

MODULO ON LINE 01

Teoria dell'educazione letteraria

(Marisa Strada)

Questa trattazione, articolata in sei moduli, intende offrire una visione sistematica dell'educazione letteraria nel Novecento italiano, rivolgendo una particolare attenzione al rapporto fra modelli teorici e applicazione didattica. Insisteremo soprattutto sugli ultimi decenni, sui problemi del presente e sulle prospettive future, e con il fine di tenere fermo, nel maremoto epistemologico, il valore letterario, che ci pare la "bussola" indispensabile per la "navigazione" di qualsiasi insegnante di letteratura. I primi quattro moduli si articolano in due paragrafi, il quinto in uno solo e il sesto in sei schede.

Il testo (che riprende in parte il capitolo di Pietro Gibellini e Marisa Strada: *“L'insegnamento della letteratura italiana nel Novecento”* nel volume **“Il Novecento” – 1 – della Storia della Letteratura Italiana, Garzanti**) è protetto da copyright: se ne concede l'accesso ai soli studenti della SSIS del Veneto.

MODULO 01 OL : RICERCA TEORICA E RICERCA DIDATTICA

1. La linea e il punto del dibattito teorico

Quando un sistema teorico, quello che riguarda la letteratura nel nostro caso, si è ultrasviluppato in proppagini multipolari e pare giungere al culmine della propria complessità, iniziano a manifestarsi segni di instabilità della struttura sottostante, che per noi è quella del significato stesso della letteratura e dello studio critico. Tali segni di cedimento erano imprevedibili nelle configurazioni teoriche precedenti, si pensi in particolare al periodo, pur non lontano, in cui un miraggio di scientificità pervadeva la critica, ma sono oggi così numerosi ed evidenti, sia nell'ambito della ricerca (polo innovativo e per sua natura disgregante) sia in quello della scuola (polo di resistenza e dunque di coesione, ma ora incapace di svolgere questo ruolo), che

fanno dubitare sulla possibilità di recupero di un sistema teorico che assegni un senso e un valore oggettivi al testo letterario.

Ci si trova in un momento di bilico del paradigma (nell'accezione di Kuhn) letterario, poiché, su un versante, la teoria della letteratura è sul punto di negare comprensibilità al testo e significato interpretativo alla critica, e, sull'altro versante, l'insegnamento della letteratura, già fortemente in crisi, sta per impattare la riforma della scuola dell'Autonomia con uno statuto che riduce consistentemente e improvvisamente il suo spazio e ne pone in dubbio le autonome finalità.

I segni di instabilità di un modello antico, quale quello che tutti conosciamo, che conferisce alla letteratura un valore comunicativo, conoscitivo, estetico o anche etico, non hanno origine dalle teorie formaliste, pur guardate a lungo con timore da molti e considerate un tempo "rivoluzionarie" per il loro tentativo di rendere scientifico il discorso critico, ma dall'ultima "rivoluzione".

Dai tempi dei grandi maestri della stilistica, Vossler e Spitzer, agli anni sessanta e settanta della svolta strutturalistica e poi semiotica, con i nomi prestigiosi di Jakobson, Foucault, Barthes, Greimas, Todorov, il dibattito critico è sempre restato non solo alto, ma anche impegnato costruttivamente (nel complesso, non senza eccezioni) a raffinare le armi per affrontare le difficoltà, che ogni maggior approfondimento rende crescenti.

La critica strutturalistico-semiotica ha a volte manifestato i suoi limiti nel disinteresse per i problemi filologico-storici e per il contesto in cui l'opera si produce, ma questa corrente critica in Italia ha avuto il volto migliore, perché chi la pratica aveva e ha un'educazione storica e filologica (Segre, Maria Corti, Avalle), che corregge gli eccessi, e talora si è aperta agli studi di Jurij Lotman, dove si fondono semiotica e antropologia.

In ogni caso la volontà costruttiva e operativa non è venuta meno neppure nelle proposte metodologiche più ingenuamente meccaniche o più elaboratamente tecnicistiche.

Eppure questo progetto di scientificità sembra ora fallito. Nel 1993 Cesare Segre in *Notizie dalla crisi* si chiede dove vada la critica letteraria, di fronte all'ultima rivoluzione, che è invece "decostruttiva", cioè intende smontare i rapporti tra mondo (dell'emittente e del destinatario) e parola (il messaggio testuale), ponendo in dubbio che sia afferrabile l'intenzionalità dell'emittente-autore, che l'opera abbia in sé una significazione e che la lettura (la critica) possa giustificare un metodo e giungere a interpretazioni che non siano fraintendimenti o ricezioni meramente soggettive. La volontà di «tagliare il ramo su cui si siede», come dice il decostruzionista americano Culler (*Sulla decostruzione*, Bompiani 1988) pare, più che un invito popperiano al ripensamento metodologico-critico, un gioco di equilibrismo precario e pericoloso, sempre al limite di scivolare nel misconoscimento della letteratura come atto comunicativo e del testo come discorso comprensibile. Infatti, ogni messa in dubbio di teorie e metodi è utile, *se e soltanto se* ha un

obiettivo *costruttivo*, fosse anche solo quello di tentare pragmaticamente altre vie; ove tale scopo non sia contemplato, il dibattito, più che riguardare la critica letteraria, ci sembra di pertinenza della filosofia (o, nel caso peggiore, della sofistica), poiché la critica letteraria non è scienza "autonoma" dal testo, ma scienza in sua funzione, non è un metadiscorso autosufficiente, ma un discorso che esplicita qualche momento semiotico del testo.

Se il testo è inconoscibile, la critica non ha più diritto all'esistenza; se ogni lettore può reinventarlo in modo anarchico, la lettura dell'opera è solo un pretesto stimolante di infinite fantasie e piroette verbali, se la distanza storica tra autore-testo e lettore è invalicabile, nessuna teoria della letteratura ci serve più, giacché la storia stessa della letteratura e le opere che la costituiscono sarebbero sepolte (la distanza storica, peraltro, in quest'ottica dovrebbe alienarci da qualunque documentazione linguistica sul passato).

Dunque, se il predominio dello strutturalismo e della semiotica si è basato sulla scientificità dei metodi e su un realismo filosofico, le tendenze post-strutturalistiche appaiono estreme discendenti dell'idealismo e al contempo figlie del più oltranzistico relativismo soggettivistico nell'epistemologia. Le premesse filosofiche pongono un *aut aut* che è bene disvelare: o si ha fiducia (pur con tutte le cautele e i limiti) che il testo sia comunicabile, o nessuna raffinata teoresi letteraria e pratica interpretativa hanno altro senso che il solipsistico narcisismo di chi vi si dedica. O "il testo c'è" o non c'è, per riprendere il titolo del celebre libro di Stanley Fish (*C'è un testo in questa classe?*, Einaudi 1987).

Vediamo ora più distintamente queste nuove tendenze.

La teoria *reader-oriented* (lettura orientata sul lettore) assegna agli infiniti destinatari dell'opera la responsabilità totale della sua significazione: i significati del testo "non-letto" sarebbero soltanto virtuali, spetterebbe al lettore, dio e demiurgo, di farli passare dalla potenza all'atto, conferendo all'opera *un senso*. Questo *senso*, che non viene verificato sui significati intrinseci alla scrittura, resta aleatorio, difficilmente definibile, perennemente e soggettivamente mutabile all'infinito: il lettore, del tutto libero, sceglie il *suo senso* (indifferente tanto all'intenzionalità dell'autore, quanto alla polisemia del messaggio), compone il *suo discorso sull'opera*, un metadiscorso senza controlli e confronti.

Altrettanto finalizzata all'enfatizzazione del ruolo dei destinatari è la teoria della ricezione (dominante in Germania, ancora dal 1967), che si prefigge di analizzare i modi in cui un'opera è stata accolta, interpretata, imitata nel tempo. La possibilità di un giudizio deriverebbe dall'integrazione delle varie ricezioni fino alla nostra età. L'analisi della ricezione in ogni fase temporale si basa sul "l'orizzonte d'attesa" e sul rapporto che con esso l'opera instaura: o di rispondenza all'orizzonte (testo classicistico), o di sorpresa e deviazione (testo avanguardistico).

Prevale comunque nei fautori di questa teoria critica l'apprezzamento per le opere che “destandardizzano” (ovvero “straniano”); tuttavia è piuttosto difficile accettare questo parametro di valore, dato che le grandi opere contengono elementi sia di conservazione sia di innovazione. Ora, se appare senza dubbio utile uno studio dell'accoglienza dei testi, della loro fortuna, delle imitazioni e parodie, non risulta fondata la pretesa di trasformare una storia della ricezione in una estetica della ricezione.

Una più importante teoria recente è l'ermeneutica, o meglio la neo-ermeneutica, la cui direzione appare decisamente opposta a quella tradizionale. Nata come scienza dell'interpretazione dei testi religiosi e giuridici, infatti, l'ermeneutica tradizionale punta alla comprensione testuale, mentre la neo-ermeneutica accentua l'importanza della distanza storica, giungendo a sostenere che per via di essa il testo resta a noi incomprensibile e che le interpretazioni sono necessariamente distorsioni. Interessante è la posizione di Gadamer, in equilibrio tra le due ermeneutiche: egli parla di «fusione degli orizzonti», come obiettivo per l'incontro con il testo, in preda alla sua storicità, e il lettore con la sua diversa situazione cognitiva (*Verità e metodo*, Bompiani 1983).

In ogni caso, a riguardo di questa generale ossessione della distanza storica, sarebbe opportuno distinguere tra conseguenze che essa genera nell'interpretazione e quelle generate sulla comprensione del testo. Se è indubbio, infatti, che le interpretazioni mutano con il mutare dei gusti e dei contesti culturali, la comprensione (pur sempre perfettibile) del testo è provatamente possibile, con il supporto sia della storia della lingua e della filologia sia dell'analisi strutturalistica, che guarda all'insieme dell'opera come inter-relazione delle parti. E' indubbiamente possibile, purché si accetti che *ci sia un testo*, che esso esprima un messaggio (*intentio operis*), il quale si è formato a partire dalla volontà comunicativa dell'autore (*intentio auctoris*); ciò a prescindere dalla non coincidenza a priori delle due "intenzioni", poiché il testo ha una sua autonomia strutturale (a prescindere, cioè, anche dalla fondamentale distinzione tra il narratore fittizio, l'autore implicito e l'autore storico). Wolfgang Iser parla giustamente di «istruzioni» che il testo contiene al fine di agevolare la comprensione (*L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino 1987).

Infine, la più rivoluzionaria delle nuove teorie della ricezione è il decostruzionismo che, a partire dalla concezione del semiologo Peirce della «semiosi infinita» (ogni definizione di segno è a sua volta un segno che va definito), ne cancella l'aspetto pragmatico e idealisticamente sostiene che ogni interpretazione è meramente un'emissione di discorsi all'infinito, che non possono attingere al reale. Il decostruzionismo, fondato da Derrida, è dominante in America già negli anni settanta ed ormai è rappresentato in opere di grande sintesi, come quella di Jonathan Culler *Sulla decostruzione* del 1982 o quella di Maurizio Ferraris *La svolta testuale* del 1984. Un altro significativo autore è Stanley Fish (di cui si è già ricordato il volume *C'è un testo in questa classe?*); egli nota come il

significato di una data frase sia determinato dalla situazione di enunciazione (ignota, invece, a rigore, nella decifrazione a distanza del testo); ora, però, l'indecifrabilità astratta di una frase viene condotta a significazione dal contesto sia discorsivo sia letterario. Le ambiguità irrisolte possono essere affrontate da un'analisi sistematica ed anche in parte possono intendersi come rispecchiamento delle polisemie (che derivano dalla presenza di contraddizioni e plurivalenze effettive nella realtà esteriore ed interiore che l'autore rappresenta). Fish, nella sua polemica contro lo strutturalismo, si appella anche all'esperienza del lettore quando egli, durante la lettura, è indotto prima a interpretare in un modo o poi in un altro (si riferisce, cioè, alla parzialità e gradualità della comprensione ed anche a possibili deviazioni e rovesciamenti). Dunque le teorie struttural-semiotiche guarderebbero solo ai finali risultati della lettura, non si occuperebbero delle contraddizioni, delle false piste e delle attese smentite. L'unico tentativo di razionalizzazione delle varie interpretazioni per Fish sta nella «comunità interpretativa» (ovvero gruppi di persone, con simile situazione cognitiva e stesse teorie operative, che danno dunque luogo a tesi convergenti). Ora, seguire tali percorsi critici può anche essere interessante, ma niente di più, qualora manchi il punto di partenza, ovvero *il testo che c'è*.

Sul versante opposto, di una ripresa della categoria della storicità negli aspetti di storia della mentalità e storia della culturale materiale, si situano le recentissime correnti del *New Historicism* e dei *Cultural Studies*. Alle loro spalle vi è l'ingente patrimonio degli studi di sociologia, etnologia, antropologia, psicanalisi, storia della scienza e della tecnologia, storia delle istituzioni sociali dell'ultimo trentennio, angolature tutte mirate a seguire un'evoluzione storica, non sulla base dei cambiamenti economico-politici e ideologici, bensì nella chiave del più lento e variegato mutamento delle rappresentazioni conoscitive nella mentalità individuale e sociale e dei comportamenti relativi a certe condizioni di vita.

Il *New Historicism* nasce all'Università di Berkeley nel 1983 con la rivista «Representations», diretta da Stephen Greenblatt, studioso del Rinascimento inglese, e da Svetlana Alpers, studiosa dell'arte fiamminga, e si ispira alla metodologia degli studiosi francesi della rivista «Les Annales». Il movimento ha le radici in una ideologia neomarxiana e in Foucault, concentra l'interesse sullo studio del "potere" e dell'"episteme" e, pur avendo esperienza della critica sia strutturalista sia decostruzionista, considera il testo letterario all'interno dell'intertestualità sia tra testi letterari sia tra di essi e quelli figurativi; un'altra fonte di questa corrente è infatti la scuola di critica figurativa legata all'istituto Warburg di Londra. La letteratura è relazionata inoltre a attività extra-artistiche, ai comportamenti sociali (anche meramente di gestualità e di "politica" del corpo) e ai loro rapporti con desideri e istinti, in una pluralità sempre crescente di angolature e approcci. Al suo livello più alto, questa corrente si ispira a Jurii Lotman, nella concezione del sistema culturale

come sistema modellizzante tendente all'isomorfismo, ovvero all'omologia tra «sociosfera», organizzazione delle conoscenze e delle relazioni, e «semiosfera», l'ambito dei sistemi semiotici di ogni comunicazione, ivi compresa quella del testo letterario (*La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio 1985).

La direzione presa dal *New Historicism* è stata seguita, in un ambito molto più ampio e con diversi intenti, dai *Cultural Studies*, che nell'università umanistica americana hanno compiuto una sorta di rivoluzione, aggregando agli oggetti di analisi e ricerca tutti i prodotti e i discorsi culturali storicamente contestuali in chiave interdisciplinare. Si possono individuare le origini di questo movimento ancora nel 1964, quando Richard Hoggart fondò il «Birmingham Center for Cultural Studies», ma gli studi restano all'inizio per lo più nell'ambito sociologico, per aprirsi poi alla «cultura materiale» sotto l'influsso degli storici francesi di «Les Annales». In America l'affermazione avviene alla fine degli anni ottanta e questi studi accolgono soprattutto le istanze delle culture minoritarie, sessuali (*Gender Studies*) o etniche (*Black Studies, Ethnic Studies*), in un'ottica multiculturale. Attualmente i *Cultural Studies* si occupano di tutto: di sesso e dietetica, di turismo e spettacolarità rituali, di leggende locali e di pubblicità televisiva, nonché del rapporto tra letteratura e tecnologia (filone, questo, ispiratore delle *Lezioni americane* del 1988 di Italo Calvino).

Questo, dunque è il punto sulle ultime propaggini dei modelli teorici della critica letteraria. Essa ha ormai percorso un cammino talmente lungo e intricato, che ci pare utile ridurlo ad una sintesi, per quanto ultraschematica.

All'autore storico hanno assegnato la centralità le critiche post-romantiche che hanno adottato i metodi, che Wellek e Warren hanno definito estrinseci: metodo biografico, psicologico, sociologico, ideologico, di confronto con le altre arti (*Teoria della letteratura*, Il Mulino, 1956, 2^a ed. 1965). La categoria della storicità è qui prevalsa nel suo senso costruttivo: cioè quello dell'interesse per tutte le informazioni desumibili dall'extratesto e dall'avantesto dell'opera. La ripresa postmoderna della storicità (*New Historicism* e *Cultural studies*) amplia l'ambito dell'estrinseco a ogni aspetto e particolarismo del sistema culturale e spesso nei confronti della letteratura prevalgono un senso decostruttivo della sua specificità e un'attenzione strumentale.

Al testo hanno invece assegnato la centralità i metodi intrinseci, ovvero la stilistica, lo strutturalismo e la semiotica. La categoria della storicità non è qui dominante, l'esame si fa sincronico nella considerazione dell'autonomia strutturale dell'opera, ma il limite di staticità viene superato dalla semiotica, che recupera la dinamica storica nell'esame del rapporto dialogico tra autore-testo e lettore.

Al lettore è stata assegnata la centralità dalla critica post-strutturalistica: decostruzionismo, neo-ermeneutica, teoria della ricezione, teoria *reader oriented*. La categoria della storicità torna dominante, ma nel senso decostruttivo di distanza storica, ritenuta quasi invalicabile, fino al punto o di conferire al lettore la responsabilità di significazione del testo (teoria della ricezione e *reader oriented*) o di negare *tout court* un'intenzionalità comunicativa all'autore e una significazione al testo, con l'esito di trasformare così il discorso di lettura in un metadiscorso autonomo (neo-ermeneutica e, soprattutto, decostruzionismo).

Dunque, come si vede, la questione centrale sta nella gerarchia delle componenti dello schema semiotico (autore/mittente – testo/messaggio – destinatario/lettore) e nelle relazioni connettive. Dalla soluzione data a questi due problemi, discenderanno sia una definizione di letteratura sia un ordinamento metodologico.

Nell'ambito didattico italiano del Novecento è prevalso il metodo storicistico fino agli anni della riforma Brocca (1991-1992): essa infatti ha conferito al testo la centralità, nel riconoscimento da parte della Commissione di tante positive rivendicazioni venute nei due decenni precedenti dalle metodologie critiche intrinseche, dalla linguistica, nonché da correnti di pensiero decise ad abbattere il predominio del discorso critico secondario, più volte stabilitosi ai danni del testo.

Diciamo che il metodo storicistico risolve per automatismo interno molti delicati quesiti (inerenti ai criteri elettivi di un ordinamento diverso), così come evita alcuni gravi rischi, di parzialità e manchevolezza, e permette infine di ispirarsi alla documentazione storica per configurare la lettura del testo.

L'alveo storico, insomma, nonostante sul versante della critica manifesti con evidenza le discordanze e le altalene del giudizio, suggerisce (o ha spesso suggerito) un confortante sentimento di apparente oggettività e compiutezza.

Il metodo storicistico tradizionale riemerge infatti anche dopo la crisi delle metodologie scientifiche e la caduta della riforma Brocca, affiancato però dalle più disparate innovazioni, anche neostoriche, perché le cose stanno mutando drasticamente e, con la riforma della scuola dell'Autonomia, si affaccia l'ipotesi di riduzione e marginalizzazione dei programmi di educazione letteraria nel mondo postmoderno.

Il sistema dell'insegnamento letterario è debole rispetto ad altri indirizzi ed è spesso fonte di disorientamento e frustrazione. La proposta di integrazione della letteratura nella cultura (*Cultural Studies*) genera, come dice Ceserani, un poutpourri di studi, rivolti al corpo e al sesso ("bodologia"), alla patologia e alla violenza, alla tecnologia e all'ambiente, alla ritualità di culture represses o soppresses, che produce un rimescolamento di testi verbali, pittorici, filmici, anche a bassissima qualità conoscitiva e estetica, e spesso si accompagna a un fenomeno tipicamente

postmoderno: quello del “supermercato dei metodi critici”, considerati programmi ad applicazione indifferenziata, distinti solo per l’etichetta e mescolabili casualmente (*Guida allo studio della letteratura*, Laterza 1999).

Si perdono in tal modo la specificità della letteratura e il senso dei valori.

Di fronte a questo quadro si alzano alcune autorevoli voci in forte difesa dell’educazione umanistica e del valore della letteratura: nel 1989 George Steiner in *Vere presenze* (Garzanti, 1992) e nel 1994 Harold Bloom in *Il canone occidentale: i libri e la scuola delle ere* (Bompiani, 1996) rivendicano l’autenticità, l’insostituibilità e la sublimità del testo letterario.

2. Lo spazio e la funzione della letteratura nella scuola italiana del Novecento

In Italia l’educazione letteraria ha avuto per tradizione una forte presenza, superiore agli altri strumenti di formazione dalle elementari alle superiori. Nelle elementari essa è stata piegata all’apprendimento linguistico, ma comunque privilegiata come testo, fatto che appare ben motivato dalla storia della lingua italiana in cui la letteratura ha avuto la funzione di fornire i modelli. A volte, ma in misura limitata, si sono sostituiti i testi letterari con testi informativi. Nella scuola media inferiore la letteratura è stata funzionalizzata alla lettura, alla ricerca, alla trasmissione di valori civili e morali, alla conoscenza delle culture storiche. Per questa finalità lo strumento essenziale è stato l’antologia, in un’infinità di proposte e spesso con un uso scolastico snaturante dei testi letterari, simile a quello con cui ne usano e abusano i media e l’industria culturale.

Per questa ragione condividiamo Ceserani che propone un uso molto più limitato e cauto della letteratura nella media d’obbligo, al fine di evitare che le impressioni e la genericità delle idee sostituiscano la comprensione complessa e profonda del testo letterario, che è ambiguo e plurisemantico. La serietà d’approccio vale anche per le fiabe, che sono cariche di significati particolarmente vicini al mondo degli adolescenti (i riti di iniziazione, le paure, le prove) e importanti per la costruzione della loro personalità e che perciò non vanno proposte come ingenue fantasie.

Il problema è che la scelta dei testi letterari avviene spesso per fini devianti: i temi, gli interessi immediati, le occasioni di dibattito; mentre l’attenzione andrebbe portata alla complessità del linguaggio e dei significati e alla riflessione sul rapporto tra realtà e finzioni (che può essere consolante ma anche inquietante). Se questo non si può fare, è preferibile puntare piuttosto sull’educazione linguistica.

Le saltuarie letture, come le visite ai musei, o le occasionali proiezioni filmiche o rappresentazioni teatrali non servono a imparare i linguaggi artistici, a nostro avviso anzi contribuiscono all'indistinzione caotica, che fa della cultura proprio un potpourri di curiosità di moda.

Anche nel biennio della scuola superiore la letteratura è utilizzata per lo più per fini estrinseci, è solo nel triennio che essa ha infine un suo spazio autonomo e pertanto qui abbisogna di una impostazione metodologica.

In generale domina nei manuali, nei corsi d'aggiornamento e nei progetti di riforma la tendenza a mettere la letteratura al servizio della linguistica, benché il progetto di fare della linguistica la disciplina cardine delle scienze umane sia fallito. Questa linea è sostenuta soprattutto dai pedagogisti e dai tecnici della didattica. Le antologie, che a questa impostazione si ispirano, presentano i testi slegati dal contesto di produzione e ricezione e al posto del tradizionale apparato retorico compare un nuovo apparato, simile a quello comunicativo dei *media*, basato sull'interscambiabilità dei linguaggi; la letteratura perde così la sua specificità e si destoricizza.

Resta però forte la tendenza opposta a presentare la letteratura come fatto estetico universale: espressione di esperienze elevate, alti sentimenti e potenti fantasie. I grandi testi dei vari generi vengono proposti allora come modelli esemplari di valori eterni. Alcune conseguenze di questa tendenza sono tuttavia negative: i fruitori sono selezionati e molto ridotti, l'educazione estetica finisce poi spesso con l'essere dominata dall'etica e anche in questo caso la letteratura perde la sua specificità. Peraltro, come molti autorevoli studiosi hanno osservato, i testi letterari hanno interne tensioni complesse, la bellezza estetica si congiunge spesso a una conoscenza del negativo, l'esperienza umana è tesa fino all'estremo sia dell'esaltazione sia del dolore; questi testi affascinano e turbano pericolosamente, eccitano la voglia di vivere ma esprimono anche amarezze e lacerazioni.

Ha operato a lungo nella scuola italiana anche la tendenza a presentare la letteratura italiana come storia dell'unità nazionale e ricerca di un'identità nazionale, che l'omogeneizzazione delle ideologie e dei mercati, dei miti e degli stili di vita mettono a rischio. Ma l'idea portante della "nazione" è stata, in quei paesi dove le strutture dello Stato erano deboli e la letteratura poteva fungere da elemento unificante, un progetto della modernità che non ha un realistico proseguimento nell'età postmoderna. Inoltre questa tendenza presenta in modo riduttivo la letteratura come storia di conflitti e riconciliazioni, decadenze e rinascite, e i grandi autori, forzatamente "italianizzati" (a partire da Dante), come una serie di "padri della patria". Questo spirito ha informato la scelta anche dei poemi epici, in particolare dell'Eneide, scelta giustificata dal fatto che le avventure eroiche e le passioni assolute piacciono agli adolescenti. La letteratura ha effettivamente svolto nell'ottocento

italiano la funzione di favorire una lingua comune e un'idea comune degli italiani, ma ora va liberata da questo compito estrinseco e le va restituita la sua specificità.