



Verso un atlante storico della letteratura

Towards a Historical Atlas of World Literature

Franco Moretti

École polytechnique fédérale de Lausanne, Switzerland — Stanford University, United States

Il presente contributo era stato pubblicato nel volume *Scene, itinerari, dimore. Lo spazio nella narrativa del '700*, a cura di Loretta Innocenti, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 183-194 («I libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta. Studi di letteratura comparata e teatro», V).

SOMMARIO | ABSTRACT

Ponendosi contro l'automatismo storiografico, il saggio rende conto di uno studio pilota condotto da un'équipe di dottorandi della *Columbia University*, nell'autunno del 1992 per costruire un *Historical Atlas of World Literature*. Lo studio intende considerare lo spazio come una variabile, un ingrediente della storia letteraria: l'analisi della collocazione geografica delle opere porta a valutarne le conseguenze di tipo storico morfologico. I diagrammi sono stati realizzati partendo da numerose variabili: luogo di pubblicazione, romanzo nazionale o traduzioni e sottogeneri etc. Le mappe geostoriche relative al *Rise of the European novel*, in particolare, mostrano non si può parlare di uno sviluppo unitario del romanzo in Europa. Una serie di indicatori diversi cronologici morfologici e sistemici concorrono tutti insieme nel suggerire l'esistenza di diversi sistemi spaziali inerenti alla diffusione del romanzo in Europa. In generale l'articolo mostra come la geografia letteraria si sposi in maniera feconda alla storia letteraria e possano fare giungere a delle conclusioni inaspettate, una delle più importanti è il dato riguardante la natura dello spazio romanzesco che risulta affrancato dall'assiologia in ragione della relativa neutralità simbolica che lo lega strettamente allo sviluppo del romanzo nazionale. | In contrast to historiographical automatism, the essay reports a pilot study conducted in Fall 1992 by a team of doctoral students from the Columbia University aimed at building an Historical Atlas of World Literature. The study tries to consider space as a variable, an ingredient of literary history: the analysis of the geographic location of works leads to an evaluation of their historical and morphological consequences. The diagrams were based upon numerous variables: place of publication, national novel or translations and sub-genres etc. The historical geographic maps related to the Rise of the European novel show that we cannot speak of a homogenous development of the novel in Europe. A series of different morphological and chronological indicators all contribute together in supporting the existence of different spatial systems for the diffusion of the novel in Europe. In general, the article shows how the literary geography perfectly embraces the literary history and how it can lead to unexpected conclusions, one of the most important being the data concerning the nature of the fictional space, which is freed from axiology, due to the symbolic neutrality that links it closely to the development of the national novel.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Atlante storico della letteratura mondiale, letteratura geografica, storia letteraria, romanzo europeo | *Historical Atlas of World Literature*, literary geography, literary history, European novel

Si riproduce qui il testo dell'intervento orale tenuto da Franco Moretti e da lui rivisto.

Atlante storico della letteratura: dire questo significa dire geografia letteraria. Significa cioè ipotizzare che “dove” un fenomeno letterario avvenga sia altrettanto importante del “quando” esso avvenga, e pensare che lo spazio possa dirci cose diverse e nuove rispetto al tempo. Geografia letteraria come una sorta di accompagnamento, di correttivo, magari anche una sfida alla storia letteraria. Quando Dionisotti, quasi mezzo secolo fa, scrive *Geografia e storia nella letteratura italiana* (si faccia attenzione: prima geografia, e poi storia), in fondo vuole appunto correggere un automatismo storiografico: diciamo «letteratura italiana», però in realtà questa letteratura non ha come suo spazio di esplicazione l'Italia, bensì, dice Dionisotti, alcune sue aree specifiche e molto più ristrette. È una tesi formidabile, senza la quale quello che vi dirò non mi sarebbe mai venuto in mente; ma la tesi ha forse un difetto: è statica (Dionisotti 1999). C'è, nel saggio di Dionisotti, un cambio di spazio: non più l'Italia, bensì la Padania, Roma, Venezia, ecc. C'è un cambio di spazio, però lo spazio è sempre un contenitore, un recipiente; lo spazio “ospita” la storia letteraria, ma non la plasma. Ecco, questa sorta di inerzia dello spazio è rimasta anche in altri lavori, anche di dimensioni più grandi, come i volumi finali della *Letteratura Italiana* Einaudi (*Storia e Geografia*, per l'appunto): dove abbiamo una storia molto articolata di ciò che si scrive nelle varie parti d'Italia, ma senza una vera interazione tra questi spazi. Non sono chiare, cioè, “le conseguenze storiche di questa distribuzione geografica”.

Bene, questo atlante storico (che ci vorranno anni e anni perché giunga non dico a compimento, ma ad avere una forma riconoscibile e buona), questo atlante vorrebbe provare ad individuare nella geografia un attore anziché uno sfondo della storia. Vedere lo spazio come una variabile, un ingrediente della storia letteraria: le cose stavano geograficamente così – e dunque si sono avute le seguenti conseguenze di tipo storico morfologico.

Vediamo dunque come abbiamo operato. Quello che avete tra le mani è un tentativo che ha impegnato per circa tre mesi una équipe molto ristretta di una dozzina di dottorandi, a Columbia, nell'autunno del 1992¹. Essenzialmente, abbiamo rastrellato ogni trentatré anni lungo un arco di tre secoli e mezzo i repertori, le bibliografie nazionali, i cataloghi delle fiere dei libri di Lipsia e Francoforte, in cerca di romanzi. Lavoravamo con degli schedoni su cui prendevamo in considerazione numerose variabili: il luogo di pubblicazione, il fatto se fosse un romanzo nazionale o se fosse

una traduzione, la lunghezza, il prezzo, se era una prima edizione o una riedizione, il sesso dell'autore, possibilmente (dove era comprensibile) il sottogenere, e così via. Ne abbiamo tirato fuori una serie di diagrammi e di carte, un centinaio. Nelle pagine che voi avete ne troverete viceversa una ventina; di cui sei o sette, secondo me, di un certo interesse. Come vedete, abbiamo buttato via quasi tutto: ma in fondo era inevitabile. In una fase di lavoro come questa, un esperimento è un esperimento se fallisce quasi sempre: se riesce quasi sempre è un imbroglio. Il nostro era davvero un esperimento, ed è fallito un bel po' di volte.

L'attendibilità dei dati era molto mediocre, prima di metà Settecento, per una duplice ragione: i repertori sono di norma poco affidabili, e poi la quantità di dati è così bassa che basta una minima variazione per fare impazzire qualsiasi ragionamento. Naturalmente una campionatura storico-quantitativa attendibile non si può fare un anno alla volta. Un anno è una misura troppo stretta; campionature di cinque anni avrebbero permesso dei dati molto più sicuri, però – per dirla com'è – non avevamo i soldi per farlo. Quindi abbiamo fatto un tipo di campionatura che non ha nessuna solidità scientifica: è un espediente. Ma del resto questo studio-pilota non vuole avere carattere definitivo: è un esempio, un'indicazione. Volevamo vedere se a ragionare così usciva fuori qualcosa di interessante.

E allora, vediamo che cosa è uscito. Ci siamo messi a contare, abbiamo costruito decine e decine di diagrammi, cominciando con quelli che trovate per primi, sul *Rise of the European novel*, il decollo del romanzo europeo, quando la produzione di romanzi esce dallo sporadico, e diventa un fatto cospicuo, forse il più cospicuo della vita letteraria. Ma abbiamo visto subito che è sbagliato parlare di "decollo", al singolare, per il romanzo europeo, perché di decolli ce ne sono in realtà almeno tre. Il primo avviene a metà Settecento, in quello che d'ora in poi chiamerò il centro del sistema europeo (Francia, Inghilterra e, in parte, con alcuni interrogativi, l'area di lingua tedesca). Il secondo decollo avviene nel secondo quarto dell'Ottocento, in quello che d'ora in poi chiamerò la semiperiferia del sistema europeo (Spagna, Italia, Paesi Bassi, Scandinavia meridionale, Russia e alcune zone della Mitteleuropa). Il terzo, avviene a fine Ottocento in quella che si può chiamare la periferia del sistema (Scandinavia settentrionale, Baltico, Balcani, nonché – ma è un problema che per il momento lascio perdere – zone immense di "periferia interna" alla Francia, all'Italia, alla Spagna, a paesi dove il decollo era già avvenuto due o magari sei generazioni prima).

Ecco, vedete qui cos'era successo, cominciando a ragionare su questi dati quantitativi. Senza che ne avessimo alcuna intenzione ci era successo di saltare la dimensione nazionale. Nazioni diverse che si comportano in modo simile possono tranquillamente essere accorpate in sottosistemi di natura simile. Ma come era saltata l'unità della letteratura nazionale, così era saltata l'altra unità che ci aspettavamo di trovare. "Letteratura europea?" No, perché (stando a questi dati) di Europe ce ne sono in realtà almeno "tre". E queste tre Europe sono del resto confermate da più di un indicatore: la data del decollo, per cominciare, ma poi anche il numero di interazioni sistemiche. Per far questo abbiamo preso un solo indice, cioè i flussi di traduzione, quello che da una cultura romanzesca passa ad un'altra cultura romanzesca: e abbiamo subito notato che viene confermata l'esistenza di un centro del sistema, ricchissimo di interazioni in tutte le direzioni. C'è poi una zona di semiperiferia, una mezza dozzina di paesi, i quali hanno interazioni frequenti ed equilibrate ma limitate; e c'è infine una periferia che è fatta di paesi con interazioni molto scarse e a senso unico; sono tutti paesi importatori di romanzi.

Terzo indicatore delle tre Europe: gli aspetti morfologici. La varietà dei sottogeneri romanzeschi ci è risultata, dallo spoglio delle centinaia di titoli, molto alta nel centro, quasi nulla in periferia – dal punto di vista dei sottogeneri, la periferia funziona come una monocultura -e mutevole nelle zone semiperiferiche, dove sembrano attecchire con particolare vigore le formazioni di compromesso. Insomma: indicatori di tipo completamente diverso – cronologici, morfologici e sistemici – concorrevano tutti nel suggerire questa stessa figura: tre Europe, in tre cerchi concentrici. È il primo segno di quel che dicevo prima; la geografia letteraria potrebbe accompagnare e correggere la storia letteraria: riscriverla come una serie di costruzioni sincroniche, di sistemi spaziali dove, poniamo, il romanzo inglese di metà Ottocento non acquista più senso solo, e neanche soprattutto, in rapporto al romanzo inglese di primo Ottocento o di fine Ottocento (cioè alla luce del filo continuo della storia), bensì alla luce del romanzo russo o danese di metà Ottocento: cioè in rapporto a fenomeni sincronici che hanno luogo in punti diversi dello spazio.

Ora, beninteso, che il sistema romanzesco europeo avesse un centro, e che questo centro fosse in Francia e Inghilterra, è chiaro che già si sapeva. Avrei potuto organizzare questo intervento attorno a dei dati nuovi che pure abbiamo trovato (le marcate differenze di distribuzione tra traduzioni inglesi e francesi, ad esempio; o la parabola molto curiosa delle donne

romanziera); ma l'ho concentrato su un aspetto relativamente noto, cioè l'esistenza di un centro del sistema romanzesco europeo, perché mi sembra che il test più indicativo, per un possibile nuovo paradigma, sta nella sua capacità di reinterpretare quello che in fondo già si sapeva. E il punto è che questo dato geografico del «centro» non era mai stato esplicitato. Perché, in verità, l'esistenza di un centro non è affatto una cosa ovvia. Se noi prendiamo altre forme letterarie europee non troviamo affatto la stessa conformazione. L'Europa delle ballate, per esempio, dagli specialisti è suddivisa in regioni fondamentalmente autonome: è un'Europa in forma di scacchiera. Peter Burke, nel suo bellissimo libro sulla cultura popolare nella prima età moderna, parla della sopravvivenza dell'epica orale lungo una frontiera ideale tra Cristianità e Islam: è un'Europa in forma di trincea (Burke 1978). Se avessimo lavorato sulle narrazioni brevi anziché sulle narrazioni lunghe il legame tra l'Europa e il Mediterraneo sudorientale sarebbe stato molto forte: avremmo avuto una mezza Europa, un'Europa mediterranea. Esiste un legame specifico tra forme e spazio; forme diverse occupano spazi diversi, hanno geografie diverse. Quello che è avvenuto con il romanzo è, credo, che esso "ha chiuso l'Europa su se stessa, e ha tolto autonomia alle sue province". Se dovessi riassumere quello che abbiamo trovato con una parola direi "centralizzazione": un modo di ribadire l'esistenza di un centro del sistema – ma di presentarlo non come un dato ovvio e naturale, bensì come un processo peculiare e ricco di informazione.

Centralizzazione, in effetti, è stata un po' la parola chiave della nostra ricerca. Controllando i luoghi di pubblicazione abbiamo scoperto che il romanzo è di sicuro il più centralizzato dei generi narrativi, e forse di tutta la letteratura. La percentuale di romanzi pubblicati nelle città capitali – che siano capitali politiche o capitali culturali – è altissima: 70, 80, 90%; per le traduzioni, poi, è ancora più alta. Questo non ce l'aspettavamo. Io personalmente pensavo alle tesi di Bachtin, che tutti voi conoscete, sull'opposizione tra l'epica centralizzatrice e il romanzo decentralizzatore (Bachtin 1975). E certo, l'evidenza quantitativa e geografica non è tutto – però questa evidenza, che esiste, è completamente ostile alla tesi di Bachtin. Ed è logico: per stampare un romanzo ci vuole un capitale, una tecnologia, un pubblico immediato che può offrire solo la grande città: in prospettiva la capitale di uno stato nazione. Ma è un altro di questi fatti noti, ma non conosciuti; è un fatto geografico che ha poi delle conseguenze morfologiche, perché preme sulla forma romanzo, e la predispone a divenire veicolo di centralizzazione, di unificazione nazionale.

Ancora più interessante è l'effetto della centralizzazione a livello continentale. Tra primo e secondo decollo, tra metà Settecento e metà Ottocento, succede infatti che nella grandissima maggioranza dell'Europa (in tutt'Europa di fatto, tranne Francia, Inghilterra e alcune zone tedesche), i romanzi sono soprattutto "dei libri stranieri". I lettori ungheresi o danesi si familiarizzano con la nuova forma attraverso il romanzo francese: e così il romanzo francese diventa inevitabilmente un modello. La cosa risulta confermata da una scomposizione tassonomica della situazione del romanzo europeo intorno al 1850, all'epoca cioè del secondo decollo: da cui viene fuori che questo secondo decollo è un fenomeno imitativo a tappeto del romanzo storico – cioè, per l'appunto, di una forma anglofrancese. Il fatto geografico della centralizzazione non è solo un recipiente di storia, ma una sua condizione: un ingrediente dello sviluppo, che impone certe vie al romanzo di alcune zone. La geografia letteraria può riscrivere la storia letteraria come una successione di costruzioni sincroniche, dicevo prima. Si può rafforzare la pretesa: la geografia letteraria può riscrivere la storia letteraria come una successione di "costrizioni" sincroniche. Una conformazione spaziale non è un contenitore ma un attore "perché permette ad alcuni di fare certe cose e ad altri no". Si sapeva che c'era un centro nel sistema romanzesco europeo, e che era in Francia e in Inghilterra: ma non si era riflettuto abbastanza sulle conseguenze morfologiche di questo stato di fatto. Chi arriva dopo non fa la stessa strada più tardi: "fa una strada diversa". Di norma, una strada molto meno libera, e molto meno ricca.

Due obiezioni all'aspetto pratico della cosa. Questo è un ragionamento svolto a partire dalla voglia di costruire un atlante storico della letteratura; un atlante come quelli che si fanno ora, come l'atlante della Rivoluzione francese fatto dall'*École des Hautes Études*, metà immagini e metà testo, con ragionamenti e non solo cartine. Due domande che ci siamo posti: abbiamo davvero bisogno di fare delle carte? e poi, sono le carte giuste? Ora, abbiamo capito che costruire una carta non è fare un'illustrazione: è un modo di scomporre e di organizzare i dati: è una tappa di un processo interpretativo. Io qui ho usato solo parole, e la cosa si sta svolgendo senza che voi abbiate visto quasi niente, però non sarei arrivato a questi concetti se non fossi passato per questi mesi di costruzione cartografica. Una carta, voglio dire, non è necessariamente una risposta: ma permette di porre delle domande diverse, e spesso indica una direzione. Quando si contano centinaia di titoli, li si proietta nello spazio, e viene fuori che a

metà Ottocento in due terzi dell'Europa il romanzo storico è la forma di gran lunga dominante, ma non in Inghilterra e in Francia, questo fatto "esige ancora una spiegazione": ma intanto è un fatto nuovo, che difficilmente sarebbe venuto fuori se non si fosse cercato di fare una carta. Se poi prendiamo questa carta di metà Ottocento, e la mettiamo accanto alla carta morfologica di metà Settecento, scopriamo che le aree di massima varietà morfologica a metà Ottocento sono quelle di sviluppo precoce del romanzo. Questa non è ancora una spiegazione piena: però è un passo significativo in una direzione. Forse il perdurare della varietà morfologica dipende da uno sviluppo precoce, in assenza di un modello esterno. Un modello esterno forte può ammazzare la diversità.

Sono le carte giuste? Intanto, sono le carte delle nazioni europee del 1989, perché il programma mediocre con cui abbiamo lavorato ci imponeva queste e non ci permetteva di cambiare i confini di queste nazioni, a differenza di quel che ha fatto la storia reale. È un ovvio anacronismo. Sarebbe un po' meno anacronistico se non mettessimo confini politici, oppure se mettessimo dei confini linguistici (che pure presentano dei problemi). Resta però il difetto che queste carte suggeriscono una uniformità di distribuzione dei romanzi in tutta la Francia o in tutta l'Ungheria, per esempio, laddove è ovvio che la distribuzione dei romanzi a Parigi e a Briançon è molto diversa. Qui in parte la cosa dipende dal livello di astrazione. Se si intende, come intendevamo noi, creare un sistema differenziale della produzione del romanzo in Europa, io credo che carte di questo tipo (sia pur molto migliorate) diano un'idea di quello che succede in aree diverse, e possano quindi ancora servire. Certo che se il livello di astrazione scelta è, poniamo, la geografia del romanzo in Inghilterra, la carta dovrà prendere in considerazione tutta un'altra serie di dati e di fenomeni, dalle tirature alle liste dei *booksellers* ai prestiti delle *lending libraries* e così via. Robert Darnton, storico della vita intellettuale in Francia nel Settecento che lavora spesso anche con dati geografici ci ha suggerito in uno scambio di lettere di cambiare oggetto da rappresentare. Perché provate a rappresentare le forme, che sono difficili, e non invece i luoghi di nascita degli scrittori, da dove vengono le lettere alle riviste letterarie, dove sono le accademie, ecc. Tutte cose utili e che in parte sono state già fatte, ma che io ritengo un po' periferiche. L'idea di una geografia letteraria sta o cade se riesce a istituire un legame significativo tra spazio e forme. (Tutte le carte geografiche fanno questo: istituiscono un legame tra uno spazio e un'altra entità.) Bene, l'entità che noi dobbiamo scegliere è la stessa che

a me sembra la più adatta per la storia letteraria, cioè quella dei generi e delle forme simboliche.

Fin qui ho parlato di letteratura nello spazio. Le ultime due pagine dello studio-pilota ancor più difficili da decifrare, riguardano invece un altro problema, e cioè lo spazio nella letteratura. È la parte del mio intervento che è più vicina ai lavori di questo convegno, e riassumo quelli che sembrano essere i risultati principali ricavati da trenta-quaranta romanzi europei tra Sette e Novecento. Il primo dato riguarda la natura dello spazio romanzesco, che a me sembra consistere in questo: è uno spazio che si è affrancato dall'assiologia. La sua novità è la sua relativa neutralità simbolica. Ciò che intendo lo si capisce se pensate alla morfologia di Propp. Tutte le funzioni di Propp implicano necessariamente degli spazi specifici. Senza saperlo, lui sta facendo una topografia della fiaba, anche: letteralmente, ogni volta che descrive una funzione descrive anche lo spazio in cui essa si svolge. Senza volerlo, cioè, Propp intreccia narratologia e topografia. Tra le due c'è però una differenza formidabile: perché le funzioni sono trentuno, e "gli spazi sono due" (Propp, 1928). C'è un'assoluta asimmetria, qui, dove alla diversificazione delle funzioni corrisponde una rigidissima demarcazione assiologica degli spazi. E lo stesso anche in Lotman, nel capitolo sull'intreccio della *Struttura del testo poetico*: mondo e antimondo (Lotman 1970). Bene, a me pare che il romanzo abbia dato un enorme contributo alla rappresentazione dello spazio perché ha scassato questo binarismo. Si è inventato un terzo spazio (che già esisteva in Propp: ma esisteva per una sola funzione, e per di più interstiziale, quella del donatore), e lo ha ingigantito.

Cosa c'è dietro questa distinzione tra spazio assiologico e spazio neutrale? C'è una distinzione che fa epoca: tra un mondo incantato, dove tutto ciò che esiste ha un senso chiaro, e disincanto moderno, dove le cose semplicemente sono. Il romanzo allora sarebbe la forma in cui il disincanto entra nella narrazione. O, meglio, sarebbe la formazione di compromesso tra la carica assiologica che sembra essere connaturata a qualsiasi struttura narrativa in quanto tale, e la realtà disincantata dell'esperienza geografica moderna. Forse una delle ragioni dell'importanza del romanzo come genere sta proprio nel mediare tra queste due forme (entrambe esistenti per noi oggi, e naturalmente diverse tra loro) di percezione dello spazio.

La seconda considerazione parte da una premessa diversa, di tipo geopolitico. Quelli di noi, e qui lo si è fatto spesso, che ragionano di sociologia

della narrativa e del romanzo, siamo tutti abituati a considerare il romanzo come una forma intrecciata allo sviluppo del capitalismo moderno. Vero. Però mi pare ancora più vero, e più importante, l'intreccio tra il romanzo e "lo stato nazione di tipo europeo". Lo sviluppo di questo è un fenomeno dal peso almeno pari a quello dello sviluppo del capitalismo: in fondo, è una creatura che nasce assolutamente per caso, e che ora è in tutto il mondo. Ora questo spazio dello stato nazione ha una interessantissima peculiarità, rispetto ad altri spazi in cui la gente vive: "non è percepibile direttamente". In questo è molto diverso dalla valle, dalla tenuta, dal villaggio, dalla corte, dalla città, soprattutto dalla città cinta di mura naturalmente – e in fondo anche diverso dall'universo perché il cielo stellato è una ragionevole approssimazione dell'universo, ma lo stato nazione come lo si vede? Il romanzo forse è diventato così indispensabile alla cultura (e soprattutto alla cultura che aveva prodotto lo stato nazione) perché ne ha reso immaginabile lo spazio. Non dall'inizio, naturalmente: i romanzi del Settecento hanno una varietà geografica molto maggiore. È come se all'inizio il romanzo giocasse su una tastiera spaziale molto più ampia dello stato nazione, soprattutto i romanzi di impianto illuminista. Forse però questo spazio non è quello "specifico" del genere romanzesco, ma comune anche ad altre narrazioni. Quando il romanzo trova lo spazio che è suo e solo suo, nel corso dell'Ottocento, sarà appunto lo spazio dello stato nazione. E badate, la rappresentazione dello stato nazione è diversa da stato a stato. In Francia, essa prende la forma della dialettica capitale/provincia; in Inghilterra la capitale è sottotono, e lo spazio nazione prende la forma di un reticolo *di country estates*. Dove la nazione, lo stato in quanto tale ancora non esiste, come in Germania e in Italia, prende ancora altre forme: la vaghezza geografica di Goethe, o i giochi di Manzoni contro le frontiere interne. In Russia prende una forma che non prende in nessun altro paese d'Europa, cioè quella della fuga via dall'Europa, per ritrovare la pienezza dello spazio della cultura russa. Le geometrie sono diverse, ma l'aspirazione, l'*intentio* è la stessa: interesse comune è quello di mettere a fuoco un nuovo tipo di spazio più ampio della regione. Quello che dicevo circa la neutralità simbolica dello spazio romanzesco trova qui una conferma e anche una spiegazione, perché lo spazio dello stato nazione è appunto quello che non può e non deve dividersi in mondo e antimondo, altrimenti è lo spazio della guerra civile. Molto spesso, dove questi antimondi esistono (il castello dell'Innominato) sono presentati come residui di un localismo prenazionale, da esorcizzare,

da bonificare, da omogeneizzare. Impresa in cui eccelle il romanzo gotico, e poi il romanzo storico, e che è forse una delle ragioni per cui diventano così centrali. E allora, se forse la geografia letteraria può far ripensare la storia letteraria, in modo analogo questa geografia dell'immaginario può forse aiutarci a ripensare alcune categorie narratologiche.

NOTE

- 1 Ai partecipanti del seminario erano state distribuite le fotocopie di uno studio-pilota per lo *Historical Atlas of World Literature*.

BIBLIOGRAFIA

- Bachtin, Michail (1975), "Epos e romanzo", *Estetica e romanzo*, trad. it. Clara Strada Janovic, 1997, Torino, Einaudi: 445-82.
- Burke, Peter (1978), *Cultura popolare nell'Europa moderna*, trad. it. Federico Canobbio-Codelli, 1980, Milano, Mondadori.
- Dionisotti, Carlo (1999), *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi.
- Asor Rosa, Alberto (ed. 1989), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Vol. 3: *L'Età contemporanea*, Torino, Einaudi.
- Lotman, Jurij Michajlovič (1970), *Struttura del saggio poetico*, trad. it. E. Klein, G. Schiaffino, 1972, Milano, Murzia.
- Propp, Vladimir Jakovlevič (1928), *Morfologia della fiaba*, trad. it. Gian Luigi Bravo, Torino, 2000, Torino, Einaudi.

Franco Moretti è *emeritus professor* alla Stanford University dove è stato The Danily C. and Laura Louise Bell Professor in the Humanities e presso la quale ha fondato e diretto il Center for the Study of the Novel (“Centro studi sul romanzo”) e lo “Stanford Literary Lab”. Dal 2018 insegna all’École polytechnique fédérale de Lausanne. Tra le sue pubblicazioni, si segnalano *Letteratura e ideologie negli anni Trenta inglesi* (1976), *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms* (1983), la raccolta di saggi *L’anima e l’arpia* (1986), *Il romanzo di formazione* (1986), *Segni e stili del moderno* (1987), *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent’anni di solitudine* (1994 e 2003, tradotto in inglese come *Modernepic: the World-System from Goethe to Garcia Marquez*), *Atlante del romanzo europeo 1800-1900* (1997, tradotto come *Atlas of the Europeannovel*), *La letteratura vista da lontano* (2005), *Graphs, maps, trees: abstractmodels for a literaryhistory* (2005), *La letteratura in laboratorio* (a cura di G. Episcopo, 2019). Per la casa editrice Einaudi ha curato l’opera *Il romanzo* (2001-2003) suddivisa in cinque volumi. | Franco Moretti is emeritus professor at Stanford University where he was The Danily C. and Laura Louise Bell Professor in the Humanities. At Stanford University he founded and directed the Center for the Study of the Novel and the Stanford Literary Lab. From 2018 he teaches at the École polytechnique fédérale de Lausanne. His publications include *Letteratura e ideologie negli anni Trenta inglesi* (1976), *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms* (1983), the collection of essays *ima e l’arpia* (1986), *Il romanzo di formazione* (1986), *Segni e stili del moderno* (1987), *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent’anni di solitudine* (1994 and 2003, translated as *Modernepic: the World-System from Goethe to Garcia Marquez*), *Atlante del romanzo europeo 1800-1900* (1997, translated as *Atlas of the Europeannovel*), *La letteratura vista da lontano* (2005), *Graphs, maps, trees: abstractmodels for a literaryhistory* (2005), *La letteratura in laboratorio* (edited by G. Episcopo, 2019). For Einaudi, he edited *Il romanzo* (5 vols.; 2001-2003).