante le omologie a volte molto forti, siamo convinti che nell'universo della comunicazione letteraria, le forme, e cioè i tratti e i sistemi stilistici, i sistemi dei modi e dei generi, le gerarchie e dominanze sono sicuramente uno degli aspetti più importanti e significativi, ma le singole forme o i singoli fenomeni formali non sono mai di per sé portatori di significato. Essi vanno a costituire significati, ogni volta in un rapporto diverso con i sistemi tematici e i contesti sociali e culturali. Non è possibile costruire, anche a livello interpretativo, modelli rigidi e meccanici di rapporto. È opportuno lasciare che le varie serie rimandino l'una all'altra e che i singoli rapporti, paralleli e intrecciati fra loro, siano ricavati dal lettore, con un suo lavoro interpretativo personale²⁰.

Il testo letterario – sostiene Ceserani – non appartiene quindi a un sistema chiuso, di per sé dotato di valori semantici; al contrario, è necessario immaginarlo come un'opera aperta e mobile che costruisce significati non solo istituendo sicuri rapporti con i testi della tradizione letteraria, ma anche innescando relazioni imprevedibili con testi e contesti culturalmente *altri*.

2

Pluralismo critico

A una concezione siffatta della letteratura corrisponde un modello critico fondato su un ampio spettro di linee interpretative che si nutrono della massima apertura possibile agli strumenti e ai metodi delle altre discipline²¹. Nella costruzione

contributo dello strutturalismo di Mukařovský, e in generale del Circolo linguistico di Praga, secondo cui «la struttura non è semplicemente la costruzione di una singola opera poetica ma anche i rapporti che essa intrattiene con tutto ciò che la circonda e con cui entra in contatto» (J. Mukařovský, *L'individuo e il processo di sviluppo della letteratura*, 1943-45, citato in *ivi*, p. 61).

20. Ceserani, De Federicis, *Il materiale e l'immaginario*, vol. 9, cit., p. xxx.

21. Sulla «vocazione interdisciplinare» come «tentativo di Ceserani di evitare a ogni costo la messa ai margini dell'esperienza letteraria» ha sollevato l'attenzione un denso articolo di Emanuele Zinato che esamina *L'eredità di Ceserani*. Pubblicato il 9 novembre 2016, pochi giorni dopo la morte del grande studioso, il testo è consultabile al seguente indirizzo: www.

di questo modello agisce in profondità la lezione epistemologica del Settecento, e in particolare della grande impresa illuministica dell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert, che mentre ambisce all'ordine e alla chiarezza della conoscenza è tuttavia percorsa da «una viva e irrequieta, a volte perturbata, consapevolezza della vastità e contraddittorietà dei fenomeni, della inesauribile ricchezza delle esperienze, della intricatezza labirintica dell'universo, della energia irrefrenabile e dello straordinario potenziale vitalistico delle passioni, degli istinti, dei desideri, della immaginazione umana»²². Questo archetipo – a mio avviso – occupa un posto di primo piano nel profilo intellettuale di Ceserani, che più volte mette l'accento sulla radicalità del mutamento prodotto dalla modernità illuministica. Investendo «quasi tutte le sfere della vita materiale e mentale dell'uomo, nella sua stessa sostanza esistenziale e antropologica» essa ha messo in atto strategie formali diversificate che «sembrano generalmente scelte e predisposte per una cattura larga di significati, per l'esplorazione spregiudicata delle più diverse conoscenze ed esperienze, per il confronto e lo scambio dei pensieri, dei sentimenti, delle descrizioni, delle rappresentazioni»: questo aspetto, conclude Ceserani, «in sede storiografica, è un elemento centrale e importante, che merita un'attenzione continua»²³.

Sembra di poter dire che il limite estremo di questo gigantesco processo critico da cui è sorta e si è sviluppata la cultura europea nel corso di due secoli venga raggiunto per Ceserani negli anni Sessanta del Novecento, con una straordinaria fioritura di opere di cui l'autore offre un ricchissimo catalogo nell'*Introduzione alla Guida allo studio della letteratura* (il cui primo paragrafo è significativamente intitolato *1962-72. Il «decennio» d'oro della teoria e della critica letteraria*). In seguito la critica entra in crisi, sebbene Ceserani osservi con ironia come la propensione alla crisi sia quasi connaturata alla critica letteraria, tanto più che essa è stata determinata dal fatto che «non siamo più nell'epoca della modernità; siamo in un'epoca successiva, a cui abbiamo dato il nome di postmoderno», cui è seguito un «periodo di grave depressione» della critica letteraria italiana, responsabile di aver messo da parte gli «interessi teorici e metodologici»²⁴. Questi ultimi nella prospettiva di Ceserani sono imprescindibili soprattutto per individuare le fratture storiche che si producono nella tradizione. Rileggendo a distanza di quasi vent'anni alcune delle pagine fondamentali della *Guida*, è possibile rendersi conto della duratura validità delle diagnosi in essa contenute:

Quello che ci manca è un'analisi attenta degli effetti che sulla produzione letteraria, sull'insegnamento della letteratura nella scuola e nell'università, sulla ricerca critica e sull'attività militante stanno avendo le grandi trasformazioni economiche e sociali del paese e del mondo²⁵.

laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/577-1%E2%80%9999eredit%C3%A0-di-remo-ceserani.html.

22. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, cit., p. 145.

23. Ivi, pp. 138 e 148.

24. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, cit., pp. XVI e XVIII.

25. Ivi, p. XVIII. Ceserani stabilisce inoltre un nesso strettissimo tra letteratura e critica e os-

Fronteggiare la crisi significa per Ceserani applicarsi con tutti i mezzi possibili allo scopo principale degli studi letterari, vale a dire la «comprensione e interpretazione dei testi attraverso la lettura e la rilettura»²⁶. Per ottenere ciò è indispensabile (oggi più di ieri) allargare gli orizzonti della critica, adottando atteggiamenti eclettici o comunque nutriti di quello che Ceserani definisce «prospettivismo» o «relativismo critico e metodologico»:

Nella visione relativistica che io mi sento di difendere i metodi non sono degli strumenti “forti” e assoluti, da esaltare per la loro funzionalità utilitaristica e per la loro capacità quasi miracolosa di rivelarci di volta in volta la “vera” interpretazione e il significato profondo e segreto dei testi. [...] I metodi non sono “strumenti di lavoro” anonimi e *passee-partout*, utilizzabili nelle più diverse circostanze. Sono, invece, strumenti molto delicati di analisi e studio dei testi, collegati con punti di vista e di osservazione precisi, con domande e interessi che possono cambiare, a seconda della nostra prospettiva, e dare risposte di volta in volta relative e parziali²⁷.

Emerge in tutta la sua importanza per lo studio dei fatti (non solo) letterari la questione del *punto di vista* di cui i «metodi» costituiscono non un distaccato e oggettivo apparato tecnico, bensì un sofisticato insieme di strumenti che introducono nell'analisi dei testi un preciso statuto culturale determinato dall'angolo di osservazione (mai neutro né universalmente valido) cui sono connessi.

Il relativismo metodologico non è però esente da rischi, soprattutto se il testo letterario viene studiato come un oggetto culturale, seguendo i principi talvolta troppo indeterminati dei *Cultural Studies*. Ceserani sottolinea infatti il bisogno di salvaguardare il carattere specifico della testualità letteraria, evidenziando i compiti particolari che solo la letteratura può svolgere e che non si limitano a un generico sviluppo del pensiero critico:

La sua funzione è più specifica, e anche contraddittoria: essa può abbellire, rendere esteticamente attraenti, accettabili, desiderabili esperienze, passioni e idee dolorose, negative, distorte, può lenire lacerazioni e ferite dell'esperienza, trasformare la pena in canto, addomesticare la brutalità e la violenza, farci accettare ideologie perverse. E però, in contraddizione con queste sue possibili funzioni, ne ha delle altre, trasgressive e dirompenti: può penetrare, per virtù retorica e di linguaggio, eppure con indubbia forza conoscitiva, nelle zone dove la logica si sdoppia o si rovescia, la sequenzialità dell'esperienza si sfilaccia, l'integrità individuale si dissolve, la contingenza sfida ogni volontà di riduzione e organizzazione superiore. I temi e i linguaggi della letteratura – dell'immaginario – sono strettamente collegati con la nostra vita

serva acutamente che una delle conseguenze del radicale cambiamento della società e dei suoi sistemi di produzione a metà del Novecento, generato dal dominio assolutistico del mercato globale e dei mezzi di comunicazione di massa, è stata la scomparsa delle avanguardie artistiche e letterarie, un fenomeno «che ha accompagnato per due secoli la ricerca letteraria in Europa, e ha sviluppato in alcuni momenti cruciali forme di interconnessione tra la sfera della produzione artistica e quella della formulazione di poetiche e teorie letterarie» (*ibid.*).

26. Ivi, p. XXXIV.

27. Ivi, p. XXXV.

materiale. Con i processi sublimanti della nostra vita psichica e mentale, con quelli discriminanti della riflessione ironica e del rovesciamento comico²⁸.

La critica – si potrebbe dire: per statuto ontologico – deve portare alla luce proprio l'«indubbia forza conoscitiva» che scaturisce dalla natura fortemente «contraddittoria» della letteratura. È infatti nella «contraddizione» che il linguaggio letterario sviluppa il suo discorso più profondo e inattingibile con altri mezzi, quello (per usare la terminologia di Ceserani) più visceralmente compromesso con «la nostra vita materiale». Non si tratta quindi, da parte del critico, di difendere l'autonomia della letteratura e la specificità dei suoi piani di espressione opponendosi, quasi in modo automatico, alla tendenza «a relativizzare ogni idea di letteratura e a collegarla con atteggiamenti culturali e concezioni e differenziazioni fra le varie forme di comunicazione che possono variare nel tempo e nei diversi ambienti»²⁹. Si tratta invece di «affrontare in modo non dogmatico il fenomeno multiforme della letteratura» impegnandosi a «comprendere il posto che essa, fra tante contraddizioni, ha e continua ad avere nella nostra vita e nella nostra esperienza»³⁰; e di operare tanto «un allargamento dei nostri orizzonti di studio» quanto «un confronto serrato fra gli studi di impostazione nazionale (o regionale) e quelli di impostazione sovranazionale e multiculturale e multimediale», cui bisogna aggiungere una nuova «ampia sperimentazione dei metodi» e un «coraggioso allargamento delle esperienze sul piano interlinguistico e interculturale»:

Il prospettivismo e il pluralismo che possono risultarne non sono la confusione dei linguaggi, la casualità degli incontri e degli innesti, la sommatoria dei metodi critici, ma la consapevolezza della stratificazione della complessità dell'oggetto culturale e letterario, la convinzione che lo si può accostare dai più diversi punti di vista, secondo un programma di confronto delle idee e delle interpretazioni³¹.

Il «pluralismo» critico è quindi la risposta consapevole alla «complessità» dell'opera letteraria e alla necessità di far emergere «tutti i contrasti e i

28. Ivi, p. xxxii. Un'idea conflittuale della letteratura che percorre, anche polemicamente, il ragionamento che Ceserani svolge nella *Guida*: «La letteratura, che per sua natura è il luogo della contraddizione ideologica e della complessità linguistica, del dubbio, dell'angoscia, dell'avventura conoscitiva aperta ha fatto per un secolo intero il suo servizio. [...] Ora che, bene o male, anzi più male che bene, e con una vicenda tortuosa assai diversa da quella lineare prevista dalla grande narrazione del romanzo di formazione risorgimentale, gli italiani sono stati "fatti", portandosi dentro una quantità immensa di problemi irrisolti, e di differenze prima ancora culturali che ideologiche, sarà pur venuto il momento di liberare la letteratura dal suo compito ottocentesco, e di affrontare i problemi di petto, senza mascherature e invenzioni retoriche, con analisi spietate di sé, esame attento delle molte differenze, scoppio programmatico dei conflitti e delle contraddizioni. Credo sia venuto il momento di rinunciare all'impianto storicistico nell'insegnamento letterario e sostituirlo con una libera esplorazione dei testi, recuperandone la vera storicità» (ivi, p. 401).

29. Ivi, p. 7.

30. Ivi, p. 29.

31. Ivi, p. 42.

conflitti di culture» e mettere l'uno di fronte all'altro differenti «sistemi di valori»³².

A questa visione mobile e interdisciplinare della critica, l'unica in grado di indagare i rapporti inscindibili (e secolari) tra la letteratura e l'*altro* dalla letteratura, Ceserani ha affiancato proprio in uno dei suoi ultimi libri, intitolato significativamente *Convergenze*, un ragionamento complementare, ma in sostanza diametralmente opposto a quello sin qui ricostruito. La situazione appare infatti rovesciata rispetto al decennio dei Sessanta quando la letteratura e la sua critica estraevano e raccoglievano dalle altre discipline, soprattutto dalle scienze umane, concetti, temi e strumenti per costruire opere letterarie e analisi critiche più sofisticate e moderne, formando uno spazio di mediazione tra i diversi saperi, e perciò assumendo un valore sostanzialmente politico e altamente intellettuale (laddove ora è invece relegata, con le dovute ma spesso sommerse eccezioni, a una mansione specializzata e depotenziata entro la galassia dell'industria culturale). In *Convergenze*, una specie di catalogo degli usi della letteratura da parte di studiosi di altre discipline, Ceserani esamina e discute le modalità e le strategie mediante cui filosofi, matematici, fisici e chimici, biologi, antropologi e paleontologi, storici e geografi, economisti, medici, psicologi, neuroscienziati e cognitivisti, giudici e avvocati utilizzano gli strumenti letterari nei loro campi specifici; e indica anzitutto una contraddizione:

La situazione mi sembra contraddittoria e quasi paradossale: da una parte si deve constatare che la letteratura tende a perdere la tradizionale posizione di prestigio goduta a lungo nelle nostre società (e nei nostri programmi scolastici); che la teoria letteraria sembra aver sostituito a concezioni rigide e assolute concezioni più sfumate e relativistiche; che la critica letteraria ha perso molte delle sue certezze mettendo in discussione i quadri di valore (e i canoni tradizionali); che lo stesso concetto di letteratura si sta trasformando in altri meno rigidamente delimitati: l'immaginario, i mezzi di comunicazione, i vari strumenti espressivi, le molteplici forme della cultura. Per contro, si assiste a un notevole, a volte azzardoso, interesse per i testi e le modalità della letteratura da parte degli studiosi di parecchie altre discipline³³.

Ceserani coglie senza dubbio nel segno. Immessa in una specie di circuito centrifugo, la letteratura è dispersa ovunque, oggetto di disgregazione e decomposizione, e ha smarrito il suo posto al centro del sistema culturale (di cui, in un passato neanche troppo lontano, costituiva uno dei principali punti di equilibrio e di sintesi). Essa è oggi utilizzata, oltre che dai mezzi di comunicazione di massa, da numerose altre discipline³⁴ che si servono dei testi e delle «modalità» lettera-

32. Ivi, p. 408.

33. R. Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, il Mulino, Bologna 2010, p. 1.

34. Nella parte finale del libro Ceserani rintraccia una costante che attraversa le diverse discipline esaminate: «in molti degli studiosi di cui ho parlato in questo libro, ricordando la loro capacità di muovere ciascuno dal suo campo disciplinare verso i problemi del linguaggio e della letteratura, ho ritrovato un elemento che li accomuna: l'interesse per i problemi etici della vita individuale e comunitaria» che risponde all'idea che «ogni attività intellettuale e di conoscenza» si muove all'interno di una «dimensione etica» (ivi, p. 169).

rie, in particolare quelle narrative e metaforiche, per i più diversi scopi; tuttavia – osserva Ceserani – teoria e critica della letteratura rivisitano concetti e strumenti muovendo da concezioni più «relativistiche» e meno rigide dei rapporti con altri ambiti della cultura. Quali sono le conseguenze di questo rivolgimento storico per la letteratura? Nelle *Conclusioni provvisorie* Ceserani prova a dare una risposta e osserva che «inserire il discorso letterario nell'insieme dei discorsi che circolano nelle comunità umane consente paradossalmente di salvaguardarne alcune caratteristiche specifiche (ammesso che sia possibile ormai distinguerlo con esattezza e in modo assoluto e non relativo rispetto ad altri tipi di discorso)»³⁵.

Sembra di poter dire, però, che le convergenze più proficue per lo studio della letteratura appartengano a una tipologia affine a quella che Ceserani individua nella critica tematica, uno dei suoi campi di studio privilegiati perché consente una «convergenza di metodi»³⁶ tesa alla valorizzazione della molteplicità dei livelli semantici del testo letterario, e quindi della sua specificità, nel magma indefinito dei discorsi della comunicazione contemporanea.

3

Moderno *versus* postmoderno

Ceserani raggiunge uno degli apici della sua critica della letteratura nella grande riflessione sul postmoderno, che in fondo lo ha sempre orientato e la cui cifra costitutiva è rappresentata ancora una volta dall'originale combinazione di teoria e storia. Al momento di affrontare, da un punto di vista anzitutto storiografico, la congerie di problemi generata dalla frattura che, soprattutto sulla scia delle idee di Frederic Jameson, Ceserani interpreta come la fine della modernità, il critico affila i propri strumenti teorici prima di applicarli alla materia ancora confusa e incandescente della cultura postmoderna:

Formulerei tre principali criteri orientativi che dovrebbero essere seguiti da chiunque tenti un'operazione storiografica di periodizzazione. Un primo criterio riguarda l'estensione dei fenomeni osservati nello spazio e il loro addensarsi nel tempo: tanto più risulta la presenza dello stesso fenomeno contemporaneamente in aree diverse, tanto più esso acquista rilevanza; tanto più si assiste a un addensarsi nel tempo, a un'accelerazione nelle manifestazioni del fenomeno osservato, tanto più si può pen-

35. Ivi, p. 168.

36. È il caso della critica psicoanalitica, e anzitutto di Debenedetti, che però mescola alla psicoanalisi elementi prelevati «dalla sua sensibilità modernista, dall'attenzione al marxismo, alla fenomenologia, all'antropologia culturale» (Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, cit., p. 124). Stesso discorso per Lavagetto, il cui metodo di lettura muove «dalla combinazione di concetti psicanalitici con altri che derivano dalle analisi formali della narrazione, che gli permettono di cercare e individuare le chiavi interpretative negli interstizi anche strutturali del testo» (*ibid.*). Un modello interpretativo in cui tratti critici diversi entrano in conflitto tra loro e svelano la natura contraddittoria del testo letterario si ritrova in Francesco Orlando il quale, pur dichiarandosi un seguace ortodosso di Freud, in realtà «ha innestato sulla concezione freudiana elementi ricavati da altri metodi (la linguistica di Hjelmslev, l'analisi sociale di Marx, la stilistica di Spitzer)», oltre ai contributi dello psicanalista cileno Ignacio Matte Blanco (ivi, p. 40).

sare di essere in presenza di un cambiamento forte e importante. Un secondo criterio riguarda la concomitanza dei fenomeni in settori diversi della vita sociale e in forme e strutture diverse dell'immaginario e della comunicazione: tanto più i fenomeni compaiono in settori diversi e in modi analoghi e rapportabili fra loro, pur con la inevitabile specificità delle manifestazioni dei singoli settori e con le inevitabili sfasature temporali dovute ai diversi ritmi di evoluzione e trasformazione del settore considerato, tanto più è necessario tenerne conto e tentarne una descrizione comparata. Un terzo criterio ha a che fare con un'ipotesi di gerarchia che, nelle prese di posizione, implicitamente o – meglio – esplicitamente ideologiche, nelle griglie interpretative della realtà storica e sociale, ciascuno di noi pone alla base della propria attività interpretativa, stabilendo un rapporto di precedenza e dominanza tra settore e settore della vita sociale e tra le diverse forme e strutture (o diciamo “serie”, se vogliamo usare la terminologia dei formalisti russi) dell'immaginario e della comunicazione³⁷.

È evidente che tali strumenti affondano le proprie radici nel modello storico-letterario realizzato in *Il materiale e l'immaginario* (un'esperienza davvero decisiva nell'opera critica di Ceserani), a cominciare dal concetto di «serie», cui si aggiunge la «posizione dominante» occupata nella sua ricostruzione del postmoderno dalla «serie dei fenomeni materiali, collegati con le condizioni socio-economiche della produzione, del lavoro, con la natura biologica dell'uomo e il mondo naturale delle risorse, con le tecniche, la divisione dei ruoli, la sessualità»³⁸. Non è possibile entrare in questa sede nel dettaglio delle posizioni, ricche di sfumature e di approfondimenti testuali, assunte da Ceserani nel dibattito sul postmoderno che si è consumato in Italia negli ultimi anni³⁹. Per il nostro ragionamento conta mettere in luce la grande valenza che nella sua prospettiva ha conservato «il lavoro di ricostruzione storica del nostro passato sociale, economico-politico, culturale e anche letterario», ora più che mai «particolarmente urgente e necessario nel periodo che stiamo vivendo, in cui molte delle ideologie che stanno aggressivamente decostruendo principi, strutture disciplinari e metodi di conoscenze delle scienze umane operano metodicamente a cancellare e togliere significato e spessore al passato, così come operano a svuotare di qualsiasi slancio utopico e proiettivo ogni nostra rappresentazione immaginaria del futuro»⁴⁰. Tuttavia, precisa Ceserani, il bisogno di storia non deve equivalere a un ritorno allo storicismo, perché la rigidità ideologica delle sue griglie interpretative ci impedisce «di cogliere tutto quel che sfugge ai suoi schemi; e quel che sfugge, spesso, è

37. R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, p. 19.

38. *Ibid.*

39. Un'efficace sintesi delle diverse posizioni critiche si può leggere in M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Cesati, Firenze 2002. Di recente la discussione si è nuovamente accesa sulle pagine di “Allegoria”, in cui spicca per larghezza di orizzonti l'intervento di Ceserani (*La maledizione degli -ismi*, in “Allegoria”, XXIV, 65-66, 2012, pp. 191-213) che risponde all'articolo di Raffaele Donnarumma (*Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno*, in “Allegoria”, XXIII, 64, 2, 2011, pp. 15-50) e ribadisce l'esistenza di un frattura irreversibile nella modernità, sottolineando, inoltre, come il compito degli intellettuali in una situazione come questa «sia solo quello di capire le trasformazioni, di analizzarle ed entrarci dentro, di spiegare quello che sta succedendo» (ivi, p. 207).

40. Ivi, p. 103.

tantissimo; oggi, nell'epoca postmoderna, quasi tutto»⁴¹. Si tratta quindi di accettare il cambiamento epocale come un dato di fatto ineludibile, sia affrontandone sino in fondo le laceranti aporie sul piano intellettuale sia mettendo in moto un profondo ripensamento degli strumenti conoscitivi, se necessario fino a una loro integrale ricostruzione:

Il mondo delle coscienze, e delle costruzioni ideologiche, è quello naturalmente che, quando avvengono cambiamenti epocali, conosce le più forti lacerazioni e contraddizioni. C'è chi si aggrappa disperatamente ai valori travolti; chi si slancia dissennatamente nel nuovo; chi (ma sono ben pochi) riflette lucidamente sulle conseguenze della trasformazione e cerca di mantenere alcune linee forti di continuità e di ricordare le tante speranze, le tante sconfitte e le tante possibilità irrealizzate del mondo moderno che rischiano di essere travolte per sempre; chi (ma sono pochissimi) cerca, come il Robinson di Tournier, di ricostruire un minimo di strumenti per uscire in ricognizione e tracciare le mappe del nuovo territorio⁴².

«Uscire in ricognizione» senza perdere le «linee forti di continuità». È questo il modello di indagine critica che Ceserani suggerisce, riconoscendone una validissima applicazione anche in un grande scrittore italiano come Italo Calvino. Egli, infatti, è l'intellettuale contemporaneo che disegna «forse la migliore mappa descrittiva della società e della cultura postmoderne», ma al contempo la sua posizione, in primo luogo stilistica, resta legata «a una concezione che potremmo chiamare variamente razionalistica, illuministica, habermasiana, della vita umana e del pensiero»⁴³, combinando insieme una scrittura nutrita di elementi moderni (esattezza semantica, consistenza dell'ordine sintattico) e un interesse, più evidente nelle sue ultime opere, per temi e procedimenti narrativi di stampo postmoderno.

D'altra parte è proprio nell'indispensabile attrito tra moderno e postmoderno che Ceserani indica uno dei compiti fondamentali della «letteratura nell'età globale», come recita il titolo di uno dei suoi ultimi libri⁴⁴. In esso il critico ragiona lucidamente sulla funzione del testo letterario entro le trame complesse di un mondo sempre più soggetto a *testualizzazione* (e quindi meglio conoscibile mediante gli strumenti di analisi forniti dalle scienze letterarie) e avanza proposte per l'insegnamento di una letteratura mondiale, che abbandoni la prospettiva esclusivamente nazionale e si apra a un difficile, e pur necessario, «confronto fra le culture e le letterature»⁴⁵, nella convinzione che il valore dell'istruzione lette-

41. Ivi, p. 104.

42. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, cit., p. 430.

43. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 173.

44. G. Benvenuti, R. Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, il Mulino, Bologna 2012. Ceserani ha firmato i capitoli I (*L'Europa al centro del mondo*, pp. 13-60) e V (*Scuole, università, editoria e divulgazione*, pp. 163-91), strettamente connessi. Il primo, basato sull'Europa, discute il progetto di Weltliteratur di matrice tedesca, il quinto invece sostiene l'impossibilità di un canone europeo e delinea il progetto di un'educazione allo studio della letteratura mondiale, proponendo un'idea di letteratura come conflitto di punti di vista.

45. Ivi, p. 163.

rarità stia «nel portare alla luce tutti i contrasti e i conflitti di culture, nel mettere a confronto i sistemi di valori, nel dare sempre la preferenza allo scontro delle idee, alle adesioni ideologiche, alle passioni e ai conflitti»⁴⁶. Su questo punto neanche un critico incessantemente in discussione come Ceserani nutre alcun dubbio: «per capire appieno la propria cultura e impossessarsene criticamente i giovani devono uscire da essa e osservarla da un punto di vista diverso»⁴⁷, recuperando, tramite il conflitto delle prospettive storiche, la comprensione critica di ciò che accade.

46. Ivi, p. 176.

47. Ceserani, *Guida allo studio della letteratura*, cit., p. 432.