

## INTRODUZIONE

La presunta crisi che il canone letterario italiano attraversa a partire dagli anni Novanta del Novecento non è una crisi, né è databile alla fine del secolo scorso. Essa non è correlata al declino della critica, non è l'effetto della perdita di autorevolezza della letteratura, né è ingenerata dall'ascesa dei *Cultural Studies*. Non è neppure il frutto colpevole di un'editoria senza editori, ovvero l'esito peregrino di un ribaltamento nei rapporti di forza tra cultura e industria e della perdita di preminenza intellettuale nei processi decisionali delle grandi concentrazioni editoriali. Certamente, non è un problema scaturito alla fine del secolo scorso, sempre che di "problema" si voglia parlare.

È, piuttosto, una rivoluzione strutturale di cui solo negli anni Novanta si comincia a percepire la portata senza individuarne le ragioni fondamentali. Quella in atto parrebbe dunque, anzitutto, una *crisi storica di concettualizzazione* tra uno *status quo* letterario italiano ormai del tutto industrializzato e un *habitus* critico che ha ereditato paradigmi di selezione e validazione prenovecenteschi, salvo stupirsi dell'impossibilità di applicarli.

Nel corso degli ultimi vent'anni, sono stati fatti innumerevoli passi avanti nello studio dell'industria editoriale italiana e dei suoi protagonisti; tuttavia, ancora oggi, della modernità letteraria e del Novecento in particolare persistono due distinte narrazioni: quella delle case editrici, delle collane, dei letterati editori, delle stagioni editoriali, e quella degli autori, delle opere, dei movimenti, della storiografia e del canone letterario. A fondamento di questa disamina vige, invero, un presupposto diametralmente opposto: la trasmissione e la produzione letteraria *nella e della* modernità non ha una struttura ancipite (industria/cultura, apparati di produzione/produttori dei contenuti), bensì *integrata*. È dunque alle radici di questa integrazione che occorre guardare, indagando i percorsi di modernizzazione editoriale otto-

centeschi e primo-novecenteschi che già di fatto impongono un'evoluzione strutturale nei processi di *trasmissione*, *selezione* e *validazione* del canone letterario.

Se è vero che a partire dagli anni Ottanta del Novecento i processi di concentrazione editoriale sollecitano un più massivo e spregiudicato assecondamento delle dinamiche di mercato, la radice del cambiamento, tuttavia, è altrove: nella scolarizzazione obbligatoria che allarga e stratifica il pubblico che legge (e convalida) le opere indicate come classici dalle istituzioni, nella dissoluzione della secolare separatezza tra cultura alta e bassa, nei poliedrici spazi di intervento che l'editoria sollecita, nella serializzazione della trasmissione dei classici operata dalle collane più longeve, nei processi di tascabilizzazione attraverso i quali il canone s'invera per una platea finalmente numerosa di lettori, ma al contempo si assoggetta alle esigenze del pubblico acquirente.

A cambiare per primi sono i percorsi di trasmissione del canone *nel* corso del Novecento: da questo punto di vista, occorre guardare, con particolare attenzione, alle pratiche di pluralizzazione (già tardo-ottocentesche e primo-novecentesche) sollecitate dalla nascita di una miriade di collane editoriali variamente implicate con i titoli già designati come "classici" dalla tradizione, l'emergere (a metà del Novecento) di una filiera tascabile di trasmissione che si è resa protagonista di una fondamentale operazione di democratizzazione, ma anche di una ibridazione dei contesti di selezione, soggetti a logiche di tipo imprenditoriale e commerciale. Il quadro tratteggiato risulta così ben diverso da quello delineato dagli studi dedicati alle prestigiose collane di classici a direzione eminentemente culturale (come *Scrittori d'Italia* o *La letteratura italiana. Storia e testi*): la trasmissione tascabile del canone è esposta, infatti, alla dialettica opera/collana, alla selezione dei titoli prima che degli autori, alle esigenze e preferenze di lettura espresse dal pubblico medio, alla costruzione materiale di edizioni che suggeriscono una lettura marcatamente attualizzante se non, a volte, persino decanonizzante.

Su queste traiettorie di trasmissione novecentesca dei titoli già designati come "classici" dalla tradizione, si innervano poi, nella seconda parte del secolo, altre interferenze che vanno più direttamente a incidere sui percorsi di canonizzazione *del* Novecento letterario italiano. Sotto questo punto di vista, la tascabilizzazione assume nel contesto della produzione novecentesca una funzione ancora più dirimen-

te: concedendo ad un'opera una durata maggiore rispetto ai tempi sempre più stretti e risicati dell'hard cover, l'edizione tascabile la preserva dall'oblio della sovrapproduzione e assolve ad una funzione pre-canonizzante, che è condizione necessaria (anche se di per sé non sufficiente) per ricevere l'avallo canonizzante delle istituzioni culturali. Inoltre, il tascabile è l'oggetto editoriale attraverso cui la scuola e l'università suggeriscono, o impongono, la lettura integrale di alcune opere novecentesche, e ancora il tascabile è la chiave di accesso ai classici, una volta dismesse le pratiche di lettura obbligatorie. Nel complesso, la linea che unisce la *Bur* ai *Millelire*, gli *Oscar* ai *Meridiani* non rappresenta solo un asse portante della storia editoriale novecentesca, ma anche un percorso a latere di quello imposto dalle istituzioni attraverso cui il canone entra, nel Novecento, nelle case di milioni di lettori, si apre alla stretta contemporaneità collaborando alla canonizzazione del Novecento, ridiscute i confini del territorio letterario e introduce (senza dichiararli) nuovi criteri di selezione (come la vendibilità) che hanno corroso l'egemonia del principio estetico a lungo privilegiato dalla critica italiana.

Insomma, detto con Bourdieu, il *campo* entro cui si decidono gli orientamenti di canonizzazione *del* Novecento letterario italiano è tutto fuorché autonomo: supportando un processo d'osmosi tra la consacrazione del pubblico e la validazione dell'opera, tra la stabilizzazione in catalogo di un titolo e la resistenza del suo autore nel tempo, la moderna industria editoriale collabora alla fondazione di una *tradizione* novecentesca molto più esposta delle precedenti tradizioni all'ingerenza d'istanze extra-culturali ed extra-estetiche, quali sono, *in primis*, le esigenze di rispecchiamento incarnate antropologicamente e commercialmente nelle preferenze dei nuovi lettori medi italiani.

Benché questa indagine sia dunque focalizzata sull'apporto del sistema editoriale nei processi di canonizzazione, è bene premettere, tuttavia, che non si troverà a seguire una ricostruzione esaustiva di tutte le iniziative editoriali variamente implicate con il canone letterario, bensì un ragionamento attorno alle dinamiche di mediazione editoriale che hanno partecipato alla delineazione dei paradigmi di selezione e alla denotazione storica della sua trasmissione, collaborando ad una revisione dell'accezione stessa di canone. Da questo approccio deriva il rapporto estremamente duttile con la storia dell'editoria, da cui saranno tratti solo alcuni esempi particolarmente rappresentativi

delle dinamiche indagate (trascurandone numerosi altri), ponendo attenzione a recuperare gli snodi di interferenza (editoria/canone) ancora non debitamente approfonditi. Ed è sempre a scanso di equivoci che è bene precisare come non si trovi qui un consuntivo delle molteplici riflessioni sul canone scaturite a partire dagli anni Novanta (benché sia stato necessario tracciarne una sintesi), né (tanto meno) una proposta normativa di canonizzazione o un aggiornamento delle proposte esistenti.

Lo scopo precipuo di questa ricerca è porre il problema della *storizzazione* dei processi novecenteschi di canonizzazione, nella consapevolezza che, come scrive Amedeo Quondam:

La questione del canone è dunque tutt'altro che una vuota (o disperata) esercitazione, e diventa una cosa seria, molto seria, se porta a riflettere, da storici dei processi culturali, sulle loro dinamiche profonde in Europa (e in Occidente) nei secoli della modernità (o presunta tale) e soprattutto sull'assetto e il senso costitutivo e proprio delle sue tipologie culturali, nelle diverse, metamorfiche e conflittuali, loro pratiche nel tempo e nello spazio<sup>1</sup>.

Per meglio cogliere la specificità delle tipologie culturali novecentesche, si è reso necessario introdurre in alcuni passaggi una duplice prospettiva: quella della lunga durata (nel rapporto tra canonizzazione e produzione/trasmmissione testuale), ovviamente per momenti fondamentali, e quella della peculiarità novecentesca. Ma anche in questi casi, si guarderà ai classici delle varie epoche non per quello che essi rappresentano o implicano nella storia della letteratura, ma per quello che rappresentano e implicano i meccanismi interni della loro selezione e validazione.

L'oggetto qui prioritario di studio, dunque, non sono i titoli o gli autori "classici", ma *come si diventa classici nel e del Novecento*, attraverso quali procedimenti di trasmissione e produzione testuale, secondo quali logiche di selezione egemoni nei vari contesti, e attraverso quali rapporti con il pubblico dei lettori concepito dall'industria editoriale come destinatario *pagante* della filiera di canonizzazione.

1 AMEDEO QUONDAM, *Il canone dei classici italiani*, in *Dal "Parnaso italiano" agli "Scrittori d'Italia"*, a cura di PAOLO BARTESAGHI-GIUSEPPE FRASSO, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni Editore, Milano-Roma 2012, pp. 3-25, la citazione a p. 7.

Ebbene, per capire, ed eventualmente ridiscutere, le direttive di canonizzazione del Novecento letterario italiano, occorre porre al centro del dibattito la mediazione esercitata dall'industria editoriale, quale perno storicamente caratterizzante e fondativo degli attuali processi di trasmissione e selezione della memoria letteraria collettiva. È dunque all'editoria italiana che occorre guardare come possibile alleato per la costruzione della tradizione novecentesca (e di quella secondo-novecentesca in particolare), riconoscendo all'editoria tascabile il merito di avere portato i classici nelle case di milioni di italiani, di avere partecipato con un ruolo da protagonista a quella democratizzazione culturale che è progresso fondamentale e inderogabile della nostra società, anche se troppo spesso ce ne dimentichiamo.

La più importante conquista culturale del nostro Novecento è rappresentata dal fatto che i classici sono finalmente patrimonio di tutti; ma questo implica, come inevitabile e ragionevole contropartita, che la moltitudine non titolata dei lettori (attraverso la mediazione editoriale) partecipa alla definizione di nuovi orizzonti di canonizzazione, e forse alla nascita di un nuovo modo di concepire il canone, i suoi paradigmi, la sua funzione sociale.