

# Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI  
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

IL CANONE DEL NUOVO MILLENNIO: PRIME ELABORAZIONI TEORICHE.

Matteo Fontanone

---

## Abstracts

Con l'imporsi della società del benessere e il conseguente sviluppo in chiave industriale dell'editoria nel secondo Novecento, la letteratura in forma di prosa ha modificato i propri assetti tanto velocemente da perdere, almeno in parte, la percezione di sé all'interno di un tempo storico. Per indagare con profitto il presente, dunque, è necessario ricostruire un orizzonte compiuto sul passato prossimo, individuare, tra le tante direzioni possibili, una linea che comprenda al suo interno le cause dell'attuale *status quo*.

La compilazione di un canone della letteratura, in Italia, è sempre stata sinonimo di discussioni didattiche e non di militanza culturale: dati i fortissimi stravolgimenti dell'ecosistema culturale, al critico letterario contemporaneo si aprono invece prospettive inedite, può ragionare sul presente con uno sguardo selezionatore, canonizzante.

La sfida della contemporaneità, oggi, è una sfida alla contemporaneità: a un labirinto ancora più stratificato e ricco d'insidie, alle pubblicità da ufficio stampa camuffate da critica culturale, allo spaesamento come approccio sistematico alla letteratura. Lo sforzo del critico contemporaneo, quindi, è rivolto in primo luogo a delimitare il perimetro del proprio agire, si declina nello studio di nuove categorie metodologiche e nell'allestimento di un canone quando il canone è ancora in divenire. È possibile organizzare dei palinsesti della contemporaneità a partire da una materia tanto magmatica e multiforme?

The rising of the Welfare Society, and the consequent emerging publishing industry during the second part of the 20th Century, have pushed the prose literature to quickly adapt to this new Era. During the process, the literature has lost, at least in part, the perception of the self inside a specific period of history. To best understand present, it is necessary to recollect this shattered past, try to figure out the line that, despite the many possible directions, connects in between the causes of the current *status quo*.

To achieve compiling a Canon, in Italian Literature, has always been synonymous of didactical debates opposed to the cultural militancy. As the cultural system has shaped itself in tough changes, the contemporary literary studies have the opportunity to focus on the present with a new selective stance, a canonizing one.

The challenge, today, is the contemporaneity: the intricate maze of insidious perils, the press office advertising dressed up as cultural critics, the disorientation as a systemic approach to the literature. The contemporary critic has to investigate the place in which he can act, involves himself determining new methodological categories and setting a canon when a canon is still not. Is it possible to organize contemporary schedules from a so heterogeneous magma?

---

Parole chiave  
Canone, Letteratura contemporanea

Contatti  
matteo.fontanone@gmail.com

---

Occuparsi del romanzo italiano del nuovo millennio comporta più d'una controindicazione. Malgrado la crisi del mercato del libro abbia indotto il sistema editoriale a privilegiare la linea che Gianluigi Simonetti ne *La letteratura circostante* (2018) definisce di nobile intrattenimento, il panorama della nostra letteratura contemporanea è ricco, eterogeneo e proprio per questo difficile da sistematizzare. Lo scarto temporale pressoché nullo dalla pubblicazione dei romanzi degli ultimi vent'anni, poi, comporta una serie di problematiche legate alla sempre attuale questione del canone: comprensibilmente, ci si chiede se e quanto sia possibile teorizzare del materiale ancora magmatico, caldo, se sia lecito provare a dargli una fissità pur in largo anticipo sull'azione di sedimentazione della storia. I nuovi assetti del rapporto tra editoria e critica letteraria, già preconizzati da Fortini quando nel 1960 prendeva atto dello slittamento «dei luoghi dell'opinione e del gusto»<sup>1</sup> e ridefiniti da Guglieri e Sisto nel 2010,<sup>2</sup> in una certa misura costringono il critico dell'attualità romanzesca a coltivare una certa militanza, almeno come forma di reazione alle idiosincrasie del nostro tempo. Ragionare di canone letterario, infatti, oggi significa innanzitutto partire dalle modalità d'intervento per arginare l'assimilazione della critica a mero strumento di promozione senza finalità culturali. L'ormai compiuto slittamento dei luoghi dell'opinione e del gusto espone la parola al primato dell'immagine: se la critica dev'essere in primo luogo un servizio al lettore, ciò che resta del grande pubblico sembra aver preferito alla recensione altre forme espressive, dal marketing dei comunicatori aziendali agli eventi dal vivo in cui l'autore presenta il proprio romanzo, un momento che spesso arriva a sostituire *in toto* quello della lettura. La recensione resiste ancora negli inserti domenicali e tra le pagine culturali dei quotidiani, certo, ma ha rinunciato a qualsiasi velleità d'analisi – le stroncature, ad esempio, non sono più d'uso – ed è sovente firmata da un personaggio noto, indifferentemente interno o esterno al mondo delle lettere. Gli scrittori di successo, i soliti protagonisti della divulgazione ad ampio raggio, i cantanti, i registi o gli attori che *una tantum*, incoraggiati da qualche buona proiezione sulle vendite, si prestano alla narrativa.

La conseguenza di questa limitata capacità di circolazione è che la critica letteraria viene letta quasi esclusivamente da chi la critica letteraria a sua volta la fa, da studiosi, dottorandi, editor, operatori culturali. La marginalità di un dato fenomeno, tuttavia, non ha nulla a che fare con il suo utile, e l'utile della letteratura in questa sede è talmente ovvio che non c'è ragione di discuterne: soltanto, si riduce il campo di forza entro cui può essere esercitato. L'intellettuale di oggi si confronta con pochissimi soggetti al di fuori degli addetti ai lavori, ha perso il pubblico generalista, conserva il proprio seguito esclusivamente negli atenei universitari e, soprattutto, su internet. Le università che investono tempo ed energie sul romanzo contemporaneo però non sono molte, non ancora, e anche il web tende a sfilacciarsi in molte iniziative di ottima qualità ma prive della spinta propulsiva – si tratta anche di fattori economici – per raggiungere un uditorio considerevole. Se i blog e i portali online che si occupano di letteratura si rivolgono a una nicchia, è altrettanto vero che la loro diffusione, collocabile per convenzione all'inizio del nuovo millennio con la nascita del blog «Nazione indiana» e gli atti del convegno *Scrivere sul fronte occidentale* (2002), ha riattivato un dibattito che all'epoca era confinato alle sole università, e ha garantito nuove tribune, per quanto piccole, a una generazione di intellettuali e scrittori che su internet si è agglutinata e li ha rifinito il proprio approccio critico.

Nel saggio *Per una critica rimontante*, Gilda Policastro traccia un ritratto completo di questa nuova tribuna, la cosiddetta blogosfera: nella sua fase propulsiva, quindi lungo tutti gli anni zero, si trattava di un ecosistema ben più costruttivo e dinamico dei meccanismi paludati che animavano la critica ufficiale, che Policastro ormai percepiva come attenta soltanto a formulare la propria «opinione estemporanea su un qualsivoglia tema alla moda».<sup>3</sup> In quella che a posteriori riconosciamo come l'età dell'oro dei blog, oltretutto, si è consumato uno slittamento cruciale e inedito: la critica letteraria, quella militante e frutto di esercizio quotidiano, quella che commenta e mette in circolo idee, spunti, polemiche, per la prima volta viene fruita attraverso un supporto digitale e non di carta. Benché in quasi vent'anni la critica online abbia vissuto fasi più o meno fortunate e abbia dovuto adeguare il proprio linguaggio allo sviluppo frenetico dell'universo digitale, oggi affermiamo con relativa certezza che le prime panoramiche critiche su un qualsiasi fenomeno letterario avvengono innanzitutto sul web: è questione di spazi (le redazioni di giornali cartacei hanno dei paletti e delle misure, internet tendenzialmente no) e di tempistiche (si pensi alla velocità

---

<sup>1</sup> F. FORTINI, *Verifica dei poteri*, in *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 42.

<sup>2</sup> F. GUGLIERI, M. SISTO, *Verifica dei poteri 2.0. Critica e militanza letteraria in internet*, in «Allegoria», n. 61, 2010.

<sup>3</sup> G. POLICASTRO, *Per una critica rimontante*, in «Allegoria», n. 69-70, 2014, p. 338.

di pubblicazione e alle facilità d'intervento: la libertà della dimensione online in opposto agli schemi fissi e alle calendarizzazioni dei formati tradizionali).

Quando parliamo del critico di oggi, insomma, ci riferiamo a questo modello di critico; quando ragioniamo sull'opportunità della sua militanza, dell'atteggiamento cui è tenuto di fronte agli eccessi dell'editoria moderna, lo facciamo secondo un'accezione più geografica che politica: all'intellettuale, infatti, spetta la costruzione di un presidio, un osservatorio collocato al centro del campo letterario. Il suo compito è lo stesso che già suggeriva Calvino in un celebre passo delle *Lezioni americane* (1988), salvare dal naufragio ciò che viene riconosciuto come opera letteraria di valore. Più che di naufragio, vivificando l'analogia di Calvino, oggi si dovrebbe forse parlare di onda anomala: quella costituita dalla quantità di testi immessi sul mercato del libro. Il critico vince la sfida nella misura in cui riesce a essere un filtro efficace, sa smascherare i prodotti gonfiati dal chiacchiericcio del mercato ed è in grado di isolare la qualità di un'opera anche entro un ecosistema che ogni due mesi urla al capolavoro per ragioni commerciali, e qualche settimana più tardi relega già i suoi prodotti all'oblio. È difficile, ovvio, perché calando i proponimenti teorici sul piano della prassi si intuisce come e quanto come all'attività critica possano sovrapporsi questioni di convenienza o personalismi di vario genere, ma è un aspetto del discorso che prescinde dalla nostra riflessione. Ciò che ci preme, semmai, è inquadrare il critico nel suo specifico contesto storico: al critico dei nostri anni, come si accennava qualche riga sopra, è data la possibilità della selezione. Non è certo un caso che, mentre anche questo secondo decennio si sta concludendo, in molti stiano incominciando a interrogarsi sulla possibile eredità di questo tempo. Inchieste, liste di autori e opere, interviste collettive per target d'età: la sensazione è che, in mezzo al caos, si inizi a percepire il bisogno di fare ordine, di mettere a punto un bagaglio di testi tramandabili che si pensa possano resistere al vaglio del tempo. È logico che parlare di canone propriamente detto in riferimento a libri "ancora vivi" possa sembrare avventato, eppure, con il beneficio del dubbio e del margine d'errore, sta diventando pratica abituale teorizzare il presente: attraverso questi studi, pur senza la pretesa della fissità o dell'esattezza, si iniziano a gettare le fondamenta, a isolare i palinsesti del domani, a fornire indicazioni di merito sullo scenario attuale.

Con "canone del presente", insomma, si usa una definizione di comodo, una sorta di convenzione. Il critico militante, come ricorda Raffaele Donnarumma in *Ipermodernità* (2014), ha il compito di cartografare e valutare ciò che esiste intorno a lui: in altre parole, di isolare la letteratura dalla narrativa di servizio, e all'interno della letteratura di operare ancora delle scelte. Eppure succede spesso che alcuni critici non vogliano accostare i loro interventi al discorso sul canone, evidentemente ancora percepito come un luogo pericoloso. Si vedano, ad esempio, le secche avvertenze di Daniele Giglioli nelle prime pagine di *Senza trauma* (2011): benché la sua sia una selezione a tutti gli effetti, alludere al canone pare quasi vietato, una questione di *bon ton* e *understatement*. Secondo alcuni, addirittura, «in un orizzonte postmoderno come il nostro parlare di canone è una aleatoria tracotanza: troppo indeterminato, proteiforme, sfuggente».<sup>4</sup> È risaputo che la situazione della letteratura di questi anni non venga percepita come florida, quindi, interpretando un pensiero diffuso, conviene concentrarsi sullo studio del presente nelle sue manifestazioni a breve raggio, evitando indagini pericolose nelle sabbie mobili della cronologia, delle screature e delle linee verticali. Un'altra valida ragione, legata ancora alla contingenza dei tempi, è anagrafica: per lo studioso, inquadrare o escludere un autore vivo all'interno di un sistema letterario significa assumersi dei rischi sia di ordine sociale – perché la cittadella della cultura in Italia assomiglia a una realtà di provincia in cui si conoscono tutti – che di ordine critico, dovendo mettere le mani su una produzione ancora *in fieri* e quindi di decifrazione incerta.

A voler ripercorrere in breve la storia etimologica del canone, è chiaro come la sua introduzione avvenga in ambito architettonico: Policleto, Vitruvio, Winckelmann. Secondo Kant, che contribuisce all'universalizzazione del termine, il canone deriverebbe dall'incontro tra le forme pure che l'uomo aprioristicamente ha in sé e le sue esperienze sensibili. Dall'antichità ai secoli scorsi, insomma, nella coscienza del critico il canone coincideva con un'ideale estetico fondato sui modelli classici, e la sua definizione procedeva tutto sommato a rilento. Con la grande stagione del romanzo ottocentesco, tuttavia, si avverte un cambio di passo che riverbera con forza nel dibattito del secolo successivo: «è solo nel Novecento, però, che la nozione di canone letterario viene fortemente problematizzata, acquistando un ruolo centrale soprattutto nel dibattito critico che si è svolto negli Stati Uniti».<sup>5</sup> Il dibattito cui fa riferimento Onofri nasce e divampa in seno agli atenei americani come critica ai corsi introduttivi rivolti agli studenti appena immatricolati, un parco letture vastissimo che da Omero arrivava alle soglie della modernità e

---

<sup>4</sup> G. FERRONI, *I confini della critica*, Guida editore, Napoli 2005, p. 40.

<sup>5</sup> M. ONOFRI, *Il canone letterario*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. 17.

passava in rassegna più o meno ordinatamente tutti i nomi imprescindibili della storia della letteratura. Le accuse, che provenivano prevalentemente da ambienti di avanguardia critica femminista, additavano il sistema accademico della Ivy League come una propaggine della cultura dominante, quindi eurocentrico e maschilista. Se in America si inizia a discutere di canone, dunque, non è per studiarne il funzionamento o decretare chi, come e cosa, ma per mettere in dubbio la legittimità stessa del dispositivo. L'esito di quest'ondata, dice Giulio Ferroni citando *The University in Ruins* (1996), il testo di Bill Readings che fa da apripista alla discussione tutta, è che «il costituirsi di una tradizione letteraria specifica per la nazione americana ha voluto darsi, almeno all'inizio, con una scelta democratica e non con la semplice acquisizione di una continuità/eredità storica».<sup>6</sup>

Uno dei grandi meriti di questi focolai accademici è l'aver propiziato la pubblicazione di *The Western Canon* (1994), la pietra miliare di Harold Bloom, un elenco ragionato di autori, opere e tendenze che raccoglie il patrimonio letterario della società occidentale e, probabilmente per la prima volta in una misura così rigorosa e circostanziata, lo sistematizza. La battaglia di Bloom, che nel frattempo viene tacciato di eurocentrismo e attira su di sé una moltitudine di critiche, è contro i cosiddetti *cultural studies*, la branca della critica letteraria che vira verso l'inclusione nella linea tradizionale di tutto ciò che viene percepito come altro: la cultura popolare, quella dal basso, i fenomeni di massa e i prodotti artistici delle minoranze, dalle istanze femministe a quelle delle comunità *queer* e immigrate, come successo negli Stati Uniti a cavallo dei due secoli. In opposizione a Barthes e al mito tutto novecentesco della morte dell'autore, Bloom costruisce un canone rigoroso – appena ventisei autori primari – e interdette alle velleità di sinistra di democratizzazione, ridiscussione e apertura. Fondato su Omero, Dante e Shakespeare, fa riferimento a un'idea di estetica che, soprattutto se messa in campo a fine '900, non può non risuonare polverosa, una sorta di eternizzazione di un supposto patrimonio di valori condivisi che celebra un indefinito bello senza però avere alle spalle un apparato filosofico ed ermeneutico che quel bello lo definisca. Malgrado si possa rivolgere più di una critica al senso e al tempismo dell'operazione di Bloom, non se ne può discutere la portata nel dibattito culturale dell'occidente. L'orizzonte delle schermaglie americane intorno al canone, insomma, ci sembra sintetizzabile nell'opposizione della critica marxista e femminista, i cui tentativi d'importazione in Italia tuttavia non hanno portato a risultati ragguardevoli,<sup>7</sup> contro l'ala tradizionale e conservatrice incarnata dai *dead white european males*.

Se negli USA il problema assume fin da subito dei connotati politici e ideologici, l'impatto che ha sugli studiosi e saggisti italiani è decisamente più leggero, e si configura nei termini di un approccio ancora in massima parte teorico. L'esigenza di una riflessione sulla linea letteraria diacronica, in Italia, deriva infatti soprattutto da istanze didattiche. Nel saggio di Ferroni che qui citiamo, ad esempio, affiora la disillusione postmodernista del letterato di fronte al decadimento della sua posizione: «la letteratura ha perso il valore modellizzante che ha avuto nella società borghese e moderna, ha visto crollare il suo prestigio sociale, subisce un generale discredito: le giovani generazioni hanno sempre maggiori difficoltà ad accostarsi ai suoi linguaggi».<sup>8</sup> La reazione all'ormai conclamata perdita di peso specifico, però, rimane nell'alveo di quella che i maligni avrebbero gioco facile a definire torre d'avorio: alla discussione su appannaggio e credenziali delle classi culturalmente dominanti, gli studiosi nostrani hanno sempre preferito i dibattiti di metodo e assemblaggio, riflessioni eminentemente tecniche e funzionali alla didattica nelle scuole, senza mai spostare la nozione di canone su un piano politico.

Per quanto riguarda il romanzo italiano, un dibattito a più voci sulla periodizzazione della cultura a noi più vicina non esiste ancora. Il discorso sul canone, vivo e fertile dalla metà degli anni novanta, si riferisce soprattutto ai modelli, agli stratagemmi, alle premesse ideologiche sottese a qualsiasi forma di selezione, troppo spesso è quasi atemporale e affiora dal fascino che il volgere di secolo e millennio esercita sulla critica letteraria.<sup>9</sup> A partire dalla pubblicazione della monumentale *Letteratura italiana* di Asor Rosa (1992), dove è cruciale l'insero introduttivo «Il canone delle opere», l'accademia italiana ha iniziato a percepire l'urgenza di un ragionamento sulle modalità di trasmissione del proprio passato letterario: convegni, tavole, interventi, giornate dedicate alla messa a punto di una linea solida e ragionata. «Ma quando da questa

---

<sup>6</sup> FERRONI, *I confini della critica*, cit., p. 39.

<sup>7</sup> Ci riferiamo al tentativo di Baccolini, Fabi, Fortunati e Monticelli di canonizzare il sapere critico femminista nel testo *Critiche femministe e teorie letterarie*, pubblicato nel 1997 dall'editore CLUEB.

<sup>8</sup> FERRONI, *I confini della critica*, cit., p. 51.

<sup>9</sup> A proposito, si vedano le parole di Matteo di Gesù: «con l'avvento della nuova era, insomma, veniva il tempo dei bilanci, delle sistematizzazioni, delle liste da consegnare alla posterità», in M. DI GESÙ, *Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Franco Angeli, Milano 2005, p. 18.

cospicua mole di materiali ci si prova a stornare approvvigionamenti utili per ridefinire lo statuto della letteratura italiana tenendo conto dell'avvenuta svolta del postmoderno, dall'esito dell'operazione non ci si può dire pienamente soddisfatti». <sup>10</sup> Gli studiosi italiani faticano a rapportarsi con la rimodulazione che il postmoderno ha comportato in letteratura, a maggior ragione nella misura in cui il postmoderno coincide in tutto e per tutto con la grande maggioranza della letteratura degli ultimi decenni del Novecento. Il nucleo del loro riflettere, lo testimoniano le pagine d'esordio di Asor Rosa, è orientato soltanto a sciogliere il nodo tra periodizzazione canonica e classici: «è evidente che l'operazione stessa di scrutinar classici in pieno Novecento è arrischiata, se non altro perché i classici del Novecento, quelli più veri, forse, non sapevano essi stessi di esserlo, e spesso si rifiutavano di esserlo». <sup>11</sup>

Insomma: il problema del canone, almeno per come è stato percepito in Italia, riguarda i suoi parametri compositivi: prima di ogni elenco o spoliatura è necessario chiedersi chi e cosa determinino «il valore di uno scrittore, dentro un tempo di più o meno lunga durata, inevitabilmente sottoposto, per le più diverse ragioni, ad oscillazioni anche violente, non solo nel gusto dei lettori, ma anche nelle storie letterarie». <sup>12</sup> Il canone di Bloom, ci dice Onofri, punta «direttamente sull'aspetto dell'autorità, piuttosto che su quello legislativo, della regola». <sup>13</sup> Prima ancora di capire quali opere e autori verranno ammessi al vaglio, quindi, si tratta di chiarire chi è il censore e da quale tribuna parli. In aperta antitesi al critico americano, in Italia, troviamo la posizione di Fausto Curi: «un canone letterario è una struttura legislativa, un insieme di norme stilistiche incarnato in alcuni autori, e solo in quelli, ossia è un codice». <sup>14</sup> Secondo Curi, il codice attraverso il quale stabilire cosa ammettere e cosa no ha a che fare soprattutto con motivi stilistici, curiosamente simile a quello stilato da Bembo nelle *Prose* (1525). Le parallassi da cui conviene partire se del canone si vuole ottenere una definizione ragionata sono però quelle messe a punto da Cesare Segre, che nella *Letteratura italiana del Novecento* si preoccupava di fornire ai colleghi un breviario valido e di larghi orizzonti, con attenzione particolare allo stato delle cose nella contemporaneità.

Il primo, dico il primo, criterio, è quello morale. [...] Sono convinto che ogni scrittore abbia una responsabilità verso i lettori, che sono (potenzialmente) tutti gli uomini. [...] Lo scrittore deve riflettere sugli effetti delle proprie opere nella loro vita. Se esse non giovassero, o anzi nuocessero, alla civile convivenza degli uomini, meglio sarebbe che non fossero state scritte. Un altro criterio è di natura comparatistica, e implica il rapporto con gli autori contemporanei stranieri. [...] Di grandi scrittori, negli scaffali del Novecento, ce n'è una bella raccolta. Perché valga la pena di aggiungerne un altro, occorre assicurarsi che questo abbia detto qualcosa, in qualche misura nuovo, su noi, sulla nostra vita, sui nostri timori e sulle nostre speranze [...]. L'elemento formale (terzo criterio) non può infine essere trascurato. [...] Uno scrittore che non abbia il senso della finitezza formale è come un artigiano che concepisce ambiziosi progetti ma non sappia usare i propri strumenti. <sup>15</sup>

Massimo Onofri, invece, riconduce il fulcro della questione alla dialettica tra qualità e mercato, quindi cala il dibattito sul canone nella nostra contemporaneità e sintetizza efficacemente la questione nei termini di valore d'uso e valore di scambio: il primo guarda agli indici classici di bellezza e verità, il secondo ai termini più aleatori di successo di pubblico. La doppia accezione di canone viene ripresa e sviluppata organicamente anche da Romano Luperini, nello scritto introduttivo al numero di «Allegoria» che proprio al canone è dedicato nel 1998. Nella prima, «il canone è considerato dal punto di vista delle opere e della loro influenza. È l'insieme di norme [...] tratte da un'opera o da un gruppo di opere omogenee, che fonda una tradizione e perciò determina l'elaborazione di una serie di altre opere». <sup>16</sup> Nella seconda, invece, «il canone è considerato dal punto di vista dei lettori e del pubblico, dunque della ricezione: indica la tavola dei valori prevalente. Essa si traduce poi nell'elenco dei libri di cui si prescrive la lettura nell'ambito delle istituzioni educative di una determinata comunità». <sup>17</sup> Infine, di importanza cruciale proprio per l'autorità da cui proviene, un'ultima precisazione: «in una fase di riforma della scuola e dell'università come l'attuale, la discussione sul canone appare necessaria contro ogni dogmatismo come contro ogni nichilismo». <sup>18</sup>

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 19.

<sup>11</sup> A. ASOR ROSA, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Einaudi, Torino 1997, pp. 28-29.

<sup>12</sup> ONOFRI, *Il canone letterario*, cit., p. 8.

<sup>13</sup> Ivi, p. 34.

<sup>14</sup> F. CURI, *Canone e anticanone*, Edizioni Pendragon, Bologna 1997, p. 7.

<sup>15</sup> C. SEGRE, *La letteratura italiana del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 2014, p. 3-4.

<sup>16</sup> R. LUPERINI, *Introduzione. Due nozioni di canone*, in «Allegoria», n. 29-30, 1998, p. 5.

<sup>17</sup> Ivi, p. 6.

<sup>18</sup> Ivi, p. 7.

Riflettendo sui metodi di selezione del canone novecentesco, anche Giuseppe Langella lega il suo discorso a un'istanza principalmente didattica – lo stesso convegno da cui sono traiano il suo contributo è un'occasione di confronto avviata dal Ministero della Pubblica Istruzione: «la Scuola svolge una funzione essenziale, se non nella definizione del canone, sicuramente nella sua trasmissione; e la trasmissione del canone a intere generazioni di studenti contribuisce anche al suo consolidamento. Alla manualistica scolastica spetta, da questo punto di vista, un indispensabile ruolo di orientamento».<sup>19</sup> Entro questa prospettiva “di servizio”, tuttavia, Langella fornisce alcune chiavi interessanti per inquadrare la vicenda storica legata al canone e al suo sviluppo nel qui ed ora, degli spunti da cui è necessario partire per arrivare al nodo di queste nostre riflessioni: «la definizione di un canone novecentesco sta ancora tutta nelle nostre mani, è un fatto dalle forti implicazioni volontaristiche, in quanto i posti da assegnare ai nuovi classici sono ancora in buona parte vuoti e tocca dunque a noi decretare a chi andranno».<sup>20</sup> Alle considerazioni di Langella, accorpamo quelle ancora più *tranchant* di Remo Ceserani, che individua con esattezza il nodo mancante del dibattito.

A me pare che le discussioni sul canone che si sono avute in Italia, sui giornali e sulle riviste, nei convegni, nei corsi di aggiornamento per insegnanti sono state spesso frettolose e superficiali e hanno dato l'impressione della parola di moda raccolta al balzo. [...] Il problema è che molto spesso si sono ripresentate vecchie discussioni di tendenza e scuola letteraria, tutte interne alla vita della corporazione dei letterati: tradizione classicistica contro tradizione espressionistica alla Contini [...], canone della tradizione messo in discussione dal controcanone delle avanguardie. [...] E intanto nessuno che si chiedesse davvero e sistematicamente quali sono, in una società moderna, le istituzioni addette alla conservazione, alla contestazione e alla revisione dei canoni. Nessuno che si sia chiesto cosa comporta, rispetto alla formazione o alla revisione dei canoni, il trapasso epocale verso il postmoderno o, più semplicemente, la forte caduta della distinzione tra letteratura alta e letteratura di consumo.<sup>21</sup>

Dalla rassegna delle posizioni critiche sul canone emerge in filigrana un dato su cui, per questioni metodologiche, è necessario fare chiarezza. Se già il Novecento viene avvertito come ancora *in progress*, gelatinoso e informe nonostante su di esso siano già state tracciate delle linee guida propedeutiche alla scrittura di antologie e manuali, va da sé che immaginare l'elaborazione di un primo microcanone del ventennio che tra poco ci lasceremo alle spalle è un'impresa che si pone agli occhi del collettore come un esercizio ai limiti della fattibilità. È altrettanto vero, tuttavia, che esiste una fase di elaborazione preliminare, una prima scrematura messa in atto dallo studioso nella speranza di ottenere – se non altro – qualche indicazione dallo spirito del proprio tempo. Nel corso degli ultimi anni, in questo senso, si sono materializzate diverse direzioni di ricerca, che per comodità sintetizziamo in tre posture: i saggi sulla letteratura contemporanea, le raccolte antologiche e le inchieste.

I saggi sulla letteratura contemporanea nascono dall'esigenza di cartografare in tempo reale l'ecosistema della narrativa, di allacciarlo alla storia del romanzo novecentesco. Si tratta infatti di rassegne la cui area d'indagine è innanzitutto la seconda metà del Secolo Breve, che gli autori interrogano per capire le nuove forme di prosa e, soprattutto, ragionare di nuovi realismi al loro interno. Raffaele Donnarumma in *Ipermodernità* abbandona la stasi del metodo a cronologia ed estrae dalle ultime decadi uno o più fili conduttori, delle linee e dei percorsi attraverso cui viene tracciato, non senza rischi e parzialità teoriche, un nuovo aggiornamento della letteratura italiana. La tesi da cui Donnarumma prende le mosse per il suo carotaggio è il recente congedo dalla cultura postmoderna, inaugurata in Italia da Manganelli, Calvino e Arbasino e spazzata via dall'effetto shock dell'11 settembre in concerto con la crisi economica. Restano, tuttavia, le condizioni strutturali entro cui il suo prosperare è stato possibile, quelle del tardo capitalismo, del neo-imperialismo e della sempre più soffocante globalizzazione. Su questo panorama disastroso, Donnarumma innesta le sue considerazioni ulteriori, suddivise in tante impalcature quanti sono le maniere letterarie di oggi: autori di genere come Evangelisti e Genna, narrazioni in rapporto con la storia recente come quelle di Vasta e Rastello, romanzi-spia della fragilità del soggetto nel mondo di oggi come Covacich e Trevisan, infine la galassia non-finzionale: Siti, Franchini, Janeczek, Saviano.

Con *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Alberto Casadei innalza il fattore stilistico a lente d'indagine preferenziale per capire gli slittamenti dal passato prossimo ai nostri giorni: è negli anni Ottanta, dice, che si propizia «la nascita di una narrativa self-oriented, molto gradita, a livello di editoria di

---

<sup>19</sup> G. LANGELLA, *La letteratura del Novecento e il problema del canone*, Convegno annuale della Mod, Venezia giugno 2009, p. 6.

<sup>20</sup> Ivi, p. 3.

<sup>21</sup> R. CESERANI, *Appunti sul problema dei canoni*, in «Allegoria», n. 29-30, 1998, p. 68.

massa, sino alla metà degli anni Novanta, quando anche la tendenza postmodernista-citatoria del bestseller colto da Eco entrerà in crisi». <sup>22</sup> Per inquadrare i nuovi vezzi stilistici degli autori nati negli anni cinquanta, Casadei ricorre alla categoria del “patinato”, fino a quel momento decisamente poco frequentata dalla critica letteraria: una postura che non prescinde da un certo senso di preziosità e di effetto lirico, eppure sembra rispondere perfettamente alle logiche commerciali che in quegli anni si andavano affermando. Parallelamente, e arriviamo a uno dei nodi fondamentali per la piena comprensione della letteratura contemporanea, «nel corso degli anni ottanta comincia ad essere superata dal basso una frattura esistente in Italia sin dall'Ottocento: si concretizza la possibilità di impiegare un linguaggio standard nella narrativa scritta senza incorrere in una censura critica». <sup>23</sup> È un riassetamento dal sapore definitivo, tanto radicale da portarlo a mettere in discussione la pertinenza di una linea di continuità tra i classici dell'Otto e del Novecento e le forme postreme: che senso avrebbe ostinarsi nei soliti paragoni quando è ormai acclarato il solco tra letteratura e narrativa di consumo?

Nelle pagine de *La letteratura circostante*, Gianluigi Simonetti agglutina il lavoro, le considerazioni e gli scritti di anni di critica militante tra riviste e lavoro accademico. Anche lui come Casadei particolarmente interessato alle dinamiche del commercio editoriale, secondo Simonetti il nuovo millennio certifica il ritorno della nozione di tempo storico in letteratura. Eppure, e in questo la sua linea di pensiero coincide con quella di Donnarumma, nell'alveo della produzione recente non è affatto difficile isolare schegge di postmoderno, lacerti testuali, moduli, intonazioni e scheletri narrativi tutti appartenenti alla tradizione precedente. Simonetti, che ama problematizzare e gioca proficuamente con le contraddizioni del vastissimo mercato editoriale, riduce tutto all'effetto di realtà inteso come stratagemma formale, un *escamotage* stilistico più che scelta poetica. In questo senso, è evidente la sua vicinanza a Casadei: un intero capitolo del lavoro è addirittura dedicato a «Quel che si vende», quindi la narrativa di basso consumo analizzata nelle sue cifre formali, nelle architetture fisse che dovrebbero decretarne il successo di pubblico. L'effetto realistico, per Simonetti, non è altro che esotismo, rapida sortita turistica: la riscoperta delle borgate, preponderante nella tradizione di inizio secolo, non sarebbe altro che il compromesso ideale tra il desiderio di evasione e la poetica del ritorno al reale. Per quanto riguarda la forma, invece, la direzione è opposta: in antitesi agli stili semplici e da midcult volti a restituire al lettore un'idea di verosimiglianza, tornano negli ultimi tempi le proposte narrative fondate sulla gergalità e quindi, paradossalmente, iperletterarie.

L'ultimo lavoro saggistico a cui ci interessa rivolgerci è *Il romanzo italiano contemporaneo* di Carlo Tirinanzi De Medici. Come già facevano in parte Donnarumma e Casadei, Tirinanzi individua i prodromi di questo nostro presente nella svolta che situiamo all'altezza degli anni Ottanta, con lo sviluppo di quella che chiama già una Babele, un florilegio di scrittori e potenziali best-seller difficile da catalogare e da ridurre sotto un'unica campana. La linea di sviluppo, secondo Tirinanzi, è quella che ormai anche noi ci sentiamo di dare per codificata: un intreccio tra editoria e letteratura che prende le mosse dall'influenza di Celati, si concretizza nell'opera letteraria e aggregativa di Tondelli e sfocia, già stanca, nella fallimentare – col senno del poi – esperienza cannibale degli anni Novanta. Il pregio dello studio di Tirinanzi sta nel suo essere, a tutti gli effetti, la panoramica più completa e microscopica della produzione di letteratura degli ultimi quarant'anni: pur senza ricorrere a un'elaborazione teorica originale – piuttosto, l'autore si appoggia a elaborazioni e sistemi già dati – il volume si presenta come un'ampia galleria di critica dei testi, tanto nel loro specifico letterario quanto nei loro rapporti con il resto della tradizione; nell'ultimo segmento della sua galleria, Tirinanzi individua nella dialettica tra fiction e non-fiction (alta e bassa finzionalità) la cifra degli anni zero.

Parallelamente alle iniziative dei critici, poi, ci sono le antologie. Per ragioni di spazio e peso specifico, segnaliamo qui quella che più e meglio di ogni altra ha segnato un punto nella discussione sul canone della nuova letteratura, *La terra della prosa* a cura di Andrea Cortellessa, la più importante e autorevole raccolta di autori italiani del nuovo millennio. L'antologia di Cortellessa non nasce come iniziativa editoriale volta al commercio o all'intrattenimento ma in quanto oggetto dedicato agli studiosi, raccoglie dichiaratamente l'eredità postmoderna e la ricalibra in un elenco ragionato di autori e opere su cui è possibile discutere, certo, ma che senza dubbio riesce nell'intento prefissato, un primo carotaggio nel romanzo d'oggi. Per ogni autore selezionato, l'ordine è il seguente: introduzione dell'argomento da parte del curatore (in sostanza, la giustificazione del perché l'autore sia stato incluso), abbondanti cenni biografici, estratto dal testo e, infine, un ampio *pattern* di interventi critici, commenti e annotazioni raccolte nel corso degli anni.

---

<sup>22</sup> A. CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 55.

<sup>23</sup> Ivi, p. 61.

La sufficienza che la maggior parte dei nostri migliori critici da tempo ostenta nei confronti dell'ultima leva di narratori è infatti per molti aspetti comprensibile: l'effetto della sovrapproduzione narrativa di scritture a perdere da parte dell'editoria industriale, come le ha definite Giulio Ferroni, non può che essere infatti – in chi legge per professione – di saturazione, assedio, asfissia.<sup>24</sup>

Da quest'asfissia, però, sarà necessario trovare le chiavi per uscire: tanto si fa ingombrante il gettito dell'industria nel mercato già saturo, quanto più servirà un armamentario critico per districarsi tra maglie sempre più strette: i traduttori, dice Steiner e riprende Cortellessa, servono dopo Babele, non prima. Dai termini fissati nell'introduzione del curatore ricaviamo innanzitutto una preziosa dichiarazione di metodo e scelte. La volontà dichiaratamente sistematizzante della *Terra della prosa* è esibita a partire dalla posizione che Cortellessa assume rispetto alle derive commerciali di cui sopra: contro la nuova filosofia del romanzo «applicata nella sede che la narrativa [...] da tempo s'è arrogata il diritto di regolamentare, l'editoria»,<sup>25</sup> contro quindi l'abuso di quella lingua ipermedia che appiattisce e standardizza ben teorizzata da Giuseppe Antonelli, Cortellessa si propone di mettere insieme tutto ciò che si muove linguisticamente nella strada opposta. I fili che innervano la sua campionatura e ne fanno un prodotto coerente, quindi, vanno innanzitutto cercati in controluce, a partire da ciò che i romanzi presi in esame non sono. Il problema di questo lavoro, come più di un commentatore ha già individuato, sono le maglie troppo larghe con cui Cortellessa allestisce il suo spoglio: trenta autori per una periodizzazione di soli quindici anni rischiano di essere un eccesso: a fronte di un numero così alto, e quindi permissivo, è verosimile che la raccolta venga infiltrata anche da autori di minori pretese.

Ultimo tassello di queste strategie per definire la letteratura contemporanea, infine, sono le inchieste. Si tratta dello strumento più recente, perché nato a partire dai portali online dall'iniziativa di una generazione nuova di critici e, soprattutto, in tempi recentissimi. Nell'estate del 2015, il settimo numero della rivista romana «Orlando Esplorazioni» pubblica gli esiti di un sondaggio, ideato da Giacomo Raccis e Paolo di Paolo, sulla memorabilità dell'attuale narrativa italiana. A venire interpellati, critici letterari, dottorandi, scrittori e addetti ai lavori nel mondo dell'editoria in una fascia d'età compresa tra i venti e i quaranta. La domanda è al tempo stesso naif e fondamentale: quali saranno, in previsione, gli scrittori allora tra i cinquanta e i settant'anni, «che non sono ancora venerati maestri e hanno smesso da un po' di essere brillanti promesse»,<sup>26</sup> che continueranno a essere letti in un futuro possibile, prossimo o remoto che sia. In sintesi, si cerca una campionatura di opinioni più o meno attendibili «quelli da cui impareremo in futuro, quelli che chiameremo classici». <sup>27</sup> L'esito del sondaggio è una classifica in ordine di preferenze: scientificamente opinabile, tanto che più volte i curatori dell'iniziativa hanno insistito sul dato ludico e speculativo della loro operazione. Il podio è occupato, in ordine, da Michele Mari, Walter Siti e Antonio Moresco. Tre autori che, nel 2018 ancora più che nel 2015, percepiamo già come canone del futuro, in parte – e con le dovute prospettive – monumentalizzati in vita, oggetti di dibattito nelle accademie (meno Moresco, ma probabilmente in virtù del rapporto burrascoso che da anni intrattiene con ogni forma del potere culturale italiano) e dichiaratamente legittimati nel recinto della grande letteratura, almeno secondo dei parametri riferiti al qui ed ora.

A poche settimane dall'uscita dello speciale di «Orlando esplorazioni», sul portale «Le parole e le cose» la critica Claudia Crocco ha aperto una rassegna di interviste a scrittori e critici nati negli anni Ottanta, mantenendo quindi un focus generazionale ben marcato, nell'ottica di allargare la rete di pareri, motivarli e, soprattutto, aprire una classifica asettica a una critica letteraria ben più approfondita. Risale al 2018, invece, la rassegna *Da zero a dieci: i libri del decennio passato*, a cura della rivista culturale «La balena bianca». Il taglio è ancora una volta simile: si chiede a una serie di critici nati tra gli anni Ottanta e Novanta – qui c'è la matrice militante dell'operazione – un primo elenco, all'interno della produzione letteraria del primo decennio del nuovo secolo, delle dieci opere più significative. Ciò che ci preme sottolineare in questa sede non è la scientificità sottesa a un'operazione del genere, dichiaratamente incompleta e perfezionabile, ma il maturare, nella critica più recente, di una certa temperie rispetto al farsi della letteratura che è suo oggetto d'indagine.

---

<sup>24</sup> A. CORTELLESSA, *Introduzione*, in *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni zero*, a cura di A. Cortellessa, L'Orma, Roma 2014, p. 27.

<sup>25</sup> Ivi, p. 14.

<sup>26</sup> P. DI PAOLO, G. RACCIS, *Quelli che chiameremo classici*, in «Orlando esplorazioni», n. 7, Giulio Perrone Editore, Roma primavera-estate 2015, p. 2.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Il tenore di queste iniziative, insieme alle riflessioni di impronta saggistica e alle antologie di prosa che ci auguriamo di accogliere negli anni a venire, finalmente fornisce un inquadramento al caos nato dalla promiscuità tra industria editoriale, per lo più in crisi, e letteratura di fascia alta, dispersa nella miriade di pubblicazioni che ogni anno vedono la luce. Non abbiamo voluto, se non in minima parte, parlare di autori e titoli in questa sede: ci premeva sopra ogni cosa discutere le premesse teoriche e il percorso critico del canone nelle sue declinazioni più recenti. È utile, forse, concludere con la proposta di una definizione: per tracciare una prima lista del canone del secondo Novecento, Alba Donati ricorre alla figura astronomica della costellazione. Non è più una nebulosa, riusciamo a metterla a fuoco e a riconoscerne gli astri: ha una forma specifica, un suo reticolo che però non sempre corrisponde a una figura di senso compiuto. La metafora nasce come sostegno a «una tradizione aperta, in continuo mutamento, ma con rispetto implicito delle unicità assolute costruite dalle opere. Noi vediamo la luce delle stelle molto tempo dopo che si è manifestata [...], con le opere letterarie può accadere qualcosa di simile».<sup>28</sup> Per chi studia la letteratura circostante non c'è miglior direzione possibile.

---

<sup>28</sup> S. PERRELLA, *Lecture negli anni. Come nasce una costellazione nella mente di un lettore*, in *Costellazioni italiane*, a cura di A. Donati, Le lettere, Firenze 1999, p. 98.