





## **Petali 6**

Collana ideata e diretta da  
Federica Rossi



**Alma Mater Studiorum - Università di Bologna**  
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

**RIFLESSIONI SULLA *LETTERATURA NELL'ETÀ GLOBALE***

a cura di  
SAVERIO VITA

Interventi di  
MAURIZIO ASCARI, GIULIANA BENVENUTI, REMO CESERANI,  
MARIO DOMENICHELLI, DANIELE GIGLIOLI

con le risposte al *Questionario sulla letteratura* di  
SILVIA ALBERTAZZI, GIANCARLO ALFANO, SILVIA CONTARINI,  
MARIO DOMENICHELLI, GIULIO IACOLI, GINO RUOZZI

Edizioni Aspasia

Questo volume raccoglie gli atti dell'«Incontro di Biblioteca»:

23 novembre 2012: Presentazione del volume: Giuliana Benvenuti, Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale* (Bologna, il Mulino, 2012) con interventi di Maurizio Ascari, Mario Domenichelli, Daniele Giglioli.

### **Grafica e impaginazione**

Federica Rossi

### **Realizzazione editoriale**

Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

Via Zamboni, 32, 40126 Bologna - Tel. 051-2098558 - Fax 051-2098589

E-mail: [fcilit.biblioteca@unibo.it](mailto:fcilit.biblioteca@unibo.it)

### **Proprietà letteraria riservata**

© 2013 degli autori. Tutti i diritti sono riservati.

Senza regolare autorizzazione è vietata la riproduzione, anche parziale o a uso interno didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia.

Prima edizione 2013.

Edizioni Aspasia

via S. Felice, 18/a - Bologna - Tel. 051 227879 - Fax 051 220418

Redazione e distribuzione:

Via della Salute, 20 - Bologna - Tel. 051 402111 - Fax 051 406334

E-mail: [tipolito.fd@telcanet.it](mailto:tipolito.fd@telcanet.it) - [www.tipolitografiafd.it](http://www.tipolitografiafd.it)

ISBN 978-88-89592-57-1

Quello di letteratura nazionale è ormai  
un termine senza senso; l'epoca della  
letteratura universale è a portata di mano  
e tutti devono adoperarsi per accelerare  
il suo arrivo.

Johann Wolfgang von Goethe





## ***Sommario***

### *Introduzione*

SAVERIO VITA ..... p. 9

### **Parte prima**

#### *Riflessioni sulla Letteratura nell'età globale*

MARIO DOMENICHELLI ..... p. 31

MAURIZIO ASCARI ..... p. 41

DANIELE GIGLIOLI..... p. 48

REMO CESERANI..... p. 55

GIULIANA BENVENUTI ..... p. 61

### **Parte seconda**

*Risposte al Questionario sulla letteratura di SILVIA ALBERTAZZI,  
GIANCARLO ALFANO, SILVIA CONTARINI, MARIO DOMENICHELLI,  
GIULIO IACOLI, GINO RUOZZI* ..... p. 67

*Indice dei nomi* ..... p. 113



## **Introduzione**



**Saverio Vita:** Libro globale, ‘libro bussola’, libro onesto, ‘libro frontale’, ‘libro specchio’ del presente, libro politico. Così Mario Domenichelli, Maurizio Ascari e Daniele Giglioli hanno definito il recente saggio di Giuliana Benvenuti e Remo Ceserani, *La letteratura nell’età globale*, durante la presentazione del volume, avvenuta presso la Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell’Università di Bologna. Il saggio, nonostante non superi di fatto il numero delle duecento pagine, attira su di sé così tanti aggettivi perché chiama in causa ed esamina a fondo altrettante problematiche centrali nel dibattito odierno e sempre più messe in discussione.

La presentazione di questo testo da parte di tre docenti italiani differenti per generazione e per impostazione critica ha portato alla fertile discussione che vogliamo riproporre tra le pagine di questo volumetto, nella forma colloquiale e diretta della tavola rotonda.

Un questionario di cinque domande sottoposto ad altri studiosi, che ha la sua scaturigine proprio dalla lettura della *Letteratura nell’età globale*, completa la nostra proposta. Lo scopo di questo libello infatti non è solo quello di riportare la presentazione del libro: in realtà ciò che più ci preme è che la discussione si rinnovi e vada oltre le belle mura foderate di libri della biblioteca del Dipartimento. Il nostro auspicio è che il dibattito si allarghi e trovi spazio anche altrove.

Dalla giornata di presentazione si nota come i problemi trattati nel libro siano legati tra di loro da un filo rosso, come se fossero elementi di una grande struttura culturale e politica, capaci, modificandosi singolarmente, di provocare il cambiamento degli elementi adiacenti. È forse possibile considerare il problema della *Weltliteratur* senza tenere conto delle politiche di traduzione? È possibile negare che queste sono state influenzate, in Occidente, da un eurocentrismo imperante, tendente a sottovalutare o peggio, ad ‘addomesticare’ la voce del subalterno? E non è forse la confusione e la mistura sociale tra pubblico colto e pubblico-massa a influire sempre più sulle politiche editoriali? Infine, è possibile non

considerare tutto questo all'interno di un sistema di istituzioni, politiche e culturali, sempre più sconvolto dalla *deregulation* dei mercati, dalla rivoluzione informatica – con la seguente accelerazione incontrollata della circolazione delle informazioni – e dalle leggi che regolano il mondo dopo la caduta della cortina di ferro e i boom economici?

Mondializzazione, globalizzazione, colonizzazione, rivoluzione informatica: tutti i fenomeni che indicano l'innalzamento del livello di osmosi culturale ed economica a livello mondiale chiedono di essere compresi a fondo, se si vuole raggiungere un'adeguata comprensione della realtà che viviamo.

È strano vedere come in vocabolari accreditati quali il DIR, lo Zingarelli e il Devoto-Oli, il lemma “globalizzazione” sia definito solo nei termini della psicologia dell'età evolutiva, come il metodo di conoscenza del bambino che prima identifica sinteticamente l'entità oggetto e solo successivamente lo definisce analiticamente nelle sue singole componenti. Eppure, sin dai primi anni Ottanta fino a oggi, questa parola compare pressoché su tutti i media e in tutte le produzioni culturali. Un termine entrato nell'uso comune che, oltre a fissare un nuovo modello economico, può anche indicare alcuni suoi effetti: come, per esempio, il processo di omogeneizzazione culturale al modello euro-americano da parte dei paesi industrializzati e in fase di industrializzazione. Eppure, se un ipotetico essere esterno a questo nostro piccolo mondo potesse osservarci dall'alto – con gli occhi di un bambino che vede la realtà secondo il metodo conoscitivo descritto dai dizionari italiani – potrebbe affermare senza esitazione che la terra è sinteticamente “america”, o “europa”, e solo in seguito “italia”, “cina”, “zambia”, “arabia”? La risposta, se può dirsi più semplice per quanto riguarda la sfera dell'economia (quanto è determinante *Wall Street* nell'equilibrio mondiale?), della cultura materiale e della potenza militare, non lo è certo per ciò che avviene a livello culturale, politico, sociale. Non bisognerebbe mai sottovalutare il fatto che l'accrescimento del volume dello scambio di informazioni, oltre al problematico rischio

dell'omogeneizzazione, può anche dare risalto a questioni e voci esterne che prima non avevano la minima possibilità di giungere all'orecchio del mondo occidentale: gli studi sulla modernità sono necessari anche per sciogliere questi nodi, indicarci la strada da seguire nella nostra percezione del quotidiano, valutarne serenamente i pro e i contro. *La letteratura nell'età globale*, in questo senso, è un valido contributo alla ricerca di coordinate utili per decifrare la realtà: mostrando l'evoluzione degli studi, attraverso una ricostruzione del dibattito del passato e proponendo alcuni spunti per quello futuro, si rivela testo utile sia sul tavolo da lavoro degli studiosi sia su quello degli studenti. Perché pone il suo lettore di fronte alla responsabilità della presa di posizione.

Il secondo capitolo del libro analizza la nozione di postmoderno nei suoi significati e nelle sue plurime definizioni. A questo riguardo, nel corso della presentazione del libro, sia Mario Domenichelli che Remo Ceserani si sono soffermati sulla proposta di Zygmunt Bauman, che vuole superare i termini "postmoderno" e "tarda modernità" prendendo in prestito dalla chimica (e da Marx) una metafora sullo 'stato di aggregazione' della modernità, definita 'liquida' o 'solida'. Ceserani accoglie e commenta in più luoghi tale proposta, e si sofferma sulla possibilità, in certo modo alternativa, di una modernità 'fluida' e 'gassosa',<sup>1</sup> prendendo spunto dall'opera di Italo Calvino e dal passo del *Manifesto del partito comunista* dal quale lo stesso Bauman avvia la propria riflessione, passo in cui si parla non solo della 'fusione', ma anche del 'dissolvimento' dei corpi solidi della vecchia società.<sup>2</sup>

---

1 Cfr. REMO CESERANI, *Verso una morale liquida?*, in *Navigatio vitae: Saggi per i settant'anni di Remo Bodei*, a cura di LUIGI BALLERINI, ANDREA BORSARI, MASSIMO CIAVOLELLA, New York, Agincourt, 2010, pp. 440-455; ID., *Qualche considerazione sulla modernità liquida*, in *La modernità letteraria*, 2010, 3; FEDERICO BERTONI, *La letteratura al crocevia dei saperi: Conversazione con Remo Ceserani*, «Transpostcross Letterature culture», 2011, 6.

2 «Tutti gli antichi, arrugginiti rapporti sociali vengono dissolti [werden aufgelöst] assieme al loro seguito di opinioni e credenze antiche e venerate, tutti i rapporti che subentrano

Anche io vorrei rifarmi alla metafora della fluidità, forse snaturandola un po', per provare a confermare che probabilmente non siamo di fronte a qualcosa di totalmente nuovo. Ciò che avviene oggi potrebbe essere nient'altro che una forte esasperazione di ciò che gli uomini hanno sempre praticato: lo scambio e la sintesi di informazioni. In passato siamo già stati avvertiti da Marshall McLuhan riguardo all'influenza dell'invenzione dei caratteri mobili (tecnica di per sé più fluida rispetto, per esempio, alla xilografia<sup>3</sup>) sullo sviluppo del mondo occidentale, la quale ha comportato l'inizio della progressiva standardizzazione delle culture, dei nazionalismi, dell'alfabetizzazione di massa, della sistematizzazione dei saperi scientifici.<sup>4</sup> Ma il mondo contemporaneo non permette più che lo scambio dei saperi avvenga secondo gli usi del passato per via di un ulteriore, dirompente progresso tecnologico, e dell'uso sballato che gli individui fanno, nel mondo industrializzato, dei dispositivi che permettono una maggiore velocità nelle comunicazioni. Tale velocità crea mode tanto celeri quanto prive di frutto, riduce drasticamente la possibilità di sedimentazione e di meditazione dei contenuti comunicati. Ciò che rende diversa la "fluidità del passato" dalla "fluidità del presente" è quindi la velocità alla quale viaggia tale fluido, la diversa concezione del tempo e degli spazi da percorrere.

Vorrei parlare di tre casi in cui mi sembra evidente la presenza del concetto di fluidità nei movimenti umani e culturali del passato preglobalizzato (sottinteso: prima degli anni Ottanta), facendo esempi diversissimi tra di loro, tratti rispettivamente dalla storia dei popoli, dei miti e degli stati d'animo (intesi come sentimento nazionale). E ritengo opportuno parlare anche

---

invecchiano prima di potersi consolidare. Tutto ciò che era stabile e corrispondeva a gerarchia di ceto, evapora [verdampf]». Cfr. KARL MARX, *Il manifesto del partito comunista*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 57.

3 Per una panoramica dei rapporti tra xilografia, litografia e fotografia, cfr. WALTER BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966.

4 MARSHALL MCLUHAN, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962 (trad. it.: *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Roma, Armando, 1976).



delle ‘grammatiche’ che si sono offerte come medium privilegiato di tale comunicazione fluida.

Per ‘fluidità di popoli’ intendo – oltre alle masse di turisti che viaggiano da una nazione all’altra, ai lavoratori metropolitani che si spostano all’interno e all’esterno della città su mezzi di trasporto privati o pubblici – intendo principalmente il fenomeno dei flussi migratori. Il saggio di Patrick Geary, *The myth of nations: the medieval origins of Europe*,<sup>5</sup> pubblicato nel 2002, è forse uno dei testi che meglio delineano gli effetti che questo fenomeno ha sul presente, soprattutto per come è stato letto dal XIX secolo in poi, quando la formazione degli stati-nazione in Europa ha spinto i governi a ricercare nell’Alto medioevo un presunto momento di “acquisizione iniziale” dei territori da parte di antiche popolazioni, dalle quali i popoli nazionali odierni dovrebbero teoricamente discendere. Si tratta quindi di un’etnogenesi creata ad arte, in epoca moderna, dai primi filologi tedeschi e francesi, che durante la guerra franco-prussiana hanno promosso iniziative come i *Monumenta Germaniae Historica*. Ma quale poteva essere il criterio per definire un testo come afferente alla sfera germanica o francese? Le identità culturali, linguistiche, religiose? Con il passare del tempo, le presunte entità granitiche rappresentate dai popoli del passato – assunte in modo sistematico e utilitaristico dai governi delle nuove nazioni per creare una politica dell’identità nel presente – sono state negate nella loro unità (‘solidità’) da ricerche prive di legami con movimenti nazionalistici, come è accaduto nel caso della presunta unità identitaria dei Goti, smentita da Herwig Wolfram nel suo saggio del 1979.<sup>6</sup>

È quindi la formazione dei nazionalismi del XIX secolo a far credere

---

5 PATRICK J. GEARY, *The myth of nations. The medieval origins of Europe*, Princeton, Princeton University Press, 2002 (trad. it.: *Il mito delle nazioni. Le origini medievali dell’Europa*, Roma, Carocci, 2009).

6 HERWIG WOLFRAM, *Geschichte der Goten. Entwurf einer historischen Ethnographie*, München, C.H. Beck, 1979 (trad. it.: *Storia dei Goti*, Roma, Salerno, 1985). Si tratta di un esempio riportato dallo stesso Geary.

nell'immobilità dei popoli europei, a partire dalla data di "acquisizione iniziale". Geary sostiene che «quando i nazionalisti contemporanei fanno appello alla storia, è a una concezione statica della storia che si richiamano», e che:

La storia dei popoli europei nella Tarda Antichità e nell'Alto Medioevo, infatti, non è la storia di un momento originario, bensì quello di un processo ininterrotto. [...] È la storia di un cambiamento incessante, di discontinuità radicali e di zig-zag politici e culturali [...], e questo processo non può certo dirsi concluso: i popoli d'Europa sono un progetto in corso, un cantiere aperto; e ciò devono rimanere, sempre.<sup>7</sup>

In ultimo, per Geary ciò che accade oggi, cioè credere illegittimi tutti i cambiamenti che siano avvenuti successivamente al momento di "acquisizione iniziale" altomedievale, significa «cancellare quindici secoli di storia».<sup>8</sup> Questo è un primo esempio di istituzioni culturali solide che combattono la realtà fluida dei movimenti umani. Ma in questo caso, la velocità di tali movimenti è ancora limitata, il suo passo è secolare.

Nel primo capitolo, in un paragrafo intitolato *L'idea di Europa, alla ricerca di miti fondativi*, Benvenuti e Ceserani richiamano la posizione di Jürgen Habermas – illuminante, a mio avviso, e complementare alle teorie di Geary – il quale ripropone la concezione illuministica che vede «un'identità immediata fra diritto di cittadinanza e appartenenza nazionale e democratica».<sup>9</sup> Per Habermas, continuano gli autori, le nazioni sono comunità civili, non comunità etniche: «egli concepisce gli Stati moderni come formazioni storiche fondate su un contratto costituzionale, procedure democratiche, condivisione d'interessi economici, valori

---

7 P. J. GEARY, *Il mito delle nazioni*, cit., p. 156.

8 Ivi, p. 128.

9 GIULIANA BENVENUTI, REMO CESERANI, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, il Mulino, 2012, p. 33.

culturali, interpretazioni del passato e sviluppo di una “sfera pubblica”». <sup>10</sup> Una posizione antinazionalistica, che vede l'Europa come «il luogo delle differenze, che può ritrovare una sua identità solo se considera quelle differenze una forza [...], una ragione stessa d'identità». <sup>11</sup>

Poco più avanti nel libro si cita il tentativo, fatto dagli studiosi afferenti alla sfera dei *Cultural Studies*, di indagare la possibilità di una memoria collettiva europea. Ed è a questo proposito che vorrei parlare della “fluidità dei miti”, caratterizzata da una velocità di movimento sensibilmente accelerata rispetto a quella alla quale viaggia il fenomeno dei flussi migratori. Benvenuti e Ceserani propongono una formula di Denis De Rougemont, che vede nel dialogo delle pluralità una produzione di cambiamento, <sup>12</sup> e citano un progetto di ricerca promosso dal Dipartimento di Letterature comparate di Roma Tre, intitolato *Icone culturali d'Europa*. <sup>13</sup> In questo senso, un caso importante da porre all'attenzione è quello della figura di Don Giovanni, il «mito della seduzione occidentale moderna». <sup>14</sup> Don Juan, figura nata nel teatro iberico, transita in Italia attraverso la commedia dell'arte e del lavoro di Goldoni, prima di approdare in Francia sullo scrittoio di Molière; viene poi commentata e supportata musicalmente da Wolfgang Amadeus Mozart, austriaco, e riscritta da Lorenzo Da Ponte, veneziano; analizzata in un saggio di Søren Kierkegaard, danese influenzato dai precetti del Pietismo. Attraverso il gran numero di transiti nelle diverse culture europee, la stessa figura letteraria assume diverse accezioni: in Italia e Spagna Don Juan è farsesco, in Francia diventa un intellettuale libertino. <sup>15</sup>

---

10 *Ibid.*

11 *Ivi*, p. 34.

12 DENIS DE ROUGEMONT, *Écrits sur l'Europe*, Paris, Différences, 1994.

13 G. BENVENUTI, R. CESERANI, *La letteratura nell'età globale*, cit., p. 36.

14 *Dizionario dei temi letterari*, a cura REMO CESERANI, MARIO DOMENICHELLI, PINO FASANO, di Torino, UTET, 2007, v. III, p. 2215 (voce *Seduzione*).

15 *Ibid.*

Si tratta quindi di un mito europeo particolarmente fluido, dotato di un passaporto che gli ha permesso di attraversare le diverse culture nazionali ('solide') di tutta l'Europa, fino ad arrivare alla sua realizzazione storica, nella figura altrettanto mitica di Giacomo Casanova. Il mito del seduttore ha la sua continuazione anche nel presente, sia nella finzione letteraria che nella realtà.<sup>16</sup> Ciò che mi preme sottolineare è che questa estrema fluidità è passata attraverso un medium, costituito dall'Opera e dal teatro, facente perno su una 'grammatica', quella della musica e della scena, dotata di più ampie possibilità per esser compresa al di là delle frontiere nazionali, concepita appunto come linguaggio transnazionale. Un grammatica incredibilmente 'veloce', ma ancora capace di preservare il messaggio che comunica nella sua integrità. Oggi il medium è tecnologico e immediato, e probabilmente la figura di Don Juan non avrebbe avuto il tempo di sedimentarsi nelle coscienze europee se fosse stata diffusa allo stesso modo in cui oggi vengono commercializzati certi libri o *format* televisivi. Come sembra evidente, il problema della velocità costituisce una delle principali caratteristiche della moderna comunicazione culturale. L'accelerazione del "fluido della modernità", per tornare a De Rougemont, rischia di non produrre dialogo tra le differenze, di non produrre cambiamento, ma semplicemente un livellamento culturale e un'evaporazione immediata di tutte le ipotetiche figure-mito del futuro, se chi vive nella società moderna non sviluppa gli anticorpi necessari per difendersi dai cambiamenti repentini, o non è capace di rielaborare i contenuti delle informazioni che riceve per tramutarle in azione.

Un altro oggetto investito dalla metafora della liquidità è il denaro. E proprio nella forma, appunto, 'liquida' della banconota, il denaro diventa divulgatore di miti nazionali ed europei. La BCE ha da poco messo in

---

16 Per quanto riguarda i personaggi letterari, si potrebbe citare a titolo d'esempio *Il bell'Antonio* di Vitaliano Brancati; per quanto riguarda le persone reali, il lettore ha i mezzi per fare le proprie deduzioni.

circolo il nuovo taglio da cinque euro, e la novità, al di là dell'applicazione di nuove tecniche anticontraffazione, sta nel fatto che la banconota accoglie l'effigie della dea Europa: una figura mitologica nella quale tutti gli Stati facenti parte dell'Unione Europea si riconoscono. La stessa Unione che discute il possibile ingresso di ulteriori paesi al suo interno anche in base a questa tipologia di identità: quella che prevede il riconoscimento e l'identificazione nei miti del passato da parte di una comunità più o meno ampia di individui.

Benvenuti e Ceserani richiamano all'attenzione del lettore il parere espresso da William H. McNeill sul libro di Samuel P. Huntington, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*.<sup>17</sup> McNeill sostiene che, se è vero che da sempre le società reagiscono al nuovo (costume, merce, religione, ecc.) con la protezione dei valori locali, è altrettanto vero che «gli sforzi compiuti da minoranze creative per impossessarsi di idee e modi pratici stranieri e adattarli agli usi locali sono stati decisamente più importanti [...]». La netta conseguenza di tali prestiti e adattamenti fu l'aumento della ricchezza e della potenza umana e l'allargamento della nostra nicchia dentro l'ecosistema. Questo, in verità, è ed è sempre stato il fenomeno centrale della storia umana». <sup>18</sup> Quasi a dire che è inutile che le istituzioni chiudano la porta di fronte al culturalmente altro: ci sarà qualcuno che lo farà entrare dal retro, prima o poi, e con motivazioni plausibili.

In questa prospettiva, nella *Letteratura nell'età globale* si parla dell'utilizzo mirato della tradizione letteraria nazionale, da parte delle istituzioni governative europee nel corso dell'Ottocento, per dare sostegno alla formazione delle identità dei singoli paesi (contemporaneamente,

---

17 SAMUEL P. HUNTINGTON, *The Clash of Civilization and the Remaking of World Order*, New York, Touchstone, 1996 (trad. it.: *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*, Milano, Garzanti, 2000).

18 WILLIAM H. MCNEILL, *Decline of the west?*, «*The New York Review of Books*», 9 Gennaio 1997.

aggiungerei, alla promozione di progetti come i *Monumenta Germaniae Historica*). A parte il caso dell'*Englishness*, supportata dagli argomenti della forza militare, dello spirito mercantile, dell'invenzione delle istituzioni parlamentari<sup>19</sup>, si nota invece come il *Geist* tedesco o l'*Hispanidad* siano stati definiti come stati dell'essere-nazionale ricorrendo principalmente al canone letterario. Ogni storia della letteratura diventa in quegli anni un *Bildungsroman* destinato a una popolazione che diventa nazione.<sup>20</sup>

La *Saudade* costituisce un buon terreno di paragone, un ottimo esempio di fluidità degli stati dell'essere. Sono gli stranieri portoghesi a imporre, di fatto, da dominatori il loro sentimento nazionale in Sudamerica. Ma il vero lancio su scala globale di questo sentimento, in parte forse travisato, è avvenuto non tanto attraverso la letteratura portoghese, ma per mezzo, ancora una volta, del medium musicale: la *Saudade* è infatti il fulcro culturale della *bossa nova*, un genere nato in Brasile che unisce la tradizione della *samba* al *jazz* americano. È interessante notare come sia la *samba* che il *jazz* siano generi musicali di matrice afro, ma che gli 'inventori' della *bossa nova* (Vinicius de Moraes, Antônio Carlos Jobim, João Gilberto) siano brasiliani bianchi di famiglia europea. Il brano che ha inaugurato il genere contiene già nel suo titolo, e nel suo testo, proprio la parola *saudade*.<sup>21</sup> La nascita della *bossa nova*, musica estremamente ibrida, è dovuta anche, apparentemente per paradosso, al sentimento nazionalista fiorito durante la presidenza di Juscelino Kubitschek (non a caso soprannominato «*o presidente bossa nova*»). Questo esempio di estrema malleabilità e fluidità delle tradizioni culturali, musicali e antropologiche, nasce incredibilmente nel seno di un'unica nazione. In seguito la *bossa*

19 G. BENVENUTI, R. CESERANI, *La letteratura nell'età globale*, cit., p. 39.

20 Già Remo Ceserani ha definito la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis nei termini di romanzo di formazione. Cfr. REMO CESERANI, *La Storia della letteratura italiana come romanzo*, «Quaderns d'Italià», 16, 2011, pp. 11-19.

21 *Chega de saudade*. «Chega de saudade, a realidade é que sem ela não há paz, não há beleza, é só tristeza e a melancolia».

*nova* ha fatto il suo prepotente ingresso nel mercato americano, e quindi mondiale, diventando un medium culturale estremamente fluido, ma ancora non così veloce da non lasciar sedimentare i propri contenuti in chi ascolta le sue note e i suoi testi. Siamo alla fine degli anni Cinquanta, in un mondo non ancora, a rigor di cronologia, globalizzato in senso economico.

Ma tornando repentinamente nell'ambito della critica letteraria in senso stretto, è da un momento addirittura precedente di quasi vent'anni, in un mondo attraversato da tensioni molto differenti, che la voce autorevole di Erich Auerbach si pronuncia proprio sull'argomento che sto trattando. E le sue parole risuonano nel loro valore profetico.

Ripercorrendo la biografia di Stendhal, nel capitolo di *Mimesis* a lui dedicato, Auerbach sostiene che la moderna consapevolezza della realtà sia stata incarnata per la prima volta da Henry Bayle proprio perché ha vissuto pienamente e drammaticamente l'accelerazione che ha subito la vita a partire dalla Rivoluzione Francese. Stendhal era un funzionario napoleonico ma, una volta caduto l'imperatore, subisce la vita errabonda e indefinita di colui che è nato in un'epoca e non riesce ad adattarsi ai cambiamenti di una nuova era. Auerbach non si limita a delineare semplicemente le dinamiche standard di ogni crisi, ma si sofferma sulla nuova velocità, accelerata, alla quale viaggiano le crisi dell'epoca moderna. Per essere più chiaro, mette a paragone la Riforma e la Rivoluzione francese:

[La Rivoluzione] si distingue dal moto della Riforma, che non fu meno violento [...], per la molto maggior *rapidità* di propagazione, per l'efficacia sulle folle e per i mutamenti nella vita pratica [...], e infatti i progressi tecnici raggiunti nei trasporti, nella trasmissione delle notizie, nella diffusione della istruzione elementare, quali tendenze e risultati della stessa Rivoluzione, resero possibile una mobilitazione dei popoli relativamente più *rapida* e in direzione più unitaria. Ognuno divenne molto più *veloce*, più cosciente e più uniformemente toccato dalle stesse idee e dagli stessi eventi. In quell'epoca incominciò per l'Europa un processo di *condensazione nel tempo* sia degli avvenimenti storici, sia della consapevolezza di essi da parte di ciascuno, *un processo*

*che da allora ha compiuto passi enormi e che permette di pronosticare un'unificazione della vita umana su tutta la terra, e che anzi, in un certo senso, già l'ha raggiunta.* Un tale processo ha scosso o indebolito tutti gli ordinamenti e tutte le classificazioni che avevano retto la vita fino ad oggi; il *ritmo* dei mutamenti richiede uno sforzo continuo e difficilissimo d'adattamento psichico e cagiona violente crisi d'assestamento. A chi vuol rendersi conto della sua vita effettiva e della sua posizione nella società umana, occorre che lo faccia su fondamenti pratici più ampi e su rapporti più larghi di quelli che occorre un tempo, e che sia continuamente consapevole che il terreno sociale sul quale vive *non rimane fermo un solo istante*, ma viceversa riceve ininterrottamente le scosse più varie e si trasforma.<sup>22</sup> [corsivi miei]

Auerbach non espone queste tesi in un solo passo della sua opera ma, secondo il suo costume critico, le tiene sempre a mente in modo da poterle richiamare al momento giusto. Infatti, nel capitolo dedicato a Virginia Woolf e Marcel Proust, per descrivere la situazione in cui sono nate le tecniche narrative proprie del modernismo, si rifa nuovamente al concetto di velocità, il quale si impone con forza ancora maggiore a partire dalla fine della Grande Guerra:

L'allargarsi dell'orizzonte e l'arricchirsi di esperienze, pensieri e possibilità, incominciati nel secolo XVI, procedono nel XIX con un *ritmo sempre più celere*, per assumere nel XX una tale *velocità* da produrre e superare nello stesso momento i tentativi d'interpretazione sintetico-oggettiva. I cambiamenti *veloci* produssero una confusione tanto maggiore, in quanto non era possibile abbracciarli nel loro insieme; essi si manifestarono contemporaneamente in molte singole sfere della scienza, della tecnica, e dell'economia, cosicché nessuno, neanche coloro che ne erano a capo, poterono prevedere e giudicare le situazioni nuove che ne risultarono. D'altra parte, gli effetti di questi cambiamenti non erano dappertutto uguali, e così le differenze di livello fra i diversi strati dello

---

22 ERICH AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, vol. II, pp. 225-226.



stesso popolo e fra i diversi popoli divennero, se non maggiori, almeno più sensibili. La diffusione della pubblicità e l'avvicinarsi degli uomini sulla terra diventata più piccola, li rese più consapevoli delle differenze delle condizioni e concezioni di vita, mobilità gli interessi e le forme di vita incrementati e minacciati dai cambiamenti; dappertutto nel mondo sorsero crisi di adattamento, si accumularono e si fecero minacciose, condussero a quegli sconvolgimenti che non abbiamo ancora superato.<sup>23</sup>

Auerbach probabilmente, come altri intellettuali ebrei tedeschi a lui contemporanei, avvertiva l'imminenza della fine del mondo, o quanto meno della fine di un mondo: quello in cui era nato, era cresciuto e si era formato culturalmente. Il fatto straordinario è che Auerbach, nonostante il determinismo che rende la sua opinione estremamente coinvolta negli eventi, sia riuscito a individuare nella storia della rappresentazione della realtà il terreno di paragone ideale per giungere a conclusioni che illuminano non soltanto il suo ambito di indagine, ma anche la nostra coscienza della realtà occidentale odierna, a settant'anni di distanza. Le sue parole disegnano incredibilmente il nostro presente, e sono figura della globalizzazione e della nostra nuova percezione della realtà.

Questo mio piccolo discorso introduttivo non può tralasciare, infine, il problema e il dibattito sulla traduzione (ulteriore medium "accelerante" nella comunicazione tra culture), al quale è dedicato il quarto capitolo della *Letteratura nell'età globale*. È chiaro, sia dal testo sia dagli interventi che proponiamo in questo libello, che sulle traduzioni poggiano le identità culturali di intere regioni del pianeta. E rimanendo nei confini europei, spesso i testi che hanno dato fondamento all'identità della cultura occidentale giungono a noi dopo più di una mediazione linguistica. Domenichelli ha ricordato il caso della Bibbia, che noi leggiamo in italiano dopo il passaggio attraverso almeno una lingua, il latino. Si potrebbe menzionare anche il

---

23 Ivi, p. 334.

caso dell'*Organon* aristotelico, praticamente scomparso dopo la caduta dell'Impero nel V secolo, e che fa il suo ritorno in Europa soltanto nel XIII anche per merito della mediazione del mondo islamico, nei cui confini il suo testo era stato conservato.<sup>24</sup> Ma in genere tutti i testi antichi, o meglio, quelli che danno forma a una parte consistente del canone occidentale e la cui lettura costituisce il requisito minimo per l'accesso alle università americane, giungono a noi attraverso una traduzione.

Ovviamente il processo di traduzione è anche il fulcro del mercato editoriale accelerato e globalizzato. Maurizio Ascarì nel suo intervento ha fatto l'esempio di *The book thief* di Markus Zusak,<sup>25</sup> descrivendolo come un libro pensato per essere venduto a livello planetario. Anche su questo punto si potrebbero fare molti esempi.

Ciò che inoltre Benvenuti e Ceserani vogliono mettere a fuoco è il rapporto fra la traduzione e le differenze culturali, e il ruolo della traduzione come mediatore culturale. Per divulgare testi particolarmente lontani dalla nostra cultura, i traduttori spesso addomesticano<sup>26</sup> le lingue dalle quali traducono, in modo da renderle più leggibili al pubblico europeo. Ma anche per quanto riguarda l'Europa stessa, basterebbe pensare perfino ai più semplici modi di dire presenti nelle sue diverse lingue, e ritradotti con i loro corrispettivi nazionali, per capire che la traduzione spesso, e per diverse motivazioni, cancella sostrati culturali impossibili da spiegare se non mantenendo certi significati<sup>27</sup> alla lettera: operazione impossibile in

---

24 Per ciò che riguarda, al contrario, il transito di opere occidentali nella cultura araba, si ricordi l'operato del califfo di Cordova, Al-Hakam II (915-976), amante dei libri, che formò un'équipe di arabi e mozarabi per tradurre le opere greche e latine.

25 MARKUS ZUSAK, *The book thief*, New York, Knopf, 2006.

26 Per una trattazione attenta del concetto di "traduzione addomesticante", cfr. LAWRENCE VENUTI, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge, 1995.

27 Nel semplice modo di dire "Non vorrei essere nei tuoi panni", "I wish I weren't in your shoes", "ich möchte nicht in seiner Haut stecken" si potrebbe nascondere la differenza fra tre nature etiche, che in traduzione vengono livellate.

un mercato veloce come quello globalizzato. Certo è giustificabile il lavoro di Carlo Emilio Gadda su *El mundo por de dentro* di Quevedo,<sup>28</sup> perché non si tratta di una traduzione che vuole ridurre una lingua straniera ai propri costumi, ma di un'occasione di riscrittura espressionistica<sup>29</sup>:

Mas las bravatas que en los t́mulus sobrescriben podrici3n y gusanos, se podrían excusar; empero tambi3n los muertos tienen su vanidad, y los difuntos y difuntas su soberbia. All3 no va sino tierra de menos fruto y m3s espantosa de la que pisas, por s3 no merecedora de alguna honra ni aun de ser cultivada con arado y azad3n.

Per3, dico io, le bischeraggini che vanno scrivendo in sul marmo, s3, s3, tutte codeste bravazzate degli epitafi che le gallano al di sopra de' vermini e della putr3dine, quelle almeno, diobono, quelle potrebbono davvero tralasciarle di mettere, o cervelloni! Gli 3 che fino ai morti, d3 retta, fino ai morti e alle morte, anche loro ci hanno pure loro la loro vanit3: e appena possano, che ti montano volentieri in superbia, una superbietta minchioncella da andare a paro coi vivi. Laggiù al camposanto, senti, la 3 terra che frutto non d3, n3? e l'3 ancora più spaventosa di quest' altra, che te tu vai pestando co' tuoi piedi per tutto il tempo di vita: e in se stessa... di certo che non la merita onore: e nemmeno aratro, o vanga, o zappa che fosse.

Il discorso potrebbe andare avanti, per esempio sulla polemica Spivak-Moretti, citata dagli studiosi che hanno presieduto all'incontro. Ma su

28 FRANCISCO DE QUEVEDO, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios del mundo*, Barcelona, 1627.

29 La comparazione tra i due testi è tratta da GIANFRANCO CONTINI, *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 55-60. Il testo italiano di Gadda è contenuto in *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti*, a cura di CARLO BO, Milano, Bompiani, 1941.

questo argomento rimando alla lettura del prezioso libro di Benvenuti e Ceserani, e agli interventi qui riportati secondo l'ordine di presa di parola dei relatori.

In conclusione, la globalizzazione e tutto ciò che comporta, come ha detto Domenichelli, ormai non sembra più suscettibile di accettazioni o dinieghi da parte nostra: è qualcosa di cui possiamo solo prendere atto. Il dato da sottolineare è che ci troviamo, da un lato, di fronte a un movimento fluido fortemente accelerato e, dall'altro, dinnanzi a una realtà governata dagli stessi istituti che pretendono, nonostante la loro 'polverizzazione', di imporsi come solidità granitiche: la qual cosa spesso non permette un dialogo fruttifero tra gli individui. Le differenze sociali, di classe, di lingua, di cultura, di genere, rischiano di inaspirsi e allargare la forbice che già divide i soggetti che vivono agli antipodi delle diverse categorie, forse perché il mondo contemporaneo si trasforma troppo velocemente, come sostiene anche Auerbach, perché l'umanità possa tenere il suo passo senza subire effetti collaterali. Anche per questo nasce il bisogno dell'interdisciplinarietà, della costituzione di un nuovo oggetto di studio che, come sostiene Roland Barthes, non appartenga a nessuno.<sup>30</sup> Bisognerebbe imparare a sfruttare questa possibilità per migliorare ciò che ci circonda, e prendere le note positive della corrente che scorre davanti ai nostri occhi.

Zhuang-zi ci insegna che un povero contadino cinese, vissuto ventitré secoli prima di noi, può enunciare una massima che contiene in sé i principi dell'alienazione, principi che solo molto tempo dopo, con la diffusione dell'opera di Karl Marx, in un mondo in cui si comunicava più velocemente (ma non troppo), sono stati annoverati tra i peggiori incubi dell'Europa moderna.

---

30 Cfr. G. BENVENUTI, R. CESERANI, *La letteratura nell'età globale*, cit., p. 80, e ROLAND BARTHES, *Le bruissement de la langue. Essai critiques IV*, Paris, Seuil, 1984 (trad. it.: *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Torino, Einaudi, 1988).

Chi si serve di macchine, usa dei meccanismi e il suo spirito si meccanizza. Chi ha lo spirito meccanizzato non possiede più la purezza dell'innocenza e perde la pace dell'anima. Non ignoro i pregi della tua macchina, ma avrei vergogna a servirmene.<sup>31</sup>

Siamo sicuri che non sia meglio accettare sempre la voce dell'altro, e di chi vive più in basso di noi, senza troppe riserve? E se questo non fosse possibile, abbassare al minimo grado la violenza che inevitabilmente facciamo a un testo straniero non è forse una garanzia di ricchezza?

---

31 *Zhuang-zi [Chuang-tzu]*, Milano, Adelphi, 1992, p. 107.



**Parte prima**

*Riflessioni sulla Letteratura nell'età globale*

MAURIZIO ASCARI  
GIULIANA BENVENUTI  
REMO CESERANI  
MARIO DOMENICHELLI  
DANIELE GIGLIOLI





**Mario Domenicelli:** *La letteratura nell'età globale*, libro bello e utile, che molto mi sollecita per le diverse direzioni che indica, non solo rendendo conto del, ma invitando al dibattito. Il libro inizia con un capitolo firmato da Remo: *L'Europa al centro del mondo*. La globalizzazione inizia in Europa, e forse inizia proprio all'insegna della letteratura, da una parte la pulsione a ripetere il sogno imperiale di Alessandro e di Roma, dall'altra l'idea alla prima interconnessa, dell'unità culturale d'Europa.

Cultura, identità come senso di appartenenza: una identità “discretamente” comune, maturata attraverso ibridazioni e rapporti tra periodi di egemonia culturale di una nazione o l'altra (l'Italia, la Spagna, la Francia, la Germania in diversi momenti e in diversi luoghi, moda, musica, idee, modi di vivere anche, e letteratura, attraverso le traduzioni, Madame de Staël, e *De l'Allemagne*,<sup>31</sup> certo) e dunque di ibridazioni tra tratti autoctoni e tratti estranei, addomesticati.

Oggi le letterature nazionali e gli studi d'area resistono. Da noi, per esempio, il settore delle letterature comparate e degli studi di teoria è stato inglobato dal settore di italianistica, con una decisione tanto insensata quanto “ignorante” e provinciale. Ma l'idea che quella prospettiva “nazionale” debba essere correlata al globale, la dice lunga sullo stato dell'arte per quel che riguarda lo studio delle letterature nazionali nel periodo della globalizzazione. Da una parte si presenta come un frammento di una questione più ampia e complessa che coinvolge l'intera tradizione occidentale, con variazioni locali, e dall'altra pone il problema dei canoni letterari nazionali, investiti ormai da lungo tempo, fin dagli anni Ottanta, da una tempesta che non conosce requie. Ulrich Beck, in quel suo libro di grande fortuna, *Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter*,<sup>32</sup> torna utile,

---

31 MADAME DE STAËL, *De l'Allemagne*, Paris, Nicolle, 1810 (trad.it.: *La Germania*, Torino, De Silva, 1943) [N.d.C.].

32 ULRICH BECK, *Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter*, Frankfurt, Suhrkamp, 2002 (trad. it.: *Potere e contropotere nell'età globale*, Roma-Bari, Laterza, 2010).

con quella sua decisa presa di posizione per la quale gli stati nazionali, e dunque le culture nazionali, sono in realtà *zombie*, cadaveri che si danno l'aria di vivere, e che lo credono, mentre sono già morte nel grande *melting pot* delle superaggregazioni e della globalizzazione, in quel grande mutamento epocale che Beck chiama l'avvento della seconda modernità e del cosmopolitismo. In un contesto del genere serve la lezione di Geertz per farci capire di cosa esattamente stiamo parlando. Nulla si può capire di qualsiasi fenomeno locale se non come connessione, nodo connettivo, nell'insieme delle *webs of significance* prodotte dall'umano, in una poetica della complessità dell'interpretazione.<sup>33</sup>

La *Letteratura nell'età globale* non poteva che iniziare con la centralità della cultura europea, a partire dunque dal suo senso di superiorità politica e militare, filosofica e letteraria: poiché là sta l'origine del fenomeno con cui ci si deve misurare, come del resto vede benissimo Said nei suoi grandi libri, in cui parla esattamente di questa costruzione ideologica egemonizzante, come ci spiega l'intensa e lucida trattazione che dell'opera di Said dà Benvenuti alla fine del capitolo secondo. Ceserani parte dunque dall'idea di *Weltliteratur*, e dalla differenza tra la definizione goethiana e il nuovo senso che essa acquista nella postmodernità, o tarda modernità, o modernità liquida, o seconda, se non terza, o quarta modernità. Osserviamo che ciò che non è consentito in qualsiasi definizione del tempo storico in cui viviamo è l'abolizione di "moderno", che è negato dal "post" che non può però che indicare una continuità, anche nella cesura, e dunque una ostinata persistenza come una sorta di blocco del tempo. Zygmunt Bauman non risolve il problema con la sua "modernità liquida"<sup>34</sup> che peraltro rende bene l'idea, per certi versi, di quel che ci sta capitando in ogni campo, come mostra l'acuta analisi della situazione globale sia nei contributi di Remo che

---

33 CLIFFORD GEERTZ, *Interpretation of cultures*, New York, Basic Books, 1973, e *Welt in Stücken*, Wien, Passagen Verlag, 1996.

34 ZYGMUNT BAUMAN, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press; Oxford, Blackwell, 2000 (trad. it.: *Modernità liquida*, Roma, Laterza, 2002).

in quelli di Giuliana Benvenuti. Il problema non è risolto da Jameson con la sua idea di un “tardo capitalismo” e dunque di una tarda modernità,<sup>35</sup> anche se non ho mai capito “tarda” rispetto a che... Poiché tarda indica certamente una senescenza, ma io non so bene verso quale altro inizio. È giusto, in una presa d’atto lucida, lucidissima, come quella rappresentata in questo libro di Ceserani e Benvenuti, iniziare la ricerca sulla letteratura nell’età globale proprio dall’Europa. Ed è chiaro fin dall’inizio che nulla se ne può capire se non, cito da Benvenuti, attraverso il rapporto «con il processo socioeconomico della globalizzazione»; «progressiva formazione di un mercato globale, deindustrializzazione e redistribuzione dei luoghi della produzione»; «movimento veloce, anzi istantaneo, dei capitali»; «prevalenza degli istituti finanziari su quelli industriali».<sup>36</sup> I risultati sono sconfortanti. Non è diminuita la forbice tra paesi ricchi e paesi poveri, e all’interno dei paesi ricchi, si è allargata a dismisura la distanza economica, e di vita, che separa gli *haves* dagli *have-nots*. La letteratura è coinvolta nel destino planetario della *téchne*, come scriveva Emanuele Severino, trasformata nei suoi fini dalla massificazione globalizzata, e al tempo stesso resistente ad essa come politica delle differenze, di genere ed etniche, e non di classe, nell’idea imposta che le classi non esistano più e non siano comunque un problema politico. Il processo di massificazione, cui Ceserani dedica pagine informate quanto illuminanti, ha progressivamente indebolito la vecchia e forte idea di letteratura alta, o la vecchia idea di cultura con la *C* maiuscola e al singolare, alla maniera di Arnold, o di Sainte-Beuve, di Croce, come istanza di privilegio (certo il Pierre Bourdieu di *Méditations pascaliennes*)<sup>37</sup>, anche se quell’istanza si mantiene, sempre più diminuita nel suo spazio

---

35 FREDRIC JAMESON, *Postmodernism or the Cultural logic of Late Capitalism*, Durham, N.C., Duke University Press, 1991 (trad. it.: *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989).

36 G. BENVENUTI, R. CESERANI, *La letteratura nell’età globale*, cit., pp. 64-65.

37 PIERRE BOURDIEU, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997.

vitale, nei suoi canoni di valori, da quella cultura che gli americani e gli inglesi definiscono *Pop Culture*, e che noi non possiamo chiamare però cultura popolare, visto che questa è una definizione antropologica che si riferisce a culture materiali, a tradizioni orali ‘mummificate’ come dice Gramsci, e con la cultura pop inglobata, inglobante la cultura alta, e le *high arts*.

Anche in questa prospettiva del trionfo tecnico della massificazione in Occidente (mass media, pubblicità, propaganda, stampa e rapporti della stessa con i poteri costituiti) è utile ripensare, come fa Ceserani nel primo capitolo, in una sintesi stupefacente per precisione e capacità di visione, la questione della *Einheit* culturale europea, non messa in dubbio, piuttosto testimoniata dalla memoria culturale d’Europa, i grandi conflitti, le questioni religiose, le rivoluzioni, i tentativi di unificazione a mano armata, sempre nel segno dell’impero, dalla Spagna del Seicento, a Napoleone, a Hitler, alle idee di Trotsky e in genere delle Internazionali che vedevano, come indispensabile passo verso l’emancipazione globale, l’esportazione della rivoluzione, in una lotta, una guerra permanente e planetaria. Di contro ciò che si è globalizzato non è stato il modello marxista, o trotskista, che è definitivamente tramontato, insieme alle ideologie terzo-mondiste, dopo l’uccisione di Guevara in Bolivia nel 1967; ciò che si è globalizzato è invece l’idea di comunità, di governo democratico e liberale, secondo la razionalità economica, utilitaristica di Bentham e Stuart Mill. È questa concezione ad uscire vincente dalla contesa, prima con i totalitarismi europei della prima metà del XX secolo, e poi nella guerra fredda contro l’altro totalitarismo del blocco sovietico, dal 1945 (1948) al 1989. Nell’Ottantanove, la caduta del muro di Berlino, *incipit mundus novus* potremmo dire, e forse è quella veramente la faglia che cerchiamo tra momenti diversi del moderno. Dopo l’Ottantanove tutto è cambiato. Cambia anche l’idea di letteratura, come cambia l’idea di spazio, e l’idea stessa di tempo. Nei primi anni Ottanta, anzi a partire dalla fine degli anni Settanta, c’è la *deregulation* dei mercati finanziari (che, s’intende, devono essere liberi dal controllo di qualsiasi

altro potere). Nei primi anni Novanta c'è la rivoluzione tecnologica nelle comunicazioni con la diffusione generalizzata dei *personal computers*, e la creazione progressiva della rete. L'Ottantanove è la premessa dell'ultima, per ora, fase del processo di mondializzazione, e, di conseguenza, l'adozione dell'inglese come lingua unica e globale, per esempio, della Comunità Europea, anche se l'Inghilterra ne rimane il membro più renitente, per motivi esclusivamente linguistici, e capisco bene gli inglesi, dato l'inglese dal suono spesso davvero strano nei discorsi e documenti della Commissione europea. Per quel che ci riguarda più da vicino, si tratta comunque di una rivoluzione tecnologica nelle comunicazioni che possiamo solo paragonare alla fine del Medioevo con l'invenzione della stampa.

Il sogno dell'unità politica europea all'insegna della sua unità culturale, come rimedio contro le guerre senza fine del vecchio continente, è della fine del Seicento, ripresa però anche nell'Ottocento, per esempio da Victor Hugo, con l'idea che lo spazio europeo (occidentale) fosse in primo luogo culturale.<sup>38</sup> Oggi l'unità dell'intero Occidente, naturalmente, in qualche modo è già fatta, almeno nel senso della necessità politica di avere tipi di governo e di comunità compatibili, se non identiche, all'insegna dei *principia* democratico-liberali: uguaglianza di fronte alla legge, solidarietà, equilibrio dei diversi poteri, pubblicità dei processi decisionali, trasparenza, dunque, come fondamenti della libertà e della ricerca della felicità, come diritti individuali inalienabili, il tutto all'insegna della razionalità utilitaristica; che, poi, tutto questo sia vero e praticato non è altra materia, *mais passons*. L'idea di Bauman di una "modernità solida" e di una "modernità liquida" in *Liquid Modernity* è interessante anche per la letteratura come parte del funzionamento dell'insieme, come è chiaro nel libro di Ceserani e Benvenuti, e nella logica dei *cultural studies*, a partire da Stuart Hall e dallo spesso dimenticato Richard Hoggart, che fondò

---

38 VICTOR HUGO, *L'avenir de l'Europe*, in *Actes et paroles*, a cura di JÉRÔME PICON, Paris, Le Monde-Flammarion, 2010, pp. 301-303 e le relative note a p. 321.

a Birmingham nel 1964 il CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies). Il Moderno liquido di Bauman, dunque: proverò brevemente a spiegarne la ragioni usando altri esempi che dimostrano come l'idea stesso di testo letterario sia mutata, resa essa stessa liquida.

Il primo di questi esempi mi chiama direttamente in causa, insieme a Remo, e a Pino Fasano, e si tratta del *Dizionario dei temi letterari*.<sup>39</sup> Liquidità è la parola chiave dell'intero approccio, mi pare, nel senso che ogni trattazione tematica parte dall'idea non di un testo individuale, ma di un testo collettivo, quello della tradizione – certo canonica – che muta ad ogni apertura di pagina, mai uguale a se stesso, come *El libro de arena*<sup>40</sup> di Borges, o come già il libro dell'Eremita e delle figure nell'*Einrich von Ofterdingen*<sup>41</sup> di Novalis. Il testo è quello della tradizione in cui le figure, i personaggi trasmutano da un'opera all'altra, i miti antichi tornano sotto nuovo aspetto, con un nucleo fisso e tutta una serie di tratti volatili, che mutano incessantemente di aspetto, di pelle, etnia, genere, classe sociale, per lo stile, il linguaggio.

Il secondo libro è quello di Linda Hutcheon sulla *Theory of Adaptations*<sup>42</sup> in cui è teorizzata questa stessa liquidità trans-generica, trans-mediale, da poema a romanzo, a libretto d'opera lirica, a musica, aggiungerei pittura. Il testo non è dato una volta per tutte, il testo è liquido, fluido, si dà, in una prospettiva storica, come insieme di rammemorazioni e mutamenti, dando nei suoi mutamenti forma al tempo stesso.

Nell'uso così intelligente che Giuliana Benvenuti e Remo Ceserani danno della liquidità del moderno di Bauman, c'è una consapevolezza: ogni

39 *Dizionario dei temi letterari*, cit., 2007.

40 JORGE LUIS BORGES, *El libro de arena*, Madrid, Ultramar, 1975 (trad. it.: *Il libro di sabbia*, Milano, Rizzoli, 1977).

41 NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, Berlin, Buchhandlung der Realschule 1802.

42 LINDA HUTCHEON, *A Theory of Adaptations*, London-New York, Routledge, 2006 (trad.it.: *Teoria degli adattamenti*, Roma, Armando, 2011).

interpretazione è un atto politico, soprattutto nei *cultural studies*. Associa, dunque, Giuliana Benvenuti, i fenomeni della modernità liquida alle idee sulla funzione della letteratura oggi, non solo come testimonianza di questa liquidità, ma anche come suo vettore e causa della messa in discussione dei canoni tradizionali, nazionali e anche euro-americani (come *exemplum*, quello di Harold Bloom, *Il canone occidentale*)<sup>43</sup> come effetto deflagrante della de- e post-colonizzazione, con i fenomeni migratori, che incidono con sempre maggior forza sulle composizioni delle popolazioni europee e americana, e l'irruzione nella memoria culturale dell'Occidente della memoria culturale di altri luoghi, di altre voci soppresse, obliate, e nelle stesse lingue 'straniere' in cui scrivono forme di ibridazione, con effetti diversi, accenti diversi che rendono quelle lingue, come dire, straniere a se stesse, e questo in particolare con le lingue più tradizionalmente coloniali, come il francese, l'inglese soprattutto. Questo provoca, evidentemente, un problema di doppia natura: da una parte l'uso straniante delle lingue d'accoglienza (o ripulsa, i respingimenti leghisti: che brutto termine, ferale, letale, brutto quanto ciò che sottintende), dall'altra, di conseguenza, la proliferazione di canoni separati. E però tutto ciò, in una qualche misura, riguarda anche la scrittura delle donne, le scritture gay, oltre le scritture etniche, e insomma le scritture delle differenze nella "rivoluzione culturale" di cui parla Eric Hobsbawm in *The Age of Extremes*.<sup>44</sup> Un altro aspetto del problema riguarda in modo specifico comparatismo e letteratura mondiale o globale o planetaria, con varie accezioni (si veda al proposito Benvenuti nel capitolo terzo): si tratta, nel titolo di Gayatri Spivak, de *La morte di una disciplina*.<sup>45</sup> Spivak decreta il decesso delle letterature comparate

---

43 HAROLD BLOOM, *The Western Canon. The Book of the Ages*, New York, Harcourt Brace & Co., 1994 (trad.it.: *Il canone occidentale: i libri e la scuola delle ere*, Milano, Bompiani, 1996).

44 ERIC HOBSBAWM, *The Age of Extremes*, New York, Pantheon Books, 1994 (trad. it.: *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995).

45 GAYATRI SPIVAK, *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003 (trad. it.: *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi, 2003).

usando però i termini della lingua intellettuale, originati, o adottati, nella stessa disciplina del tutto occidentale che va negando. Certo non è risolta nella prospettiva di Spivak, e nemmeno risolvibile, la questione della Babele delle lingue, per una capacità di studio multiculturale globale, come dimostra l'atteggiamento polemico di Spivak sulla traduzione come occidentalizzazione, appropriazione (indebita) occidentale. La questione tanto meno è risolta sull'inevitabile *master plan* politico, come è forse chiaro in *Who sings the Nation-State?*, di Judith Butler e Gayatri Spivak,<sup>46</sup> in cui nemmeno c'è il sospetto che un nuovo stato globale non potrebbe essere, stando le cose come stanno, che a egemonia americana, non solo culturale, e bordeggia perigliosamente l'idea panglossiana di Fukuyama della democrazia come migliore dei mondi e dunque fine del tempo.<sup>47</sup> L'unità culturale, (plurale) d'Europa, indubbia, matura proprio attraverso le traduzioni, i *go-between*s, quelli che fanno conoscere l'altro, e la cui opera, in fondo, rimane a-canonizzata, come se *The Book of the Courtier* di Thomas Hoby o *Le parfait courtisan* di Gabriel Chappuys non fossero importanti nella tradizione inglese o francese.<sup>48</sup> Ma certo l'esempio è mal scelto, data l'egemonia culturale del modello italiano nel Rinascimento. Questo non è certo il caso delle voci migranti, quali che siano le strategie editoriali e i premi letterari attribuiti. Ma, esclusi gli specialisti, l'Occidente conosce la Bibbia, uno dei suoi fondamenti identitari *par excellence*, attraverso traduzioni. Del resto i Vangeli, preceduti da scritture in ebraico, o in aramaico, ci sono stati trasmessi in greco, e diffusi poi nella *Vulgata* latina autorizzata e mediata dal principio d'autorità, e solo nel 1516 se ne ebbe una ritraduzione d'autore in latino con Erasmo nel *Novum instrumentum*.

---

46 JUDITH BUTLER, GAYATRI SPIVAK, *Who sings the Nation-State?*, London, Seagull, 2007.

47 FRANCIS FUKUYAMA, *The End of History and the Last Man*, London, Hamilton, 1992. Cfr. MARC AUGÉ, *Où est passé l'avenir?*, Paris, Panama, 2008.

48 Si tratta di due importanti traduzioni del *Cortegiano* di BALDASSARRE CASTIGLIONE, pubblicate rispettivamente nel 1528 e nel 1580 [N.d.C.].



La Bibbia fu poi letta da tutti in inglese (Wyclif), tedesco (Luther), francese (Calvin), italiano (Diodati), ritradotta più volte in inglese (*Bishops' Bible*, *King James' version*) durante il Cinque-Seicento.

Non si possono conoscere tutte le lingue. Non si possono conoscere tutte le letterature, né la storia, la memoria culturale a cui esse fanno riferimento. Così non sono d'accordo, se si parla seriamente di ricerca culturale, con l'idea che si possa procedere attraverso le traduzioni che, del resto, parlando di letteratura globale, s'intende debbano essere in inglese, a testimonianza del fatto che, per ora almeno, siamo in un impero anglofono, sotto un'egemonia culturale anglofona, e chi anglofono non è d'origine appartiene comunque a una lingua subalterna, fuori dal mondo che conta (conta comunque in inglese). Certo meglio è dire letteratura nell'età globale, come recita il titolo del bel libro di cui stiamo parlando. E affrontare fenomeni circoscritti alle proprie conoscenze, nella consapevolezza però d'essere parte di una rete polifonica e non univocale. Parlando della costruzione di questa consapevolezza, dunque, nell'ultimo capitolo, Ceserani, autore di uno dei primi testi scolastici veramente comparatistici (*Il materiale e l'immaginario*)<sup>49</sup>, analizza, con coscienza di causa, come è solito fare, alcuni manuali come la *Norton Anthology of World Literature* di Sarah Lawall, Maynard Mack e altri,<sup>50</sup> e la *Longman Anthology of World Literature* di Damrosch e Pike.<sup>51</sup> Preferisce la seconda come testo scolastico, universitario che "apre una finestra sul mondo", e su una molteplicità di passati, con una importante potenzialità didattica e intellettualmente formativa nel mondo in cui viviamo. Ceserani ha ragione, ma rimane un dubbio, a proposito di Damrosch, che si scambi

---

49 REMO CESERANI, LIDIA DE FEDERICIS, *Il materiale e l'immaginario*, Torino, Loescher, 1979-1983.

50 SARAH LAWALL, MAYNARD MACK, *The Norton Anthology of World Literature*, New York, W. W. Norton & Company, 2002.

51 DAVID DAMROSH, DAVID L. PIKE, *The Longman anthology of world literature*, New York, Pearson-Longman, 2009.

l'inglese per il mondo (e si veda anche il dibattito Moretti-Spivak<sup>52</sup> sulla *World Literature*, del quale acutamente discute Benvenuti nel capitolo terzo *Letteratura e sfide dell'età globale*).

Credo, per concludere, di non avere reso giustizia a questo lavoro a quattro mani, così ben armonizzato, come un duetto d'opera, che mi ha molto sollecitato, di cui condivido la prospettiva e che giudico così importante, da cui ho imparato molto, da ogni riga del quale sprizza l'intelligenza delle cose che nasce dalla conoscenza delle stesse e dalla capacità di porre in relazione, in modo così convincente, il mondo e la scrittura dello stesso. La scrittura che ne è specchio, e anche, però, forma formante.

---

52 I saggi che hanno generato tale dibattito sono: FRANCO MORETTI, *La letteratura vista da lontano*, Torino, Einaudi, 2005; G. SPIVAK, *Death of a Discipline*, cit. [N.d.C.].

**Maurizio Ascari:** *La letteratura dell'età globale* è ai miei occhi un 'libro bussola'. Sintetico, breve, ma ricchissimo e capace di darci le coordinate di cui necessitiamo per comprendere un presente complesso, che disorienta. Un libro importante per capire sia la letteratura del presente sia lo studio che si fa della letteratura nel presente.

Noi siamo dentro la letteratura dell'età globale. Stamattina, mentre pensavo a cosa avrei detto oggi, mi sono venuti in mente gli ultimi libri che ho letto: un romanzo e un saggio. Il romanzo è *The Book Thief* di Markus Zusak,<sup>53</sup> un australiano i cui genitori sono emigrati dalla Germania. Il libro affronta il tema dell'Olocausto – una delle 'costellazioni' che caratterizzano la letteratura mondiale contemporanea<sup>54</sup> – ed è presentato fin dalla copertina come «*the number one international bestseller*». È pubblicizzato come un'opera che circola all'interno di un mercato globale. Ecco la dimensione in cui ci caliamo come lettori e insegnanti ogni giorno.

Dopo aver letto questo romanzo, cosa ho comperato? Qualche giorno fa esco da lezione e passo da Feltrinelli. Avevo fatto una lezione sull'atavismo, la degenerazione, Lombroso, e vedo questo titolo: *The Great Degeneration* di Niall Ferguson.<sup>55</sup> La grande degenerazione. Ma di cosa? Il sottotitolo la dice chiara: «*How institutions decay and economies die*». È una riflessione sul nostro presente, sul mondo occidentale euro-americano.

Questo libro – che ho letto in parallelo al vostro – mi ha messo parecchio in crisi. Già il dato economico è stato centrale nell'intervento di Mario Domenichelli, e inevitabilmente torna anche nel mio, perché il vostro volume lo presuppone, in quanto voi avete voluto occuparvi anche del mercato editoriale, non solo di riflessioni teoriche sulla letteratura.<sup>56</sup>

---

53 M. ZUSAK, *The Book Thief*, cit., 2006.

54 Cfr. MADS ROSENDAHL THOMSEN, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*, London, Continuum, 2008.

55 NIALL FERGUSON, *The Great Degeneration. How institutions decay and economies die*, London, Penguin, 2012.

56 Vero è che è difficile eludere il dato economico quando si analizzano fenomeni di

E devo dire che nel confrontarmi in parallelo con i due volumi ho fatto inevitabilmente una lettura contrappuntistica, a tratti inquietante.

Per esempio, nel libro di Giuliana e di Remo si parla di “provincializzare l’Europa”. Questo è un progetto teorico che viene portato avanti, nell’ambito del postcoloniale, da Dipesh Chakrabarty.<sup>57</sup> È un tentativo di ripensare, a partire dai margini, la comunità planetaria, di decostruire un certo universalismo di matrice europea che si traduce in egemonia. Nel libro di Ferguson, in parallelo, si parla di un’Europa che è già provincializzata sul piano economico, e che ha perso la capacità progettuale, la capacità evolutiva – per usare un termine darwiniano – a livello istituzionale. Quindi il discorso non è soltanto economico, ma c’è un problema di democrazia. Questa democrazia che è stata ‘esportata’ – tra virgolette naturalmente – insieme alla Coca Cola, mentre ci ritroviamo in un mondo euro-americano in cui le istituzioni democratiche sono in profonda crisi.

Torniamo però alla *Letteratura dell’età globale*, che ovviamente non considero affatto come un sintomo di questa degenerazione. Al contrario, è un libro contrassegnato da un forte senso critico, da un forte senso della complessità – un kit di attrezzi che dobbiamo sempre portare con noi, e che dobbiamo trasmettere ai nostri studenti.

Devo dire che leggendo il vostro libro mi è venuta una curiosità, ed è la prima domanda che vi pongo: cosa vi ha spinto a fare questo percorso? Penso che il disorientamento lo condividiamo tutti, ma vorrei capire

---

mondializzazione. Come sappiamo lo stesso paradigma di centro, semi-periferia e periferia su cui si fonda la visione sistemica della letteratura mondiale offerta da Franco Moretti in *Conjectures on World Literature*, («New Left Review», 1, Jan-Feb 2000, pp. 54-67) è tratto dalla storia economica, in particolare dal fondamentale studio di IMMANUEL WALLERSTEIN, *The Modern World-System, vol. I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, New York and London, Academic Press, 1974.

57 DIPESH CHAKRABARTY, *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2000 (trad. it.: *Provincializzare l’Europa*, Roma, Meltemi, 2004).

com'è nato questo lavoro. E poi il vostro volume mi sembra affrontare un problema di fondo su cui mi interrogo spesso: la necessità di tradurre i nuovi approcci teorici, emersi in anni recenti, in un metodo di ricerca e di insegnamento. Che cosa vogliamo fare di questi strumenti? Come possiamo costruire il “nuovo”?

È interessante che questo volume vada oltre le posizioni teoriche legate a concetti come letteratura mondiale (di matrice eurocentrica, in quanto derivato dal goethiano *Weltliteratur*) o letteratura planetaria (di matrice postcoloniale). Fin dal titolo mette infatti l'accento sulla parola “globale”, che chiama in causa non semplicemente lo sguardo della comunità accademica sui fenomeni letterari, ma i fenomeni letterari stessi, concepiti all'interno di una globalizzazione che ha portato alla formazione di un mercato editoriale transnazionale. Quindi a me di questo libro già piace la tensione che lo innerva tra mappatura delle posizioni teoriche sviluppatasi in anni recenti e volontà di studiare la letteratura del presente.

Ancora mi piace la volontà di storicizzare concetti come *world literature*, *Weltliteratur* e via dicendo, realizzando un momento di riflessione sul nostro “fare” all'interno dell'Università, sulle discipline che negli ultimi decenni hanno interagito nel tentativo di elaborare nuovi approcci al fenomeno letteratura capaci di andare oltre la triade tradizionale di lingua, letteratura e storia. Penso naturalmente alla comparatistica, al postcoloniale e agli studi culturali.

Partendo da una volontà di mappatura a più livelli, il libro racconta le tante trasformazioni in atto nel nostro presente. Uno dei problemi che il libro affronta – difficile da sistematizzare – è il rapporto tra le letterature nazionali e la letteratura intesa come sistema a livello planetario. O ancora il problema del rapporto tra canoni nazionali e canone planetario. La questione viene qui affrontata da diverse angolazioni, in particolare nel capitolo finale – una ricognizione di manuali e antologie sulla letteratura mondiale, curata da Remo Ceserani. Emerge da queste pagine un dettaglio

rivelatore: il fatto che in passato la *Norton Anthology of World Literature*<sup>58</sup> si intitolasse *The Norton Anthology of World Masterpieces*. L'idea di "capolavori mondiali" la dice lunga, perché proclama una visione canonica mutuata dalla letteratura nazionale e trasferita in un contesto mondiale: il canone mondiale inteso come somma dei canoni nazionali – il principio selettivo di *the best of*, dei *greatest hits*. È un po' la stessa strategia che ha adottato Bloom, dalla sua prospettiva conservatrice del canone occidentale.<sup>59</sup>

E invece il dibattito sulla letteratura mondiale è andato oltre. Al posto di termini come "multi" o "interculturale", si tende a utilizzare adesso il termine "transculturale". Perché? Mentre i primi due termini continuano a dare per scontata l'esistenza di culture intese in senso monolitico, che possono essere messe a contatto, o raccolte in un contenitore più grande, la "transculturalità" restituisce il senso del continuo flusso che attraversa le culture, dell'ibridazione che è inerente a ogni cultura.

A questa idea di transculturalità contribuiscono – come si rileva nel libro – gli studi sulla traduzione, centrali nel nostro presente. Traduzione che non è più concepita come passaggio da un sistema linguistico omogeneo A a un sistema linguistico omogeneo B, ma sempre più come una condizione di *in betweenness*, una perenne negoziazione interna a ogni comunità linguistica. Pensiamo all'apporto degli immigrati, alla complessità sempre maggiore che assumono i sistemi linguistici e culturali, di per sé ibridati al loro interno. Pensiamo agli studi di Naoki Sakai, che so essere cari a Giuliana.

Passando dalle riflessioni di Sakai alla realtà sociale, dal libro viene fuori molto bene la questione delle zone di contatto interne alle singole realtà nazionali, in particolare le metropoli cosmopolite intese come zone di contatto.

È un aspetto del nostro presente che contribuisce a mettere in discussione il concetto di monolinguisimo. E voi infatti a un certo punto

58 S. LAWALL, M. MACK, *The Norton Anthology of World Literature*, cit., 2002.

59 H. BLOOM, *The Western Canon: the books and school of ages*, cit.

parlate di «denaturalizzazione dei legami tra lingua, cultura, nazione e cittadinanza». <sup>60</sup>

Ovviamente, il mutato orizzonte culturale del presente modifica di riflesso il nostro sguardo sul passato. A un recente Convegno sulla prima età moderna, Pier Paolo Frassinelli ha presentato un bell'intervento sulla compresenza di lingue nei testi di Shakespeare: si pensi all'uso del francese nell'*Enrico V*. <sup>61</sup> Come vedete, rileggendo il passato alla luce del presente, lo scopriamo d'un tratto diverso da come ce l'eravamo immaginato. C'è una famosa battuta in un romanzo di David Lodge: un giovane ha scritto una tesi di *Ph.D.* sull'influsso di Shakespeare su T.S. Eliot, ma nessun editore gliela pubblica. Allora il professore gli dice che basta cambiare il titolo e mettere *L'influsso di Eliot su Shakespeare*. Immediatamente la tesi viene accettata. <sup>62</sup> Ironia a parte, è vero che il presente ci obbliga a riscrivere il passato. E questo presente è così complesso... Direi che *La letteratura dell'età globale* è pienamente all'altezza della sfida che questo presente pone. Lo dimostra il terzo capitolo, che si intitola proprio *La letteratura e le sfide dell'età globale*, e che si apre con l'analisi della svolta, in senso transnazionale, verificatasi negli studi letterari. Viene qui affrontata una questione teorica che ha già toccato Mario Domenichelli e che è stata centrale negli ultimi decenni: il rapporto tra spazio e letteratura. Rapporto legato alla nascita di approcci teorici come la geocritica, ma anche allo studio di fenomeni quali l'esilio, la diaspora, la migrazione. Ecco un'altra delle 'costellazioni' che caratterizzano il nostro presente globalizzato. <sup>63</sup> E ovviamente in questo capitolo si prende in esame l'impatto che hanno

60 G. BENVENUTI, R. CESERANI, *La letteratura nell'età globale*, cit., p.160.

61 PIER PAOLO FRASSINELLI, *'Many in one': Shakespeare, Language and Translation*, Convegno IASEMS, Pisa, 14-15 giugno 2012.

62 Cfr. DAVID LODGE, *Small World. An Academic Romance*, London, Secker & Warburg, 1984 (trad. it.: *Il professore va al congresso*, Milano, Bompiani, 2001) [N.d.C.].

63 Cfr. M. ROSENDAHL THOMSEN, *Mapping World Literature*, cit.

avuto gli studi postcoloniali e gli studi culturali sul comparatismo, con effetti anche di politicizzazione del discorso sulla letteratura.

Torniamo così al rapporto tra un comparatismo inteso su base europea o invece planetaria, il rapporto tra Spivak e Moretti. Un dibattito che rimane aperto e che viene affrontato molto bene nel capitolo in questione. Una delle accuse che muove Spivak a Moretti è appunto quella di lasciare agli esperti delle varie lingue e letterature il lavoro di presa di contatto col testo, mentre il comparatista euro-americano si pone a un secondo livello, più elevato, in quanto partendo dagli studi già elaborati si confronta con lo sviluppo dei generi, ecc. La sua è la sfida critica. Questo atteggiamento rischia di essere egemonico, siamo tutti d'accordo, ed è importante evidenziarlo. Al contempo non è facile immaginare un esperto di letteratura planetaria che si confronti in prima persona con tutte le lingue del mondo... Resta comunque importante riflettere in senso critico sui fondamenti di una disciplina come la *world literature*, che secondo me ha un grande potenziale, anche se è necessario investigare il suo grado di elasticità, la sua capacità di aderire al fenomeno complesso che indaga senza operare distorsioni.

Torna in questo libro un'altra questione di rilievo, cioè il rapporto tra "letteratura bassa" e "letteratura alta". Noi diamo per scontato che nel periodo postmoderno sia avvenuta un'ibridazione tra questi livelli. Per molti aspetti è vero che la letteratura alta ha recepito caratteristiche della letteratura commerciale. Detto questo, non possiamo certo affermare che l'estetica dell'ibridazione caratteristica del periodo postmoderno abbia fatto cadere la distinzione tra i generi letterari, che costituiscono tuttora un'importante realtà di mercato. Non dimentichiamo che quando una libreria allestisce uno scaffale con scritto "giallo", "poliziesco", "noir" sa che un certo tipo di lettore troverà un prodotto concepito appositamente per quel *target*. E questo discorso rimane pragmaticamente valido.

Come si vede, lo studio che presentiamo oggi apre tutta una serie di riflessioni sul rapporto tra globalizzazione e letteratura. Riflessioni centrali



rispetto ai due poli che qui entrano in tensione: da un lato la standardizzazione, legata all'uso di lingue veicolari come l'inglese, ma anche a formule di genere che circolano a livello globale; dall'altro la resistenza a questa omogeneizzazione, la difesa di lingue, letterature e anche generi "minori".

Per questa sua capacità di affrontare il presente, *La letteratura dell'età globale* è un libro per me molto bello e molto onesto. Un libro in cui gli autori si mettono in gioco realizzando un fertile scambio di idee con i testi teorici che interrogano. A lettura avvenuta, resta il senso di avere fatto un percorso, di avere condiviso delle riflessioni importanti sugli strumenti di cui "dobbiamo" dotarci se vogliamo affrontare le sfide di un presente la cui crescente complessità e mutevolezza impone strategie di comprensione sempre più duttili e aperte al nuovo.

**Daniele Giglioli:** *La letteratura dell'età globale* è un libro molto ricco, che intreccia strettamente tre questioni pur lasciando a ognuna il suo respiro e anche il suo linguaggio specifico.

In primo luogo la storia del problema, l'idea di letteratura mondiale eurocentrica che nasce con il Romanticismo e con la *Weltliteratur* auspicata da Goethe; la svolta dopo la seconda guerra mondiale, con la *translatio studiorum* dall'Europa agli Stati Uniti; infine, diciamo così, il mondo dopo Said, intellettuale diasporico che viene dal Medio Oriente, lavora negli Stati Uniti e mette al centro della sua riflessione sulla letteratura la capacità di quest'ultima di porsi come uno strumento, insieme, di egemonia e di contestazione dell'egemonia. Due secoli di dibattito ricostruiti attraverso una bibliografia gremitissima, terrorizzante per chi non abbia l'apertura mentale degli autori.

Secondo aspetto, dopo la storia, la teoria e anzi le teorie, cui sono dedicati i capitoli centrali del libro, con un costante sforzo di traduzione dall'universo culturale che le ha generate e che continua, nonostante tutto, a fornir loro il palcoscenico su cui si affacciano alla scena mondiale, ovvero l'accademia anglosassone e americana in particolare: un universo molto diverso dal nostro per linguaggio, contesto, rapporto tra i luoghi di produzione della cultura e centri di potere.

Infine, ma non da ultimo, le istituzioni. Grande attenzione è rivolta appunto all'organizzazione delle Università, alla questione del canone, al rapporto tra la letteratura e i luoghi deputati al suo studio. Un intero capitolo è dedicato alla traduzione in senso stretto, fenomeno centrale e nel suo profondo intrinsecamente aporetico, come ha giustamente ricordato Mario Domenichelli, perché non c'è soluzione possibile al dilemma esemplificato, a dirla in grosso, dal dibattito tra Spivak e Moretti: quante lingue è necessario conoscere? Come è possibile il *close reading* – ma anche semplicemente la storia della letteratura – se si può disporre solo di traduzioni? E al tempo stesso, però, siamo proprio sicuri che non accada nulla che abbia a che vedere con l'evento originario nel momento in cui io

leggo un'opera, poniamo *I Fratelli Karamazov*, in traduzione? Una diversa esperienza di quel testo, rispetto a quella del parlante nativo, è esperienza dello stesso testo? Negarlo significa arrendersi a un solipsismo che non è medicabile nemmeno con la lettura in lingua originale (per ottimo che sia, il mio russo sarà sempre diverso da quello di un madrelingua); affermarlo rischia di dissolvere il testo come dato materiale, scontornarlo in una galassia di significati supposti che vanno poi a cercarsi, di volta in volta, i loro significanti, il contrario di quello che dovrebbe essere. Ma su ciò non posso che rimandare al libro.

Traduzione significa anche editoria: cosa viene tradotto, dove, come, in che lingua? Che peso dare a quell'a tutt'oggi indispensabile triangolazione con l'America che ha fatto sì, per esempio, che i grandi esponenti degli studi postcoloniali e subalterni indiani o africani insegnino tutti negli Stati Uniti?

Tutte questioni, questa e le precedenti, prese di petto, inquadrare in modo frontale. Altri prima di me hanno parlato di un 'libro bussola', e credo sia una buona metafora, perché la sensazione che i problemi sollevati hanno sempre generato in me è qualcosa a metà tra lo sgomento e il disorientamento. Disorientamento, devo dire, che la lettura del libro non annulla, ma aiuta a sopportare, mostrandolo per certi versi come una condizione anche creativa, latrice non solo di problemi ma anche di opportunità. Meglio ancora che di 'libro bussola', allora, si può parlare forse di un 'libro specchio', un libro che pone di fronte al lettore la gamma di atteggiamenti che può assumere in materia, e tra i quali non può restare indifferente o equidistante ma è costretto a scegliere. Coerente con il taglio della teoria che negli ultimi vent'anni è stata prodotta sull'argomento, l'intento del libro è, in senso lato ma credo esatto, politico. Pur lasciando ampio spazio alla descrizione, invoca un'*agency*, una presa di posizione, a costo di lasciare da parte non solo la presunta neutralità "scientifica", ma la stessa dimensione estetica. Forse gli autori la danno per scontata perché, come i loro lettori, sono di formazione culturale europea, e in Europa l'estetica ha goduto negli ultimi tre secoli di una centralità che

probabilmente non ha eguali riscontri altrove. Ai miei occhi di europeo, percorrendo questo libro e i tanti autori discussi in questo libro, viene a tratti il sospetto che nessuno legga mai per divertirsi, passare il tempo, curare la tristezza, soddisfare una curiosità magari futile. Tutto è finalizzato alla costituzione dell'identità, che è direi il tema dei temi, il Nord magnetico della galassia di studi oggi egemoni: identità etnica, identità nazionale, identità di genere (la classe se la passa meno bene, nonostante la forte presenza dell'elemento culturale marxista; mi domando che ne avrebbe detto Marx). Fulcro archimedeo della letteratura è la politica, fulcro archimedeo della politica è l'identità. Anche se, ci si potrebbe chiedere: della letteratura o del suo studio? Ecco un punto che meriterebbe qualche approfondimento.

Come che sia, la politicizzazione della teoria (operatasi stranamente, negli ultimi trent'anni, in paesi in cui gli intellettuali sono tenuti scrupolosamente lontani dalla politica) è indice del fatto che continua, in qualche modo, anche in un contesto per moltissimi aspetti davvero post-moderno, quella sopravvalutazione della funzione della letteratura, quel sovrainvestimento delle belle lettere che ha caratterizzato la modernità. Chi avesse chiesto a Ariosto o a Racine perché scrivevano si sarebbe sentito rispondere che lo facevano per la ricreazione del savio, o per il divertimento dell'*honnête homme*; nessuno avrebbe risposto come Sartre o come Jameson. Che alla letteratura spettino compiti che vanno al di là dell'intrattenimento è in effetti un'idea moderna, che evidentemente ha ancora diritto di cittadinanza, e investe non a caso la funzione della cittadinanza: qual è il posto della letteratura (e ancora: del suo studio) nella *polis*? Qual è il suo mandato? Chi le chiede che cosa? *La letteratura dell'età globale* è un libro che reagisce al disorientamento insistendo con forza, appunto frontalmente, sulla permanenza di questo mandato. Ci scommette sopra, ne fa la sua ragion d'essere.

Con tutti i problemi del caso. Tra cui il più spinoso è senza dubbio questo: chi glielo – chi ce lo – ha conferito? Ce lo diamo da soli? Ce lo hanno affidato

i subalterni, i marginali, quelli che stanno al di là delle frontiere, gli espropriati, gli esclusi, in nome dei quali, o quanto meno a vantaggio dei quali, le teorie più accreditate ci invitano a parlare? Possiamo sostenerlo onestamente? Una letteratura che non voglia divertire l'imperatore troverà nuovi destinatari presso i dannati della terra? Parla a loro, per loro, anche a voler lasciare da parte il noto paradosso di Spivak, secondo cui nemmeno il subalterno a rigore può parlare, perché nel momento in cui lo fa non è più tale?

Problemi che attraversano tanto il libro quanto i suoi lettori, ed ecco perché ho parlato di un 'libro specchio'. Un libro che in qualche modo partecipa della teoria che racconta, e si fa, della situazione in cui si muove, insieme descrizione e sintomo. Suo punto d'onore mi sembra quello di assumere il punto di vista antiegeemonico che illustra (una correzione significativa rispetto al fondatore di quella prospettiva, Gramsci, secondo il quale invece l'egemonia non era un guaio ma un bene desiderabile), attribuendo alla letteratura il compito di decostruire gli assetti di potere, attraversare le frontiere, renderle osmotiche, permeabili. Un mandato, questo, molto diverso da quello che la letteratura aveva ricevuto fino a non moltissimo tempo fa (e di sicuro almeno fino ai tempi della mia formazione, scolastica se non universitaria): la letteratura era un modello di apprendimento linguistico, e insieme un canone di atteggiamenti mentali, ideologici e immaginativi per quelle classi dirigenti che dovevano poi, in un modo o nell'altro, inglobare, nazionalizzare e appunto egemonizzare i subalterni.

Una funzione, questa, che lo studio della letteratura non esercita più. Le classi dirigenti ne fanno tranquillamente a meno. I subalterni anche. Al punto che la loro continua convocazione come destinatari possibili mi sembra a tratti, nei momenti di malinconia, come una sorta di corsa affannosa alla ricerca di un nuovo padrone, dopo i mecenati e le borghesie nazionali in ascesa. Una visione troppo cupa, senza dubbio, ma l'inquietudine, quando non paralizza, è sempre meglio della sicurezza immotivata. Non a caso, comunque, le teorie a cui si riferisce il libro non mostrano più grande interesse

per quelle che tradizionalmente erano le competenze che l'insegnamento della letteratura trasmetteva: competenza storica, il rapporto con il passato; e competenza testuale, che fosse la disciplina filologica, o retorica, o l'analisi strutturale, insomma la capacità di leggere un testo in modo complesso e rigoroso. Non ne parla più nessuno. Vengono date per scontate? Ma basta entrare in una classe per trovarsi di fronte a studenti che non riescono letteralmente a situare nel tempo e nello spazio un romanzo, e di fronte a un testo letterario non sanno proprio, per parafrasare un saggio di Barthes, da dove cominciare, come girarselo tra le mani, che uso non immediatamente contenutistico farne. Vale purtroppo anche per molti dei teorici evocati: a fronte di una grande sofisticazione teorica c'è spesso una grande povertà di risultati analitici e questo è sempre un brutto segno. Cosa possiamo imparare da una teoria che impoverisce i testi?

Detto ciò, la cosa che più ho amato in questo libro è il suo porsi di fronte a questa situazione non facile con un atteggiamento mai scoraggiato, mai nostalgico e mai luttuoso. La perdita di contatto con i luoghi in cui si forma l'egemonia, che i letterati hanno patito, non è qualcosa da rimpiangere, perché apre altre opportunità oltre a quella di sanare almeno in parte il senso di colpa dell'intellettuale metropolitano. Quest'ultima è un'istanza di tipo morale, più che politica e in senso lato etica, a mio avviso di respiro piuttosto corto.

Distingueri infatti tra etica e morale. Morale è la domanda: cosa è giusto fare, come posso essere buono, cosa mi salva l'anima? Etica è invece, nel senso che al termine dava Aristotele, chiedersi: che cosa è necessario, razionalmente necessario, desiderabile e perseguibile per ottenere una "buona vita", una vita degna di essere vissuta, individualmente e in comune? Le due domande non coincidono. E la risposta unicamente morale mi sembra debole, specie se deve surrogare al venir meno di una spinta storica che dava forma, anche impensata, al rapporto tra intellettuali e potere nella modernità, una forma che assumeva poi anche delle configurazioni istituzionali che ti permettevano di non riflettere continuamente su quello

che andavi facendo, perché andava in qualche modo da sé. Questo è venuto meno, ma con la sola istanza morale temo si arrivi a poco, anche a non voler fare a tutti i costi i Machiavelli o i Lenin della domenica. Suo rischio costante è metterci sempre di fronte al dilemma che Žižek chiamava l'alternativa tra l'intellettuale canaglia e l'intellettuale buffone. L'intellettuale canaglia è l'intellettuale di destra, quello che dice «ma cosa volete? Il mondo è così, è sempre stato così, sono cadute tutte le illusioni, lo prendiamo per quello che è». È Giuliano Ferrara, per capirci. L'intellettuale buffone invece è il multiculturalista accademico che pensa di aver inferto un colpo mortale al capitalismo o al patriarcato, perché ha decostruito un romanzo di Dickens. Infatti glielo lasciano fare. Se il colpo fosse davvero mortale, arriverebbe di sicuro prima la polizia.

Etica invece significa interrogarsi sul posto che si occupa nella *polis*. Il posto reale, non immaginario, come mi sembra accada in molta teoria contemporanea. Un posto, inutile nasconderselo, ormai piuttosto marginale, destituito di ogni carisma. Al punto che mi chiedo se non sia il caso di assumere questa marginalità in modo più radicale di quello che fa schierare genericamente il professore di letteratura a fianco dei subalterni – in modo anche questo oltremodo immaginario, perché poi i veri subalterni all'Università non ci vengono, e se per caso ci arrivano li facciamo fuori, non gli facciamo passare gli esami. Forse è davvero l'ora di considerare questa marginalità, per parafrasare Manzoni, come una provvida sventura, che ci rende davvero uguali, in potenza se non di fatto, a tutti gli altri. Meno finanziamenti, meno onori, meno occasioni di riconoscimento: è ciò che sta accadendo e di cui ci lamentiamo tutti. Ma forse, anche, per la prima volta, la possibilità di avere una parola nuda di fronte agli altri, una parola, nel senso migliore e anche utopico del termine, comune, non vestita cioè di quei paramenti sacerdotali che ti conferisce l'autorevolezza istituzionale. Io ero studente in questa Università quando Remo ci insegnava. È cambiato tutto, lo vedo negli occhi dei miei studenti, ora che insegno. Entro in classe e sono solo con la mia parola, a mani nude, senza schermi, senza supporti,

senza altra autorità che non sia quella che riesco a procurarmi sul posto, con l'efficacia di quello che dico. Non è detto sia un male. Ne perdo in carisma, ma ne guadagno in potenziale critico: ora ho davvero il diritto di essere un critico e non solo un professore di buoni sentimenti.

Il connubio tra critica e carisma, infatti, è sempre stata una *mésalliance*, qualcosa che minava alla radice il progetto stesso della critica come impresa non solo letteraria. La critica nasce come *alter ego* della modernità quando Kant, nel 1784, ne enuncia così il progetto: pensa con la tua testa, fai da solo, non farti dirigere da nessuno, osa sapere, osa servirti della tua propria intelligenza, esci dallo stato di minorità. Ma la sua istituzionalizzazione (insegnamento, manutenzione del passato, mediazione del gusto, militanza giornalistica) ne ha minato il potenziale, cambiando il suo motto in: fate come vi dico io, aderite ai miei gusti, imparate da me cosa ha veramente detto quell'autore, leggete le opere del mio canone. Una dialettica a esisti multipli, talvolta liberatori, ma altrettanto spesso autoritari. Presa a rigore, la critica a scuola è un controsenso ed è su questo che dovremmo riflettere. La critica ha senso quando è un rischio farla. Da questo punto di vista, perciò, più scema il carisma, più viene meno il mandato e più la funzione critica ha la possibilità di brillare, di liberare le sue potenzialità. È un discorso, mi rendo conto, un po' astratto, e anche rischioso: se chiudono le Università dove andremo a fare i nostri esercizi critici? La questione resta aperta, ovviamente, e bisogna essere grati a questo libro se ci chiama così prepotentemente a ragionarci sopra. Remo Ceserani e Giuliana Benvenuti ne sono di sicuro consapevoli; i teorici di cui si occupano, invece, temo un po' meno, e non a caso si tratta sempre di autori di successo, *star* di un sistema che li fa saltare di conferenza in conferenza, di aereo in aereo, in un perenne *jet lag* internazionale che offusca un po' la loro vista. Perché il problema dei problemi è tutto qui: prendere atto della tensione, della diffrazione, della distanza tra ciò che si vuol essere e ciò che davvero si è. O ce ne occuperemo noi o lo farà, con la consueta ruvidezza, il corso della storia, rendendoci davvero subalterni per diritto e non più per metafora. Conviene organizzarsi in tempo.



**Remo Ceserani:** Ho qualche difficoltà a intervenire. Sono venute fuori tantissime cose, anche qualche chiamata personale di correo. Forse è l'occasione per provare a dire qualcosa su quest'ultimo punto. Si è parlato del *Materiale e l'immaginario*<sup>64</sup>, il libro di lavoro sulla letteratura per le scuole superiori che negli anni Settanta e Ottanta del Novecento abbiamo pubblicato, Lidia De Federicis e io, per la Loescher di Torino. Si è parlato del *Dizionario dei temi letterari*<sup>65</sup>, che abbiamo curato Pino Fasano, Mario e io per la UTET. Si è parlato di quest'ultimo libro, scritto con Giuliana, che ha un titolo assai azzardato: nientemeno che *La letteratura nell'età globale*. Quei progetti avevano un elemento in comune: l'ambizione, forse ingenua, di cambiare le cose (nella cultura letteraria, nell'insegnamento universitario, nelle scuole superiori) puntando sulle idee, sulla buona volontà, sull'impegno dei compagni d'avventura. Erano imprese che avevano un aspetto molto ottimistico, quasi utopico, proiezione degli speranzosi e rivoluzionari anni Sessanta, da cui persisteva, ancora negli anni Settanta, la spinta per cambiare anche il nostro piccolo mondo, quello degli studi letterari e culturali, della critica, della scuola. Devo includere anche, in questa serie di imprese, quella di aver partecipato in prima persona ai tentativi d'introdurre e di dare una qualche forma seria agli studi di comparatistica in Italia.

Ora, mi pare che i risultati di quasi tutti quei progetti siano, se non fallimentari, certamente molto fragili. Si tratta, per dirla chiaramente, in gran parte di sconfitte: nelle scuole sono tornati i manuali tradizionali, poco interessati al rapporto fra letteratura, cultura e società, molto concentrati sulla sola storia della letteratura italiana; nella cultura media la letteratura ha perso gran parte del suo prestigio (per non parlare dei ceti subalterni, che sono per definizione esclusi dal banchetto, come dice Daniele Giglioli, e semmai hanno altri mezzi per stare, in qualche modo, al mondo). La critica

---

64 R. CESERANI, L. DE FEDERICIS, *Il materiale e l'immaginario*, cit.

65 *Dizionario dei temi letterari*, cit.

tematica ha registrato interventi molto buoni, da Fusillo, Orlando, Zatti, Scuderi e parecchi altri, ma continua a essere guardata, dalla corporazione, con molto sospetto. Gli studiosi che siano consapevoli, almeno qui da noi, dei mutamenti profondi della nostra condizione, anche di studiosi della letteratura, nel mondo globalizzato, mi sembrano assai poco numerosi. La piccola schiera che si è impegnata a introdurre nelle nostre Università gli insegnamenti della teoria letteraria e della comparatistica (rafforzata in non pochi casi da studiosi provenienti da discipline come la filologia classica e medievale, l'anglistica, la germanistica, la francesistica) si è vista spesso osteggiata o egemonizzata da studiosi di formazione quasi solo italianistica, e ora, con uno smacco clamoroso, hanno assistito all'immissione della loro disciplina nel grande calderone dell'italianistica, la quale, nel suo insieme, mi pare che sia in uno stato di crisi molto più profonda di quella in cui si trovano gli studi comparati e per di più non sembra neppure esserne consapevole. Tutto questo Mario Domenichelli lo sa meglio di me.

Ha ragione Daniele Giglioli quando parla della situazione molto precaria in cui ci troviamo, della delega che ci è stata tolta come maestri di retorica, di gusto estetico, di pensiero, di moralità. Lui ha una capacità di analisi che, se l'avessimo avuta noi della generazione precedente, forse non ci saremmo imbarcati in nessuna di quelle imprese. *Il Materiale e l'immaginario* era nato in un periodo di fervore intellettuale molto vivo, anche da noi, e con la possibilità di attingere agli studi storici delle «Annales», a quelli antropologici proprio di Geertz, a quelli sociologici di Goldman, alla combinazione di strutturalismo, semiotica e antropologia che avevano lanciato maestri come Lotman e Uspensky, senza trascurare gli esempi molto significativi di Spitzer e Auerbach, e da noi Dionisotti, Contini, Fubini, Timpanaro, Orlando. La scommessa era di immergere i testi letterari nella grande rete di tutte le altre forme di comunicazione e di scrittura, nella complessità delle culture (termine di Edgar Morin), chiedendo a insegnanti e studenti di fare loro il lavoro di analisi dei testi e di distinzione (termine di Bourdieu) fra testi a forte densità semantica (non

parlavamo già più di qualità estetica) e testi destinati alla comunicazione, alla persuasione, all'intrattenimento. Il progetto pedagogico aveva una dose di utopia, ma per un po' di tempo ha funzionato anche bene. Era un momento particolarmente favorevole quello, nella società italiana, soprattutto per via di una quantità di insegnanti, non solo nei licei ma anche negli istituti tecnici, di altissimo livello, che ci sono venuti dietro per un po', presi anche loro dalla volontà di cambiare. Poi è venuto il periodo del ripiegamento, del ritorno alle antiche sicurezze: il manuale di storia letteraria, l'antologia dei testi canonici, la concentrazione sulla tradizione nazionale.

E tuttavia quel libro, che per tanti aspetti anticipava il *big turn* degli studi culturali (che noi ricevevamo allora dalla tradizione inglese di Raymond Williams e Richard Hoggart e da quella tedesca della *Kulturgeschichte*) era irrimediabilmente incentrato sull'Europa: prima l'Europa medievale di Chrétien e Dante, poi la cultura umanistica con al centro l'Italia, poi via via i momenti egemonici della cultura inglese, francese, tedesca. Said faceva una timida comparsa nell'ampia discussione attorno a *Cuore di Tenebra* di Conrad.<sup>66</sup> C'era un'apertura verso il cinema (un'intera sezione dedicata a *Citizen Kane* di Orson Welles), verso le arti figurative, la musica.

Visto oggi, alla luce di quel che è avvenuto a livello globale e delle proposte e discussioni, anche pedagogiche, che abbiamo ricostruito Giuliana e io nel nostro libro, quel manuale risulta ancora molto italo-centrico ed eurocentrico. Mario Domenichelli ha accennato con intelligente attenzione alla questione delle letterature europee e del cosiddetto canone europeo. Io ho avuto di recente un incontro a Zurigo con i colleghi che hanno insegnato negli ultimi anni come *visiting professor* sulla cattedra intitolata a Francesco De Sanctis presso il Politecnico. Si è parlato del tema dell'esilio e dell'emigrazione e io mi sono soffermato sulla

---

66 JOSEPH CONRAD, *Heart of darkness*, Blackwood, 1902 (trad. it.: *Cuore di tenebra*, Bottega di Poesia, Milano, 1924).

Svizzera, come possibile modello multilinguistico e multiculturale per una unione europea non solo delle finanze, ma delle istituzioni politiche e delle culture. C'erano, fra gli altri, Gianni Celati, Giulio Ferroni e Roberto Antonelli. Ho sentito, non in Celati, ma in Ferroni e Antonelli, che pure sono due amici che io considero con stima e con affetto, una notevole distanza dalle mie idee e dai miei orizzonti culturali. Ferroni, autore di un manuale di *Storia della letteratura italiana*<sup>67</sup> molto ben fatto e limpidamente scritto, ma nettamente inserito nella tradizione che va da De Sanctis a Sapegno, mostra piena fiducia e adesione convinta al canone tradizionale della letteratura italiana, quello appunto di De Sanctis, aggiornato e rivisto alla luce degli studi più autorevoli. Con il fortunato manuale di Ferroni (che è stato accompagnato da un'antologia di *Storia e testi* e da un volume sulla letteratura contemporanea) siamo tornati alla vecchia impostazione pedagogica: una storia della letteratura e, separata, un'antologia (una volta c'era un terzo componente: l'antologia della critica), base entrambe per le tradizionali interrogazioni orali e i temi scritti. Antonelli è autore, insieme con Maria Serena Sapegno, di un altro bel manuale: *L'Europa degli scrittori, Storia, centri, testi della letteratura italiana ed europea*,<sup>68</sup> che cerca di collocare il canone italiano dentro il canone europeo. Al canone europeo Antonelli ha anche dedicato un saggio apposito, scritto con Gioia Paradisi e Maria Serena Sapegno: *Letteratura europea. Il canone*<sup>69</sup> e ha diretto una ricerca PRIN sull'argomento, organizzando convegni e pubblicando i risultati sulla rivista «Critica del testo». Antonelli è stato il meritorio curatore della traduzione italiana del grande libro di Curtius *Letteratura*

---

67 GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1991.

68 ROBERTO ANTONELLI, MARIA SERENA SAPEGNO, *L'Europa degli scrittori. Storia, centri, testi della letteratura italiana ed europea*, Firenze, La Nuova Italia, 2008.

69 ROBERTO ANTONELLI, GIOIA PARADISI, MARIA SERENA SAPEGNO, *Letteratura europea. Il canone*, Roma, Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali, 2012.

europa e Medio Evo latino<sup>70</sup> e a quello, chiaramente, si è ispirato per quei suoi lavori. Curtius, come sappiamo, è stato il brillante e programmatico e ideologicamente condizionato promotore di un'idea di Europa come risultato, fra Medioevo e modernità, di due tradizioni, quella classica e quella cristiana. Sulla sua eredità si è discusso ampiamente, qualche anno fa, in un Convegno di Bressanone, a cui partecipò anche Antonelli, ma in cui non mancarono le prese di posizione critica verso l'idea d'Europa che aveva Curtius (ricordo un bell'intervento di Carlo Donà e io stesso ho contrapposto all'idea d'Europa di Curtius quelle di Jürgen Habermas e Denis De Rougemont).<sup>71</sup> All'idea d'Europa proposta da Curtius, infatti, se ne sono contrapposte nel tempo parecchie altre e molti hanno insistito, più che su un'Europa dalle tradizioni culturali unificanti (latinità e cristianesimo) su un'Europa delle differenze e degli apporti non unificanti: l'Europa celtica, quella germanica, quella ortodossa e slava, quella araba, quella protestante, quella razionalista e laica dell'Illuminismo e di gran parte della 'modernità solida', quella relativistica della 'modernità liquida', e chi più ne ha più ne metta. Del resto il discorso che abbiamo fatto e che è stato qui ripreso da tutti, riguarda l'importanza della prospettiva che osserva le cose dai margini e non dal centro, della *perspective by incongruity* come la chiamava Kenneth Burke, o della *Differenzqualität*, che sta alla base del concetto di straniamento di Šklovskij, Brecht e Piscator, va applicato anche all'Europa, un'Europa delle differenze e non delle egemonie e dei canoni rigidi e autoritari.

Maurizio Ascari generosamente definisce il libro di Giuliana e mio un 'libro bussola' – un complimento che io faccio fatica ad accettare, non so Giuliana, perché spesso mi sento uno specialista di disorientamenti. Mi

---

70 ERNST ROBERT CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948 (trad. it.: *Letteratura europea e Medioevo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1991).

71 *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa. Atti del XXXVII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2009)*, a cura di IVANO PACCAGNELLA, ELISA GREGORI, Padova, Esedra, 2011.

pare comunque che il compito principale del libro sia stato quello di fare giustizia di qualsiasi concezione eurocentrica della cultura e della letteratura. Ci siamo sforzati di dare un'ampia documentazione sui dibattiti che si sono svolti in molti paesi, e particolarmente negli Stati Uniti (poco, per la verità, in Italia, a parte alcune importanti eccezioni, concentrate in alcune sedi di dibattito, a Trieste, Venezia, Napoli). Non abbiamo rinunciato a dare una nostra interpretazione e di prendere, con prudenza, posizione rispetto alle caldissime questioni in discussione. E però, mi domando, a chi è rivolto questo nostro libro? Certo al mondo universitario e agli studiosi e cultori degli studi letterari, se hanno un po' di apertura mentale e se non sono soddisfatti della situazione in cui si trovano a operare. Ma mi domando: ci bastano interlocutori interessati e intelligenti come Maurizio Ascari, Mario Domenichelli, Daniele Giglioli o il non so quanto nutrito manipolo di studiosi, dentro le istituzioni, soprattutto universitarie, che si sentono investiti dai problemi di cui stiamo parlando? Ma soprattutto la domanda è: è possibile, sulla base di questa nostra discussione, formulare un nuovo progetto – nell'insegnamento della letteratura, nell'Università, nella scuola superiore – che presenti davvero il grande patrimonio letterario del passato, ed eventualmente del presente, su un piano non più italo-centrico, non più eurocentrico, ma appunto globale? Chi se la sente a mettersi in una simile impresa? Quali forze vanno convocate? Non c'è il rischio, che a me pare fortissimo, di subire una nuova sconfitta, una nuova "prossima sventura"?

**Giuliana Benvenuti:** Come Remo, provo anch'io un certo imbarazzo nell'intervenire, per ultima oltretutto, dopo le tante cose interessanti dette da chi mi ha preceduta. Non potrò dunque che limitarmi a qualche considerazione sparsa, più che altro per raccogliere le numerose sollecitazioni emerse, che dimostrano come siano sentiti i temi trattati dal libro, al di là degli esiti del lavoro di Remo e mio. E questo, devo ammetterlo, è per me fonte di soddisfazione, perché conferma che abbiamo colto nel segno, interpretato un'esigenza sentita, per cui ringrazio di cuore gli amici che oggi hanno accettato di partecipare a questa discussione per la generosità con la quale si sono confrontati con le questioni poste dal libro.

L'intervento di Domenichelli, che su questo punto non poteva non chiamare in causa Remo, mi pare tocchi il punto essenziale, il più difficile, indicando un cammino ancora da percorrere. Mi riferisco al passaggio dalle enunciazioni teoriche, dalla ricostruzione di un dibattito critico, al problema cruciale dell'insegnamento, o, meglio, della trasmissione di un sapere, quello letterario, quello umanistico, che dopo l'Ottantanove, che Domenichelli indica quale momento di svolta, vede mutare i propri termini di riferimento: l'idea stessa di testo letterario è resa 'liquida'.

Non possiamo certo affrontare ora un problema di tale portata, però bisogna ammettere e sottolineare, anche a proposito della domanda di Maurizio Ascari su quali siano i compiti futuri, che il compito primo che dobbiamo porci, a partire dai quesiti posti da Remo nell'ultimo capitolo del libro, è quello della trasmissione, del valore formativo e per certi aspetti della stessa sopravvivenza della letteratura. Ne trovo significativa conferma nel fatto che, anche se in altri termini, questa questione è stata ripresa sia nell'intervento di Maurizio Ascari, al quale proverò a rispondere tra poco, sia in quello Daniele Giglioli, che ci richiama a un esercizio della critica "dopo" che la letteratura ha smesso di essere il centro della formazione culturale delle *elités*.

Certo, c'è un problema di egemonia, lo rileva Domenichelli. Del resto, come ha scritto Gramsci, ogni volta che si ripropone il problema

della lingua è in gioco l'egemonia.<sup>72</sup> E mi piace l'idea di essere, con Domenichelli, parte di una rete polifonica e non univocale. Così come continuo a condividere, anche dopo aver lavorato con Remo (che del resto si definisce maestro di disorientamenti) a questo libro, la sensazione di disorientamento e di sgomento di fronte alle sfide che abbiamo davanti come insegnanti e come critici, una sensazione richiamata da Daniele Giglioli, nell'affermare che questa 'bussola' è forse più utile a individuare quali siano le questioni, affrontandole il più possibile di petto, di quanto non sia in grado di indicare delle soluzioni, ma anche aggiungendo che, evidentemente, il punto di vista assunto nel mappare un territorio è già indicativo dei percorsi possibili.

Così, se dovessi riassumere le ragioni che mi hanno indotta a intraprendere questo cammino insieme a Remo e iniziare a rispondere a Maurizio Ascari, direi: ho deciso di avventurarmi nei sentieri complessi della *Weltliteratur*, della *World Literature*, della letteratura planetaria, per capire come orientarmi, per mettere qualche punto fermo dal quale ripartire, anche se, in tempi di liquidità, i punti fermi sono poi sempre mobili e occorre abituarsi a continui riposizionamenti, reinvenzioni del proprio ruolo e delle modalità stesse della trasmissione di un sapere esso stesso costantemente soggetto a dislocazioni. Il discorso sarebbe lungo e complesso, mi limito a dire che giustamente Daniele Giglioli mette in luce, tra disorientamenti e fluidità, almeno una scelta chiara entro la gamma delle posizioni possibili: quella di valorizzare la teoria postcoloniale e i *cultural studies*. E ancora mostra come da questo posizionamento, per quanto cauto e problematico, si dipartano una serie di contraddizioni nelle quali è difficile non restare impigliati. Il rischio è quello, messo in evidenza

---

72 «Ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi: la formazione e l'allargamento della classe dirigente, la necessità di stabilire rapporti più intimi e sicuri tra i gruppi dirigenti e la massa popolare-nazionale, cioè di riorganizzare l'egemonia culturale», in ANTONIO GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975, p. 2346.



da Žižek, di assumere un atteggiamento narcisistico e auto-compensatorio entrando nella schiera degli intellettuali che si proclamano multietnici, che sono stati rivoluzionari ammiratori di Cuba, poi socialisti democratici, ecc., ma sempre continuando a condurre una serena vita accademica borghese, pur intenti a svolgere un compito progressivo in favore dell'altro. Ora, dobbiamo certamente guardarci da un simile rischio, che renderebbe il lavoro che stiamo facendo, con molta modestia ma anche molta fatica, non soltanto inutile, ma, direi, anche un po' patetico.

Un rischio non nuovo, dinanzi al quale possiamo, intanto, ricorrere al magistero di Bourdieu, convinto che cambiare se stessi non sia semplicemente la premessa per cambiare il campo intellettuale e il mondo, ma sia piuttosto, in certa misura, già cambiarli. L'impegno allora comincia da un lavoro che possiamo fare dentro il campo delle relazioni interpersonali, anche accademiche.

Non credo di tradire le intenzioni di Remo, se affermo anche a suo nome che il nostro è anche un tentativo di porre al centro, in Italia, un dibattito che ha contribuito in certa misura a decostruire, a rendere instabili i confini disciplinari, a rimettere in causa in forme nuove (in altre forme era già accaduto, più volte, certo, nel passato anche recente) la definizione stessa della letteratura, quella di mondo e gli assetti disciplinari che su definizioni stabili, anche se relativamente stabili, si fondavano. Questo processo di revisione, di analisi e autoriflessione non è scontato, piuttosto, in tempo di fluidità, rischia di essere infinito, o quantomeno di accompagnare l'intero arco delle nostre vite professionali.

In questo contesto credo che il riferimento di Maurizio Ascari al 'libro bussola' sia azzeccato. Se il libro costituisce uno strumento per stabilire qualche punto di riferimento utile a discussioni future, se riesce a spostare un poco i termini del dibattito italiano sulla crisi e i limiti della critica letteraria, ampliando l'orizzonte entro il quale questo stesso dibattito dovrebbe, a mio giudizio, collocarsi, ecco, se riesce in questo, ha già assolto il proprio compito.

Gli studiosi di letteratura in Italia, con eccezioni, certo, soprattutto tra i comparatisti e gli anglisti (costretti a scontrarsi per motivi in parte diversi, in parte sovrapponibili, con queste contraddizioni), non hanno avviato che in tempi recenti una revisione dei propri statuti disciplinari in relazione ai processi caratteristici dell'età globale. Tale revisione implica un ulteriore sforzo conoscitivo e immaginativo, dopo l'ampio ed esteso dibattito sulla crisi della critica letteraria (nel quale sono intervenuti Segre, Ferroni, Lavagetto, Luperini e molti altri). Anzi, potremmo forse dire che, verso la ridefinizione degli ambiti e degli oggetti stessi del sapere letterario, ci sono decise resistenze, come testimonia l'intelligente libro di Claudio Giunta, *L'assedio del presente*,<sup>73</sup> che meriterebbe una discussione seria e argomentata, che non ho qui lo spazio per compiere.

Voglio dire che quello che Daniele Giglioli sembra dare per scontato, non mi pare lo sia: più che pensare a nuovi soggetti, che forniscano un mandato all'intellettuale che ha perso il mandato sociale, si tratta, nel caso del libro che stiamo discutendo, di persuadere chi si occupa di letteratura a prendere atto che la crisi della critica è crisi di egemonia anche in relazione allo scenario globale: in questo l'apertura alla critica postcoloniale e alla critica della critica postcoloniale offre un contributo essenziale. Soltanto dopo questa presa d'atto credo possano aprirsi nuovi spazi, alcuni dei quali abbiamo cercato di indicare nel libro, sottolineando, ad esempio, sulla scorta di Spivak, il ruolo centrale dell'immaginazione, non soltanto nell'universo letterario, ma anche nella costruzione di nuove cittadinanze, se così possiamo ancora chiamarle.

Su una cosa Daniele Giglioli ha senz'altro ragione: il libro non lascia spazio a un'idea di letteratura come intrattenimento. In questo è radicalmente saidiano, e prima ancora gramsciano, poiché siamo convinti, credo di poter parlare anche a nome di Remo, che anche quando la

---

73 CLAUDIO GIUNTA, *L'assedio del presente. Sulla rivoluzione culturale in corso*, Bologna, il Mulino, 2008.

definizione e l'idea di letteratura non sono consapevoli delle proprie compromissioni con il potere, quando non sanno o negano di essere irrimediabilmente impigliate in rapporti di forza, la letteratura non è per questo ad essi estranea. Se è vero che l'idea che alla letteratura spettino compiti che vanno al di là dell'intrattenimento è idea moderna, questo non significa che anche prima che questa idea si affacciasse e informasse di sé l'agire letterario, così come anche dopo che questa idea è stata in parte rifiutata, nel postmodernismo, la letteratura non continui, come ogni altra forma di produzione culturale, a collocarsi all'interno di rapporti di forza.

Di nuovo, il libro sta un passo indietro, per intenderci, rispetto alla prospettiva delineata da Daniele Giglioli, perché è vero, ma non ancora del tutto, che non siamo più chierici, non vestiamo la toga, ma la nostra posizione, al di là delle scelte dei singoli, dipende dall'angolazione dalla quale si guarda il quadro: siamo sempre defilati, ma non sempre liberi di collocarci fuori cornice. Quello che possiamo fare è aprire degli spazi concreti, forzare dei limiti, anche istituzionali, se ne siamo capaci, perché altre voci si sovrappongono alle nostre ed entrino con esse in dialogo o in conflitto.

In questo modo mi avvicino alla domanda di Maurizio Ascari, una domanda alla quale anche lui avrà dato a sua volta risposta, essendo autore di un volume<sup>74</sup> che per molti aspetti si pone domande simili a quelle che ci siamo posti Remo ed io: come è nato questo lavoro e, soprattutto, come possiamo affrontare il nuovo? Posso rispondere soltanto parzialmente, ribadendo, in fondo, quanto ho già detto. Il libro è nato dall'esigenza di prendere posizione affrontando alcuni nodi ineludibili e proponendoli alla discussione, in particolare in Italia. Già soltanto affermare che la critica letteraria dovrebbe prendere sul serio la questione della distinzione tra letteratura di consumo e di ricerca, per dirla con Bourdieu, e il problema

---

74 MAURIZIO ASCARI, *Literature of the Global Age: A Critical Study of Transcultural Narratives*, Jefferson (North Carolina)-London, McFarland, 2011.

della sua possibile elisione, non è cosa indifferente, scontata, anche se potrebbe apparirlo. Per affrontare il nuovo occorre compiere alcuni passaggi che sono tutti emersi come controversi ma cruciali in questa nostra discussione, occorre trovare spazi di condivisione, non dico che condivisi debbano essere gli esiti, ma deve esserlo la posizione stessa dei problemi. Ora, come dicevo, non mi pare che siamo in questa situazione e mi auguro che non debba passare ancora troppo tempo prima che questo avvenga.

**Parte seconda**

*Risposte al* Questionario sulla letteratura

SILVIA ALBERTAZZI  
GIANCARLO ALFANO  
SILVIA CONTARINI  
MARIO DOMENICHELLI  
GIULIO IACOLI  
GINO RUOZZI



Tenuto conto dell'importanza e dell'urgenza di dibattere sui temi trattati dal libro di Giuliana Benvenuti e Remo Ceserani, ho ritenuto opportuno ricorrere alla forma del questionario, in modo tale da raccogliere il parere di alcune voci autorevoli che, per ovvi problemi logistici, non hanno potuto partecipare alla giornata di presentazione del volume. Le domande sottoposte toccano gli argomenti della *Letteratura nell'età globale*, ma spesso ricorrono anche ad alcune questioni sollevate proprio durante il dibattito orale, avvenuto nella Biblioteca di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna.

Giancarlo Alfano, Silvia Contarini, Giulio Iacoli e Gino Ruozi hanno risposto al questionario, insieme con Mario Domenichelli. Silvia Albertazzi ha invece scelto la forma dell'intervista: le sue risposte sono quindi il risultato del nostro recente incontro.

1. Nell'epoca della globalizzazione, i concetti di razza, genere e classe sociale hanno subito, insieme ai soggetti che indicavano, una veloce trasformazione. Qual è oggi il ruolo di queste tre categorie nella critica letteraria? Sei d'accordo sul modo in cui vengono applicate oggi e sulla loro considerazione in sede critica? Hai proposte al riguardo?

2. La critica tende a non inserire i testi di letteratura della migrazione nel 'canone' nazionale, nonostante siano scritti in italiano e parlino spesso di realtà che riguardano il nostro paese. Pensi che i testi di letteratura migrante debbano essere riconosciuti come facenti parte della letteratura italiana? Pensi che sia più giusto trovare un compromesso, come accade per l'insegnamento della letteratura francese ("letteratura francese" e "letteratura francofona")? Pensi che questi testi debbano restare in sordina, come letteratura di importanza marginale?

3. È possibile, per l'intellettuale occidentale e metropolitano, occuparsi della voce dei subalterni senza imporre il proprio punto di vista

di classe, razza e genere, oltre quello del suo occidentalismo? Quali sono i testi letterari che a tuo parere riproducono questa voce?

4. A cosa serve l'insegnamento della letteratura nazionale? La critica, visto l'indebolimento delle sue relazioni con lo stato-nazione, gode di nuove possibilità di intervento? Oppure è destinata a soffrire il fatto di aver perduto, probabilmente, una parte della propria legittimità e del proprio mandato?

5. Nel mondo globalizzato, rivoluzionato dalla velocità della circolazione delle informazioni, la letteratura ha ancora la capacità di muovere la sensibilità collettiva, di avere presa sul concreto e sul presente? Citando Elio Vittorini, la letteratura può smettere di consolare l'uomo dai suoi dolori e diventare finalmente 'società', per combattere concretamente i mali che affliggono l'umanità, anche attraverso prospettive che esulino dagli ambiti strettamente nazionali e continentali?

*Saverio Vita*



*Nell'epoca della globalizzazione, i concetti di razza, genere e classe sociale hanno subito, insieme ai soggetti che indicavano, una veloce trasformazione. Qual è oggi il ruolo di queste tre categorie nella critica letteraria? Sei d'accordo sul modo in cui vengono applicate oggi e sulla loro considerazione in sede critica? Hai proposte al riguardo?*

**Silvia Albertazzi:**\* Direi che da quello che riesco a vedere dal tipo di lavoro di cui mi occupo, chiaramente il concetto di razza è sempre meno usato e soprattutto è sempre inteso in maniera derogatoria e negativa. Quindi direi che almeno nella critica postcoloniale è pressoché sparito e quando viene usato suona un po' come quando qualcuno dice "nero", invece che dire "di colore". In un'epoca di *politically correct*, il concetto di razza, almeno al livello di certa critica, viene sempre trattato con le molle.

Diverso è il caso di genere e di classe sociale. Il concetto di genere ha tutta una serie di sfaccettature, non solo è usato ma è sfaccettato in infinite casistiche. Parlavo giusto l'altro giorno con un collega, il quale chiedeva il significato di *queer*, e lo chiedeva a un altro collega che è addentro agli studi omosessuali, e si è trovato improvvisamente a vedersi aprire un mondo di definizioni sempre più precise, sempre più analitiche e sempre più capillari: letteratura gay, lesbica, *queer*, transgender, e quant'altro. Quindi a questo punto direi che il concetto di genere è da usarsi facendo molta attenzione a quale delle casistiche lo si vuole rapportare: certo con *gender studies* non possiamo più intendere, come accadeva diversi anni fa, principalmente gli studi femminili e femministi.

Il concetto di classe sociale tra tutti questi è quello che mi colpisce e che mi interessa di più, perché è quello di fronte al quale noi veramente possiamo vedere quanto la società in cui viviamo, la società globale, si è, dal mio punto di vista, "involuta". Stiamo andando in una direzione sempre più conservatrice e reazionaria. È una cosa che mi capita di notare

---

\* Tratto dall'intervista del 28 maggio 2013.

molto spesso quando faccio gli esami: gli studenti non hanno più il senso della divisione in classi in senso marxiano, nessuno sa più che cos'è il proletariato. È un'etichetta che non si usa più. Gli studenti mi dicono: questo personaggio appartiene alla classe povera. Cos'è la classe povera? Non esiste! Questa è una cosa che a me fa male. Anche perché se non si hanno ben chiari certi principi sociali, di divisione sociale, credo che poi non ci si possa rapportare giustamente alla realtà. Ripeto, oggi come oggi si tende a fare una critica interclassista: mentre c'è questa attenzione fortissima al concetto di genere, e il concetto di razza viene sempre più sostituito con il concetto di etnia, per quanto riguarda la classe sociale c'è quasi la paura, secondo me, che se uno si concentra troppo sul discorso di classe, venga tacciato di comunismo, o comunque di eccesso di ideologizzazione. Mentre è molto evidente, soprattutto per chi legge narrativa, che il modo in cui un autore si rapporta ai suoi personaggi, alle loro storie, soprattutto ai giorni nostri, è fortemente influenzato dalla classe di appartenenza sia dell'autore sia dei personaggi. L'autore non è uno che viene dal mondo della luna: è una persona che vive nel sociale. Ogni libro nasce da una storia, da un preciso momento storico, che è fortemente condizionato anche da tutta una serie di elementi economici, di censo. Spesso abbiamo, invece, sia una critica che vuole essere interclassista, sia una scrittura che ugualmente tende a non tenere in considerazione queste dicotomie, questi conflitti anche di classe.

Nel postcoloniale lo vediamo un po' meno. Ci sono ovviamente anche qui autori che tendono a una scrittura interclassista, una scrittura magica. Ma ci sono anche degli autori che hanno una fortissima attenzione al dato sociale. Per esempio, sto pensando a un autore indiano come Aravind Adiga, che ha vinto il Booker Prize qualche anno fa, nella cui produzione narrativa il dato di classe è veramente fortissimo. Fa vedere come l'appartenenza a una certa classe sociale determini poi lo sviluppo dell'azione. E c'è un'attenzione molto forte alle classi subalterne, ma anche al rapporto tra la classe media e le classi superiori e inferiori. L'attenzione molto forte al

dato di classe si riscontra spesso negli autori migranti. Cosa che invece non trovo sempre nella critica. La critica mi sembra tenda piuttosto a un'idea di globalizzazione anche a livello sociale. Faccio un esempio, per chiarirci meglio: tra gli anni Ottanta e la fine del millennio ha avuto un enorme successo la letteratura indiana di lingua inglese. Naturalmente si sono avuti fior di letture, di analisi, in tutte le possibili derive e declinazioni. Ma per tanto tempo nessuno ha sottolineato una cosa molto importante: gli autori che hanno avuto successo in quel periodo, erano tutti autori che provenivano più o meno dagli stessi licei e Università private che solo le famiglie facoltose si potevano permettere, e che poi erano andati a completare gli studi in Inghilterra e negli Stati Uniti. Quindi erano autori che, anche se raccontavano delle miserie del loro paese o di situazioni difficili, per forza di cose raccontavano di qualcosa che avevano più sentito dire che toccato con mano, e comunque lo facevano dal punto di vista di una classe alto borghese occidentalizzata. Per questo forse ci piacevano tanto, in Occidente: perché in qualche modo, in fondo, ci riconoscevamo.

È come se un ricco alto borghese italiano scrivesse qualcosa sulle periferie, sui quartieri ghetto di Milano o di Torino. È chiaro che lo fa dal punto di vista di quello che si è informato, documentato, ci è anche andato a passeggiare, ma non lo ha vissuto in prima persona. In questi casi però, sempre rifacendomi agli indiani, direi che lì più che altro avevamo una trasposizione del dato reale in chiave magica, sotto la spinta di Rushdie. Quindi in certo senso questo realismo magico poteva anche essere un modo, molto onesto secondo me, almeno nel primo Rushdie, di dire: «vi sto raccontando del ghetto dei maghi, che sono tutti poveri, tutti affamati, ma io ovviamente non ho mai vissuto questa situazione, per questo la trasfiguro sotto specie magica, ve la metto in favola». Chiaramente quando si arriva a un autore come Adiga, senza dubbio neanche lui è un fuori casta, ma ha vissuto a lungo e continua a vivere in una città indiana dove ci sono problemi di corruzione, mafia e quant'altro, e quindi certe cose le ha veramente provate, non si è trasferito in Occidente. Con lui vediamo

subito la differenza, perché il suo tipo di narrazione è molto più “cattivo”, ed è molto più realistico: non c’è realismo magico, non c’è più magia, e soprattutto c’è questo determinismo sociale, determinismo di classe, per cui chi ha avuto la sfortuna di nascere in quella situazione prima o poi ci ritorna, o se se ne vuole elevare, non può farlo che attraverso vie completamente illegali, prendendo la strada della corruzione più aperta.

Negli anni Sessanta e Settanta, c’era una critica fortemente marxista, un forte impulso sociale. Adesso secondo me si avverte la mancanza di una critica che sia radicata nel sociale, al di là della teoria. Mi si potrebbe dire che molta critica postcoloniale, gli studi culturali, hanno una forte base ideologica e politica, però quello che secondo me manca è quello che aveva certa critica marxista, cioè la capacità di guardare alla letteratura come a un dato sociale, di analizzarla non soltanto in virtù di certe teorie.

Io mi ritengo, anche se non ho mai studiato con lui, ma ho lavorato con lui all’inizio della mia carriera, un’allieva di Giuseppe Petronio. Giuseppe Petronio era un critico che aveva un’enorme capacità di calare nel reale le opere che leggeva. Lui senza dubbio era un marxista, però al di là di questo, la prima cosa che ti diceva era: «nessuna opera piove dal niente, tutto è radicato nella società, e quando noi leggiamo un lavoro, dobbiamo tenere conto del momento in cui è stato scritto, ma anche del momento in cui noi lo leggiamo, e quindi fare in modo di trovare un riflesso di questi momenti storici congiunti. Non possiamo leggere» diceva sempre «Gramsci semplicemente come “Gramsci nostro contemporaneo”, attualizzare Gramsci per trovarci quello che vogliamo noi». Lui diceva: «cerchiamo sempre, prima di tutto, di ricordare in che momento e in quale situazione Gramsci ha scritto queste cose, e poi eventualmente vediamo quanto di quello che ha scritto è ancora valido per noi, ma non dobbiamo fargli dire quello che noi vogliamo». Il problema della critica postcoloniale, e anche di certe teorie culturali, è che malgrado abbiano un forte impegno sociale alla base, vengono espresse in maniera così ermetica da impedire la possibilità di arrivare a tutti.

**Giancarlo Alfano:** Razza, genere e classe sono termini che provengono da tradizioni diverse di pensiero, sicché accomunarli produce spesso confusione. Tra l'altro, l'attuale critica letteraria non mi sembra utilizzarli tutti allo stesso modo e con la stessa frequenza. Di pari passo con la progressiva crescita di attenzione del concetto di identità, si è per esempio ridotta la forza euristica del concetto di classe. Lo stesso concetto ha peraltro subito una sorta di 'sospensione semantica' a causa di un'oggettiva trasformazione del mondo dei rapporti di produzione.

Distingueri dunque tra due situazioni. La parola-concetto "classe" andrebbe sottoposta a una nuova verifica incrociando diversi tipi di sapere: economico, sociologico, della filosofia politica, dell'analisi letteraria. Nessun dubbio che sia ancora fondamentale per ragionare su epoche passate; quale pertinenza le si può restituire per la condizione odierna? Personalmente, credo che approfondire il ragionamento sulle condizioni dei lavoratori dell'intelletto (ai diversi livelli di servizio) farebbe emergere nuovamente l'ambito del concetto di classe (semmai tornando al *General Intellekt*). Ciò servirebbe, tra l'altro, anche per una descrizione delle rappresentazioni del 'ceto medio' nel mondo italiano e occidentale in genere.

Le parole "razza" e "genere", al contrario, mi pare vengano, sia pure in vario modo, riccamente utilizzate nei discorsi odierni sulla letteratura. Ciò è in parte dovuto alla centralità della biopolitica, che, ricontestualizzata in ambienti diversi da quello di partenza, viene declinata intorno alle 'identità' etniche e di genere. Ma ciò è anche in parte dovuto agli stili di lavoro e di cooptazione universitaria del mondo anglosassone (sia UK sia USA). In questo senso, mi pare si possa concordare sulla sostanziale inutilità di categorie che servono soltanto per valutare l'aderenza e dunque la somiglianza di un 'prodotto scientifico' con quanto una certa 'comunità scientifica' si aspetta venga prodotto. Ognuno ha in mente esempi, a seconda dei punti di vista divertenti o teterrimi.

**Silvia Contarini:** Non sono sicura si possa affermare che l'evoluzione dei concetti di genere e classe sia direttamente e strettamente collegata al fenomeno della globalizzazione. Certo, se per mondializzazione si intende dislocazione delle frontiere sotto la spinta del capitalismo e della modernità, sradicamento delle attività umane, moltiplicazione e ampliamento dei flussi di ogni genere (merci, idee, persone, denaro, informazione, comunicazione), riduzione delle distanze, essa è indissociabile dalla costituzione e dalla disintegrazione degli imperi coloniali. Ma mi pare che le categorie di sesso e classe non seguano le medesime traiettorie. Più probabilmente, si potrebbe collegare ai processi di globalizzazione l'evoluzione del concetto di razza, o direi piuttosto l'evoluzione della consapevolezza dell'incidenza del fattore razziale, di una 'differenza' conseguente al colore della pelle, all'appartenenza etnica, ecc.

Mi pare sia legittimo e più interessante riflettere su un altro livello di cambiamento, ossia sulle modalità attuali e sulle ragioni per cui si mettono in relazione i tre concetti. Per esempio, il concetto di classe (che in passato rinvia schematicamente all'individuazione di classi contrapposte, una classe di sfruttati, il proletariato, e una classe al potere, la borghesia capitalista) viene oggi collegato a quello di subalterni (via Gramsci). Ora, se prendiamo il concetto di subalternità dobbiamo poi declinare il secondo termine, quello in correlazione-opposizione. *Sub/alter*, al contempo altro e sotto: sub/alterno rispetto a chi e cosa? Al capitalista, al (neo)colonialista, all'occidentale, al maschio. In questa prospettiva, le connessioni tra diverse forme di sub/alter/nità si evidenziano, e possiamo allora far interagire le tre principali condizioni di alterità e sottomissione, razza, genere, classe, rispetto a un modello socio-politico e culturale capitalista e patriarcale. Tuttavia, non è detto che questa 'evidenziazione' semplifichi l'approccio metodologico, anzi, se non si presta attenzione si rischia di appiattire i due distinti minimi comuni denominatori, l'alterità e la posizione di subordinazione, dietro ai quali ci sono posizionamenti e problematiche talvolta conflittuali. Per prendere solo un aspetto,

l'alterità e la subordinazione di 'genere', e un esempio, negli anni Settanta, il femminismo radicale di Carla Lonzi è nato proprio dal rifiuto di subordinare il problema donna a quello di classe, due problemi distinti secondo Lonzi, che proponeva un'inversione delle priorità. E già negli anni Trenta, le femministe egiziane mettevano in guardia contro l'importazione di approcci occidentali che non rispondevano alla loro situazione. Mettere sotto un comune denominatore, quello di genere, la musulmana velata, la donna nera, il *cyborg*, la lesbica, la femminista differenzialista, implica reinterpretare costantemente le categorie, considerarle porose e considerare la differenza un concetto mobile. Voglio dire con questo che negli ultimi anni ho letto studi molto interessanti che articolavano genere/classe/razza, ho utilizzato anch'io questa triade di concetti correlati in analisi letterarie o meno, tuttavia sarebbe un errore darne per scontato l'uso, la pertinenza e la fissità, non sottoporli a verifica.

**Mario Domenichelli:** "Razza": naturalmente il termine politicamente corretto è "etnia". Razza ha connotazioni che permettono l'uso politicamente corretto del termine solo nella critica al razzismo. Etnia, di converso, dal greco *ethnos* (popolo, razza, comunità), porta anche l'idea dell'*ethos*, costumi, consuetudini, usi, infine, cultura. E cultura, in clima di globalizzazione, si declina al plurale, come studio delle differenze, delle ibridazioni, delle logiche del multiculturalismo all'epoca delle migrazioni. "Genere", non "sesso", indica una analoga necessità di specificazione, poiché anche "genere" segnala la questione culturale, multiculturale. Etnia, genere sono dunque, oltre che temi, anche strumenti di analisi che si vanno facendo sempre più raffinati, e che affrontano le complessità delle composizioni identitarie nella coscienza della tarda modernità, della modernità liquida, anche, ovviamente, con riferimento alle stratificazioni, ai conflitti, e al comporsi degli stessi nelle diverse memorie culturali, e dunque nella stratificazione storica che ha formato le identità di genere e di etnia.

Diverso mi parrebbe essere il discorso a proposito delle classi sociali. Il termine “classe” è caduto del tutto in disuso nella rivoluzione culturale di cui parla Hobsbawm nel capitolo decimo di *The Age of Extremes* (1994). Non di rado, anzi di frequente, ciò provoca degli sfalsamenti di prospettiva. Nel passato, nella memoria culturale c'è una differenza forte e marcata, un sistema di differenze forti e complesse, tra la condizione di una donna d'alta classe sociale e quella di una donna della plebe. Spesso nelle analisi di genere, mi pare, queste differenze di classe, importanti, sono poco o per nulla considerate e comunque minoritarie rispetto all'idea primaria, quanto a rilevanza, di “genere”. E si dimentica spesso che l'origine stessa degli studi culturali sta nel marxismo ‘culturale’ di Raymond Williams, o di E. P. Thompson (*The Making of the English Working Class*, 1963), e dunque nell'idea di cultura di classe, cioè delle classi subalterne. Nella tarda modernità la questione della classi sociali viene elisa, come se si trattasse di relitti del passato e di argomenti divenuti inerti. A mio modo di vedere le cose non stanno così. Si tratta di un effetto della massificazione culturale il cui processo ha una lunga storia ed è stratificato (e dimenticato) nella memoria culturale. Le classi sociali continuano ad avere molta importanza nella definizione delle identità, delle condizioni di vita e delle differenze, ancora radicate, nella memoria culturale. Le ragioni per cui oggi l'appartenenza di classe è semi-obliterata vanno ricercate in una strategia di lunga persistenza volta a rompere, a frantumare il fronte delle rivendicazioni di classe in una miriade di altre rivendicazioni di genere o di etnia che andrebbero viste, nelle nuove condizioni, non come altro rispetto all'appartenenza di ceto, ma come nuove forme di discriminazione di classe e nuove forma di discriminazione culturale.

**Giulio Iacoli:** Indubbiamente, la transizione dai metodi della vecchia sociologia letteraria, oltremodo attenta alla nozione di classe, in particolare alle dinamiche della circolazione tra le diverse fasce della popolazione,



all'impatto non sempre dolce che i *cultural studies* (in particolare di stampo americano; va ricordato l'interesse per i conflitti di classe proprio delle origini più prettamente sociologiche di tale filone di studi in Inghilterra, presso il *Centre for Contemporary Cultural Studies* di Birmingham) hanno avuto sulla critica letteraria, ha recato con sé una serie di domande inaggirabili a proposito di genere – amplierei l'ambito di osservazione in "sessualità" – e razza. Come osservano Paola Boi e Sabine Broeck, curatrici di un bel volume che ha ripreso in tempi recenti la questione per l'analisi della letteratura afroamericana (*CrossRoutes. The Meanings of "Race" for the 21<sup>st</sup> Century*, 2003), «race still matters», la razza continua a fare problema, implicando con questo che i tratti della cultura contemporanea riflettono emergenze problematiche e frizioni mai pacificate, al contrario sempre attive all'interno delle comunità e dei frequenti confini che attraversano il globo. Se nel campo della ricerca internazionale tali elementi qualificano da tempo l'analisi testuale e sono di continuo sottoposti a verifiche, al riconoscimento delle variazioni e delle ramificazioni, e finanche delle situazioni di crisi che spesso interessano il loro statuto, più delicata e complessa, direi soggettiva, particolarmente nel nostro Paese, risulta la trasmissione di tali spinte concettuali a ripensare la critica alla prassi didattica. Come esempio lampante di tali difficoltà riporterei la nozione di "queer": sorta, per iniziativa di Teresa de Lauretis agli esordi degli anni Novanta per definire una serie di questioni, testi e politiche legate a soggetti non eterosessuali, la categoria ha incontrato continue ridefinizioni del campo culturale che designa, interrogazioni profonde e ricorrenti sul suo significato: come praticarla nell'esperienza didattica? Come riferirvisi in un senso accreditato e, se non univoco, comprensibile, per l'appunto 'insegnabile'? Come rappresentare ai colleghi i campi e i discorsi toccati da un simile metodo erratico? (Ho tentato di rispondere a tali quesiti in un saggio recente all'interno di un più ampio forum sugli studi culturali aperto da Silvia Albertazzi e Mario Domenichelli, ospitato da «Moderna»; confesserò che la mia impressione è che non si debba mai abbandonare la

cognizione dell'intima precarietà del *queer*, della delicatezza di posizioni e valutazioni che la metodologia, più intersettiva che propriamente assertiva, induce ad abbracciare).

Da ultimo, richiamerei un'esemplificazione narrativa che in maniera ambiziosa e sottilmente parodica intreccia fra loro disparità di classe, genere e razza, additando al lettore, al contempo, ambiguità e rischi delle operazioni critiche contemporanee. Mi riferisco a *The Human Stain* (2000), alla 'macchia' della razza, l'inconfessato sangue nero del protagonista, Coleman Silk, svelato insieme alla sua relazione con una donna dagli scarsi mezzi economici e intellettuali, Faunia Farley, che lo espone al discredito dei colleghi dell'Athena College. Per rilevare ancora sproporzioni e contrasti di genere in opera nel sistema dei personaggi e dell'intreccio, non è casuale che sia un'altra donna, anch'essa giovane e attraente, la direttrice del dipartimento, Delphina Roux, a muovere le fila di un attacco astioso a Silk, spodestandolo dal suo lungo e incontrastato magistero nelle letterature classiche, esibendo come dietro le parvenze di una solidarietà di genere (la preoccupazione di Delphina per la condizione svantaggiata, la posizione manipolabile della bidella Faunia) si situi un discorso arroventato pienamente rappresentativo dei tratti del *campus novel* contemporaneo: la contesa sul canone e sull'educazione superiore, che oppone a Silk, detentore di un sapere umanistico consolidato e incentrato sull'eredità euroamericana, la *French Theory* importata da Roux, e con essa la penetrazione nell'accademia statunitense di idee, valori, norme condivise a proposito di un approccio politicamente corretto alla cultura delle minoranze. Il sottotesto amaramente satirico di *The Human Stain* ha così il potere di illustrarci in maniera eloquente le trasformazioni e le sorti di questioni etiche, socio-storiche e culturali che oggi dibattiamo e vediamo attive in un contesto globale, invitandoci a riflettere e reagire a proposito della loro necessaria ricaduta sul nostro agire critico.

**Gino Ruozi:** Sono importanti ma vanno viste nelle specifiche e singole voci letterarie; non credo a discorsi troppo generalizzati, anche perché quello che interessa non è la omogeneità ma la differenza.

*La critica tende a non inserire i testi di letteratura della migrazione nel 'canone' nazionale, nonostante siano scritti in italiano e parlino spesso di realtà che riguardano il nostro paese. Pensi che i testi di letteratura migrante debbano essere riconosciuti come facenti parte della letteratura italiana? Pensi che sia più giusto trovare un compromesso, come accade per l'insegnamento della letteratura francese ("letteratura francese" e "letteratura francofona")? Pensi che questi testi debbano restare in sordina, come letteratura di importanza marginale?*

**Silvia Albertazzi:**\* È chiaro che finché un testo non viene inserito nella letteratura canonica non esiste, è ghettizzato, è già automaticamente posto in sordina. Il problema della letteratura di migrazione italiana, in certo modo, possiamo rapportarlo a quello delle letterature anglofone, francofone, lusofone, e quant'altro, con una differenza però: con le letterature '-ofone', le letterature metropolitane hanno avuto gioco facile a creare questi compromessi, perché si trattava spesso e volentieri di opere scritte nelle ex colonie, da autori che erano nati nelle ex colonie. Si trattava di nazioni che avevano avuto in passato degli imperi, un impero coloniale enorme come l'Inghilterra, o comunque vasti possedimenti coloniali, e quindi inventare un ombrello sotto cui porre queste opere, come le letterature francofone, o lusofone, e anglofone soprattutto, voleva dire metterci dentro un sacco di roba, in fin dei conti. Però anche in questo modo cos'è successo, e cosa continua a succedere? Che la maggior parte di questi autori che scrivono, poniamo, in Australia o in India, in Nuova Zelanda, non entrano nel canone britannico propriamente detto, ma quelli che ottengono grande successo e che sono molto bravi, allora se li appropriano subito. Per esempio, nel canone attuale c'è Salman Rushdie. Appena ha vinto il Booker Prize, è diventato automaticamente un autore inglese. Adesso che si è trasferito in America, paradossalmente sta

---

\* Tratto dall'intervista del 28 maggio 2013.

diventando un autore americano. Mentre nel canone inglese non è ancora entrato un autore come R. K. Narayan, che è riconosciuto come forse il più grande autore indiano di lingua inglese, ma che non è altrettanto conosciuto e allora rimane il patriarca della letteratura indoinglese.

L'esempio più tipico qual è? James Joyce. James Joyce è irlandese. La letteratura irlandese è una letteratura a parte, che comprende una serie di autori, anche molto importanti, però Joyce è stato fagocitato dalla letteratura britannica e a nessuno viene in mente di obiettare se in tutti i programmi d'esame, universitari e non, c'è James Joyce nella letteratura inglese. Questo è il modo di fare, normalmente, delle letterature metropolitane: fagocitare solo gli autori fondamentali. È scomodo dire che l'autore che ha rivoluzionato il romanzo del Novecento è irlandese: è inglese, punto. Anche se Joyce ce l'aveva con gli inglesi, e non so quanto sarà contento, dove è adesso, di questa cosa.

La letteratura della migrazione è un discorso un po' diverso, perché di solito si tratta di autori che scrivono all'interno della ex madrepatria in una lingua di espressione europea, mentre magari i loro genitori, o loro stessi, se sono migranti di prima generazione, al paese parlavano un'altra lingua. Nel caso delle altre letterature straniere, genericamente vanno a finire nelle letterature anglofone, francofone, anche se si tratta di persone che sono nate in Inghilterra o in Francia e magari nei Caraibi non ci sono state mai, o che ci vanno soltanto qualche volta a trovare i parenti.

Direi che è tipico il caso di Hanif Kureishi, un autore che ha avuto molto successo, che è nato in Inghilterra, da madre inglese e padre pakistano, è andato in Pakistan per la prima volta quando aveva più di trent'anni, per sei settimane, però è diventato famoso come un autore *black British*, come un autore appunto di letteratura migrante. In Inghilterra hanno inventato, e per un certo periodo ha avuto un discreto successo, questa etichetta *black British*, sotto la quale mettono tutti gli autori migranti, di prima, seconda o terza generazione, che vengono dalle ex colonie ma vivono e operano in Inghilterra. Quindi sono *black British*, con questa doppia valenza, dove

*black* è da intendersi in senso positivo, un orgoglio del proprio essere di pelle dal colore diverso (anche perché nei *black British* ci vanno a finire gli indiani, e tutti quelli che non sono inglesi DOC, diciamo). Secondo il dettato di Stuart Hall, l'idea dell'etichetta *black British* è: sono nero, sono fiero di esserlo, ma sono anche inglese. Si può essere inglesi e neri. Però è sempre un'etichetta. È sempre un modo di non entrare nel canone.

Mentre, per tornare agli italiani – ma sono partita da qui perché il discorso vale anche per gli italiani, i quali arrivano molto più tardi ad avere questo problema – fintanto che un autore non viene accettato come appartenente alla letteratura canonica del paese, sarà sempre un autore ghettizzato, non importa se poi ha successo. Di solito di questi autori si dice «quanto è bravo» sottintendendo «e non scrive neanche nella sua lingua». E invece, magari si tratta di gente che è nata qui, che ha fatto le scuole qui, che ha sempre parlato italiano e scritto in italiano. Di fronte agli autori dell'emigrazione italiana, ho sempre molte perplessità, perché mi trovo spesso a vedere da parte della critica, soprattutto da parte dei recensori, ma anche della critica accademica, un atteggiamento un tantino paternalistico, secondo cui, visto che questi autori non sono italiani al 100%, (anche se invece lo sono a tutti gli effetti), allora tutto quello che fanno deve essere buono, va guardato con un occhio di favore. Non si applicano cioè le stesse categorie di valore o di giudizio che si utilizzano per l'autore italiano propriamente detto, perché appunto questi autori sono inseriti in un'area a parte, in una 'razza protetta'. Io trovo che ci sia un atteggiamento fortemente populista nei confronti della letteratura della migrazione, e trovo che gli autori della migrazione dovrebbero essere considerati italiani, inglesi o francesi, a tutti gli effetti, e come gli altri valutati, cioè: se sono bravi devono entrare nel canone, se scrivono scemenze devono essere rigettati. Se anche noi diciamo «quanto sono bravi», e tutte le volte che esce una cosa loro la gonfiamo, non facciamo altro che ghettizzarli a rovescio. È un po' quello che è successo in certi momenti con la letteratura o la musica afro-americana. È un meccanismo

di autodifesa che ci permette di non passare per razzisti. E invece secondo me vanno esaminate come opere di letteratura italiana, come opere scritte in italiano, indipendentemente dal fatto che le abbia scritte qualcuno che ha delle origini 'altre'.

[**Saverio Vita:** È interessante a questo proposito il caso di Svevo, un autore che, cresciuto in una zona di frontiera, ha operato sotto l'influsso di più culture, e forse anche per questo è stato accusato di avere poca confidenza con la lingua letteraria italiana.]

**Silvia Albertazzi:** A nessuno è mai saltato in mente di dire che Svevo è un autore della migrazione. Anche se quello di Svevo è un caso diverso, perché le sue opere, quando uscirono, passarono sotto silenzio, mentre adesso qualsiasi autore migrante che pubblichi ha il suo posticino, la sua recensione, sempre positiva, sul quotidiano, o sull'inserito femminile del quotidiano. Proprio perché c'è questo senso di non voler passare per razzisti, questo senso 'populista', appunto. Nei decenni scorsi la stessa cosa è successa in Inghilterra. Se usciva un libro di un'autrice, soprattutto donna, che veniva dalle ex colonie e scriveva in inglese, regolarmente aveva un posto sugli scaffali delle librerie: soprattutto se era carina, con una bella foto in copertina. Il libro veniva recensito da tutti i giornali: c'era questa paura di passare per quelli che, avendo avuto un impero, trattano gli ex- soggetti coloniali come personaggi di serie B. Ricordo un romanzo di Sebastian Faulks non tradotto in italiano, dal titolo *Una settimana in dicembre*, dove un critico letterario spiega che «un romanzo tipicamente subcontinentale, subbrushdiano, del tipo 'guardate-come-sono-originale' e zeppo di strafalcioni tragicamente non corretti» sarà sempre esaltato dai recensori come prodotto esemplare di uno di quegli autori dallo «sguardo fresco» che, con la loro «sensibilità multiculturale hanno dato nuova energia e vitalità al romanzo inglese moderno».

**Giancarlo Alfano:** Solitamente un testo entra nel canone quando diventa significativo di una certa tradizione. Cioè non quando è significativo per la novità, ma è significativo perché viene avvertito come qualcosa che 'fa data', che quindi determina i processi letterari e culturali successivi. Petrarca è canone, Bembo no, e nemmeno Della Casa, nonostante sia un poeta lirico straordinario, nemmeno Tasso, se lo si considera per i più di tremila componimenti poetici e non per il poema maggiore e per *Aminta*. La letteratura migrante entrerà nel canone, cioè sarà oggetto di studio, trasmissione, anche venerazione, comunque di stabilizzazione e appropriazione identitaria quando uno o più testi di quella tipologia saranno riconosciuti come decisivi per l'identità e la lingua italiane. La cosa va da sé per l'Inghilterra, perché ci si è ragionato a partire dall'Ottocento (e poi uno scrittore di origine polacca ha scritto, in lingua inglese, quel capolavoro sul mistero dell'uomo bianco in *Heart of Darkness*). La cosa va da sé per gli USA, perché c'è stato prima Melville poi Faulkner a fare un certo ragionamento sull'uomo bianco (ancora) nelle regioni del Sud (si pensi al viaggio lungo il Mississippi narrato in *The Confidence-Man*). La Francia si arrovela con Camus, anche perché ci sono stati dei notevoli testi di Derrida sulla natura dei Francesi di Algeria.

Poi ci sono grandi scrittori che appartengono a etnie diverse da quella autoctona (ma anche qui si finisce col dire delle sciocchezze senza pari, come se l'identità europea fosse Bianca e Cristiana in maniera esclusiva e non soltanto in maniera maggioritaria): i grandi scrittori vanno letti in quanto tali, innanzitutto; qui lavorare in termini di 'utilità di servizio della critica' (e degli spazi pubblici di intervento) sarebbe importante.

In generale, direi che è bene seguire con attenzione la letteratura migrante. Studiarla, affidare delle tesi ai nostri giovani, favorirne il confronto con la letteratura italiana scritta da italiani. Ma direi che questo è necessario più per affinare la nostra capacità di descrizione della contemporaneità che per ragionare in termini letterari. Piuttosto auspicherei una considerazione sui modi di produzione e di esecuzione di questa letteratura: sono testi legati



all'oralità? Legati alla ritualità? Sono forme di realizzazione soggettiva, di narrazione collettiva? E per quale comunità? Migranti per migranti? Un autore di origine marocchina (anche di seconda generazione) scrive anche per un rumeno? Si tratta anche di aspetti sociologici, ma che possono rilanciare il dibattito sulla funzione della scrittura, della poesia e della narrazione nel nostro mondo attuale (si pensi all'importanza della lettura di poesia ad alta voce nel mondo islamico e in quello balcanico).

**Silvia Contarini:** Alla prima domanda, e a un primo livello, la risposta a mio parere va da sé: sì, la letteratura della migrazione fa parte della letteratura italiana. Detto questo, ci sarebbe da fare un lungo discorso, che del resto la critica – ormai molto abbondante e anche di buon livello – ha fatto e sta continuando a fare sia sulla categoria “letteratura migrante” sia sulla categoria “letteratura nazionale”. Sulla letteratura migrante: è stata una definizione o se vogliamo una categoria molto utile agli inizi, anni '90, per comprendere un fenomeno nuovo, letterario quanto sociologico e culturale (per non dire politico, visto che connesso a quello dell'immigrazione), ossia l'apparizione di testi di autori (talvolta scrittori talvolta no) immigrati (e più tardi figli di immigrati, ma anche figli di coppie miste), spesso ma non sempre non italofoeni; una categoria che poi è servita per dare visibilità al fenomeno, grazie a premi, seminari, riviste specifiche. In realtà, ci si è accorti rapidamente dei limiti teorici e critici della categoria, per la quale si sono cercate denominazioni diverse (ultimamente, in Francia, si è parlato di *littératures ectopiques*), cercando di farci rientrare problemi di natura diversa, dalla questione della lingua (straniera per alcuni ma non per altri, coloniale per alcuni ma non per altri) allo statuto dell'autore e all'autorialità, alla comunanza tematica, ai generi di riferimento (testimonianza, documento, autobiografia, romanzo storico ecc.). Credo che oggi, vent'anni dopo, non ci sia più una necessità strategica né letteraria o altro che giustifichi la permanenza della categoria,

che si sta rivelando un ghetto anziché una valorizzazione, e credo sia opportuno abbandonare ogni classificazione dei testi in funzione della nazionalità, del colore della pelle, della lingua madre dell'autore o dei suoi genitori. Questo non significa ignorare questi fattori e usarli, se del caso, come elementi di analisi.

Ovviamente, gli strumenti critici e le opzioni teoriche elaborate nel campo degli studi sui *migrant writers*, degli studi di genere o dei *postcolonial studies* potranno rivelarsi estremamente utili.

Nella prima domanda c'è però un altro problema implicito: si parla di canone nazionale e di letteratura italiana. Se c'è una cosa messa in causa dalla globalizzazione è proprio il concetto di cultura nazionale e in effetti ci si dovrebbe interrogare sulla sua pertinenza, oggi. Ma qui il discorso sarebbe davvero lungo e lo affronto in parte nel quarto punto.

La risposta alla seconda domanda è: no. Non ha senso una separazione 'alla francese' tra letteratura italoфона e italiana. Del resto, non ha molto senso neppure la distinzione tra letteratura francese e francoфона, è un residuo coloniale contestato da molti (implicitamente, la letteratura francoфона è 'meno' importante, è quella di zone periferiche e sottosviluppate), che tra l'altro produce situazioni ridicole e paradossali: fino a qualche anno fa, nelle librerie Fnac, nel reparto ben in vista di letteratura francese si trovavano anche i libri di scrittori svizzeri e belgi (Toussaint, Nothomb), mentre gli scrittori francesi delle Antille erano in un reparto (più discosto) dedicato alla letteratura caraibica. E uno scrittore come Kundera, ormai da decenni di nazionalità e di lingua letteraria francese, restava nello scaffale dell'Europa centrale... Si tenga poi a mente che la francoфония non è una categoria solo letteraria, ha una predominante dimensione politica, culturale e linguistica, basti andare sul sito dell'*Organisation Internationale de la Francophonie*, che riunisce 77 stati e governi, e si occupa di oltre 890 milioni di persone che condividono l'uso della lingua francese.

La terza è una domanda retorica: perché pensare che i testi della letteratura italiana detta della migrazione dovrebbero restare in sordina

(cosa che del resto non sono, visti i successi di autori come Nicolai Lilin e altri)? Il problema è invece perché la critica, anche quella militante, faccia fatica a parlarne; personalmente, non credo che la risposta sia riconducibile a semplici riflessi nazionalisti, a snobismi o chiusure ideologiche, ma piuttosto a ‘cappelle’, ‘reti’ cui spesso fanno riferimento i critici. Correlativamente, si dovrebbe evitare di parlare della letteratura della migrazione sempre e solo in convegni e spazi dedicati, e sempre o solo per dire quanto questa sia rivoluzionaria e straordinaria. È un po’ quello che è successo per la letteratura femminile, ignorata a lungo, in Italia fino almeno agli anni Ottanta, poi oggetto di convegni e studi e pubblicazioni specifiche, e ancora oggi spesso ignorata da certa critica. Per quanto mi riguarda, preferisco per quanto possibile parlare di testi migranti e di testi femminili in spazi non riservati.

**Mario Domenicelli:** Il canone, i canoni nazionali sono concrezioni storiche, vi si dà forma all’*ethos*, alla memoria culturale, diciamo *mainstream*, che tende a perpetuare, con pochi e assai lenti mutamenti, il già dato. Il canone italiano, quello che si insegna a scuola, Dante, Petrarca, Boccaccio... è il fondamento teorico vero e proprio della nostra unità nazionale e linguistica, di un’identità che si è venuta formando sotto la pressione di una politica culturale che inizia anche prima dell’unità d’Italia e continua, per molto tempo dopo, nella politica scolastica, nei programmi scolastici. Questo è vero non solo per l’Italia ma anche, per altre condizioni, nei canoni ‘monumentali’ degli altri paesi europei. La pressione delle nuove voci, più antica e più forte in paesi come l’Inghilterra e la Francia, di più lunga tradizione coloniale, e che hanno visto, come del resto nel Nord d’Europa, più consistenti e permanenti mutamenti etnici nella composizione sociale, hanno creato nuovi canoni, anglofoni e francofoni, di scritture in inglese e in francese. Anche in Italia, negli anni più recenti, senza che si parli di italoфония, si è creato, mi pare di

poter dire, un canone ‘a parte’ dello stesso tipo (Ghermandi, Scego...); ma un micro-canone di questo stesso tipo, dato l’oblio collettivo gettato sulle nostre ‘imprese’ coloniali, si è formato sui pochi testi postcoloniali italiani (Flaiano, Emanuelli, Dell’Oro, Lucarelli) dei quali solo *Tempo di uccidere* di Flaiano ha una qualche posizione canonica, in un qualche angolo del canone italiano, e comunque vengono considerati, in genere, soltanto da coloro che si occupano da specialisti di letteratura postcoloniale italiana. Non penso affatto che la letteratura migrante debba ‘restare in sordina’, e mi pare che l’inserimento nei programmi scolastici dei testi della letteratura migrante sarebbe una scelta di democrazia matura, una scelta sensata e necessaria, al tempo della globalizzazione, per classi composte anche da figli di migranti. Tuttavia la questione del canone, la formazione del canone e di ciò che epocalmente gli si aggiunge, dipende da questioni materiali e da interessi editoriali. Per canone intendo qui non quello scolastico, ma quello dei libri di successo, che passano attraverso campagne di promozione, premi letterari, recensioni sulle pagine culturali di quotidiani importanti, e prevedono investimenti promozionali consistenti. Quello che è vero, comunque, è che c’è stato negli ultimi dieci anni, diciamo, sicuramente un crescente interesse, anche se, in genere, tranne eccezioni – soprattutto negli anni più recenti (Garzanti, Rizzoli, Frassinelli, Donzelli) – i testi di letteratura migrante vengono pubblicati dall’editoria minore e con tirature limitate.

**Giulio Iacoli:** La questione del come definire i testi generalmente collocati nell’orbita della letteratura della migrazione ci esorta a prendere in considerazione tale *corpus* non solo da un punto di vista meramente accademico, mi pare; per contro, coinvolge questioni di organizzazione delle nostre letture mediante l’aspetto dei generi e dei modi, delle tematiche e dei destinatari, dei registri e delle possibilità stilistiche che il *corpus* contempla (e su questo è intervenuto persuasivamente Fulvio

Pezzarossa nell'introduzione al volume da lui curato con Ilaria Rossini, (*Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, Clueb, 2012). Tutte componenti propriamente testuali, come si può vedere, letterarie e non più semplicemente sociologico-anagrafiche, e ciò in consonanza con l'indirizzo-auspicio contenuto in diversi saggi contenuti in un bel volume curato da Lucia Quaquarelli nel 2010 per i tipi di Morellini (*Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*). Affrontare dunque questioni classificatorie non solo in relazione ai canoni dell'istruzione nazionale (scolastico, accademico, storiografico), ma anche discutendo la destinazione libraria, la posizione dello/a scrivente, le dinamiche della circolazione e della fruizione dei testi in esame richiede per un verso di accogliere nel nostro giudizio elementi di dinamismo e fluttuazione, di rivedere in continuazione i nostri criteri di inclusione e di valutazione; per un altro verso ci induce a elaborare un concetto condiviso e affidabile al quale ricondurre l'eterogeneità delle attestazioni del *corpus*. Da questo punto di vista la nozione di letteratura italoфона, applicandosi ad ambiti nazionali come extranazionali, e dunque rinviando a contesti eterogenei quando non profondamente differenziati, offre basi comparative sperequate (d'altro canto, a voler essere più precisi e meno imputabili di nazionalismo, una dicitura come "letteratura dei Paesi di lingua italiana", che valorizzi la dimensione dell'omeoglossia, non pare particolarmente fondata o significativa, sotto il profilo storico-geografico-politico, scontando il paragone con l'irradiazione linguistica di nazionalità la cui avventura coloniale ha avuto esiti ben più cospicui e persistenti); d'altro canto, come è naturale che sia, "letteratura postcoloniale italiana" non copre che un aspetto o filone, pur importante, del fenomeno. La formula "letteratura italiana dell'immigrazione" – nel senso più specifico, individuante, che prospetta di contro a "letteratura italiana della migrazione" – proposta da Quaquarelli e dai collaboratori a *Certi confini*, coglie allora nel segno, riferendosi a un contesto, «un comune spazio geografico, temporale, sociale, politico, culturale e letterario, quello

d'arrivo» (così Quaquarelli nell'«Introduzione»), nel quale possiamo situare e vedere agire i testi 'nelle' varietà della letteratura italiana, verificando la loro coabitazione e 'coesistenza' con le forme della letteratura nazionale, le tattiche di interazione e resistenza da esse operate nei confronti di queste ultime. Sono personalmente convinto che sia oramai terminato il tempo in cui potevamo permetterci di considerare i testi della migrazione in Italia alla stregua di meri sintomi culturali, prescindendo dalla loro configurazione estetica, dalle valenze e risonanze letterarie da essi racchiuse. Per non citare che un esempio, un romanzo colto, polifonico e pluristilistico come *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* di Amara Lakhous (meno riuscita, ahinoi, è l'operazione tentata con il successivo *Divorzio all'islamica in viale Marconi*) è stato in più occasioni di intervento critico per così dire narrativamente devitalizzato, le quali avevano l'effetto di recidere il legame parodico, opportunamente esplicitato da Ugo Fracassa nel suo contributo a *Certi confini*, che sin dalla topografia evocata (l'Esquilino) Lakhous istituisce in direzione del *Pasticciaccio* gaddiano. È vero e profondamente suggestivo quello che sostiene Michele Cometa, a sigillo di una conversazione con Giuliana Benvenuti e il sottoscritto, recentemente ospitata da «Studi culturali», ovvero che dietro questi testi, genericamente additati da una critica frettolosa come letteratura deteriore, si situano (quantomeno) fatti sociali e culturali di primaria importanza: «Certo, quella della migrazione può rivelarsi, talora, brutta letteratura: ma le vite di cui è scritta, ecco, quelle vite non sono affatto brutte». Dobbiamo ora essere capaci di alzare la posta e, avendone saggiato l'irrefutabile complessità, rivendicare per la letteratura italiana dell'immigrazione una piena dignità, consentendole di abitare i piani molteplici della letteratura italiana contemporanea *tout-court*.

**Gino Ruozzi:** È una pigrizia naturale della critica. Sono testi da prendere in considerazione, senza pregiudizi e marginalizzazioni.

*È possibile, per l'intellettuale occidentale e metropolitano, occuparsi della voce dei subalterni senza imporre il proprio punto di vista di classe, razza e genere, oltre quello del suo occidentalismo? Quali sono i testi letterari che a tuo parere riproducono questa voce?*

**Silvia Albertazzi:**\* Penso che sia assolutamente impossibile, questo proprio a livello genetico direi. Non solo di fronte alla voce del subalterno, quale che esso sia, ma di fronte a qualsiasi libro. Ogni volta che noi leggiamo un libro, e ne scriviamo, ma anche solo quando lo leggiamo, è chiaro che lo leggiamo dal nostro punto di vista di classe, razza, genere, età e così via. Questa è una cosa che dico sempre all'inizio delle lezioni agli studenti: «per favore non venite a ripetere a pappagallo quello che dico io a lezione, perché quello che dico è l'opinione e quello che ha maturato una persona di sesso femminile, di una certa età, che vive in una certa città in questo periodo». E ovviamente nel caso del corso di letteratura postcoloniale, è l'opinione di una persona di pelle bianca, occidentale. Chiaramente chi ha la metà dei miei anni, è di sesso maschile, vive altre situazioni, vedrà le cose in un modo diverso. È completamente sbagliato, da parte dell'intellettuale occidentale, cercare di fare il portavoce dell'Altro, perché diventa ridicolo. Questo non vuol dire chiaramente che si deve imporre il punto di vista eurocentrico sulla lettura di questi testi, ma sicuramente ci si deve porre con la propria personalità come con qualsiasi altro testo.

Non ci può essere un modo diverso di rapportarsi a questi testi piuttosto che agli altri.

Per rispondere alla domanda sui testi letterari, bisognerebbe ragionarci a lungo e a fondo. Se penso alle letterature di cui mi occupo, come dicevo prima, è chiaro che posso pensare anche a dei testi che veramente rendono questa voce subalterna, ma poi se ci rifletto sono tutti testi scritti da persone che non appartengono a quelle categorie, perché normalmente chi scrive

---

\* Tratto dall'intervista del 28 maggio 2013.

in queste letterature è gente acculturata che conosce la lingua inglese, che viene da classi sociali medio-alte.

Molti autori mi vengono in mente. Tanto per cominciare, per restare nell'ambito indiano, nella letteratura classica indiana di lingua inglese (teniamo conto che la letteratura indiana di lingua inglese nasce negli anni Trenta sotto la spinta del movimento gandhiano, quindi quando diciamo classico è sempre qualcosa di contemporaneo) c'è un autore, uno dei tre padri fondatori della letteratura indiana di lingua inglese, che si chiama Mulk Raj Anand, che è l'unico autore marxista della letteratura indo-inglese. Chiaramente è andato a studiare in Inghilterra, per un certo periodo ha fatto parte del Bloomsbury Group di Virginia Woolf, e le sue opere poi sono state sponsorizzate, e pubblicate in Europa, grazie a E. M. Forster. Quindi fa parte di quel giro. Però è una persona profondamente convinta delle sue idee marxiste. Scrive i primi due romanzi, uno si intitola *Untouchable*, e l'altro *Coolie* (i *coolie* sono i facchini, i fuori casta), e già dai titoli si può intuire che sono due romanzi in cui parla e ci si mette dalla parte dei fuori casta, degli intoccabili. Anand veramente esprime una realtà di cui nessuno parlava al tempo in India, che nessuno portava a conoscenza dell'Occidente.

Venendo più vicini a noi, facevo prima l'esempio di Adiga, che secondo me è un autore che è riuscito veramente a cogliere la voce del subalterno, direi non solo indiano. Parte da un romanzo che in italiano è stato tradotto col titolo *Fra due omicidi*, che non è un vero e proprio romanzo, ma una strana raccolta di storie, di racconti, uniti insieme dentro la cornice di una falsa guida turistica di una città indiana, che corrisponde a quella in cui è nato e vissuto a lungo l'autore, che non ha nessuna bellezza di nessun tipo e che si segnala solo per una corruzione endemica. In un certo qual modo, è come se Saviano avesse scritto una guida turistica di Casal di Principe e ci avesse messo dentro tutte le situazioni che ci sono in *Gomorra*. In questo modo si tocca con mano la realtà di questa corruzione, e di come è vissuta nella quotidianità di tutti i ceti: questo è un libro con



una fortissima coscienza di classe. Poi Adiga ha scritto *La tigre bianca*, di cui ho recentemente sentito leggere alcuni estratti su Radio Tre, come esempio più unico che raro di romanzo che descrive le conseguenze della globalizzazione monetaria e dei disastri della World Bank sugli strati infimi della popolazione. È un'opera abbastanza unica che prende proprio in considerazione questo rapporto tra la globalizzazione economica e realtà che sembrerebbero non esserne toccate perché sono già al di sotto del sottoproletariato, se vogliamo. E nell'ultimo romanzo che Adiga ha scritto, che si intitola *Last Man in Tower*, abbiamo il punto di vista del subalterno quasi 'a livello universale'. È la storia di un condominio che deve essere raso al suolo per far posto a una serie di costruzioni residenziali fatte da un palazzinaro molto facoltoso e anche molto potente, che offre una buonuscita a tutte le famiglie che lo abitano per andarsene. Poco alla volta tutti, per un motivo o per l'altro, cedono. Rimane solo un vecchio pensionato, appunto l'ultimo uomo nella torre, che chiaramente farà una brutta fine. Ed è molto interessante perché di ogni famiglia si vede il diverso atteggiamento, i diversi problemi che li spingono ad accettare, sono tutte famiglie di 'subalterni', se vogliamo usare questo termine, e infine c'è quest'ultimo pensionato, con tutto il suo discorso che si porta dietro sulla vecchiaia solitaria. Non si leggono più tanto facilmente romanzi che abbiano questa forte coscienza sociale e di classe.

A un altro livello ci sarebbe da dire dei libri scritti dagli aborigeni in Australia: questi chiaramente esprimono un punto di vista fortemente 'altro' per la nostra mentalità occidentale.

**Giancarlo Alfano:** Rispondo innanzitutto con una domanda. È possibile per un intellettuale occidentale e metropolitano occuparsi della voce di un antico greco senza imporre il suo punto di vista, ecc. ecc.? Direi che è evidente che il lavoro critico si impianta sempre a partire da una distanza che coglie la prossimità. È un approssimarsi, e un'approssimazione.

Tanto più ricca quando è filologica, attenta al fatto testuale e al dato documentario. Del resto, non si impone il proprio punto di vista anche quando si usano tecniche di misurazione e descrizione del tutto estranee alla cultura che viene così misurata e descritta? È quanto hanno insegnato gli antropologi a partire dalle misurazioni dei crani a Ellis Island, per non parlare dei celebri taccuini in cui Malinowski sfogava il suo fastidio per i popoli che nel frattempo studiava con diligenza e passione. Mi sembra importante rafforzare la nostra capacità di sancire la distanza, di esserne consapevoli, al fine di stabilire sistemi di approssimazione. In questo, probabilmente scontiamo una certa debolezza della sociologia di campo in Italia (debolezza almeno dal punto di vista della capacità di entrare nel dibattito pubblico: per il resto, non so). Rispetto alla capacità di far parlare i subalterni a partire da una distanza (non però spaziale: il soggetto scrivente è infatti anche ‘testimone’), mi permetto di proporre invece la lettura di un bellissimo reportage antropologico di Valerio Petrarca (*I pazzi di Grégoire*, edito da Sellerio).

**Silvia Contarini:** Credo che ormai sia stato chiarito che come esiste una soggettività dell’autore, esiste una soggettività del critico. Chi parla, parla sempre a partire da una condizione e da una posizione che non si possono ignorare. Ossia, quando penso, scrivo, parlo, non posso ignorare che sono una donna, nata in Italia, di professione docente universitario, ecc. Questo però non significa che io donna bianca occidentale non possa o non debba riflettere e non sia legittimata a esprimermi su questioni che riguardano altre classi sociali, altri generi sessuali, altre razze. Mi sembra assurdo pensare che ci sia una determinazione, una rigida assegnazione per cui tutto quello che uno dice è necessariamente espressione delle categorie cui appartiene. È una pericolosa essenzializzazione.

**Mario Domenichelli:** Certo è possibile che “l’intellettuale occidentale e metropolitano” (ma bisognerebbe interrogarsi anche sul senso di quel termine “intellettuale”, nella contemporaneità, e anche, più in particolare nel nostro paese) si occupi della voce dei subalterni. Che lo possa fare estraniandosi da se stesso e dalle proprie appartenenze (“affiliazioni” direbbe Said) mi pare del tutto improbabile. Meglio è che lo faccia mettendole in gioco compiutamente e senza riserve, sapendo dunque quale è il suo inevitabile, più o meno consapevole, punto di vista, e il suo inconscio pregiudizio, usando soprattutto quella parte così ‘critica’ e ‘autocritica’ del nostro retaggio, in una dialettica “negativa” come direbbe forse Adorno. I testi di letteratura migrante in italiano che mi paiono rilevanti sono numerosi, e conosciuti a chi si occupa di questo campo di ricerca (elenco, sommariamente, tra i testi critici che si sono interessati al problema: A. Gnisci, *Creolizzare l’Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003; A.M. Ahad, *La letteratura postcoloniale italiana*, Roma, Bulzoni, 2007; R. Taddeo, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione*, Milano, Raccolto ed., 2006; D. Comberinati, *Scrivere nella lingua dell’altro*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, e *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall’Africa coloniale all’Italia di oggi*, Roma, Caravan, 2011; *La Letteratura della migrazione*, a c. di G. Nava, «Moderna», XII, 2010). Cito, tra i testi della letteratura migrante, in ordine cronologico: M. Bouchane, *Chiamatemi Ali*, Udine, Leonardo, 1990; P. Khouma, *Io venditore di Elefanti*, Milano, Garzanti, 1990; N. Chora, *Volevo diventare bianca*, Roma, e/o, 1993; G. Hajdari, *Ombra di cane/HijeQueni*, Frosinone, Dismisura Tesi, 1993; Fazel S. Ramzanali, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, DataneWS, 1994; H. Weldemariam, *La terra di Punt. Racconti dall’Eritrea*, Bologna, Emi, 1996; Jesus M. Lourdes, *Racordai, vengo da un’isola di Capoverde*, Roma, Sinnos, 1996; G. Hajdari, *Corpo presente/Trup i pranishem*, Tirana, Dritëro, 1999; Y. Wakkas, *Fogli sbarrati*, Rimini, Eks&tra, 2002; I. Scego, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Roma, Sinnos, 2003; I. Scego, *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2004; L. Capretti, *Ghibli*, Milano, Rizzoli, 2004;

Y. Wakkas, *Terra mobile*, Isernia, Cosmo Iannone, 2004; E. Kidané, *Orme di cuore del mondo*, Verona, Iride, 2004; M. Nasibù, *Memorie di una principessa etiope*, Vicenza, Neri Pozza, 2005; Garane Garane, *Il latte è buono*, Isernia, Cosmo Iannone, 2005; Abdu H. Barole, *Seppellite la mia pelle in Africa*, Modena, Artestampa, 2006; A. Lakhous, *Scontro di civiltà*, Roma, e/o, 2006; C. Ali Farah, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007; G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007; Y. Wakkas, *La talpa nel soffitto*, Bologna, Ed. dell'Arco, 2007; I. Scego, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008. E mi piace finire con un titolo davvero significativo ancora di Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010.

**Giulio Iacoli:** L'interrogativo contiene in sé una tentazione forte: l'evidenza della propria ragione retorica, la coscienza di fondo che la sola risposta possibile è in negativo. E allora: occorre dire che sussiste una sproporzione, in epoca globale, particolarmente palpabile fra i mezzi a disposizione dell'intellettuale metropolitano, fra la curiosità e la cultura che lo contraddistinguono (rivelando, al loro fondo, le arene della formazione mondiale nelle quali si elabora e dalle quali si irradia un sapere sofisticato: i centri accademici euroamericani, ben identificati dalle autoanalisi di Spivak e Said), la sua apertura a cogliere le contraddizioni e i *gap* interculturali, e la difficoltà di rendere, in forma creativa, le voci dell'Altro in maniera adeguata, di trasfondere le proprie intuizioni in un'immaginazione narrativa ispirata e credibile.

A imporsi alla memoria di lettore, o spettatore, sono dunque i fallimenti rappresentativi, dal cinema (tra gli anni Novanta e i primi Duemila assistiamo a esperimenti tragici sulla pelle dell'Altro, pur motivati, può darsi, da pie intenzioni – si veda il tratteggio acritico, assurdo della giovane protagonista rom in *Prendimi e portami via* di Tonino Zangardi, 2003; ben altro è nel cinema francese dello stesso periodo...) al romanzo. Tornando a parlare di Roth, ben leggibile è la distanza fra il calibratissimo,

sottile e perfido attacco al *politically correct* contenuto nella *Macchia umana*, e l'affondo nella recente storia americana costituito da *American Pastoral* (*Pastorale americana*, 1997). Romanzo celebrato da critici e lettori, questo, dove nondimeno continuo ad avvertire (più di) una nota falsa. Se l'effetto narrativo di produrre una nuova *macula* nell'integrità della coscienza americana, di visualizzare, a beneficio del lettore, un senso pervasivo di disillusione del sogno e di rescissione della passata *communio* nazionale, viene centrato, è a livello dei personaggi che si avverte una tipizzazione rigida, rivelatrice di un certo disagio, da parte dell'autore, nell'immedesimarsi in di genere: la rappresentazione della figlia terrorista mi pare indulga eccessivamente al grottesco, con tocchi ora patetici ora comici che distolgono da un approfondimento della sua identità di donna rivoluzionaria; d'altra parte, l'innocenza stolido del padre, Seymour Levov, "lo Svedese", a sua volta raggiunge una fissità programmatica, un che di didascalico e idealizzato (l'interprete, ebreo e integrato, del sogno americano), riflesso appieno, a livello retorico, negli interrogativi finali, destinati a rimanere senza risposta. Per interrogarci sulla persistenza del confine della razza, e più propriamente sulla distanza Oriente-Occidente ricreatasi in maniera allarmante in seno all'Occidente, la prospettiva preoccupata con la quale la narrazione interroga il personaggio di Ahmad Ashmawy Mulloy, in *Terrorist* di John Updike (*Terrorista*, 2006), romanzo del post-Undici settembre, è cosa nota – è un elemento di cui hanno discusso persuasivamente, da noi, Daniele Giglioli e Silvia Albertazzi. Per rifarmi alla narrativa italiana, un autore cui ho dedicato una parte cospicua delle mie ricerche, Gianni Celati, statutariamente votato alla soppressione del *plot* intricato come pure alla messa tra parentesi della tradizionale auscultazione narrativa della psicologia del personaggio, offre particolari spunti di interesse per quel che riguarda la caratterizzazione delle figure femminili: se un certo tratto caratteristico riguarda la fissazione su tipologie di donne procaci o comunque attraenti, vittime designate del 'ticchio' maschile, rivelando non poche affinità rispetto alla gioiosa

capacità figurativa di un Fellini, le cose si complicano nei rari casi in cui abbiamo una protagonista femminile. Là dove un capolavoro come il novelliere *Narratori delle pianure* (1985) dava forma a più spunti raffigurativi affascinanti, a popolane, credulone, giovani donne in crisi al pari della loro controparte maschile, in un racconto meno riuscito come *Le avventure di Cornelia*, racchiuso nei *Costumi degli Italiani* (2008), emerge una figura irrisolta in quanto narrativamente esile – una ragazzina i cui resoconti di viaggio, di pura invenzione, ammaliano, turlupinandoli, i lettori di un giornale di provincia – di più: che non fa ridere, distante com'è dalle coscienze narrative privilegiate dall'autore, ovvero maschi confitti in un'adolescenza interminabile, 'mattoidi', affaristi (ma in un senso più ampio, uomini affermati) tanto spregiudicati quanto destinatari di un finale riso dissolutore delle loro aspettative o ambizioni.

In generale, vengono in mente davvero poche eccezioni alla regola sopra elencata (da noi Mauro Covacich e Vitaliano Trevisan ora mi paiono elaborare una riflessione protratta sulla paura dell'Altro che risiede accanto a noi o all'interno del nostro io). L'impressione è che il cinema e la letteratura non sempre abbiano assimilato, o voluto seguire, la lezione dei Ferreri, degli Chabrol e dei Fassbinder, ovverosia la ferma indagine delle contraddizioni e dei vuoti provocati dalla paura dell'Altro, delle crepe che la percezione dell'altrui diversità origina nel tessuto borghese d'origine.

**Gino Ruozzi:** È possibile e inevitabile; oggi forse è possibile farlo meglio di alcuni decenni fa.

L'imposizione del punto di vista c'è sia per i singoli sia per soggetti collettivi, questo è costitutivo della natura umana; per certi versi è un problema, per altri è liberatorio, rende le cose più vere. Poi gli sviluppi dipendono da relazioni e negoziazioni reciproche.

*A cosa serve l'insegnamento della letteratura nazionale? La critica, visto l'indebolimento delle sue relazioni con lo stato-nazione, gode di nuove possibilità di intervento? Oppure è destinata a soffrire il fatto di aver perduto, probabilmente, una parte della propria legittimità e del proprio mandato?*

**Silvia Albertazzi:**\* Più che domandarsi a cosa serve l'insegnamento della letteratura nazionale, che mi sembra una domanda un po' retorica (è chiaro che dovrebbe servire quantomeno a metterci a contatto con la nostra realtà, le nostre origini, le nostre radici, aiutarci a capire il mondo che ci circonda, nell'immediato), io riformulerei la domanda: che cosa serve 'per' la letteratura nazionale, per insegnarla?

Secondo me la letteratura nazionale, per come è insegnata adesso, non dico che non serva a niente, però rischia di essere abbastanza inutile. Cioè la letteratura nazionale ha un senso se la insegniamo in un contesto internazionale, in un contesto di confronto con le altre letterature e non solo con le letterature, ma anche con le altre manifestazioni artistiche e culturali, altrimenti non ha senso. Con *Il materiale e l'immaginario*, Remo Ceserani fece veramente un'operazione per i tempi assolutamente nuova, e valida tuttora. Penso che il problema del nostro modo di insegnare, di come sono articolati gli insegnamenti letterari in Italia (e non solo quelli di letteratura italiana, ma di letteratura in generale) è proprio questo nostro continuare a ragionare per compartimenti stagni, per cui non solo la letteratura nazionale è da individuarsi entro i confini geografici della nazione, ma la letteratura è solo letteratura, quindi non c'è mai un aggancio, se non molto raramente, con l'arte coeva. Nel caso della letteratura contemporanea, con le altre manifestazioni culturali, con il cinema, con il teatro. È tutto così: a compartimenti stagni. E chiaramente una letteratura insegnata in questo modo non è di grande utilità. Ma questo vale naturalmente anche per la critica: la critica dovrebbe avere questa capacità di inserire le opere di cui

---

\* Tratto dall'intervista del 28 maggio 2013.

si occupa in un contesto molto più ampio. Perché poi si arriverebbe a scoprire che ci sono delle manifestazioni che, a parte le dovute distinzioni, *mutatis mutandis*, si ritrovano in tutte le varie manifestazioni culturali.

Un certo modo di lavorare sulla frase, o di procedere alla rappresentazione del mondo per frammenti, è comune a tutto il postmoderno dalla letteratura fino alla musica. In questi giorni sto leggendo per mio diletto, perché mi è venuta voglia di leggere una cosa che pensavo fosse completamente lontana da me, un libricino di Stefano Bollani sulla musica. Quando lui a un certo punto parlava di Frank Zappa, se avessi sostituito al nome del musicista americano il nome di un qualsiasi autore postmoderno, la coincidenza della descrizione con un certo modo di narrare del postmoderno sarebbe stata assoluta. Bollani concludeva dicendo: per me Frank Zappa è la manifestazione più evidente del postmoderno. E io c'ero già arrivata da sola. Bollani spiegava come lavorava sulla musica Zappa in modo tale e usando tutta una terminologia per cui sembrava che stesse parlando di letteratura e di quello che io ho trovato tante volte lavorando sui postmoderni. Allo stesso modo, nelle pagine in cui parlava della musica romantica, si vedeva che quello che facevano sulle loro armonie i musicisti romantici, era molto simile a quello che si poteva riscontrare in poesia. Ma ciò che purtroppo non succede mai o quasi mai nelle nostre aule universitarie, è che la letteratura venga insegnata in una prospettiva più ampia, non solo internazionale, non solo di comparatistica letteraria, ma anche in una prospettiva di rapporto con le altre arti. Anzi mi dispiace dirlo, ma ho dovuto, purtroppo spesso, toccare con mano il fatto che i colleghi che insegnano letterature nazionali poi magari dicono allegramente, «io non leggo un libro contemporaneo da vent'anni», oppure «io al cinema non vado mai». Chiaramente tutto questo porta a una chiusura veramente forte.

Altro discorso: quando si fanno queste obiezioni, soprattutto quella della necessità di espandere il campo a livello internazionale, di solito c'è sempre qualcuno che dice: i libri o si leggono in originale oppure no, oppure



niente, non si devono utilizzare le traduzioni. Quindi io, per esempio, non posso fare un parallelo con la letteratura russa dell'Ottocento, anche se è la più vicina a ciò di cui mi sto occupando, perché non conosco il russo. E questa è una *querelle* dentro la quale mi sono trovata da sempre, praticamente da quando ero studentessa. È un discorso che amano moltissimo gli insegnanti di letterature straniere. È vero: il libro si dovrebbe leggere in originale. Però è anche vero che dal mio punto di vista è meglio leggere un libro in traduzione piuttosto che non leggerlo per niente.

C'è una frase di Kundera che per me è fondamentale, perché parla proprio delle letterature nazionali, una frase che lui mette tra parentesi nel suo saggio *Il sipario*. Kundera si lamenta del fatto che le letterature siano studiate per steccati, che non ci sia una prospettiva di *world literature*, e in tutto il libro propone di non studiare più le letterature nazionali ma di creare una letteratura europea. E alla fine scrive: «E i professori di letterature straniere? La loro missione primaria non dovrebbe essere quella di studiare le opere nel contesto della *Weltliteratur*? Non c'è speranza. Per mostrare la loro competenza di esperti, s'identificano ostentatamente con il *piccolo contesto* nazionale delle letterature che insegnano. Ne adottano le opinioni, i gusti, i pregiudizi. Non c'è speranza: è nelle Università straniere che un'opera d'arte è più profondamente invischiata nella propria provincia d'origine». Per me questo è verissimo, anche perché mi ci riconosco.

Per quanto riguarda la seconda parte della domanda, mi sembra presupporre che il critico sia per forza un professore universitario. Un critico può anche essere un giornalista, uno scrittore. Adesso ci sono molti scrittori che scrivono recensioni lunghe, articolate: per esempio vedo sempre in giro recensioni di Wu Ming 1, di Tommaso Pincio, di persone che non sono professori universitari, che non stanno nell'accademia. Detto questo, se parliamo del critico accademico, io ho la netta sensazione che questa perdita di aura, chiamiamola così, corrisponda anche a una perdita di legittimazione. Perché se uno non ha più ben chiaro qual è il suo ruolo, poi diventa più difficile esprimersi. Apparentemente all'inizio

avrà l'impressione di esprimersi in maniera più libera, in realtà alla fine si esprimerà semplicemente in maniera più casuale. Io credo che la perdita di ruolo, di aura, sia dovuta anche al fatto che la società stessa, un tempo, attribuiva un'importanza all'Università che adesso non attribuisce più. Questo è il problema di base. Il docente universitario si trova in una posizione meno ieratica, meno importante, di conseguenza. Una volta, quando sono entrata io all'Università, l'Università era veramente considerata il tempio della cultura. L'Università aveva un suo *status*, arrivare all'Università era veramente accedere a un livello di cultura e di istruzione superiore. Poi chiaramente c'era il professore che ti dava questo senso di essere sempre in toga, come dice Giglioli di Ceserani. Io purtroppo non ne ho incontrati tanti di professori così, che mi davano questo senso di essere dei maestri, però senza dubbio tutti i professori mi davano il senso di essere qualcuno che stava in cattedra, magari più o meno giustamente, però qualcuno che apparteneva a un apparato superiore. Il problema è che adesso, di riforma in riforma, l'Università è stata assolutamente svilita, e siamo arrivati a un'Università che, almeno al triennio, è poco più, o qualche studente mi dice poco meno, del liceo, e nel biennio si cerca malamente di recuperare quello che si è perso negli anni precedenti. Per cui, gli studenti che escono dai cinque anni attuali sono molto meno preparati di quelli che uscivano dal quadriennio precedente, che facevano un anno in meno, ma facevano quattro anni seri. Nell'ultimo decennio, l'Università è sempre stata più bistrattata, più malmenata anche a livello di immagine pubblica. Quindi, quando un'istituzione viene così malmenata, e ne viene fornita un'immagine di anno in anno sempre peggiore dagli stessi ministri che dovrebbero difenderla, è chiaro che chi ci lavora dentro, nell'opinione pubblica che fa di tutta tua l'erba un fascio, viene visto poco più che un altro impiegato fannullone dello Stato. Chiaramente il docente universitario sente di aver perso il suo mandato. Noi siamo oramai invitati a rapportarci agli studenti come ai nostri clienti, quindi purtroppo il concetto alla base del nostro rapporto con lo studente è la cosiddetta

*customer care*. Dobbiamo sempre guardare alle esigenze dello studente-consumatore. Lo studente viene prima di tutto, nel bene e nel male. Per carità, ai miei tempi lo studente era come se non ci fosse. Doveva stare buono, fare le sue ricerche per conto suo, lavorare sodo e avere questo timore reverenziale del professore. Adesso però siamo arrivati a un livello in cui solo lo studente (e il suo giudizio nella valutazione degli insegnamenti) è ciò che conta. Tutto ruota intorno al nostro 'consumatore'. E invece, la letteratura è qualcosa che non si consuma. La letteratura come qualcosa da consumare: è ridicolo. Mi viene in mente Brecht, quando parlava del teatro gastronomico. Siamo allo stesso livello. Questo ci aiuta anche a capire probabilmente perché la letteratura e le materie letterarie sono così poco considerate in Università, ormai sono le cenerentole dell'Università. Siamo passati dai tempi di Carducci e Pascoli, in cui la cultura umanistica era il cuore dell'Università, ai nostri tempi, in cui siamo bistrattati, abbiamo i dottorati in via di chiusura e così via. La letteratura è qualcosa impossibile da ridurre a un bene di consumo, anche se ci provano in tanti.

**Giancarlo Alfano:** La domanda è difficilissima. E forse non ha nemmeno senso rispondere senza guardare in faccia gli interlocutori. Provo a sintetizzare così. 1) insegnare la letteratura nazionale è un'operazione, come qualsiasi insegnamento della letteratura, paradossale: si deve trasmettere (cioè ripetere, e dunque rendere 'medio' e comprensibile) una invenzione, cioè qualcosa di irripetibile, unico, almeno in parte eslege, rivoluzionario, innovativo. Ogni insegnamento, come ogni descrizione del fatto d'arte, tradisce quel fatto (da cui millenarie prese in giro del nostro lavoro di *grammatici*, pedanti umanisti o *criticks* – rileggiamoci *Tristram Shandy*...). D'altra parte, ogni atto d'interpretazione restituisce il rapporto con quel fatto, e talvolta riesce anche a mostrarne le condizioni di produzione, avvicinandosi mirabilmente al processo creativo. 2) insegnare la letteratura nazionale significa entrare in una dialettica 'politica' con la

propria società e la propria civiltà: l'egittologo Jan Assmann, in un saggio dedicato alla *Memoria culturale*, ha spiegato che ogni cultura realizza la propria "struttura connettiva" tenendo insieme il «"ricordo" (o riferimento al passato), [l]"identità" (o immaginativa politica) e [la] "perpetuazione culturale" (o costruirsi della tradizione)». Sono cose su cui – per esempio per il Centocinquantesimo dell'Unità – abbiamo tutti riflettuto: ma se ragioniamo sul fatto che il compito dello studioso e del professore di letteratura è quello della mediazione, allora è evidente che egli è l'addetto alla perpetuazione culturale e che è dunque implicato nella costruzione identitaria dello spazio politico-culturale nel quale agisce. Gli insegnanti della letteratura nazionale sono, in poche parole, degli specialisti del ricordo: nel senso duplice che lavorano con quanto è stato tramandato 'e' che devono raccontare quel passato rendendolo presente. L'italianista è un agente di quella "struttura connettiva" di cui parla Assmann: questa è una delle sue responsabilità principali. 3) insegnare la letteratura italiana serve ancor più quando il quadro sociale ed etnico si complica: serve infatti ai nuovi arrivati per organizzarsi e per comprendere il sistema di riferimento sottinteso alla civiltà con la quale devono rapportarsi quotidianamente. Gesù, Garibaldi, Pinocchio: sono pezzi di immaginario, e sono organizzazioni narrative che ci fanno muovere anche se non ne siamo consapevoli. Il formaggio Belpaese è un verso di Dante. Cogliere queste connessioni rende più semplice la vita a chi arriva da fuori, come anche a chi arriva da un nuovo tempo e insomma: ai giovani, che sono, è il caso di dirlo, 'gli ultimi arrivati', e che dunque vanno aiutati per imparare a muoversi con consapevolezza nel loro mondo – almeno nel mondo che gli è toccato in sorte per nascita.

**Silvia Contarini:** Sono questioni diverse. Alla prima domanda risponderai a partire dalla mia esperienza di insegnante di *italian studies* all'estero: se si mette in causa l'insegnamento della letteratura italiana,

perché non mettere in causa quello della storia italiana, della lingua italiana, della cultura italiana? Se vogliamo superare la dimensione nazionale, questo superamento deve riguardare tutto, no? Di conseguenza, occorrerebbe abolire la disciplina degli *italian studies*, cosa che purtroppo si sta già producendo, del resto, e non per scelta: nel mondo globalizzato, siamo una disciplina (una cultura, un popolo, una lingua) minoritaria, che trova sempre meno spazio di esistenza, perché tutti studiano inglese, spagnolo, ora anche cinese, forse domani hindi. La domanda dovrebbe essere: siamo in via di estinzione? Oppure: non siamo noi ormai i subalterni, periferici, minoritari? Vista così, la letteratura italiana non serve a niente, non ha nessuna utilità. Ma vista dall'interno delle frontiere, la prospettiva cambia.

La seconda e la terza domanda non le capisco bene. La debolezza della critica letteraria e la sua mancanza di legittimità non mi pare provengano dalla crisi dello stato-nazione, ma dalla crisi della letteratura, delle scienze umane, delle culture europee.

**Mario Domenichelli:** Non c'è alcun dubbio che l'insegnamento della letteratura nazionale abbia ovviamente perduto il valore identitario e di trasmissione di comuni valori culturali che ha avuto nelle politiche scolastiche all'insegna del 'fare gli italiani'. Oggi le politiche di costruzione del consenso, e dunque di egemonia culturale, hanno ben altri strumenti di diffusione. E la memoria culturale è più corta assai, connessa nella sua costruzione e nei suoi mutamenti ai mass media, televisione, ancora, e internet in prospettiva. La critica, come tutti sappiamo, deve essere esercitata in altro ambito privilegiato, e il valore politico, nel senso etimologico del termine, della letteratura e della letteratura che parla di letteratura, parrebbe praticamente azzerato e comunque limitato a coloro che sono in possesso del linguaggio specialistico e delle informazioni su cui si costruisce. Tuttavia, per esempio, *Gomorra* di Saviano ha avuto un importante successo e declina nuove vie per le quali la letteratura 'd'impegno' mostra potenzialità forse

inattese. Con tutto questo bisogna anche dire che la produzione culturale nel senso 'alto' del termine, da un punto di vista quantitativo è tutt'altro che decresciuta e gli strumenti analitici sono anche più raffinati. Bisogna anche dire che non necessariamente la letteratura è solo nella letteratura, sta anche nel cinema, per esempio, negli adattamenti, così come anche nella scrittura di soggetti e sceneggiature, e la scrittura sta anche nella fiction televisiva. La critica, la storia culturale, di cui la letteratura è parte non minoritaria, continua ad esercitarsi identificando sempre nuovi terreni d'indagine e nuove modalità, nuove idee di letteratura nel senso multiculturale del termine. Ciò che pare finito è un'idea di letteratura e un'idea di critica, ma non la letteratura e nemmeno la critica che, del resto, è nello statuto stesso ideologico e filosofico della civiltà d'Occidente ed è legittimata dalla propria storia. Come dice Adorno, la fine della letteratura, o dell'arte, è nel segno di gruppi di intellettuali che, nel loro stesso declino, vedono il declino del mondo, quello che conoscono, senza sospettare – o se sì, solo in modo ostile – che ve ne siano altri nascenti.

**Giulio Iacoli:** A cosa serve l'insegnamento della letteratura nazionale: dobbiamo intenderci sul piano cui applicare questo interrogativo, se sia quello della formazione scolastica lungo il quinquennio della secondaria di secondo grado, da decenni affollato di proposte che entrano ed escono dalla tradizione italiana per accogliere in chiave comparativa generi, temi, poetiche, dialoghi con altri linguaggi, in un ventaglio di sperimentazioni didattiche emerse dalla manualistica (in primis da un anti-manuale rivoluzionario come *Il materiale e l'immaginario* di Remo Ceserani e Lidia De Federicis), o prospettate da esortazioni come quelle contenute in *Insegnare letteratura* di Romano Luperini; o se non si tratti invece della formazione universitaria in ambito umanistico. In quest'ultimo caso la prassi comparatistica, sebbene poggi su un assunto di base che procede in senso inverso (la letteratura comparata consistendo nello studio della

letteratura su base sovranazionale, nella definizione di lapidaria incisività che ne ha offerto Claudio Guillén), offre alcuni, palesi, buoni motivi: se per la formazione dello studioso, come raccomandavano già i rapporti sulla comparatistica americana degli anni Sessanta, resta opportuna la conoscenza di almeno due letterature, è logico supporre, quantomeno per via della continuità negli studi fra la prassi scolastica dell'educazione linguistico-letteraria e il curriculum accademico, che la prima di queste si riferisca a quella del proprio Paese. Lo 'stesso' che prelude, che si apre alla conoscenza dell'Altro: è sulla base dell'individuazione dei caratteri di un'identità nazionale precedente per i dati della lingua e della letteratura che si può addestrare alla conoscenza di altre tradizioni letterarie nazionali. È una conoscenza che si acquisisce per via di un processo di denaturalizzazione e sprovincializzazione (per attingere all'esperienza personale, nei miei anni di dottorato l'approfondimento di una tradizione altra, quella della letteratura angloamericana, ha avuto su di me questo potere), di un'opera di confronto e contrasto, di un'analisi propriamente morfologica di omologie e differenziazioni capace di restituire senso, a sua volta, in una circolarità virtuosa, all'insegnamento della letteratura su base nazionale dal quale l'apprendistato storico-critico ha preso le mosse. Qualora venga a mancare questa auspicata circolarità, ovvero se approssimazione e sciovinismo prendono il sopravvento, lo studio su base nazionale perde di senso, in maniera irrimediabile. Dobbiamo in tal caso essere pronti a ripensare l'intera cornice geografica dei procedimenti di studio letterario.

**Gino Ruozzi:** La critica ha sempre fatto un lavoro di servizio e di aiuto alla comprensione dei testi. Non ha mai avuto grande importanza sociale, non ha mai cambiato il mondo, come del resto gli scrittori e gli artisti (e forse nessuno). Si tratta di lavorare bene e con modestia.

*Nel mondo globalizzato, rivoluzionato dalla velocità della circolazione delle informazioni, la letteratura ha ancora la capacità di muovere la sensibilità collettiva, di avere presa sul concreto e sul presente? Citando Elio Vittorini, la letteratura può smettere di consolare l'uomo dai suoi dolori e diventare finalmente 'società', per combattere concretamente i mali che affliggono l'umanità, anche attraverso prospettive che esulino dagli ambiti strettamente nazionali e continentali?*

**Silvia Albertazzi:**\* La mia risposta è: dobbiamo sperare in una cosa del genere, altrimenti possiamo smettere di fare questo lavoro. Credo che sia l'unica risposta possibile. Bisogna crederci perché altrimenti non ha senso fare questo lavoro. Diciamo che qui bisognerebbe chiamare in causa Gramsci: di fronte a una domanda del genere bisogna usare il pessimismo della ragione e l'ottimismo della volontà. Pessimisticamente risponderai no. In questo momento la letteratura non ha proprio nessuna capacità di muovere un bel niente, però ci vuole l'ottimismo della volontà: dobbiamo fare come se lo facesse, dobbiamo continuare a crederci altrimenti il nostro lavoro non serve a niente. Ma direi di più: a questo punto non avrebbe alcun senso neppure scrivere.

**Giancarlo Alfano:** Qui non posso fare a meno di citare un amico che stimo molto: Gabriele Frasca. Credo abbia ragione lui (*La lettera che muore*, Meltemi, 2005) a parlare non di "letteratura", ma di "arte verbale". Probabilmente il mondo della letteratura tipografica sta progressivamente cambiando, forse scomparendo. Questo, per esempio, potrebbe portare all'esaurimento del genere 'romanzo' come si è sviluppato da Cervantes a Philip Roth. Potrebbe: non lo so. Ma, poiché la specie umana si costruisce sull'uso della parola, è certo che si continuerà a dialogare, a pregare, a

---

\* Tratto dall'intervista del 28 maggio 2013.



narrare, a esprimere la propria esperienza sentimentale. Ed è certo che rappresentazioni delle vicende dell'umano continueranno a essere prodotte e richieste e apprezzate dalle diverse comunità. Il punto centrale resta sempre 'come' si dirà, piuttosto che 'che cosa' si dirà: dunque la forma resterà centrale nell'esperienza degli uomini. Chi si occupa della contemporaneità deve provare a leggere con il giusto, piccolo anticipo l'evoluzione (non certo in senso teleologico) delle forme. Se forse qualcosa si fa anche da parte dei letterati per le serie televisive (si tratta di audiovisivo, ma pur sempre basato sulla sceneggiatura e la scrittura dei dialoghi), mi sembra invece che siamo in grosso ritardo nello studio dei giochi elettronici e delle piattaforme ludiche di vario tipo: *Dante's Inferno*, che è un videogioco di successo, adesso è diventato anche un film.

*Hic Rhodus?* Un salto a piedi uniti varrebbe però forse la pena di farlo.

**Silvia Contarini:** Risponderei di no con il mio pessimismo della ragione, e forse di sì con l'ottimismo della volontà.

**Mario Domenicelli:** La funzione 'consolatoria' della letteratura e, più in genere, delle rappresentazioni – quale che ne sia la forma – ha ragione Vittorini, ne nega il valore e la funzione, e ne ignora colpevolmente i pericoli, poiché le rappresentazioni non solo imitano il mondo: esse danno forma al tempo e dunque alla percezione del mondo e dell'esperienza.

**Giulio Iacoli:** Per non rispondere che con poche battute, data la vastità dell'interrogativo: forse è proprio l'alta velocità della circolazione e dunque della diffusione tanto di testi creativi quanto di discorsi di critica militante, l'immediatezza degli scambi fra gli utenti dei *blog*, con la possibilità di avviare interpretazioni collettive o addirittura co-sceneggiare

riscritture dei testi (si pensi al fenomeno quantitativamente rilevante delle *fan fictions*), a scongiurare il carattere intimo e consolatorio, ripiegato su se stesso, dell'esperienza letteraria. Se l'intero *set* di percezioni e possibilità di fruizione, di forme di adesione e condivisione dell'opera nel contesto presente di una comunicazione ipertrofica possa poi muovere i singoli a un'effettiva presa di coscienza, a una risposta politica attiva, è cosa assai meno immediata e verificabile (gettiamo saporose esche, qualcuno resterà impigliato nella rete). Quanto a una capacità della letteratura di operare (o quantomeno ispirare) un intervento diretto sulla realtà, come auspicato da Vittorini, non saprei, mi sembra fuori tempo massimo, una simile fiducia neonaturalistica nelle capacità salvifiche della letteratura – e questo anche in un'epoca come la presente, in cui si riparla prepotentemente del binomio romanzo-realismo. Credo che in realtà sia di primaria importanza un altro, mai troppo evidenziato argomento, ovvero che la letteratura, alla stregua del cinema e delle arti in genere, continui a rappresentarci la realtà riflettendone – e allo stesso tempo, grazie ai mezzi della retorica letteraria, complicandone, distorcendone – aspetti, contesti, persone, a proposito dei quali sappiamo poco o nulla, spiazzando dunque il lettore, concependo a suo beneficio temi e figurazioni dal forte potere innovativo. È una specifica valenza conoscitiva dell'apprendimento letterario che nella cultura globale-ipertestuale riceve un particolare slancio, coinvolgendo l'interesse di molti e transitando per un'intensa attività traduttiva, giungendo in tale maniera a valicare le compartimentazioni nazionali e continentali: occorre ricordare però, in una visione secolare e pragmatica delle dinamiche letterarie, più volte saggiamente ispirata da Remo Ceserani, che saper esprimere – e saper vedere – di più non coincide esattamente con il sapere (come) intervenire.

**Gino Ruozzi:** La letteratura non è la rivoluzione. Per me è indispensabile per il piacere, per la riflessione, per il senso di libertà e gratuità che offre.

## **Indice dei nomi**



Adiga, Aravind 72-73, 94-95  
 Adorno, Theodor 97, 108  
 Al-Hakam II 24  
 Albertazzi, Silvia 79, 99  
 Alighieri, Dante 57, 87, 89, 106  
 Anand, Mulk Raj 94  
 Antonelli, Roberto 58-59  
 Ariosto, Ludovico 50  
 Aristotele 52  
 Arnold, Matthew 33  
 Ascari, Maurizio 11, 24, 59, 60-63, 65  
 Assmann, Jan 106  
 Auerbach, Erich 21-23, 26, 56  
 Augé, Marc 38  
  
 Ballerini, Luigi 13  
 Barthes, Roland 52  
 Bauman, Zygmunt 13, 32, 35-36  
 Beck, Ulrich 31-32  
 Bembo, Pietro 86  
 Benjamin, Walter 14  
 Bentham, Jeremy 34  
 Benvenuti, Giuliana 11, 16-17, 19-20, 24-26, 32-33, 35-37, 40, 42, 44-45, 54-55, 57, 59, 92  
 Bertoni, Federico 13  
 Bloom, Harold 37, 44  
 Boccaccio, Giovanni 89  
 Bo, Carlo 25  
  
 Boi, Paola 79  
 Bollani, Stefano 102  
 Bonaparte, Napoleone 34  
 Borges, Jorge Luis 36  
 Borsari, Andrea 13  
 Bourdieu, Pierre 33, 56, 63, 65  
 Brancati, Vitaliano 18  
 Brecht, Bertolt 59, 105  
 Broeck, Sabine 79  
 Burke, Kenneth 59  
 Butler, Judith 38  
  
 Calvin, Jean 39  
 Calvino, Italo 13  
 Camus, Albert 86  
 Carducci, Giosue 105  
 Casanova, Giacomo 18  
 Castiglione, Baldassarre 38  
 Celati, Gianni 58, 99  
 Cervantes, Miguel de 110  
 Ceserani, Remo 11, 13, 16-17, 19-20, 24, 26, 31-36, 39, 42-43, 45, 53-56, 61-65, 101, 104, 108, 112  
 Chabrol, Claude 100  
 Chakrabarty, Dipesh 42  
 Chappuys, Gabriel 38  
 Chrétien de Troyes 57  
 Ciavolella, Massimo 13  
 Cometa, Michele 92  
 Conrad, Joseph 57

Contini, Gianfranco 25, 56  
 Covacich, Mauro 100  
 Croce, Benedetto 33  
 Curtius, Ernst Robert 59  
  
 Da Ponte, Lorenzo 17  
 Damrosh, David 39  
 De Federicis, Lidia 39, 55-56, 108  
 De Lauretis, Teresa 79  
 de Moraes, Vinicius 20  
 De Rougemont, Denis 17-18, 59  
 De Sanctis, Francesco 20, 58  
 Della Casa, Giovanni 86  
 Dell'Oro, Erminia 90  
 Derrida, Jacques 86  
 Dickens, Charles 53  
 Diodati, Giovanni 39  
 Dionisotti, Carlo 56  
 Domenichelli, Mario 11, 13, 17,  
 23, 26, 36, 41, 45, 48, 55-57, 60-  
 62, 79  
 Donà, Carlo 59  
  
 Eliot, Thomas Stearns 45  
 Emanuelli, Enrico 90  
 Erasmo da Rotterdam 39  
  
 Fasano, Pino 17, 36, 55  
 Fassbinder, Rainer Werner 100  
 Faulkner, William Cuthbert 86  
 Faulks, Sebastian 85  
  
 Fellini, Federico 100  
 Ferguson, Niall 41-42  
 Ferrara, Giuliano 53  
 Ferreri, Marco 100  
 Ferroni, Giulio 58, 64  
 Flaiano, Ennio 90  
 Forster, Edward Morgan 94  
 Fracassa, Ugo 92  
 Frasca, Gabriele 110  
 Frassinelli, Pier Paolo 45  
 Fubini, Mario 56  
 Fukuyama, Francis 38  
 Fusillo, Massimo 56  
  
 Gadda, Carlo Emilio 25  
 Garibaldi, Giuseppe 106  
 Geary, Patrick 15-16  
 Geertz, Clifford 32, 56  
 Ghermandi, Gabriella 90, 98  
 Giglioli, Daniele 11, 55-56, 60-  
 65, 99, 104  
 Gilberto, João 20  
 Giunta, Claudio 64  
 Goethe, Johann Wolfgang 48  
 Goldman, Lucien 56  
 Goldoni, Carlo 17  
 Gramsci, Antonio 34, 51, 61-62,  
 74, 76, 110  
 Gregori, Elisa 59  
 Guevara, Ernesto 34  
 Guillén, Claudio 109

Habermas, Jürgen 16, 59  
 Hall, Stuart 35, 84  
 Hitler, Adolf 34  
 Hobsbawm, Eric 37, 78  
 Hoby, Thomas 38  
 Hoggart, Richard 35, 57  
 Hugo, Victor 35  
 Huntington, Samuel P. 19  
 Hutcheon, Linda 36  
  
 Jameson, Fredric 33, 50  
 Jobim, Antônio Carlos 20  
 Joyce, James 83  
  
 Kant, Immanuel 54  
 Kierkegaard, Søren 17  
 Kubitschek, Juscelino 20  
 Kundera, Milan 88, 103  
 Kureishi, Hanif 83  
  
 Lakhous, Amara 92, 98  
 Lavagetto, Mario 64  
 Lawall, Sarah 39, 44  
 Lilin, Nicolai 89  
 Lodge, David 45  
 Lombroso, Cesare 41  
 Lonzi, Carla 77  
 Lotman, Jurij Michajlovič 56  
 Lucarelli, Carlo 90  
 Luperini, Romano 64, 108  
 Luther, Martin 39  
  
 Mack, Maynard 39, 44  
 Malinowski, Bronislaw 96  
 Manzoni, Alessandro 53  
 Marx, Karl 13-14, 26, 34, 50  
 McLuhan, Marshall 14  
 McNeill, William H. 19  
 Melville, Herman 86  
 Mill, Stuart 34  
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 17  
 Moretti, Franco 25, 40, 42, 46, 48  
 Morin, Edgar 57  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 17  
  
 Narayan, Rasipuram Krishnaswami  
 83  
 Nothomb, Amélie 88  
 Novalis (Georg Friedrich Philipp  
 Freiherr von Hardenberg) 36  
  
 Orlando, Francesco 56  
  
 Paccagnella, Ivano 59  
 Paradisi, Gioia 58  
 Pascoli, Giovanni 105  
 Petrarca, Francesco 86, 89  
 Petrarca, Valerio 96  
 Petronio, Giuseppe 74  
 Pezzarossa, Fulvio 91  
 Picon, Jérôme 35  
 Pike, David L. 39  
 Pincio, Tommaso 103

Piscator, Erwin 59  
 Proust, Marcel 22

Quaquarelli, Lucia 91-92  
 Quevedo, Francisco 25

Racine, Jean 50  
 Rosendahl Thomsen, Mads 41, 45  
 Rossini, Ilaria 91  
 Roth, Philip 98, 110  
 Rushdie, Salman 73, 82

Said, Edward 32, 48, 57, 97-98  
 Sainte-Beuve, Charles Augustin 33  
 Sakai, Naoki 44  
 Sapegno, Maria Serena 58  
 Sapegno, Natalino 58  
 Sartre, Jean-Paul 50  
 Saviano, Roberto 94, 107  
 Scego, Igiaba 90, 97-98  
 Scuderi, Attilio 56  
 Segre, Cesare 64  
 Severino, Emanuele 33  
 Shakespeare, William 45  
 Šklovskij, Viktor Borisovič 59  
 Spitzer, Leo 56  
 Spivak, Gayatri 25, 37-38, 40, 46, 48, 51, 64, 98  
 Staël-Holstein, Anne Louise  
 Germaine de 31

Stendhal (Henry Bayle) 21  
 Svevo, Italo 85

Tasso, Torquato 86  
 Thompson, Edward Palmer 78  
 Timpanaro, Sebastiano 56  
 Toussaint, Jean-Philippe 88  
 Trevisan, Vitaliano 100  
 Trotsky, Lev 34

Updike, John 99  
 Uspensky, Boris Andreevič 56

Venuti, Lawrence 24  
 Vittorini, Elio 70, 111-112

Wallerstein, Immanuel 42  
 Welles, Orson 57  
 Williams, Raymond 57, 78  
 Wolfram, Herwig 15  
 Woolf, Virginia 22, 94  
 Wu Ming (1) 103  
 Wyclif, John 39

Zangardi, Tonino 98  
 Zappa, Frank 102  
 Zatti, Sergio 56  
 Zhuang-zi 26-27  
 Žižek, Slavoj 53, 63  
 Zusak, Markus 24, 41