

La teoria dei generi letterari e la comparatistica: una ricognizione bibliografica ragionata

Davide Carnevale

Abstract • La questione dei generi è tornata a occupare, a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, una posizione centrale all'interno del discorso letterario, tanto sul versante produttivo quanto su quello teorico ed ermeneutico, al punto tale da far parlare alcuni studiosi, come Ralph Cohen, di un *generic turn* nell'approccio della critica alla materia letteraria. La nozione di genere, d'altronde, non indirizza solo gli autori nel momento della creazione artistica o l'interpretazione del lettore, ma si presenta come una vera e propria categoria "performativa", in grado di descrivere categorie testuali i cui caratteri dipendono in larga parte dalla loro formalizzazione, un'azione "modificante" che non interessa esclusivamente la sfera della produzione letteraria, ma anche l'ampio versante della scrittura critico-teorica. Ciò risulta subito evidente se si guarda alla letteratura comparata, ambito critico particolarmente interessato a una nozione trasversale e sovranazionale come quella di genere, e a come l'evolversi di quest'ultima abbia condizionato in maniera profonda i suoi recenti sviluppi. Il presente contributo intende, quindi, ripercorrere i recenti sviluppi della comparatistica legati all'evolversi del concetto di genere letterario, offrendo una bibliografia ragionata che andrà a soffermarsi sui più importanti contributi teorici sul tema e su come questo abbia indirizzato il pensiero critico-letterario degli ultimi decenni.

Parole chiave • Genere letterario; Letteratura comparata; Generic turn; Teoria letteraria; Teoria dei generi

Abstract • Since the 1970s, the notion of genre has re-emerged as a central concern in literary studies, shaping both artistic practice and critical theory. Scholars such as Ralph Cohen have described this shift as a *generic turn*, underscoring the performative nature of genre as a category that not only structures literary production and reception but also conditions theoretical and critical discourse. This article examines how the evolving concept of genre has influenced recent developments in comparative literature, a field particularly sensitive to transnational and cross-disciplinary approaches. By tracing key theoretical contributions and mapping their impact on the discipline, the study offers a critical bibliography that highlights the ways in which genre has guided literary theory and criticism throughout the past decades.

Keywords • Literary genre; Comparative literature; Generic turn; Literary theory; Genre theory

La teoria dei generi letterari e la comparatistica: una ricognizione bibliografica ragionata

Davide Carnevale

Art necessarily divides itself into three forms progressing from one to the next. These forms are: the lyrical form, the form wherein the artist presents his image in immediate relation to himself; the epic form, the form wherein he presents his image in mediate relation to himself and to others; the dramatic form, the form wherein he presents his image in immediate relation to others (Joyce, 1992, p. 165).

Il passaggio posto qui in esergo, tratto dal romanzo di James Joyce *A portrait of the artist as a young man*, pubblicato nel 1916, sollecita alcune riflessioni preliminari utili a mettere a fuoco con maggior chiarezza il problema della funzione in ambito critico del concetto di genere letterario. Va innanzitutto precisato, non essendo deducibile dal frammento proposto, che le parole del protagonista, Stephen Dedalus, si inseriscono nella cornice di un più ampio discorso sul tema della bellezza nell'arte che, nel quinto capitolo, il giovane intraprende con un compagno di studi dell'University College di Dublino. Nel corso dell'esposizione della sua "esthetic theory", incalzato dalla domanda "But what is beauty?" (p. 161) dell'amico spazientito, Dedalus ritorna a più riprese sulla nozione di genere, facendola coincidere in sostanza con l'organizzazione che l'arte assumerebbe naturalmente sulla base del criterio discriminante della *forma* posseduta dalle singole espressioni artistiche, senza della quale si renderebbe impossibile la loro comprensione. Si godrebbe, così, dell'esperienza estetica rappresentata dalla contemplazione di un quadro, dall'ascolto di una sinfonia, dalla lettura di un romanzo, soltanto attraverso un preliminare momento di agnizione in grado di ricondurre le rispettive specificità a modelli differenziali già dati, solo riuscendo a distinguere il quadro dalla sinfonia e dal romanzo (e un quadro impressionista da uno espressionista, un quadro di Van Gogh da uno di Gauguin, ecc.).

Detto in altro modo, conosciamo solo ciò che riconosciamo, ciò che il nostro sguardo è in grado di sottrarre alla totalità dell'informe, di cui riusciamo a tracciare i contorni. Riuscire a riconoscere l'uno nel molteplice, saper distinguere una parte dal tutto rappresenta, nella prospettiva avanzata da Joyce per bocca del suo alter ego, il momento fondativo di qualsiasi riflessione estetica e di ogni approccio critico. Ancor di più: costituirebbe il presupposto essenziale alla conoscenza di ogni aspetto del reale: "In order to see that basket [...] your mind first of all separates the basket from the rest of the visible universe which is not the basket. The first phase of apprehension is a bounding line drawn about the object to be apprehended" (p. 163). In quest'ottica, il genere non consisterebbe in altro che in un insieme di strumenti necessari all'osservazione e alla concettualizzazione della realtà, come una manciata di anni più tardi avrebbe sottolineato Pavel Nikolaevich Medvedev nel volume (molto probabilmente scritto a quattro mani con Bachtin) *Formal'nyj metod v*

literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poètiku (1928; trad. it. *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica*, 1968).

Ugualmente interessante è osservare come i tre generi – lirico, epico e drammatico – in cui, secondo Dedalus, l’intera sfera dell’arte *necessariamente* si dividerebbe (appare ora chiara la valenza dell’uso di un simile avverbio) facciano in realtà riferimento alla sola materia letteraria, rimandando apertamente alle “tre forme naturali della poesia” (*drei echte Naturformen der Dichtung*) teorizzate da Goethe nel 1819 in alcune delle note allegate al suo *Westöstlicher Divan* e riprese in quegli stessi anni da Hegel nelle lezioni universitarie che nel 1835 confluiranno nella sua *Estetica*. Una linea, quella che collega Joyce a Goethe ed Hegel, che può d’altra parte essere spinta a ritroso fino all’*Arte poetica* di Antonio Minturno (1563), in cui per la prima volta è proposta un’analoga tripartizione della produzione poetica (“*Vespasiano*: Quante adunque sono le parti della poesia? *Minturno*: Tre generali: l’una si chiama Epica, l’altra Scenica, la terza Melica, o Lirica, che dir vi piaccia”), o addirittura indietro nel tempo fino al quarto secolo avanti Cristo e alla *Poetica* di Aristotele, in cui tradizionalmente si individua il primo tentativo di organizzazione sistematica della letteratura.

Come rileva Claudio Guillén in un testo divenuto ormai un classico della teoria letteraria, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada* (1985), “es curioso que unos modelos mentales o esquemas teóricos hayan mantenido durante tantos siglos este orden tripartito” (p. 163). La capacità della parabola evocata dalle categorie di Joyce di mettere in dialogo ventitré secoli di pensiero estetico dimostra emblematicamente la natura di “struttura di lunga durata” (Sinopoli, 2002, p. 89) del genere, la durevolezza della sua centralità, oltre che nella dimensione stessa della creazione artistica, all’interno del discorso teorico e critico, confermata, del resto, dall’evidenza che “the theory of genres is coextensive with the history of poetics”, come segnala sempre Guillén nel saggio “On the Uses of Literary Genre”, contenuto in *Literature as System. Essay Toward the Theory of Literary* (1971, p. 107). L’idea di genere si direbbe, anzi, per molti versi precedere il discorso critico, collocarsi rispetto ad esso in una posizione di propedeuticità, come dimostra la decisione di Aristotele di anteporre, in quello che può essere considerato il primo testo occidentale di teoria letteraria¹, alla sua analisi della tragedia una riorganizzazione delle “forme” (εἶδον) in cui Platone, nella *Repubblica*, suddivideva la letteratura. Analogamente si muove, d’altra parte, anche il protagonista del romanzo di Joyce nello scegliere di aprire il suo discorso sulla bellezza nell’arte con una presentazione della classificazione goethiana delle forme della poesia. In breve, ogni osservazione di un fenomeno nella sua interezza necessita, per la sua praticabilità, di una previa organizzazione in unità ben definite e riconoscibili. In tal senso, come scrive Jonathan Culler in *Theory of the Lyric* (2015), testo che a sua volta antepone una disamina della nozione di genere alla delineazione dell’oggetto specifico della sua indagine, “the question of genre is largely a question of which categories are most useful, most likely to provide insight into the history of the literary tradition and the functioning of literature” (p. 44).

Simile “appropriatezza”, l’utilità rispetto al nostro fare esperienza della letteratura, sembrerebbe garantita alla tripartizione goethiana, nella prospettiva portata avanti dal

¹ Un corrispettivo orientale della *Poetica* di Aristotele può essere individuato nel *Nātyaśāstra*, il più importante testo teorico sul teatro classico indiano, composto probabilmente intorno al II secolo a. C. da Bharata Muni, in cui largo spazio viene dato proprio alla descrizione dei diversi generi in cui veniva suddivisa la produzione drammatica dell’epoca. Sull’argomento si veda il volume curato da Kapila Vatsyayan, D. P. Chattopadhyaya, Sharad Deshpande e Anand K. Anand *Aesthetic theories and forms in Indian tradition* (2008).

protagonista del romanzo di Joyce, da una certa “dimensione dialogica” del genere, che rimanda alla funzione essenzialmente comunicativa di ogni creazione artistica. Come spiega Stephen Dedalus al suo compagno di studi (che tale excursus sul ruolo del genere nella ricerca estetica dell’artista si presenti, come per l’opera di Minturno, in forma di dialogo è di per sé indicativo): “When we speak of beauty [...] our judgement is influenced in the first place by the art itself and by the form of that art. The image, it is clear, must be set between the mind or senses of the artist himself and the mind or senses of others” (Joyce, 1992, p. 165).

Ogni opera si protende parallelamente nella doppia direzione della coscienza che l’ha prodotta e di quella che ne fa esperienza, in uno scambio veicolato da norme e convenzioni comuni che definiscono le dinamiche stesse della comunicazione e le forme che questa assume. Il genere riguarda, in tal senso, le modalità attraverso cui il testo si rivolge all’esterno ed entra in relazione con l’altro: ecco che epica, lirica e dramma si differenziano tra di loro, nell’efficace sintesi di Stephen Owen, per il loro parlare rispettivamente “about another, [...] for oneself, [...] as another” (2007, p. 1381).

È evidente come questa capacità di mettere in comunicazione orizzonti diversi non appartenga alla sola letteratura o più in generale all’arte, ma rappresenti una proprietà fondamentale del linguaggio umano. Tzvetan Todorov sceglie di intitolare, non a caso, il suo imprescindibile studio sull’argomento *Le genres du discours* (1978), riconoscendo nel genere “la codification historiquement attestée de propriétés discursives” (p. 52), per cui i singoli testi sono prodotti e percepiti in relazione alla norma che tale codificazione istituisce.

Di “generi del discorso” aveva già parlato, del resto, anche Michail Bachtin, chiarendo nel suo saggio *The Problem of Speech Genres*, contenuto nel volume *Speech Genres and Other Late Essays* (1986), come ogni atto linguistico si produca e venga recepito in forme generiche, attraverso le quali si rende possibile la sua comprensione:

We learn to cast our speech in generic forms and, when hearing others’ speech, we guess its genre from the very first words; we predict a certain length (that is, the approximate length of the speech whole) and a certain compositional structure; we foresee the end; that is, from the very beginning we have a sense of the speech whole, which is only later differentiated during the speech process (pp. 78-9).

Oltre che da codice regolatore delle dinamiche di produzione e ricezione del discorso umano, il genere agisce, grazie alla sua capacità di collocare il singolo atto linguistico all’interno del più ampio sistema a cui appartiene, da essenziale presupposto ermeneutico, da vero e proprio cifrario in grado di segnalare, in relazione a un determinato contesto, i significati più appropriati e rilevanti (e quindi più probabili) di un enunciato. Più che un repertorio di forme e occorrenze linguistiche istituzionalizzate, il genere rappresenta, in quest’ottica, un processo interpretativo, come chiarisce Eric Hirsch nel suo *Validity in Interpretation* (1967), concludendo (in quella che si direbbe quasi una chiosa alle parole di Bachtin) che “all understanding of verbal meaning is necessarily genre-bound” (p. 76).

Così come non c’è atto di comunicazione verbale che non sia legato a una norma o convenzione generale, che non risulti condizionato dal contesto socio-culturale che l’ha prodotto, come sottolinea Hans Robert Jauss nella sua estetica della ricezione “non è immaginabile un’opera letteraria che si collochi in una sorta di vuoto d’informazione e non dipenda da una situazione specifica della comprensione. In questo senso ogni opera letteraria appartiene a un genere” (1988, p. 222). La capacità di quest’ultimo di mettere in relazione il testo con una più ampia situazione di comunicazione non riguarda, dunque, unicamente il rapporto linguistico tra autore e lettore, bensì il vasto insieme di relazioni che

l'opera intreccia dalla posizione che occupa all'interno del sistema letterario, il suo far parte di una complessa rete intertestuale. Come spiega Maria Corti in *Generi letterari e codificazioni* (1976), muovendo da una prospettiva semiotica:

Il testo, salvo casi eccezionali, non vive isolato nella letteratura, ma proprio per la sua funzione segnica appartiene con altri segni a un insieme, cioè a un genere letterario, il quale perciò si configura come il luogo dove un'opera entra in una complessa rete di relazioni con altre opere (p. 151).

Non riconoscere l'esistenza dei generi equivale, in altre parole, a pretendere che l'opera letteraria non abbia alcuna relazione con le altre opere esistenti, a confinarla nuovamente in quell'impossibile “vuoto d'informazione” di cui parla Jauss. I generi, per riprendere la definizione che ne dà Todorov in apertura della sua *Introduction à la littérature fantastique* (1970), “sont précisément ces relais par lesquels l'œuvre se met en rapport avec l'univers de la littérature” (p. 12). La loro funzione primaria, sotto questo aspetto, è di natura evidentemente comparativa: non solo rendono possibile la conoscenza di un testo considerandone le continuità e gli scarti rispetto a una norma, valutando diacronicamente la ricorsività dei suoi procedimenti, mettendo in luce la sua appartenenza a una specifica tradizione, ma lo restituiscono, in una prospettiva interculturale, a una dimensione planetaria della letteratura, misura che più pertiene all'approccio comparatistico. Ciò risulta particolarmente chiaro se si guarda al modo in cui l'americano Earl Miner, in *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature* (1990), illumina la poesia legata giapponese attraverso il suo confronto con la tradizione lirica occidentale o alle riflessioni sull'uso del genere in senso interculturale sollevate in particolare (proprio sulla scorta del lavoro di Miner) dai cosiddetti *East-West studies* in articoli come *The Wen hsüan and Genre Theory* (contenuto nel volume curato da John L. Bishop *Studies in Chinese Literature*, del 1965) del sinologo statunitense James R. Hightower o *The use of “models” in East-West Comparative Literature* (1975-76), del poeta e accademico cinese Wai-lim Yip (poi confluito nella monografia *Diffusion of Distances. Dialogues Between Chinese and Western Poetics*, 1993). Come afferma Guillén “Un poema aislado y solitario puede parecer insólito, o marginal, al interior de una literatura si el auxilio de otras no demuestra la existencia de un género o subgénero común” (1985, p. 150). Non ci sarà, allora, “nadie mejor que el comparatista [...] para examinar unas categorías colectivas – los géneros, cauces y modalidades – que generalmente son de índole internacional o supranacional” (p. 180).

D'altro canto, banalmente, se lo studio del genere letterario non può prescindere dalla conoscenza di diverse letterature, come osservava già nel 1924 Paul Van Tieghem in *Le Préromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*, senza il presupposto di categorie collettive e sovranazionali non potrebbe neppure esistere uno studio comparato della letteratura.

Le riflessioni suggerite dall'esame del brano in epigrafe hanno consentito di riepilogare sinteticamente alcune delle principali traiettorie seguite dalla critica del secolo scorso nell'ambito del dibattito teorico sul genere letterario. Si è visto come 1) all'interno dell'esperienza estetica il genere possieda un'essenziale *funzione ermeneutica*, agendo, grazie alla capacità di mettere in relazione lo sconosciuto al conosciuto, da essenziale presupposto conoscitivo. Tale funzione non è circoscritta al solo ambito letterario o artistico: se si intende con testo qualsiasi forma di “realità leggibile”, un sistema di generi assume la portata più ampia di strumento in grado di offrire, come segnala Rosalie Colie in *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance* (1973), “a set of interpretations, of “frames” or “fixes” on the world” (p. 8); 2) in quanto struttura di lunga durata che trascende

opera e autore, il genere espleti una *funzione storicizzante*, metta in dialogo il testo con la sua tradizione testuale, il suo presente con il passato dei modelli e degli antecedenti che lo hanno ispirato, proiettandolo infine nel futuro dei testi a venire, capacità che segnala una doppia valenza, creativa e critica. Come scrive Guillén nel già citato *Literature as System*, “Looking toward the future [...] the conception of a particular genre may not only incite or make possible the writing of a new work; it may provoke, later on, the critic’s search for the total form of the same work” (1971, p. 109); 3) nel permettere al testo di proiettarsi al di là di sé, verso un esterno rappresentato non solo dall’ampia rete di opere a cui appartiene e con cui dialoga, ma anche (e soprattutto) da orizzonti letterari e culturali ad esso del tutto estranei, il genere dimostri una fondamentale *funzione comparativa*, così come segnalato puntualmente da Guillén. “Pierres de touche des spécificités culturelles”, nella definizione che ne dà Miner nel saggio *Etudes comparées interculturelles*, in *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives* (1989), i generi assumono, specialmente in una prospettiva interculturale, i contorni di un ideale luogo di comparazione, la cui estensione sovranazionale consente di avvicinare tradizioni testuali diverse e di illuminarne le rispettive peculiarità. Da questo punto di vista, per Northrop Frye, “The purpose of criticism by genres is not so much to classify as to clarify such traditions and affinities, thereby bringing out a large number of literary relationships that would not be noticed as long as there were no context established for them” (1957, pp. 247-8). Il pericolo, in questo caso, è che si confonda l’arbitrarietà che sottende la delineazione di simili approssimazioni con un’universalità legata a un “pensiero mitologico” (quasi sempre eurocentrico) che applica i suoi modelli e i suoi autori-modello a tradizioni di generi che non li contemplano, pericolo su cui la riflessione comparatistica ha contribuito efficacemente a far luce². Come chiarito da Miner, indagare il *monogatari* giapponese attraverso i paradigmi del romanzo occidentale, per quanto possano essere entrambi fatti rientrare nel macrogenere della “prosa narrativa”, non può che portare a conclusioni falsate e fraintendimenti (1989, pp. 161-79).

Da queste semplici osservazioni è possibile desumere almeno due corollari. La varietà dei punti di vista dai quali è possibile guardare al tema dei generi, già intuibile dalle poche traiettorie appena tracciate, più che rimandare alla necessità di trovare sintesi definitorie che la riconducano a prospettive unitarie e universali, progetto la cui fallimentarietà è testimoniata dalle infinite classificazioni, liste, tassonomie che affollano la teoria letteraria, pone lo studioso di fronte all’evidenza “che la complessità della nozione di genere dipende dalla pluralità di problemi ai quali il genere è *pertinente*” (Bagni, 2001, p. 86). Come spiega Paolo Bagni nel denso articolo *Pertinenze del genere* (2001), “si tratta, piuttosto, di intendere proprio le ragioni di tale varietà, ricercare il significato, i significati che alla *specifica complessità* della nozione di genere si correlano” (Ibid.). Significati che non devono necessariamente escludersi a vicenda. In *Beyond Genre: New Directions in Literary Classification* (1972), testo che ha segnato la direzione delle più recenti riflessioni sull’argomento, Paul Hernadi nota come “the best generic concepts propounded in the last few decades may become integrated into a set of interlocking “systems””, secondo il principio per cui “discussing literature in a polycentric conceptual framework is preferable to the illusory promise of unity and simplicity held out by most summary classifications” (p. 153). In tal senso, nelle parole di Bagni “la diversità di punti di vista sul genere corrisponde a diverse domande rivolte a interrogare differenti funzioni del genere” (2001, p. 87).

² Sulla natura “mitologica” del concetto di letteratura europea si vedano soprattutto Magdi Youssef, *Il mito della 'letteratura europea'* (2003) e Franca Sinopoli, *Mito e nozione della letteratura europea* (1999).

Si è visto come tali pertinenze incidano tanto sul piano dell’organizzazione della materia letteraria quanto su quello della produzione, fornendo, oltre a “codici intellegibili al pubblico”, delle “matrici formali agli scrittori” (de Cristofaro, 2020, p. 34), come evidenziato da Francesco de Cristofaro nel capitolo *Le forme e i generi* del manuale da lui curato *Letterature comparate* (2020). I generi, da questa prospettiva, non costituiscono delle semplici categorie attraverso cui dare ordinamento all’infinito territorio della letteratura, ma “istituzioni letterarie” – per riprendere la definizione usata da Guillén – in grado sotto diversi aspetti di stabilire la forma stessa dei suoi confini, di promuovere oppure ostacolare determinate traiettorie della creazione artistica, in virtù di una natura che potremmo definire, prendendo in prestito il termine dalla linguistica, “performativa”, come sembra confermare Michel Foucault nel descrivere le forme del discorso “comme des pratiques qui forment systématiquement les objets dont ils parlent” (1969, pp. 66-67). Definire un genere significa, nelle parole di Guillén, “to define a being whose limits and character are largely dependent on the results of the definition” (1971, p. 129): ogni identificazione generica è, in questi termini, autoreferenziale, in quanto fissa delle identità nell’atto stesso di constatarle, aspetto, questo, chiarito da Jean-Marie Schaeffer nel suo fondamentale saggio *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* (1989). Tra i recenti studi che hanno fatto luce su tale valenza performativa, particolare attenzione merita la monografia di John Frow, *Genre* (2006, poi ripubblicata nel 2015 in un’edizione ampliata), nella quale si afferma, tra le altre cose, la necessità di definire i generi non in base alla struttura intrinseca del loro discorso, ma delle azioni che sono soliti compiere (p. 14), accogliendo la proposta avanzata da Carolyn Miller nell’articolo *Genre as Social Action* (1994a) di considerarli come “typified rhetorical actions based in recurrent situations” (p. 31). A tal riguardo si veda anche *Genre as Action, Strategy, and Différence*, introduzione al volume curato da Richard Coe, Lorelei Lingard e Tatiana Teslenko *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change* (2002).

Come nella cerimonia – per riprendere l’efficace metafora presentata da Anne Freadman nell’articolo *Untitled: (On Genre)* (1988) – le condotte e le strategie d’azione che al suo interno trovano codificazione definiscono le situazioni verso cui sono rivolte, così il genere descrive categorie testuali i cui caratteri dipendono in larga parte dalla loro formalizzazione. Questa azione “modificante” non interessa (come l’uso di una definizione generica come “categoria testuale” vuole suggerire) esclusivamente la sfera della produzione letteraria, ma anche l’ampio versante della scrittura critico-teorica, la quale, oltre a suddividersi a sua volta in generi specifici, è strettamente vincolata ai modelli euristici a cui fa riferimento. Ciò risulta subito evidente se si guarda alla letteratura comparata, ambito critico che si è detto essere particolarmente interessato alla nozione di genere, e a come l’evolversi di quest’ultima abbia condizionato in maniera profonda i suoi recenti sviluppi, aspetto facilmente appurabile attraverso una ricognizione bibliografica delle più avanzate traiettorie della disciplina.

La disamina ispirata dal testo joyciano ha dato già modo di menzionare alcuni dei più importanti contributi teorici sul tema dei generi letterari, come quelli di Bachtin, Hirsch, Miner, Guillén, Todorov, ecc. Tra i testi considerati ormai classici, oltre a quelli già citati, si possono ricordare: Vincent Claude, *Théorie des genres littéraires* (1902), monografia che apre il discorso novecentesco sul tema; Paul van Tieghem, *La question des genres littéraires* (1939); Northrop Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays* (1957), saggio che ha conosciuto grande fortuna, nel quale lo studioso canadese, sulla base della nozione jungiana di “archetipo”, elabora una costruzione teorica fondata sui generi e i temi dell’opera letteraria, individuando quattro *mythoi* narrativi o trame generiche (commedia, romance, tragedia e ironia/satira), legate ad altrettante fasi dell’esistenza umana (nascita, giovinezza,

vecchiaia, morte) e all'andamento ciclico delle stagioni; Luciano Anceschi, *Dei generi letterari*, contenuto nel volume *Progetto di una sistematica dell'arte* (1962), in cui, nel proposito di restituire una dimensione empirica allo studio della poetica generale, l'attenzione si concentra sullo sviluppo della poesia lirica; Gérard Genette, *Genres, "Types", modes* (1977); a cura di Joseph P. Strelka, *Theories of Literary Genre* (1978); Jacques Derrida, *La loi du genre / The Law of Genre* (1980, pubblicato successivamente nel volume curato da W.J.T. Mitchell *On Narrative*, 1981), articolo che, da una prospettiva decostruzionista, guarda alla paradigmaticità del genere come a un limite, indicando nel genere stesso uno spazio di trasgressione.

Un'impostazione storiografica contraddistingue, invece, il saggio dell'argentino Delfín Leocadio Garasa, *Los géneros literarios* (1969), che, muovendo dalla necessità espressa da Paul Van Tieghem in occasione del terzo *Congrès international d'histoire littéraire* di "restituir a la noción de género su legitimidad y su crédito y mostrar que puede orientar los estudios de historia literaria en una dirección útil y fecunda" (p. 13), ripercorre nella sua prima parte l'evoluzione del concetto di genere attraverso i secoli, dall'antichità classica al Romanticismo, per concentrarsi poi sul Siglo de Oro spagnolo. Tra i numerosi testi del canone critico orientati in senso storiografico meritano di essere segnalati, per la solidità del loro impianto teorico: Karl Viëtor, *Probleme der literarischen Gattungsgeschichte* (1931, tradotto in francese e fatto confluire nell'imprescindibile volume curato da Gérard Genette e Tzvetan Todorov *Théorie des genres*, 1986); Irene Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst* (1940); Guillermo Diaz-Plaja, *Teoria y historia de los géneros literarios* (1940); Mario Fubini, *Genesi e storia dei generi letterari*, nel volume *Critica e poesia. Saggi e discorsi di teoria letteraria* (1956), nel quale, muovendo da una critica sostanziale al bando crociano del genere dagli studi letterari, si riafferma l'utilità strumentale ed empirica del concetto in quanto espressione di "tradizioni stilistiche" che attraversano le poetiche dei singoli autori; Ulrich Weisstein, *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft* (1968), saggio che ripercorre la storia della teoria dei generi, analizzandone il ruolo all'interno degli studi letterari comparati. Una cognizione storica dell'evolversi della riflessione teorica sul tema in funzione dell'esame della sua incidenza in ambito comparatistico è affrontata anche da René Etiemble nel suo *Histoire des genres et littérature comparée* (1962), articolo fondamentale in cui il grande studioso francese sottolinea come "pour devenir littérature comparée, l'*histoire comparée* des littératures [...] doit déboucher [...] sur l'étude comparée des structures des ensembles, et nous débouchons sur l'étude des genres" (p. 205).

Proprio la nozione di genere, in virtù del suo essere, nelle parole di Todorov "lieu de rencontre de la poétique générale et de l'histoire littéraire événementielle" (1978, p. 52), ha giocato del resto un ruolo essenziale nel traghettare la disciplina, oltre quel momento di cesura segnato simbolicamente dall'intervento di René Wellek "The Crisis of Comparative Literature", pronunciato nel 1958 in occasione del secondo Congresso dell'AILC/ICLA, nella direzione di un superamento dello storicismo e del "fattualismo" che hanno caratterizzato le sue fasi iniziali. Viceversa, sono le prospettive più avanzate della comparatistica a segnalare, come fanno Erich Köhler e Hans Robert Jauss da posizioni rispettivamente più attente agli aspetti della produzione (*Sistema dei generi letterari et sistema della società*, nel volume a cura di Carlo Bordoni *La pratica sociale del testo*, 1982) e alle dinamiche della ricezione (*Rezeptionsästhetik und literarische Kommunikation*, in *Auf den Weg gebracht. Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz*, volume del 1979 a

cura di Horst Sund e Manfred Timmermann)³, la necessità che “l’“universale dei generi letterari” non vada più caratterizzato in modo normativo (*ante rem*) o classificatorio (*post rem*) bensì storico (*in re*)” (de Cristofaro, 2020, p. 62).

Tra i numerosi studi che negli ultimi cinquant’anni hanno affrontato la questione dei generi letterari da una prospettiva diacronica meritano di essere segnalati, per la loro importanza: Heather Dubrow, *Genre* (1982), tra i primi contributi ad offrire un’indagine storica sulla teoria dei generi e a proporre per quest’ultima una divisione in una prima fase “classica”, che da Aristotele arriva a Matthew Arnold, e una seconda “moderna”, che copre tutto il secolo scorso e perdura tuttora; Adena Rosmarin, *The Power of Genre* (1985); Lucille W. Van Vliet, *Approaches to Literature Through Genre* (1992); Dominique Combe, *Les Genres littéraires* (1992), saggio di grande rigore metodologico, che traccia un’approfondita “phénoménologie des genres courants”, distinguendo storicamente tre diversi approcci teorici (retorico, estetico, linguistico) al problema; Yves Stalloni, *Les genres littéraires* (1997); Paolo Bagni, *Genere* (1997), uno dei maggiori apporti italiani al tema, in cui l’autore ripercorre con efficace sintesi le principali tappe dell’evoluzione del pensiero critico sul genere, restituendo di quest’ultimo una nozione profondamente dinamica, tanto da parlare di “gioco plurale dei generi” in riferimento alla pluralità delle loro forme, funzioni e relazioni (p. 44). Alla disamina dei principali momenti di passaggio che, dall’antichità al Novecento, hanno scandito la riflessione teorica sui generi (*Poetica* di Aristotele, *Ars grammatica* di Diomede, classificazione cinquecentesca, Goethe, Schlegel, ecc.) è dedicata anche larga parte del manuale di Ferdinando Pappalardo *Teorie dei generi letterari* (2009)⁴, così come il capitolo *Historical Review and Theories of Genre* del volume *Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy* (2010), scritto a quattro mani da Anis S. Bawarshi e Mary Jo Reiff.

Una prospettiva di segno opposto, che riflette sul ruolo del genere all’interno della storiografia letteraria, è offerta dall’interessante saggio *Transformations of a genre: a literary history of the beguiled apprentice* (2021), nel quale l’autore, Ralph Cohen, dichiara apertamente l’ambiziosa intenzione di realizzare “a generic reconstitution of literary studies based on a comprehensive theory of genre and generic transformation”⁵, proposito da cui sembrano muovere anche i precedenti contributi dello studioso americano sull’argomento, come *History and Genre* (1986) e *Genre Theory, Literary History, and Historical Change*, nel volume curato da David Perkins *Theoretical Issues in Literary History* (1991), all’interno del quale si segnala inoltre, a firma del curatore, il saggio *Literary Classifications: How Have They Been Made?*, che sposta l’attenzione sui criteri e i processi alla base delle diverse classificazioni generiche proposte dagli storici della letteratura. Altri esempi significativi di studi dedicati al rapporto tra genere e storia letteraria sono: Jean Bessière, *Récit et histoire* (1984); André Lefevere, *Systems in Evolution: Historical Relativism and the Study of Genre* (1985); Herbert Lindenberger, *The History in Literature: On Value, Genre, Institutions* (1990); Souradip Bhattacharyya, *Comparative History: Developing Relations between the Method of “Writing” and Construction of the Historical Narrative* (2021); Gasper Troha, Vanesa Matajc, Gregor Pompe (a cura di), *History and Its Literary Genres* (2008). Particolarmente interessante sotto il profilo comparatistico è il volume collettivo

³ La traduzione del fondamentale saggio di Jauss, a cura di Antonello Giugliano è stata pubblicata nel 1988 all’interno del volume *Estetica della ricezione*, con il titolo “Estetica della ricezione e comunicazione letteraria”.

⁴ Dello stesso autore si veda anche l’interessante monografia *Genericità: il discorso sui generi letterari nella cultura europea* (2013).

⁵ Tale proposito trova già una prima formulazione da parte dell’autore in *Introduction: Notes Toward a Generic Reconstitution of Literary Study* (2003).

Histoire des poétiques (1997), curato da Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier e Jean Weisgerber e patrocinato dall'Associazione internazionale di Letteratura Comparata, che cerca di ricostruire la storia della poetica occidentale dall'antichità ai giorni nostri attraverso l'analisi dell'evoluzione delle sue forme.

Una diretta applicazione della nozione di genere alla storiografia letteraria, nell'idea che "una storia letteraria "complessa" [...] non può che presentarsi come un intreccio di percorsi" e che quello per generi "può e probabilmente deve accompagnarsi alla storia delle personalità artistiche che segnano di sé una determinata epoca contribuendo in modo talora decisivo a delinearne il senso critico" (Luperini, 2013, p. 199), espressa da Romano Luperini nel volume *Insegnare letteratura oggi* (2013), è riscontrabile in opere come il *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e per problemi*, a cura di Franco Brioschi e Costanzo di Girolamo, edito da Bollati Boringhieri tra il 1993 e il 1997, o *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, curato dallo stesso Luperini insieme a Pietro Cataldi e Lidia Marchiani e pubblicato in sei volumi dall'editore Palumbo tra il 1996 e il 1998, storie letterarie destinate a un uso scolastico che si pongono l'obiettivo di ricollocare il quadro italiano all'interno del più ampio orizzonte culturale europeo, preferendo a una trattazione fattuale, sviluppata per autori, periodi e movimenti, propria dell'orientamento tradizionale, una narrazione definita su categorie collettive sovranazionali. Il genere recupera, in questa prospettiva, il ruolo già assegnatogli da Todorov di "personnage principal des études littéraires" (1978, p. 52), in ragione del suo rappresentare, come si è visto, il naturale canale di comunicazione tra orizzonti letterari diversi, così come il perfetto tramite tra piano storico e piano formale.

L'utilità, già a livello scolastico, di un insegnamento per generi letterari, nella direzione di un approccio plurale, interculturale e interdisciplinare (in una sola parola, *comparatistico*) alla letteratura, è espressa, oltre che dal già citato saggio di Luperini, *Insegnare letteratura oggi*, in Ian Reid (a cura di), *The Place of Genre in Learning: Current Debates* (1987) ed Emanuele Zinato, *Insegnare per generi. Dall'epica al romanzo*, nel volume curato dallo studioso *Insegnare letteratura. Teorie e pratiche per una didattica indocile* (2022).

Fuori dall'Italia, ma restando nel contesto europeo, esempi rilevanti di storie letterarie nazionali costruite per generi sono: Alastair Fowler, *A History of English Literature: Forms and Kinds from the Middle Ages to the Present* (1987); Cédric Corgnel, *Littérature française. Histoire des genres littéraires* (2018); Dominguez Cesar, Abuin Gonzalez, Anxo Sapega (a cura di), *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (2016). Quest'ultimo volume, in particolare, fa parte della collana patrocinata dall'AILC/ICLA *Histoire comparée des littératures de langues européennes/A Comparative History of Literatures in European Languages*, il più grande laboratorio di storiografia comparatistica mai realizzato sino a oggi, impegnato dagli anni Sessanta a considerare, in prospettiva tanto diacronica quanto sincronica, intere aree transnazionali della letteratura mondiale, un proposito che passa inevitabilmente attraverso una storia delle strutture di lunga durata, come i temi, i modi, gli stili o, appunto, i generi. Le pubblicazioni interne al progetto in cui l'indagine si concentra preminentemente sulle forme letterarie sono (i numeri romani indicano la collocazione all'interno della collana delle singole opere): III. *Le tournant du siècle des lumières 1760-1820: Les Genres en vers des lumières au romantisme* (1982), a cura di György M. Vajda, Akadémiai Kiadó; IX. *Romantic Drama* (1993), a cura di Gerald Gillespie; XI. *International Postmodernism: Theory and Literary Practice* (1997), a cura di Hans Bertens e Douwe Fokkema (la sezione "Postmodernist renovations of Narrative Genres", in particolare, raccoglie una serie di saggi dedicati al riutilizzo postmoderno delle forme e dei repertori di generi come il Western, il romanzo poliziesco, storico, di

fantascienza, autobiografico, ecc.); XVII. *Romantic Poetry* (2002), a cura di Angela Este-rhammer; XVIII. *Nonfictional Romantic Prose: Expanding Borders* (2004), a cura di Steven P. Sondrup e Virgil Nemoianu (la sezione “Generic Expansions” affronta approfonditamente i generi del pamphlet, dell’almanacco e del saggio familiare); XXIII. *Romantic Prose Fiction* (2008), a cura di Gerald Gillespie, Manfred Engel e Bernard Dieterle (la seconda parte del volume, “Paradigms of Romantic Fiction”, nello specifico, si concentra su alcune delle principali forme narrative che hanno caratterizzato l’età romantica, raccolgendo saggi sul romanzo gotico, sul racconto poliziesco-investigativo, fantastico, ecc.).

Asse fondamentale di riferimento della collana, così come in generale del percorso di rinnovamento della storia letteraria in ambito comparatistico, è il mutamento di prospettiva introdotto da Jauss nel già citato saggio *Estetica della ricezione e comunicazione letteraria*, che individua nella letteratura un processo comunicativo dalla doppia natura formativa e sociale. Proprio le teorie della ricezione hanno messo a fuoco, come si è accennato in precedenza, l’importanza del genere all’interno del processo ermeneutico, stabilendone il valore di essenziale strumento interpretativo. Come evidenziato da Thomas Kent in *Interpretation and Genre*, “Assigning a text to a particular genre is a step in deciding how to interpret it” (1986, p. 133). Grazie alla stabilità e riconoscibilità garantite dalla loro codificazione, i modelli generici offrono al destinatario del messaggio letterario gli elementi per decifrare il senso di quest’ultimo e ricollocarlo all’interno di una precisa tradizione testuale. Come chiarisce Guillén “El lector está a la expectativa de unos géneros. [...] Es raro que el “receptor” tome un libro, o asista a una función, u oiga un relato, sin esperas o esperanzas previas y ultraindividuales” (1985, p. 147): da questo punto di vista, l’“orizzonte di attesa” (*Erwartungshorizont*) teorizzato da Jauss coincide in larga parte con il sistema di generi a cui il lettore fa riferimento.

Un approccio originale alla prospettiva ricezionale è offerto dal saggio di Paul Hernadi *Entertaining Commitments: A Reception Theory of Literary Genres* (1981), che riconsidera la costruzione teorica di Frye sulla base dell’estetica della ricezione jaussiana. Troppi per poter essere enumerati in questa sede sono, invece, gli studi che affrontano il tema della ricezione attraverso il caso di un singolo genere letterario; si segnalano, a titolo puramente esemplificativo, i recenti lavori dedicati al romanzo gotico di Michael Gamer, *Romanticism and the Gothic: genre, reception, and canon formation* (2000); Andrew Cusack e Barry Murnane, *Popular revenants: the German gothic and its international reception* (2012); Kerstin-Anja Münderlein, *Genre and reception in the gothic parody* (2022).

Partendo dalla teoria della ricezione, il volume di Terry Eagleton *The Event of Literature* (2012), si concentra invece sulla dimensione sociale del genere, evidenziando come tale nozione rimandi, più che alle tassonomie e alle classificazioni della teoria, all’istituzionalizzazione di concrete pratiche letterarie, che si dimostrano particolarmente efficaci nel “rispondere” alle istanze di volta in volta avanzate dal contesto sociale (Eagleton, 2012, p. 169). Da questo punto di vista, ogni cambiamento che caratterizza la storia delle forme letterarie corrisponde al variare delle risposte della letteratura di fronte a situazioni sociali mutevoli (p. 172-3). Già nel 1928, del resto, Pavel Medvedev scriveva che “la realtà del genere è la realtà sociale della sua realizzazione”, per cui “un’autentica poetica del genere può essere costituita soltanto da una sociologia del genere letterario” (1978, p. 292), prospettiva ripresa e ampliata da Fredric Jameson nel volume *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981), in cui si parla dei generi nei termini di “literary institutions, or social contracts between a writer and a specific public” (p. 106). Tra i numerosi saggi di taglio comparatistico e transdisciplinare che più recentemente hanno portato avanti questa traiettoria d’indagine possono essere citati: Anis Bawarshi, *Genre And The Invention Of The Writer* (2003); Charles Bazerman, *Genre as Social Action*, contenuto

nel volume *The Routledge Handbook of Discourse Analysis* (2012) a cura di James Paul Gee e Michael Handford; Tim Lanzendorfer, *The Poetics of Genre in the Contemporary Novel* (2016). Il volume di David Fishelov *Metaphors of genre: the role of analogies in genre theory* (1993) esplora più nello specifico il rapporto che lega la teoria dei generi alla sociologia, mostrando come le forme letterarie costituiscano delle vere e proprie “istituzioni sociali” che definiscono le condizioni che rendono possibile e persino significativa l’attività letteraria. Nel volume a cura di Aviva Freedman e Peter Medway *Genre and the New Rhetoric* (1994), oltre al già citato saggio di Carolyn Miller *Genre as Social Action*, si segnalano i capitoli *Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre* della stessa Miller e *Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions* di Charles Bazerman. A questi si possono aggiungere gli articoli di Terry Threadgold, *Talking About Genre: Ideologies and Incompatible Discourses* (1989) e di Charles Briggs e Richard Bauman, *Genre, Intertextuality, and Social Power* (1992).

Sempre alla dimensione sociale del genere, ma in relazione ai processi di globalizzazione che dalla seconda metà del secolo scorso stanno interessando la letteratura, sono dedicati gli interessanti volumi *Globalization and Literature* (2009) di Suman Gupta, e *Globalizing literary genres: literature, history, modernity* (2016), a cura di Jernej Habjan e Fabienne Imlinger.

La teoria della ricezione ha ampiamente evidenziato il ruolo centrale della traduzione nel trasferimento di modelli generici da una letteratura all’altra, definendone la natura di essenziale momento di raccordo tra creazione artistica, circolazione delle forme letterarie e orizzonte di attesa. Un approccio traduttologico alla questione dei generi è offerto dai saggi raccolti in *Genres littéraires et traduction* (1994), numero monografico della rivista “TTR: traduction, terminologie, rédaction” curato da Jean-Marc Gouanvic, così come dall’interessante articolo di Raymond van den Broeck *Generic Shifts in Translated Literary Texts* (1986), che riflette sul modo in cui le traduzioni possono influire sull’identità generica del testo originale. Lo studio di alcune specifiche tradizioni discorsive (il racconto agiografico, il dialogo scientifico, la novella) consente invece a Raymund Wilhelm di esaminare, nell’articolo *Genres littéraires et traditions discursives dans les langues romanes*, contenuto nel volume *Manuel de traductologie*, a cura di Jörn Albrecht e René Métrich, il ruolo giocato dalle traduzioni nel cambiamento linguistico. Un approccio prettamente pragmatico caratterizza il manuale di B. J. Woodstein *Translation and genre. Elements in Translation and Interpreting* (2022), opera che, attraverso l’analisi di alcuni specifici generi letterari, delinea un agile prontuario ad uso dei traduttori, nell’idea che questi “must be aware of genre definitions in both the source and target cultures and would ideally have knowledge and experience with a range of genres as well as with strategies for translating those genres” (p. 2). La parte più ampia della produzione critica legata all’interdipendenza tra genere e traduzione è tuttavia rappresentata, com’è facile immaginare, dagli studi traduttologici che si concentrano su una singola categoria testuale, talmente numerosi da essere difficilmente repertoriabili. Ci si limiterà qui a riportare, a titolo esemplificativo, alcuni recenti saggi dedicati alla letteratura per l’infanzia: Gillian Lathey (a cura di), *The Translation of Children’s Literature* (2006); Jan van Coillie e Jack McMartin (a cura di), *Children’s literature in translation: texts and contexts* (2020); Dominic Cheetham, *The Translation of Children’s Literature into Minority Languages* (2023).

Sempre alla letteratura per l’infanzia, esaminata in questo caso da una prospettiva imagologica, è dedicato l’articolo di Emer O’Sullivan *Imagology Meets Children’s Literature* (2011), in cui si sottolinea come “the textual deployment of a given image can only be adequately accessed when there is an awareness of genre-specific poetical conventions” (p. 5). Il campo dell’imagologia, d’altra parte, si è occupato ancora poco di indagare

l'influenza che l'identità generica esercita sulla creazione delle immagini letterarie, nonostante alla nozione di genere si rivolga indicativamente uno dei suoi padri fondatori, Daniel-Henri Pageaux, nel manuale *La littérature générale et comparée* (1991), al momento di tracciare gli ambiti di pertinenza della disciplina. Particolarmente interessante, da questo punto di vista, è l'articolo *De l'imagerie culturelle au mythe politique: Astérix le Gaulois* (1983), in cui l'attenzione del critico francese si concentra sulla presenza di stereotipi culturali all'interno del genere del fumetto umoristico. Un caso di studio ancora più specifico è presentato dal saggio di Birgit Neumann *Die Rhetorik der Nation in britischer Literatur und anderen Medien des 18. Jahrhunderts* (2009), in cui, attraverso l'analisi del moderno romanzo poliziesco, la comparatista tedesca evidenzia come ogni genere letterario abbia le proprie modalità di rappresentazione delle immagini.

Più nutrita è la produzione critica che considera gli aspetti che legano il concetto di genere a quello di canone, traiettoria che mette in luce, in primo luogo, il riferirsi di entrambi a classificazioni di natura convenzionale, storicamente e ideologicamente determinate, dal carattere performativo⁶. Neppure la dimensione gerarchica che caratterizza l'idea di canone è estranea, del resto, alla nozione di genere, come segnala Alastair Fowler in *Genre and the Literary Canon* (1979), indicando come tra le reciproche relazioni che i modelli generici possono intessere “one of the most active is the hierarchical: relation in respect of height” (p. 100). Un sistema di generi, nelle parole di Frow, “is both an order of differential relations and a hierarchy of value” (2015, p. 166), tesi che trova ampio riscontro nella secolare suddivisione della letteratura in “generi alti” e “generi bassi”. La convinzione di Jacques Rancière che tale “hierarchy of genres” sia andata svanendo a partire dal XIX secolo per lasciare spazio a una “democratized literature” (2010, p. 155-58), espressa nel volume *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, si scontra con l'evidenza del sussistere di un'ampia parte della produzione testuale che non vede riconosciuta neppure la propria cittadinanza all'interno dei confini del letterario, come dimostrano definizioni quali *paralitteratura, infraletteratura, controletteratura*. Come sottolinea Daniel Couégnas nel saggio *Introduction à la paralittérature* (1992), simili distinzioni all'interno del sistema letterario mettono in chiaro come la gerarchia dei generi si giochi sul piano del rispetto e dello scarto da una norma che è prima di tutto sociale, per cui “Paraliterature is thus whatever needs to be denied in order to assert the importance of a form and the centrality of its associated community” come scrive Brian Attebery in *Paraliterature and the Mandate of Paradoxa* (1995, p. 2). Da questo punto di vista, per lo studioso americano, “the genres that embody the experience, values, and knowledge of that group must be made to seem natural and universal, and genres that challenge or ignore the group's identity must accordingly be defined as abnormal, eccentric, and nonliterary” (*Ibid.*).

Attraverso i generi, d'altra parte, passano le forze centrifughe e centripete che ridefiniscono di continuo, all'interno dell'opposizione binaria centro/periferia, i confini del sistema letterario, come suggerisce Marina Lops nella sua nota introduttiva alla sezione *Rapporti tra genere e gender* del volume curato da Maria Teresa Chialant ed Eleonora Rao *Letteratura e femminismi* (2000), facendo riferimento all'ambito della scrittura femminile:

Se i generi sostituiscono degli insiemi flessibili, i cui confini vengono di volta in volta ridisegnati a ogni nuovo atto di scrittura e di lettura, se ciascun periodo storico ha elaborato un proprio “sistema dei generi”, dal momento che le norme e le aspettative di ciascuno di essi si intrecciano a quelle della società nel suo complesso, è evidente quanto sia importante

⁶ Sulla natura performativa del canone letterario si veda Federica Frabetti, *Performatività del canone* (2011).

indagare e analizzare in che modo le donne, come autrici e come lettrici, siano entrate in relazione con tali sistemi (p. 78).

Nel volume *Feminist Literary Theory* (1996) Mary Eagleton rileva come “Over the last forty years, feminist criticism has turned its attention to a proliferating number of literary genres, sub-genres and forms, both canonical and popular” (p. 138), andando a comporre un’ampia bibliografia di studi dedicati alla relazione tra genere e *gender*, tra i quali vanno quanto meno ricordati: Anne Cranny-Francis, *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction* (1990); Bonnie Kime Scott (a cura di), *The Gender of Modernism* (1990); Maria Teresa Chialant, *La teoria letteraria femminista. Note sulle recenti strategie della critica anglo-americana* (1991); Lidia Curti, “D” for *Difference: Gender, Genre, Writing*, nel volume *Female Stories, Female Bodies. Narrative Identity and Representation* (1998).

Sul fronte più avanzato della comparatistica, infine, i cosiddetti *Transmedia studies* si sono rivolti alla teoria dei generi nell’intenzione di verificare l’applicabilità e la valenza di categorie propriamente letterarie su contesti mediatici diversi, come quello del cinema o del fumetto. Di particolare interesse, sotto questo aspetto, è il concetto di *gentrification* proposto da Rick Altman nel saggio *Film/Genre* (1999), per indicare l’attitudine in ambito cinematografico a ricondurre ogni opera a logiche generiche univoche e ben riconoscibili, al punto che “the public, whether self-consciously or not, [has] to become so aware of the structures binding disparate films into a single generic category that the process of viewing would always be filtered through the type concept” (p. 53). Punto di riferimento nello studio delle forme generiche nel cinema è ancora il volume di Steve Neale *Genre* (1980), nel quale, da una prospettiva semiotica, il genere è presentato come “a specific variations of the interplay of codes”, intendendo con questo l’intersecarsi dei diversi codici (verbale, musicale, iconico ecc.) che compongono il linguaggio cinematografico, lavoro a cui fa da corollario il successivo articolo *Questions of Genre* (1990), che si concentra maggiormente sui fattori che determinano il costituirsi delle diverse categorie filmiche. Altrettanto rilevante è il coevo saggio di Thomas Schatz *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System* (1981), che, adottando un approccio più empirico, analizza singolarmente alcuni dei generi più circoscritti e strutturati della cosiddetta *classic era* del cinema americano (come il *musical*, la *screwball comedy*, il *western*, ecc.). Limitando l’attenzione al solo ambito cinematografico, tra i più recenti studi transmediali sul genere si possono ricordare: Nick Lacey, *Narrative and genre: key concepts in media studies* (2000); Barry Langford, *Film genre: Hollywood and beyond* (2005); Stephen Owen, *Genres in Motion* (2007); Lincoln Geraghty e Mark Jancovich, *The shifting definitions of genre: essays on labeling films, television shows and media* (2008).

Alla stessa verifica dell’applicabilità di un sistema generico mutuato dal campo letterario, questa volta negli spazi mediatici limitrofi e liminali nati con Internet, sono dedicati, ad esempio, i saggi *Critical Genres: Generic Changes of Literary Criticism in Computer-Mediated Communication* di Sebastian Domsch e *Genres in the Internet: Innovation, Evolution, and Genre Theory* in *Genres in the Internet*, scritto a quattro mani da Janet Giltrow e Dieter Stein, entrambi contenuti nel volume *Genres in the Internet* (2009) da questi curato, che mettono in evidenza come da una migrazione iniziale delle categorie della critica letteraria e cinematografica verso Internet è seguito l’emergere di nuove forme di critica, legate in primo luogo alla dimensione interattiva che caratterizza le testualità digitali: “blogs working with links, samples and feedback, or customer reviews and ratings on sites such as Amazon, where the interactive dimension marks a specific difference from the antecedent print genres” (Domsch, 2009, pp. 227-228).

Appare del tutto evidente, dalla parziale ricognizione fin qui tentata, che l'ampiezza della produzione teorica e critica dedicata al genere letterario è tale da rendere impossibile una sua ricostruzione esaustiva: ogni tentativo sistematico equivarrebbe, in ultima analisi, a voler cartografare un arcipelago in costante mutamento, le cui isole emergono e si ridefiniscono a seconda delle prospettive adottate e dei contesti in cui vengono interrogate. Obiettivo di questo contributo non era, in tal senso, quello di offrire un catalogo completo ed esaustivo, ma di testimoniare il perdurare della centralità della nozione di genere all'interno degli studi letterari, una centralità che si rinnova oggi di fronte alla sfida rappresentata dall'ampliamento del territorio stesso della letteratura, in relazione, ad esempio, ai fenomeni di convergenza transmediale teorizzati da Henry Jenkins in *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* (2006). L'evidenza del fatto che il genere non si limiti a orientare lo studio della letteratura, ma ne determini le traiettorie e i confini, ha confermato la natura performativa di tali istituzioni: il sistema generico non soltanto classifica le forme, ma contribuisce a produrle, costituendosi come principio regolatore tanto della creazione letteraria quanto del discorso critico che la interpreta. La persistenza della cosiddetta "questione dei generi" non va dunque intesa come resistenza a un paradigma classificatorio ormai superato, bensì come testimonianza della sua capacità di adattamento e di trasformazione, in grado di rispondere di volta in volta alle esigenze poste dal mutare dei sistemi letterari e culturali. È precisamente in questa duttilità, nella sua funzione di istituzione critica e sociale sempre rinnovata, che si manifesta la dimensione più autenticamente performativa del genere e la ragione per cui esso continua a rappresentare una delle categorie imprescindibili della riflessione letteraria e comparistica.

Bibliografia

Altman R. (1999), *Film/Genre*, London, BFI.

Anceschi L. (1962), *Dei generi letterari*, in Id., *Progetto di una sistematica dell'arte*, Milano, Mursia.

Attebery B. (1995), *Paraliterature and the Mandate of Paradoxa*, "Para*doxa: Studies in World Literary Genres", 1, 1-2, pp. 11-38.

Bachtin M. (1986), *The Problem of Speech Genres*, in Id., *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin, University of Texas Press.

Bagni P. (1997), *Genere*, Firenze, La Nuova Italia.

Bagni P. (2001), *Pertinenze del genere*, "Leitmotiv", 1, pp. 86-101.

Bawarshi A. (2003), *Genre And The Invention Of The Writer*, Logan, Utah State University Press.

Bawarshi A. S., Reiff M. J. (2010), *Historical Review and Theories of Genre*, in Id. *Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy*, Fort Collins, CO / West Lafayette, The WAC Clearinghouse and Parlor Press.

Bazerman C. (1994), *Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions*, in Freedman A., Medway P. (eds.), *Genre and the New Rhetoric*, London, Taylor & Francis.

Bazerman C. (2012), *Genre as Social Action*, in Gee J. P., Handford M. (eds.), *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*, New York, Routledge.

Behrens I. (1940), *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst*, Halle, Niemayer.

Bertens H., Fokkema D. (eds.) (1997), *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, Amsterdam, Benjamins.

Bessière J. (1984), *Récit et histoire*, Paris. Presses universitaires de France

Bessière J., Kushner E., Mortier R., Weisgerber J. (1997), *Histoire des poétiques*, Paris, PUF.

Bhattacharyya S. (2021), *Comparative History: Developing Relations between the Method of "Writing" and Construction of the Historical Narrative*, "PostScriptum: An interdisciplinary Journal of Literary Studies", 6, 2, pp. 245-255.

Briggs C., Bauman R. (1992), *Genre, Intertextuality, and Social Power*, "Journal of Linguistic Anthropology", 2, 2, pp. 131-172.

Brioschi F., di Girolamo C. (a cura di) (1993-1997), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e per problemi*, Bollati Boringhieri.

Broeck R. van den (1986), *Generic Shifts in Translated Literary Texts*, "New Comparison", 1, pp. 104-1116.

Cesar D., Gonzalez A., Sapega A. (eds.) (2016), *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.

Cheetham D. (2023), *The Translation of Children's Literature into Minority Languages*, "Children's Literature in Education", 54, pp. 517-33.

Chialant M. T. (1991), *La teoria letteraria femminista. Note sulle recenti strategie della critica anglo-americana*, "Memoria", 31, 1.

Claude V. (1902), *Théorie des genres littéraires*, Paris, C. Poussielgue.

Coe R., Lingard L., Teslenko T. (2002), *Genre as Action, Strategy, and Différance*, in Id., *The Rhetoric and Ideology of Genre: Strategies for Stability and Change*, Creskill, Hampton Press.

Cohen R. (1986), *History and Genre*, "New Literary History", 17, pp. 203-218

Cohen R. (1991), *Genre Theory, Literary History, and Historical Change*, in Perkins D. (ed.), *Theoretical Issues in Literary History*, Cambridge, Harvard University Press.

Cohen R. (2003), *Introduction: Notes Toward a Generic Reconstitution of Literary Study*, "New Literary History", 34, 3, pp. v-xvi.

Cohen R. (2021), *Transformations of a genre: a literary history of the beguiled apprentice*, Cham, Palgrave Macmillan.

Coillie J. Van, McMartin J. (eds.) (2020), *Children's literature in translation: texts and contexts*, Leuven, Leuven University Press.

Colie R. (1973), *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance*, Berkeley, University of California Press.

Combe D. (1992), *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette Supérieur.

Corgnel C. (2018), *Littérature française. Histoire des genres littéraires*, Paris, Bréal.

Corti M. (1976), *Generi letterari e codificazioni*, in Id., *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani.

Couégnas D. (1992), *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil.

Cranny-Francis A. (1990), *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*, Oxford, Polity.

Culler J. (2015), *Theory of the Lyric*, Cambridge MA, Harvard University Press.

Curti, L. (1998), "D" for Difference: Gender, Genre, Writing, in Id., *Female Stories, Female Bodies. Narrative Identity and Representation*, Basingstoke-London, Macmillan.

Cusack A., Murnane B. (2012), *Popular revenants: the German gothic and its international reception*, Rochester, Camden House.

de Cristofaro F. (2020), *Le forme e i generi*, in Id., *Letterature comparate*, Roma, Carocci.

Derrida J. (1980), *La loi du genre / The Law of Genre*, "Glyph: Textual Studies", 7, pp. 176-232.

Díaz-Plaja G., *Teoría y historia de los géneros literarios*, Barcelona, La Espiga.

Domsch S. (2009), *Critical Genres: Generic Changes of Literary Criticism in Computer-Mediated Communication*, in Giltrow J., Stein D. (eds.), *Genres in the Internet*, Amsterdam/Philadelphia PA, John Benjamins.

Dubrow H. (1982), *Genre*, London, Methuen.

Eagleton M. (1996), *Feminist Literary Theory*, Oxford, Blackwell.

Eagleton T. (2012), *The Event of Literature*, New Haven, Yale University Press.

Eric Hirsch E. (1967), *Validity in Interpretation*, New Haven, Yale UP.

Esterhammer A. (ed.) (2002), *Romantic Poetry*, Amsterdam, Benjamins.

Etiemble R. (1962), *Histoire des genres et littérature comparée*, "Acta litteraria", 5, pp. 203-7.

Fishelov D. (1993), *Metaphors of genre: the role of analogies in genre theory*, University Park, The Pennsylvania State University Press.

Foucault M. (1969), *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.

Fowler A. (1979), *Genre and the Literary Canon*, "New Literary History", 11, 1, pp. 97-119.

Fowler A. (1987), *A History of English Literature: Forms and Kinds from the Middle Ages to the Present*, Oxford, Blackwell.

Frabetti, F. (2011), *Performatività del canone*, in De Zordo O., Fantaccini F. (a cura di), *Altri canoni/canoni altri, pluralismo e studi letterari*, Firenze, Firenze University Press.

Freadman A. (1988), *Untitled: (On Genre)*, "Cultural Studies", 2, 1, pp. 67-99.

Freedman A., Medway P. (1994), *Genre and the New Rhetoric*, London, Taylor & Francis.

Frow J. (2006), *Genre*, New York, Routledge.

Frye N. (1957), *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press.

Fubini M. (1956), *Genesi e storia dei generi letterari*, in Id., *Critica e poesia. Saggi e discorsi di teoria letteraria*, Bari, Laterza.

Gamer M. (2000), *Romanticism and the Gothic: genre, reception, and canon formation*, Cambridge, Cambridge University Press.

Genette G. (1977), *Genres*, "Types", modes, "Poétique", 32, pp. 389-489.

Genette G., Todorov T. (1986), *Théorie des genres*, Paris, Ed. du Seuil.

Geraghty L., Jancovich M. (2008), *The shifting definitions of genre: essays on labeling films, television shows and media*, Jefferson, N.C., McFarland.

Gillespie G. (ed.) (1993), *Romantic Drama*, Amsterdam, Benjamins.

Gillespie G., Engel M., Dieterle B. (eds.) (2008), *Romantic Prose Fiction*, Amsterdam, Benjamins.

Giltrow J., Stein D. (2009), *Genres in the Internet: Innovation, Evolution, and Genre Theory in Genres in the Internet*, Id. (eds.), *Genres in the Internet*, Amsterdam/Philadelphia PA, John Benjamins.

Gouanvic J.-M. (éd.) (1994), *Genres littéraires et traduction*, "TTR: traduction, terminologie, rédaction", 7, 1.

Guillén C. (1971), *On the Uses of Literary Genre*, in Id., *Literature as System. Essay Toward the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton University Press.

Guillén C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.

Gupta S. (2009), *Globalization and Literature*, Cambridge, Polity.

Habjan J., Imlinger F. (2016), *Globalizing literary genres: literature, history, modernity*, New York, Routledge.

Hernadi P. (1972), *Beyond Genre: New Directions in Literary Classification*, Ithaca, Cornell University Press.

Hernadi P. (1981), *Entertaining Commitments: A Reception Theory of Literary Genres*, "Poetics", 10, pp. 195-211.

Hightower J. R. (1965), *The Wen hsüan and Genre Theory*, in Bishop J. L., *Studies in Chinese Literature*, Cambridge, Mass.

Jameson F. (1981), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press.

Jauss H. R. (1979), *Rezeptionsästhetik und literarische Kommunikation*, in Sund H., Timmermann M. (hgg.), *Auf den Weg gebracht. Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz*, Konstanz.

Jauss H. R. (1988), *Estetica della ricezione*, Napoli, Guida.

Jenkins H. (2006), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press.

Joyce J. (1992), *A portrait of the artist as a young man*, Ware, Wordsworth.

Kent T. (1986), *Interpretation and Genre*, Cranbury NJ, Associated University Presses.

Köhler E. (1982), *Sistema dei generi letterari et sistema della società*, in Bordoni C. (a cura di), *La pratica sociale del testo*, Bologna, Ed. CLUEB.

Lacey N. (2000), *Narrative and genre: key concepts in media studies*, New York, St. Martin's Press.

Langford B. (2005), *Film genre: Hollywood and beyond*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Lanzendorfer T. (2016), *The Poetics of Genre in the Contemporary Novel*, Lanham, Lexington Books.

Lathey G. (ed.) (2006), *The Translation of Children's Literature*, Clevedon, Multilingual Matters.

Lefevere A. (1985), *Systems in Evolution: Historical Relativism and the Study of Genre*, "Poetics Today", 6, pp. 665-679.

Leocadio Garasa D. (1969), *Los géneros literarios*, Buenos Aires, Nuevos Esquemas.

Lindenberger H. (1990), *The History in Literature: On Value, Genre, Institutions*, New York, Columbia University Press.

Lops M. (2000), Rapporti tra genere e gender, in Chialant M. T., Rao E. (a cura di), *Lettatura e femminismi*, Napoli, Liguori.

Luperini R. (2013), *Insegnare letteratura oggi*, Lecce, Manni.

Luperini R., Cataldi P., Marchiani L. (a cura di) (1996-1998), *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, Palumbo.

Medvedev P. (1968), *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica*, trad. it., Torino, Einaudi.

Miller C. (1994a), *Genre as Social Action*, in Freedman A., Medway P. (eds.), *Genre and the New Rhetoric*, London, Taylor & Francis, pp. 23-42.

Miller C. (1994b), *Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre*, in Freedman A., Medway P. (eds.), *Genre and the New Rhetoric*, London, Taylor & Francis.

Miner E. (1989), *Etudes comparées interculturelles*, in Angenot M., Bessière J., Fokkema D., Kushner E. (édd.), *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris, PUF, pp. 161-79.

Miner E. (1990), *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton, Princeton University Press.

Mitchell W.J.T. (ed.) (1981), *On Narrative*, Chicago-London, The University of Chicago Press.

Mündlein K.-A. (2022), *Genre and reception in the gothic parody*, New York, Routledge.

Neale S. (1980), *Genre*, London, British Film Institute.

Neale S. (1990), *Questions of Genre*, "Screen", 31, 1, pp. 45-66.

Neumann B. (2009), *Die Rhetorik der Nation in britischer Literatur und anderen Medien des 18. Jahrhunderts*, Trier, WVT.

O'Sullivan E. (2011), *Imagology Meets Children's Literature*, "International Research in Children's Literature", 4, 1, pp. 1-14.

Owen S. (2007), *Genres in Motion*, "PMLA", 122, 5, pp. 1377-1388.

Pageaux D.-H. (1983), *De l'imagerie culturelle au mythe politique: Astérix le Gaulois*, in *Actes du Colloque international de Clermont-Ferrand*, "Nos ancêtres les gaulois", 1980, Université de Clermont-Ferrand II, XIII, 1983, pp. 437-444.

Pageaux D.-H. (1991), *La littérature générale et comparée*, Paris, Colin.

Pappalardo F. (2009), *Teorie dei generi letterari*, Bari, B.A. Graphis.

Pappalardo F. (2013), *Genericità: il discorso sui generi letterari nella cultura europea*, Bari, Progedit.

Perkins D. (1991), *Literary Classifications: How Have They Been Made?*, in Id., *Theoretical Issues in Literary History*, Cambridge, Harvard University Press.

Rancière J. (2010), *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, London, Bloomsbury.

Reid I. (ed.) (1987), *The Place of Genre in Learning: Current Debates*, Geelong-Victoria / Deakin University, Centre for Studies in Literary Education.

Rosmarin A. (1985), *The Power of Genre*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Schaeffer J.-M. (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Le Seuil.

Schatz T. (1981), *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System*, New York, Random House.

Scott B. K. (ed.) (1990), *The Gender of Modernism*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press.

Sinopoli F. (1999), *Mito e nozione della letteratura europea*, in Id., *Il mito della letteratura europea*, Roma, Meltemi.

Sinopoli F. (2002), *I generi letterari*, in Gnisci A. (a cura di), *Letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori.

Sondrup S. P., Nemoianu V. (eds.) (2004), *Nonfictional Romantic Prose: Expanding Borders*, Amsterdam, Benjamins.

Stalloni Y. (1997), *Les genres littéraires*, Paris, Dudod.

Strelka J. P. (ed.) (1978), *Theories of Literary Genre*, University Park, Pennsylvania State University Press.

Threadgold T. (1989), *Talking About Genre: Ideologies and Incompatible Discourses, "Cultural Studies"*, 3, 1, pp. 101-127

Tieghem P. van (1939), *La question des genres littéraires*, "Helicon", 1, pp. 95-101.

Todorov T. (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil.

Todorov T. (1978), *Le genres du discours*, Paris, Le Seuil.

Troha G., Matajc V., Pompe G. (eds.) (2008), *History and Its Literary Genres*, Newcastle, Cambridge Scholars Pub.

Van Vliet L. W. (1992), *Approaches to Literature Through Genre*, Phoenix, Oryx Press.

Vajda G. M. (ed.) (1982), *Le tournant du siècle des lumières 1760-1820: Les Genres en vers des lumières au romantisme*, Budapest, Akadémiai Kiadó.

Vatsyayan K., Chattopadhyaya D. P., Deshpande S., Anand A. K. (eds.) (2008), *Aesthetic theories and forms in Indian tradition*, New Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers.

Viëtor K. (1931), *Probleme der literarischen Gattungsgeschichte*, "Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", 9, pp. 425-447.

Weisstein U. (1968), *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart, W. Kohlhammer.

Wilhelm R. (2016), *Genres littéraires et traditions discursives dans les langues romanes*, in Albrecht J., Métrich R. (édd.), *Manuel de traductologie*, Berlin, Gruyter.

Woodstein B. J. (2022), *Translation and genre. Elements in Translation and Interpreting*, Cambridge, Cambridge University Press.

Yip W-L. (1975-76), *The use of “models” in East-West Comparative Literature*, “TaR”, 6, 7, pp. 109-126.

Youssef M. (2003), *Il mito della 'letteratura europea'*, in Sinopoli F. (a cura di), *La letteratura europea vista dagli altri*, Roma, Meltemi.

Zinato E. (2022), *Insegnare per generi. Dall’epica al romanzo*, in Id. (a cura di), *Insegnare letteratura. Teorie e pratiche per una didattica indocile*, Bari-Roma, Laterza.