

Italo Calvino

PERCHÉ LEGGERE I CLASSICI

Presentazione dell'autore
con uno scritto di Gian Carlo Roscioni

MONDADORI



Presentazione

La prima edizione di Perché leggere i classici uscì nell'ottobre del 1991, a cura di Esther Calvino, nella serie mondadoriana "I libri di Italo Calvino". Oltre al testo che dà il titolo al libro, questa raccolta postuma contiene trentacinque scritti, per lo più degli anni '70 e '80 (solo quattro sono degli anni '50 e due degli anni '60), su autori – da Omero a Queneau – che in varia misura e per diverse ragioni avevano avuto importanza per Calvino, o suscitato la sua ammirazione.

Questa edizione di Perché leggere i classici riproduce esattamente la prima, inclusa l'avvertenza firmata da Esther Calvino. Come Presentazione dell'autore, si riporta la risposta conclusiva scritta da Calvino nella primavera del 1959 per le Nove domande sul romanzo che la rivista «Nuovi Argomenti» sottopose ai principali scrittori italiani dell'epoca (n. 38-39, maggio-agosto 1959, pp. 11-12). Ci sembra di qualche interesse confrontare le predilezioni di Calvino nel '59, motivate solo da una breve frase ricorrente («Amo... perché...»), con quelle analitiche e ampiamente argomentate – spesso sugli stessi autori – che si trovano in scritti degli stessi anni e dei decenni successivi.

Seguono due capoversi di un'intervista del 1980 all'«Europeo», in cui Calvino indica alcuni classici del Novecento da lui particolarmente ammirati.

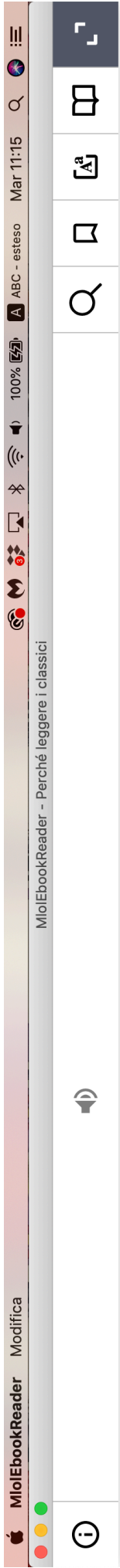
Amo soprattutto Stendhal perché solo in lui tensione morale individuale, tensione storica, slancio della vita sono una cosa sola, lineare tensione romanzesca. Amo Puškin perché è limpidezza, ironia e serietà. Amo Hemingway perché è *matter of fact*, *understatement*, volontà di felicità, tristezza. Amo Stevenson perché pare che

voli. Amo Čechov perché non va più in là di dove va. Amo Conrad perché naviga l'abisso e non ci affonda. Amo Tolstoj perché alle volte mi pare d'essere lì per capire come fa e invece niente. Amo Manzoni perché fino a poco fa l'odiavo. Amo Chesterton perché voleva essere il Voltaire cattolico e io volevo essere il Chesterton comunista. Amo Flaubert perché dopo di lui non si può più pensare di fare come lui. Amo Poe dello *Scarabeo d'oro*. Amo Twain di *Huckleberry Finn*. Amo Kipling dei *Libri della Giungla*. Amo Nievo perché l'ho riletto tante volte divertendomi come la prima. Amo Jane Austen perché non la leggo mai ma sono contento che ci sia. Amo Gogol' perché deforma con nettezza, cattiveria e misura. Amo Dostoevskij perché deforma con coerenza, furore e senza misura. Amo Balzac perché è visionario. Amo Kafka perché è realista. Amo Maupassant perché è superficiale. Amo la Mansfield perché è intelligente. Amo Fitzgerald perché è insoddisfatto. Amo Radiguet perché la giovinezza non torna più. Amo Svevo perché bisognerà pur invecchiare. Amo...

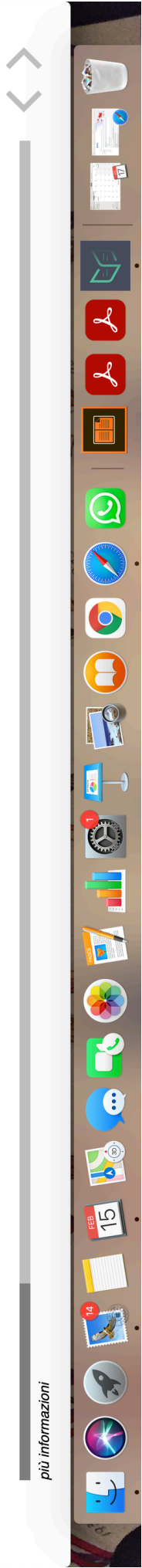
Italo Calvino
Tendenzialmente sono un lettore onnivoro e per di più tra i miei lavori professionali c'è anche quello di lettore editoriale. Ma cerco di salvare più tempo che posso per letture disinteressate, per gli autori che mi piacciono, ricchi di sostanza poetica, il vero alimento in cui credo.

Nel Novecento un posto chiave lo ha Paul Valéry, il Valéry saggista, che contrappone l'ordine della mente alla complessità del mondo. In questa linea, per ordine di compostità crescente, metterò Borges, Queneau, Nabokov, Kawabata...





Perché leggere i classici



Perché leggere i classici*

Cominciamo con qualche proposta di definizione.

1. *I classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: «Sto rileggendo...» e mai «Sto leggendo...»*

Questo avviene almeno tra quelle persone che si suppongono «di vaste letture»; non vale per la gioventù, età in cui l'incontro col mondo, e coi classici come parte del mondo, vale proprio in quanto primo incontro.

Il prefisso iterativo davanti al verbo «leggere» può essere una piccola ipocrisia da parte di quanti si vergognano d'ammettere di non aver letto un libro famoso. Per rassicurarli basterà osservare che per vaste che possano essere le letture «di formazione» d'un individuo, resta sempre un numero enorme d'opere fondamentali che uno non ha letto.

Chi ha letto tutto Erodoto e tutto Tucide alzi la mano. E Saint-Simon? E il cardinale di Retz? Ma anche i grandi cicli romanzeschi dell'Ottocento sono più nominati che letti. Balzac in Francia si comincia a leggerlo a scuola, e dal numero delle edizioni in circolazione si direbbe che si continua a leggerlo anche dopo. Ma in Italia se si facesse un sondaggio Doxa temo che Balzac risulterebbe agli ultimi posti. Gli appassionati di Dickens in Italia sono una ristretta élite di persone che quando s'incontrano si mettono subito a ricordare personaggi e episodi come di gente di loro conoscenza. Anni fa Michel Butor, insegnando in America, stanco di sentirsi chiedere di Emile Zola che non aveva mai letto, si decise a leggere tutto il ciclo dei

Rougon-Macquart. Scoperse che era tutto diverso da come credeva: una favolosa genealogia mitologica e cosmogonica, che descrisse in un bellissimo saggio.

Questo per dire che il leggere per la prima volta un grande libro in età matura è un piacere straordinario: diverso (ma non si può dire maggiore o minore) rispetto a quello d'averlo letto in gioventù. La gioventù comunica alla lettura come a ogni altra esperienza un particolare sapore e una particolare importanza; mentre in maturità si apprezzano (si dovrebbero apprezzare) molti dettagli e livelli e significati in più. Possiamo tentare allora quest'altra formula di definizione:

2. *Si dicono classici quei libri che costituiscono una ricchezza per chi li ha letti e amati; ma costituiscono una ricchezza non minore per chi si riserva la fortuna di leggerli per la prima volta nelle condizioni migliori per gustarli.*

Infatti le letture di gioventù possono essere poco proficue per impazienza, distrazione, inesperienza delle istruzioni per l'uso, inesperienza della vita. Possono essere (magari nello stesso tempo) formative nel senso che danno una forma alle esperienze future, fornendo modelli, contenitori, termini di paragone, schemi di classificazione, scale di valori, paradigmi di bellezza: tutte cose che continuano a operare anche se del libro letto in gioventù ci si ricorda poco o nulla. Rileggendo il libro in età matura, accade di ritrovare queste costanti che ormai fanno parte dei nostri meccanismi interiori e di cui avevamo dimenticato l'origine. C'è una particolare forza dell'opera che riesce a farsi dimenticare in quanto tale, ma che lascia il suo seme. La definizione che possiamo darne allora sarà:

3. *I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale.*

Per questo ci dovrebbe essere un tempo nella vita adulta dedicato a rivisitare le letture più importanti della gioventù. Se i libri sono rimasti gli stessi

cambiano, nella luce d'una prospettiva storica mutata) noi siamo certamente cambiati, e l'incontro è un avvenimento del tutto nuovo.

Dunque, che si usi il verbo «leggere» o il verbo «rileggere» non ha molta importanza. Potremmo infatti dire:

- 4. *D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima.*
- 5. *D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura.*

La definizione 4 può essere considerata corollario di questa:

- 6. *Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire.*

Mentre la definizione 5 rimanda a una formulazione più esplicitiva, come:

- 7. *I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume).*

Questo vale per i classici antichi quanto per i classici moderni. Se leggo l'*Odissea* leggo il testo d'Omero ma non posso dimenticare tutto quello che le avventure d'Ulisse sono venute a significare durante i secoli, e non posso non domandarmi se questi significati erano impliciti nel testo o se sono incrostazioni o deformazioni o dilatazioni. Leggendo Kafka non posso fare a meno di provare o di respingere la legittimità dell'aggettivo «kafkiano» che ci capita di sentire ogni quarto d'ora, applicato per dritto e per traverso. Se leggo *Padri e figli* di Turgenev o *I demoni* di Dostoevskij non posso fare a meno di pensare come questi personaggi hanno continuato a reincarnarsi fino ai nostri giorni.

La lettura d'un classico deve darci qualche sorpresa, in rapporto all'immagine che ne avevamo. Per questo non si raccomanderà mai abbastanza la lettura diretta dei testi originali scansando il più possibile bibliografia critica, commenti, interpretazioni. La scuola e l'università dovrebbero servire a far capire che nessun libro che parla d'un libro dice di più del libro in questione; invece fanno di tutto per far cre-

dere il contrario. C'è un capovolgimento di valori molto diffuso per cui l'introduzione, l'apparato critico, la bibliografia vengono usati come una cortina fumogena per nascondere quel che il testo ha da dire e che può dire solo se lo si lascia parlare senza intermediari che pretendano di saperne più di lui. Possiamo concludere che:

- 8. *Un classico è un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso.*

Non necessariamente il classico ci insegna qualcosa che non sapevamo; alle volte vi scopriamo qualcosa che avevamo sempre saputo (o creduto di sapere) ma non sapevamo che l'aveva detto lui per primo (o che comunque si collega a lui in modo particolare). E anche questa è una sorpresa che dà molta soddisfazione, come sempre la scoperta d'una origine, d'una relazione, d'una appartenenza. Da tutto questo potremmo derivare una definizione del tipo:

- 9. *I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono davvero si trovano nuovi, inaspettati, inediti.*

Naturalmente questo avviene quando un classico «funziona» come tale, cioè stabilisce un rapporto personale con chi lo legge. Se la scintilla non scocca, niente da fare: non si leggono i classici per dovere o per rispetto, ma solo per amore. Tranne che a scuola: la scuola deve farti conoscere bene o male un certo numero di classici tra i quali (o in riferimento ai quali) tu potrai in seguito riconoscere i «tuoi» classici. La scuola è tenuta a darti degli strumenti per esercitare una scelta; ma le scelte che contano sono quelle che avvengono fuori e dopo ogni scuola.

È solo nelle letture disinteressate che può accadere d'imbatterti nel libro che diventa il «tuo» libro. Conosco un ottimo storico dell'arte, uomo di vastissime letture, che tra tutti i libri ha concentrato la sua predilezione più profonda sul *Circolo Pickwick*, e a ogni proposito cita battute del libro di Dickens, e ogni fatto della vita lo associa con episodi pickwickiani. A poco a poco lui stesso, l'universo, la vera filo-

13. È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno.

14. È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona.

Resta il fatto che il leggere i classici sembra in contraddizione col nostro ritmo di vita, che non conosce i tempi lunghi, il respiro dell'*otium* umanistico; e anche in contraddizione con l'edettismo della nostra cultura che non saprebbe mai redigere un catalogo della classicità che fa al caso nostro.

Erano le condizioni che si realizzavano in pieno per Leopardi, data la sua vita nel paterno ostello, il culto dell'antichità greca e latina e la formidabile biblioteca trasmessigli dal padre Monaldo, con annessa la letteratura italiana al completo, più la francese, ad esclusione dei romanzi e in genere delle novità editoriali, relegate tutt'al più al margine, per conforto della sorella («il tuo Stendhal» scriveva a Paolina). Anche le sue vivissime curiosità scientifiche e storiche, Giacomo le soddisfaceva su testi che non erano mai troppo *up to date*: i costumi degli uccelli in Buffon, le mummie di Federico Ruysch in Fontenelle, il viaggio di Colombo in Robertson.

Oggi un'educazione classica come quella del giovane Leopardi è impensabile, e soprattutto la biblioteca del conte Monaldo è esplosa. I vecchi titoli sono stati decimati ma i nuovi sono moltiplicati proliferando in tutte le letterature e le culture moderne. Non resta che inventarci ognuno una biblioteca ideale dei nostri classici; e direi che essa dovrebbe comprendere per metà libri che abbiamo letto e che hanno contato per noi, e per metà libri che ci proponiamo di leggere e presupponiamo possano contare. Lasciando una sezione di posti vuoti per le sorprese, le scoperte occasionali.

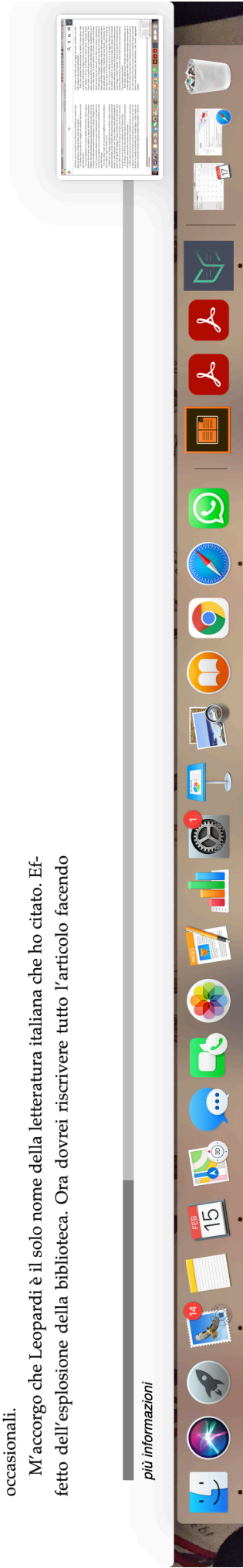
M'accorgo che Leopardi è il solo nome della letteratura italiana che ho citato. Effetto dell'esplosione della biblioteca. Ora dovrei riscrivere tutto l'articolo facendo

risultare ben chiaro che i classici servono a capire chi siamo e dove siamo arrivati e perciò gli italiani sono indispensabili proprio per confrontarli agli stranieri, e gli stranieri sono indispensabili proprio per confrontarli agli italiani.

Poi dovrei riscriverlo ancora una volta perché non si creda che i classici vanno letti perché «servono» a qualcosa. La sola ragione che si può addurre è che leggere i classici è meglio che non leggere i classici.

E se qualcuno obietta che non val la pena di far tanta fatica, citerò Cioran (non un classico, almeno per ora, ma un pensatore contemporaneo che solo ora si comincia a tradurre in Italia): «Mentre veniva preparata la cicuta, Socrate stava imparando un'aria sul flauto. "A cosa ti servirà?" gli fu chiesto. "A sapere quest'aria prima di morire"».

* *Italiani, vi esorto ai classici*, «L'Espresso», 28 giugno 1981, pp. 58-68.





Lo scoglio di Montale*

Parlare d'un poeta sulla prima pagina d'un quotidiano comporta un rischio: occorre fare un discorso «pubblico», sottolineare la visione del mondo e della storia, l'insignimento morale implicito nella sua poesia; tutto quel che si dice è vero, ma poi ci s'accorge che potrebbe essere vero anche per un poeta diverso, che l'accento inconfondibile di quei versi resta fuori dal discorso. Cerchiamo dunque di tenerci il più possibile vicino all'essenza della poesia di Montale nello spiegare come oggi le esequie di questo poeta così poco incline a ogni ufficialità, così distante dall'immagine del «vate nazionale», siano un avvenimento in cui il paese intero si riconosce. (Fatto tanto più singolare in quanto le grandi fedi dichiarate dell'Italia del suo tempo non lo ebbero mai tra i loro adepti, anzi egli non risparmiò il suo sarcasmo verso ogni «chierico rosso o nero».)

Vorrei per prima cosa dir questo: i versi di Montale sono inconfondibili per la precisione e l'insostituibilità dell'espressione verbale, del ritmo, dell'immagine evocata: «il lampo che candisce / alberi e muri e li sorprende in quella / eternità d'istante». Non parlo della ricchezza e versatilità dei mezzi verbali, dote che anche altri nostri poeti ebbero in grado sommo, e che s'apparenta spesso a una vena copiosa e ridondante, cioè a quanto è più lontano da Montale. Montale non spreca mai i suoi colpi, gioca l'espressione insostituibile al momento giusto e la isola nella sua unicità. «... Turbati / discendevamo tra i vepri. / Nei miei paesi a quell'ora / cominciano a fischiare le lepri.»

Vengo subito al dunque: in un'epoca di parole generiche e astratte, parole buone per tutti gli usi, parole che servono a non pensare e a non dire, una peste del linguaggio che dilaga dal pubblico al privato, Montale è stato il poeta dell'esattezza, della scelta lessicale motivata, della sicurezza terminologica intesa a catturare l'unicità dell'esperienza. «S'accese sui pomi cotogni, / un punto, una cocciniglia, / si udi inalberarsi alla striglia / il poney - e poi vinse il sogno.»

Ma questa precisione per dirci cosa? Montale ci parla d'un mondo vorticante, spinto da un vento di distruzione, senza un terreno solido dove poggiare i piedi, col solo soccorso d'una morale individuale sospesa sull'orlo dell'abisso. È il mondo della Prima e della Seconda guerra mondiale; forse anche della Terza. O forse la Prima resta ancora fuori dal quadro (nella cineteca della nostra memoria storica sui fotogrammi già un po' sbiaditi della Prima guerra mondiale scorrono come sottotitoli gli scarni versi d'Ungaretti) ed è la precarietà del mondo che si presenta agli sguardi dei giovani nel primo dopoguerra a far da sfondo agli *Ossi di seppia*, come sarà l'attesa d'una nuova catastrofe il clima delle *Occasioni*, e il suo compiersi e le sue ceneri il tema della *Bufvera*. *La bufvera* è il più bel libro che sia uscito dalla Seconda guerra mondiale, e anche quando parla d'altro, è di quello che parla. Tutto già vi è implicito anche delle nostre ansie del dopo, fino a quelle d'oggi: la catastrofe atomica («e un ombroso Lucifero scenderà su una prora / del Tamigi, del Hudson, della Senna / scuotendo l'ali di bitume semi-mozze dalla fatica, a dritti: è l'ora») e l'orrore dei campi di concentramento passati e futuri (*Il sogno del prigioniero*).

Ma non sono le rappresentazioni dirette e le allegorie dichiarate che voglio mettere in primo piano: questa nostra condizione storica è vista come condizione cosmica; anche le presenze più minute della natura nell'osservazione quotidiana del poeta si configurano come vortice. Sono il ritmo del verso, la prosodia, la sintassi che portano in sé questo movimento, dal principio alla fine dei suoi tre grandi libri.

più informazioni



«I turbini sollevano la polvere / sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi / deserti, ove i cavalli incappucciati / annusano la terra, fermi innanzi / ai vetri luccicanti degli alberghi.»

Ho parlato di morale individuale per resistere al finimondo storico o cosmico che può cancellare da un momento all'altro la labile traccia del genere umano: ma bisogna dire che in Montale, pur lontano da ogni comunione corale e da ogni slancio solidaristico, è sempre presente l'interdipendenza d'ogni persona con la vita degli altri. «Occorrono troppe vite per farne una», è la memorabile conclusione d'una poesia delle *Occasioni*, dove l'ombra del gheppio in volo dà il senso del distruggersi e rifarsi che informa di sé ogni continuità biologica e storica. Ma l'aiuto che può venire dalla natura o dagli uomini non è un'illusione unicamente quando è un rivolo sottilissimo che affiora «dove solo / morde l'arsura e la desolazione»; è solo risalendo i fiumi fino a che diventano sottili come capelli che l'anguilla trova il luogo sicuro per procreare; è solo «a un filo di pietà» che possono abbeverarsi i porcospini dell'Amiata.

Questo difficile eroismo scavato nell'interiorità e nell'aridità e nella precarietà dell'esistere, questo eroismo d'antieroi è la risposta che Montale diede al problema della poesia della sua generazione: come scrivere versi dopo (e contro) D'Annunzio (e dopo Carducci, e dopo Pascoli o almeno una certa immagine di Pascoli), il problema che Ungaretti risolse con la folgorazione della parola pura e Saba col recupero d'una sincerità interiore che comprendeva anche il pathos, l'affetto, la sensualità: quei contrasegni dell'umano che l'uomo montaliano rifiutava, o considerava indicibili.

Non c'è messaggio di consolazione o d'incoraggiamento in Montale se non si accetta la consapevolezza dell'universo inospite e avaro: è su questa via ardua che il suo discorso continua quello di Leopardi, anche se le loro voci suonano quanto mai

diverse. Così come, confrontato con quello di Leopardi, l'ateismo di Montale è più problematico, percorso da tentazioni continue d'un soprannaturale subito corroso dallo scetticismo di fondo. Se Leopardi dissolve le consolazioni della filosofia dei Lumi, le proposte di consolazione che vengono offerte a Montale sono quelle degli irrazionalismi contemporanei che egli via via valuta e lascia cadere con una scrollata di spalle, riducendo sempre la superficie della roccia su cui poggiano i suoi piedi, lo scoglio cui s'attacca la sua ostinazione di naufrago.

Uno dei suoi temi, che con gli anni diventa sempre più frequente, è il modo con cui i morti sono presenti in noi, l'unicità d'ogni persona che non ci rassegniamo a perdere: «il gesto d'una / vita che non è un'altra ma se stessa». Sono versi d'una poesia in memoria della madre, dove tornano gli uccelli, un paesaggio in declivio, i morti: il repertorio delle immagini positive della sua poesia. Non potremmo ora dare al suo ricordo miglior cornice di questa: «Ora che il coro delle coturnici / ti blandisce nel sonno eterno, rotta / felice schiera in fuga verso i clivi / vendemmianti del Mesco...»

E continuare a leggere «dentro» i suoi libri. Questo certo garantirà la sua sopravvivenza: ché per quanto lette e rilette, le sue poesie catturano ad apertura di pagina e non si esauriscono mai.

* Le parole nate nella Bufera, «la Repubblica», 15 settembre 1981.