

MICHELA ZOMPETTA

BLOOM: UN CANONE OCCIDENTALE PER L'EUROPA

La questione del canone letterario è ancora oggi di grande attualità nei dibattiti intorno alla Scuola e all'Università relativamente all'insegnamento della letteratura ed al posto che essa deve avere nella formazione dei giovani.

La discussione in Italia dipende, almeno in parte, dai dibattiti nati negli ambienti di critica letteraria nordamericana dove tale problematica, a decorrere dagli ultimi decenni del secolo scorso, è stata molto discussa. Appare quindi di fondamentale importanza considerare le posizioni più eminenti nella realtà nordamericana e, soprattutto, il pensiero di Harold Bloom, da cui non si può certamente prescindere.

Negli Stati Uniti d'America il dibattito sul canone è nato con il proliferare dei cosiddetti *Cultural Studies*, ampio movimento interdisciplinare nato ufficialmente in Inghilterra nel 1964 e sviluppatosi in America verso la fine degli anni Ottanta del Novecento che ha portato alla messa in discussione del modello di educazione basato sulla grande letteratura europea ed americana ed alla conseguente 'apertura' delle università alle culture minoritarie ed emarginate, alla cultura popolare, di massa, ai modelli di consumo pubblicitari, alle forme musicali pop e rock, alle culture femministe, gay e a quelle delle minoranze etniche facenti parte della società.

Contro questa tendenza orientata verso un allargamento del canone alle culture poste ai margini dal dominante modello occidentale si sono posti diversi critici, primo tra tutti proprio Harold Bloom, che considera i *Cultural Studies* avversari della letteratura ma anche, ad esempio, Bill Readings, critico canadese il quale nel libro *The University in Ruins* sostiene tra l'altro che con il diffondersi dei *Cultural Studies* la crisi del canone letterario appare strettamente legata alla perdita del nesso tra Università e cultura, ad una riduzione del ruolo della prima dovuta proprio all'allargamento del canone che, dando un'immagine solo illusoria di apertura culturale, di negazione di ogni autorità preconstituita, fa sì che la letteratura diventi qualcosa di irrilevante e di marginale¹.

Negli Stati Uniti d'America la discussione avviene sostanzialmente tra una destra conservatrice in genere legata alla cultura occidentale e una sinistra innovatrice sensibile al multiculturalismo² e a quanto proviene dall'Asia, dall'Africa e dal Sud America.

Remo Ceserani rammenta in proposito due episodi emblematici avvenuti alla fine del secolo scorso nelle università di Stanford e di Yale.

A Stanford, nel 1987, in seguito alla ribellione degli studenti contro il canone tradizionale, costituito da un'unica lista di libri classici dei quali era prevista la lettura obbligatoria per tutti, si sono svolte all'interno del corpo docente tra progressisti e conservatori diverse discussioni, in seguito alle

¹ B. READINGS, *The University in Ruins*, Oxford University Press, London 1996. Il critico analizza le cause della crisi dell'insegnamento letterario nelle università a lui contemporanee statunitensi e canadesi. Mette in guardia contro i *Cultural Studies* proponendo di recuperare il momento dell'educazione, letteraria e culturale, nel suo valore specifico, etico ed estetico.

² Termine che in genere si riferisce ai progetti di allargamento dei programmi di educazione letteraria negli Stati Uniti e alle proposte di inclusione, accanto ai testi della tradizione, di quelli che danno voce alle culture delle donne, delle minoranze etniche, delle società e dei Paesi dei Continenti non europei e non occidentali. I libri di testo, le antologie e i programmi dei corsi universitari sono stati ampiamente rivisti e adattati alla nuova composizione multicultural, estremamente complessa, della società americana.

quali è stata costituita una commissione che ha varato un'ipotesi di sperimentazione con la sostituzione dell'unica lista con otto diverse tra cui scegliere.

A Yale, invece, nel 1995, in seguito alla promessa di una donazione di consistente entità all'università da parte di un ex alunno miliardario, promessa vincolata però all'introduzione di un nuovo Corso di studi intitolato «Civiltà occidentale», la comunità accademica si è divisa tra i conservatori, che si sono pronunciati favorevolmente su tale proposta considerandola un'occasione utile per ostacolare la tendenza al multiculturalismo e ai programmi cosiddetti *politically correct*, ossia imparziali nel dare spazio a tutte le culture, e i progressisti, che si sono dichiarati contrari considerando la già esistente supremazia della tradizione occidentale nei programmi relativi alle scienze umane in quell'università.

Successivamente, in seguito all'ulteriore richiesta dell'ex alunno di intervenire anche sulla scelta degli insegnanti, vi è stato un rifiuto unanime delle condizioni poste e quindi una conseguente rinuncia all'ingente somma di denaro³.

Le posizioni contrastanti entro le quali, quindi, si svolge il dibattito americano sono costituite da una parte da coloro che sono convinti che alla base del canone si debbano riconoscere dei valori estetici rigidi, fissi nel tempo e che dunque i canoni siano costituiti da opere la cui grandezza ha valore universale e da coloro che, invece, credono che il canone corrisponda ad un particolare programma educativo di una determinata società e che debba essere trasformato e riformato a seconda delle esigenze di ognuna.

Ad esempio Charles Altieri, professore di Inglese presso l'università di Berkeley in California, sulla base della sua considerazione 'elitaria' del canone, ha tentato di opporsi all'idea della relatività storica dei canoni⁴, della quale invece si è dimostrato convinto Frank Kermode, critico e docente inglese molto attivo anche in Nord America⁵.

Per Kermode vi sono due modi per far sopravvivere un classico: uno «filologico» ed uno «storiografico».

L'approccio «filologico», dominante nell'Umanesimo e nel Rinascimento, periodi nei quali si aveva una concezione del canone come qualcosa di assoluto ed eterno, tende a comprendere cosa un'opera rappresenti per il suo autore e per i suoi lettori che si pongono nell'ottica del testo considerandolo fisso e immutabile.

Soprattutto nel Cinquecento, infatti, la funzione legislativa esercitata dal canone diventa repressiva e selettiva e lo stesso appare come una struttura rigida e immodificabile in cui tutto ciò che non corrisponde ai criteri principali che lo costituiscono viene espulso e reso marginale.

La tendenza attuale è, invece, per Kermode quella «storiografica» che porta ad una relativizzazione del canone dal momento che i lettori richiedono ai classici una modernità, tentano di

³ R. CESERANI, *Guida allo studio della letteratura*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 498-500.

⁴ Per il pensiero di Charles Altieri al riguardo si considerino *An Idea and Ideal of a Literary Canon* in «Critical Inquiry», 1, settembre 1983, pp. 37-60, oltre a *Canons and consequences*, Northwestern University Press, Evanston 1990.

⁵ Frank Kermode, critico inglese, professore per molti anni a Cambridge, emigrato poi in Nord America e scomparso nel 2010, ha preso posizione in favore della relatività storica dei canoni in varie conferenze e seminari, come quelle tenute in California nel 1985 nelle quali, tra l'altro, si è soffermato sui cambiamenti con cui, nei vari periodi, i pubblici e la critica hanno rivolto la loro attenzione alle opere del passato, intitolando poi appunto il suo saggio *Forms of attention*, University of Chicago Press, Chicago 1985, traduzione italiana *Forme d'attenzione: la fortuna delle opere d'arte*, Il Mulino, Bologna 1989. Egli non crede che esistano dei valori permanenti ed assoluti ma che ogni generazione costruisca i suoi valori e li trasmetta, sottoponendoli al giudizio del tempo, alle generazioni successive.

‘adattare’, di ‘forzare’ il significato dell’opera e dunque di relativizzare l’opera stessa piegando la sua universalità ai bisogni e agli interessi del mondo contemporaneo⁶.

A partire dal Novecento, quindi, il canone non può più essere un deposito di certezze immutabili, ma si riconosce che un testo viene letto in maniera diversa sia dalle differenti generazioni che, all’interno della stessa generazione, dai diversi individui.

Nella costituzione del canone, infatti, occorre distinguere la funzione esercitata dagli scrittori da quella esercitata dai lettori, poiché è l’uso che si fa di certi scrittori li rende canonici, anche se è evidente che tali autori avranno delle caratteristiche rispondenti alle aspirazioni culturali della società che li considera canonici.

Nella realtà nordamericana vi sono quindi coloro che propongono un’apertura del canone e un’innovazione dei programmi scolastici, in opposizione a chi, come il filosofo Allan Bloom, crede che l’abbandono della tradizione fondata sui classici sia la causa principale della decadenza delle università americane e dell’indebolimento delle istituzioni sia politiche che culturali⁷.

Sulla stessa posizione si colloca proprio Harold Bloom, uno dei maggiori teorici e critici letterari anglosassoni contemporanei, nato nel 1930 a New York da famiglia ebraica, docente alla New York University e alla Yale University dove è attualmente professore Emerito.

In una riflessione sulla questione del canone non si può certamente prescindere dal suo libro *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*, del 1994, con il quale ha suscitato echi e clamori anche in Italia, rappresentando una personale classifica di scrittori che, a suo parere, costituiscono il canone della letteratura occidentale.

Richiamandosi a quanto postulava Giambattista Vico nei *Principi di una scienza nuova d’intorno alla natura delle nazioni*⁸ il critico suddivide il Canone Occidentale in tre età: aristocratica, democratica e caotica, affermando che il XX secolo, pur fingendo di continuare l’Età democratica, non può che essere definito caotico.

Al centro di tale canone Bloom colloca colui che considera il supremo autore di ogni tempo e luogo, William Shakespeare, ponendogli immediatamente accanto Dante Alighieri, che è l’unico autore della letteratura italiana ad essere incluso nella sua lista.

Al drammaturgo è dedicato il primo capitolo del voluminoso testo, ma in realtà egli è presente in ogni parte del libro costituendo la pietra di paragone per quasi tutti gli altri presi in esame, sia coloro che lo influenzarono, da Chaucer a Montaigne, sia coloro che ne furono influenzati, tra i quali Milton, Goethe, Joyce e Beckett, nonché coloro che in parte lo respinsero, in particolare Tolstoj e Freud.

Bloom afferma che Shakespeare e Dante costituiscono il centro del Canone per aver oltrepassato tutti gli altri scrittori in quanto a «acutezza cognitiva, energia linguistica e forza di invenzione»⁹.

Riconosce al primo la massima originalità nella rappresentazione dei personaggi e sottolinea che mentre Dante supera ogni altro autore per la sua capacità di mettere in evidenza la posizione di definitiva immutabilità dell’uomo, destinato ad occupare una posizione fissa in eterno, il drammaturgo inglese travalica invece ogni altro nel dare risalto ad una psicologia della mutabilità.

⁶ Cfr. F. KERMODE, *The Classic. Literary Images of Permanence and Change*, Harvard University Press, Cambridge 1983, traduzione italiana *Il Classico*, Lerici, Cosenza 1980.

⁷ Allan Bloom, professore di filosofia dell’università di Chicago, scomparso nel 1992, ha sostenuto le sue tesi in un libro che ha suscitato molte polemiche: *The Closing of the American Mind*, Simon & Shuster, New York 1987.

⁸ G. VICO, *Principi di una scienza nuova d’intorno alla natura delle nazioni*, della quale si ha una prima redazione nel 1725, una seconda, rielaborata ed ampliata, nel 1730 ed una redazione definitiva nel 1744.

⁹ H. BLOOM, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, New York 1994, traduzione italiana *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, Bompiani, Milano 1996, p. 2.

La magnificenza di quest'ultimo consiste infatti, a suo parere, proprio nella maestria di rappresentare una ricchezza di personalità umane, colte nella loro mutevolezza, che 'si aprono' a molteplici prospettive.

Shakespeare arriva ad essere identificato come il Canone occidentale stesso poiché per Bloom è proprio il medesimo a fissare il metro di misura e i limiti della letteratura: «Intuì più di ogni altro scrittore, pensò in maniera più profonda e originale di ogni altro, e godette di una padronanza quasi senza sforzo del linguaggio, superando di gran lunga tutti, Dante compreso»¹⁰.

Del poeta fiorentino, considerato il secondo centro del Canone, il critico prende in esame innanzitutto due figure fondamentali della *Divina Commedia*, Beatrice e Ulisse, per evidenziare quelle che ritiene siano la principali qualità che lo rendono canonico: la straordinaria audacia e la singolarità.

A proposito della prima afferma:

Nient'altro nella letteratura occidentale [...] è altrettanto sublimemente scandaloso dell'esaltazione che Dante fa di Beatrice, sublimata da immagine del desiderio a statuto angelico, ruolo nel quale diviene un elemento di importanza cruciale nella gerarchia ecclesiastica della salvezza. [...] Se la *Commedia* non fosse l'unico, autentico rivale poetico di Shakespeare, Beatrice costituirebbe un'offesa per la Chiesa e persino per i letterati cattolici¹¹.

Beatrice, nella sua collocazione all'interno del percorso cristiano della salvezza, è quindi la conferma dell'originalità dello scrittore, ma è soprattutto il segno della sua audacia di 'trasformare' i dogmi e le immagini della fede cristiana. Il critico sottolinea infatti che nella dottrina cristiana non c'è nulla che giustifichi l'esaltazione che Dante fa della donna da lui amata che nel poema acquista infatti un posto nella gerarchia celeste divenendo «la proiezione idealizzata della singolarità del poeta fiorentino, il punto di vista della sua opera quale autore»¹².

Eppure la sua singolarità, sostiene ancora Bloom, non può essere colta appieno attraverso l'immagine di Beatrice, poiché nella tradizione non vi è altra figura a lei paragonabile, ma la si può cogliere considerando invece una figura universale, come quella di Ulisse.

Ecco quindi che l'attenzione si focalizza sul XXVI canto dell'*Inferno*, e dunque sull'ottava bolgia dell'ottavo cerchio in cui, com'è noto, sono arsi i consiglieri fraudolenti che fecero cattivo uso dell'acutezza del loro ingegno.

L'autore rappresenta, a parere del critico americano, la più originale versione dell'eroe greco che la tradizione ci abbia restituito, raffigurando un personaggio assetato di conoscenza che parte dall'isola di Circe «per l'alto mare aperto» per compiere il «folle volo» oltre i limiti delle colonne d'Ercole.

Nonostante Dante riferisca gli episodi dell'inganno del cavallo di Troia, della morte di Achille e del furto della statua del Palladio come cause della sua dannazione, il poeta decide che la voce che esce dalla fiamma che racchiude Ulisse riferisca della sua ultima navigazione alla ricerca di nuove esperienze.

Il critico statunitense ravvisa tra la figura di Dante poeta e quella di Ulisse viaggiatore trasgressivo una profonda vicinanza per orgoglio, coraggio e brama di conoscenza: vi è da parte del primo il riconoscimento di uno spirito fratello con il quale condivide il «desiderio di esser altrove, di essere diverso».

¹⁰ Ivi, p. 49.

¹¹ Ivi, p. 68.

¹² Ivi, p. 72.

Attraverso una personale rilettura della sua opera, il poeta entra quindi a far parte dei ventisei autori che Bloom include nel suo Canone occidentale, affermando che la scelta non è arbitraria ma che essi sono stati selezionati «sia per la loro sublimità sia per il loro carattere rappresentativo»¹³.

Sostiene altresì di aver tentato di istituire un diretto confronto fra la maggior parte di essi e la grandezza, cercando di identificare le qualità che li rendono canonici, ossia autorevoli nella nostra cultura.

La risposta a tale domanda, afferma l'autore, è risultata essere la singolarità, ossia un tipo di originalità che mai può essere assimilata del tutto o alla quale ci si abitua tanto da cessare di considerarla tale. Chi legge per la prima volta un'opera canonica, sostiene infatti, «si imbatte in un estraneo, in un'arcana sorpresa anziché in una verifica di aspettative»¹⁴.

Il volume costituisce in realtà un atto di difesa della tradizione letteraria dell'Occidente che il critico sente minacciata in un mondo che sembra sostituire alla dimensione estetica quella politica. Ed in effetti Bloom attraverso questa personale classifica di autori conduce una strenua difesa del Canone occidentale contro quella che egli definisce la «Scuola del Risentimento», costituita da femministi, afrocentristi, marxisti e da tutti quei movimenti che tendono ad abbattere il canone allo scopo di promuovere i propri programmi di cambiamento sociale.

A tale proposito sostiene che l'estetica è un interesse individuale e non sociale, che l'arte è inutile e che è un'illusione pensare che possa diventare una base per l'educazione democratica o il miglioramento sociale. Qualsiasi cosa sia il canone, dichiara, non è certamente un programma di redenzione sociale.

Riferendosi alla realtà nordamericana a lui contemporanea, lamentando una fuga dall'estetico nelle istituzioni didattiche a causa della presenza di idealisti risentiti i quali denunciano la concorrenza nella letteratura come nella vita, ritiene che l'estetico e l'agonistico siano un tutt'uno e che l'estetica non possa essere ridotta a mera ideologia. Lamenta l'abbandono nelle scuole di tutti i metri di misura estetici in nome dell'armonia sociale e della riparazione delle ingiustizie.

Per Bloom la dilatazione del canone equivale alla distruzione di esso dal momento che il canone esiste proprio allo scopo di imporre limiti, di fissare un metro di misura.

Sottolinea che quanto viene insegnato attualmente nelle scuole americane non comprende i migliori scrittori, bensì coloro che ben poco offrono al di fuori del risentimento che nutrono in sé nel quale non c'è né singolarità né originalità¹⁵.

L'idea che si operi a beneficio dell'offeso leggendo qualche autore della sua origine, anziché leggere i canonici, viene considerata una pura illusione promossa nelle scuole.

L'autore interpreta la letteratura come una continua lotta di giganti in conflitto, ognuno con la propria tradizione, con la quale è necessario confrontarsi per trovare, attraverso la propria originalità, un posto nel canone. Ritiene che tutti i creatori abbiano dovuto impegnarsi in un «agone» con il «centro del canone», assillati dall'«ansia dell'influenza»¹⁶, per sottrarsi alla quale, affrancandosi dai predecessori e tentando di superarli, hanno dovuto a volte ricorrere a vere rimozioni, come fece Freud nei confronti di Shakespeare.

Afferma che solamente un'opera che contenga in sé un elemento «inaugurale», di innovazione, che vinca l'agone con la tradizione dopo aver lottato contro il «fardello dell'influenza», possa entrare nel canone raggiungendo un'originalità nell'ambito della tradizione letteraria occidentale che il critico

¹³ Ivi, p. 39.

¹⁴ Ivi, p. 2.

¹⁵ Ivi, p. 6.

¹⁶ Bloom ha dedicato a questo tema un intero libro: *The anxiety of influence: a theory of poetry*, Oxford University Press, New York 1973, traduzione italiana *L'angoscia dell'influenza: una teoria della poesia*, Feltrinelli, Milano 1983.

considera non solo un retaggio, un processo di trasmissione, ma anche un conflitto tra «genio passato e attuale aspirazione, il cui premio è la sopravvivenza letteraria ovvero l'inclusione nel canone»¹⁷.

Egli dichiara che, non essendoci tempo sufficiente per leggere ogni cosa, occorre che l'individuo che ancora desidera farlo operi delle scelte, ma leggere qualcosa al servizio di qualsivoglia ideologia, a suo parere, significa non leggere affatto¹⁸.

Il libro non è destinato agli accademici, evidenzia, ma a colui che accolga volentieri suggerimenti di possibili letture e che non legga per un facile piacere o per espiare colpe sociali, bensì per «dilatare un'esistenza solitaria», a chi abbia un'autentica passione per la lettura la quale, come la scrittura, deve avere come scopo il desiderio di trovarsi a tu per tu con la grandezza nel tentativo di unirsi ad essa¹⁹.

Per esplicita ammissione dello stesso autore il *Canone Occidentale* non vuole essere un'elegia, ossia il canto della fine della tradizione letteraria occidentale, anche se poi egli stesso lancia molti segnali d'allarme e di pericolo.

Francesco Saba Sardi, il traduttore del libro in italiano, pur affermando di non condividere tutte le affermazioni di Bloom, ritiene che uno dei contributi maggiori dell'opera sia senza dubbio la dichiarata necessità di non perdere la capacità di lettura in sé, sottomettendola all'interesse per questioni sociali più che letterarie, e di tornare «all'arduo godimento estetico»²⁰.

Sulla scia dei dibattiti americani e dopo la pubblicazione del *Canone Occidentale* anche in Italia è stata avvertita la necessità di un serio dibattito sul canone letterario che è infatti diventato tema di grande interesse che ha portato a riflessioni e a discussioni su giornali e riviste letterarie, nei libri, nei convegni e nei corsi di aggiornamento per insegnanti.

La questione è indubbiamente molto complessa e ne porta con sé altre ad essa strettamente legate quali, ad esempio, il problema della sopravvivenza della letteratura, tema che nella realtà italiana attuale si può inquadrare nell'ambito della generale situazione di crisi degli insegnamenti letterari.

Appare infatti naturale che quando la situazione culturale è sostanzialmente stabile non si senta l'esigenza di interrogarsi sul canone mentre quando si vive in un momento di crisi e disorientamento nasce tale bisogno.

Le discussioni sull'argomento sono quindi frequenti proprio perché in un momento caratterizzato dal fenomeno della globalizzazione che ha posto in discussione il nostro sistema dei valori e da una crisi degli insegnamenti degli studi letterari, che si identifica evidentemente con la crisi della Scuola, si avverte l'esigenza di una revisione del canone letterario.

Mentre un tempo il processo educativo dei giovani avveniva quasi esclusivamente attraverso la lettura dei testi, oggi la Scuola non è più il solo veicolo di formazione, così come la letteratura non è più la sola materia formativa poiché entrambe sono spesso sostituite da altri strumenti comunicativi, dai mass-media e da quelli conseguenti allo sviluppo dell'informatica che ha prodotto ulteriori cambiamenti nei sistemi di riproduzione e conservazione dei libri e nel modo stesso di concepire la lettura e la scrittura.

Per Romano Luperini tale crisi può forse risolversi attraverso un rilancio dello studio della letteratura in forme adeguate ai cambiamenti culturali in corso e la messa in discussione dei confini nazionali della letteratura con la conseguente trasformazione del canone stesso²¹.

¹⁷ BLOOM, *Il canone occidentale*, cit., p. 7.

¹⁸ Ivi, p. 25.

¹⁹ Ivi, p. 459.

²⁰ Ivi, p. X.

²¹ Cfr. R. LUPERINI, *Il professore come intellettuale. La riforma della scuola e l'insegnamento della letteratura*, Manni-Lupetti, Lecce-Milano 1998, pp. 22-32.

Cesare Segre affronta il tema del canone partendo dalla questione dell'obiettività delle varie 'classifiche' di scrittori e opere compilate spesso dai critici affermando che, anche se è impossibile raggiungere un'oggettività nei giudizi estetici che hanno sempre carattere soggettivo, condizionato da diversi fattori che si possono definire ideologici, i giudizi e le preferenze espresse dai critici, specie se autorevoli, meritano sempre attenzione, sia nel caso di una classifica preventiva, che fa appunto una previsione del peso che determinati autori avranno sui lettori futuri, sia nel caso di una classifica consuntiva, che in qualche modo sintetizza un giudizio sull'attività letteraria di un determinato periodo.

Segre distingue un canone «imperativo», come quello costituito dall'elenco dei libri considerati ispirati da Dio nel quale vi è un'autorità religiosa che stabilisce quali siano tali testi, da un canone «temporaneamente imperativo», costituito ad esempio dall'insieme di autori e opere ritenuti dei modelli.

Oltre a questi significati che implicano comunque una scelta, si può parlare anche di canone come catalogo, repertorio, per indicare la totalità delle opere conservate ed in questo caso il termine è oggettivo perché può variare solo in conseguenza di perdite o di acquisti di opere, anche se tale oggettività deve tener conto della definizione di opera letteraria che è mutata nel tempo, escludendo in alcune epoche, ad esempio, le composizioni a tradizione orale, in altre la letteratura per ragazzi, la produzione di consumo e così via.

Appare evidente, infatti, che qualsiasi discussione sul canone non possa essere affrontata senza porsi preliminarmente il problema della definizione della letteratura, ovvero di cosa debba intendersi per essa²².

Francesco Orlando ne propone una definizione molto estensiva in base alla quale ritiene che vi sia più letteratura che non letteratura nella massa totale dei discorsi umani.

Da ciò consegue che per il critico vi sia moltissima produzione al di sotto del canone che deve essere comunque presa in considerazione, non solo quella di consumo ma soprattutto quella costituita dalle scritture private, dai diari e dalle lettere.

La sua concezione di letteratura, includendo la maggior parte dei discorsi umani, comprende inoltre anche gran parte dei discorsi orali (parole inventive, doppi sensi, modi di dire, aneddoti, ecc.). Considerando che qualsiasi discorso orale può diventare scritto in qualunque momento, si chiede infatti come l'eventuale passaggio possa far diventare letteratura ciò che non lo sia già o escluderla come tale laddove già lo sia.

È proprio per questo che Orlando esprime seri dubbi sull'opportunità di affiancare al sostantivo «canone» l'aggettivo «rigido», preferendo addirittura sostituire al termine stesso la parola «tradizione»²³.

Luperini rammenta che la nozione del termine «canone» si presenta in due accezioni diverse le quali, pur convivendo da sempre nell'uso comune e spesso intrecciandosi e confondendosi, sono indubbiamente distinte.

Nella prima accezione il canone viene considerato dal punto di vista delle opere e della loro influenza (si potrebbe dire *a parte obiecti*) per indicare l'insieme di norme tratte da un'opera o da un gruppo omogeneo di testi che fonda una tradizione e quindi determina l'elaborazione di altre opere.

Tale accezione considera il canone diacronicamente, ovvero nello sviluppo di una tradizione fondata sulla successione di determinati testi che hanno dei tratti comuni e mira quindi a stabilirne l'identità.

²² C. SEGRE, *Il canone e la culturologia*, in «Allegoria», maggio-dicembre 1998, 29-30, pp. 95-102.

²³ Cfr. F. ORLANDO, *Teoria della letteratura, letteratura occidentale, alterità e particolarismi*, in AA.VV., *Un canone per il terzo millennio*, a cura di U. M. Olivieri, Mondadori, Milano 2001, pp. 64-71.

Nella seconda accezione il canone viene considerato dal punto di vista dei lettori e quindi della ricezione (si potrebbe dire *a parte subiecti*), del modo cioè con cui una determinata comunità stabilisce la sua gerarchia dei valori e sta ad indicare la tavola dei valori prevalente, che evidentemente poi si traduce nell'elenco di opere di cui viene prescritta la lettura nell'ambito delle istituzioni educative di una determinata comunità. Tale lista può ovviamente variare con il mutare dei secoli e delle comunità e anche, con il mutare dei gusti e delle esigenze culturali, nell'ambito della stessa comunità.

Questa accezione considera il canone sincronicamente fissando le scelte di gusto e di valore che si sono affermate in una specifica comunità in un determinato momento storico – che risultano ad esempio dalle antologie, dai programmi scolastici o dall'editoria – e mira a stabilire l'identità culturale della società che si riconosce in tali testi.

Lo studioso sottolinea che a partire dagli ultimi decenni del secolo scorso, soprattutto per influenza della teoria letteraria nordamericana, la seconda accezione tende a prevalere anche in Italia. Ciò trova una sua spiegazione considerando il complessivo spostamento dell'attenzione teorica e critica sempre più focalizzata sui lettori e sul pubblico piuttosto che sui testi e sui loro autori²⁴.

Tale tendenza non è ovviamente un fenomeno esclusivamente americano ed italiano, basti solo pensare alla teoria estetica della ricezione di Jauss e della Scuola di Costanza caratterizzata proprio dallo spostamento dell'attenzione critica dai testi e dalle problematiche relative alla loro produzione a quelle legate alla loro ricezione da parte dei lettori.

In base a questa teoria, com'è noto, risulta fondamentale l'analisi dei mutevoli rapporti dell'«orizzonte» storico dell'opera, ovvero del contesto culturale entro cui viene prodotta, con i nuovi «orizzonti» che si creano di volta in volta nel corso della storia, proprio in considerazione del fatto che i testi vengono alterati in conseguenza dei diversi contesti entro i quali sono ricevuti.

Al posto dell'autorità dell'opera, della sua autonomia, si considera la funzione dell'arte all'interno della società e la storia letteraria come un processo all'interno del quale vi è un rapporto dialettico tra l'aspetto produttivo e quello ricettivo dell'esperienza estetica.

La storia letteraria non viene quindi concepita diacronicamente, come successione di fatti letterari compiuti in sé, ma come processo dinamico tra produzione e ricezione, tra autore, opere e pubblico.

Strettamente legata alla problematica del canone è altresì la questione della memoria, così come quella dell'oblio.

Segre, attraverso quanto teorizzato da alcuni studiosi della scuola di Tartu fondata da Lotman nell'ambito di una ricerca definita «culturologia» ossia «studio del funzionamento della cultura», pone l'accento, tra l'altro, proprio sul ruolo fondamentale svolto dalla memoria nella costituzione della cultura, nella quale la letteratura ha un posto importante. È infatti grazie ad essa che un individuo può conservare ed elaborare testi²⁵.

In proposito anche Giulio Ferroni afferma che qualsiasi discussione sul canone è una difesa delle possibilità della memoria che, per la nostra cultura, è ovvio siano strettamente legate a una capacità di selezione.

Sottolinea la necessità di un rilancio dell'esperienza della letteratura, di uno studio letterario condotto non in un'ottica meramente conoscitiva, ma con la consapevolezza che le grandi opere hanno la forza di «far credere alla gente che questa vita vale più di quanto abbiamo mai immaginato» come afferma il filosofo americano Richard Rorty²⁶. Per questo invita ad andare al di là del canone stesso per indagare più profondamente sul nostro rapporto con le opere.

²⁴ Cfr. LUPERINI, *Introduzione. Due nozioni di canone*, in «Allegoria», cit., pp. 5-7.

²⁵ .SEGRE, *Op. cit.*

²⁶ Richard Rorty, istituendo un parallelo tra le tendenze presenti nel mondo anglosassone nei Dipartimenti di letteratura ed in quelli di filosofia, ha avanzato delle riserve sugli atteggiamenti di chi si accosta alla letteratura in

Ritiene che la cultura contemporanea sia caratterizzata da un rifiuto della prospettiva della distanza e che il rapporto con il passato, come universo della memoria, sia quasi completamente perduto, evidenziando altresì che il progresso informatico modificherà sempre più il nostro rapporto con la memoria.

Rinunciare alla nostra tradizione, afferma ancora il medesimo, nel momento attuale caratterizzato dal dominio della comunicazione massmediatica e dal trionfo della virtualità, vorrebbe dire perdere ogni speranza in un mondo diverso e migliore, asserendo che tale speranza è attualmente possibile solo se non si rinuncia al valore del passato attraverso la salvaguardia della memoria delle sue opere.

Sostiene quindi che occorre soprattutto «credere nella letteratura», la sola che può indicarci che spesso il nuovo è alle nostre spalle, nella speranza che sprigionano i grandi testi del passato, al di là di ogni definizione di canone²⁷.

Riferendosi inoltre al *Canone Occidentale* di Bloom, pur esprimendo alcune riserve, ad esempio sulla considerazione aristocratica e agonistica della letteratura del critico americano, sulla sua posizione sostanzialmente conservatrice e sulla parzialità degli autori dallo stesso prescelti, sottolinea l'importanza della rivendicazione dell'esperienza «forte» della letteratura, del suo saper portare fuori dal presente per «dar voce al desiderio di essere diversi, di essere altrove»²⁸.

La discussione sul canone appare dunque necessaria, in una fase di continue riforme della Scuola e dell'Università, sia contro ogni dogmatismo, ovvero il credere che esistono delle certezze indiscutibili alle quali occorra necessariamente aderire, così come contro ogni nichilismo, ovvero contro ogni azzeramento dei valori e, quindi, sia contro l'affermazione di un canone forte, ossia di un'idea di canone normativa, dogmatica, legata all'autorità di una tradizione, comunque da combattere, sia contro l'assenza di ogni canone in una indifferente equivalenza di scelte.

un'ottica meramente conoscitiva, escludendo l'ammirazione e l'entusiasmo estetico, così come sull'emergere di uno specialismo che si risolve nella rinuncia ad intervenire sul quadro del mondo. Rorty ha quindi una posizione critica nei confronti dei *Cultural Studies* così come di ogni cultura basata sul risentimento e sul rancore verso la grandezza delle opere e, servendosi di Harold Bloom come punto di riferimento, rivendica invece la necessità di una critica che si confronti con la forza delle stesse.

²⁷ G. FERRONI, *Al di là del canone*, in «Allegoria», cit., pp. 75-82.

²⁸ Ivi, p. 78.