

Introduzione

di *Annamaria Laserra*

Forse perché l'epoca finisecolare è propizia ai bilanci, l'ultimo trentennio del secolo scorso ha visto riaccendersi, e con rinnovata energia, l'intermittente e controversa riflessione sul canone letterario. E forse perché gli inizi di un nuovo secolo sono adatti agli sforzi di sistematizzazione, tale riflessione è lungi dall'aver perduto oggi la sua vitalità¹. Essa ne riflette inalterata la problematica, sintetizzabile nell'eterno interrogativo sull'essenza del canone letterario, sulla natura delle basi su cui esso poggia, sulle modalità attraverso le quali si costituisce, su che cosa implichi la sua evoluzione.

I teorici della letteratura sono abbastanza concordi nell'attribuire al canone alcune caratteristiche che ne evidenziano la complessità: mi riferisco alle sue qualità selettive, normative e legislative, e al principio di autorità che le corona². Ma – e i *distinguo* iniziano già a questo punto – parlare di autorità, a proposito del canone, significa chiamare in causa la natura del giudizio sul quale e attraverso il quale esso si costituisce, e tenere quindi presente che non il solo valore dell'opera ma anche la ricezione vale ad aprirgliene l'accesso. Ricordare inoltre che, nella formulazione del giudizio collettivo in base al quale un'opera può o meno essere ammessa nell'ideale novero dei testi fondatori, agli elementi interni legati alla sua letterarietà se ne accompagnano molti extratestuali, correlati alle infinite implicazioni del contesto culturale in cui essa è prodotta.

Sarebbe infatti errato affermare che il contesto culturale sia il solo fattore determinante. Ciò porterebbe a dubitare della modernità dei testi fondatori di un canone e, per ricorrere a un esempio eccessivo, a disconoscere il ruolo dei grandi classici che continuano a mantenere le prime posizioni nella biblioteca ideale in cui si riconosce lo spirito di un paese. Tuttavia è vero che il canone ha un suo tempo orizzontale e un suo tempo verticale, legati, il primo, alla preselezione delle opere nel momento in cui esse vengono prodotte (e quindi fortemente condizionato da contingenze extratestuali); il secondo, alla più risolutiva e dure-

vole valutazione del giudizio dei posteri. In queste larghe oscillazioni sincroniche e diacroniche, la formazione di un canone non prescinde mai da una presa di posizione polemica di natura non solo estetica ma anche ideologica – e a volte dichiaratamente politica – rispetto a quello precedente. Nel passaggio tra il primo e il secondo momento, la struttura rigida che lo costituisce deve farsi cedevole. Si tratta di un momento delicato, in cui resistenza e flessibilità coesistono in una relazione paradossalmente non contraddittoria: entrambe fondanti, l'una assicura il rapporto di funzionalità documentaria della letteratura con il tempo storico in cui essa si produce; l'altra la trasposizione simbolica che ne promette il dialogo con la storia a venire. Nella Francia del XVI secolo, ad esempio, la scuola poetica della Pléiade si è costituita intorno a una serie di precetti letterari e filosofici: imitazione dei classici, petrarchismo, platonismo, prescrizione di arricchimenti linguistici (secondo principi codificati nel 1549 nella *Deffence et Illustration de la Langue Françoise* di Joachim du Bellay). Per soddisfare quest'ultimo scopo, i teorici della Pléiade ammisero parole prese a prestito da lingue nobili come il greco e il latino o popolari come i dialetti locali, la creazione di neologismi, il ricorso a termini tecnici ecc. La letteratura si metteva così al servizio della lingua, e quindi della società nel suo insieme. Ma, nel corso del secolo successivo, sarebbe stato proprio contro questo programma di riforme linguistiche che, in nome di un ritorno a un purismo sentito come imprescindibile, Malherbe nella prima metà del XVII secolo, Boileau nella seconda, avrebbero protestato contro la maggior parte delle innovazioni introdotte. Così, il vecchio canone che aveva reso onore alla Pléiade avrebbe fatto posto al nuovo che rendeva invece onore al classicismo. In sostanza, come ha ben sottolineato Marc Fumaroli, in conflitti di questo genere non possono esserci né vincitori né vinti³. Perché l'ampiezza delle oscillazioni del canone, la profondità delle sue lacerazioni, non vanno certo prese come certificazioni degli errori di codificazione di epoche precedenti, ma come testimonianze degli orientamenti e dell'evoluzione conoscitiva e creativa di epoche seguenti. Così, dandosi i suoi propri criteri estetici, ogni tempo può bandirne altri assunti in precedenza. Cosa che non ha mai impedito alla posterità di veder riemergere in riprese riorientative quanto anteriormente accantonato. Processi di questo tipo sono ad esempio evidenti in termini come *Rinascimento*, che allude alla morte di una cultura immediatamente precedente e al salto necessario alla rinascita di una cultura più lontana, o come *Neoclassicismo*, o *Neorealismo*, che hanno funzione riabilitativa – e riorientativa – di correnti passate.

In accordo con T. S. Eliot sul valore di “riorganizzazione” dell’esperienza culturale⁴, diremo allora che, più che “pensato”, il canone appare di volta in volta “ripensato”. Per quanto autoritaria, la sua funzione legislativa è variabile ed elastica, così come lo è la sua funzione selettiva. Valori forti sono in gioco nelle fluttuazioni: legati alla tradizione e alla modernità. Esempio, a questo proposito, la celebre *Querelle des anciens et des modernes*. Scoppiata in tutta la sua virulenza nella Francia del Seicento, essa ne avrebbe prepotentemente occupato la scena culturale lungo tutto l’ultimo trentennio e oltre. Sul terreno dello scontro si affrontavano la tesi sulla superiorità della cultura classica (difesa – tra gli altri – da Boileau e da La Bruyère) e quella sul diritto a distaccarsene per operare scelte indipendenti (difesa – tra gli altri – da Perrault, Fontenelle, Saint-Evremond). Considerando le cose alla luce della diacronicità del processo di canonizzazione, neanche in questo caso ci sarebbero stati vincitori o vinti. Come ha detto R. Antonelli a proposito della permanenza nel tempo di temi, generi e forme letterarie, «in letteratura [...] è impossibile distinguere tra un “Antico” ormai inutile e un “Moderno” o “Contemporaneo” che ha “superato” quanto è stato precedentemente prodotto; l’idea che un’“invenzione” renda superata quella precedente è sostenibile (e non completamente, come è stato riconosciuto recentemente) nelle scienze naturali e tecnologiche, non in quelle storiche, “umanistiche”»⁵.

È interessante notare che tutte le fasi di quella celebre *Querelle* ruotarono intorno a chi viene ancora oggi considerato come uno dei poeti più canonici della letteratura occidentale, colui cui va ascritto l’importante merito di aver raccolto l’essenziale della tradizione orale nei poemi pervenutici nella forma scritta dell’*Iliade* e dell’*Odissea*. Attaccato una prima volta nel 1635 da Boisrobert, che l’aveva presentato come un cantore di strada indegno del suo ruolo, Omero sarebbe tornato in scena nel 1699, in occasione della traduzione di 24 canti dell’*Iliade* a opera dell’ellenista M.me Dacier, e poi ancora nel 1713, quando, a partire da quella traduzione, Houdard de la Motte ne elaborò un riadattamento in 12 canti. Accusato di ignorare il greco, quest’ultimo si difese più da “moderno” novecentesco che secentesco o settecentesco: mise in dubbio l’esistenza di Omero e si dichiarò assolutamente libero delle proprie rielaborazioni letterarie. Certo neanche lui, che pur sosteneva tesi per quei tempi progressiste, avrebbe potuto immaginare la libertà delle rielaborazioni novecentesche dei classici, quali se ne leggono oggi in testi come l’*Ulysses* di Joyce, *Les Mouches* di J.-P. Sartre, l’*Électre* di Giraudoux, la *Medea* di Christa Wolf o *Die letzte Welt* di C. Ransmayr, che cito tra i mille altri

esempi di rivisitazioni secondo parametri impensabili prima del Novecento. Ma il fatto che già nel Cinquecento e nel Seicento nella cultura europea esistessero parodie burlesche dimostra la persistenza di una ben radicata tendenza alle riscritture. Si pensi alla rilettura dei poemi di cavalleria del *Don Quijote* o, in Francia, al *Virgile travesti* di Paul Scarron. E si pensi, in Italia, ai capovolgimenti berneschi, per cui, agendo solo su un particolare tratto poetico nel rispetto di tutti gli altri, l'amor sacro può diventare amor profano, e pornografica la poesia platonica. In realtà né il Berni, né l'Aretino né altri dissacratori di quel tipo hanno mai operato vere e proprie trasgressioni poetiche: ripresentare formule canoniche in termini derisori non trasgredisce infatti il canone, non lo nega: al contrario, lasciandone invariata la forma, in qualche modo lo esalta *a contrario*, e lo rinforza. Così, leggere in forma perfettamente petrarchesca contenuti inassimilabili dal petrarchismo suscita certo il riso, ma ogni irriverente modifica non può che far risorgere alla mente l'oggetto poetico originario. Altro è presentare le cose sovvertendone la forma. Lo fece ad esempio Molière quando mise in scena il suo *Don Juan* in prosa anziché in alexandrini. Nel suo mediocre *Festin de pierre*, Thomas Corneille (fratello del più noto Pierre), ne diede una traduzione in versi riveduta, corretta e riadattata al gusto e alla misura religiosa e politica del tempo ed ebbe, all'epoca, ben altro successo rispetto a quello di Molière, che oggi continua a dominare le scene, mentre l'altro è ignorato da tre secoli.

Con la sua audace iniziativa anticanonica, era conscio, Molière, della qualità imperitura della sua opera? Difficile dirlo, ma come escluderlo? Non poteva certo ignorare che i contemporanei l'avrebbero mal tollerata. E ne era stato conscio Pierre Corneille, quando, chiamato a comparire dinanzi al tribunale censorio dell'Académie Française per aver scritto *Le Cid* nell'irrispetto dei principi che in quegli stessi anni essa si accingeva a codificare, perorò la sua causa offrendo ciò che oggi possiamo leggere come un esempio di rivendicazione della libertà artistica: *Le Cid* ha avuto applausi e ovazioni. Il pubblico l'ha apprezzato perché «la règle de toutes les règles est de plaire», asserì infatti Corneille autoassolvendosi nella coscienza di non aver trasgredito a tale precetto, e inserendo il piacere del pubblico (o, con termine moderno, la "ricezione") tra le principali preoccupazioni dell'artista. In Inghilterra aveva avuto un ancor più illustre predecessore in Shakespeare, spirito libero per eccellenza, indomabile, "inincatenabile" in formule precostituite, e cosciente della sua forza e del suo avvenire, al punto da anticipare il processo della propria canonizzazione facendo a volte esprimere i suoi personaggi intorno alla sorte futura della sua opera.

Certo, non a tutti è data la consapevolezza del proprio valore canonico. La letteratura è in genere soggetta all'instabilità della ricezione, e si sa che grandi artisti muoiono nell'ignoranza del loro contributo alla formazione della coscienza nazionale del paese. Non fu tra questi Stendhal, che dedicò quel capolavoro che è *La Chartreuse de Parme* agli *happy few* di cui aveva (giustamente) previsto che l'avrebbero compresa solo un secolo dopo. Ironica, la parola stendhaliana sull'*ego scriptor* chiama qui in causa, per contrasto, quella autocelebrativa di Chateaubriand. L'eccessiva sicurezza romantica sulla funzione sociale e spirituale del poeta, acclamato ai suoi tempi (dal lettore e da se stesso) come profeta, ha certamente nociuto alla sua ricezione posteriore. A questo riguardo, la data di pubblicazione delle opere può sorprendere: non di rado i romantici l'hanno condivisa con scrittori assai più adatti ad aprire le porte del futuro letterario. Sono eloquenti due esempi tratti dalla cronologia di Victor Hugo: *Les rayons et les ombres* (1840) seguono di un solo anno *La Chartreuse de Parme*, come di un solo anno *Les contemplations* (1856) precedono *Madame Bovary* o *Les fleurs du mal*... Su convergenze di questo tipo, il canone romantico ha dovuto adattarsi all'evidenza: non Hugo, non Lamartine, non Vigny, ma Baudelaire avrebbe pronunciato la parola decisiva per l'accesso alla modernità. In queste condizioni, la ricezione si destabilizza: coronati ai loro tempi di alloro, l'autore o il movimento possono essere screditati dai posteri. O viceversa. Chi, nella Francia del 1820, avrebbe creduto alla caduta di interesse per *Les méditations poétiques et religieuses* di Lamartine? E chi avrebbe immaginato che alcuni decenni dopo, sulle orme di Baudelaire, un giovane poeta mosso da impulsi ben diversi da quelli lamartiniani avrebbe sconvolto il canone con la sulfurea parola poetica di *Une saison en enfer*? O ancora, spostandoci dalla parte dell'Inghilterra vittoriana, come spiegare, se non attraverso rapidissimi cambiamenti ideologici, l'alternata fortuna del canone vittoriano e, all'interno di esso, di uno scrittore come Dickens?

Tutte queste variazioni hanno suscitato e suscitano forti dubbi sulla possibilità stessa dell'esistenza di un canone. Difficile, infatti, puntare sull'efficacia di un sistema di valori la cui principale caratteristica, l'*auctoritas* legislativa, viene di volta in volta inficiata dal mutamento della materia cui si applica. Condivideremo di fronte a ciò gli atteggiamenti rispettosi, o quelli scettici, che animano l'attuale dibattito internazionale sul canone? In linea di principio situarsi rispetto a esso implica una presa di posizione ideologica: da una parte i fautori dell'ordine e della

legge; dall'altra quelli della libertà creativa. Ottica divergente che ci riporta alla vecchia e sempre attuale *Querelle des anciens et des modernes*, e provoca reazioni scontate del tipo: i tempi cambiano, la sostanza permane.

Una cosa è comunque sicura: l'impossibilità di chiudere la questione. Su quali basi, e con quale diritto, decidere chi siano i vincitori, chi i vinti? E se, di fronte a ciò, decidessimo invece di considerare il canone *solo* come uno strumento di analisi? Se lo spogliassimo del suo ruolo decisionale per seguirne unicamente le oscillazioni, come quelle di un sismografo? Quale autorità attribuire a un sismografo? Nessuna. È solo uno strumento di misurazione e registrazione di movimenti tellurici indipendenti. Tuttavia, se una riflessione sul canone ci suggerisce ad esempio che, dal XVII secolo in poi, i termini del problema rimangono grosso modo invariati, è evidente che la stessa cosa non può essere affermata a proposito di fattori extratestuali di non scarso conto, come il confronto tra le coordinate storiche e sociologiche del Seicento e del Novecento: nei tempi di assolutismo che erano quelli della *Querelle*, per Perrault e per i *modernes* si trattava anche (e soprattutto) di far salva l'autorità del re; negli attuali tempi di democrazia, si tratta di far salvo il diritto di tutti. E la nostra epoca, che è quella dell'apertura delle frontiere ed è attraversata da fenomeni come la globalizzazione, si è dotata di una letteratura che, facendosene specchio, ne ha riflettuto – e a volte anticipato – le dinamiche. Nelle condizioni attuali, non si può più parlare di *un* canone, ovvero *del* Canone, ma piuttosto *dei* canoni, della molteplicità di canoni in cui si rifrange la diversità culturale del mondo; un mondo che ha assistito alla presa di coscienza di minoranze escluse, e che ha di conseguenza visto fiorire, nel settore antropologico-letterario, tutta una serie di specializzazioni come quelle dei *gender studies*, *cultural studies*, *women's studies*, *post-colonial studies*, e così via fino ai *queer studies*: il più recente riflesso della presa in conto di ineludibili questioni identitarie.

Le frontiere cadono, le distanze si accorciano, la conoscenza di popoli, paesi e culture aumenta. Volendo cercare antecedenti letterari a questo fenomeno di apertura dello spazio geografico, potremmo certo trovarne nell'esperienza e nella letteratura di viaggio – di piacere o di necessità che esso sia, di pace o di guerra. Dal punto di vista che qui ci interessa, questo tipo di scrittura ha avuto da sempre una duplice funzione: da una parte contribuire a sviluppare e a rinforzare modelli nati dalla scoperta e dall'omaggio alla letteratura classica (si pensi ai viaggi del Rinascimento, che hanno visto la presenza in Italia di grandi uma-

nisti come Rabelais o Montaigne); dall'altra – e inversamente – contribuire, attraverso la scoperta e il confronto con realtà diverse, ad abbandonare i modelli delle letterature nazionali e a creare nuovi canoni (si pensi al debito romantico verso il cosmopolitismo di M.me de Staël, che è possibile considerare tra i primi comparatisti europei). E si pensi anche a esperienze come quella del Gran Tour, viaggio di istruzione pensato per dotare l'educazione dei rampolli dell'aristocrazia inglese del XVIII secolo (ma molto praticato anche altrove) di conoscenze artistiche, politiche e culturali sull'Europa continentale. Esperienza importante, che portò ad esempio in Italia il giovane Goethe, e che non fu forse estranea all'elaborazione delle sue precoci idee (espresse nel 1827 in una conversazione con Eckermann) sull'europesismo culturale e quindi sulla possibilità di una letteratura in grado di travalicare le proprie frontiere nazionali.

Poco più di un secolo dopo, a breve distanza l'uno dall'altro, E. R. Curtius nel 1948, e E. Auerbach nel 1952, avrebbero come noto pubblicato due dei maggiori saggi del Novecento, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* e *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*⁶, saggi che in qualche modo prolungano l'ipotesi di Goethe sull'apertura letteraria dei confini nazionali in vista di un sincretismo intellettuale tra nazioni di uno stesso continente. Che sia pensata nel Settecento, nell'Ottocento o nel Novecento, tale concezione unitaria è arrivata a noi aprendo, come sappiamo, ampie prospettive politiche. Ma sul travalicamento culturale dei confini nazionali, sul superamento delle parcellizzazioni letterarie dei singoli paesi – che non poco contribuirebbe all'unificazione dello spirito europeo⁷ – ci sarebbe ancora parecchio da dire, e da fare.

Nella realtà dei fatti le cose, complicatissime, implicano oggi assai più di ieri scottanti interrogativi ideologici: che senso può infatti avere parlare di una possibile "unificazione dello spirito europeo" quando si è incerti sul dire se i confini dell'Europa si siano estesi ad altri continenti o se quelli di altri continenti si siano estesi agli europei? Oggi il passato coloniale europeo è vissuto da ogni nazione in modo diverso e nuove problematiche si sono aperte sia intorno ai rapporti tra centro politico e periferie culturali, sia intorno alle identità geo-culturali di paesi che interagiscono sul piano politico. Come pensare, in situazioni di questo tipo a un canone europeo perfettamente unificato? Si comparino ad esempio la Francia degli ultimi decenni del XX secolo, in cui si è assistito alla massiccia introduzione di testi francofoni che non poco hanno contribuito a sconvolgere il canone metropolitano, e

una nazione come il Portogallo, che avendo fondato il mito della propria identità sulle grandi scoperte del passato, si mostra invece assai restio a ritoccare il proprio. E si pensi alle ex colonie, che fanno i conti con un canone letterario – e non soltanto letterario – che, accompagnandosi o sovrapponendosi al loro, crea ibridismi culturali nati dalla fusione tra forme indigene arcaiche e forme europee tradizionali o moderne. A tutto ciò, si aggiunga anche – su un piano diverso – che il viaggio della conoscenza domina oggi campi nuovi (si pensi al cinema, alla televisione, ai media), e ha ormai assunto la forma statico-dinamica della navigazione in rete. Assurgendo a espressione letteraria, tutto questo pone l'interrogativo sugli effetti che le nuove espressioni create dalla cultura dei media cominciano a riversare sulla produzione artistica.

Insomma, per dare una conclusione provvisoria a un discorso nato per non averne, lo studio sulle riflessioni, sui dibattiti e sulle polemiche sviluppatasi nei secoli intorno al canone, ai canoni e ai loro complementari e imprescindibili anticanoni, mostra che di volta in volta, pur in contesti storici e ideologici diversi, un punto fermo resta sempre e comunque: queste lotte, queste contestazioni, queste aperture e questi sconfinamenti sono l'illustrazione stessa del movimento e della storia del pensiero estetico e dell'arte. La loro presenza, auspicabile, permette una constatazione che ha il carattere dell'evidenza: ciò che è realmente in causa nel dibattito intorno a questo argomento è stata, è e sarà la respirazione stessa della parola letteraria.

Note

1. Il 15 e il 16 giugno del 2007 (giorni in cui scrivo) si tiene presso la Facoltà di Scienze umanistiche dell'Università "Sapienza" di Roma il convegno *Un'Europa da insegnare? Canone e letteratura/e Europea/europee*, organizzato da R. Antonelli.

2. Fra i più convinti assertori del principio di autorità del canone, cfr. ad esempio la definizione di F. Curi (*Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione*, in "Intersezioni", XVII, dicembre 1997, pp. 495-511): «Un canone letterario è una struttura legislativa, un insieme di norme stilistiche incarnato in alcuni autori e *solo in quelli*, ossia è un codice».

3. M. Fumaroli, *La querelle des anciens et des modernes*, Gallimard, Paris 2001.

4. T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Faber and Faber, London 1933.

5. Conferenza tenuta il 24 marzo 2007, durante la "Notte bianca" organizzata dalla "Sapienza" in occasione dell'anniversario della firma dei Trattati di Roma.

6. Composto durante gli anni del nazismo *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* fu pubblicato nel 1948, ma la sua stesura era cominciata nel 1932 e si era protratta fino al 1947. Incredibile dover notare che questo capolavoro di Curtius è apparso in edizione italiana solo nel 1992. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* fu invece composto tra il 1942 e il 1945 durante l'esilio di Auerbach a Istanbul.

7. Cfr., a questo proposito, l'illuminante conferenza del 24 marzo 2007 di R. Antonelli (cit.).

Nota bibliografica

Questa nota include solo contributi dell'ultimo trentennio.

1981

- CALABRÒ G., *Valori*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, 14.
 FIEDLER I. A., HOUSTON A. B. JR (a cura di), *English Literature. Opening up the Canon*,
 The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

1984

- HALLBERG R. VON (a cura di), *Canons*, University of Chicago Press, Chicago.
 KENNER H., *The Making of the Modernist Canon*, in Hallberg, *Canons*, cit.
 ORTEGA Y GASSET J., *La ribellione delle masse*, il Mulino, Bologna.

1987

- ASSMANN A., ASSMANN J., *Kanon und Zensur*, in Idd. (Hrsg.), *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*, Fink, München.

1988

- ADAMS H., *Canons: Literary Criteria/Power Criteria*, in "Critical Inquiry", 14.
 ASSMANN A., *Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft*, in R. Heydebrand (Hrsg.), *Kanon – Macht – Kultur*, Metzler, Stuttgart-Weimar.
 CALVINO I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano.
 GINZBURG C., *Inclusione e esclusione*, in Id., *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Feltrinelli, Milano.
 HERRNSTEIN SMITH B., *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Harvard University Press, Cambridge (MA).
 HEYDEBRAND R. (Hrsg.), *Kanon – Macht – Kultur*, Metzler, Stuttgart-Weimar.
 KERMODE F., *History and Value*, Clarendon Press, Oxford.
 KRIEGER M., *Words about Words*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
 UNSELD S., *L'autore e il suo editore*, Adelphi-Valdolenga, Milano.

1989

- CARR H. (ed.), *From My Guy to Sci-Fi: Genre and Women's Writing in the Postmodern World*, Pandora, London.
 KERMODE F., *The Argument about Canons*, in *An Appetite for Poetry: Essays in Literary Interpretation*, Harvard University Press, Cambridge (MA).

1990

- CRANNY-FRANCIS A., *Feminist Fiction. Feminist Uses of Generic Fiction*, Polity Press, Cambridge.

RUTHERFORD J. (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London.

1991

ALTIERI C., *Canons and Consequences. Reflexions on the Ethical Force of Imaginative Ideals*, Northwestern University Press, Evanston.

EASTHOPE A., *Literary into Cultural Studies*, Routledge, London-New York.

GORAK J., *The Making of the Modern Canon, Genesis and Crisis of a Literary Idea*, Athlone, London.

LAUTER P., *Canons and Contexts*, Oxford University Press, Oxford.

NEMOIANU V., *The Hospitable Canon*, J. Benjamins, Philadelphia.

1992

ASOR ROSA A., *Il canone delle opere*, in *La letteratura italiana. Le opere*, Einaudi, Torino.

BOURDIEU P., *Les Règles de l'art*, Seuil, Paris.

BOVÉ P., *Mastering Discourse. The Politics of Intellectual Culture*, Duke University Press, Durham.

GATES H., *Loose Canons. Notes on the Cultural Wars*, Oxford University Press, New York.

1993

GUILLORY J., *Cultural Capital. The Problem of Canon Formation*, University of Chicago Press, Chicago.

1994

BHABHA H. K., *The Location of Culture*, Routledge, London-New York.

BLOOM H., *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace & Co., New York.

LUGER K., RENGER R. (Hrsg.), *Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien*, Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, Wien.

MCGANN J., *Canonade*, in "New Literary History", n.s., XXV, 3, Summer, pp. 487-504.

SCHMIDT-DENGLER W., ZEYRINGER K., *Die einen raus – die anderen rein. Zur Problematik des Kanons in der österreichischen Literatur*, in W. Schmidt-Dengler (Hrsg.), *Die einen raus – die anderen rein: Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*, Erich Schmidt, Berlin.

1995

BODEI R., *Le forme del bello*, il Mulino, Bologna.

LAVAGETTO M. (a cura di), *I classici nella cultura e nell'editoria italiana*, in "Inchiesta letteraria" n.s., XXV, 110, ottobre-dicembre.

1996

- BACHMANN MEDICK D., *Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive*, in Id. (Hrsg.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Fischer, Frankfurt a.M.
- GIVONE S., *Storia dell'estetica*, Laterza, Roma-Bari.

1997

- ASSMANN J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Beck, München.
- CURI F., *Canone e anticanone. Viatico per una ricognizione*, in Id., *Canone e anticanone. Studi di letteratura*, Pendragon, Bologna.
- BACCOLINI R., FORTUNATI V., *Metamorfosi e permanenze nella critica femminista*, CLUEB, Bologna.
- FENDLER S. (ed.), *Feminist Contributions to the Literary Canon. Setting Standards of Taste*, The Edwin Mellen Press, Lewiston.
- GENETTE G., *L'oeuvre d'art. La relation esthétique*, Seuil, Paris.

1998

- ASSMANN A., *Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft*, in Heydebrand, *Kanon Macht Kultur*, cit.
- BATTISTINI A., *Il canone in Italia e fuori d'Italia*, in "Allegoria", X, 29-30, maggio-dicembre.
- BLOOM H., *Shakespeare. The Invention of the Human*, Forth Estate, London.
- CESERANI R., *Appunti sul problema dei canoni*, in "Allegoria", X, 29-30, novembre-dicembre.
- CURTI L., *Female Stories, Female Bodies, Narrative, Identity and Representation*, Macmillan, London.
- GRIGNANI M. A., LUPERINI R., *Montale e il canone poetico del Novecento*, Laterza, Roma-Bari.
- ROSS T., *The Making of the English Canon from the Middle Ages to the Late Eighteenth Century*, McGill-Queen's University Press, Montreal-London.
- SULLÀ E. (comp.), *El canon literario*, Arco/Libros, Madrid.

1999

- CASTELO C., «O modo português de estar no mundo». *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Afrontamento, Porto.
- DE SOUSA SANTOS B., *Pela Mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, Afrontamento, Porto.
- FEATHERSTONE M., LASH S. (eds.), *Spaces of Culture: City, Nation, World*, Sage, London.

- LUPERINI R., *Il canone, la scuola e l'insegnamento del Novecento*, in "Allegoria", XI, 32.
- ID., *Controttempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno. Proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Liguori, Napoli.
- ID., *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Roma-Bari.
- ORLANDO F., *Il rapporto uomo-opera e la questione del giudizio di valore*, in "Allegoria", XI, 32.

2000

- ANTONELLI R., *Il canone alla fine del millennio. Premessa*, in "Critica del testo", III, I.
- INNOCENTI L. (a cura di), *Il giudizio di valore e il canone letterario*, Bulzoni, Roma.
- KUCICH J., SADOFF D. F. (eds.), *Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- MUZZIOLI F., *Le teorie letterarie contemporanee*, Carocci, Roma.
- VASSALLI S., *Il libro delle classifiche*, Garzanti, Milano.
- WÄGENBAUR T., *Globalisierung und Interkulturalität*, in "Paraplui", 8.

2001

- DEAN KOLBAS E., *Critical Theory and the Literary Canon*, Westview Press, London.
- FORTUNATI V., *Il dibattito sul canone: una prospettiva italiana*, in G. Franci, M. Malspina (a cura di), *Il perché della letteratura*, "Studi di estetica", 23.
- MAKAPING G., *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- MARENCO F., *Verso un canone europeo*, in "Trame di letteratura comparata", primo semestre.
- OLIVIERI U. (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Paravia-Bruno Mondadori, Milano.
- ONOFRI M., *Il canone letterario*, Laterza, Roma-Bari.
- PROUDFOOT R., *Shakespeare: Text, Stage and Canon*, The Arden Shakespeare, London.
- SEGRE C., *Il canone e la culturologia*, in Id., *Ritorno alla critica*, Einaudi, Torino.

2002

- BOGDAL K.-M., KORTE H. (Hrsg.), *Grundzüge der Literaturdidaktik*, dtv, München.
- CESERANI R., *Guida allo studio della letteratura*, Laterza, Roma-Bari.
- QUONDAM A. (a cura di), *Il canone e la biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, Bulzoni, Roma.
- SCHULZE-ENGLER F., *Transnationale Kultur als Herausforderung für die Literaturwissenschaft*, in "Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. A Quarterly of Language, Literature and Culture", 1.

2003

- CRISPINO A. (a cura di), *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Manifestolibri, Roma.
- DEMARIA C., *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Bompiani, Milano.
- ECKERT J., WENDT M. (Hrsg.), *Interkulturelles und transkulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht*, Lang, Frankfurt a.M.

2004

- PFISTER M., *In States Unborn and Accents Yet Unknown: Shakespeare e il canone europeo*, in A. Piazza (a cura di), *Shakespeare e l'Europa*, CUEN, Napoli.
- SPIVAK G. C., *Morte di una disciplina*, Meltemi, Roma.

2005

- ASCARI M., *I linguaggi della tradizione: canone e anticanone nella cultura inglese*, Alinea, Firenze.
- JEANNERET S., HUNKELER TH., *Stratégies du contexte*, Peter Lang, Bern.
- LAVAGETTO M., *Eutanasia della critica*, Einaudi, Torino.
- SEGEBERG H., WINKO S. (Hrsg.), *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- WINKO S., *Hyper-Text- Literatur. Digitale Literatur als Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, in Segeberg, Winko, *Digitalität und Literalität*, cit.

2006

- BERARDINELLI A., MOTTA U., OSSOLA C., *Ai confini del "canone". Un dibattito che non finisce*, in "Vita e pensiero", 6.
- CURTI L., *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma.
- GOBER G., *Esiste un canone italiano?*, in "Vita e pensiero", 5.

2007

- ARCANGELI M., *Come si sciogliono i ghiacciai*, in "L'Indice dei libri del mese", XXIV, 7-8, luglio-agosto.
- BALESTRA G., MOCHI G. (a cura di), *Ripensare il canone. La letteratura inglese e angloamericana*, Artemide, Roma.
- RONCHETTI A., SAPEGNO M. S., *Dentro/Fuori – Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo, Ravenna.