

Introduzione

Questo *Atlante della letteratura italiana* nasce dalla consapevolezza di una crisi e dalla proposta di un metodo di lavoro. Il metodo di lavoro si fonda su un rapporto nuovo fra critica letteraria, sapere storico e sapere geografico. La crisi è quella dello storicismo – desanctisiano, crociano, gramsciano – che per un secolo e mezzo ha orientato, nel bene o nel male, gli studi letterari in Italia e che, almeno nella sua vulgata tradizionale, ha subito uno scacco irreversibile. Tanto più alla luce delle profonde trasformazioni politiche e culturali degli ultimi vent'anni.

Come genere della modernità, la storia letteraria quale la conosciamo oggi è nata, al principio dell'Ottocento, dall'incontro con una filosofia che era anzitutto una filosofia della storia: quella di Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Anche prima, naturalmente, non erano mancate ricerche erudite sulle figure di spicco della letteratura europea, né tentativi di disporle in sequenza cronologica: basti pensare ai grandi registi settecenteschi e, per l'Italia, all'opera in qualche modo insuperata di Girolamo Tiraboschi. Ma l'iniezione decisiva della filosofia di Hegel veniva a offrire qualcosa di assolutamente inedito: l'idea che dietro il fluire magmatico dei nomi, delle biografie, delle forme, si potesse intravedere un ordine, se non proprio un disegno superiore. Era il lento ma implacabile tic-tac della dialettica. La Storia (rigorosamente con la maiuscola) possedeva un suo ritmo segreto e una sua direzione di marcia: ed esattamente lo stesso succedeva alla letteratura. A seconda che accompagnassero o che contrastassero il movimento dello Spirito, le opere letterarie potevano e dovevano essere accolte – oppure, al contrario, andavano respinte – in base alla loro presunta funzione progressiva o regressiva. E il primo compito dello storico della letteratura consisteva nel vigilare sull'accordo fatidico fra un tempo e le manifestazioni artistiche di quel tempo: promuovendo i precursori e gli interpreti genuini dello *Zeitgeist*, bocciando tutti gli altri.

Ormai da parecchi decenni la dialettica hegeliana è decaduta come utensile di lavoro degli studiosi; ma curiosamente, ancora al principio del XXI secolo, la storia della letteratura continua a essere studiata (e insegnata nelle scuole) come se nulla fosse mutato. Scollamento tanto più forte dopo gli eventi epocali del 1989, quando la nozione stessa di progresso – come motore di una storia che procede secondo una linea determinata una volta per tutte – è incorsa in una crisi che si direbbe definitiva. Non è strano che la contraddizione si avverta con particolare acutezza in Italia, nel paese che ha dato i natali a quei tre “scienziati” della storia: Fran-

cesco De Sanctis, Benedetto Croce e Antonio Gramsci. Né è strano che, tramontata l'idea secondo cui le vicende umane punterebbero in una direzione precisa e possederebbero un senso chiaramente intelleggibile, il filosofo del nostro tempo sia divenuto Walter Benjamin: con la sua visione di una storia umana ridotta a ininterrotto susseguirsi di rovine, singoli frammenti che non raggiungeranno mai, nella totalità hegeliana, alcuna forma di sintesi.

Sulle macerie della dialettica, l'*Atlante della letteratura italiana* prende vita dalla volontà di superare questa *impasse*. E lo fa incrociando i tradizionali strumenti della critica e della storiografia con gli attrezzi di un'altra disciplina antichissima, ma che negli ultimi anni sta dimostrando una imprevedibile forza di attrazione: la geografia. Non è necessario né auspicabile, naturalmente, immaginare una geografia slegata dalla cronologia. Si direbbe anzi che il sapere dello spazio dia il meglio di sé proprio quando riesce a dialogare con il sapere del tempo: il che è esattamente quanto abbiamo provato a fare in queste pagine.

L'*Atlante* non nasce dunque dalla volontà di azzerare la storia, come per una ventina d'anni hanno cercato di fare lo strutturalismo e la semiotica, ma dalla scommessa di saper mettere a fuoco – proprio grazie all'impiego massiccio e sistematico della geografia – una temporalità diversa, finalmente affrancata dal teleologismo implicito nello storicismo hegeliano. Una temporalità capace di passare dai fenomeni di lunga durata della civiltà letteraria italiana ai piccoli eventi, solo in apparenza marginali, che per accensioni fulminee, magari attraverso un incontro (o uno scontro) improvviso, finiscono per determinare uno scarto destinato a pesare sulla storia successiva. Magari per secoli interi.

Pensata nello spazio oltreché nel tempo, la storia della letteratura italiana assume un profilo estremamente mosso. È un profilo che restituisce tutto il loro rilievo alle presunte periferie di un'Italia troppo a lungo disegnata intorno a un unico asse centrale, quello toscano. Ne emerge un dato evidente e mai messo a fuoco con tanta nettezza, anche se da tempo risaputo: l'Italia letteraria ha conosciuto, dal Duecento all'Ottocento, una geografia policentrica, come non è avvenuto per nessun altro paese europeo (salvo forse la Germania); ha ruotato, spesso e lungamente, intorno a città diverse da Firenze o da Roma, o addirittura esterne ai confini della penisola, com'era l'Avignone trecentesca dei papi. Si può dire che fino allo spartiacque del 1860-61, cioè fino alle sorprendenti e quasi mirabolanti vicende che propiziarono l'Unità, la civiltà italiana abbia vissuto al ritmo di una singolare alternanza fra città-perno: capitali *in pectore* di Italie probabili o improbabili, possibili o impossibili, capitali letterarie elettive che l'*Atlante* identifica, illustra, e alle quali intesta un'«età» della nostra storia.

Non stupisce, in questo senso, che il primo vagheggiamento di un atlante della letteratura italiana sia da attribuirsi con ogni probabilità a Carlo Dionisotti, in un saggio apparso su «Lettere italiane» nel 1970: a Dionisotti, cioè allo storico della letteratura che più di ogni altro si è battuto per un'interpretazione risolutamente policentrica della civiltà letteraria d'Italia. Fino a quel momento, gli sforzi degli

studiosi erano andati in direzione opposta: nel tentativo di ricostruire, attraverso la letteratura, le premesse di un'unità nazionale che solo retrospettivamente poteva apparire inevitabile. Grazie al culto di Dante, Petrarca e Boccaccio, i vari De Sanctis, Settembrini, Carducci (per tenerci ai più famosi critici risorgimentali) avevano inteso riscattare un paese per il quale troppo a lungo era rimasta valida la sprezzante battuta del principe di Metternich, secondo cui l'Italia sarebbe stata unicamente «un'espressione geografica». Lo stesso Croce, celebrato per un saggio sull'impossibilità di fare una storia unitaria della penisola prima del 1860, non avrebbe mai accettato di applicare il medesimo criterio alla nostra letteratura. Se da qualche parte era esistita l'Italia prima dell'Italia, essa andava cercata nelle opere dei poeti e dei filosofi.

Complice Dionisotti più di Croce, la natura multipolare della cultura italiana rende particolarmente istruttivo un approccio geografico e cartografico. E se numerose sono state le città che hanno polarizzato lo svolgimento della nostra vicenda letteraria, dalla Ferrara di Boiardo e Ariosto alla Catania di Verga e De Roberto, qui abbiamo individuato nove centri urbani – Padova, Avignone, Firenze, Venezia, Trento, Roma, Napoli, Milano, Torino – ai quali riconoscere un autentico primato storico, per ragioni diverse e per durate ineguali. Primato che poté riuscire trasparente o opaco, grato o sgradito agli uomini del tempo. E che poté fondarsi su infrastrutture politico-economiche, come la capacità d'attrazione di una corte, o su requisiti più propriamente culturali, come la particolare vitalità di una sede universitaria o la peculiare effervescenza di imprese editoriali; che poté riflettere una supremazia letteraria, scientifica, artistica degli italiani in Europa, come durante il Rinascimento, o una decadenza più o meno pronunciata, come a partire dalla metà del Seicento, quando la penisola prese a scivolare inarrestabilmente verso la periferia dell'Europa *savante*; che poté segnalare l'esistenza di un'Italia più cosmopolitica che patriottica, come nell'età dei Lumi, o appoggiarsi sul mito di una gloriosa tradizione militare, come nel corso del Risorgimento. In ogni caso, soltanto le circostanze dell'unificazione finirono per generare, con Roma capitale dopo il 1870, quanto si era rivelato proibitivo per le Italie pregresse: un combinato disposto di ingredienti istituzionali, ambientali, intellettuali, morali, tale da propiziare, con la costruzione dello stato, la nascita di una nazione nel senso moderno del termine.

In genere, la storia di una civiltà letteraria viene raccontata secondo format consolidati. Attraverso una sequenza di medaglioni di uomini illustri. O inquadrando i diversi autori secondo i movimenti culturali ai quali hanno preso parte (il succedersi delle poetiche dominanti). O classico dopo classico, a costruire una successione di libri reputati irrinunciabili. O per secoli (anche se questi secoli possono non coincidere esattamente con periodi uniformi di cento anni, come già in Voltaire e in De Sanctis). Oppure, al limite, per generi letterari. Sono tutte strade percorribili, e appunto già percorse. Ma un *Atlante* che nasce – nel segno della geografia – dal confronto fra le sensibilità degli storici e quelle degli italianisti, non può che muovere da premesse differenti. Perché una volta restituita alla

ricchezza, ma anche alla complessità dell'intreccio fra i suoi tempi e i suoi spazi, una letteratura non può ridursi al canone dei suoi grandi autori, né alla successione delle loro opere maggiori o minori, né alla vicenda dei generi o al successo delle mode. A priori, l'*Atlante* rinuncia dunque a un'ordinata, troppo ordinata galleria di maestri e di capolavori.

Julien Gracq ha scritto una volta che «una storia della letteratura, contrariamente alla storia *tout court*, dovrebbe ricordare soltanto i nomi legati alle vittorie, poiché in questo ambito le sconfitte non sono una vittoria per nessuno». Ebbene, nel concepire l'*Atlante* noi abbiamo ragionato in maniera completamente diversa, persuasi che – volendo riprendere la similitudine bellica del poeta francese – per chi si occupa di letteratura sia di estremo interesse proprio la battaglia che si combatte quando è ancora incerta la sorte dei diversi contendenti: *in medias res*. A prescindere dal fatto che gli sconfitti di ieri possono essere i vincitori di domani (si pensi solo all'alternata fortuna di Dante prima del romanticismo), guardare da vicino lo scontro, quando ancora non si sa chi avrà la meglio, può illuminare di una luce sorprendente le rarissime opere che giungono a occupare un posto stabile nel canone dei classici.

Osservato ad alzo zero, è il concetto stesso di evento culturale che abbisogna di nuove definizioni. Di là dalla qualità eccezionale di uno scrittore o di un libro, che cosa conta veramente nella vicenda storica di una letteratura? Che cosa apre (o chiude) una stagione? Che cosa impronta di sé il tempo suo? Che cosa, viceversa, passa inosservato ai contemporanei, ma si rivela decisivo allo sguardo dei posteri? Che cosa produce storia della letteratura nella forma vestita della parola scritta, e che cosa la produce nel limbo della parola detta o non detta, dell'idea espressa o inespressa, dell'opera immaginata o incompiuta? Insomma: che cosa fa epoca?

È noto come l'adagio latino *verba volant, scripta manent*, che noi siamo soliti recepire quale monito riguardo alla superiorità della scrittura sull'oralità, avesse in origine un significato esattamente contrario: in quel mondo a stragrande maggioranza di analfabeti che era il mondo antico, il proverbio suggeriva la sovrana capacità delle parole dette di volare di bocca in bocca, mentre le parole scritte erano condannate a restare ferme, inerti, prigioniere dei supporti su cui venivano vergate. Nell'Occidente moderno, la diffusione della stampa a caratteri mobili ha sensibilmente modificato questo paesaggio, ma non lo ha sconvolto del tutto. Anche per questo – per l'ultrasecolare mancanza di un mercato nazionale dei lettori – la storia della letteratura italiana va ricostruita, com'è ovvio, guardando agli autori e alle opere, ma almeno altrettanto guardando alle condizioni al contorno; guardando ai testi, ma almeno altrettanto guardando ai contesti; guardando al versante della produzione, ma almeno altrettanto guardando a quello della ricezione. Chi parlava a chi? E dove, come, quando?

Del resto, il vecchio adagio latino ha per noi un ulteriore significato. L'*Atlante* non si limita a rendere conto delle opere scritte, ma prova a cogliere – fin dai primi secoli della civiltà letteraria italiana – la vitalità della parola nei suoi aspetti performativi o spettacolari: la lettura pubblica; la cerimonia di investitura del

letterato; la sacra rappresentazione, o la messa in scena di testi appositamente composti per un palcoscenico; l'improvvisazione poetica, che non si fissa nello scritto e rimane legata al precariato dell'oralità. La letteratura è stata (la letteratura è) anche questo, ben da prima che anche qui (come in tanti altri campi) la radio, il cinema e la televisione intervenissero a stravolgere le regole del gioco. Al contempo, l'*Atlante* fa emergere nella sua pienezza la vitalità di una parola non propriamente letteraria e che, appunto per questo, difficilmente si è vista riconoscere diritto di cittadinanza nelle storie tradizionali: statuti dei comuni, scritti dei giuristi, lunari, libri di medicina per il popolo, encicliche dei papi, orazioni parlamentari... Né l'*Atlante* perde mai di vista il rapporto della letteratura con le altre arti e con gli altri *media*, dalla pittura alla musica, dall'architettura al cinema, dalla scultura all'opera lirica. Affinché a prendere vita sia – nel suo complesso – la civiltà della parola, quale si è delineata in Italia tra il XII e il XX secolo.

Prima ancora che di scrittori e di libri, una civiltà letteraria è fatta di persone e d'occasioni. Dunque, è fatta anzitutto di storie umane: incontri o scontri, fughe o raduni, appuntamenti o sorprese, databili spesso con cronometrica precisione. Racconta il grande fotografo di origini ungheresi Brassai di avere domandato a Picasso per quale motivo annotasse scrupolosamente il giorno in cui aveva realizzato ciascuna delle sue opere, compreso il più piccolo disegno. A quanto pare, Picasso rispose a Brassai che con questa precisione maniacale intendeva dare un contributo a «una scienza – la si chiamerà forse scienza dell'uomo – che cercherà di sapere di più sull'uomo in generale studiando l'individuo che crea».

Suggerimento per noi prezioso, a patto di aggiungere una postilla. Quali vengono concepiti nell'*Atlante*, gli «eventi» che scandiscono la storia della letteratura italiana non si esauriscono certo nelle date di pubblicazione delle «creazioni» riconosciute (presto o tardi) come quelle maggiori. Così, almeno altrettanto che il 1532 o il 1840 – date in cui uscirono per la prima volta in volume, rispettivamente, *Il Principe* di Machiavelli e *I promessi sposi* di Manzoni nella loro versione definitiva – vengono qui giudicati cruciali il giorno di marzo del 1523 in cui un filosofo aristotelico napoletano, Agostino Nifo, pubblicò una riscrittura al limite del plagio (ma in realtà una serrata confutazione) del trattatello machiavelliano che fin dal decennio precedente aveva circolato manoscritto; e il giorno di marzo del 1837 in cui alla casa meneghina di Manzoni bussò un indaffarato scrittore francese, Honoré de Balzac, con cui il padrone di casa trascorse una serata intera a discutere di teoria del romanzo storico, ma anche di tutela del diritto d'autore, dopo che la prima edizione dei *Promessi sposi* (1827) era stata abbondantemente piratata da stampatori senza scrupoli. Sono soltanto due esempi, bastevoli però a descrivere un criterio ordinatore. Gli «eventi» presentano una caleidoscopica ricchezza di segni, di motivi, di colori; raccontano la nostra civiltà letteraria muovendo da una molteplicità di situazioni artistiche, scientifiche, sociali, politiche; ma essendo rivolto a cogliere l'una o l'altra problematica storicamente decisiva, ogni discorso intorno a un evento fa leva sopra un *hic et nunc*, sopra un punto

spazio-temporale il piú fermo possibile. Dateci un luogo e una data, e solleviamo la storia della letteratura...

Concentrare l'attenzione sui piccoli avvenimenti (ma non sempre tanto piccoli) nelle vite degli scrittori significa anche restituire alla genesi delle opere e delle idee un elemento cruciale, che gli studiosi tendono generalmente a omettere nelle loro trattazioni: il peso del caso. Coincidenze, sincronie, appuntamenti mancati: restituire alla vita la letteratura del passato vuol dire riportarla alla sua imprevedibilità. Già il giovane Friedrich Nietzsche sognava una storia della filosofia fatta unicamente di aneddoti intelligenti, cioè carichi di una verità profonda: «con l'aiuto di tre aneddoti, si può fornire l'immagine di un uomo; in ogni sistema io cerco di mettere in luce tre aneddoti, e getto via il resto». Noi stessi ci siamo lasciati guidare da un'idea simile. Se c'è infatti un tempo lineare, fatto di istanti tutti uguali e per questo registrabile meccanicamente, la letteratura conosce pure un tempo diverso, dove alcuni momenti si rivelano piú carichi di senso degli altri.

Mentre lavoravamo all'*Atlante*, ci è capitato spesso di porre mente alla teoria degli «equilibri punteggiati» formulata nei primi anni settanta da Niles Eldredge e Stephen Jay Gould. Secondo i due paleontologi, l'evoluzione darwiniana sarebbe un fenomeno abbastanza raro e circoscritto nel tempo, frutto di fattori spesso casuali. Lo studio dei fossili ha rivelato infatti come le specie mutino anche molto rapidamente, ma come trovino presto un punto di assestamento rimanendo poi, per parecchie generazioni, sostanzialmente immobili: fino al successivo (e altrettanto rapido, in termini relativi) terremoto genetico, sotto la pressione di un qualche nuovo sconvolgimento dell'ecosistema. Sostanziale stabilità, rapidissima trasformazione, nuova sostanziale stabilità: è questo quanto succede anche alle forme artistiche, che non procedono sempre a un identico ritmo, ma avanzano per scossoni, pause e nuove accelerazioni. Soffermarsi – quasi giorno per giorno, lungo otto secoli – sugli «equilibri punteggiati» della nostra civiltà letteraria, è stato il modo da noi prescelto di coglierne l'evoluzione.

Naturalmente, vanno scelti gli aneddoti giusti. Per ricorrere a una figura familiare ai viaggiatori di oggi, potremmo dire che gli «eventi» dell'*Atlante* individuano altrettanti *hub* della cultura italiana: incroci di vicende umane e intellettuali che si trovano a convergere in un unico punto, e che fanno emergere nella sua concretezza una questione storicamente decisiva. A volte, si tratta del primo annunciarsi di un fenomeno letterario destinato a esplodere in seguito; altre volte, si tratta degli ultimi fuochi di un'esperienza che sta per concludersi (e magari nessuno ancora se n'è accorto). In ogni caso, questi momenti interessano soprattutto nella loro relazione con tanti altri momenti dello stesso genere: per la loro reticolarità, piuttosto che per il loro (anche splendido) isolamento. Malgrado una storia letteraria per eventi suggerisca un universo discontinuo, di monadi irrelate, qui preme evidenziare come tra i singoli affioramenti vengano a stabilirsi corrispondenze precise, oltreché spesso inattese. Senza cedere al feticismo del frammento, il quale – sulle macerie della grande cattedrale hegeliana, e sulla scia del magistero di Benjamin – contraddistingue tanta parte della cultura di oggi.

A descrivere questa realtà tutt'altro che polverizzata, anzi connessa nelle maniere piú imprevedibili, nessuna metafora è piú efficace di quella del bosco: dove tutte le piante si stagliano nella loro individualità, ma dove – sotto terra – tutte le radici entrano segretamente in contatto. Portare alla luce le radici della letteratura italiana, non meno delle chiome e dei tronchi degli alberi, è uno degli obiettivi di quest'opera. Anche perciò gli eventi trascelti non sono necessariamente i piú vistosi: al punto che molti di essi, prima d'ora, non erano mai entrati in un manuale di letteratura. Uno scambio di lettere tra Giovanni Pascoli e Ferdinand de Saussure può essere l'occasione per ragionare sul fonosimbolismo nella poesia italiana (e non solo) del xx secolo, esattamente come la lapide composta da Pietro Giordani per il suo amico Leopardi può rivelare una linea sotterranea della nostra lirica, un vettore poetico o una funzione linguistica "lapidaria" nel bel mezzo della modernità otto-novecentesca.

Tutto sta nel guardare e seguire le tracce disseminate qua e là: anche a costo di sovvertire le gerarchie tradizionali. Per descrivere la sorprendente rilevanza degli eventi che abbiamo individuato, torna perciò comodo un concetto geologico come quello di diàclasi: la frattura profonda e verticale di una roccia, annunciata in superficie da un'incrinatura apparentemente lieve. I nostri eventi sono fatti spesso cosí: a un primo sguardo futili o marginali, in realtà tali da rivelare una o piú nervature segrete della civiltà letteraria italiana.

Rispetto ai saggi narrativi, i saggi grafici dell'*Atlante* insistono – in genere – su geografie piú larghe e su cronologie piú dilatate. Non di rado, i secondi propongono il trattamento sistematico di un tema che i primi affrontano in maniera sinte-tico-esemplare: cosí, a fronte di un singolo episodio come il bando dei letterati e dei giuristi filo-imperiali dalla Bologna del 1274, si avrà una ricostruzione seriale dell'esilio degli intellettuali nell'Italia dei secoli XIII e XIV; a un traumatico momento di divisione interna all'Arcadia nella Roma del 1711, seguirà un quadro d'insieme della distribuzione delle colonie arcadiche sulla carta geografica della penisola fra Sei e Settecento. Ma è frequente anche il caso di saggi grafici liberi da nessi cogenti con i saggi narrativi. Gli uni e gli altri partecipano del postulato di base dell'*Atlante*, per cui non vi è questione di storia della letteratura che riesca impossibile da trattare *more geographico*. La differenza fra i primi e i secondi risiede nelle modalità d'approccio al problema. I saggi narrativi investigano una situazione specifica: un punto della mappa, una congiuntura storico-letteraria suscettibile di estrapolazioni e interpretazioni generali. I saggi grafici rispondono a una logica ermeneuticamente diversa: ragionano di curve piú che di punti, di strutture piú che di congiunture.

Per capire una letteratura non basta infatti saper leggere, bisogna pure saper contare. La storia e la geografia di una civiltà letteraria vanno studiate, oltreché con criteri qualitativi, con criteri quantitativi: restituendo testi e contesti all'eloquenza delle cifre oltreché delle parole. Non si sorprenda dunque il lettore se l'opera che ha in mano contiene – com'è naturale in un atlante – una successione di proie-

zioni cartografiche, ma anche una varietà di rappresentazioni infografiche (diagrammi a striscia, diagrammi a torta, istogrammi, pallogrammi), quale ci si attenderebbe da un trattato di economia o di sociologia più prevedibilmente che da una storia della letteratura. L'*Atlante* percorre con metodo l'investigazione dei grandi numeri del fatto letterario. Non si accontenta, per esempio, di sottolineare il ruolo cruciale delle università di Bologna e di Padova nella promozione dell'aristotelismo: si preoccupa di collocare l'offerta culturale di questi due atenei entro il quadro complessivo dell'istruzione superiore nell'Italia tardo-medievale. Né (altro esempio) l'*Atlante* si limita a cogliere la desolata *silhouette* di un poeta, Francesco Petrarca, mentre piange in versi la sua Laura morta di peste e si interroga sulle cause del morbo: l'impatto spaventoso della Peste Nera viene misurato con un inventario dei maggiori uomini di cultura annientati dall'epidemia del 1348.

Contando e misurando i fenomeni più vari, ci siamo posti un unico limite: non abbiamo voluto entrare all'interno dei testi, offrendo ad esempio una mappa dell'Italia della *Commedia* dantesca, o delle Langhe di Beppe Fenoglio con tutti gli spostamenti di Milton o di Johnny. Sarebbe stata una scelta legittima: già perseguita pionieristicamente da Vladimir Nabokov nelle sue lezioni su Robert Louis Stevenson e su James Joyce. Sempre di geografia della letteratura si sarebbe trattato, ma con obiettivi (e con problemi da superare) diversi dai nostri. Per riprendere le parole di Franco Moretti, in un saggio che molto ha contribuito all'esplosione internazionale dell'interesse per la cartografia applicata ai fenomeni culturali, è possibile infatti distinguere lo «studio dello spazio nella letteratura» (la Parigi della *Comédie humaine*, o l'Africa del romanzo coloniale, o l'Inghilterra di Jane Austen) dallo «studio della letteratura nello spazio» (la diffusione europea del *Don Chisciotte* e dei *Buddenbrook*). Ma se, nelle sue ricerche, Moretti è andato soprattutto nella prima direzione, noi – per questa volta – siamo andati nella seconda, riservando le occasionali incursioni dentro le opere ai loro addentellati con una realtà extratestuale: le dediche, le raccolte di lettere, i registi biografici. Insomma, niente peregrinazioni del Renzo manzoniano, né della Pisana di Ippolito Nievo.

Grazie a cospicue ricerche sul campo, l'*Atlante* analizza, calcola e interpreta i «sistemi» fondamentali della civiltà letteraria italiana. Siano (per limitarsi al primo volume) le condizioni di vita materiale dei testi, dalla circolazione dei manoscritti delle «tre corone» – Dante, Petrarca, Boccaccio – alla disseminazione delle prime stamperie o alla nascita delle prime biblioteche pubbliche; siano le condizioni di vita degli autori sul mercato delle lettere, fra allori poetici e dispute intestine, opportunità accademiche e dipendenze economiche; siano le alterne vicende dei generi letterari e delle istituzioni culturali: sia tutto questo o molto altro ancora, l'*Atlante* non rinuncia mai a giocare con le diverse scale della ricerca cartografica, dai grandi numeri della lunga durata e delle strutture profonde all'eccezionalità delle poche vette indiscutibili. Beninteso, nessuno manca all'appello, fra gli autori e i libri che più comunemente vengono attribuiti al canone della letteratura italiana. Ma il singolo caso interessa qui, oltretutto per se stesso, nella misura in

cui rimanda (o non rimanda) a una casistica piú ampia. E la scelta riguarda meno l'intrinseca qualità di uno scrittore o di un'opera, che la maniera in cui quello scrittore e quell'opera valgono da reagenti per rivelare le componenti profonde di un'epoca storica.

Lavorando sui grandi numeri, ci siamo resi conto di quanto ancora rimanesse da fare in questo campo. Spesso la raccolta delle informazioni era rimasta ferma ai sondaggi effettuati dalla storiografia positivista di fine Ottocento, cosí che gli autori dei saggi grafici dell'*Atlante* hanno dovuto aprire veri e propri cantieri di ricerca. Rispetto alla vecchia erudizione della cosiddetta «scuola storica», peraltro, hanno potuto disporre di uno strumento supplementare, e decisivo per riassumere come per trasmettere i risultati della ricerca: l'impiego massiccio di grafici, cartine, istogrammi, diagrammi, schemi, vale a rendere immediatamente parlanti i dati raccolti. In una cultura come la nostra, sempre piú dominata dagli elementi visuali, il sapere geografico si avvantaggia della forza – concettuale ma anche mnemonica – della cartografia, e della capacità di una buona mappa di organizzare un'abbondanza di dati in forma sintetica e coerente.

L'allargamento della prospettiva, dai pochi spiriti magni ai grandi numeri della produzione corrente, riesce essenziale per meglio apprezzare – e per meglio comprendere – gli autori canonici della letteratura italiana. In effetti, i protagonisti di una civiltà letteraria, anche i piú originali, non vivono mai nella proverbiale torre d'avorio. Sono maestri o allievi, sono intellettuali in competizione fra loro o solidali nella lotta per una certa idea di letteratura e, magari, di società: se nessuna isola è un'isola, ogni scrittore è riconducibile a un mondo. Perciò, nei saggi grafici rubricati come «reti» l'*Atlante* individua e descrive, dal 1200 al Due-mila, i social network della nostra letteratura. Lavora sistematicamente sugli epistolari e sulle dediche. Segue gli scrittori nelle loro peregrinazioni, scelte per piacere o compiute per dovere. Penetra con la curiosità di un baedeker nelle città culturalmente piú vive dell'una o dell'altra epoca. E piazza per piazza, strada dopo strada, colloca al posto preciso non soltanto le abitazioni degli intellettuali, ma tutto quanto contava nel loro paesaggio sociale e mentale: fossero le dimore dei colleghi o quelle dei potenti, le biblioteche o le accademie, le università o le stamperie, le chiese o i conventi, insomma gli spazi della letteratura come quelli della scienza, dello studio come dello svago, della vita civile come della vita religiosa.

Un'ultima cosa resta da dire, a proposito della maniera in cui questo *Atlante* interpreta il concetto di una storia della letteratura *more geographico demonstrata*. Nelle rappresentazioni cartografiche, per disporre i nostri dati – linee e punti, palle e vettori – ci siamo serviti quasi sempre di quelle che i geografi chiamano «carte mute»: prive tanto di quei fiumi e di quei monti che pure, per secoli, grande importanza hanno avuto nel facilitare o nel ritardare la circolazione delle idee, quanto dei confini propriamente statali.

Si tratta di una scelta meditata, che non ignora affatto l'importanza della geografia, sia fisica sia politica, nella vicenda di una letteratura. Per esempio, nei sag-

gi narrativi come nei saggi grafici dell'*Atlante*, le Alpi – quella barriera posta dalla natura fra l'Italia e l'Europa – vengono doverosamente considerate in tutta la loro altezza, altezza tanto più impressionante durante i lunghi secoli che precedettero l'era delle gallerie ferroviarie e poi l'era dei viaggi in aereo. Allo stesso tempo, però, facendo storia della letteratura italiana si deve avere chiaro come le Alpi non siano mai state, dal Duecento all'Ottocento, una barriera talmente gigantesca da riuscire invalicabile. Anzi, se una cosa colpisce nella geografia storica della nostra civiltà letteraria, è la relativa facilità con cui le persone, le parole, le idee hanno traversato e riattraversato l'arco alpino. Poesie provenzali, papi di Roma, umanisti a caccia di codici, scrittori in ambasceria, lettere private o semipubbliche, opuscoli luterani, predicatori, eretici, condottieri militari e poeti cesarei, progetti illuministici di riforma, stranieri attirati nella penisola dalle sue rovine o dai suoi litorali, enciclopedie e melodrammi, epigoni del Triennio giacobino o esuli del Risorgimento: ben da prima che si scavassero i tunnel del Frejus e del Sempione, del San Gottardo e del Brennero, cioè ben da prima che gli scrittori e i libri potessero vincerle montando su un treno, le Alpi non sono bastate a tenere l'Italia lontana dall'Europa, né a tenere l'Europa lontana dall'Italia.

Anche per questo, nel tracciare il perimetro della nostra letteratura, abbiamo badato a non farla coincidere esclusivamente con quanto prodotto in lingua italiana (secondo un vecchio pregiudizio romantico e risorgimentale). Al contrario, ci siamo preoccupati di riconoscere la dignità dei numerosi altri idiomi parlati e scritti nella penisola. I dialetti, naturalmente; l'ebraico delle comunità israelitiche, nei ghetti e fuori dai ghetti; ma ancora più quel latino che per molti secoli si identificò, in parte o del tutto, con la lingua della cultura. Senza dire del francese, dell'inglese, del provenzale, del castigliano, che gli autori italiani – per scelta o per necessità – padroneggiarono talvolta con altrettanta maestria dei madrelingua. Né manca qui l'italiano degli stranieri, stregati da un Castiglione o da un Tasso, da un Metastasio o da un Puccini: italiano praticato durante il *grand tour* oppure azzardato da lontano, nelle dimore d'oltralpe o d'oltremarina, sognando una penisola che a lungo, molto a lungo, è stata vista (Voltaire *dixit*) come il «paese delle Muse». Il duraturo primato europeo dell'Italia letteraria ha coinciso con la sua capacità di farsi crocevia di culture. Lo dimentichiamo troppo spesso: come dimentichiamo il dettaglio per cui il primissimo volume stampato in caratteri arabi fu impresso non in Siria o in Egitto, ma a Roma nel 1514.

Quanto all'assenza, nella cartografia dell'*Atlante*, dei confini politici fra i diversi stati della penisola, si è trattato di una scelta obbligata, per la volontà di rappresentare fenomeni estesi nel tempo, di contro al mutare spesso rapido delle frontiere. D'altro canto, proprio la scomparsa dei confini fra gli antichi stati contribuisce a evidenziare un carattere originale della nostra millenaria vicenda culturale: l'Italia delle cento città, segnata nel profondo da una densità urbana per lunghi secoli senza paragoni nel mondo occidentale. Sono loro, le città, il cardine intorno al quale ha ruotato la storia (non soltanto letteraria) del nostro paese, e sono loro che emergono prepotentemente dalla nostra ricognizione. Se i libri si scrivo-

no volentieri in villa, è nel tumulto dei centri abitati che gli uomini si incontrano e che si diffondono le idee.

A questa proliferazione grafica delle città tende a sottrarsi il Mezzogiorno d'Italia. Nell'*Atlante*, gran parte delle carte risultano tagliate appena sotto Napoli, perché a sud della capitale del Regno non c'è un solo punto da collocare; e quando c'è, nella maggioranza dei casi si trova in Sicilia, lasciando immacolate le altre regioni meridionali. Dobbiamo forse pensare a un sistema di relazioni culturali non connesso con il resto della penisola, e dunque non facile da individuare? Più probabilmente, il vuoto sotto Napoli illustra una costante strutturale valida per l'epoca degli Angioini come per quella degli Aragonesi, degli Spagnoli e dei Borboni: fino all'Unità, la città partenopea è rimasta l'unica meta dei giovani letterati meridionali che avessero compiuto la loro formazione di base. Una vera e propria calamita: il solo posto dove cercare una collocazione stabile o anche, semplicemente, dove farsi notare. D'altronde, l'autentica eccezione non è data qui dalla dinamica centripeta del Sud, ma dalla dinamica multipolare del Centro-Nord; giacché il monopolio culturale di Napoli corrisponde perfettamente nel Regno alla posizione che, ciascuna nel suo paese, occuparono per secoli capitali europee come Parigi e Londra, oppure – nel loro irrisolto dualismo – le coppie Madrid-Barcellona e Mosca-Pietroburgo.

Se un'anomalia italiana è mai esistita, ha riguardato l'incredibile fioritura culturale e artistica lungo una linea che da Firenze raggiunge Venezia, passando per Bologna, Mantova, Ferrara e Padova (con Arezzo, Pisa, Siena e Urbino a garantire un fertile contorno): a tutti gli effetti un *unicum* nell'Europa del tardo Medioevo, tale da influenzare profondamente, e ancora a lungo, le sorti della letteratura nel paese dove «il sí sona». Un'Italia “diversa”, a fronte di un normalissimo Sud, con la sua capitale accentratrice, restia a spartire con gli altri centri urbani la propria condizione di privilegio. Ma questa di un Mezzogiorno più “europeo” del resto d'Italia è soltanto una delle sorprese che – ci auguriamo – i lettori potranno trovare fra le pagine dell'*Atlante*.

SERGIO LUZZATTO e GABRIELE PEDULLÀ

Nel chiudere il primo dei tre volumi dell'opera, teniamo a ringraziare quanti hanno reso possibile la realizzazione di un'impresa così ambiziosa. Innanzitutto i membri del comitato scientifico – Mauro Bersani, Amedeo De Vincentiis, Erminia Irace, Michele Luzzatto, Domenico Scarpa –, con i quali abbiamo condiviso il divertimento di immaginare l'*Atlante* e la fatica di costruirlo assieme, giorno per giorno. Inoltre, Walter Barberis e Miguel Gotor, per le discussioni su un progetto che non si è realizzato ma di cui, in vario modo, qui si serba memoria. Ancora, Claudio Bartocci, Marco Belpoliti, Andrea Cortellessa, Franco Farinelli, Valerio Magrelli e Franco Moretti, che generosamente si sono confrontati con noi sul disegno dell'opera, quando ancora le diverse tessere non avevano preso forma nel mosaico finale. Infine, Anna Farcito, che con passione e competenza ci ha garantito il suo sostegno redazionale.