

Francesco Sielo

La necessità dell'oblio Riflessioni sulla democraticità di un canone contemporaneo

1. *L'obiettività e la democraticità del canone*

Il canone è sia l'insieme dei testi che l'insieme dei modi e valori con cui è costituito, che complessivamente determinano un'unità di misura. Come per tutte le unità di misura, la scelta di un modello di riferimento (la canna, il braccio, il metro) è più o meno arbitraria però deriva la sua funzionalità dall'essere universalmente seguita: oggi è possibile che l'umanità intera dia valore collegialmente a un sistema condiviso? E d'altra parte è più facile accettare l'arbitrarietà di una decisione autoritaria per quello che riguarda la misurazione della materia, piuttosto che riguardo alla misurazione dell'umano.

Se forse è vero, come afferma Onofri, che «non c'è canone, senza un'autorità che lo ponga»,¹ scrive Segre che «solo in un regime dittatoriale si può pensare a un'autorità che decida sui criteri d'inclusione o di esclusione nel repertorio».²

Il problema diventa quindi, inaspettatamente, quello di scegliere i criteri di misurazione in modo democratico, e forse una delle domande alla base delle polemiche che hanno avuto luogo soprattutto in ambito statunitense tra gli anni '70 e la fine del secolo e che hanno visto le posizioni di Kermode, di Bloom, di Altieri, di Smith e tanti altri, è in realtà: «può un canone letterario essere democratico?», cioè non tanto obiettivo, visto che il modo dell'obiettività viene largamente riconosciuto come non operabile anche dai sostenitori più tradizionalisti del canone, bensì rispondente a dei criteri culturali che riflettano l'identità della società che collegialmente vorremmo, una società che non esclude nessuno in base a ingiuste motivazioni legate al censo, al genere, all'etnia o ad altri fattori di discriminazione. Si può certamente obiettare che l'argomento esuli dall'ambito letterario: tuttavia, così come è assurdo pensare che non ci sia nessuna quota di autonomia del fatto estetico e che questo si riduca semplicemente a essere un documento sociologico o storico, è anche perlomeno difficile sostenere che l'estetica sia un campo assolutamente autonomo rispetto a tutte le altre parti dell'esistenza umana.

Il quesito sulla democraticità del canone è interessante perché porta in primo luogo al riconoscimento che la definizione del canone è cruciale, oggi, nel processo di

¹ M. Onofri, *Il canone letterario*, Roma, Laterza, 2001, p. 14.

² C. Segre, *Il canone e la culturologia*, «Allegoria», X, 29-30, 1998, pp. 95-102, p. 97.

costruzione dell'identità culturale di una comunità globale, che sia rispettosa di ogni singola identità comunitaria; in secondo luogo è rilevante perché denota i fraintendimenti e le problematicità nella costituzione dell'idea stessa di democrazia. La democraticità del canone infatti non può consistere nell'accoglimento indiscriminato di qualsiasi testo, in altre parole nell'ampliamento del canone fino all'invalidazione del suo stesso concetto, né tantomeno nella sua ideologica negazione a priori. Il carattere democratico dovrebbe essere insito nelle modalità di selezione del canone, ossia nelle discussioni sull'obiettività e universalità con cui un singolo testo conterrebbe oppure no i valori canonici.

Ma chi dovrebbe partecipare alla discussione e dunque anche prendersi carico dell'inevitabile quota di arbitrarietà, di soggettività delle decisioni? Se viene giustamente rigettata un'autorità indebita, ci si potrebbe affidare a un dialogo e confronto tra posizioni autorevoli, non autoritarie, (mi sembra che questa distinzione venga fatta molto di rado) che tenti di discriminare cosa sia importante e cosa no, cosa sia l'essenziale e cosa il transitorio, direbbe Montale.

Spesso sembra emergere che l'unica alternativa all'autoritarismo, all'arbitrarietà di un capo o di un gruppo che decide in base a criteri propri, sia la rassegnazione all'indistinzione o addirittura la pretesa che la questione stessa delle decisioni sia poco importante.

2. *L'oblio e il merito*

Secondo Bloom, «un testo poetico [è] un campo di battaglia psichico, su cui combattono autentiche forze per l'unica vittoria degna di vittoria, il divinante trionfo sull'oblio».³ L'obiettivo del canone è tramandare la memoria, eppure per poter salvaguardare la riconoscibilità dei nessi e dei rapporti che costituiscono un sistema culturale e, nella fattispecie, letterario è necessaria l'accettazione dell'oblio. Dalla prospettiva del critico letterario, questa riconoscibilità di nessi e rapporti rischia infatti di venire meno nella massa indistinta, nel troppo pieno della produzione libraria della nostra epoca, a maggior ragione se si interpreta indebitamente la democraticità del canone come inclusione di ogni cosa e dunque, sostanzialmente, scomparsa del canone stesso, come oggetto culturalmente (ed eticamente) giustificabile.

L'ansia dell'elenco completo, del repertorio totale, quindi della conservazione di tutto, impedisce in realtà una conservazione significativa, vale a dire una vera memoria, eppure sembra diffusa una sorta di angoscia dell'oblio, per cui il critico letterario avverte la responsabilità morale di non tralasciare nessuno, di non dimenticare ingiustamente nessuno. Ciò si riflette, dalla prospettiva del lettore comune, nel fatto che, scomparsa la critica come orientamento, da seguire o anche da

³ H. Bloom, *Poesia e rimozione. Il revisionismo da Blake a Stevens* (1976), Milano, Spirali, 1996, p. 12.

rifiutare, la scelta dei libri da leggere e dunque con cui confrontarsi sia per lo più decisa dal mercato o forse, più precisamente, dal puro caso.

L'oblio, in quanto controparte della memoria ma anche, direi, elemento di vuoto, di silenzio, di nulla che è necessario al funzionamento della memoria, fa parte dell'identità umana fin dalle origini. Si deve alla lotta contro l'oblio il perfezionamento di quelle tecniche di comunicazione che ancora oggi poniamo a discriminare tra il lungo periodo della natura, la preistoria, e il relativamente breve periodo dell'essere umano, la Storia. Possiamo immaginare che l'oblio abbia in effetti una funzione regolatrice, che porti a selezionare quanto sembra meritevole di essere tramandato, il fatto storico nella massa di fatti irrilevanti, attraverso scelte magari inavvertite, minime dimenticanze nell'arco di secoli da parte di storici illustri o anche di cronisti anonimi. In questo senso il canone sembrerebbe formarsi quasi da sé, come accumulazione dei frammenti e residui che restano impigliati nella coscienza collettiva dell'umanità, formando come gli strati di una conchiglia. Tuttavia, nella prospettiva storica della contemporaneità, risulta quasi inevitabile ingigantire ruolo e responsabilità degli storici viventi, quelli che devono attuare la prima selezione, che sono in prima linea davanti all'oblio. Nel nostro caso, ricade sulla comunità culturale attuale, di cui facciamo parte, la responsabilità della discussione su quali siano, nel nostro presente, i fatti letterari, da distinguere dai meno rilevanti fatti editoriali, all'interno della massa di tutti gli eventi che avvengono quotidianamente.

L'atto del selezionare, quindi del distinguere, comparare e giudicare secondo un parametro, si lega oggi, in ogni campo di attività, al tema della valutazione del merito. Da un lato l'esistenza umana nel sistema capitalistico è ridotta sostanzialmente a una competizione, una lotta feroce per dimostrarsi più meritevoli e dunque accedere innanzitutto al semplice diritto all'esistenza. Dall'altro alcuni campi, tra cui l'estetico (ma anche in parte lo spirituale, il morale e il conoscitivo), sono lasciati liberi dal giudizio, nel senso che viene considerato scorretto o infruttuoso o impossibile dare un giudizio, formulare comparazioni e, eventualmente, esclusioni. Questa esenzione dell'estetico dal giudizio non avviene tanto per democraticità, quanto piuttosto perché sono esentate dal giudizio solo le cose considerate inutili.⁴ Che poi l'intero sistema competitivo non sia affatto meritocratico è lapalissiano; inoltre il concetto stesso di merito è stato sottoposto a diverse critiche, volte a evidenziarne ambiguità e usi indebiti.⁵

La selezione del canone rientra quindi nel problema contemporaneo – una vera ossessione patologica collettiva – per cui tutto è giudizio (volontaristicamente, spesso ipocritamente considerato obiettivo, “scientifico”) eppure sulle cose fondamentali,

⁴ Ovvero quelle che si possono commercializzare senza un giudizio di merito. L'estetica può benissimo essere commercializzata senza un giudizio di merito ma unicamente con un giudizio di valore: l'opera d'arte viene venduta al di là del fatto se sia bella o brutta (giudizio di merito), sulla base del prezzo che qualcuno è disposto a spendere per averla (giudizio di valore).

⁵ Si veda M. J. Sandel, *La tirannia del merito. Perché viviamo in una società di vincitori e di perdenti*, Milano, Feltrinelli, 2020.

quelle più vicine all'essenza dell'uomo, diventa impossibile formulare un giudizio e discuterne.

Parlando invece del canone dalla prospettiva degli scrittori ipercontemporanei è forse necessario ammettere una trasformazione nel rapporto tra generazioni che arriva a invalidare sia l'idea di tradizione di Eliot che quella di influenza di Bloom, ossia due fondamentali snodi teorici (di cui il secondo in polemica col primo) della riflessione sul canone.

Probabilmente il rapporto dei successori con i predecessori in letteratura non è mai stato, in forma pura, né una «continua desistenza del sé [...], un continuo auto-sacrificio, una continua estinzione della personalità»⁶ per «conquistare» una tradizione, come sostenuto da Eliot, né l'agone tra l'influenza del passato e l'angoscia di liberarsi di questa influenza per riscrivere infine il passato stesso, come teorizzato da Bloom.⁷ Si è sempre trattato di una tensione e contraddizione tra questi due aspetti. Tuttavia, approssimativamente negli ultimi cinquant'anni, sembrano entrambi non più funzionali, per via di una mutazione radicale del rapporto col passato e con l'oblio.

La lezione di Marinetti e delle avanguardie storiche, che attesta il diritto del giovane a bruciare il vecchio per potersi esprimere, fondando quindi la rituale distruzione del canone ad ogni generazione, non è più solo un manifesto ma una pratica naturalizzata, che non fa più scandalo. La paura dell'oblio, vale a dire la morte definitiva conseguente alla cancellazione di qualsiasi memoria della propria esistenza, motiva l'azione umana a incidere una traccia in quell'organismo multindividuale di vita più lunga che è la società umana. Sapere tuttavia che le tracce vengono cancellate ad appena una generazione di distanza potrebbe portare a chiudersi in un individualismo e presentismo esasperati, nel culto della visibilità, del mercato e della moda, più che nella cura di una memoria positiva di sé nel lungo periodo.

Il canone potrebbe essere incompatibile con la *forma mentis* della cultura attuale anche perché quest'ultima non sembra credere alla durata né a qualsiasi forma, anche laica e umanistica, di trascendenza. Pare che l'epoca tecnicistica voglia rimuovere la questione della morte: la sua rappresentazione è onnipresente, massiva, eppure le riflessioni serie sulla fine della vita e quindi sull'oblio sono rarissime. La tecnologia illude di poter conservare tutto per sempre: nel caso dell'opera d'arte riproducibile tecnicamente, digitalizzabile, offre la promessa di trasmettere all'eternità l'intero catalogo testuale. La fallacia di questa promessa è facilmente intuibile.

Inoltre, individui senza prospettiva di eternità canonica sono dei cattivi canonizzatori e qui sta il punto, poiché gli scrittori contemporanei non bruciano i loro predecessori nelle accademie e nei musei. Fanno molto peggio: li ignorano, li lasciano nell'indifferente massa del catalogo a cui sentono di essere loro stessi destinati.

⁶ T. Stearns Eliot, *Tradizione e talento individuale* (1919), in Id., *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e la critica* (1920), Milano, Bompiani, 1967, p. 70.

⁷ H. Bloom, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia* (1973), Milano, Abscondita, 2018.

Per liberarsi dall'angoscia dell'influenza gli scrittori hanno abbracciato i miti dell'originalità e della completa autonomia; direbbe Bloom che «ciascuno di loro è Adamo allo spuntare del giorno».⁸ Il che significa tra l'altro che ciascuno di loro è solo nel suo giardino dell'Eden, solipsisti assoluti perché non solo incapaci di comunicare ma persino di riconoscere l'esistenza di altri Adami a essi contemporanei e come loro impegnati a dare un nome alle cose del mondo. Figuriamoci poi quanto possano dialogare con i predecessori del passato.

«Non c'è poeta, non c'è artista di nessun'arte, che abbia un significato compiuto se preso per sé solo. La sua importanza, il giudizio su di lui, è il giudizio del suo rapporto con i poeti e gli artisti del passato»,⁹ così come, si potrebbe aggiungere, con quelli del presente. Se però non c'è più un sistema di rapporti tra testi di diversi autori non esiste più un sistema letterario, come definito da Eliot, e dunque anche i singoli testi diventano inintelligibili.

⁸ H. Bloom, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle Età* (1994), Milano, Bur, 2008, p. 14.

⁹ T. S. Eliot, *Tradizione e talento individuale* cit., p. 69.