L'Italia in Italia (e fuori d'Italia): processi di canonizzazione nell'insegnamento universitario

Giuliana Benvenuti

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/788>

DOI: 10.4000/narrativa.788

ISSN: 2804-1224

Editore

Presses universitaires de Paris Nanterre

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2016

Paginazione: 31-42

ISBN: 978-2-84016-266-7

ISSN: 1166-3243

Notizia bibliografica digitale

Giuliana Benvenuti, «L'Italia in Italia (e fuori d'Italia): processi di canonizzazione nell'insegnamento universitario», *Narrativa* [Online], 38 | 2016, online dal 01 janvier 2022, consultato il 22 février 2022.

URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/788> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.788>

Narrativa est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Italia in Italia (e fuori d'Italia): processi di canonizzazione nell'insegnamento universitario

La necessità di mantenere viva la letteratura italiana all'estero anima il dibattito specialistico in un contesto in cui la crisi dell'italianistica, il calo degli iscritti ai corsi di italiano e, più in generale, le trasformazioni del panorama letterario nell'epoca dei nuovi media, determinano una condizione di difficile orientamento teorico e di altrettanto complessa resa delle istanze critiche in prassi culturali.

Con certezza possiamo affermare che parlare d'Italia nel mondo significhi evocare un passato artistico illustre e, limitatamente all'ambito europeo e a secoli diversi dal nostro, anche una egemonia intellettuale; rispetto al presente, chiama invece in causa un fattore d'eccellenza in altri settori dell'esportazione nazionale, mentre la letteratura italiana del momento non è più identificativa di un primato artistico e gode sempre meno del riverbero della tradizione. Si tratta in sostanza di una letteratura scritta in una lingua minore, il cui prestigio (derivato dalla sua storia) sta scemando, e che ha bisogno di traduzione per avere circolazione (data anche la decrescita del numero di lettori in Italia). Quanto detto allarga il campo della riflessione dalla trasmissione del canone alla sua traducibilità, anche alla luce di una maggiore o minore adattabilità ai differenti contesti culturali.

Di fatto, la questione del canone letterario conosce una sempre più ardua formulazione mano a mano che ci avviciniamo all'oggi¹ e, se questo è sempre

1. Per una sintesi storiografica sulla messa in discussione del canone occidentale ed eurocentrico, soprattutto a partire dagli anni Ottanta e nella prospettiva degli studi culturali e postcoloniali, si veda ONOFRI, Massimo, *Il canone letterario*, Roma-Bari, Laterza, 2001. In merito all'acceso dibattito statunitense, dopo la pubblicazione del *Canone occidentale* di Bloom, restano utili le ricostruzioni di CESERANI, Remo, "Cannonate", in *Inchiesta-Letteratura*, 1995, pp. 67-74 e ID., "Appunti sul problema dei canoni", in MEROLA, Nicola (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, Soveria Mannelli,

stato vero, lo è ancor più ora, quando è posto in discussione lo scopo principale, in tutti gli ordini di insegnamento, che fino a ieri è stato quello di incoraggiare il legame tra insegnamento letterario e insegnamento linguistico e di privilegiare la tradizione nazionale, utilizzando le opere della letteratura per rafforzare la coscienza di una appartenenza e identità comuni. In questo senso, Fausto Curi ha parlato dell'istituzione del canone come risultato del bisogno di "autocomprensione" da parte di una civiltà e come processo fondativo culminante nell'"autoaccertamento" della stessa come comunità letteraria².

Ma la contemporaneità globalizzata, multietnica e decentralizzata, posta a reazione con posizioni postmoderniste e postumaniste, sollecita ora interrogativi sul riposizionamento dello studio letterario, per quanti ancora vi riconoscano, come Daniele Giglioli, "la funzione della cittadinanza"³, che è quella di "decostruire gli assetti di potere, attraversare le frontiere, renderle osmotiche, permeabili":

Un mandato, questo, molto diverso da quello che la letteratura aveva ricevuto fino a non moltissimo tempo fa [...]: la letteratura era un modello di apprendimento linguistico, e insieme un canone di atteggiamenti mentali, ideologici e immaginativi per quelle classi dirigenti che dovevano poi, in un modo o nell'altro, inglobare, nazionalizzare e appunto egemonizzare i subalterni. Una funzione, questa, che lo studio della letteratura non esercita più. Le classi dirigenti ne fanno tranquillamente a meno. I subalterni anche⁴.

La prima necessità sembra essere quindi quella di legittimare l'oggetto stesso del quale ci occupiamo, dal momento che il ruolo della letteratura nella formazione scolastica e in quella delle *élites* viene messo in discussione (non soltanto in Italia) e in Italia cade il nesso forte che ha legato tra Ottocento e Novecento la letteratura alla formazione dell'identità nazionale, sia in termini di costruzione di una lingua comune, sia in termini di tenuta identitaria attraverso la narrazione.

Rubbettino, 2000, pp. 58-74. Sul versante italiano, dove i tentativi di innovazione si sono scontrati con una generale tendenza alla conservazione, una rassegna delle iniziative e dei contributi critici si può leggere in DI GESÙ, Matteo, *Palinsesti del moderno: canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 17 ss.

2. CURI, Fausto, "Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione", *Intersezioni*, XVII, dicembre 1997, pp. 495-511; ora in *Canone e anticanone. Studi di letteratura*, Bologna, Pendragon, 1997, pp. 7-30.

3. Cfr. l'intervento di Daniele Giglioli, in VITA, Saverio (a cura di), *Riflessioni sulla Letteratura nell'età globale*, Bologna, Aspasia, 2013, p. 50.

4. *Ibid.*, p. 51.

Fino a poco tempo fa la letteratura ha dunque svolto un ruolo importante, basato su un canone, necessario a costruire un immaginario condiviso, selezionando autori, testi che sono o dentro o fuori della cultura dominante, tradizionale, di una società in un certo momento storico. Il canone funziona come paradigma di esclusione e inclusione, fissa le scelte di valore affermatesi in una società, quali risultano dai manuali o dalle antologie, dai programmi scolastici, dalla politica culturale del governo, dagli indirizzi dell'editoria, con il compito di rispecchiare i valori etici e politici delle strutture istituzionali che lo hanno determinato per finalità didattiche, a garanzia della propria resistenza nel tempo. Inutile dire che l'università è una di queste istituzioni, ha un ruolo significativo nella formazione e imposizione del canone e, in linea di principio, dovrebbe essere la più aperta, mobile e capace di rinnovamento, fra i soggetti coinvolti.

Oltre alle motivazioni ideologiche vi sono poi finalità pratiche che intervengono nelle scelte sul canone, come ad esempio la selezione di testi che meglio si prestino all'educazione linguistica, sia che si tratti della lingua madre, sia che si tratti di una seconda lingua da apprendere. Tali finalità pratiche hanno, lo vedremo, un'importanza niente affatto secondaria, probabilmente superiore a quella che siamo abituati ad accordare loro, almeno in Italia.

Il compito che mi sono proposta, anche per differenziare il mio intervento da altri e per renderlo il meno generico possibile, è quello di dare uno sguardo a quali siano gli autori che l'accademia italiana sta contribuendo a canonizzare tra quelli che hanno pubblicato prevalentemente dopo il 1980. Lo spartiacque va individuato nella pubblicazione del *Nome della Rosa*, considerato il primo romanzo postmoderno uscito in Italia⁵, mentre ancora prematuro e poco convincente, soprattutto in una declinazione metadiscorsiva, appare il ricorso al contenitore-etichetta di "letteratura degli anni zero", malgrado i già compiuti esempi di antologizzazione⁶.

Comprendere la situazione della letteratura italiana degli ultimi trent'anni, e le scuole critiche che la discutono, promuovono o ignorano, non sembra tuttavia possibile senza qualche considerazione preliminare sul Novecento e sul suo tormentato corpo a corpo con una tradizione illustre, vissuta prima sotto il segno dell'"angoscia dell'influenza" di Bloom e poi percepita, dagli anni Ottanta

5. Sulla questione dell'esistenza di un canone postmoderno, anche a partire da una problematica periodizzazione, interviene GANERI, Margherita, "Il postmoderno e il problema del canone", in MEROLA, Nicola (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, cit., pp. 79-92.

6. Cfr. CORTELESSA, Andrea (a cura di), *La terra della prosa: narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma, 2014.

appunto, come inutile armamentario di “bello scrivere”, ormai ben poco capace di rappresentare il presente globalizzato e mediatizzato.

Il Novecento precedente la data presa come linea di demarcazione aveva vissuto un intenso dibattito sul canone, o meglio fondato una prospettiva anticanonica, antiumanista, che aveva intrapreso un serrato confronto con la tradizione, per rovesciarla, trasformarla, sfigurarla. Il canone anticanonico⁷, che comprende per motivi diversi lo sperimentalismo di Gadda, celebrato da Continini, quello del narratore Pasolini e quello della neoavanguardia, resiste in Italia, anche se non primeggia nell’insegnamento universitario ed è senz’altro difficilmente esportabile, date le difficoltà linguistiche e formali che presentano i testi che lo compongono. Resiste, ma resta in ombra rispetto a un canone per l’insegnamento nel quale la predilezione va, anche in Italia, agli autori che ricalcano un linguaggio d’uso. Dico anche in Italia, perché non stupisce che la cosa accada all’estero. Di qui al consolidamento della “centralità antagonista” del modello pasoliniano e di quello calviniano il passo è breve⁸.

La creazione di un canone novecentesco, lo sappiamo, ha dato vita a un dibattito acceso, a divaricazioni ermeneutiche e scontri tra i critici. Le discussioni nascevano da una crisi endogena: crisi della critica in Italia, crisi della letteratura (secondo alcuni, mentre per altri permaneva una certa vitalità). La critica letteraria si è vista così chiamata a riflettere sul proprio compito istituzionale, “sulla propria funzione storico-antropologica: che è quella di selezionare, aggiornare e tenere in ri-uso il patrimonio culturale”⁹, come sottolinea Luperini:

In un momento come l’attuale, caratterizzato dal declino della critica, sempre più ridotta agli opposti estremi del microfilologismo spicciolo e della scrittura narcisistica *en artiste*, entrambi ignari di tale funzione, o con essa polemici, il richiamo ai compiti sociali e civili dell’interpretazione, della scelta e del giudizio di valore non può che essere salutare¹⁰.

Secondo Ferroni, ogni riflessione sugli scrittori italiani, che dovrebbero far parte del comune patrimonio europeo, si scontra con la difficoltà che le “vere

7. Cfr. ancora CURI, Fausto, “Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione”, cit., pp. 25 ss., che opportunamente distingue fra un anticanone “continiano” e uno avanguardista.

8. Cfr. BERARDINELLI, Alfonso, “Alla ricerca di un canone novecentesco”, in MEROLA, Nicola (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, cit., pp. 97-98.

9. LUPERINI, Romano, “Due nozioni di canone”, *Allegoria*, n. 29-30, 1998, p. 7.

10. *Ibid.*

presenze” di quegli autori trovano nel loro Paese, con il loro allontanarsi dalle giovani generazioni, sottoposte al dominio dei ben più potenti modelli televisivi e pubblicitari (cui sembrano spesso piegarsi le stesse istituzioni scolastiche e gli stessi metodi pedagogici). E questo, purtroppo, non vale soltanto per i classici del passato, ma anche per gran parte degli scrittori del Novecento, e perfino per scrittori dei nostri giorni. È perciò difficile parlare della presenza e della diffusione di tali voci in un'altra area culturale e linguistica, quando entro la loro stessa area, la circolazione incontra difficoltà sempre più gravi, si fa sempre più limitata e marginale, non riuscendo più a toccare i nodi essenziali della cultura diffusa, ad agire sulla formazione di una coscienza e di un'identità comune. Ferroni ci avverte che stiamo operando in una dimensione “postuma”, che stiamo giocando in un “finale di partita”. Credere nei valori rappresentati dalla letteratura e dalla sua tradizione significa mettere in atto un'operazione di “ecologia della letteratura”¹¹. Ma se Ferroni parla di letteratura postuma, anche Casadei, un critico di più giovane generazione, denuncia a sua volta il pericolo, “nel tempo della reality-Tv”¹², del prevalere di una cultura visuale che rischia di erodere gli spazi della letteratura.

Così, se per quanto concerne i grandi classici italiani, si è ormai pervenuti a un *corpus* coeso di testi accreditati in un codice culturale condiviso, le mutazioni nel corso dell'ultimo secolo hanno precarizzato, ampliandoli, tanto il *corpus* che il codice stesso, secondo quello che Di Girolamo definisce “problema di assestamento della contemporaneità”¹³.

Il panorama della letteratura italiana del Novecento non può che apparirci sospettamente, molto sospettamente, democratico. [...] In Gran Bretagna o in Francia, per fare qualche altro esempio, gli autori fondamentali del Novecento sono trattati come dei veri e propri classici, alla stessa stregua degli autori dei secoli passati: Joyce e Dylan Thomas, Proust e Valéry. In America, si considera già un classico Raymond Carver, morto giovane, meno che cinquantenne, pochi anni fa¹⁴.

11. Cfr. FERRONI, Giulio, *Dopo la fine. Una letteratura possibile*, Roma, Donzelli, 2010.

12. CASADEI, Alberto, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 122.

13. DI GIROLAMO, Costanzo, “Risposte al questionario di *Quaderns d'Italia*”, *Quaderns d'Italia*, n. 4-5, 1999-2000, p. 31.

14. *Ibid.*

In sostanza per Di Girolamo la critica italiana ha rinunciato a esercitare una funzione selettiva,

a fare storia della contemporaneità [...] per allestire semplici repertori con un numero incredibile di nomi, come di solito sono le storie del Novecento, nessuna esclusa. Io credo che in parte colpevoli di questa situazione siamo proprio noi, cioè noi critici e storici della letteratura, e noi docenti in quanto docenti. E temo purtroppo che lo stesso tipo di responsabilità vada esteso anche a quanti insegnano italiano all'estero¹⁵.

Sulla responsabilità degli italianisti che insegnano all'estero, non concordo completamente, come si vedrà nelle conclusioni; per ora, assumendo la reticenza italiana a valutare il Novecento come un dato non condiviso da altre letterature, aggiungo che tuttavia i programmi universitari, a differenza delle antologie, una qualche indicazione la forniscono. Entro questa cornice pratica un quadro si va formando, almeno per il Novecento di cui qui si tratta, quello che arriva fino agli anni Ottanta.

Richiamando l'attenzione sul peso molto relativo e meramente indicativo delle mie concentrate ricerche quantitative, sarò per forza di cose molto cursoria nel fornire qualche dato: non ho proceduto infatti a una raccolta sistematica, per la quale occorrerebbero un lavoro di squadra e fondi dedicati. Consultare i programmi universitari degli ultimi tre anni accademici si è rivelato un lavoro lungo e piuttosto frustrante, dati il disagiata accesso ai programmi, a volte semplicemente impedito per quelli precedenti all'anno in corso, e la variegata conformazione di ciascun sito universitario. In ogni caso, malgrado queste premesse, con relativa certezza possiamo dire che dentro i confini nazionali non c'è chiarezza su quali siano gli autori attivi negli ultimi trenta anni considerati degni di costituire oggetto di insegnamento all'interno dei corsi universitari e più in generale di essere proposti come possibili "classici".

15. *Ibid.*, p. 33. Un'eco di ciò in Luperini: "Il fatto che il canone sia molto rigido per tutti i secoli della letteratura italiana sino all'inizio del Novecento e poi divenga incerto o labile (meno nella poesia, più nel romanzo e nella novellistica) sollecita qualche riflessione sulla progressiva difficoltà della società italiana, nel corso del Novecento, di darsi un'identità *tout court*. Se infatti, perduta la vecchia, determinata dall'idea di un 'primato' nel campo delle arti e costituita dall'intreccio fra valori patriottici e valori letterari, la comunità nazionale non ne ha trovata una nuova, tale privazione d'identità è forse più causa che effetto del progressivo distacco della società nazionale dalla letteratura". Cfr. LUPERINI, Romano, "La questione del canone, la scuola e lo studio del Novecento", in OLIVIERI, Ugo M. (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 167-168.

Uno sguardo ai programmi universitari delle maggiori università italiane (Roma, Milano, Bologna, Padova, Napoli, Messina) ha dato come esito un raccolto molto magro: gli unici nomi che abbiano una rappresentanza non isolata sono quelli di Eco e Tabucchi. In moduli monografici dedicati ad esempio al giallo italiano o al romanzo femminile o al romanzo storico, compaiono lunghe liste di autori (da Mazzucco a Lucarelli, Saviano, Parrella, De Cataldo, ecc.), ma si tratta di corsi che, come accade anche nel caso di uno incentrato sul postmodernismo (Tondelli, Lagioia, ecc.) o sui Cannibali (Nove, Ammaniti, ecc.), non hanno la pretesa di stabilire un canone, piuttosto di illustrare degli specifici fenomeni letterari. Il quadro andrebbe meglio tracciato, considerando che un conto sono i corsi per il triennio, altro quelli di magistrale, un conto i corsi per gli studenti iscritti a Lettere, altro quelli per gli studenti iscritti ai diversi *curricula* di Lingue, Dams, Filosofia, Storia, Antropologia (la letteratura italiana si studia uniformemente perché il ministero ne richiede i crediti per l'insegnamento scolastico e gli studenti preferiscono la contemporanea, che a scuola non hanno quasi affrontata). Ad ogni modo, con tutte le differenze del caso, resta il dato che Eco e Tabucchi, e soltanto loro, sono contemplati insieme agli autori del canone del secondo Novecento, che, a dispetto della reticenza della manualistica, qui viene per forza di cose proposto ed è composto da: Svevo, Ungaretti, Calvino, Pasolini, Levi, Morante, Moravia, Montale, Caproni, Luzi, Sanguineti, Sereni, e poi Zanzotto. Tabucchi ed Eco: due autori che hanno alle spalle una carriera, anche universitaria, già consolidata. Come Siti, che per varie ragioni non è difficile intuire entrerà a far parte del canone. Da notare, inoltre, che l'accademia italiana fa un ampio uso dei manuali di storia della letteratura, "uno strumento che non esiste in Inghilterra e forse in nessun altro Paese"¹⁶. Alcuni

16. BATTISTINI, Andrea, "Il canone in Italia e fuori d'Italia", *Allegoria*, n. 29-30, 1998, p. 46. Sul tema l'autore ritorna in ID., "Canoni e storie della letteratura nell'età della globalizzazione", *Critica letteraria*, n. 133, 2006, pp. 719-738. Sull'attualità di una storiografia della letteratura si interroga anche GUGLIELMI, Guido, "Letteratura, storia, canoni", *Allegoria*, n. 29-30, 1998, pp. 83-90. E ancora LUPERINI, Romano, *Insegnare la letteratura oggi*, San Cesario di Lecce, Manni, 2006, in part. la parte III. Significative, al riguardo, sono invece le perplessità di Ceserani: "Se gli studiosi italiani sono così bravi a scrivere storie letterarie di tutti i tipi, come mai queste storie letterarie nelle loro impostazioni metodiche, nelle loro periodizzazioni, nei canoni che costruiscono, sono poi tutte così desolatamente ripetitive? E come mai, per esempio, per quel che riguarda il Novecento e la contemporaneità sono così evidentemente incapaci di rimisurare i testi, i canoni e le periodizzazioni alla luce di quel grande cambiamento epocale [...], che ha cambiato così a fondo altri settori della nostra vita e della nostra attività culturale?". Cfr. "Il canone del moderno: il Novecento letterario. Dibattito con Remo Ceserani, Giancarlo Mazzacurati, Carlo Ossola, Giulio Ferroni", in OLIVIERI, Ugo M. (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, cit., pp. 207-208.

corsi rinunciano al manuale, e quindi alla sua valenza di raccordo testuale, proponendo, solo apparentemente a guisa di tassonomia, una discreta selezione di romanzi, tra cui molte opere di recentissima pubblicazione.

A fronte del magro raccolto derivato dai programmi universitari, una certa vitalità e un vivo interesse per la letteratura più recente sono invece immessi nel circuito dei blog, “specie per la possibilità di dare voce ad autori e intellettuali che, in prima battuta, non l’avrebbero a livello di mass-media e di case editrici ufficiali”¹⁷. Possiamo anzi affermare che il dibattito critico sulla contemporaneità letteraria si svolge in grande misura in quei blog che hanno fisionomia, preferenze e politiche culturali ben delineate. Una classifica dei più seguiti vede in questo ordine: 1) minima & moralia; 2) Associazione culturale doppiozero; 3) Carmilla on line; 4) Giap, la stanza dei bottoni di Wu Ming; 5) Il lavoro culturale; 6) Booksblog; 7) Alfabet2; 8) Nazione Indiana; 9) Paolo Nori; 10) Gli Amanti dei Libri. Su questi blog intervengono critici accademici militanti (Cor-tellessa e Donnarumma, per fare nomi noti) e scrittori (WU Ming e Nori sono ad esempio animatori di blog tra i più seguiti). È impossibile esaminare in tale sede le linee culturali e letterarie proposte e gli effetti che hanno o potranno forse avere sui processi di canonizzazione e sull’orientamento delle scelte del pubblico e degli editori. Così come è impossibile stabilire qui se e come eventualmente essi abbiano sostituito la terza pagina o, più in generale, che rapporto intrattengano con il giornalismo letterario a mezzo stampa. Meritano certamente menzione perché sono attori non secondari, e ancora poco studiati, dei meccanismi di consacrazione, ma anche di scoperta dei nuovi talenti.

Rivolgiamoci allora, prima di qualche rapida conclusione, a ciò che accade fuori d’Italia e chiediamoci: quali testi della letteratura italiana si possono proporre all’estero? Si possono proporre quelli dalla personalità linguistica e stilistica così distante dall’italiano standard da risultare lontanissimi quando prospettati in un’altra lingua, in cui mal sopportano perfino la traduzione? È Coletti a sintetizzare il quadro:

Libero ingresso quindi ai grandi autori di quello che è stato chiamato “lo stile semplice”, la scrittura lineare, affidata alle ragioni del racconto e non a quelle

17. CASADEI, Alberto, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit., p. 8. Casadei ne mette peraltro a fuoco la funzione di “equivalente dei gruppi avanguardistici che difendevano poetiche e opere sulla base di alcuni presupposti artistico-estetici condivisi”.

della parola: Svevo e Buzzati nel primo Novecento, Calvino, Levi, Morante, Morselli nel secondo, con incursioni fino all'ultimissimo Del Giudice.

Se poi si vuole guardare alla narrativa recente come parte di una cultura transnazionale (persino il sicilianissimo Camilleri dialoga nei suoi gialli con lo spagnolo Montalbán), basterà selezionare autori e testi di piena circolazione internazionale, quasi costitutivamente bi- o plurilingui: farei almeno i nomi di Eco, Tabucchi e Magris¹⁸.

Balza all'occhio come tornino qui in gran parte gli stessi nomi che abbiamo incontrati nei programmi universitari italiani quando si vada oltre il 1980, ma in realtà anche prima. Questo significa che la parola d'ordine è, alla fin fine, proprio lo "stile semplice"¹⁹, anche per chi studia la letteratura della propria lingua madre. Si dirà che in Italia gli studenti e le studentesse devono affrontare i classici dei secoli precedenti, che possono incontrare anche Gadda o Sanguineti, e questo è vero, ma nella scelta più ampia, meno specialistica, gli autori che praticano una assidua interrogazione della parola, piuttosto che affidarsi alla comunicazione per mezzo del racconto, sono esclusi. Se ora guardiamo a quello che accade fuori dall'Italia, oltre al problema del grado di conoscenza della lingua, della "traducibilità" non soltanto linguistica, ma anche culturale, notiamo una prima grande differenza: nei corsi di italianistica in Italia, a partire dal triennio per arrivare alla laurea magistrale, viene rispettata una presentazione storica della letteratura, ovvero si studiano i secoli in successione e si giunge al Novecento con una conoscenza della letteratura indirizzata da una prospettiva storico-letteraria. Questo accade in realtà anche nei corsi non specialistici, poiché gli studenti possiedono una conoscenza scolastica della letteratura italiana, almeno fino all'Ottocento. Ma ciò non avviene sempre all'estero. In Inghilterra, ad esempio:

1. la formazione di ogni singolo studente può essere molto diversa da quella di un altro: gli esami di maturità permettono una grande libertà di scelta così che la futura italianista (donne al 90%), insieme a una o più lingue, potrà aver studiato inglese e/o storia e/o matematica e/o chimica e/o informatica e/o cinema e/o politica ecc. ecc.;

18. COLETTI, Vittorio, "Se serve un canone...", *Quaderns d'Italia*, n. 4-5, 1999-2000, p. 27.

19. Cfr. TESTA, Enrico, *Lo stile semplice*, Torino, Einaudi, 1997.

2. due terzi degli studenti arrivano all'università senza conoscere una parola d'italiano²⁰.

Di conseguenza, dalla concentrazione sull'educazione linguistica del primo anno, con riferimenti narrativi e cinematografici di supporto all'apprendimento, e da un più convinto approccio ai testi letterari nel secondo, si passa al biennio conclusivo, in cui

i corsi sono organizzati seguendo gli interessi dei vari ricercatori, con più enfasi su questioni teoriche, sull'interdisciplinarietà, su temi che non rispettano oltremodo le barriere cronologiche o estetiche. Ma è anche a questo punto che si possono studiare in profondità alcuni dei grandi: Ariosto, Leopardi, Pirandello, Svevo, Calvino²¹.

Possiamo affermare che in corsi simili non è tanto il canone a costituire un problema (certi nomi canonici resistono), è la storia (letteraria, ecc.) a venir meno. Certo, vi si accenna, ma una comprensione della storia non è più integrale all'esperienza dello studente e non funziona più come principio organizzativo di questi programmi. Naturalmente, tale mancanza offre enorme spazio alle sperimentazioni interdisciplinari, comparatiste, ecc., in una prospettiva più marcatamente culturologica. Sperimentazioni che invece faticano a prendere piede in Italia, anche se possiamo riscontrare come le situazioni siano per la verità molto diversificate in tutto il contesto europeo. Dando uno sguardo ai programmi universitari in Francia, si rilevano in proposito differenze notevoli, a seconda che si tratti di programmi di italianistica veri e propri o di corsi di *civilisation*. Nel secondo caso, la letteratura è affiancata regolarmente dal cinema e il privilegio nella scelta dei testi va non soltanto a quelli meno sperimentali e più leggibili dal punto di vista linguistico, ma anche a quelli che forniscono una prospettiva su un ambiente, un luogo, un periodo storico, un tema. In termini molto generali possiamo notare che l'approccio tematico e misto (letteratura e cinema e altre arti) è privilegiato un po' ovunque, fuori dall'Italia, con una prevalenza accordata non tanto "a modelli di stile, quanto a valori di natura estetica, morale, civile legati alle istituzioni sociali"²².

20. CAESAR, Mike, "L'insegnamento della letteratura italiana all'Università di Birmingham", *Quaderns d'Italia*, n. 4-5, 1999-2000, p. 45.

21. *Ibid.*, p. 46.

22. BATTISTINI, Andrea, "Il canone in Italia e fuori d'Italia", cit., p. 47. Proprio il "forte 'contenuto' extraletterario, [...] di volta in volta etico-filosofico, o politico-ideologico, o semplicemente 'mitico'" della letteratura italiana starebbe alla base della sua esportabilità, secondo D'INTINO, Franco, "Un canone 'esterno' per la letteratura

A questo punto, possiamo osservare che l'assenza in Italia di un canone chiaramente definito per il “frastagliato”²³ Novecento (eccettuato l'elenco di nomi democraticamente offerto dai manuali), e la quasi totale assenza di strumenti che aiutino a orientarsi nella produzione a noi più vicina, hanno quale ovvia conseguenza il fatto che l'insegnamento della letteratura italiana all'estero non asseconda le direttive culturali delle corrispettive istituzioni italiane. Se in Italia all'università si studiano pochissimo gli autori viventi, all'estero invece si studiano, per motivi legati all'attualità della lingua, e spesso perché si vuole offrire, anche attraverso la letteratura, una immagine contemporanea del nostro Paese. Da questo punto di vista possiamo parlare di una libertà che, se può essere considerata arbitrio, può anche aprire a un altro ordine di considerazioni, nell'ipotesi che siano proprio gli italianisti fuori dall'Italia quelli che più compiutamente procedono all'applicazione di nuovi criteri selettivi.

Non riesco a dare una risposta univoca: da un lato, questo sta effettivamente accadendo e gli autori italiani studiati fuori dall'Italia potrebbero diventare gli autori canonici del futuro. Prendiamo il caso di Elena Ferrante, del suo successo negli Stati Uniti (dove è oggetto di tesi di dottorato): sulla sua produzione si sta consolidando una bibliografia critica elaborata da italianisti che insegnano fuori d'Italia. Un caso analogo è stato quello di Maria Rosa Cutrufelli, in particolare della *Briganta*, sulla quale una folta bibliografia in inglese risponde a una bibliografia italiana altrettanto scarna.

L'interesse degli italianisti oltre confine per la letteratura degli ultimi trent'anni si riverbera infatti anche sulle pubblicazioni critiche e più in generale sull'attività convegnistica. Convegni e studi sulla letteratura della migrazione, sul nuovo realismo, sul New Italian Epic, ad esempio, sono stati organizzati da molti accademici europei, mentre non altrettanto è accaduto in patria. Chi lavora fuori d'Italia è del resto venuto a contatto prima con nuove scelte e questioni poste dagli studi culturali e postcoloniali, come si è detto, che in Italia sono arrivati

italiana”, http://www.treccani.it/scuola/lezioni/in_aula/lingua_e_letteratura/letteratura_italiana_estero/dintino.html. Ma il panorama dell'insegnamento letterario francese, tra gli altri, non manca di suscitare perplessità, ad esempio in Mazzacurati: “I nostri cugini francesi, nelle facoltà di Lingue e di Lettere o in quelle più affini alle nostre facoltà di Lettere e di Lingue, dimostrano di essere una nazione che sta perdendo l'immagine del proprio tempo storico [...]. Gli manca il manuale di letteratura. [...] L'hanno sostituito con uno strano modo di procedere a macchie”. Cfr. “Il canone del moderno: il Novecento letterario. Dibattito con Remo Ceserani, Giancarlo Mazzacurati, Carlo Ossola, Giulio Ferroni”, cit., p. 216.

23. LUPERINI, Romano, “La questione del canone, la scuola e lo studio del Novecento”, cit., p. 163.

attraverso la semiotica e gli studi di stranieristica, oltre che con gli studi di italianistica dall'approccio, appunto, interdisciplinare.

Anche i processi di canonizzazione dunque sembra avvengano oggi entro dinamiche transnazionali: forse la consacrazione di un autore nel novero dei classici potrà verificarsi sulla spinta di ciò che fuori dall'Italia si teorizza a partire dalla sua produzione? Questo ci riporta circolarmente all'inizio del saggio. Alla domanda, cioè, se la difesa della letteratura, la legittimazione del nostro oggetto di studio, abbia ancora senso in quanto difesa delle letterature nazionali, considerando che gli autori contemporanei sono spesso poco ancorati alla nazione: lo sono ancora alla lingua, malgrado scrivano sempre più in un italiano traducibile.

In Italia si riscontra l'esistenza di una sorta di doppio canone: il primo si evince dalla reputazione della quale godono autori del canone anticanonico (la linea espressionista da Gadda a Consolo), ai quali gli studiosi dedicano saggi e letture complesse (si pensi al caso di Eco, segnalato da Luperini: più traducibile in termini linguistici di Gadda, è un successo planetario, anche se il suo valore è considerato inferiore a quello di Gadda in Italia); il secondo si fa derivare dalle scelte che gli stessi studiosi, che pure amano quegli autori "difficili", compiono in sede didattica, nella quale prediligono autori dallo stile semplice, soprattutto nel triennio. E anche questo conferma l'allarme lanciato da De Mauro sulle competenze linguistiche degli italiani rispetto alla lingua madre. La complessità linguistica è, ovviamente, un ostacolo ancor più avvertito fuori dall'Italia. All'estero sono rari i programmi universitari che possono permettersi il lusso di includere autori per i quali la ricerca linguistica e stilistica sia prevalente; nella maggioranza dei casi è ciò che un testo veicola sull'Italia contemporanea a renderlo interessante: la capacità di fornire informazioni sulla società.

Di fatto l'accademia italiana è una istituzione conservatrice: non ammette gli scrittori che più risentono di un postmodernismo che scolorisce la dimensione nazionale in favore di una letteratura globalizzata, con riferimenti sempre meno letterari, sempre più in linea col paradigma della *pop culture*. Da questo punto di vista sono esemplificative le posizioni allarmiste di Luperini e di Ferroni. Fuori dall'Italia, invece, la sperimentazione e la scelta dei testi, sempre per quello che riguarda gli anni a noi più vicini, appare meno connessa alla difesa di un'idea di letteratura fortemente vincolata al rapporto con l'illustre tradizione dei classici italiani. E per questo, più propositiva.

Giuliana BENVENUTI
Università di Bologna