
PER POCHI E PER TUTTI

Un discorso sui classici

di GIORGIO CUSATELLI*

I lettori, tutti i lettori – quelli piccoli e quelli «grandi» – recalcitrano d'istinto appena venga presentato da un'autorità comunque costituita un nuovo titolo con l'etichetta di «classico»: fiutano l'imposizione e s'avviano, volgendo la schiena, verso esplorazioni assolutamente private, ora tra gli scaffali di una biblioteca pubblica (si noti il contrasto!) ora tra le inflazionate offerte del libraio.

Chi si assuma, a monte del difficile percorso, il ruolo di persuasore più o meno occulto, evidentemente, data questa condizione di partenza, non può far altro che auto-negarsi atteggiamenti coercitivi e collocarsi, invece, su un piano di uguaglianza e di soli-

darietà simmetrico a quello del futuro lettore: uguaglianza, che significa abdicare a qualsiasi momento di autorità; solidarietà, che significa condivisione di un momento esplorativo, ora vissuto come espressione psicologica, ora applicato a un concreto esercizio nelle sedi dove l'oggetto-libro sia effettivamente reperibile.

Molti problemi si affollano nella mente di chi consideri questo processo. Ma cominciamo, anzitutto, con una domanda di base: come avviene che una determinata opera si costituisca come punto d'eccellenza di una serie circoscritta? Com'è che un classico diventa tale?

Possiamo prevedere, al proposito, non



appena un libro sia uscito dall'esclusivo laboratorio autoriale e sia pervenuto all'approccio con la dimensione «altra» degli utenti, l'intervento di fattori quantitativi e qualitativi: i primi, inerenti alla diffusione del testo, vanno assegnati al dominio della sociologia della letteratura e risultano accessibili con relativa facilità; i secondi si propongono verso la sfera dei valori assoluti, inevitabilmente subordinandosi al quadro di sviluppo di trascendenti principi estetici, e dunque richiedono, per essere decifrati, un impiego globale degli strumenti conoscitivi.

Ciò che chiamiamo «classico», in definitiva, assume una valenza duplice, manifestandosi, in modo parallelo, come espressione di una pluralità di adesioni in seno ad una comunità o corpo sociale, e come manifestazione di una creatività individuale ancora gelosamente autonoma.

Nella fase iniziale di adesione dell'incipiente lettore al canone proposto dalla collettività appare opportuno che chi si proponga di favorire tale adesione mantenga un massimo di correttezza e si adegui a formule semplici e schiette di divulgazione tenendo conto di livelli medi di informazione e di cultura: in altri termini, appare importante che si garantisca al nuovo lettore un'iniziazione agevole, così smentendo un pregiudizio spesso sollevato a carico dei cosiddetti «classici», cioè la diffusa convinzione che essi risultino di difficile interpretazione, insomma faticosi ed estranei alle opinioni correnti.

Se consideriamo la progressione degli eventi culturali interni all'area geografico-storica occidentale, possiamo osservare come, di volta in volta, sopravvenendo all'affermazione di un determinato patrimonio ideale e tematico la graduale archiviazione d'esso, si sia costituito un *corpus* di testi basilari destinati anche questo, più tardi, ad essere assorbito dal sistema ciclico. Così, certi autori greci hanno funzionato da classici per gli autori latini e gli uni e gli altri sono stati proposti come modelli al momento del

recupero rinascimentale; così, nel quadro della civiltà cristiana medioevale, i testi fondamentali sono stati organizzati nei ranghi della Patristica e della Scolastica; così, a compimento della rigogliosa fioritura dell'età borghese, si è venuto formando, in tempi recenti, il concetto di «classici moderni»; mentre via via si stanno ascrivendo ad una funzione mondiale della letteratura i prototipi, non più esclusivamente esotici, delle tradizioni extraeuropee antiche e nuove.

È evidente, allora, che compete al classico una funzione conservativa, in quanto lo si considera e lo si utilizza come nucleo patrimoniale dell'istituzione letteraria, e, insieme, una funzione progressiva, in quanto modello e stimolo di realizzazioni ulteriori. Solo intendendo tale integrazione delle due linee di sviluppo del concetto appaiono realizzabili tanto i vari programmi formativi e didattici quanto le più generali iniziative volte ad elevare le condizioni culturali della collettività.

Per ciò che concerne l'area della lettura giovanile, profilandosi questa come oggetto di un'azione didattica specifica e come materia di lavoro per una vasta gamma di organizzazioni culturali e scolastico-amministrative, bisognerà astenersi principalmente da tutta una serie di luoghi comuni e applicare normative pragmatiche piuttosto che razionalizzazioni estremistiche.

Va considerato che – analogamente alle oscillazioni del concetto di «classico» in assoluto – anche quest'altro territorio parziale e specifico va definito con buona prudenza: la distinzione tra «letteratura infantile» e «letteratura giovanile» potrà essere mantenuta in uso solo tenendo presenti le condizioni di sviluppo conoscitivo e psicologico di ogni aspirante lettore, all'infuori della pretesa di costituire rigide classi d'età (è questo un mito insistente della storiografia del settore, dai primi manuali a quelli più recenti, con qualche eccezione).

Persino il confine apparentemente invalicabile tra il pubblico in età formativa e il pubblico adulto più generale è stato oggetto

di ripetute trasgressioni, addirittura anche teoriche. E così, nel quadro della produzione letteraria settoriale, sono ormai d'antica data e restano frequenti e diffusissime le applicazioni di capolavori di alto livello speculativo e formale alle necessità e alle richieste del pubblico dei minori (un esempio, tra mille: i *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift presentati, in opportuna riduzione, da numerose edizioni); mentre per un'interpretazione dell'odierna disposizione giovanile verso l'assimilazione di testi anche sommamente impegnativi, ci si potrà certamente rivolgere alle formulazioni teoriche e alle sperimentazioni didattiche dei numerosi specialisti che hanno avanzato l'ipotesi di un'accentuata tendenza verso quella che viene chiamata «scomparsa dell'infanzia».

Collegata a questo fenomeno è la crescente e spesso incontrollata adesione di un pubblico rappresentante le varie fasce d'età ai programmi multimediali (cinematografo, televisione, Internet). Anche in questo caso è in atto la formazione di un concetto di eccellenza, ciò che potrebbe portare – e anche ormai porta – alla formazione di un codice di classicità; ma estremamente precaria rimane, in questo campo, l'applicazione pedagogico-didattica, che si vorrebbe esercitata da specialisti opportunamente preparati e liberata da sperimentazioni dilettantesche.

Riconosciuta, senza retorica, l'insostituibile funzione del libro, appare opportuno mettere a fuoco, ancora una volta, l'area – cui già si accennava – dei cosiddetti «classici moderni». Tale definizione, emersa in ambiente anglosassone e ormai di valenza universale, si differenzia da quanti continuiamo a chiamare semplicemente «classici» sia per l'evidente limitazione ad una fascia temporale (soprattutto l'Ottocento e il Novecento, che videro il fiorire della cultura borghese nelle forme privilegiate del romanzo) sia per una drastica evoluzione rispetto ai termini istitutivi e costituzionali della categoria di eccellenza. Questa, infatti, mentre era stata caratterizzata lungo

molti secoli – dall'età greco-romana ai tempi dell'umanesimo – da finalità normative ricercate attraverso il ruolo paradigmatico operante all'interno di singoli generi letterari specifici, è venuta via via determinandosi come antidoto individualistico alla pressione collettivizzante dei centri di potere politico-culturale, come spazio in cui organizzare la difesa del singolo e del personale.

Ciò che, parallelamente, mette in moto, a fianco delle tradizionali reazioni sociologiche, impulsi solo psicologici, a loro volta indifferenti o anche ostili ad ogni determinazione estetica: per fare un esempio, i testi di Kafka o quelli di Virginia Woolf vengono probabilmente adibiti dai nostri ipotetici lettori soltanto alla costruzione di una «camera per se stessi», a una presa di coscienza della primaria validità delle convinzioni e volizioni personali, peraltro da intendersi come gradino alla progressiva conquista di una disposizione al sociale. Opere simili, insomma, possono essere intese, dalla prospettiva dell'utente e da quella di chi ne promuove conoscenza e diffusione, come rivolte esclusivamente a pochi (gli *happy few* di cui parlava Stendhal) e insieme come raggiungibili da un ideale totalità di massa non massificata.

Infine, se cerchiamo di ricostruire il momento della pratica quotidiana, in classe o in biblioteca, in cui per la prima volta il giovane lettore abborderà appunto un «classico», non appaiono funzionali altri atteggiamenti e metodi che non siano quelli della naturalezza e della spontaneità: è probabile che, a questo punto, si debba trattare la classicità come un livello medio, intrinseco alla stessa normalità della produzione culturale e che congiuntamente si debba illustrare e denunciare la commercializzazione irresponsabile delle creazioni dell'ingegno. Spiegare i «classici» e divulgarli significa anche identificare e respingere l'invadenza del *kitsch* in ogni sua manifestazione.

* Università di Pavia

