

Atlante della letteratura italiana

Valentino Baldi

Anna Boschetti

Anna Pegoretti

Federica Pich

Emanuele Zinato

Valentino Baldi

1. Dante e Sherlock Holmes

Il 3 dicembre 1315 la popolazione di Padova ebbe il privilegio di osservare uno spettacolo fuori dell'ordinario. Albertino Mussato, il primo poeta "laureato" dell'Europa occidentale dai tempi antichi, venne portato in trionfo per le strade della città a seguito di una lettura pubblica dell'*Ecerinis*. Esattamente negli stessi anni, un poeta esule e che non fu mai incoronato, nella speranza di condividere quell'onore supremo, invocava Apollo e tutte le Muse per concludere la propria trilogia: «O buono Apollo, a l'ultimo lavoro | fammi del tuo valor sì fatto vaso, | come dimandi a dar l'amato alloro» (*Par.* I, 13-15). È molto probabile che nell'*incipit* del *Paradiso* Dante avesse in mente proprio Mussato e la sua cerimonia, guardando con speranza al suo *status* di poeta laureato e celebrato. Eppure in una gerarchia attuale di valori, il paragone tra i due autori è talmente sbilanciato da risultare improponibile.

La storiografia letteraria – in continuo ribasso nella borsa azionaria degli studi letterari – ha da sempre perseguito due obiettivi principali: abituare alla distanza ed educare alla selezione. Disciplina che consente di mantenere attiva la memoria storica di una comunità, la storiografia ha dovuto costantemente rimettersi in discussione, venendo a patti con l'impossibilità di riunire «lettura dei testi e considerazione dei contesti, contenuto di verità delle opere e loro totale assorbimento nei condizionamenti storici». ¹ Se anche i più accesi sostenitori di un'impostazione

Atlante della letteratura italiana, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà: vol. I, *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. de Vincentiis, Einaudi, Torino 2010; vol. II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, *ivi* 2011; vol. III, *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, *ivi* 2012.

¹ R. Luperini, *Breviario di critica*, Guida, Napoli 2002, p. 98.

storiografica sembrano ormai abbandonare le ragioni della disciplina, o almeno la ripensano nel profondo, non era ancora arrivata una proposta concreta e convincente che consentisse di mandare in soffitta gli spettri del legame tra letteratura e storia. Probabilmente è proprio il suo legame con la memoria selettiva di una comunità a tenere viva una simile disciplina, a dispetto dei tentativi decostruttivi di marca nietzschiana e foucaultiana. Come ha efficacemente riassunto Luperini, la scommessa dei nostri anni potrebbe riassumersi nella formula paradossale di «storicità senza storicismi».²

Esattamente come Sherlock Holmes, che conservava nella propria memoria soltanto dati ed esperienze che potessero risultargli utili nelle investigazioni e ignorava clamorosamente tutto il resto, chi scrive un saggio di storiografia letteraria è chiamato a “dimenticare” qualcosa in modo da servirsi di qualcos’altro. Il senso della disciplina sta dunque proprio nelle lacune che dissemina durante il percorso e in quelle scelte destinate a rinverdire un dibattito critico ormai quasi completamente latitante. La storiografia letteraria italiana, nell’eleggere Dante a maggiore poeta del medioevo, ha irrimediabilmente dimenticato Mussato: un processo lungo, complesso e, ancora oggi, reversibile.

2. *L’Atlante*

L’Atlante della letteratura italiana, inaugurato da un primo volume pubblicato nel 2010 e curato da Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, obbliga ad una valutazione seria e problematica di cosa resta della storiografia letteraria all’inizio degli anni Zero. Presentato con una vasta campagna pubblicitaria, *L’Atlante* si apre vantando obiettivi importanti e assoluta originalità. L’opera, monumentale ed innegabilmente affascinante, ha uno statuto aperto e contraddittorio: può assumere il valore di un prezioso diamante incastonato in una storia ormai fatta di stanche ripetizioni, oppure, all’opposto, di un ordigno pericoloso e da maneggiare con cura.

Quasi come speleologi in un territorio sconosciuto, Luzzatto e Pedullà aprono *L’Atlante* rievocando con entusiasmo le circostanze della nascita del progetto. Riflettendo sulla crisi dello storicismo hegeliano, gli studiosi notano giustamente che alla decadenza della nozione di progresso e di Storia non è seguita una medesima crisi delle storie letterarie nel nostro paese. Le antologie italiane non hanno mai messo in discussione un paradigma evidentemente superato e continuano a presentare la storia della letteratura «come se nulla fosse mutato» (*Introduzione*, vol. 1, p. xv). Alla linea forte della storiografia italiana, che ha trovato in De Sanctis/Croce/Gramsci i

2 *Ivi*, p. 101.



suoi numi tutelari, Luzzatto e Pedullà oppongono un presente benjaminiano in cui la storia umana è «ridotta a ininterrotto susseguirsi di rovine, singoli frammenti che non raggiungeranno mai, nella totalità hegeliana, alcuna forma di sintesi» (p. xvi). Troppo accorti per commettere passi falsi, i curatori riconoscono l'imprescindibilità di un'impostazione storica per studiare la letteratura e rifuggono programmaticamente dagli errori che semiotica e strutturalismo avevano già perpetrato negli anni Settanta. L'*Atlante* ritrova nella disciplina della geografia una nuova linfa, che negli ultimi anni «sta dimostrando una imprevedibile forza di attrazione» (*ibidem*). A questa disciplina andrebbe aggiunta almeno la statistica su cui si basano i numerosi «saggi grafici», alternati ai più classici saggi narrativi, che compongono i volumi. L'opera procede alternando dati e narrazioni: alla prosa originale e spesso felice dei saggi narrativi si susseguono grafici e statistiche che tentano di inserire in una prospettiva più ampia autori, generi e movimenti. Nell'originalità di questa nuova storiografia a base geografica, il nome di Dionisotti è naturalmente ricordato con il rispetto che merita un ispiratore: la sua *Geografia e storia della letteratura italiana* è il primo vagheggiamento di un atlante della letteratura che i due curatori hanno reso concreto. L'*Atlante*, ovviamente, non si propone di azzerare completamente la storia, ma cerca di focalizzarsi su una temporalità scevra di qualsiasi teleologismo, mettendo in evidenza i dettagli, i piccoli eventi, gli accadimenti apparentemente marginali in cui è possibile leggere gli scarti capaci di influenzare la continuità storica. Accanto a questo tentativo di passare a contrappelo la storia, l'opera si concentra anche su un altro obiettivo: rimettere al centro della storiografia letteraria gli eventi e, se possibile, i numeri del fatto letterario. Rigettando la pratica fin troppo comune dell'approssimazione, l'*Atlante* consente di guardare con rinnovato vigore alla storia letteraria italiana attraverso diagrammi, grafici e schemi. Lo sviluppo della letteratura francese e provenzale in Italia, ad esempio, non si ferma davanti alle occorrenze registrabili tra Padova e Ferrara, ma è presentato attraverso dati e cartine che coprono tutta la penisola. L'esperienza dell'esilio non è solo appannaggio di Dante, ma diventa il pretesto per una attenta ricognizione in cui sono compitati gli anni trascorsi lontano da casa da più di sessanta autori, tra cui Guittone d'Arezzo, Cino da Pistoia, ma anche Percivalle Doria, Mino da Colle o Federico delle Scale. La peste nera, oltre ad essere al centro di due capolavori della letteratura italiana medioevale, è anche oggetto di una analisi statistica in cui sono considerati i letterati morti nel 1348. Il metodo si dimostra particolarmente riuscito quando, dopo aver trattato dell'*Orlando furioso* attraverso un servizio di maioliche dipinto da Francesco Xanto, Giancarlo Alfano presenta una dissertazione magistrale sulla fortuna dell'ottava rima in Italia ed in Europa. L'alternanza tra dati statistici e racconti vividi rende l'*Atlante* un lavoro accattivante ed estremamente originale.

3. Un'opera senza precedenti?

La multidisciplinarietà e la centralità riservata alla geografia sono i punti più originali dell'operazione di Luzzatto e Pedullà e potranno quindi rappresentare un ideale punto di partenza anche per le nostre considerazioni. Sarà utile ricordare che già nel 2002 un altro ambizioso progetto editoriale einaudiano aveva in parte adottato prospettive simili. Il terzo volume dell' (altrettanto monumentale) *Romanzo*, a cura di Franco Moretti, si intitolava significativamente *Storia e geografia* e già si strutturava attorno a luoghi considerati significativi per seguire l'evoluzione del genere. Il progetto di Moretti, per quanto interessante, non aveva comunque la sistematicità dell'*Atlante*, ma si inseriva in una linea oggi molto in voga nelle antologie di letterature comparate nordamericane. Più significativo potrebbe essere il parallelo con *The Longman Anthology of World Literature*, elaborata da David Damrosch a partire dal 2002 e che si fonda sulla medesima impostazione storico-geografica. È ovvio che proporre una mappatura di tutti i testi che hanno fondato lo studio della letteratura su prospettive simili a quelle di Luzzatto e Pedullà diventa rapidamente un esercizio sterile e di scarsa utilità. Può essere importante, invece, mettere qui in discussione l'insistita originalità dell'operazione dell'*Atlante*, visto che l'Italia – patria d'elezione dello storicismo hegeliano – ha già assistito ad un impiego della geografia per lo studio di altre discipline umanistiche. È indubbio che la divisione del lavoro intellettuale costituisca uno dei più grossi limiti con cui la critica contemporanea si trova a convivere, eppure sembra piuttosto singolare che un *Atlante* così aperto alla multidisciplinarietà e strutturato su centri di influenza (per il primo volume Padova, Avignone, Firenze, Venezia) non spenda alcun riferimento alle antologie di storia dell'arte che da secoli occupano gli scaffali delle nostre biblioteche. Basta aprire anche rapidamente *La pittura in Italia* per riscontrare una identica organizzazione. Dalla disputa Berenson/Longhi si può risalire fino alle intuizioni di Vasari: leggere e studiare la storia dell'arte prediligendo un'impostazione topografica è stata una pratica assai comune. Se si consulta il saggio che apre il volume *Il Duecento e il Trecento* della *Pittura in Italia* (1986), scritto da Carlo Pirovano, si troveranno argomentazioni contro un vetusto indirizzo storiografico che ha da sempre prediletto «grandi protagonisti, siano essi centri o singoli artisti, che sono considerati rappresentare la linea vincente e aprire le porte dell'avvenire, fanno attorno a loro terra bruciata e impediscono di leggere la situazione nei suoi vari aspetti e nelle sue più riposte pieghe». ³ È affascinante mettere in parallelo questo passo con quanto scrivono Luzzatto e Pedullà nella loro *Introduzione*: per quanto le due

3 *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, Electa, Milano 1986, p. III.

opere siano evidentemente differenti, le parole dello storico dell'arte sembrano tratte direttamente dall'*Atlante*:

In genere, la storia di una civiltà letteraria viene raccontata secondo format consolidati. Attraverso una sequenza di medaglioni di uomini illustri. O inquadrando i diversi autori secondo i movimenti culturali ai quali hanno preso parte (il succedersi delle poetiche dominanti) [...]. Ma un *Atlante* che nasce – nel segno della geografia – dal confronto fra le sensibilità degli storici e quelle degli italianisti, non può che muovere da premesse differenti. Perché una volta restituita alla ricchezza, ma anche alla complessità dell'intreccio fra i suoi tempi e i suoi spazi, una letteratura non può ridursi al canone dei suoi grandi autori, né alla successione delle loro opere maggiori o minori, né alla vicenda dei generi o al successo delle mode. A priori, l'*Atlante* rinuncia dunque a un'ordinata, troppo ordinata galleria di maestri e di capolavori. (pp. XVII-XVIII)

*Atlante della
letteratura
italiana*

Evitare di ridurre il canone ad un elenco dei grandi autori, rifiutare le sterili cristallizzazioni che hanno allontanato dalla letteratura generazioni di lettori, guardare in modo nuovo ad un patrimonio culturale consolidato sono obiettivi razionali e perfettamente condivisibili. Eppure è necessario ricordare che il primo, minimo, obiettivo di cui si occupa la critica letteraria è quello di delimitare un campo e costruire un *corpus*, che è l'insieme di opere su cui esercitare il proprio giudizio. E questo conduce alla preoccupazione primaria di chi scrive: valutare l'insieme delle opere proposte dall'*Atlante* e su cui lo studioso dovrebbe esercitare il proprio giudizio. Se guardassimo al progetto con l'occhio interessato (e divertito) dell'esperto italianista, non potremmo non godere nel leggere la miniera di informazioni, dati, curiosità e particolari su cui è fondato. Facendo tesoro delle provocazioni nietzschiane, gli autori dell'*Atlante* hanno davvero composto una storia della letteratura fatta di aneddoti intelligenti, alla ricerca di quei momenti imprevisi ed imprevedibili in cui «alcuni momenti si rivelano più carichi di senso degli altri» (p. xx). Soprattutto per i secoli più vicini a noi, l'*Atlante* permette l'acquisizione di una serie di dati e statistiche che fino ad oggi sono stati troppo colpevolmente trascurati: è un ritorno dei fatti e dei documenti necessario e auspicabile. Se la stessa opera fosse valutata, però, nella prospettiva di un pubblico appassionato ma non specialista, le conseguenze potrebbero essere disastrose. L'operazione coordinata da Luzzatto e Pedullà (a cui si uniscono Amedeo de Vincentiis, Erminia Irace e Domenico Scarpa, rispettivamente co-curatori del primo, secondo e terzo volume) non nega di certo la storia, ma spoglia il critico letterario della sua qualità decisiva: la scelta. In questa prospettiva, l'*Atlante della letteratura* rischia di trasformarsi nello specchio di una cultura postmoderna e *wikipediana*: l'opera si configura come contenitore di informazioni che non propone scelte, non valuta autori e produce un canone così espanso da essere grottesco. Dante

e Mussato si muovono nello stesso universo e con lo stesso passaporto: la dialettica che li ha opposti nel tempo si disgrega nel turbine di dati e statistiche che li coinvolge. Allo stesso modo Ariosto e Tasso sono inglobati in un orizzonte che fonde e appiana Aretino, Ingegneri, Pace, Machiavelli, Galileo, Bruno, Marino. La divertente descrizione dell'aggressione di Ettore Fucchi a spese di uno spaventatissimo Torquato Tasso si sovrappone alle ottave della *Gerusalemme liberata*; le statistiche sulla censura della Controriforma adombrano le alterne fortune di opere come il *De monarchia* o *Il principe* nell'età di Trento. Il dato statistico, la curiosità erudita, la ricerca filologica, l'aneddoto divertente e divertito schiacciano qualsiasi tentativo di sistemazione e gerarchizzazione. L'effetto che una simile propulsione, compulsiva e onnivora, rischia di creare è quello di uno spaesamento, soprattutto per lettori che si avvicinano per la prima volta allo studio della nostra letteratura. L'assenza di opere è l'ovvia conseguenza di una simile impostazione: l'ossessione di rimettere al centro della storia letteraria italiana il dato e l'evento trascura l'elemento più importante, che non può essere ridotto a semplice particolare tra gli altri: il testo. Viene allora automaticamente in mente quella *Storia della letteratura* di De Sanctis, uno degli imputati più citati nel processo al vetusto storicismo italico imbastito da Luzzatto e Pedullà. Frutto di un progetto politico-culturale risorgimentale che oggi può considerarsi concluso, l'opera di De Sanctis può essere ancora un esempio di metodo da non liquidare con un gesto infastidito. La *Storia* è una narrazione organica, esprime un'ipotesi di interpretazione di un mondo che era complesso, ma ancora interpretabile e valutabile. Le scelte di De Sanctis possono oggi sembrarci inattuali, politicizzate e non convincenti, eppure esprimono quella necessità di valorizzazione che l'*Atlante* di Luzzatto e Pedullà sembra mancare totalmente. L'effetto finale che l'*Atlante della letteratura italiana* produce sembra paragonabile allo spaesamento che Rinaldo, Orlando e Angelica potevano provare nella selva del *Furioso*: un meraviglioso intrico di vegetazione che dimostrava tutta la sua pericolosità nell'essere minacciosamente e desolatamente infinito.



Anna Boschetti

1.

Ho letto dalla prima all'ultima pagina il terzo volume dell'*Atlante*: un viaggio memorabile, che consiglio a chiunque sia interessato alla storia della cultura italiana. Il risultato fondamentale, di importanza storica ai miei occhi, è il lavoro di mappatura. È vero che l'attenzione alla geografia culturale non è una novità: si iscrive in una pista di ricerca che Einaudi ha contribuito in modo decisivo a promuovere, con la *Geografia e storia della letteratura italiana* di Carlo Dionisotti, i lavori di Enrico Castelnuovo sulla geografia artistica, il terzo volume del *Romanzo* diretto da Franco Moretti, e molte altre opere. Ci sono tentativi analoghi nella germanistica¹ e negli studi sulla cosiddetta *World Literature*.² L'attenzione privilegiata che l'*Atlante* riserva ai luoghi della cultura nei centri urbani si inserisce nel quadro dei lavori storiografici che hanno opportunamente rimesso in discussione la prospettiva nazionale, variando le scale dell'analisi e sottolineando in particolare il ruolo delle città.³ Ma l'*Atlante* è un'impresa senza precedenti per l'ampiezza e la qualità della ricostruzione, completata da sapienti grafici, carte, cronologie, bibliografie. Vera rivoluzione dello sguardo e della comunicazione, offre strumenti di conoscenza inediti e preziosi. L'essenzialità rigorosa perseguita nel linguaggio è una rottura non meno rilevante, rispetto alle abitudini accademiche, e contribuisce al piacere della lettura.

L'insieme dei testi fornisce una mole impressionante di informazioni precise e documentate sugli aspetti più diversi della storia culturale italiana. I saggi sui "luoghi della cultura" sono tutti degni di nota e non si sa se ammirare di più la capacità di restituire le topografie più lontane o di chiarire quelle più recenti e particolarmente affollate di Torino e Bologna nel secondo Novecento. Altri saggi sintetizzano e situano in modo illuminante processi, settori, questioni fondamentali, come la polemica classico-romantica, le traduzioni dai poemi antichi, il problema della lingua, l'evoluzione dell'editoria, la cultura e gli intellettuali sotto il fascismo, la memoria della Shoah, le vicende dello strutturalismo in Italia, le trasformazioni dei media, dei consumi e dei lettori dalla seconda guerra mondiale a oggi. Ma non si possono citare tutti i contributi che permettono di vedere in modo inedito fenomeni noti o di scoprire zone in ombra.

1 *Atlante della letteratura tedesca*, a cura di F. Fiorentino e G. Sampaolo, Quodlibet, Macerata 2009.

2 *The Longman Anthology of World Literature*, elaborata da David Damrosch a partire dal 2002.

3 Vale la pena di citare i lavori particolarmente sistematici di Christophe Charle: Ch. Charle, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Seuil, Paris 1998; *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes*, a cura di Ch. Charle e D. Roche, Publications de la Sorbonne, Paris 2002; *Capitales européennes et rayonnement culturel. XVIII^e-XX^e siècle*, a cura di Ch. Charle, Éditions Rue d'Ulm-Presses de l'École Normale Supérieure, Paris 2004; Ch. Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne (1860-1914)*, Albin Michel, Paris 2008.

Un lavoro così monumentale appare particolarmente coraggioso e meritorio, in un'epoca in cui i manuali di storia letteraria stanno diventando troppo simili ai Bignami di cui un saggio dell'*Atlante* racconta la nascita.

2.

Chi osa molto si espone molto. Dalla lettura dell'*Atlante* si ricava un quadro al tempo stesso ricchissimo e, per certi versi, carente: dettagli irrilevanti sono messi accuratamente a fuoco e problemi fondamentali non sono posti o rimangono in ombra. L'indice sembra costruito pragmaticamente, attraverso negoziazioni sui temi da trattare: autori canonici, aspetti meno noti, forme di scrittura non letteraria, elementi vari di storia culturale. Ma i saperi proposti non comunicano tra loro. Si ha un'impressione di frammentazione, di giustapposizione rapsodica, come se non si fosse riflettuto abbastanza sugli obiettivi, sull'oggetto, sulla nozione di letteratura, sui problemi da affrontare e sugli strumenti da utilizzare.

Certo, è già una conquista, sul piano del metodo, non essersi affidati soltanto all'erudizione, al gusto e all'intuizione, come si tende a fare negli studi umanistici, ma aver cercato, da un lato, di rendere l'informazione il più possibile quantitativa, precisa, "visibile"; dall'altro, di conciliare la concretezza della visione ravvicinata e l'esigenza di coordinate generali, attraverso un dispositivo bifocale: «evento» e lunga durata, analisi a «alzo zero» e ricostruzione di «reti» e «sistemi».

Tuttavia l'intrinseca virtù cognitiva attribuita ai dati e alle variazioni di scala, temporali e spaziali, lascia perplessi. Suggestisce una fede positivista che non solo non si concilia con l'omaggio alla *doxa* relativistica (si cita Benjamin come altri citano la "svolta linguistica", Hayden White, Clifford Geertz, Michel de Certeau), ma sembra dimenticare che, come diceva Bachelard, il fatto è sempre «conquistato, costruito, constatato», modellato dalle nostre categorie, che sono storiche, fondate spesso su false evidenze, su presupposti non analizzati. Il lavoro sulle ipotesi e la vigilanza epistemologica sono aspetti essenziali della ricerca. In questo senso Pierre Bourdieu affermava che «il progresso della conoscenza [...] presuppone il progresso nella conoscenza delle condizioni della conoscenza».⁴ Non la pensano diversamente gli storici che, come Roger Chartier in Francia e, da noi, Carlo Ginzburg, più hanno meditato sulla crisi della loro disciplina e su ciò che distingue le loro intenzioni e i loro metodi da "narrazioni" che si accontentano di essere "plausibili".⁵

4 P. Bourdieu, *Le Sens pratique*, Minuit, Paris 1980, p. 7; tr. it. *Il senso pratico*, Armando, Roma 2005, p. 9.

5 Cfr. R. Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Albin Michel, Paris 1998; C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Feltrinelli, Milano 2006.



Questi rilievi rischiano di essere ingiusti, perché l'elaborazione e la messa in opera di un modello teorico coerente e condiviso richiede un'equipe affiatata da anni di scambio e di confronto collettivo, una vera "comunità scientifica", che non esiste in Italia nell'ambito delle discipline letterarie e storiche. Si può solo augurarsi che l'*Atlante* contribuisca a far nascere quest'esigenza, almeno tra i ricercatori che hanno partecipato all'impresa. Intanto si può rendere la critica meno astratta cercando di indicare come si potrebbe pensare e costruire l'oggetto in una maniera più soddisfacente ispirandosi alle ipotesi proposte dalla teoria dei campi.⁶

3.

Il punto di partenza è prendere atto del fatto che la definizione stessa della letteratura è ed è stata sempre oggetto di lotta: lotta di delimitazione dei confini, di inclusione ed esclusione; lotta sulla lingua, sugli stili, sulle tecniche; lotta sulla definizione dei generi, sulle loro regole; lotta sui criteri di valore e sulle gerarchie; lotta dei pretendenti per mettere in discussione i modelli in vigore; concorrenza per accedere alle diverse forme di esistenza, pubblicazione e riconoscimento. Non semplici scontri personali, da relegare tra gli aneddoti, ma antagonismi strutturali che vanno ricostruiti come tali, prendendo in considerazione il funzionamento del campo di produzione e le relazioni tra le varie istituzioni e categorie di agenti che hanno contribuito a questa lotta, sostenendo diverse rappresentazioni della letteratura: case editrici, riviste, associazioni, salotti, circoli, cenacoli, autori, editori, traduttori, critici, storiografi, teorici, lettori.

Non si tratta di emettere giudizi, per tentare di modificare la Borsa dei valori. Il compito di una ricostruzione storica non è fare da arbitro, intervenendo nella lotta, per rimettere in discussione le scelte e le gerarchie dei predecessori. È un merito e non un difetto dell'*Atlante*, ai miei occhi, il fatto che pochissimi articoli abbiano proposto, implicitamente, valutazioni. Ma l'alternativa non è appiattare, riducendo a un mosaico di tessere apparentemente equivalenti un universo che, agli occhi dei contemporanei e dei posteri si presenta invece pieno di rilievi e di differenze significative.

La vera grande innovazione rispetto agli storiografi del passato, che di fatto si sono comportati tutti come critici militanti e parziali, proponendo con forza la loro idea di letteratura e le loro scelte, consisterebbe nel realizzare finalmente il lavoro che spetta allo studioso: rendere conto

6 Cfr. P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Seuil, Paris 1992; tr. it. *Le regole dell'arte*, il Saggiatore, Milano 2005. Questa prima sistematizzazione rimane fondamentale, ma va integrata con gli sviluppi teorici e empirici apportati dalle numerosissime ricerche che hanno messo alla prova e perfezionato gli strumenti di Bourdieu.

della genesi e delle trasformazioni delle rappresentazioni e dei canoni. Per farlo, occorre ricostruire lo stato e il funzionamento del campo di battaglia, nelle varie fasi considerate.

Innanzitutto, è necessario tener conto del processo di autonomizzazione che coinvolge il campo letterario, come altri campi culturali, per l'effetto congiunto di fattori diversi come, in particolare, la specializzazione e, non meno importante, la rilevanza sociale riconosciuta agli scrittori, agli artisti e alle altre categorie intellettuali.

L'autonomia, sia pure sempre relativa e variabile, secondo i regimi e il tipo di produzione, ha una conseguenza fondamentale, dal punto di vista della storia letteraria: la letteratura si mette a funzionare in molti suoi aspetti come un mondo a parte, con la sua logica specifica. Il principale motore delle sue trasformazioni va cercato nelle lotte interne, lotte tra le posizioni consacrate e i pretendenti che hanno interesse a sovvertire le gerarchie in vigore (generi, forme, temi).

Se le vicissitudini dello spazio inglobante – in particolare guerre, crisi politiche e sociali – non possono lasciare indifferenti i produttori di cultura, tuttavia le pressioni della politica non si manifestano direttamente, ma ritradotte secondo la logica del campo, come permettono di constatare, per esempio, le analisi dedicate nell'*Atlante* alla politica culturale del fascismo. Esse mostrano infatti chiaramente come le forme di repressione brutale e l'antisemitismo abbiano potuto convivere con esperienze innovative, spesso condotte con un largo margine di autonomia.

Quest'ipotesi rimette in discussione il criterio di periodizzazione esterno, politico, usato generalmente nella storia letteraria e adottato anche nell'*Atlante*: le scansioni della storia politica non bastano a spiegare né i tempi né gli esiti specifici dei cambiamenti letterari, neppure nei momenti di massima politicizzazione della cultura.

Occorre dunque far emergere questo mondo a parte: le principali posizioni, i rapporti di forza (non solo simbolici), le relazioni di conflitto o di alleanza, le poste in gioco, i vari fattori che hanno contribuito via via a orientare gli esiti della competizione. Bisogna ricostruire gli schemi di percezione e i taciti principi di classificazione che hanno strutturato la visione dei contemporanei e dei posteri, fondati non solo sulle proprietà dei prodotti ma anche sulle modalità di diffusione e consacrazione.

È necessario, inoltre, tener conto delle opposizioni tra i diversi poli e circuiti in cui si è via via differenziata la vita letteraria, caratterizzati, in primo luogo, dalla composizione e dalle dimensioni del pubblico (cerchia ristretta dei pari, nobiltà e borghesia colta, mercato anonimo), in secondo luogo dalla temporalità dei prodotti. Il successo commerciale immediato è di solito effimero, mentre le opere di rango devono per lo più la loro prima reputazione al giudizio degli esperti più autorevoli, ma col tempo possono diventare classici e bestseller, soprattutto se entrano nei manuali scolastici.



In questa prospettiva si capirebbe meglio, per esempio, un caso analizzato nell'*Atlante*: la sorte di *Fede e Bellezza*, il romanzo di Tommaseo. La diversità dei criteri di valore dei diversi poli spiega perchè le proprietà che garantiscono a questo libro il favore del grande pubblico suscitino le riserve dei contemporanei più esigenti e la stroncatura di Cattaneo. Sarebbe stato interessante analizzare il caso di D'Annunzio, che, giocando su più fronti e differenziando le strategie (a cominciare dalle proprietà e dai modi di circolazione dei suoi testi) è riuscito a essere un riferimento ineludibile per i poeti della sua generazione e per molti suoi illustri successori; al tempo stesso ha avuto un grande successo mondano e, grazie alla visibilità ottenuta con il suo stile di vita e con le sue eclatanti imprese di propaganda politica, ha goduto di una vasta popolarità come Vate nazionale.

*Atlante della
letteratura
italiana*

4.

I curatori potevano forse fare di più per evitare un problema non irrilevante che non dipende dalle ipotesi ma semplicemente dal punto di vista adottato nella selezione degli argomenti e nell'analisi: in quest'opera che si intitola *Atlante della letteratura italiana*, la letteratura non è quasi mai, paradossalmente, al centro dell'indagine, neppure nei saggi che parlano di scrittori e di opere. Il ritratto di Nievo garibaldino, per esempio, è molto interessante, ma il punto di vista è quello dello storico che prende in considerazione l'opera non per farcela conoscere meglio ma per rilevare gli elementi che illuminano la biografia. Il saggio su Pasolini fornisce dettagli biografici che aggiungono ben poco alla comprensione dell'immaginario dello scrittore e nulla per quanto riguarda la posizione di Pasolini nella letteratura italiana. Nella maggior parte dei saggi la letteratura è una realtà evanescente, trattata obliquamente, o relegata in secondo piano, o evocata per cenni. Molti articoli non ne parlano affatto, senza chiedersi in che modo il loro tema riguardi la letteratura.

Non si vuole certo criticare l'attenzione al contesto culturale, politico e sociale. Ma ogni argomento andava scelto e analizzato in modo da far emergere la sua pertinenza rispetto al titolo dell'opera. Bisognava far capire al lettore per quali vie le lettere dei prigionieri illetterati, le scritte sui muri, la Costituzione abbiano potuto incidere sulla letteratura. La musica, il melodramma, il cinema, la pittura, l'architettura, la fotografia, il giornalismo, la caricatura, la pubblicità sono per lo più trattati come aspetti separati, senza ricostruirne le relazioni con la letteratura. E quando lo si fa, molto raramente si tiene conto del fatto che queste relazioni sono scambi a doppio senso. Non bastava chiedersi che cosa Flaiano ha dato al cinema. Sarebbe stato interessante capire quello che l'esperienza di sceneggiatore ha dato alla scrittura letteraria di Flaiano. È appassionante

scoprire le logiche che hanno portato Einaudi a lasciare Freud a Bollati e Nietzsche a Adelphi, ma sarebbe stato opportuno chiedersi se e come queste traduzioni abbiano influito sulle problematiche della letteratura italiana. In alcuni contributi dell'*Atlante* (per esempio, il testo sui blog di Tondelli e il saggio di Pedullà alla fine del volume) si intravede questa visione dinamica, che porta a interrogarsi su quello che le trasformazioni della letteratura devono alla relazione con altri campi e media.

Molti studi italiani e stranieri recenti confermano la fecondità di una simile prospettiva. Penso, per esempio, ai lavori sull'editoria che mostrano come le scelte editoriali, in particolare le traduzioni, abbiano contribuito a introdurre e a legittimare nuovi modelli, trasformando lo spazio dei possibili letterari e producendo quindi trasformazioni nei canoni nazionali.⁷ Altri lavori hanno fatto emergere il ruolo decisivo che l'esperienza giornalistica ha avuto fin dal primo Ottocento nei cambiamenti della scrittura letteraria. Le appassionanti analisi di Marie-Ève Thérénty, per esempio, hanno svelato l'importanza determinante che la carriera di autore di feuilleton – nella Francia di Luigi Filippo, avida di inchieste e analisi sul presente che permettessero di capire le rapide, radicali e drammatiche trasformazioni che il Paese aveva vissuto e stava vivendo⁸ – ha avuto nell'evoluzione di Balzac, stimolandolo a passare dal modello scottiano d'esordio (*Les Chouans*) alla *Comédie humaine* che, focalizzata sulla società contemporanea, inaugura l'epoca del "realismo".⁹ Si è mostrato che la poesia di Baudelaire e i "Poèmes en prose" devono moltissimo alla sua esperienza in giornali che lo avevano messo a contatto con una microcultura dove si mescolavano le suggestioni della caricatura e le prose istantanee di cui si nutriva la stampa.¹⁰

Si sa che la pagina di giornale e i manifesti pubblicitari hanno contribuito a ispirare gli esperimenti di Mallarmé, Marinetti e Apollinaire sulla dimensione visiva della scrittura poetica. Se la letteratura ha contato per

- 7 Michele Sisto è, a mia conoscenza, lo studioso che in Italia sta seguendo in modo più sistematico questa pista. Le sue ricerche sono ancora in gran parte inedite, ma si può vedere, a titolo di esempio, M. Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano, 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «allegoria», 55, 1, 2007, pp. 86-109. Cfr. anche A. Baldini, «*La Recherche des racines*»: Primo Levi et l'importation de la culture juive d'Europe centrale et orientale en Italie, in *L'Espace culturel transnational*, a cura di A. Boschetti, Nouveau Monde Éditions, Paris 2010, pp. 483-498. Sarebbe lungo citare i lavori che nell'ambito dei *Translation Studies* e della scuola di Pierre Bourdieu esemplificano questa prospettiva.
- 8 Cfr. J. Lyon-Caen, *Enquêtes, littérature et savoir sur le monde social en France dans les années 1840*, in «*Revue d'Histoire des Sciences Humaines*», 17, 2, 2007, p. 99-118.
- 9 M.-È. Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Champion, Paris 2003; Ead., *Presses et plumes: journalisme et littérature au XIX siècle*, Nouveau Monde Éditions, Paris 2004; Ead., *La Littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIX siècle*, Seuil, Paris 2007.
- 10 Cfr. F. Bérat-Esquier, *Les Origines journalistiques du poème en prose, ou le siècle de Baudelaire*, Tesi di 3^e Cycle sostenuta il 9.12.2006 all'Université Charles de Gaulle-Lille 3. Per quanto riguarda il primo sostenitore del realismo, Jules Champfleury, cfr. M. Lo Feudo, *Jules Champfleury (1821-1889). Littérature et caricature*, Tesi di dottorato in cotutela, Università di Napoli 2009.



la pittura, a sua volta la pittura ha influito sulla poesia e sul romanzo. Per esempio, la moda del “simultaneismo” letterario, nel primo Novecento, è connessa alla pittura cubista e a quella futurista di Boccioni e Severini. Analogamente, i rapporti con la cultura straniera non si riducono ai viaggi, effettivi o immaginati, né al trapianto di modelli, ma hanno spesso un ruolo decisivo nella consacrazione internazionale e, di riflesso, nella costituzione dei canoni in patria, come mostrano, prima dei casi di Marinetti, Ungaretti e Svevo, quello di Manzoni e quello, meno noto, di Leopardi.

5.

La formula del saggio-evento contribuisce non poco all'effetto di dispersione e di squilibrio. La scelta di partire da un dettaglio costringe gli autori a procedere in modo estremamente tortuoso e dispendioso, se vogliono arrivare a dare all'analisi una portata generale. Spesso si ha l'impressione che sarebbe stato meglio trattare l'argomento in modo più esplicito e sistematico. Appare artificioso e fuorviante, per esempio, ricostruire a ritroso il processo di “liberazione” del verso in Italia partendo dall'inchiesta sul verso libero pubblicata su «Poesia» nel 1905, senza accennare alle ricerche francesi – in particolare il *Coup de dés* di Mallarmé – che aprono la strada alla parole in libertà di Marinetti. Fa l'effetto di un'acrobazia virtuosistica l'intreccio vertiginoso, concentrato in poche pagine e totalmente decontestualizzato, di temi vasti come la teoria di Saussure sugli anagrammi nella poesia; le proprietà del linguaggio di Pascoli; la fortuna postuma della poesia pascoliana; il ruolo di Contini come interprete di Pascoli, tramite con Pasolini e pioniere dello strutturalismo; il contributo di Debenedetti all'introduzione della linguistica strutturale e alla rivalutazione della “rivoluzione inconsapevole” di Pascoli; la rilettura dello sperimentalismo dei *Novissimi* come sfruttamento consapevole del potere creatore del linguaggio scoperto da Saussure.

Si rischia, soprattutto, di prendere l'effetto per la causa. Contrariamente a quello che si afferma nell'Introduzione generale dell'*Atlante*, non sono i «piccoli eventi, solo in apparenza marginali, che per accensioni fulminee, magari attraverso un incontro (o uno scontro) improvviso, finiscono per determinare uno scarto destinato a pesare sulla storia successiva. Magari per secoli interi» (*Introduzione*, vol. 1, p. xvi). Il cosiddetto evento è soltanto un episodio, che prende tutto il suo senso se lo storico ricostruisce i processi in cui si iscrive. La rievocazione minuziosa dell'incontro tra Balzac e Manzoni non può spiegare perché la difesa della proprietà dell'autore sia il loro unico interesse comune, se non si accenna alle grandi differenze che separano l'evoluzione di Balzac e della cultura parigina dopo la Rivoluzione del 1830 dalle preoccupazioni di Manzoni e della cultura italiana. Anziché celebrare Arbasino come un precursore (nozione che ri-

manda a una concezione evolucionistica della storia) per essere stato un postmoderno prima di ogni altro in Italia, si poteva riconoscere nel suo rapporto con la cultura americana una possibilità che dipende da un fenomeno generale, designato da Reinhart Koselleck come la «non contemporaneità del contemporaneo», cioè la discordanza tra «regimi di storicità» e configurazioni culturali che appartengono alla stessa epoca.

Ma non mancano tra i saggi-evento contributi esemplari che, come buona parte dei testi sui “sistemi” e le “reti”, mostrano come sia possibile ricostruire in modo sintetico, preciso e chiaro complessi insiemi di relazioni, facendo apparire ciò che i punti di vista, le pratiche e i rapporti devono allo stato della scena e alle prospettive che offre, diverse secondo le posizioni occupate. Mi limiterò a citare i primi che mi vengono in mente: quelli di Bellucci che chiariscono *L'anomalia Leopardi*; il saggio su Porta e Belli; quello su De Amicis; il testo di Bartocci sul “divorzio italiano” tra scienza e filosofia; quello di Pedullà sulla ricezione del *Partigiano Johnny*.

Mi devo fermare qui, non potendo fare un elenco lunghissimo. Ma vorrei spiegare perché ho dato più spazio a ciò che non va che alle riuscite, con il rischio di offrire un'immagine distorta di un'opera affascinante. Analizzare i difetti e cercare di capire come si potrebbero correggere, risalendo alle condizioni dell'errore, sembra l'unica maniera di fare una critica costruttiva, se si condivide la concezione del lavoro scientifico come «processo di approssimazioni successive illimitatamente proseguibile» che Federigo Enriques ha proposto in *Scienza e razionalismo* (lo ricorda nell'*Atlante* Claudio Bartocci) e Gaston Bachelard nel suo *Essai sur la connaissance approchée*. È solo riconoscendo l'inevitabile imperfezione dei risultati e, soprattutto, cercando di capire che cosa non funziona nel *modus operandi* che il ricercatore può sperare di passare da una conoscenza meno vera a una conoscenza più vera. Come ogni “grande opera” che si rispetti, l'*Atlante* è un *work in progress*, che segna una data nella storia della letteratura e della cultura italiana tanto per quello che ha realizzato quanto per l'immenso cantiere che ha aperto.

Anna Pegoretti

L' *Atlante della letteratura italiana* è un'opera ambiziosa, a partire dalle sue caratteristiche materiali. L'articolazione in più volumi, il formato e la mole, il costo, la sontuosa veste editoriale e il titolo ne svelano immediatamente l'obiettivo, ovvero quello di imporsi come insostituibile strumento di lavoro sugli scaffali a libera consultazione di ogni biblioteca che si rispetti. Il marchio Einaudi – inutile negarlo – fa il resto.

Il primo volume, *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di Amedeo de Vincentiis, si apre con un'introduzione generale (pp. xv-xxv), firmata da Luzzatto e Pedullà, non ristampata negli altri tomi. Il resto si compone di una serie di schede divise in quattro sezioni, ciascuna aperta da alcune pagine introduttive: «L'età di Padova (1222-1309)», «L'età di Avignone (1309-1378)», «L'età di Firenze (1378-1494)», «L'età di Venezia (1494-1530)». L'articolazione interna si presta sia a una macro-lettura che a un uso mirato all'approfondimento di singoli argomenti. Le schede – rispettivamente diciotto, ventitre, quaranta e trenta, di lunghezza compresa fra le quattro e le tredici pagine circa – sono a firma di un *parterre* di sessantadue studiosi, numerosissimi di chiara fama e grandissimo valore. Un utile indice dei nomi e l'elenco degli autori chiudono il tutto.

Le schede si suddividono in tre tipologie differenti: a una serie di «Eventi», ovvero saggi «narrativi» di approfondimento di fatti storici considerati cruciali, si intervallano «Sistemi» e «Reti», ovvero «saggi grafici» stampati in corpo minore e accompagnati da cartine, diagrammi e tabelle in cui si approfondiscono specifici argomenti, quali ad esempio la diffusione della letteratura francese e provenzale nell'Italia tardo-medievale o la questione della lingua («Sistemi»), i movimenti dei letterati in esilio o le geografie culturali di particolari città («Reti»). Uno specchio all'inizio di ogni sezione fornisce un orientamento. Sulla base della fondamentale distinzione proposta da Franco Moretti fra «studio dello spazio nella letteratura» e «studio della letteratura nello spazio»,¹ il tutto ambisce a fornire la mappatura di quella geografia di eventi, scambi, relazioni, diffusioni su cui la letteratura nazionale si è incardinata e mossa, con una prospettiva, dunque, esterna ai testi.

La scelta degli eventi su cui imperniare i cosiddetti «saggi narrativi», motore della dimensione diacronica dell' *Atlante*, è spesso non scontata: penso ad esempio al capitolo francescano del 1266, in cui si decise la distruzione delle precedenti biografie di san Francesco in favore della versione ufficiale offerta dalla *Legenda maior*. Viene inoltre prontamente re-

¹ Cfr. F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997, pp. 3-12.

cepite il recente ritrovamento, ad opera di Luca Azzetta, di un codice fiorentino in cui Andrea Lancia, all'altezza del 1342-43, menziona esplicitamente l'*Epistola a Cangrande* come dantesca. Per lo più, l'enfasi non è posta su un evento storico di grande portata (la peste del 1348, il ritorno del papato a Roma da Avignone), bensì su un fatto apparentemente minore, in grado però di raccontare articolazioni interne e dare voce ai protagonisti: assisteremo allora allo scambio di sonetti sull'epidemia fra Petrarca, Boccaccio e Checcho di Meletto de' Rossi alla corte forlivese degli Ordelaffi, e viaggeremo con santa Caterina verso Avignone a implorare Gregorio XI di tornare a Roma. Un'altra donna, la giovanissima Ippolita Sforza, parlerà invece al cospetto di Pio II Piccolomini, dandoci l'occasione di approfondire il tema dell'educazione delle donne di alto rango. In almeno un caso, va detto, l'evento non è sicuro: l'incontro di Brunetto con lo studente bolognese in quel di Roncisvalle ha tutta l'aria di un'elaborazione letteraria. La nota parrà pignola, ma investe la fondamentale distinzione morettiana.

L'introduzione generale scopre immediatamente le carte, asserendo la volontà di proporre un «metodo di lavoro» che permetta di uscire da una «crisi»: «il metodo di lavoro si fonda su un rapporto nuovo fra critica letteraria, sapere storico e sapere geografico. La crisi è quella dello storicismo – desanctisiano, crociano, gramsciano» (p. xv). A p. XXI si parla esplicitamente di «manuale di letteratura». Il tutto, insomma, dagli aspetti esterni fino alle dichiarazioni di intenti, si presenta come necessario e ultimativo, e in quanto tale è inevitabile discuterlo.

Il bisogno di ripensare i fatti letterari *more geographicum* (per riprendere l'espressione dei curatori) è andato crescendo negli ultimi decenni, *in primis* grazie a Carlo Dionisotti e alla sua celebre relazione del 1951. A questo proposito, è curioso notare come la prima menzione esplicita del grande studioso (p. xvi) non si riferisca a *Geografia e storia della letteratura italiana*, discusso caso mai implicitamente, bensì all'idea – esplicitata nel 1970 e ripresa da Franco Moretti – di un «un atlante storico-letterario d'Italia». ² Vale la pena ricordare che quelle belle pagine vennero pronunciate in occasione di un convegno dallo stesso titolo, il quale a sua volta seguiva di soli due anni la *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, originariamente confezionata da Binni e Sapegno per l'enciclopedia *Tuttitalia*.

I tempi per realizzare l'impresa auspicata da Dionisotti e Moretti sono indubbiamente maturi. I cosiddetti «saggi grafici» dell'*Atlante* lo dimostrano con la loro messe di dati e cartine a mappare fenomeni spesso cruciali, la cui visualizzazione è di indubbio impatto e aiuto per studenti e studiosi. La novità di questo *Atlante*, nonché l'intuizione più felice del-

2 C. Dionisotti, *Culture regionali e letteratura nazionale in Italia*, in «Lettere Italiane», XXII, 1970, pp. 133-143.



l'impresa, risiede proprio nell'usare le carte e i grafici in modo programmatico e sistematico. Essa è anche ciò che rende il volume banalmente *bello* e in più d'un punto funzionale, specie per chi sia interessato allo studio della ricezione dei testi e agli aspetti materiali della cultura. Si offre qui la sistematizzazione, arricchita di alcune nuove acquisizioni, di un modo – lo si lasci dire – peculiarmente e felicemente italiano di fare storia della letteratura, che credo avrebbe interessato personaggi come Branca e Billanovich e che consola chiunque passi il proprio tempo a correre dietro ai documenti antichi e alle loro storie, spesso rocambolesche.

Proprio per questo si rimane interdetti nello scoprire che l'obiettivo più o meno confessato dei curatori era un altro. Il sottotitolo del volume («Dalle origini al Rinascimento») immediatamente suggerisce una lettura storicamente scandita (da > a); si è inoltre già descritta l'articolazione interna in quattro «età», con tanto di minuziosa indicazione cronologica per ciascuna di esse. Alla ricostruzione *more geographico* si impone dunque una pesantissima griglia storiografica. Nasce il sospetto di trovarsi di fronte non a un atlante – che a rigor di logica procede per luoghi, prima che per età – ma, a dispetto delle dichiarazioni di esordio, a una storia letteraria che semplicemente tiene in grande considerazione il dato geografico e materiale di diffusione e movimento di testi e persone, in qualche caso piegandolo innaturalmente alla dimostrazione di una tesi interpretativa di fondo di carattere profondamente storicista.

La prima età, dedicata a Padova, nella sua provocatorietà incipitaria scrive un vero e proprio mito di fondazione. Nell'introduzione alla sezione si afferma: «il primato di Padova nel XIII secolo [...] è legato [...] a un nuovo movimento letterario che proprio della lotta contro la tradizione scolastica e aristotelica fiorentine negli *studia* avrebbe fatto uno dei suoi caratteri distintivi: l'umanesimo. [...] Fu proprio a Padova [...] che la consapevolezza di una chiara differenza rispetto al mondo classico – una differenza innanzitutto linguistica – riemerse per la prima volta con chiarezza» (G. Pedullà, *L'età di Padova*, vol. 1, p. 4): ovvero, al latino “imbarbarito” del tardo Medioevo se ne sostituì uno di marca classica.

Anche il lettore volenterosamente disposto a lasciarsi convincere scoprirà ben presto che, almeno in questa parte, l'*Atlante* non funziona nemmeno *iuxta propria principia*. Andando a caccia di conferme a questa inedita storia letteraria *sub specie Lovati*, scopriamo che i letterati padovani erano tendenzialmente elitari (F.P. Terlizzi, *I luoghi della cultura a Padova fra Due e Trecento*, vol. 1, p. 83), e che Boncompagno da Signa definiva la Bologna duecentesca «caput exercitii letteralis» con ottimi motivi: «per la concentrazione degli insegnamenti letterari che lo *studium* favoriva, Bologna era allora uno degli epicentri della produzione poetica italiana» (P. Gilli, *Nel nome di Giustiniano: diritto e letteratura*, vol. 1, p. 97), una produzione che feconda ben presto la Firenze di Dante e Cavalcanti (S. Carrai, *Epistolari*

in rima: Dante e i suoi amici, vol. 1, p. 87). Nel frattempo, si chiederà il lettore che fine abbiano fatto i siciliani. «Nel corso degli anni trenta del Duecento – scrive Pedullà – Federico II aveva più volte percorso l'Italia [...]. Dai ripetuti incontri con la fertile letteratura franco-veneta è probabile che sia venuto l'impulso a promuovere la scuola di poesia in volgare (la prima nel nostro paese) fiorita in Sicilia» (Pedullà, *L'età di Padova*, vol. 1, p. 3). Nella scheda che dovrebbe avvalorare la tesi, Silvia De Laude discute l'ipotesi, formulata da Roncaglia nel 1983, che Alberico da Romano avesse donato all'imperatore un canzoniere trobadorico in quel di Pordenone nel 1232. Arrivato a Palermo, il codice avrebbe dato l'impulso decisivo alla scuola siciliana. Come nota la studiosa, l'ipotesi, per quanto geniale, è ormai largamente irricevibile, a causa soprattutto della scoperta da parte di Giuseppina Brunetti di un frammento di Giacomino Pugliese che lascia intendere una circolazione della poesia siciliana nel Nord già prima del 1234. La causa padovana resta dunque orfana di un tassello non banale. Peraltro, se il contatto tra la corte federiciana e i signori da Romano è certamente essenziale, è altrettanto vero che la loro signoria su Padova fu una parentesi in un regno il cui asse era ai piedi delle Alpi e nel trevigiano; Federico stesso soggiornò a Padova solo nel 1239 (S. De Laude, *La lingua madre della poesia*, vol. 1, p. 19).

Ma proviamo a capire. La letteratura italiana nascerebbe a Padova («nel Veneto [...] a lungo il cuore della nuova cultura classicheggiante [...] dove tutto era cominciato», Pedullà a p. 5) nella seconda metà del Duecento da una precisa opzione linguistica (latina) ad opera di un gruppo elitario, fieramente armato a difesa della poesia classica. Allo stesso tempo, però, nella scheda su Brunetto Latini la scelta di scrivere il *Tresor* in volgare (francese) viene additata da De Vincentiis come la vera novità dell'opera. Ma se certamente Brunetto si rivolgeva a un pubblico specifico, lettore di «versi d'amore e prose di romanzi» d'oltralpe, è altrettanto vero che il Duecento italiano ed europeo aveva già prodotto non solo volgarizzamenti di enciclopedie latine, ma anche opere concepite direttamente in volgare, come l'*Image du monde*, tradizionalmente attribuita a Gossuin di Metz.

Il sospetto, a questo punto inevitabile, che una simile impostazione sia al servizio di una precisa scelta ideologica, volta a privilegiare ogni possibile traccia di protoumanesimo assolutamente laico, trova una conferma clamorosa nella pressoché totale assenza del Francesco d'Assisi scrittore e poeta. Come meritoriamente ricorda Corrado Bologna, proprio da un'opzione linguistica e dal rifiuto dell'opposizione fra il latino classico e il volgare, indegno della grande poesia, erano nate le *Laudes creaturarum*. Ebbene, questa unica menzione del Francesco poeta in tutto il libro (nella prima parte il Santo compare fuggacemente in veste di predicatore, mentre un saggio è dedicato alla costruzione della sua immagine agiografica da



parte dell'Ordine dei Minori), occorre non prima di p. 148, nella scheda sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni del Virgilio. Pare insomma che il problema della compatibilità tra cultura laica e cristiana che travagliò il vecchio Mussato (R.G. Witt, *Il ritorno di Antenore*, vol. 1, p. 139) sia ancora un problema d'oggi, da risolversi nascondendo accuratamente qualunque residuo di Cristianesimo e, per cautela, atomizzando Dante in una serie di contributi, senza mai affrontare la *Commedia* di petto.³ Il buon Dionisotti e la modesta, ma bella e meritevole opera di Binni e Sapegno, avevano ben altra battaglia da combattere, in un tempo in cui si provava ancora a fare gli italiani senza appiattirli su un unico piano prospettico e la parola "crisi" era invariabilmente associata alle ferite del Fascismo e della guerra.

La prima parte, dunque, sembra inevitabilmente condizionata da un assunto irricevibile e indimostrabile, a dispetto delle schede stesse e di quella «teoria degli equilibri punteggiati» richiamata dai curatori medesimi (p. xx), che tanto bene potrebbe spiegare l'origine policentrica e plurilinguistica di un fenomeno complesso quale il sorgere della nostra letteratura.

Se il problema delle "origini" getta un'ombra sull'inizio dell'*Atlante*, una volta passati oltre, mentre ci si avvicina all'Umanesimo propriamente detto, il volume sembra scorrere più sereno, per quanto le buone intuizioni avrebbero meritato lo spazio e il compito di imporsi da sé. Stupisce persino chi non segua da vicino il dibattito sulla storiografia ritrovarsi catapultato alla contrapposizione Hegel *vs* Benjamin (pp. xv-xvi), come se le «Annales» e la microstoria – tanto per dire – non fossero mai esistiti. Un commento meriterebbero anche alcune scelte stilistiche che sembrano rispondere solo all'esigenza di produrre un effetto di novità. Ne è un esempio l'uso non necessario di un lessico tecnico proprio di altre discipline, posto che non abbiamo certo bisogno di adottare il termine geologico di «diàclasi» (p. xxi) per spiegare che esistono fenomeni all'apparenza minimi che si rivelano profondi e persino strutturali a un'indagine più approfondita. Così come non serve strizzare l'occhio all'attualità parlando di «social network della nostra letteratura» (p. xxiii), che è persino fuorviante. Non si rimarcano questi particolari per una forma di inutile accanimento sulle sole pagine introduttive, ma perché proprio ad esse è affidato il compito di orientare la lettura del volume e perché in generale

3 Lamentele simili sono state espresse da A. Montefusco e S. Piron in «Annales HSS», 66, 3, 2011, pp. 892-894. Contro ogni ideale di completezza bibliografica e alla ricerca di uno sguardo non inquinato, questa è la sola recensione al volume di cui mi sia concessa la lettura, e unicamente alla fine del mio lavoro. Le numerose convergenze non possono che rinfancarmi. Ringrazio invece gli amici Alessio Baldini e Nicolò Maldina per avere generosamente discusso dubbi e opinioni nel freddo autunno inglese (va da sé che quanto affermato è comunque da addebitarsi alla sottoscritta).

Anna
Pegoretti

emerge in più d'un punto la volontà di rinnovare il linguaggio delle nostre discipline. Intento per molti versi condivisibile ed encomiabile (penso ad esempio allo stile narrativo e affabile delle schede), ma da non perseguirsi adottando un lessico alieno. «Una crisi è nell'aria ogni volta che mi sento solo», cantavano i Bluvertigo qualche anno fa, e avevano ragione: quando un intero settore di studi inizia a dubitare della propria capacità di comunicare, cerca altrove soluzioni che magari allevieranno il senso di solitudine e inutilità, ma non sono in realtà percorribili. La verità è più consolante: l'uso delle metodologie di ricerca e sinossi presenti nell'*Atlante* sono del tutto benvenute e consustanziali a un'evoluzione coerente e rivendicabile degli studi letterari.

A dispetto di tutto, questo *Atlante* si conquisterà un posto sugli scaffali e resterà uno strumento utile e usato, grazie alla ricchezza dei dati e del panorama che esso offre. Una ricchezza resa possibile non solo dalle ricerche condotte per l'occasione, ma anche dall'esistenza di molti studi precedenti e dalla preparazione degli studiosi coinvolti, a loro volta frutto di una tradizione e di capacità di cui possiamo a buon diritto essere orgogliosi. Ebbene sì, possiamo fornire buone notizie dalla crisi, la quale non coinvolge tanto i metodi, quanto caso mai gli scopi dell'intero settore degli studi umanistici. Ma questa è un'altra storia.



Federica Pich

«Dateci un luogo e una data, e solleviamo la storia della letteratura...» (*Introduzione*, vol. I, p. xx). In questo motto, semiserio e ambizioso, si potrebbero riassumere il programma, i presupposti di metodo e soprattutto lo spirito dell'impresa editoriale guidata da Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà. La formula rivela da un lato la fiducia in un metodo e nella sua applicabilità a una serie vastissima di oggetti e situazioni, dall'altro la convinzione che i risultati acquisiti per questa via non possano che essere sorprendenti e innovativi: quella tra «critica letteraria», storia e geografia (p. xv), con l'ultimo elemento in posizione fortemente rilevata, sarebbe l'alleanza più efficace per rianimare un sapere in crisi come la storia della letteratura. Con questo slancio, per la prima volta la dimensione dello spazio si insedia in forme sistematiche e coerenti nel cuore di un'opera dedicata alla storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni. *Geografia e storia della letteratura italiana* è naturalmente il precedente più autorevole e il modello riconosciuto (p. xvi) dell'operazione, che dal capolavoro di Dionisotti eredita non solo una visione policentrica della nostra tradizione letteraria, ma una serie di temi chiave, come è evidente soprattutto nel caso del secondo volume. Ad esempio, l'influenza di un testo come *La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento* è ancora viva in tutta la prima sezione del volume, l'attenzione riservata alle condizioni di vita materiale degli scrittori sarebbe impensabile senza la lezione di *Chierici e laici*, o ancora, per venire a un caso più specifico, l'intervento di Casadei sulle celebrazioni letterarie della vittoria di Lepanto riprende il discorso aperto proprio da *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*.

Nell'*Atlante* l'incrocio programmatico di coordinate geografiche e cronologiche («Dateci un luogo e una data») individua punti «spazio-temporali», aree o traiettorie sul piano della letteratura italiana come fenomeno di lunga durata – un piano che credevamo di conoscere bene ed eravamo abituati a pensare come popolato di autori, di opere e di contesti. A quella mappatura familiare, deformata da una visione progressiva e dal dominio del canone, l'*Atlante* contrappone una cartografia nuova, che estromette teleologie e giudizi di valore in nome di un regime risolutamente empirico e “positivo”, quello dei dati. I punti sulla mappa sono avvenimenti precisi, a diverso titolo rilevanti per la loro forza di irradiazione, «eventi» carichi di conseguenze o dai tratti esemplari, mentre le aree o i tracciati sono insiemi di punti interessati dagli stessi fenomeni o coinvolti nello stesso groviglio di relazioni («sistemi» e «reti»). In ciascuno di questi casi il passaggio dai dati materiali alla scrittura critica segue procedimenti diversi, scelti perché considerati i più adeguati a organizzare e comunicare

i dati stessi. In particolare, agli eventi corrisponde la forma distesa della narrazione, che mette a fuoco una serie di circostanze particolari per poi allargare lo sguardo («saggi narrativi»); i sistemi e le reti si esprimono invece in grafici e cartine («saggi grafici»). In questo riflettersi dei contenuti del sapere nelle forme del sapere mi sembra stia la maggiore novità dell'*Atlante*, come pure la fonte di alcune sue debolezze.

Per chi non voglia avventurarsi nell'*Atlante* ad apertura di pagina o assecondando la curiosità per argomenti celati da titoli ellittici e accattivanti, la navigazione tra i saggi può muovere dall'indice o, più proficuamente, dall'asse cronologico riprodotto in testa a ciascuna sezione, contraddistinta dal predominio di una città, capitale non politica di una data Italia (per il secondo volume, Trento, Roma, Napoli, Milano). Qui una tabella incolonna, affiancati, «eventi», «sistemi» e «reti», incoraggiandone letture incrociate o parallele, e si riflette in una cartina muta della penisola, con luoghi marcati da cerchi proporzionali al numero di eventi che vi si svolgono (ad esempio sulla cartina a p. 7 del secondo volume la maggior parte degli «eventi» hanno luogo a Roma e a Firenze, ma la città prescelta per definire l'età è Trento). L'articolazione limpida e modulare dell'opera in «eventi», «sistemi» e «reti», distribuiti in sequenze variabili a seconda delle «età» che segmentano la cronologia, permette di orientarsi in una messe di dati a tratti frastornante e costituisce la prima guida alla loro decifrazione. Nonostante l'impressione di efficienza e di solidità prodotta dagli elenchi di cifre e percentuali, dai grafici e dagli istogrammi dell'*Atlante*, le forme argomentative che l'opera pone a garanzia di un approccio rigoroso e scientifico (il racconto dettagliato di una serie di fatti; dati organizzati in mappe e diagrammi; registi di luoghi e persone collegate da relazioni) non sono strutture neutre o inerti rispetto ai contenuti che organizzano, in quanto ne offrono una chiave di lettura e sono di per sé il frutto di un'interpretazione. D'altro canto, lo spazio concesso ai dati materiali e alla possibilità di comunicarli in forme grafiche è l'ennesimo sintomo della posizione di minorità ormai fatta propria dal sapere umanistico, e letterario in particolare. Che sia necessario «saper contare» oltre che «saper leggere» per «capire una letteratura» (p. xxi) è un'affermazione più che condivisibile, ma il suo solido buon senso non è separabile da una forma di soggezione verso i saperi «misurabili». Mi sembra significativo (nel bene e nel male) che proprio i saggi grafici abbiano accolto i risultati delle ricerche più impegnative e preziose condotte per l'*Atlante* e che moltissime energie siano state spese assecondando un'aspirazione neopositivistica, in «cantieri» (p. xxiii) che (nel bene e nel male, ancora una volta) erano chiusi dai tempi della scuola storica.

Non mancano dati di prima mano anche nei saggi narrativi, ma la distribuzione delle novità premia vistosamente «sistemi» e «reti». Per restare a esempi tratti dal secondo volume, il «sistema» che Alonge dedica alle



scrittrici tra Cinquecento e Seicento confuta il luogo comune critico secondo il quale la fase espansiva della scrittura delle donne si arresterebbe al 1550, e suggerisce considerazioni interessanti a partire dal confronto cartografico tra luoghi di residenza delle scrittrici, luoghi di stampa delle loro opere e localizzazione geografica dei dedicatari, senza trascurare la distinzione tra una prima generazione concentrata quasi esclusivamente sulla lirica e una attiva in più generi letterari. Tuttavia, appare emblematica in questo contesto l'assenza quasi totale di riferimenti alla sterminata bibliografia nordamericana in materia, spesso discutibile ma talmente imponente da non poter essere ignorata, anche da chi non ne condivide i metodi. Mediamente, le «reti» mi sembrano i contributi più equilibrati e più utili, come il saggio dedicato ai luoghi della cultura nella Roma di Urbano VIII (Spagnolo), o i lavori sulle accademie (Irace e Panzanelli Fratoni), anche se in alcuni casi materiali presentati con grandissima cura e ricchezza si integrano solo a fatica in un orizzonte anche vagamente letterario (Quaranta sui luoghi della cultura a Trento negli anni del concilio, Gotor sugli ordini religiosi o Pavone sui Gesuiti). In generale, molti «eventi» e alcuni «sistemi» confermano invece quadri storiografici già consolidati, mettendo a punto singoli elementi che non spostano sostanzialmente la prospettiva rispetto alle ricerche degli ultimi venti o trent'anni. Nella maggior parte dei casi si tratta di informazioni già note agli specialisti ma mai inserite o discusse in lavori non rivolti solo al pubblico accademico. In questo senso la loro ri-presentazione nel contesto dell'*Atlante* è senza dubbio meritoria e talvolta illuminante per ampiezza di prospettive (come nel saggio di Alfano sull'ottava rima), ma crea un evidente problema di destinazione.

Per affrontarlo è utile considerare la parte dei “grandi autori” nell'*Atlante*. Come affermano i curatori stessi, un'opera che nasce contro la storia dei medaglioni deve pur sempre fare i conti con gli autori canonici. Nell'*Atlante* gli scrittori e le scrittrici considerati classici compaiono, ma sono chiamati a recitare ruoli secondari e a “scomporsi” in diversi saggi. Il procedere per «eventi» isola ed enfatizza alcuni aspetti a discapito di altri, producendo una lettura fortemente scorciata di biografie, carriere e fortune letterarie, spesso interessante ma tale da presupporre una buona conoscenza pregressa degli autori in questione. Ad esempio, Tasso è una presenza ricorrente, come protagonista di una secolare disputa che lo contrappone ad Ariosto (S. Jossa, *La polemica sul primato di Ariosto o di Tasso*), come teorico del genere lirico (F. Calitti, *L'invenzione della lirica*), come oggetto di una importante biografia, da confrontare con quella di Marino (E. Irace, *Le tre vite del cavalier Marino*). Allo stesso modo, Castiglione entra nel volume attraverso la sua biblioteca (L. Bocca, J.-L. Fournel, *La biblioteca di Baldassar Castiglione*), Michelangelo poeta è inquadrato *ex post*, attraverso l'edizione delle sue rime curata da Michelangelo Buonarroti

il Giovane nel 1623 (L. Barkan, *La voce di Michelangelo*), il *Furioso* è guardato attraverso le maioliche di soggetto ariostesco (G. Pedullà, *Paladini d'argilla: Ariosto sulle ceramiche*) e attraverso le sue riscritture popolari (M. Roggero, *Orlando cantato*), e così via. La dispersione delle informazioni sui singoli autori in varie schede è assolutamente coerente con l'impostazione dell'opera, ma è indubbio che richieda la piena collaborazione di un lettore preparato e volenteroso. Un più complesso problema di leggibilità si pone per i «sistemi», che si concentrano su un fenomeno di ampia portata (un genere, la diffusione di un testo o il raggio di una polemica) portando riscontri di tipo statistico, di norma senza fornirne una chiave di lettura univoca. Talvolta le novità che emergono dai diagrammi vengono chiarite in modo esplicito, ma altre volte gli schemi sono corredati di un commento minimo e descrittivo, che rischia, in alcuni casi, di renderli inutili o addirittura di creare confusione. Può essere interessante e meritorio fornire molti materiali che chi legge possa incrociare liberamente, traendo conclusioni in modo autonomo, ma è inevitabile chiedersi chi possa essere questo lettore ideale.

A chi si rivolge un'opera come l'*Atlante*? Sicuramente a un lettore colto – senza determinate competenze molti saggi risulterebbero troppo difficili, nonostante la grande chiarezza di scrittura che si riscontra quasi ovunque; d'altro canto, un lettore colto, se in qualche modo legato all'accademia, dovrebbe probabilmente essere già a conoscenza di molte delle novità inserite nell'*Atlante*. Dunque bisognerebbe pensare a un lettore colto ma non specialista, una qualifica che mi sembra intercettare un pubblico davvero molto limitato, forse riducibile agli studiosi di letteratura che vogliono aggiornarsi sui secoli per i quali non hanno una conoscenza specifica, oltre che a un pubblico di appassionati e benestanti (nonostante un prezzo di copertina oggettivamente non proibitivo considerata la mole dell'opera). Un bravo insegnante di scuola superiore saprebbe certamente trarre vantaggio dagli schemi dell'*Atlante* o da alcune delle sue avvincenti narrazioni, ma è difficile che gli resti il tempo per parlare di Bandello o del cavalier Marino quando riesce a fatica a spiegare Ariosto e Manzoni. Insomma, un'operazione intelligente e ambiziosa come l'*Atlante* corre un forte rischio di autoreferenzialità.

Resta da affrontare la questione dell'esclusione dei testi letterari dall'*Atlante*, che l'introduzione al primo volume liquida con una netta scelta di campo: «Contando e misurando i fenomeni più vari, ci siamo posti un unico limite: non abbiamo voluto entrare all'interno dei testi» se non per cogliere gli «addentellati con una realtà extratestuale: le dediche, le raccolte di lettere, i registi biografici» (xxi). Due dati si impongono insieme a questa affermazione. Il primo riguarda la formazione e lo specialismo degli studiosi coinvolti da Luzzatto e Pedullà, che, almeno per il secondo volume, sono per circa la metà storici *puri*. Il secondo emerge dal duplice



ostracismo decretato dal progetto: quello, assoluto e ideologico, contro la teoria; e quello, moderato ma in fondo convinto, contro l'idea che i testi letterari siano oggetti più nobili o semplicemente più interessanti di altre forme della «civiltà della parola» (p. XIX) come le occasioni della parola “detta”, performativa (cerimonie, rappresentazioni ecc.), o della parola vitale in quanto «*non propriamente letteraria* [...] : statuti dei comuni, scritti dei giuristi, lunari, libri di medicina per il popolo, encicliche dei papi, orazioni parlamentari...» (*ibidem*, corsivo mio). Come è ovvio, le due questioni o le due condanne sono strettamente collegate, e il loro intreccio programmatico discende dal rifiuto per una stagione di studi che avrebbe idolatrato le speculazioni teoriche e un testualismo esasperato. Tale demonizzazione sarebbe del tutto comprensibile in altri paesi ma non in Italia, dove la stagione strutturalista ha attecchito in misura limitata e quella post-strutturalista non si è mai veramente aperta. A ben vedere, in un modo o nell'altro lo storicismo ha sempre dominato i nostri studi, e non il contrario.

La premessa implicita che nell'*Atlante* giustifica insieme il rifiuto della teoria e l'esilio, benevolo ma inflessibile, inflitto ai testi è il ruolo centrale attribuito ai documenti, ai dati materiali (siano circostanze biografiche, cifre o statistiche) come solo terreno sul quale valga la pena ragionare, anzi come l'unico sul quale si sia veramente *autorizzati* a farlo. Si tratta di un feticismo di diverso segno, legittimato dal proprio fondamento “positivo”, un feticismo meno sterile ma forse non meno pericoloso, per lo studio della letteratura, di tante derive strutturaliste o di certi deliri metatestuali. Ciò che già da tempo mi sembra in pericolo è, al limite, il diritto di studiare la letteratura come un oggetto *specifico*, degno di attenzione *in quanto tale* e che richiede competenze *precise*. Non penso solo ai saperi essenziali e nobilmente tecnici (filologia, paleografia, storia della lingua ecc.), ma anche alla necessaria familiarità con codici senza i quali la nostra tradizione sarebbe incomprensibile (retorica, stilistica, storia e teoria dei generi). È significativo, ad esempio, che nell'*Atlante* l'attenzione per il mercato del libro domini anche i saggi dedicati ai generi (la lirica, il romanzo tra Sei e Settecento) e alle forme (il madrigale, l'ottava rima), esaminati quasi esclusivamente *sub specie* editoriale, con una sorta di ipercorrettismo antiteorico. Un esempio eloquente di questo atteggiamento può essere l'affondo insistito e a tratti ingeneroso contro Lukács all'inizio del saggio di Calabrese, De Blasio e Menetti sul romanzo barocco (p. 493).

In altri termini, ha senso intitolare *Atlante della letteratura italiana* un'opera che di letteratura parla pochissimo, o meglio, dove la letteratura è sempre incorniciata e messa in contesto, sempre vista attraverso altre forme o pratiche culturali? Certamente sì, perché nell'*Introduzione* al primo volume gli intenti del progetto sono dichiarati in modo diretto e senza ambiguità: qui l'accento vuole e deve cadere su *Atlante* e non su *letteratura*,

come poteva ancora avvenire, ad esempio, nella *Letteratura Italiana Einaudi*. D'altro canto, Greil Marcus e Werner Sollors hanno potuto intitolare *A New Literary History of America* (2009) un'opera che raccoglie saggi su prodotti e fenomeni assolutamente eterogenei, livellando autori classici della letteratura americana con invenzioni e icone pop, e su una linea simile *A New History of French Literature* (1989) e *A New History of German Literature* (2005), tutte rigorosamente prodotte negli Stati Uniti. I nostri anticorpi (precisamente storicisti) sono troppo forti per lasciare spazio a tentativi di questo tipo, e infatti l'*Atlante* appare lontanissimo da quei risultati per il rigore storiografico della sua architettura e per la ricchezza e l'indiscutibile qualità di molti saggi, affidati a studiosi competenti e spesso capaci di cimentarsi senza imbarazzo con il linguaggio nitido e l'impostazione «narrativa» della migliore divulgazione alta di stampo anglosassone. Se azzardo un confronto, da molti punti di vista eretico, tra l'*Atlante* e le *New Literary Histories* è solo per enfatizzare il punto che mi sta a cuore. L'uso debole dell'aggettivo "literary" non è un dato puramente verbale ma tradisce un atteggiamento di fondo, ormai molto forte a livello globale, per cui la letteratura *in quanto tale* non appare più meritevole di alcun interesse, e i testi possono e devono essere studiati solo in quanto documenti per capire o ricostruire altro (la cultura e i costumi di un'epoca, la storia della mentalità ecc.). Anche nell'*Atlante* con ogni evidenza i testi sono trattati soprattutto, anche se non unicamente, come documenti, come dati, come numeri, come oggetti chiusi, perché aprirli e leggerli vorrebbe dire evocare presenze oscure nella luce uniforme e rassicurante di cartine e grafici. Anche la scelta di studiare opuscoli peregrini e scritture effimere a discapito delle grandi opere deriva non solo da un genuino interesse per le forme della «civiltà della parola» finora trascurate, ma anche da un fondamentale senso di colpa degli studiosi di letteratura, che, avendo introiettato la delegittimazione imposta al loro lavoro, hanno spesso preferito diventare *altro*.



Emanuele Zinato

1.

Nelle letterature del Novecento, da sfondo e contorno, lo spazio diviene *sistema*, assumendo, a detrimento del tempo, un posto sempre più rilevante.¹ Se in generale, in letteratura, sono i mutamenti dello spazio a rendere sensibile la percezione del tempo, a creare cioè quell'unità espressa nella nozione di *cronotopo*,² le “cose nuove”, sfornate a ritmi sempre più rapidi a partire dall'età industriale, a detrimento di quelle consacrate dall'abitudine, dalla memoria e dalla tradizione, contribuiscono a determinare, nell'immaginario, la liquidazione o il collasso delle categorie temporali a vantaggio di quelle spaziali: ne conseguono, tra l'altro, le procedure stilistiche della simultaneità, della frammentazione e il discredito della sequenzialità.

Pratiche omologhe interessano le narrazioni storiografiche. Se Auerbach, nel costruire *Mimesis*, ha moltiplicato e sovrapposto le trame narrative in modo non lineare, nella seconda metà del Novecento, a cavallo fra semiologia e poststrutturalismo, “raccontare” la storia letteraria sembra divenuto definitivamente impossibile. Tuttavia, l'impianto retorico di tipo storicistico, analogo alla struttura ottocentesca del romanzo di formazione, come si sa, ha avuto in Italia una forza modellante di lunghissimo periodo, ben oltre il caso illustre della *Storia* di De Sanctis. Col frequente risultato di un'affannosa semplificazione o riduzione a unità di un campo molteplice, sempre più inafferrabile. Già nel 1990, un importante teorico della letteratura si augurava che anche in Italia, come in Germania, fosse presto disponibile una storia letteraria sotto forma di “atlante” geografico, invocando l'impiego dello spazio culturale, in tutte le sue concrete declinazioni, come terapia, risorsa e risposta cognitiva al problema del collasso del tempo.³

2.

L'uscita nel 2010 del primo volume dell'einaudiano *Atlante della letteratura italiana (Dalle origini al Rinascimento)* a cura di Sergio Luzzatto e di Gabriele Pedullà, ha rappresentato il primo organico tentativo di dare una risposta a quell'appello. Ora, la comparsa del terzo volume, *Dal Risorgimento a oggi*

1 Cfr. *Le configurazioni dello spazio nel romanzo del '900*, a cura di P. Amalfitano, Bulzoni, Roma 1998, pp. III-IV.

2 Cfr. M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Id., *Voprosy literatury i estetiki* [1975], trad. it. di C. Strada Janovič, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1997, pp. 231-405.

3 R. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino 1990, p. 67.

(2012) affidato a Domenico Scarpa, rappresenta per molti versi il banco di prova dell'intera operazione: oltre che chiudere l'opera, deve infatti misurarsi con l'epoca in cui le dinamiche sociali si spazializzano e le "eterotopie"⁴ si configurano come coesistenza simultanea di diverse porzioni di spazio e di tempo. Il predominio della spazialità insomma, oltre che configurarsi, come nei precedenti due volumi, come questione di metodo e scelta strategica, diviene in quest'ultimo, per buona parte dedicato al Novecento, anche una vera e propria necessità gnoseologica e l'oggetto stesso della ricerca. Una rapida panoramica dell'indice rende infatti immediatamente visibile la preponderante presenza del "secolo breve" nell'opera e, in esso, della fine millennio: se l'epoca complessivamente presa in esame va dal 1815 al 2000 e se la struttura è quadripartita, la larga maggioranza dei saggi è dedicata al Novecento: *L'età di Torino (1815-1861)* presentata da Sergio Luzzatto, comprende 32 saggi; *L'età della nazione (1861-1915)* presentata da Erminia Irace, consta di 27 saggi; *L'età della guerra (1915-1945)* presentata da Domenico Scarpa, si compone di 30 saggi; *L'età del benessere (1945-2000)* presentata da Gabriele Pedullà, infine, contiene ben 43 saggi. Per uno sguardo complessivo può risultare utile anche il confronto fra questa operazione e un esempio tratto dalla germanistica (disciplina che, per la maggiore attenzione alle specificità dello *spatial turn*, veniva individuata nel 1990 da Remo Ceserani come il punto di riferimento per la creazione di una "geografia" letteraria). *L'Atlante della letteratura tedesca* (Quodlibet, Macerata 2009), dedicato a Marino Freschi e curato da Francesco Fiorentino e Giovanni Sampaolo, che si autorappresenta come un "viaggio" attraverso la letteratura, si fonda su una struttura volutamente frammentaria e su un apparato cartografico non sistematico. L'elenco dei temi e titoli delle sezioni mette in evidenza le due scelte di fondo su cui questa impresa, composta da oltre settanta microsaggi di germanisti italiani e stranieri, è stata fondata (vale a dire, in sintesi, la convinzione che «l'opzione per lo spazio è opzione per il frammento» e l'idea che la letteratura «plasmì» i luoghi): «Due fiumi», «Le piccole capitali», «Le metropoli», «Tre luoghi della memoria nazionale», «Spazi di confine», «Miti del Sud», «Teutonismi», «Mitteleuropa», «Un villaggio», «Lacerazioni», «Le piccole patrie», «Gli Orienti», «Paesaggi di parole», «Utopie, eterotopie», «Deutschland glob@l».

3.

L'Atlante della letteratura italiana, al contrario, sembra nascere non solo dalla ormai generalizzata priorità epistemologica accordata allo spazio e

4 Cfr. M. Foucault, *Eterotopia. Luoghi e non luoghi metropolitani*, Mimesis, Milano 1994.



alla retorica narrativa ma anche, al contempo, dall'opposto bisogno di conferire concretezza e materialità alla ricostruzione storiografica: da ciò consegue la struttura duplice, per certi aspetti strabica, su cui si reggono tutti e tre i volumi, incentrata sull'alternanza di «saggi evento», che narrano un “fatto” minuto collocato in un luogo e in un tempo il più possibile precisi, e di «saggi grafici», che rendono conto visivamente dei dati raccolti. L'intento che presiede alla struttura dei saggi evento sembra essere dunque quello di raccontare delle microstorie, mentre i saggi grafici sembrano rispondere al progetto di mappare quanto più oggettivamente e estensivamente possibile un fenomeno attraverso uno sguardo dall'alto. L'*Atlante* di Luzzatto e Pedullà non sembra insomma interamente fondarsi, come nel caso “tedesco” sopra citato, sul pulviscolo frammentario, bensì soprattutto sul contrappunto fra lo statuto dell'invenzione e quello della veridicità che coesistono, contraddicendosi e bilanciandosi reciprocamente. In tal modo, le strutture portanti della storiografia letteraria (i grandi autori, le grandi opere, i movimenti, i generi, i temi) vengono scompaginate in una struttura reticolare che, in seguito, grazie a una intelaiatura o segnaletica di carte e grafi, limita l'effetto *zapping* e il collasso cognitivo. La tensione fra saggi evento e saggi grafici sembra infatti rispondere, oltre che a una concezione panretorica e narrativa della conoscenza, alle acquisizioni, trapiantate nella storiografia letteraria, della cultura materiale, campo di ricerca interdisciplinare definibile come «la cultura degli oggetti fisici creati o fabbricati dagli uomini nella loro prassi produttiva e/o simbolica». ⁵ L'*Atlante* cerca dunque di ricostruire le condizioni materiali del quotidiano letterario, collezionando dati visualizzabili, accostati a una fitta trama di micronarrazioni documentate.

*Atlante della
letteratura
italiana*

4.

Uno dei maggiori rischi di questo impianto metodologico rimane la debolezza delle periodizzazioni. Nella formula “Atlante”, a causa della stessa priorità accordata alla precisione dei riferimenti spaziali, il quadro storico-culturale risulta di necessità frammentato in una pluralità di dati enciclopedici e cartografici, spesso scissi fra di loro. Ciò accade con più evidenza nel caso dell'*Atlante della letteratura tedesca* in cui, ad esempio, non manca la carta dei luoghi di Kafka a Praga o quella del Muro di Berlino senza che risulti altrettanto chiaro cosa contraddistingua, sul piano specifico delle scelte tematiche e formali o dell'organizzazione degli intellettuali, l'età delle avanguardie storiche da quella del Gruppo 47. Ma anche nell'*Atlante* einaudiano, la possibilità di segnalare cesure che, nella

⁵ Cfr. T. Maldonado, *Il futuro della modernità*, Feltrinelli, Milano 1987.

loro convenzionalità, costituiscono i principali snodi, gli indici di responsabilità ermeneutica e gli strumenti del conflitto interpretativo (a questo proposito, lo storiografo della letteratura, argomentando continuità e rotture, dissolvenze e persistenze, si comporta a suo modo come un critico saggista), risulta variamente offuscata.

Si veda, quale significativo esempio, nel terzo volume dell'*Atlante della letteratura italiana*, la sezione più vasta: *L'età del benessere 1945-2000*. Se, in essa, si cerca di ricostruire o di problematizzare il discrimine del 1956, soglia della periodizzazione secondonovecentesca la cui rilevanza è stata argomentata per la prima volta da Romano Luperini nel suo *Il Novecento* (Loescher, Torino 1981), ci si trova davanti a una segnaletica non univoca, in parte depistante. Il cappello introduttivo alla sezione, firmato da Gabriele Pedullà, parla infatti di una suddivisione «in tre o quattro grandi blocchi, a seconda dell'importanza che si attribuisce allo spartiacque del Sessantotto» (p. 719). Il titolo stesso della sezione, partendo dal '45, sembra proporre il dopoguerra come momento inaugurale del secondo Novecento, ripristinando uno schema egemone durante l'età del neorealismo. Subito dopo, però, Pedullà lascia intuire come occorra attendere il trascorrere almeno dei «dieci inverni» fortiniani perché la modernizzazione, l'americanizzazione del quotidiano e la cultura di massa irrompano come una vera e propria frattura rispetto al contesto dell'Italia degli anni Trenta e Quaranta.

Lo shock ungherese del 1956 [...] e il «boom economico», che in pochi anni tramuta un paese agricolo come l'Italia in una vera potenza industriale, dovevano innescare una profonda metamorfosi anche nel campo della cultura. Già il clamore suscitato dall'uscita in volume di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* dell'ultrasessantenne Carlo Emilio Gadda (1957) e la sua sostituzione a Cesare Pavese (morto suicida nel 1950) quale autore-feticcio dei giovani scrittori avevano annunciato un clima nuovo. È solo all'inizio del nuovo decennio, però, che si compie la frattura decisiva. (p. 720)

5.

Per avere un'idea della profondità della mutazione culturale, vale a dire di quello che secondo molti interpreti è l'esordio della nostrana condizione postmoderna, il lettore che utilizza l'*Atlante* deve affidarsi a un approccio reticolare e tentare dunque di ricomporre la cesura del secondo Novecento desumendola dai dati, dai grafi, dai luoghi e dagli eventi offerti nella costellazione dei microsaggi. Dal saggio evento di Domenico Scarpa datato «Torino, 8 novembre 1956» e intitolato *L'Editore, uno e trino*, ad esempio, si può desumere l'impatto delle scienze umane e della psicoanalisi nel mutamento del paradigma culturale: qui vengono individuati infatti i tempi in cui Paolo Boringhieri scrive a Musatti chiedendogli di



curare l'opera di Freud e i luoghi in cui, dal tronco di casa Einaudi nascono due nuove imprese editoriali («la torinese Boringhieri nel nome di Freud, e la milanese Adelphi nel nome di Nietzsche»). Nel saggio grafico dal titolo *Strutturalismo e semiotica in Italia (1930-1970)*, di Scarpa e Giglioli, viene ricostruita la geografia storica della lenta penetrazione e diffusione dello strutturalismo italiano, visualizzabile graficamente in particolare nello schema *Le opere e gli eventi* (p. 886). Il saggio-evento di Marco Belpoliti «Milano, 7 agosto 1963» individua il primo segno o sintomo del postmoderno nell'intervista per «Il Giorno» di Alberto Arbasino al critico americano Steven Marcus. Ricomponendo i concetti e i riferimenti che questi saggi istituiscono, e grazie anche al contributo sociologico di Pedullà *Mass media, consumi culturali e lettori nel secondo Novecento* (p. 989), il rischio di evanescenza delle cesure è in parte scongiurato: la profondità della svolta seconduvecentesca, sia pure non dichiarata esplicitamente dalla voce di un interprete univoco, è resa efficacemente mediante una sequenza di *flashes* interdisciplinari, grazie all'incrocio di dati materiali, riferimenti spaziali e narrazioni.

6.

Per tirare le somme: posto che la storiografia letteraria si trovi a condividere le stesse contraddizioni dei generi artistici della propria epoca, ci si può chiedere a quale implicito modello narrativo corrisponda l'operazione dell'*Atlante*. Se la *Storia* desanctisiana è stata associata al modello del romanzo di formazione, la *Storia d'Italia* Einaudi al romanzo ottocentesco d'appendice e *Mimesis* di Auerbach ai grandi romanzi della modernità, credo che la forma di questo *Atlante* sia inconsapevolmente debitrice delle narrazioni del sé, tra autobiografia e testimonianza: vale a dire delle scritture cosiddette autofinzionali e dei loro paradossi.⁶ La forma "Atlante" infatti cerca di affrontare, a partire dallo spazio, il problema del tempo e, più esattamente, la questione della legittimità della memoria letteraria: in ciò si annida un rilevante motore di contaminazioni fra invenzione e veridicità. Si pensi, per pura analogia, ai libri testimoniali che utilizzano l'incrocio fra il codice scritto e quello fotografico (in particolare *Austerlitz* di Sebald, e *Gli scomparsi* di Mendelsohn; o ancora *La città degli angeli* di Christa Wolf, incessante riflessione su memoria e rimozione storica: "come ho potuto dimenticare?" è la domanda attorno alla quale ruota l'autoanalisi dell'io narrante espatriato a Los Angeles).

Ebbene: come critici letterari, docenti di letteratura, studiosi e studenti, da un pezzo *abbiamo dimenticato*. Le potenzialità della saggistica

⁶ Cfr. M.A. Mariani, *Sull'autobiografia contemporanea*, Carocci, Roma 2011.

critica e storiografica e le ragioni profonde della didattica della letteratura sono state almeno da tre decenni logorate e polverizzate da una mutazione di portata tellurica. Dunque: così come la narrativa contemporanea di testimonianza si iscrive nella realtà tragica di un trauma collettivo che fatica a essere tramandato, in modo analogo le “narrazioni spaziali” della letteratura traggono la loro origine da una indicibilità e da una rimozione. Non a caso, infatti, anche le autobiografie/autofinzioni testimoniali fanno ricorso a materiali visivi, stampe, ritratti, mappe e fotografie, in funzione esplicitamente documentaria. Le immagini consentono al lettore di vedere, e non solo di immaginare, il “vero” aspetto dei luoghi in cui il testimone ha vissuto. In questo senso, costituiscono un evidente ancoraggio alla realtà rappresentata nel testo verbale. Il panorama letterario dagli anni Novanta in poi, come si sa, è apparso così desolato e evanescente da indurre molti critici alla confessione di una totale bancarotta: la cosiddetta *Kulturkritik* si è arresa, le riviste letterarie militanti sono scomparse e la critica, sui quotidiani, è stata tollerata solo nella forma della recensione, ovvero come passaggio (sempre meno necessario) della vita commerciale del prodotto-libro. Del resto se, come suggerisce Domenico Scarpa utilizzando *Scorciatoie e raccontini* di Saba nel cappello introduttivo a *L'età della guerra*, il Novecento sembra votato sin dall'inizio all'azzeramento del tempo («il Novecento pare abbia un solo desiderio: arrivare prima possibile al Duemila», p. 460), la conclusione del bel saggio grafico di Francesco Dei dedicato ai *Luoghi della cultura a Bologna negli anni settanta* (pp. 945-958), attesta come le utopie, artistiche e politiche, a fine secolo precipitano nel mercato e si pervertono nel “surrealismo di massa”.

In tempi ancora più recenti, l'Italia berlusconiana doveva seguire con trasporto, sulla televisione privata, un programma che rassomigliava a un'idea concepita da Giuliano Scabia, con tutt'altri intenti, nell'estate del 1974: si trattava di favorire un'interazione teatrale fra studenti e cittadini di Bologna elevando una stanza di 3 metri cubi – non si specificava in quale materiale – dentro la chiesa sconsecrata di Santa Lucia. Ogni giorno, per sette giorni di seguito, tre studenti del Dams vi si sarebbero rinchiusi, ripresi da un circuito televisivo. «Di cosa parlano? Cosa leggono? Che rapporto hanno col mondo esterno? Come agiscono?», erano gli interrogativi che si poneva. (p. 958)

In queste condizioni, il postulato «che gli uomini possano comprendersi reciprocamente», l'idea che si palesa nelle conclusioni di *Mimesis* di «una vita in comune degli uomini sulla terra», sembrano divenuti inaccessibili e inconcepibili. Anche le mappe, i grafi, la segnaletica dei saggi dell'*Atlante*, con la loro datità, insieme arbitraria e autentica, sono tracce, indici “autofinzionali” di una presenza passata che, per “eventi” documenta affannosamente la propria esistenza e assolvono a una funzione “certifi-

cativa” e testimoniale più che illustrativa. Una funzione che, in fondo, intende supplire al tramontato prestigio di ogni racconto storico-letterario militante e complessivo.