

Classici italiani e identità nazionale

Andrea Battistini

La singolarità della condizione italiana rispetto agli altri stati europei parrebbe risiedere nei modi in cui si è costituita la sua identità e unità nazionale. In Francia il vettore centripeto è soprattutto geo-politico, rappresentato da Parigi; in Inghilterra la nazione si salda intorno al centro istituzionale della monarchia; in Spagna è stata la classe militare a coagulare le forze della nazione, sull'abbrivo della Riconquista delle terre iberiche strappate ai musulmani; in Germania, che pure è giunta all'unificazione politica nella stessa tarda stagione in cui vi è approdata l'Italia, il tessuto connettivo è costituito piuttosto da un motivo religioso che trova le sue lontane premesse nella traduzione della Bibbia fatta da Lutero in lingua tedesca. In Italia invece l'idea di nazione si è costituita intorno a una dimensione letteraria e in senso lato culturale, oltre che linguistica. È la letteratura, rappresentata dagli autori classici più rappresentativi, a costituire un vettore centripeto e identitario, intorno a cui si raccoglie l'idea di nazione italiana. Per questo ha avuto un senso l'idea di dedicare un libro della collana del Mulino intitolata all'«Identità italiana» proprio all'*Italia letteraria*. E per questo ha un senso che siano *in primis* gli italianisti a predisporre alle

celebrazioni del 2011, centocinquantesimo dell'unità d'Italia, con l'allestimento di una collana di classici. Non si deve dimenticare che, molto prima che con il Risorgimento la religione laica dello stato inducesse a venerare le tombe e il ricordo di Garibaldi, Mazzini, Cavour e Vittorio Emanuele II, l'intellettualità italiana si recava in pellegrinaggio a «trarre gli auspici», come avrebbe detto Foscolo, presso le tombe dei grandi classici della letteratura italiana. Da questo punto di vista assume un forte valore anche simbolico il fatto che Vittorio Alfieri, non già dunque un angusto uomo di provincia, ma un intellettuale di statura europea avvezzo al *Grand Tour*, abbia compiuto nel 1783 una visita compunta ad Arquà, a Ferrara e a Ravenna per venerare le tombe di Petrarca, Ariosto e Dante, dopo essere stato in altra occasione alla casa natale di Tasso a Sorrento e al suo sepolcro romano. Ancora oggi il canone costituito da questo quadrumvirato di classici regge, ed è considerato fondativo non solo della lingua e della letteratura italiana ma anche della stessa identità nazionale. Un altro sintomo dell'impatto oggi cruciale dei classici sull'immaginario collettivo, forse superiore a quello dei padri della patria politici e militari, si può ricavare dai riscontri delle celebrazioni anniversary. Da questo punto di vista, a fronte della relativa distrazione con cui si sono commemorati, nel 2005 e nel 2007, i bicentenari delle nascite di Mazzini e Garibaldi, si è vista una ridda frenetica di iniziative intorno a Carducci, spesso rivisitato per il centenario della sua morte dalla prospettiva di quanto fece a favore dell'identità nazionale. Per tutte queste premesse storiche, al centro del

discorso che giustamente deve fare un'associazione come l'ADI devono collocarsi il senso e il valore posseduti dalla nostra cultura letteraria. Non dobbiamo dimenticare che lo statuto dell'ADI indica tra i suoi fini quello di «tutelare e rafforzare la funzione istituzionale e culturale delle discipline afferenti all'italianistica, in primo luogo negli ordinamenti universitari, e quindi in ogni sede istituzionale, scolastica e didattica». È dunque un dovere di un'associazione come la nostra affermare il ruolo che la memoria della tradizione letteraria gioca nei processi formativi della scuola. Questo vale in modo speciale per l'Italia, dove è stata la letteratura a rappresentare il carattere di un popolo, nel senso che la letteratura è l'espressione di questo carattere e al tempo stesso contribuisce a formarlo. L'iniziativa dell'ADI di farsi promotrice di una collana di classici costituisce un evento nuovo: non è l'editoria, il mercato a determinare unilateralmente il canone ma la comunità dei critici, degli italianisti. Che l'editoria sia stata spesso determinante lo si vede da una riflessione di Gian Carlo Ferretti, il quale ha fatto notare che un autore come Montale ha acquisito autorevolezza istituzionale per avere avuto alle spalle un editore come Mondadori, che ha contribuito a renderlo «vero *monumento* intellettuale e autore *classico* già prima della morte», all'opposto di un autore come Svevo che, pubblicato da case editrici dal «carattere marginale e provinciale», ha avuto un processo di canonizzazione molto più contrastato e ritardato.¹

¹ G.C. Ferretti, *Prefazione* a G. Ronchini, *Le questioni del canone e del realismo*, Diabasis, Reggio Emilia, 2007, p. 10.

Un altro esempio può essere il processo di canonizzazione compiuto da Einaudi negli anni Sessanta-Settanta di autori quali Calvino, Fenoglio o Sciascia. Naturalmente anche l'ADI deve confrontarsi con un editore, nel caso specifico la BUR, ma molto del nostro potere contrattuale dipenderà dalla bontà dei prodotti che riusciremo a fornire. Per ora è normale che il nostro canone sia quello della tradizione, anche perché in questo progetto non si può negare il pesante condizionamento di un'università che si è licealizzata e che nella laurea triennale deve compiere non più un lavoro di specializzazione e di affinamento, come era possibile quando il liceo era ancora quello elitario e classista della riforma Gentile, ma deve dedicarsi a uno sforzo di vera e propria alfabetizzazione per studenti che possono anche arrivare all'Università senza avere mai letto Dante o Manzoni. In questa situazione c'è il rischio che, senza volerlo, l'ADI venga a promuovere un canone alla Harold Bloom, fondato su valori eminentemente estetici e su un'accezione ancora tradizionalmente umanistica.

Il limite di questa prospettiva, che qualcuno ha giustamente definito «neoplatonica», è quello di credere che il canone si fondi sui valori eterni dell'arte, identificabili nel modello occidentale, che viene pertanto assolutizzato, ignorandone il legame sociale e i rapporti con il mercato. D'altra parte il canone dei classici italiani che si deve cominciare a proporre ha un suo fondamento storico che, nella consapevolezza del relativismo e della mobilità dei canoni, si deve fondare sulla loro persistente fortuna nel tempo, perché è la durata

storica della fortuna di un autore che gli consente di insediarsi saldamente nella coscienza di una nazione. La ragione della permanenza dei classici più rappresentativi non proviene quindi dai valori eterni dell'arte, che non sono da ipostatizzare, ma dipendono dalla loro vitalità nel tempo, e anzi dalla loro capacità di dire cose sempre nuove e diverse alle diverse generazioni. In questo modo si può anche esorcizzare l'impostazione nichilista del decostruzionismo che, rifacendosi prima a Nietzsche e oggi a Derrida e a Foucault, nega la possibilità dei valori canonici perché col sottolineare l'irripetibilità dell'opera la vincola a una situazione immediata, escludendo la possibilità di un'organizzazione, di un sistema, che è poi il presupposto imprescindibile di una collana di libri, che non può non programmare il corpus duraturo di una biblioteca. Tutte e due le posizioni, quella "neoplatonica" e quella "decostruzionista", trafugano al canone il carattere storico che gli appartiene, pragmatico e relativo.²

Evidentemente un canone corrisponde a un particolare programma educativo di una società, e se ancora oggi si ritiene che a scuola si debba leggere la canzone petrarchesca ai principi d'Italia e la sua ripresa nel finale del *Principe* di Machiavelli o nell'alfieriano *Del principe e delle lettere*, è per ragioni diverse da quelle che resero canoniche queste opere presso il patriottismo delle generazioni che avevano fatto il Risorgimento o presso

² Questi due estremi sono enucleati da R. Luperini, *Il canone e la storia letteraria come ri-costruzione*, in *Il professore come intellettuale*, Pietro Manni, Lecce, 1998.

il nazionalismo aggressivo del periodo fascista. La testimonianza di Luigi Meneghello recata da Amedeo Quondam dimostra con molta efficacia come uno stesso referente letterario possa essere declinato in modi diversi dalle diverse generazioni di studenti. Questa capacità di riplasmarsi duttilmente non è un privilegio che possa essere condiviso da tutti i testi che nel tempo sono stati canonizzati, e che nonostante ciò sono oggi sentiti obsoleti. Sembra per esempio che sia trascorso un tempo molto più lungo di quello effettivo da quando il tentativo di educare all'identità nazionale ricorreva agli scrittori risorgimentali e patriottici, quelli, per dirla con il sarcasmo di Anna Banti, dei «nostri lontanissimi ricordi liceali» nei quali non si ritrovano che «sfolgoranti eroismi, austerità spartane, concorde giubilo di popolazioni redente», buoni per i tempi andati in cui esistevano ancora i «patiti delle glorie ottocentesche».³

Il caso opposto riguarda le opere dell'età barocca, a lungo discriminate per appartenere a un periodo di presunta decadenza, oltre che di asservimento allo straniero. Che il Barocco fosse l'espressione di una grave decadenza della cultura italiana, indegno quindi di essere insegnato positivamente nelle scuole, è stata una tesi condivisa all'unanimità per tre secoli, su cui sono venuti a convergere esponenti delle ideologie più diverse, dai classicisti di Arcadia al gesuita

³ L'intervento, apparso su «Paragone-Letteratura», XV (1964), n. 180, pp. 130-134, è nato a margine della lettura della *Storia del brigantaggio dopo l'Unità* di Franco Molfese (Feltrinelli, Milano, 1964).

Tiraboschi, dagli Illuministi ai Romantici del Risorgimento, dai laici ai massoni, fino a Benedetto Croce, di cui sono note le condanne sommarie. Perfino l'*Enciclopedia italiana*, una fonte particolarmente significativa per essere l'istituzione quasi ufficiale e canonica della cultura nazionale, è, malgrado la sua natura indifferentemente inclusiva e imparziale, tuttora priva di una voce specifica intitolata alla letteratura barocca. A séguito di questo bell'esempio di *damnatio memoriae* che potrebbe essere l'effetto di un processo di rimozione, l'*Enciclopedia italiana* ha soltanto una voce sull'arte barocca, giudicata positivamente perché rivela il «bisogno della libertà e della fantasia fuor dai canoni in cui l'arte come la vita s'era irrigidita e cristallizzata», a differenza di quanto si potrebbe constatare in letteratura, ritenuta «mediocre o insulsa», «gonfia, ricca di iperboli, smaniosa di stupire», al punto che in questo àmbito «Barocco» è termine sentito come «sinonimo di ragionamento stravagante e capzioso».⁴

A parte questo cenno negativo, alla voce «Barocco, Arte» non si parla di letteratura. Come se si trattasse di un argomento di cui vergognarsi, la letteratura barocca si trova occultata sotto la voce «Italia», un lemma che non potrebbe essere più generico. Nelle pieghe di questa voce, il Barocco è considerato da Vittorio Rossi, che per definirlo adotta il metro di giudizio antitetico della naturalezza classicistica, facendolo

4 L. Serra, *Barocca, Arte*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti (1930)*, vol. VI (BALTA-BIK), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949, p. 207, col. 1-2.

consistere in quella poetica che «degenera e si esaurisce nell'inaspettato e nell'artificioso, di cui è maestro Giambattista Marino, nell'enfatico e nel turgido» che nasce da una «tensione intellettuale che logicizza nei modi strampalati il fantastico, e riduce a freddo e sottile artificio la tecnica dell'espressione»⁵. Oggi però, grazie soprattutto alla filologia e alla spiegazione molto ravvicinata dei testi, attraverso le indagini sulla letteratura, si è arrivati a cogliere nella cultura barocca la nuova visione del mondo, la ricchezza della varietà prospettica, il senso dell'illusorietà dello spazio e del tempo, il relativismo con la conseguente perdita del centro, cui corrispondono per reazione il gusto del catalogo e dell'inventario del mondo, il tentativo, per altro spesso vano, di fissare la realtà entro leggi.

Anziché denunciare nel Barocco l'imperdonabile decadenza della serena armonia rinascimentale, viene a emergere la coscienza di una concezione nuova del reale, di una superiorità dei moderni sugli antichi verso cui si nutre un senso di insoddisfazione e di inadeguatezza che induce per reazione a cercare la novità a tutti i costi. La meraviglia allora, che tanto ha pesato nelle condanne passate del Barocco, trova una sua plausibile spiegazione psicologica in quanto conseguenza «del rivelarsi di un profilo sconosciuto e insospettato dell'essere, infinitamente vario e mutevole»⁶. Non è quindi un caso se oggi nel cantiere della collana ADI

5 V. Rossi, *Italia, Enciclopedia Italiana*, vol. XIX (INDI-ITA) (1933), p. 946, col. 2.

6 G. Getto, *La polemica sul Barocco* (1968), in *Il Barocco letterario in Italia*, a cura di M. Guglielminetti, Mondadori, Milano, 2000, p. 426.

dei classici italiani figura anche l'*Adone* di Marino, che compensa la sua lunghezza esorbitante con la scorrevole e corriva leggibilità delle ottave, garante forse di una rilevante economia dell'apparato esegetico. Per quanto sia convinzione di Quondam che la letteratura non attenga alla contemporaneità, la trasmissione delle opere nella memoria dei lettori significa anche la creazione di un rapporto tra il passato cui esse risalgono e il presente in cui vengono fruiti.

È la dialettica che l'ermeneutica ha chiamato «circolo della comprensione», fondato comunque sull'ipotesi di una continuità ottenuta, secondo Gadamer, con un atto di comprensione con cui noi ci sporgiamo verso il passato, ma nel contempo il testo di altre epoche si proietta verso di noi fino a fondere i due orizzonti. L'ermeneutica implica che la letteratura diventi protagonista di un processo di attualizzazione in virtù del quale le ragioni del testo dialogano con le ragioni del lettore. Anche senza averne piena coscienza, si cerca il corrispondente antico di un gusto attuale, con reviviscenze storiografiche dettate da un'arte dell'interrogare da cui dipende, se la sollecitazione è vigorosa, la vitalità del passato, come è avvenuto, nel nostro tempo, per la piena riabilitazione degli scrittori secenteschi, in un presente che qualcuno ha proposto di definire neobarocco.⁷

7 Cfr. per l'efficacia delle domande da rivolgere ai testi e per l'esempio dei poeti barocchi, J. Starobinski, *La critica letteraria*, in V. Branca e J. Starobinski, *La filologia e la critica letteraria*, traduzione, Rizzoli, Milano, 1977, pp. 148-149 e 177. Per una possibile "ricaduta" didattica: P. Cataldi, *Storicizzare e attualizzare. La letteratura a scuola*, in «L'immaginazione», XIV (1998), n. 148, pp. 6-7.

Non pare insomma da condividere del tutto la posizione di Renato Serra, che nel commentare il catalogo della collana laterziana degli «Scrittori d'Italia» stilato da Croce denunciava l'inutilità di «volerne scoprire dei nuovi, voler tirar fuori le scritture scientifiche piene di cose, voler sostituire alla tradizione nostra letteraria e toscana, col suo centro nel '500 e col suo orientamento invincibile verso la poesia, una letteratura d'occasione, fatta di scrittori dialettali, critici, pensatori, scienziati». ⁸ Per un verso è giusto liberarsi dei valori contingenti e strumentali, anche perché un autore per aspirare a essere classico deve spogliarsi dell'occasionalità del momento, ma per un altro verso ci si deve predisporre ad adeguare il canone alla realtà di oggi, dove per capire ciò che unisce occorre vedere anche ciò che distingue, in modo che l'unità non nasca da ragioni totalizzanti, ossia da ragioni prevaricatrici. Un canone finalizzato a un processo identitario deve guardare al passato ma anche al presente, a una realtà culturale in cui la concezione belletteristica della letteratura, attenta cioè alla bella pagina e ai valori estetici, sta facendo posto a una concezione che ha molto dilatato l'accezione stessa di letteratura.

Oggi questa accezione è diventata più impura e inclusiva, fino a comprendere anche la letteratura di testimonianza, a fare spazio ai grandi testi della scienza e della filosofia, nella convinzione che un

⁸ R. Serra, *Per un catalogo* (1910), in *Scritti letterari morali e politici*, a cura di M. Isnenghi, Laterza, Bari, 1910, p. 183.

grande scienziato o un grande filosofo sono anche necessariamente dei grandi scrittori. Da una parte, nel credere che la coscienza italiana riposi nella storia letteraria, si viene a evocare una tesi di De Sanctis; dall'altra, nel richiedere uno spazio anche a scienziati, filosofi, storiografi, viene da rinviare a un proposito inclusivo che fu di Tiraboschi. È probabile però che le cose oggi siano molto più complicate, soprattutto per due gravi problemi di fondo. Uno è la cronica disaffezione alla lettura da parte dei giovani, che mette in discussione l'impulso primario che può consentire di accedere ai classici. Non si vuol dire che non leggano, ma che le loro letture, quando ci sono, si rivolgono a libri molto poveri, come si deduce dalla momentanea popolarità di un Federico Moccia. Né vale addurre a smentire questa constatazione la straordinaria fortuna delle letture dantesche di Benigni o di Sermonetti, perché anzi questo fenomeno di massa è quasi sempre un comodo alibi per non aprire il libro della *Commedia*, è la prova di un approccio spettacolare, "televisivo", e quindi superficiale, ai classici.

Un secondo problema strettamente connesso al primo è la grave perdita del senso storico di generazioni per le quali tutto è messo sullo stesso piano indifferenziato, proprio come con lo zapping viene meno ogni differenza tra tutti i programmi televisivi in onda nello stesso momento. Trasmettere ai giovani il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria italiana attraverso i suoi classici è compito da affrontare con tanta più forza e convinzione quanto più esso si rivela

difficile. Come ha scritto l'ultimo Montale, sull'abbrivo di un sondaggio televisivo, «i classici restano in alto, appena raggiungibili / con la scala. / Più tardi lo scaffale ha toccato il cielo, / le nubi ed è scomparso dalla memoria»⁹.

Spetta a tutti noi evitare questa sparizione. In questo sforzo noi dell'ADI, per parafrasare un *explicit* illustre, «non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti».

⁹ E. Montale, *La Fama e il Fisco*, vv. 4-7, in *Diario del '71 e del '72*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano, 1984, p. 478.