

Isotta Piazza

## Paradigmi vecchi e nuovi

### 1. *Una letteratura in crisi. O forse no*

Esattamente trent'anni fa, nel 1994, uscì *The Western Canon* di Harold Bloom, opera molto discussa che, come noto, propose una lista estremamente circoscritta di autori/autrici: solo 26 nomi a rappresentare il gotha della letteratura occidentale. Nella declinazione italiana di quel dibattito internazionale, si diede particolare risalto al canone letterario novecentesco, che in quel volgere di secolo si cercò di definire, pur tra numerose difficoltà e disparità di vedute, per consegnarlo alla narrazione scolastica del nuovo millennio. A distanza di tre decenni, il problema della canonizzazione sembra essersi acuito irrimediabilmente: nella pur numerosa schiera di studi e saggi dedicati all'*estremo contemporaneo* (per citare un titolo di Emanuele Zinato) ricorrenti sono infatti le dichiarazioni di rinuncia preventiva a operazioni correlabili ad un'idea tradizionale di canone, come se abbandonata la fin troppo rigida prospettiva del *Western Canon* ci trovassimo oggi a fare i conti col *Far West* dell'iperproduzione coeva, caratterizzata da lande sconfinite e inospitali all'insorgere di capolavori.

Uno dei problemi più frequentemente denunciati riguarda il presunto imbarbarimento della letteratura prodotta negli ultimi venti/trent'anni ormai congedatasi da tentazioni sperimentali, al punto che è sempre più arduo riconoscervi quelle qualità su cui si è costruito il canone della Modernità italiana.

A corollario di queste evidenze non può che sovvenire un moto di rimpianto per operazioni storiografiche di portata epocale come quella condotta da Francesco De Sanctis nel secondo Ottocento, o per i decenni d'oro della critica letteraria (già esauriti sul volgere degli anni Settanta) o, ma qui rischiamo davvero di abbatteci, per gli anni di produzione dei capolavori modernisti, ineguagliabili classici del nostro Novecento.

Eppure, ci sono anche altri dati che parrebbero supportare una narrazione almeno parzialmente diversa dello *status quo* e suggerire un diverso atteggiamento nei confronti dei tempi d'oro della storiografia e della critica letteraria italiana, nonché dei decenni di produzione a più alta temperatura sperimentale.

Quando Francesco De Sanctis pubblicò la sua *Storia della letteratura italiana* nel 1870, il 70% circa degli italiani era analfabeta e la legge Casati, emanata nel 1859 per contrastare questa piaga, prevedeva l'obbligatorietà solo dei primi due anni di scuola elementare. Le numerose azioni politiche messe in campo nei decenni successivi

dimostrano che il problema dell'analfabetismo fu tutt'altro che semplice da debellare in Italia e sicuramente esso è stato ed è rimasto una delle cause principali del rallentamento nell'accesso al consumo librario. La prima indagine specifica dell'Istat relativa alla lettura in Italia condotta nel 1965 testimonia che all'epoca soltanto il 16,3% degli italiani aveva letto almeno un libro.<sup>1</sup> È difficile presumere che questo dato sia frutto di una contrazione nelle abitudini di lettura, mentre è plausibile ipotizzare che le percentuali dei lettori in Italia fossero, nei decenni precedenti, ancora più risicate. Del resto, basti pensare che la scuola media dell'obbligo fu istituita solo nel 1962. Questo significa che i decenni d'oro della storiografia e della critica letteraria italiana si svilupparono in un contesto di ricezione letteraria fortemente elitario, in assenza (o quasi) di quel grande pubblico che già connotava altri contesti di produzione, come Francia e Inghilterra.

Oggi gli indici di lettura continuano ad essere più bassi di questi paesi e tuttavia alcuni segnali di crescita indubbiamente ci sono.

Nel primo decennio del nuovo millennio, esplose a livello nazionale e poi internazionale il caso di Roberto Saviano, che con *Gomorra* vende 10 milioni circa di copie nel mondo,<sup>2</sup> è esportato in 53 paesi e supporta l'ascesa editoriale di altri esordienti italiani come Paolo Giordano che con *La solitudine dei numeri primi* è tradotto in 22 lingue straniere. Analogo successo è toccato al Montalbano di Andrea Camilleri, alla Roma criminale di Giancarlo De Cataldo. La provincialissima letteratura nazionale comincia dunque a essere letta, tradotta e conosciuta in paesi lontanissimi dal nostro da un pubblico di lettori molto vasto ed eterogeneo. A suggello di questo fenomeno nell'estate del 2024 arriva la notizia che il New York Times ha incoronato *L'amica geniale*, primo volume della tetralogia di Elena Ferrante, miglior libro in assoluto degli ultimi venticinque anni.

Il testo letterario italiano avrà dunque perso in sperimentalismo e tuttavia la piccola e periferica repubblica letteraria italiana ha finalmente travalicato con successo quella percentuale risicatissima di lettori nazionali, entrando nell'immaginario collettivo globalizzato.

Perché allora concentrare tutto il nostro disappunto sul quel dato (incontrovertibile) della perdita di sperimentalismo?

## 2. Una storiografia dalla parte di pochi

Lo sguardo arcigno che sovente la critica rivolge ai plot a forte tenuta narrativa delle produzioni coeve si corrobora dal confronto con i grandi classici della Modernità Letteraria votati, viceversa, all'innovazione delle strutture stilistiche e formali. Del resto, anche le più recenti indicazioni ministeriali per l'insegnamento della

---

<sup>1</sup> Si rimanda a G. Solimine, *L'Italia che legge*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

<sup>2</sup> G. Benvenuti, *Il brand Gomorra. Dal romanzo alla serie TV*, Bologna, il Mulino, 2017, p. 32.

Letteratura italiana nel quinto anno degli istituti superiori di secondo grado (Licei) recitano:

Al centro del percorso saranno gli autori e i testi che più hanno marcato l'innovazione profonda delle forme e dei generi, prodottasi nel passaggio cruciale fra Ottocento e Novecento, segnando le strade lungo le quali la poesia e la prosa ridefiniranno i propri statuti nel corso del XX secolo.<sup>3</sup>

Questo modello di narrazione con cui rappresentiamo la Modernità Letteraria italiana colloca nell'oblio degli irrecuperabili numerosi autori e autrici che ebbero all'epoca della loro produzione un seguito di lettori molto più numeroso delle opere canonizzate. Il libro più letto e apprezzato dai contemporanei di Giovanni Verga, ad esempio, non fu *I Malavoglia*, ma *Storia di una capinera*, anch'esso comunque surclassato da libri come *Cuore* di De Amicis e *Pinocchio* di Collodi. Analogo discorso potrebbe essere condotto attorno ai capolavori modernisti (uno tra tutti, *La coscienza di Zenò*) che in alcuni casi impiegarono decenni per raggiungere vaste platee di lettori, laddove nel contesto degli anni Venti e Trenta del Novecento la produzione a più ampio impatto nell'immaginario collettivo fu quella serializzata dei libri gialli e dei libri rosa, aprioristicamente esclusi dalla canonizzazione.

Occorrerebbe poi aprire un intero capitolo sulla poesia, in cui questo squilibrio tra dinamiche di selezione dall'alto (canone ufficiale) e dinamiche di selezione dal basso del sistema editoriale (canone diffuso) si acuisce a dismisura.<sup>4</sup>

Personalmente, nutro parecchi dubbi sulla legittimità di una siffatta rappresentazione storica che espunge sistematicamente dal *sensò* che attribuiamo alla nostra letteratura quei pochi percorsi di successo che riuscirono, seppur con fatica, ad allargare gli orizzonti della fruizione libraria nazionale. E ancora più specificatamente mi chiedo se per rappresentare l'avvento della democrazia letteraria il paradigma valoriale di pochi lettori possa valere molto di più rispetto a quello condiviso da tanti.<sup>5</sup> Ma indipendentemente da come io la pensi, è chiaro che questo modello di narrazione rende la produzione odierna lontanissima dal concetto di tradizione letteraria e quasi irricevibile nel novero delle opere degne di essere valorizzate in funzione canonizzante. E dunque acuisce la marginalità di un lavoro critico i cui paradigmi valoriali sembrano essere inapplicabili o quasi negli odierni contesti di produzione.

### 3. Paradigmi in estinzione

La recente pubblicazione *La letteratura oggi. Romanzo, editoria, transmedialità*, a cura di Giuliana Benvenuti, è coraggiosamente dedicata alla comprensione e

---

<sup>3</sup> Cfr. pagina 76 dell'allegato D della Gazzetta Ufficiale, emanata nel 2011.

<sup>4</sup> Per i concetti di canone ufficiale e canone diffuso ci si permette di rimandare a I. Piazza, «*Canonici si diventa*». *Mediazione editoriale e canonizzazione nel e del Novecento*, Palermo, Palumbo, 2022.

<sup>5</sup> Dubbi e perplessità sono già stati espressi in Ead., *Gli "ismi" del Novecento. Storia e opere, lettori e canone*, in «*Comparatistica*», XIX, 2, 2023, pp. 77-88.

descrizione dei «rapidi mutamenti determinati dalle dinamiche dell'età globale e dalle trasformazioni tecnologiche». <sup>6</sup> I cambiamenti descritti sono davvero tanti: l'avvento di macro concentrazioni editoriali (o *corporation*) sta modificando la figura dello scrittore incoraggiandolo verso un modello di brand author in cui gli spazi di intervento e di visibilità si moltiplicano a detrimento della sua specificità identitaria. Così analogamente potremmo rilevare come anche l'intermedialità e la transmedialità stiano da una parte consentendo un'estensione dell'immaginario narrativo a una molteplicità di riceventi impensabile fino a poche decine di anni fa, ma dall'altra stiano incoraggiando una trasformazione del letterario tradizionalmente inteso. Come ben evidenziato da Benvenuti, i nuovi scenari produttivi incoraggiano la scrittura di opere *traducibili* per un pubblico internazionale e *adattabili* ad altri media se non già architettate, fin dall'origine, come transmediali. È evidente come lo sperimentalismo linguistico delle opere, ancora perno degli odierni paradigmi valoriali critici, trovi scarsa risonanza all'interno dei sistemi produttivi delle *corporation*, orientati viceversa alla valorizzazione di quei prodotti ad alta efficacia narrativa più che stilistica, capaci di contribuire a worldbuilding iconici e resistenti, con un vasto impatto sull'immaginario collettivo. A questo scenario produttivo occorre poi aggiungere la frontiera sterminata di produzione e ricezione letteraria sul Web, le cui regole compositive e valoriali sfuggono alla mediazione critica e anche a quella editoriale. <sup>7</sup>

Tali e tante sono oggi le spinte eversive che forse davvero dobbiamo aspettarci il declino del paradigma artistico dello sperimentalismo o il suo esercizio in maniera sempre più episodica e marginale.

In questo scenario in corso di ridefinizione non riesco tuttavia ad intravedere il tramonto della letteratura *tout court*, ma solo il passaggio (storicamente significativo, certo) ad un'altra epoca letteraria, la cui tradizione si sta fondando su altri valori, imposti da nuovi soggetti, secondo dinamiche specifiche di un consumo di massa e globalizzato. A corroborare questa idea concorrono due ordini di riflessione: il primo riguarda la natura storica e dunque transitoria dei criteri estetici. Dovremmo ad esempio ricordare che il principio dell'innovazione stilistico/formale, assunto come tautologico in sede critica e ministeriale, s'impose con il Romanticismo in aperta opposizione al paradigma classicista dell'imitazione, per lunghissimo tempo egemone (prima di essere scalzato). E così anche la contrapposizione tra capitalizzazione simbolica ed economica, secondo Pierre Bourdieu, si radicò nei nostri meccanismi valutativi, a partire dal secondo Ottocento con la professionalizzazione del lavoro intellettuale. Insomma indagare la radice storica dei criteri valoriali oggi imperanti in sede critica credo possa invitare a leggere i

---

<sup>6</sup> G. Benvenuti, *La letteratura oggi. Romanzo, editoria, transmedialità*, Torino, Einaudi, 2023, p. 3.

<sup>7</sup> Per una più ampia indagine di questi aspetti, ci si permette di rimandare a I. Piazza, *Canonizzare l'estremo contemporaneo. Quali opere, per quale letteratura?*, in «Studi Culturali, Rivista Quadrimestrale», XXI, 1, 2024, pp. 69-76.

cambiamenti in atto non tanto come una crisi della letteratura *tout court*, ma come l'invecchiamento di meccanismi percettivi imperanti in una delle sue stagioni. La seconda riflessione concerne invece la relazione (non sufficientemente indagata) tra paradigmi estetici e sistemi di produzione. A questo proposito, sarebbe salutare il recupero di uno sguardo storico di ancor più lunga durata, da cui ricavare la consapevolezza che tutte le innovazioni tecnologiche (e non solo quelle degli anni Duemila) hanno influenzato le dinamiche letterarie e quelle di canonizzazione. Secondo Amedeo Quondam, ad esempio

occorre [...] riconoscere e valutare l'impatto di una nuova variabile formidabile che irrompe a metà Quattrocento [...]: rispetto a Petrarca e agli umanisti, rispetto al loro restauro dell'ordine canonico antico e della ciclicità della storia, il fattore che fa la differenza, ed esplose in termini subito notevolissimi, è infatti la *copia librorum* prodotta dalla tipografia e dalla sua *ars artificialiter scribendi*.<sup>8</sup>

Uno degli effetti che l'invenzione della stampa produce nei secoli successivi è rappresentato dal fatto che «entrano risolutamente in gioco gli scrittori contemporanei, in significativo rapporto diretto e organico con i padri fondatori, riconosciuti e celebrati come canonici».<sup>9</sup> L'autore più stampato nel XVI secolo ad esempio è stato Ariosto, il più pubblicato nel XVII, Tasso, segno evidente che «Nella lunga stagione del Classicismo di Antico regime sono stati dunque i moderni a vincere sempre sugli antichi, e proprio i moderni del momento: quasi un paradosso».<sup>10</sup>

Dunque, in conclusione, è proprio lo sguardo storico di lunga durata a scoraggiare atteggiamenti apocalittici di condanna delle trasformazioni in atto, suggerendo viceversa l'idea che i cambiamenti siano parte integrante della sopravvivenza della letteratura attraverso i secoli, e forse anche la prova più manifesta della sua imprescindibilità.

---

<sup>8</sup> A. Quondam, *Il canone dei classici italiani*, in P. Bartesaghi, G. Frasso (a cura di), *Dal "Parnaso italiano" agli "Scrittori d'Italia"*, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni Editore, 2012, p. 14.

<sup>9</sup> Ivi, p. 18.

<sup>10</sup> Ivi, p. 24.