

Università Cattolica del Sacro Cuore
(Milano 7 e 14 maggio 2009)

Il canone letterario del Novecento e i programmi scolastici

MANZONI MARIA RITA

**IL CANONE LETTERARIO DEL NOVECENTO
NELLA MANUALISTICA LETTERARIA**

Il primo dato, che si rileva confrontando i libri di testo di più recente pubblicazione con quelli in adozione nella scuola italiana sino agli anni '70, è che essi non sono più divisi in “Storia della letteratura” e “Antologia di testi” come un tempo, quando le ore di lezione erano occupate dalla spiegazione della storia letteraria e i testi, spesso privi di apparato di note e di guida alla lettura, venivano trascurati o, nel migliore dei casi, assegnati allo studio domestico individuale. Oggi la parte antologica ha preso il sopravvento sul profilo di storia letteraria, anche in seguito alla diffusione in ambiente scolastico dei metodi della critica strutturalista e semiotica.

Senza voler entrare nella vecchia diatriba che oppone i sostenitori del modello storicistico italiano a quello anglosassone che privilegia il testo trascurando il contesto, ci possiamo chiedere quale rilevanza abbia avuto questo cambiamento in relazione alla definizione di un canone letterario del '900.

Il manuale che ha rappresentato didatticamente una svolta è senza dubbio la monumentale opera in 10 volumi di Cesarani - De Federicis, “*Il materiale e l'immaginario*”, pubblicato alla fine degli anni '70. Questo libro, che molti conoscono o per averlo utilizzato come insegnanti o per avervi studiato, pur non rinunciando all'idea di un canone, finiva di fatto per dissolverlo, accogliendo nei territori del letterario i materiali più disparati, da quelli che riguardavano la vicenda biografica dell'autore a quelli che prendevano in esame la ricezione delle opere, da quelli di storia della lingua a

quelli attinenti alla storia materiale o all'immaginario popolare. “Ritenuta degna di studio non era più solo la letteratura intesa in accezione estetica, ma anche quella che negli Stati Uniti è detta di testimonianza [...] Tradotto nella cultura italiana ... questa attitudine rivelava il passaggio da un canone in cui la letteratura aveva una accezione umanistica... a un'accezione antropologica, pronta ad accogliere anche la letteratura non letteraria”¹. Alla base di questo progetto c'era il modello della scuola “laboratorio” e la convinzione che dovessero essere docenti e studenti a crearsi, con intelligenza e in piena libertà, un proprio canone di autori e opere.²

Rispetto a questo modello in cui il canone era sentito più nell'accezione di “catalogo, repertorio” che in quella imperativa di “insieme di autori e opere presi come modello”, come si configurano i manuali di letteratura del '900 oggi in adozione?

Innanzitutto dobbiamo dire che, pur attribuendo un peso preponderante alla parte antologica, essi non rinunciano, nella quasi totalità dei casi esaminati, a un profilo di storia letteraria che contestualizzi i testi e ne funga da raccordo. Basta scorrere qualche titolo o sottotitolo per rendersene conto: “*La letteratura: autori, opere e storia*”, “*Il filo rosso: Antologia e storia della letteratura italiana ed europea*”, sino ad arrivare a “*Il canone letterario*” di Grosser, dove l'operazione è intenzionalmente dichiarata.

In secondo luogo si può notare un nuovo restringimento della categoria del “letterario”: i testi contenuti, eccezion fatta per cinque dei manuali presi in esame – Dendi, Luperini, Magri-Vittorini, Panebianco e Barberi-Squarotti (solo nella sezione “Percorsi”) che contengono anche testi-documento di natura storica o filosofica – sono selezionati in base ad un criterio estetico, per cui hanno diritto di cittadinanza le opere poetiche, narrative, teatrali, con qualche apertura all'arte figurativa e cinematografica e ai testi di critica letteraria – pochi in verità – che assolvono a una funzione metalinguistica.

¹ Andrea Battistini, “Il canone in Italia e fuori d'Italia”, in *Allegoria* n. 29-30, anno X, maggio-dicembre 1998, pag. 48-49

² Massimo Onofri, *Il canone letterario*, Laterza, Roma-Bari, 2001, pag 77

Infine, ed è l'aspetto che più ci riguarda, tutti i libri di testo presi in considerazione, da quelli più corposi e destinati alla fascia liceale a quelli più schematici e a prevalente impianto modulare, destinati agli istituti, benché apparentemente dissolvano il canone inserendo il maggior numero possibile di autori maggiori e minori del Novecento, in realtà propongono una loro "top ten", una loro classifica, inserendo ai primi posti gli autori che si ritengono "classici" e, all'interno della loro produzione, le opere considerate imprescindibili. Questa osservazione si fonda su alcune rilevanzze oggettive: innanzitutto la maggior parte dei manuali, accanto ad un profilo storico-culturale, presenta una struttura organizzata in moduli per "autore", "genere letterario", moduli definiti "incontro con l'opera" e di "percorso tematico". Va da sé che un autore a cui è dedicato un intero modulo risulta essere di primaria importanza rispetto a uno trattato solo all'interno di un movimento o di una corrente letteraria e lo stesso discorso si può fare per le opere di un singolo autore; in secondo luogo, un altro dato significativo è rappresentato dal numero di testi antologizzati e dal numero di pagine dedicate all'autore. Detto questo, provocatoriamente, ci si può domandare, al di là delle esigenze editoriali o della convinzione che poi gli insegnanti preferiscano crearsi da sé il proprio canone e quindi avere a disposizione il materiale più ampio possibile, serve davvero antologizzare autori rappresentandoli con un solo testo, con una o due paginette stringate?

Gli allegati A-B- C- D esaminano la struttura di 14 manuali in uso nelle scuole medie superiori. Per quanto riguarda il testo "*L'Europa degli scrittori*" di Antonelli – Sapegno, è schematizzato in una tabella a se stante (All. E), in quanto l'impostazione, che riprende una concezione già del Dionisotti in "*Geografia e storia della letteratura italiana*" o se si vuole l'idea di Asor Rosa di una letteratura policentrica in assenza di un centro politico unificante sino al 1960, organizza il materiale letterario per luoghi geografici, sottolineando, nelle diverse epoche, la centralità culturale dell'una o dell'altra città italiana e/o europea. Ciò non toglie che nella selezione dei centri propulsori dell'attività letteraria venga proposto un canone altrettanto cogente (All. E autori evidenziati in grassetto maiuscolo).

Nelle tabelle ho registrato gli autori e all'interno della loro produzione l'opera o le opere letterarie che i curatori dei manuali ritengono "canoniche", con l'indicazione del numero di pagine a ciascuno dedicato, il numero di testi – utilizzo il termine "testo" per indicare sia passi di opere narrative, sia testi poetici, sia scene o atti teatrali – e le pagine di ciascun testo.

Dall'analisi e incrocio di questi elementi emergono una serie di dati interessanti e di questioni aperte.

La prima riguarda la periodizzazione, ovvero il punto di partenza della letteratura novecentesca. Dove inizia il '900? Con Pascoli e D'Annunzio o con le avanguardie futuriste e vociane? con i crepuscolari o con i romanzi di Svevo e Pirandello? Le tabelle, come si può notare, non comprendono tra i poeti Pascoli e D'Annunzio, non tanto perché si danno per scontati quali classici che tutte le letterature includono, quanto piuttosto per l'ambiguità con cui vengono collocati in quella zona intermedia denominata "Tra Otto e Novecento", soluzione cronologicamente corretta ma elusiva della questione di fondo. Il problema non è solo di natura metodologica in quanto – come scrive Barberi Squarotti – il '900 è di per sé "un'astrazione" e "a qualunque punto venga fatto iniziare, con i crepuscolari o con il Pascoli, con i futuristi o con la prima guerra mondiale è un concetto di comodo" in quanto "nello studio della letteratura il principio è quello della continuità non quello della separazione di tempi, correnti e autori"³, ma anche di natura sostanziale. Ben lo aveva individuato Fortini, già nel 1977, quando nell'introduzione alla sua *Antologia dei Poeti del Novecento*, scriveva:

Una parte della critica situa nell'opera del Pascoli la novità che è all'inizio della poesia contemporanea; c'è chi la scorge tra Gozzano e i futuristi, anzi tra Palazzeschi e Govoni, in una zona che in parte avversa e in parte accoglie temi e linguaggio del cosiddetto decadentismo; c'è chi invece, seguendo un criterio pressoché indiscusso fin

³ Barberi Squarotti, "Citazione e reinvenzione: i classici e i contemporanei", in *Lingua e letteratura italiana: istituzioni e insegnamento*, Atti del convegno internazionale, Roma, 24-26 novembre 1997, Accademia Nazionale dei Lincei, 1999, pag. 99

verso la fine degli anni Cinquanta, la stabilisce nella prima raccolta di Ungaretti e fa di lui il vero padre della poesia del Novecento. Ognuna di queste posizioni si rifà a premesse esplicite o implicite molto importanti per il successivo sviluppo critico; far corrispondere la novità o la diversità della poesia contemporanea alla prima raccolta di Ungaretti significa accettare quella che dal 1925 al 1945 parve una linea sicuramente privilegiata che condurrebbe dai «vocianti» agli «ermetici»; mettere invece in rilievo Gozzano (o Lucini) e i futuristi (o Palazzeschi e Govoni) significa contestarla, quella linea, e identificarne una di rottura con la tradizione letteraria dei secoli passati [...] significa farla finita con l'idea di una linea privilegiata novecentesco-ermetica (e rendere possibile il recupero di quanto di espressionistico, plurilinguistico e dialettale si è manifestato negli scorsi sessant'anni) quanto con un « contenutismo » di pretese eversive.⁴

I manuali di storia letteraria tendono ad eludere la questione: per fare un esempio, tutti i testi – eccezion fatta per il Grosser, il Di Sacco e il Materazzi –dedicano un “modulo per autore” ad Ungaretti, laddove invece dal dibattito critico degli ultimi quarant'anni la linea “ermetica”è uscita del tutto minoritaria.

Seconda questione riguarda la “catalogazione degli autori”. Non raramente troviamo presenti nei manuali, specie in quelli più schematici destinati all'istruzione tecnica, la riproposizione acritica di categorie interpretative ormai superate. Così, ne “*La parola letteraria*” di Materazzi, troviamo associati sotto l'etichetta “*Ermetismo*” Ungaretti, Montale e Quasimodo, ma non Gatto, o, ne “*Le basi della letteratura*” del Di Sacco, sempre sotto la voce “poeti ermetici” vediamo catalogati Quasimodo, Penna, Luzi e Sereni (All. F), come se il terremoto critico prodotto dalla pubblicazione delle Antologie di Fortini, Mengaldo o Gioanola, solo per citare qualche nome, non ci fosse mai stato. In modo analogo per la prosa, “*La parola letteraria*” associa sotto l'etichetta “Narrativa del neorealismo” autori molto diversi sia per “canonicità” sia per evoluzione narrativa, quali Calvino, Pavese, Rigoni Stern, Carlo Levi, Vittorini, Pasolini, Bassani, Cassola, Fenoglio e Primo Levi. (All. F) Se per alcuni di essi la classificazione può

⁴ Fortini, *I poeti del Novecento*; Laterza, Roma-Bari, 1977, cit. in Onofri, *Il canone letterario*, Laterza, Roma Bari, 2001, pag. 54 -55

essere accettata, per altri non rende ragione degli sviluppi successivi della loro produzione letteraria.

Terza questione riguarda gli autori considerati “canonici”.

Vorrei a questo proposito citare un passo di Schopenhauer:

Gli scrittori – scrive Schopenhauer – si possono dividere in stelle cadenti, pianeti e stelle fisse. I primi producono momentanei effetti fragorosi: si guarda in su, si grida «guarda, guarda» e poi scompaiono per sempre. I secondi, cioè le stelle che vagabondano per il cielo, hanno assai più consistenza. Brillano, benché soltanto grazie alla loro vicinanza, assai più delle stelle fisse e vengono con esse scambiate dagli incompetenti. Ma anche i pianeti debbono ben presto sgomberare il loro posto, inoltre ricevono la loro luce in prestito e hanno una sfera d’azione limitata ai loro compagni in cammino (contemporanei). Essi si spostano e si alternano: un’orbita della durata di qualche anno è il loro destino. – Soltanto le stelle fisse non cambiano: stanno ferme nel cielo, hanno **luce propria**, agiscono **su ogni epoca**, giacché non cambiano ascendente secondo il cambiamento del nostro punto di vista, non avendo una parallasse. Esse non appartengono, come gli altri corpi celesti, a un solo sistema (nazione), ma all’**universo**. Ma appunto a causa dell’altezza della loro posizione, la loro luce di solito richiede molti anni prima di diventare visibile all’abitante della terra.⁵

Mi sembra che Schopenhauer abbia messo a fuoco le tre caratteristiche che distinguono un classico da un autore di “testimonianza”: l’originalità, ovvero la caratteristica di brillare di luce propria e non riflessa, di aprire una strada nuova, la pancronia, ovvero la capacità di essere un “modello del mondo”⁶ che prescinde dalle contingenze della cultura che lo ha prodotto, che contiene sentimenti o ideali di validità universale; l’universalità, ovvero all’appartenza non a una sola nazione ma all’universo mondo.

E qui si apre un altro problema: tutti i libri di testo esaminati presentano una indiscutibile apertura alla **dimensione europea** e in taluni casi mondiale: basta scorrere

⁵ Arthur Schopenhauer, “Sul giudizio, critica, applauso e gloria”, pensiero 237, in *Parerga e Paralipomena*, Adelphi, Milano, 1998, pag 600

⁶ Si veda a questo proposito: Segre, *Il canone e la culturologia*, in *Allegoria*, X, 1998, n. 29-30, pp. 95-102.

i titoli (“*L’Europa degli scrittori*” di Antonelli-Sapegno, “*Il canone letterario: la letteratura italiana nella tradizione europea*” di Grosser, “*La parola letteraria : testi e immagini della letteratura italiana ed europea*” di Materazzi, ecc. sino ad arrivare a “*Leggere il mondo*” di Segre-Martignoni) per rendersene conto. Sono inclusi nelle sezioni “percorsi di genere” o “percorsi tematici” del ‘900 scrittori e poeti in prevalenza dell’area anglo-americana (Eliot, Yeats, Ezra Pound, Joyce, Hemingway, Faulkner, Scott Fitzgerald, Salinger, Kerouac, Conrad, Woolf, Steinbeck, Carver, Beckett, Orwell, Nabokov), a seguire autori di lingua francese (Proust, Eluard, Camus, Sartre, Simone de Beauvoir, Yourcenair, Robbe-Grillet, Pennac), germanica (Rilke, Musil, Kafka, Thomas Mann, Brecht, Hesse, Gunter Grass; Wolf) e spagnola (Marquez, Borges, Garcia Lorca, Amado, Machado, Neruda, Allende), parimenti rappresentati e, infine, in minor misura altre “voci” europee e mondiali (Majakowsji, Kavafis, Bulgakov, Pasternak, Solzenicyn, Gordimer, Coetzee, Saramago; Rushdie e Grossman). (All. F) Ciascuno di loro compare in queste sezioni antologiche con uno o al massimo due testi. La prima impressione che si ricava è quella di una caotica “vetrina” delle letterature straniere e di fatto di una polverizzazione del canone, inteso come selezione dei classici, dal momento che sullo testo piano, come numero di pagine e di testi, si trovano autori di prima grandezza e altri che appartengono alla letteratura di “intrattenimento”. In realtà, ad un’analisi più approfondita, un’idea di canone occidentale emerge con abbastanza chiarezza: se si incrociano i dati della tabella che registra i “moduli per autore” (All. A-B-C-D) con la rilevazione dei “percorsi” (All.F), si può notare come solo 5 manuali (Luperini, Grosser, Barberi-Squarotti, Panebianco, Santagata) dedichino un capitolo intero o un numero significativo di testi ad autori stranieri, e tra questi ben pochi sono i nomi che si riconoscono come classici del ‘900: **Joyce, Kafka, Proust, Eliot** (ma in una percentuale di pagine decisamente irrilevante) e per il teatro **Beckett**.

Il timore, dunque, di un dissolvimento del canone italiano nel canone occidentale appare scongiurato; semmai la domanda, ancora una volta, è di senso dell’operazione, perché, per far spazio a una miriade di autori antologizzati con un solo testo è necessario, se non altro per ragioni di convenienza editoriale, limitare il numero di

pagine dedicate ai “grandi” italiani, europei o extraeuropei che siano. Pienamente condivisibile, a questo proposito, quanto scrive di Andrea Battistini: “ è giusto inserire nel canone italiano i grandi scrittori dell’Occidente, ma solo quelli, e comunque in un disegno di storia letteraria che mantiene il suo cardine nell’Italia... Anche chi si occupa di letteratura italiana non può più trascurare Proust, ma per comprendere certi fenomeni di primo Novecento non si può nemmeno ignorare Fogazzaro, anche se la sua arte non è pari a quella di taluni suoi contemporanei europei. Di là da ogni storicismo si deve insomma conservare l’**identità delle proprie origini**, e costituire un canone che da una parte non sia chiuso, ma che dall’altra sia costruito in prospettiva italiana.”⁷

E veniamo infine alla questione più spinosa, quella del canone degli autori italiani del ‘900.

La prima sensazione, che si ha scorrendo i manuali presi in esame, è quella di una **pluralità di canoni**, determinati non solo, per usare una metafora, dall’azione levigatrice del tempo alla quale resistono solo le rocce più dure, ma anche dai gusti e dagli orientamenti critici - almeno per quei testi scritti o coordinati da eminenti studiosi della letteratura italiana - dei loro autori: così, per fare qualche esempio, il Luperini, unico tra tutti, inserisce tra i classici, dedicandovi un intero modulo di 28 pagine, **Volponi**; la stessa cosa dicasi per il Grosser, che tratta **Kafka** in un modulo per autore di 28 pagine; oppure ancora, in chiave opposta, Barberi Squarotti che ridimensiona fortemente **Pasolini**, riportandone solo un testo poetico nel percorso “Voci poetiche del ‘900” e un passo tratto da “Ragazzi di vita” nel percorso tematico “Diversità, disagio, emarginazione”, e su questa linea si potrebbe continuare...

Detto questo bisogna poi notare che il **canone della poesia**, dopo le battaglie delle Antologie degli anni ’50 – ’80, appare oggi più stabile: tralasciando Pascoli e D’Annunzio, di cui si è già detto, in prima posizione indiscussa, per numero di testi e di pagine antologizzate, si afferma **Montale**, di cui opera cardine sono ancora considerati

⁷ Andrea Battistini, “Il canone in Italia e fuori d’Italia”, op. cit. pag. 56

gli “Ossi di Seppia”, ad eccezione di Luperini e Barberi Squarotti che dedicano un modulo incontro con l’opera a “La bufera e altro” e di Segre-Martignoni e Santagata che pongono invece il fuoco sulle “Occasioni”; a seguire, in seconda posizione, **Saba** con il “Canzoniere”, a cui 12 manuali su 15 dedicano un modulo per autore (ma anche l’Antonelli-Sapegno che pure lo inserisce nel percorso: “Trieste e il Veneto: la Mittleuropa in Italia”, dove la stella primaria è Svevo, gli riserva 11 testi per 26 pagine. All. E); parimerito si attesta **Ungaretti**, con l’Allegria come raccolta più significativa, mentre in netta discesa **Quasimodo**, ritenuto canonico solo da 2 manuali su 15; a grande distanza infine seguono poi **Luzi, Gatto, Sereni e Caproni** a cui solo uno o al massimo due manuali dedicano un modulo per autore. Fortemente ridimensionato, come numero di pagine e di liriche, appare anche Gozzano, inserito con due testi in media nei moduli intitolati “Poesia di primo ‘900” o “Poesia delle avanguardie: crepuscolari, futuristi e vociani”. Analogo discorso vale per Palazzeschi, Campana, Rebora e Sbarbaro, mentre più spazio è in genere dedicato all’avanguardia futurista nel suo complesso. Per quanto riguarda le voci poetiche del secondo Novecento, troviamo associati, talora in un amalgama indistinto, sotto il titolo “Poeti e poetiche del secondo Novecento” o “Poesia Italiana dopo il 1945”, esemplificati con un testo o due per una media di 2 pagine ciascuno, Penna, Fortini, Pavese, Bertolucci, Sanguineti, Zanzotto, Pagliarani, Raboni, Giudici, Rosselli, Merini.

Si può qui aprire il discorso sulla **poesia dialettale**: i manuali esaminati si dividono esattamente a metà: 7 manuali presentano un percorso sulla poesia dialettale, gli altri 8 no; tra i poeti antologizzati con uno o due testi registriamo i nomi di **Loi, Guerra, Tessa e Pierro**. (All.F)

Ben più complessa e caotica appare la situazione per la **prosa italiana del ‘900**: innanzitutto bisogna rilevare che a fronte di una sessantina di poeti antologizzati, nei manuali troviamo quasi il doppio dei prosatori. Di questi figurano quali classici indiscussi: **Pirandello** - da alcuni privilegiato come narratore con “Il fu Mattia Pascal” da altri come drammaturgo con “I sei personaggi in cerca d’autore”, ma anche con “Così è (se vi pare)” o “Il gioco delle parti” - con un numero di pagine che va dalle 63

del Grosser alle 146 del Baldi; **Svevo** de “La Coscienza di Zeno”, con un numero di pagine che va dalle 32 del Freddi alle 107 del Baldi; **Calvino** - con una media di una quarantina di pagine - di cui, però, nella multiforme produzione i manuali stentano ad individuare l’opera o le opere principali (alcuni indicano “Le città invisibili”, altri la produzione neorealistica de “Il sentiero dei nidi di ragno”, altri ancora “Se una notte d’inverno un viaggiatore”); infine, ma non all’unanimità (12 manuali sui 15 presi in esame), **Gadda**, trattato in media in una cinquantina di pagine, del quale vengono individuate come opere principali “Quer pasticciaccio brutto de’ via Merulana” e in seconda battuta “La cognizione del dolore”.

Ben più problematiche e in ribasso appaiono oggi le figure di **Tozzi**, sentito come canonico solo da 4 manuali su 15, quella di **Pavese** (5 su 15 manuali), quella di **Moravia** (4 su 15 manuali), quella di **Fenoglio** (4 su 15 manuali) e, infine, quella di **Pasolini**, riconosciuto come classico più per la sua attività di critico che per quella di poeta o narratore. In deciso ribasso **Tommasi di Lampedusa**, **Vittorini**, **Primo Levi** e **Volponi** (tranne, come si è detto, nel Luperini); ridimensionati dal ruolo di “monumenti” a quello di “documenti” – per usare la dizione di Luperini – Pratolini, Cassola, Silone, Carlo Levi, e tutta la generazione dei narratori Neorealisti nonché gli scrittori “regionali”: Alvaro, Piovene, Rigoni Stern, Jovine, Brancati, Sciascia.

Uno sguardo al panorama narrativo del secondo Novecento ci rivela poi una situazione alquanto magmatica, dovuta, secondo alcuni, all’impossibilità di storicizzare la contemporaneità e individuarvi un canone o, come afferma Luperini, al “trionfo della mediocrità che contribuisce a impedire scelte nette”⁸, o ancora al venir meno di una tavola di valori condivisi che porta ad una moltiplicazione soggettiva dei canoni. Detto questo possiamo notare delle ricorrenze nella scelta di autori da proporre, ma nessuno scrittore riconosciuto come imprescindibile per la formazione dello studente; e così, accanto ad Eco trovano posto in maniera indifferenziata D’Arrigo, Pontiggia, Bassani, Parise, Malerba, Arbasino, Consolo, Tabucchi, Tondelli, Busi, Bufalino, Camilleri, Vassalli, Baricco, Manganelli, Mastronardi, Meneghello, Morselli, ecc.

⁸ Romano Luperini; “Il canone e la storiografia letteraria come ri-costruzione”, in *Allegoria*, 26, 1997

Per quanto riguarda il cosiddetto “**canone al femminile**”, l’unica scrittrice che compare – ma, si noti bene, in un solo manuale, “*Il filo Rosso*” di Santagata – nella costellazione dei grandi è **Elsa Morante**, con un “modulo per autore” di 39 pagine. In genere le voci femminili sono confinate nei percorsi tematici o di genere: “Le parole al femminile” (Raimondi), “Le donne guardano il mondo” (Barberi-Squarotti e Magri-Vittorini), “Narrativa al femminile” (Bruscagli-Tellini, Freddi-De Ferrari), “Poesia come confessione dell’io” (Bruscagli-Tellini), dove sono antologizzate con uno o due testi. Tra i nomi delle poetesse, presenti nella quasi totalità dei manuali, si impongono **Amelia Rosselli** e **Alda Merini**; solo in qualche testo compaiono Maria Luisa Spaziani, Patrizia Valduga, Patrizia Cavalli e Daria Menicanti, nessuna poetessa straniera. Tra le narratrici, oltre alla Morante, segnaliamo Sibilla Aleramo, Anna Banti, Natalia Ginzburg, Renata Viganò, Anna Maria Ortese, Dacia Maraini, Lalla Romano e Susanna Tamaro. Tra le straniere si impongono su tutti i nomi di Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar e di Isabel Allende. Curioso è il confronto con i sillabi in cui è strutturato, nel sistema scolastico inglese, l’insegnamento dell’italiano (sei argomenti e nove autori): tra gli argomenti, nel percorso “Lo scrittore donna”, uno dei testi da leggere è “Volevo i pantaloni” di Lara Cardella, mentre tra gli autori compare la Bossi Fedrigotti con “Di buona famiglia”; nel canone dell’italianistica in America, invece, campeggia il nome di Dacia Maraini⁹.

Vorrei concludere con una riflessione sulla novità dei libri di testo on-line, introdotta dal decreto 41 dell’8 aprile 2009, che comporta la progressiva integrazione del cartaceo con la versione digitale e la non adottabilità, a partire dall’anno scolastico 2011- 2012 dei manuali che abbiano solo la versione a stampa. Fortemente avversato dall’editoria e vissuto con perplessità da insegnanti e pedagogisti, tale provvedimento potrebbe, di contro, avere risvolti positivi ai fini della nostra discussione sul canone del ‘900 se portasse finalmente con sé il coraggio di una scelta valoriale: al libro cartaceo

⁹ Cfr. A. Battistini, “Il canone in Italia e fuori d’Italia, op. cit, pag. 45- 49

potrebbero essere consegnate le voci dei “classici”, lasciando on-line tutte le possibilità di ampliamento e approfondimento, nonché di costruzione personale di canoni alternativi o anticanoni. Come infatti leggiamo nel dettato del decreto “il passaggio al testo digitale consente di accrescere la funzionalità dei libri di testo in forma tradizionale e di arricchire di nuove funzionalità (comparazioni, gestione delle informazioni) gli ambienti di apprendimento. A sua volta il testo in forma mista favorisce la possibilità di accedere a schede o testi di approfondimento, tramite appositi link”¹⁰

¹⁰ Allegato a) D.M. 41 dell’8 aprile 2009