

Padova, 3-4 marzo 2003

Tradizione e tradizioni, cultura e canone di Daniela Marcheschi

Volevo iniziare il mio intervento con un richiamo, una scorsa al catalogo della Giunti, quello che il dr Aldo Cecconi, qui accanto a me, ha proprio fra le sue mani. La Giunti ha rilevato, attraverso una serie di passaggi, la produzione e tradizione della Paggi, una delle più importanti case editrici ottocentesche; così, il suo catalogo storico è uno dei documenti più importanti per quanto riguarda la biblioteca, le «Biblioteche», le collane pubblicate dalla casa Paggi, l'idea di cultura che essa proponeva. Per evitare sovrapposizioni tediose, lascio allora ad Aldo Cecconi le considerazioni puntuali sul catalogo Giunti, mentre mi soffermo su quanto ha detto il prof. Infelise sul ruolo dell'editoria. Il taglio delle mie considerazioni sarà quello proprio della critica militante, e il critico militante deve scegliere. La scelta è d'altra parte una necessità dell'atto culturale, come insegna l'Antropologia.

Oggi, per pseudo-scientismo, conformismo o insipienza, siamo più che altro abituati ad una critica pubblicitaria, archivistica, catastale. Il critico deve invece essere un interprete delle tradizioni, deve giudicare quali possano essere più feconde nel momento presente; come tale, ha la necessità e l'obbligo di fare delle valutazioni forti, anche rischiando di sbagliare. La cultura, all'interno della quale si muovono o si articolano le arti, forma proprio con esse, quindi anche con la letteratura, un sistema. La cultura è la "sede" della negoziazione dei valori, scaturisce dalla discussione e dalle scelte degli individui e dei gruppi sociali. Quindi, anche le categorie che fondano la cultura - il tempo, il concetto di storia, di spazio etc. - sono in verità prodotti storici e soggetti a continue negoziazioni. Alle varie generazioni tocca in breve, ogni volta, negoziarli e ripensarli incessantemente.

Oggi l'editoria *non tende* (e sembra un paradosso, perché sono di continuo prodotti migliaia e migliaia di titoli) a fare un'operazione di cernita critica delle tradizioni. In genere, si pubblica un po' a casaccio, un po' di tutto, quello che si pensa sia meglio vendibile.

D'altra parte, nessuno contesta che un'industria editoriale debba vendere e guadagnare. Si tratta però di un'industria che ha a che fare con un oggetto speciale come il libro: una merce particolarissima, che non può essere soltanto un bene di consumo, che non può esaurirsi nell'uso. Ciò che si nota di più è pertanto la mancanza di una selezione, di un'apertura alle tradizioni. Faccio un esempio molto semplice. Oggi un romanzo, salvo eccezioni, deve in genere essere breve e scritto in un linguaggio molto semplice, molto veloce. Meglio se in un linguaggio che strizza l'occhio al parlato. Ma questa è la tradizione della presa diretta cara alla scrittura americana, così come l'ha ripensata Hemingway nei suoi racconti, dove abbondano i «Sì, disse»; «No, rispose»; etc. Un simile tipo di stile, su cui ha poi lavorato tutta una cultura, è semplicemente il frutto della grande vittoria del Naturalismo. Hemingway diceva che Flaubert e il suo canone erano i suoi modelli. Una certa superficialità teorica, un certo tipo di sistema commerciale hanno favorito l'epigonismo, la non riflessione sui molteplici aspetti e significati della scrittura.

La vittoria del Naturalismo, entro la tradizione del romanzo, non è stata però da subito pacifica. Nella cultura italiana, proprio nell'800, c'è stata come una sorta di grande strozzatura, rappresentata dal modo in cui De Sanctis ha coniugato l'attenzione filosofica, il suo robusto pensiero filosofico

ispirato da Hegel o comunque dall'idealismo, con la sua attività di critico letterario. De Sanctis ha una visione del tempo e della storia quasi che questi fossero uno zampillo, come tramandato non solo dalla nostra cultura classica, ma anche dall'idealismo. Si tratta di una visione cumulativa, di un incessante andare avanti, progredire. Il *tempus* dei Latini non è il tempo ciclico dei Greci, *kronos*, cioè il giro del sole e della luna, l'alternarsi delle stagioni. Nietzsche parlerà non a caso dell'essere inattuali e dell'eterno ritorno, questioni su cui si è molto dibattuto e di una complessità filosofica straordinaria. Nietzsche asserisce l'importanza di essere inattuali là dove Rimbaud, ad esempio, afferma che bisogna essere assolutamente moderni, bisogna, come dire, in qualsiasi modo, a qualsiasi prezzo saltare sul "treno" della storia.

Nel tempo, nella storia di De Sanctis le esperienze si accumulano, si fronteggiano, si incontrano, si scontrano, procedono; la sua è ancora un'idea cumulativa del tempo e della storia, come insieme di "punti" temporali gli uni dopo gli altri, in progressione: quella del latino *tempus*, che rimanda al rito del *temo*. Ogni anno, per indicare il susseguirsi dei giorni e dei mesi, i Latini piantavano un chiodo nella parete del tempio di Giove Massimo. Ecco perché ne abbiamo ereditato un'idea di tempo lineare e progressivo. E infatti una delle più grandi interpretazioni del tempo e della storia dell'uomo è stata delineata da Lucrezio nel quinto libro del *De rerum naturae*, che ha spesso esercitato la sua suggestione sugli studiosi della specie umana e dell'evoluzione della civiltà fino a Darwin.

A tale idea di tempo e di storia come elemento lineare, cumulativo, progressivo si intreccia quella di Tradizione, cioè del patrimonio del passato che viene consegnato nelle nostre mani per essere salvaguardato. Ma la Tradizione, proprio per tutto questo, comporta un forte senso del futuro, perché le generazioni avvenire devono servirsi del patrimonio ricevuto, non solo per mantenerlo, ma anche per affrontare la loro vita, elaborare l'esperienza. C'è un'analogia tra una tale idea di Tradizione e la trasmissione del patrimonio genetico. Il patrimonio genetico, trasmesso ai figli, è, sia pure in percentuali diverse, quello dei genitori, ma l'individuo che nasce realizza e "infutura" quel patrimonio in un modo unico ed irripetibile. Quando muore un qualsiasi essere vivente, sia pure una noiosa zanzara, il mondo è deprivato di un DNA, di un patrimonio genetico irripetibile. In questo senso l'individuo, qualsiasi essere vivente, è appunto unico e mai rimpiazzabile. La forte implicazione di futuro, propria della Tradizione nel senso del trasmettere di cui parlavamo, riguarda le aperture e le possibilità che essa offre all'avvenire.

Non esistono quindi, idealisticamente, i "precursori", bensì esistono delle possibilità che il passato ci consegna e che sta a noi sviluppare, secondo le nostre scelte e necessità.

Quando parliamo di Tradizione, operiamo però una semplificazione, e non usiamo un termine di certo neutro. Più correttamente si deve parlare infatti di *tradizioni*, giacché la cultura è frutto di apporti e sedimentazioni diverse. Se riduciamo invece una simile complessità alla nozione astratta di Tradizione, finiamo con il perpetuare la saldatura tra l'idealismo ottocentesco e l'idea di Tradizione come Canone, tramandata dalla cultura rinascimentale.

Nel Cinquecento, l'Italia perde un'identità politica propria, l'indipendenza, nello stupore sgomento di Guicciardini, che scrive pagine straordinarie proprio per interrogarsi, nella *Storia d'Italia*, perché la nazione più evoluta e più ricca dell'epoca sia crollata miseramente nello scontro militare con le truppe imperiali. In quello stupore sgomento c'è lo sgomento di un'intera generazione di uomini del Rinascimento, che avevano compreso tutte le implicazioni della fine della libertà. Il Canone, proposto dalle *Prose della volgar lingua* di Bembo nel 1525, si configura anche come il tentativo di salvare il salvabile della cultura italiana, di opporre alla frana politica la certezza e la saldezza di un mondo ideale da sottrarre al peso greve della storia. Perciò un numero ristretto di autori e testi (Petrarca e i *Rerum vulgarium fragmenta*, Boccaccio e il *Decameron*) diventano dei modelli di riferimento, dei modelli d'uso, attraverso cui deve per forza transitare l'esperienza della scrittura.

Il Canone è una serie di norme codificate, ma può essere soggetto a correzioni, restrizioni, ampliamenti, relativi agli autori che di tali regole sono considerati gli interpreti migliori. Giacché, appunto, insieme dei testi che vengono stabiliti come degni di essere tramandati, o insegnati, nell'ambito di un periodo e di una cultura, i Canoni di cui abbiamo notizia dall'antichità all'età moderna sono diversi. Per impostarne uno autorevole, bisogna comunque avere un'idea precisa di "poetica", di storia delle tradizioni e della tradizione, bisogna avere delle proposte critiche e di gusto, capaci di essere accettate nel dibattito culturale.

A questo punto, possiamo tornare a De Sanctis. L'hegelismo di De Sanctis non è sicuramente l'hegelismo di Paolo Emiliani Giudici, che, nella sua *Storia della letteratura italiana*, cancella totalmente l'esperienza romantica in quanto non riconducibile alla grande tradizione della letteratura italiana. Eppure da questa *Storia della letteratura italiana* hanno tratto ispirazione in molti, ad esempio il Settembrini per Pulci. Cito Pulci perché è uno degli autori che più è stato soggetto ai fraintendimenti, proprio in quanto seguace di una tradizione diversa.

Pulci e Leonardo da Vinci sono stati relegati nell'ambito della non sistematicità, degli uomini senza lettere e così via; in realtà appartengono per intero al loro tempo, ma praticando un tipo di letteratura la cui tassonomia, i cui canoni, i cui modelli sono completamente diversi da quelli della letteratura di cui noi preferiamo invece avere memoria. Il Pulci è un autore fondamentale per la tradizione umoristica, una tradizione di cui nell'800 si aveva piena coscienza, tanto che Gérard de Nerval, nelle *Figlie del fuoco*, dedica una pagina a nominare i capisaldi canonici della letteratura di questo genere, che erano fra gli altri Petronio, Luciano, Merlin Cocai, Pulci, Cervantes, Rabelais, Berni, quindi Swift, Voltaire, Diderot, e Sterne ovviamente. Anche Ferdinando Martini, recensendo sulle pagine della «Nazione», l'*Histoire de la caricature* dello Champfleury, citerà (accrescendo la lista) i grandi scrittori e artisti che caratterizzavano la migliore tradizione umoristica. Si trattava infatti di un'esperienza in cui la letteratura dialogava continuamente con i caricaturisti o, comunque, con gli artisti figurativi; come può accadere nel fumetto moderno.

Della letteratura umoristica è arrivata in genere una memoria tenue, proprio perché De Sanctis ha, da critico militante quale era, deciso di negarle diritto di cittadinanza nelle alte sfere letterarie. Nel 1856, il critico napoletano stava preparandosi a lasciare Torino, dove riusciva a campare malamente pur impartendo alcuni corsi di una certa fama. De Sanctis si poneva sicuramente il problema comune a tutti coloro che vanno ad insegnare all'estero: quale letteratura italiana può entrare in dialogo con la grande letteratura europea? In lui c'erano la volontà e l'idea di costruire *la letteratura italiana* del futuro, di contribuire così a costruire la nazione del futuro; ma in tale orizzonte, come mostrano gli scritti del periodo, non trovava più posto la letteratura umoristica, del genere lieve del *Viaggio sentimentale*, giudicata ormai sorpassata e ripetitiva. De Sanctis dedicherà poi, nella sua *Storia della letteratura italiana*, spazio al Giusti satirico; scriverà delle cose bellissime su Heine, che è anche il termine di paragone, mai esplicitato ma facilmente identificabile, con Pulci.

Ma quello che conta qui, ora, è che negli anni Cinquanta dell'Ottocento il giovane De Sanctis non giudicasse più attuale la letteratura umoristica, in cui si esplicava un'ironia gaia e divagante. Dal suo punto di vista di hegeliano, che deve inseguire lo "Spirito" della storia, aveva ragione. In Francia, il Balzac poligrafo, che era stato fra i più grandi interpreti di questa tradizione, era morto da pochi anni, nel 1850; ed il giovane Baudelaire, che con i *Salons* e *La Fanfarlo* ne era stato un interprete altrettanto celebrato, era ormai diretto alla pubblicazione dei *Fiori del male*, editi nel 1857.

Il problema è non confondere un'idea storiografica con quella di storia *tout court*. Invece in passato è spesso accaduto che la visione storiografica di De Sanctis fosse confusa con la storia stessa della letteratura. C'è voluto uno dei grandi maestri della cultura italiana, Carlo Dionisotti, che ha fatto tesoro di un certo Croce, ad esempio quello degli studi su autori e testi dialettali, per riportare

l'attenzione, in linea del resto con la grande antropologia contemporanea, sulla geografia e sulla storia della letteratura, cioè sulla ricchezza delle tradizioni.

Dionisotti ha insomma avuto il merito di richiamare l'attenzione sulla molteplicità e persistenza delle tradizioni nella storia, cioè sul fatto che le tradizioni, appunto con il loro portato di pensiero, di stili, di forme, possono affermarsi o perdere forza perché senza posa sostituibili nel processo di negoziazione dei valori culturali. Perciò Dionisotti è anche un critico, non uno storico soltanto della letteratura. E' un critico per tutto quello che scrive nei *Ricordi della scuola italiana*, per la forte posizione presa nei confronti dell'ambiente culturale torinese degli anni Venti-Trenta del secolo scorso, in cui individua maestri come Venturi, ma anche carenze teoriche gravide di conseguenze per la cultura italiana (in particolare in Debenedetti). E' un critico anche per quanto dichiara nella *Premessa e dedica di Geografia e storia della letteratura italiana*. Dionisotti vi esprime un forte giudizio negativo su certo idealismo, su un pensiero che non ha la forza di mettere in radicale discussione l'idealismo crociano e ne orecchia superficialmente alcune proposizioni, venendo così a collocare l'esperienza della letteratura e dell'arte in «un'aura remota», in una dimensione generica ed astratta che non fa i conti con la storia e le responsabilità dei suoi artefici.

Di fatto noi ci avviciniamo alla critica dell'arte, alla critica della letteratura, ancora con la stessa idea di tempo cara alla fisica classica e che poteva avere un De Sanctis.

In realtà, è dal 1905, con la prima formulazione delle sue note teorie (che voleva chiamare dell'assolutezza), che Einstein ha proposto un'idea di spazio e tempo ricca di implicazioni: noi siamo immersi in un orizzonte curvo spazio-temporale e all'interno di esso si muove l'osservatore, perciò la posizione di questi nei confronti di passato-presente-futuro è resa dinamicamente relativa.

Se noi pensiamo l'esperienza della cultura e delle tradizioni come posta in un orizzonte curvo, l'orizzonte spazio-temporale, e l'individuo, l'artista, il critico, in moto entro questo orizzonte, allora comprendiamo bene che solo l'individuo, per le sue necessità e le sue scelte, può presentificare, passatizzare, futurizzare le esperienze culturali, tutte allo stesso modo altrimenti compresenti.

Quindi le esperienze non vengono mai superate dal flusso stritolante della storia, ma solo semplicemente sostituite e sostituibili.

Spesso succede però che, preda di una visione lineare del tempo, noi facciamo un idolo della moda e dell'attualità, di fatto portando le esperienze dell'arte, della letteratura, a coincidere con la cronaca, il contingente. L'editoria idolatra la cronaca, ma anche la cultura, a tutti livelli, l'arte, la critica sono ridotti a un grande termometro della moda, cioè della cronaca.

La storia è però ancora più complessa e ricca; e non solo per quanto detto finora.

La storia, il passato, è qualcosa che abbiamo dentro di noi; lo abbiamo, come dice Kelly, nella sua teoria dei costrutti personali, perché viviamo perennemente immersi in istituzioni create dagli uomini delle generazioni precedenti oltre che di oggi. Siamo passato, inoltre, perché individui della specie *Homo sapiens*: l'uomo del 2003 non è biologicamente, geneticamente diverso dall'uomo di 150 mila anni fa, appartenente alla stessa specie.

Il passato, il presente, il futuro fanno fortemente parte dell'individuo appartenente alla specie umana. In questo senso la possibilità di aperture, la ricchezza delle possibilità è comunque straordinaria e continua.

Se noi manteniamo l'idea di tempo come dato lineare e progressivo, come zampillo, nel momento in cui non abbiamo più valori da proporre, ci ripieghiamo in noi stessi: il tempo non può che diventare allora il tempo-cascata, quello dell'impotenza, della assenza e della non creazione dei

valori. Sentiamo la decadenza, sentiamo la crisi: da qui nasce il mito del primitivo, il mito dell'esotico, il mito dei paradisi che non esistono più, dove le cose sembravano perfette etc.

In un certo qual senso, il destino delle tradizioni è "carsico".

Collodi è un autore che ha tardato ad affermarsi; la valorizzazione delle sue opere è arrivata grazie alla capacità di alcuni critici, anche stranieri, di leggersi caratteri e aspetti che sfuggivano perché la maggioranza dei lettori era orientata su altre tradizioni. Voglio ricordare che la prima fortuna di Collodi è stata una fortuna di *happy few*, di amici, dei parenti che hanno dato vita ad un'attività editoriale di promozione. Ad esempio, il fratello di Collodi, Ippolito Cortona, ha creato a Firenze «il Collodi», una rivista che aveva in Salgari il suo idolo polemico.

Collodi fu infatti "costretto" a scrivere per i bambini, perché la tradizione umoristica fu soppiantata dal Naturalismo. Libri collodiani per adulti, come *Macchiette* e *Occhi e nasi*, ricevettero nei primi anni Ottanta dell'800, gli stessi in cui venivano pubblicati a ripetizione i "Giannettini" finiti nelle biblioteche scolastiche, delle grandi stroncature: segno che la letteratura umoristica non incontrava più il gusto delle élites intellettuali. Il parere del Ministero della Pubblica Istruzione sarà negativo anche per libri di Collodi destinati ai ragazzi: poca serietà per gli alunni immaginati dall'autore fiorentino, che non dimenticava il suo stile gioioso ed ironico. *Giannettino* e *Minuzzolo* apparivano «concepiti in modo così romanzesco da dar soverchio luogo al dolce distraendo dall'utile, e sono scritti in istile così gaio e non di rado così umoristicamente frivolo da togliere ogni serietà all'insegnamento». Ma proprio la gaiezza e l'ironia, insomma, il fatto che i libri di Collodi erano divertenti, hanno consentito a tali volumi di "reggere" nelle biblioteche scolastiche almeno fino agli anni Sessanta del Novecento.

Al tempo di Collodi vinse dunque un'altra idea di pedagogia incarnata da quel libro terribilmente serio e serio che è il *Cuore* di De Amicis. Accanto a tutto ciò era anche la persuasione che lo stile umoristico fosse «frivolo». Questa era una vera e propria pietra tombale sulla tradizione umoristica, che pure aveva trascorsi gloriosi.

Tuttavia, Totò a parte (nel film *Lo smemorato di Collegno* il comico usa letteralmente diverse battute tratte dalla *Storia di un nome* delle *Macchiette*), la grandezza di Tofano, di Rodari e di altri, nel solco di Collodi, ha fatto sì che la tradizione umoristica diventasse la parte più viva del patrimonio del libro dell'infanzia, ne fosse, appunto, il grande fiume carsico, le cui acque si possono immergere nel ventre della terra, ma in nessun modo perdere, perché in grado di alimentare fonti sempre nuove.