

Introduzione

È necessario, volendo pur fare un libro, che uno sappia limitarsi, che attenda diligentem. a circoscrivere il proprio argomento, sí nell'idea de' lettori, e sí massimam. nella propria intenzione.

GIACOMO LEOPARDI

Quand on parle de l'amour du passé, il faut faire attention, c'est de l'amour de la vie qu'il s'agit; la vie est beaucoup plus au passé qu'au présent.

MARGUERITE YOURCENAR

Volevo scrivere un libro sull'Italia migliore, avendo chiara cognizione di quella peggiore; e cercare nel passato, per amore della vita, perché la vita è piú nel passato che nel presente, com'è stato detto; e parlare di letteratura, ma fuori dagli schemi falsificanti della storia letteraria. Ecco com'è nato questo catalogo di 52 libri, che propongo, chissà quanto per caso, nel centocinquantesimo anno dell'Unificazione.

Volevo inoltre scrivere per tutti; parlare a tutti; scrivere come se parlassi – per parafrasare imperfettamente Baldassar Castiglione; e scrivere/parlare contro quelli che, in un modo o nell'altro, per presunzione o per disfattismo, abdicando al compito principale della critica letteraria, rinunciano a comprendere la dimensione etica ed estetica della letteratura e riducono le analisi e le sintesi a un dovere ministeriale, deprimente per loro e per gli altri.

Ciascuno dei 52 saggi che compongono il catalogo tratta di un *classico* italiano. Per questo il lettore non troverà libri successivi agli anni Sessanta, la distanza temporale essendo una condizione del classico. Attraverso il suo formato e il suo approccio «ingenuo», che rinuncia alla narrazione storiografica e tratta i libri prescelti secondo un ordine non cronologico ma puramente alfabetico, intendo fornire, oltre che interpretazioni e riflessioni circoscritte su certi libri, anche e soprattutto un'indicazione di metodo, ovvero un esercizio di *critica* che riconduca la scrittura letteraria nello spazio empirico della prima lettura e nella lettura stessa compia un primo fondamentale lavoro

esegetico, coincidente con il piacere immediato del leggere. Per questo i vari saggi non sono corredati – se non in grado trascurabile – da note bibliografiche o da rinvii a letture alternative. Componendo queste pagine, mi sono impegnato ad agire da modello; a comportarmi da «lettore semplice», colui che da solo, con la sua memoria e la sua sensibilità, si mette all'opera, senza ricorrere ad altra autorità che quella del libro letto. Pensavo, quando cominciavo a delineare i primi abbozzi, all'individuo umano (uomo o donna, giovane o vecchio) che, ritrovatosi un classico tra le mani, si senta in dovere di capirne l'importanza; e si domandi come comportarsi.

Un classico, si sa, è quasi sempre preceduto dalla sua fama. Ciò che dice ha finito per includere discorsi che altri hanno già pronunciato sulla sua forma e sui suoi contenuti o si è ridotto addirittura al solo senso di quei discorsi. Quante volte i critici sono letti più degli autori che criticano! Vizio non solo italiano, d'altra parte. Io, in queste pagine, ho voluto considerare certi classici come se la loro importanza spettasse prima di tutto a me accertarla, a me – intendo – «lettore semplice». In base a quello che pare a me? No, il mio parere non sarebbe di per sé un criterio sufficiente: in base all'importanza che – certo, secondo me – quei classici dimostrano di avere all'interno di una data *tradizione*. Ho subito detto che volevo rinunciare agli schemi della storia letteraria, e così ho fatto. Ma non ho minimamente detto – né potrei mai dirlo – che la lettura dei libri non debba poggiare su una base *storica*. Per me questa base storica, che considero imprescindibile, è rappresentata appunto dalla *tradizione*, cioè dalle parentele che i libri, nel tempo e nelle più svariate maniere, contraggono gli uni con gli altri. La lettura è il tempo in cui la tradizione, per così dire, viene allo scoperto. Ogni libro, pur creando in via di principio, nel momento in cui viene letto, un suo spazio assoluto, in realtà dialoga con altri libri. Nessun bravo scrittore scrive senza pensare, consciamente o no, a quello che altri hanno scritto prima di lui. Ebbene, il «lettore semplice» – se è all'altezza del suo compito – si accorge dei collegamenti, delle somiglianze e delle differenze, e le fa diventare parte della sua avven-

tura. *Per una biblioteca indispensabile* presume che i libri di cui parla formino un insieme, si richiamino l'un l'altro come i singoli membri di un corpo vivente, percorso dallo stesso sangue. La *tradizione* è un dato di fatto, non un artificio come la storia letteraria (di cui, non a caso, molti altri paesi, pur essendo ricchi di letteratura, sono privi). I libri, insomma, importano all'interno di un sistema di relazioni, si implicano a vicenda. Solo all'interno della tradizione si può stabilire l'importanza – il valore umano e linguistico – del singolo libro. Solo leggendo un secondo libro, si capirà meglio il valore del primo.

Un'altra categoria cui il mio discorso si ribella è quella di autore. Non che io non creda nell'esistenza di figure in carne e ossa cui si debba la creazione della letteratura. La cosiddetta «morte dell'autore» su di me non ha mai esercitato il benché minimo fascino. A voler essere completamente sincero, devo riconoscere che la «morte dell'autore» mi è sempre parsa una *boutade* e, come tale, un modo per promuovere discorsi paradossali, retorica, anche fine, ma nient'altro (tanto quanto le periodiche difese dell'esistenza dell'autore). Dunque, gli autori in queste pagine non figurano per un'altra ragione: perché in Italia il modello biografico obbedisce allo stesso teleologismo che regge quello storiografico, cioè che *l'opera* non valga di per sé, ma sia appena un momento nella vicenda dell'autore o della nazione. E io voglio impegnarmi a leggere i libri e a invogliare a leggerli fuori da qualunque preconcetto *anche* biografico; a fermare lo sguardo sulla scrittura della singola creazione, interrogandone le parole, il contenuto, lo stile, e non usando per sineddoche. Io voglio prendere il libro sul serio; ascoltarlo; *rispondergli*.

Dunque, mi capita tra le mani un classico, uno, per capirci, di quei libri che la scuola propina e che, con ben rodute tecniche, allontana dalla vita: che cosa ne faccio? La risposta è questa, semplicissima: lo leggo per intero. Dei libri non si può parlare se non li si legge integralmente. La lettura integrale è un presupposto irrinunciabile di qualunque esercizio critico. (Molti dei numerosi errori di giudizio che la critica accademica commette sono dovuti a letture parziali e a caparbie restrizioni dell'orizzonte: guardano il

dito e non vedono la luna.) E nel corso della lettura cerco di capire come quel certo classico si rapporti al mondo e alla lingua, come raggiunga i suoi obiettivi; e perché, infine, debba contare ancora qualcosa per me, a distanza di parecchi decenni o addirittura di secoli.

Al numero 52 sono arrivato dopo molti e non facili calcoli, esaminando vari elementi. Ma non è il caso di riferire qui tutti i passaggi, le semplificazioni e le operazioni che ho dovuto compiere, quasi risolvessi un'espressione algebrica. L'importante è che, alla fine, il numero 52 sia saltato fuori e abbia tenuto, dimostrandosi congruente al discorso che miravo ad attuare. Tra l'altro, come per prima ha notato l'amica Lina Bolzoni, corrisponde al numero di settimane che compongono un anno. Dunque, oltre che una biblioteca qui, per combinazione fortunata, finisco per proporre un calendario di letture; idealmente, una alla settimana.

Quali libri ho scelto di trattare? Miravo, in sostanza, a comporre un saggio sulla mentalità italiana. Perciò, ho selezionato libri che hanno creato, sviluppato e rappresentato la sua lingua, la sua cultura, la sua immaginazione; libri in cui può ancora esser utile guardare, anche fuori dalle aule scolastiche, e perfino, talvolta, *doveroso*, se si crede, come io credo, che nella letteratura ci sia qualcosa che aiuta a vivere meglio e che alla letteratura occorre tornare quando si vuole ritrovare il filo. Libri essenziali per qualche loro scoperta; libri che hanno segnato un traguardo di qualche tipo, poetico, umano, civile, pur in modi e gradi diversi, sempre, comunque, per mezzo di una scrittura artisticamente impegnata. Di libri così ce n'è, inutile ricordarlo, molti più che 52. Certamente, nulla mi impediva di includere qualche altro titolo, ma non nell'aggiungere sta lo spirito di questa impresa, bensì nell'*indicare*; nel proporre qualche campione. Se la selettività disturba, si prendano le pagine che seguono come un inizio. Per me, comunque, sono un tutto, che così com'è, pur potendosi in via di principio estendere *ad libitum*, basta a formare un «ritratto della nazione» o, per ripetere una parola per me basilare, una «tradizione», a identificarla, a coglierne alcune delle espressioni e delle bellezze più distintive. Qui è il meglio dell'Italia, sparso per i secoli. Dalla mia pro-

spettiva, in realtà, tutti questi 52 libri sono coevi, formano o dovrebbero formare un'unica grande immagine nella memoria di ciascuno.

Per una biblioteca indispensabile poggia su un'altra convinzione, che poi sta dietro tutto il mio lavoro di scrittore: che esista una «conoscenza letteraria», non inferiore assologicamente a quella scientifica (l'unica ormai cui i governi destinino risorse finanziarie), e che tale «conoscenza letteraria» vada diffusa il più possibile e non semplicemente difesa in qualche luogo specialistico, come le facoltà di Lettere o di Lingue moderne. Io credo – e sulle ragioni di questo credere potrei scrivere un saggio a sé – che i libri, come la matematica e la biologia, migliorino la vita umana. I libri educano l'individuo ai valori della civiltà, che si sostengono sulla coscienza critica del rapporto tra sé e gli altri. Attraverso i libri mi conosco meglio, perché la lettura mi esercita a intendere una mente creatrice e il mondo che mi mette sotto gli occhi; imparo a dare un senso alla mia individualità e alla sfera in cui questa si muove di volta in volta; e così, sapendomi interpretare, saprò comportarmi più umanamente con il mio vicino, con mia moglie, con mio figlio, con i miei genitori; leggerò nelle loro intenzioni, nelle loro parole, nei loro gesti, e non agirò per ignoranza, non fraintenderò i segnali, non proverò il sentimento sbagliato. Né, se so leggere i libri, darò peso eccessivo ai piccoli problemi; e, se so leggere, quelli grandi non mi spaventeranno e, quando un dolore o una pena mi colpiranno, troverò i mezzi per consolarmi. Anche i libri costituiscono una scienza: quella, appunto, dei sentimenti e dei comportamenti umani; quella dell'identità e della diversità. Attraverso i libri apprendiamo la varietà del mondo. Impariamo a capire gli altri e a giudicare noi stessi; la nostra esistenza si estende. I libri donano vita, tutta quella che non avremo mai il tempo di vivere, e rendono più chiara e ricca e gratificante quella che stiamo vivendo. I libri sono riserve di tempo. Un buon lettore sarà per forza un miglior studente, un miglior avvocato, un miglior medico. La lettura di romanzi, saggi e poesie dovrebbe diventare parte integrante della formazione proprio di avvocati e medici, due categorie di professionisti dalle quali dipende il benessere delle nazioni, quando non

la loro stessa sopravvivenza: tra costoro si continuano a incontrare individui che non sanno minimamente ascoltare gli altri e interpretare le loro parole e raccontare quello che apprendono attraverso la pratica quotidiana delle persone. Un popolo di lettori è di necessità piú felice, piú giusto, piú intelligente. La letteratura, lo sappiamo, non può tutto; ma può qualcosa. Il nazista letterato esisterà sempre. Se la letteratura non l'ha reso migliore, non è, però, colpa della letteratura. Non è colpa dell'alcol se alcuni si ubriacano o del cibo se il colesterolo sale.

Si incontrano, inoltre, moltissimi professori di letteratura, nelle scuole superiori e nelle università, che offendono la letteratura, passando il tempo a parlare di cose che con la letteratura hanno poco a che vedere, costruendo argomenti falsi, rimediando un minimo di dati per la compilazione di un articolo o di una lezioncina insopportabile, appoggiandosi a griglie, a teorie, a pretesti estranei, e dimenticando che non c'è buon libro che non sia griglia e teoria e pretesto di se stesso; che non c'è libro fuori delle sue parole. Nei libri va cercata la verità dei libri, che è un rapporto con la vita e con l'esperienza, non con le convenzioni e le mode accademiche. *Per una biblioteca indispensabile* avrà ottenuto qualcosa se riuscirà a restituire a qualche studente deluso o a infondere a un insegnante devoto ai manuali la fede nel potere e nel godimento della lettura immediata.

Ho seguito fondamentalmente criteri di varietà, cercando di includere libri molto diversi: romanzi, poesie, saggi, drammi, novelle. Le mie scelte miravano a mostrare che la letteratura italiana non è solo una letteratura di poesia, come si è sostenuto anche troppo e si continua a sostenere nelle scuole. In italiano, infatti, esiste fior di prosa. Se togliamo la *Commedia* di Dante e il *Furioso* di Ariosto, possiamo dire che la letteratura italiana sia conosciuta all'estero – dove scrivo queste righe di introduzione e dove ho scritto la maggior parte dei 52 saggi – soprattutto per certi suoi libri di prosa e non necessariamente di *fiction*: il *Decameron*, il *Principe*, il *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, la *Scienza nuova*, *Dei delitti e delle pene*, i *Quaderni del carcere*, il *Barone rampante*, *Se questo è un uomo*.

Ho stabilito di non includere, in via di principio, piú di un libro per autore. Il che, ovviamente, non significa che io creda che uno stesso autore non abbia scritto piú di un libro importante. Di Italo Calvino ho incluso *Il barone rampante*; ma avrei potuto includere anche *Il sentiero dei nidi di ragno* o *Le città invisibili* o qualche altro titolo. Cosí per Verga e per Pirandello e per Gadda: *I Malavoglia* e *La cognizione del dolore* e *Sei personaggi in cerca d'autore* e non, anche, *Mastro-don Gesualdo*, *Enrico IV* e *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Tale limitazione, dettata dalla volontà generale di offrire solo qualche campione, non un dizionario delle opere italiane, risponde anche al desiderio di non mettere in eccessivo rilievo, attraverso la discussione di piú di un libro per autore, un autore piú di un altro. È pur vero che ci sono autori che hanno creato libri eccellenti in piú generi: come Machiavelli, Tasso o Leopardi. Per questi, dunque, ho fatto un'eccezione, inserendo due o perfino tre titoli. Di Dante avrei voluto, in origine, includere, oltre alla *Commedia*, la *Vita nuova*, il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*. Alla fine, proprio per non evocare il fantasma del modello biografico, non ho incluso nessuno di questi e deciso, alla fine, che di «indispensabile», entro il mio orizzonte, ci fosse solo il poema. Nel caso di Petrarca ho incluso sia il *Canzoniere* sia i *Trionfi*. Forse, per ricavare spazio per la presentazione di qualcos'altro, avrei potuto saltare *I trionfi*. Però, a un certo punto mi sono risolto a parlare anche di questa seconda opera volgare di Petrarca perché ritengo che a scuola non riceva sufficiente attenzione. Ecco un altro dei miei criteri, oltre alla varietà: mettere in evidenza libri che la scuola tende a trascurare o a maltrattare, come nel caso dei *Trionfi*. Un caso simile è quello dell'*Adone* di Marino, con cui apro il catalogo. In origine, invece, cominciavo con un saggio sull'*Adelchi*, che poi ho eliminato: l'importanza che riconoscevo a questa tragedia discendeva, infatti, dal senso che la stessa tragedia ritenevo che avesse rispetto all'opera complessiva di Manzoni; insomma, nella mia trattazione mettevo in luce caratteristiche che preludevano ai *Promessi sposi* e non avevano valore di per sé. Sempre con l'idea di restituire rilievo a scritture non abbastanza diffuse tra i lettori comuni, ho finito

per parlare anche di libri non propriamente letterari, che hanno scritto scienziati o pensatori, come Galilei, Vico, Beccaria, De Sanctis, Gramsci, Croce: libri con cui l'Italia si è guadagnata un posto di rilievo mondiale nell'esercizio della forma saggio.

Non tutte le omissioni, ovviamente, sono da imputarsi alla necessità di limitare il numero dei libri dei singoli autori. In particolare c'è un libro, un superclassico della scuola, che non ho incluso per meditata, convinta condanna: *Il piacere* di D'Annunzio. Sia chiaro che non ce l'ho con D'Annunzio. Al suo *Alcione* ho dedicato un entusiastico saggio. Ce l'ho con *Il piacere* in particolare. E provo a spiegare perché. Nonostante le ripetute stroncature della critica coeva, questo abborracciato romanzo giovanile, uscito nel 1889 (l'autore aveva solo ventisei anni), è entrato di prepotenza nei programmi della scuola secondaria. Una fortuna sfacciata! Quale maturando non si è ritrovato in programma, secondo le disposizioni ministeriali, l'*estetismo* di Andrea Sperelli? Quale professore di liceo non si è sentito in dovere di indicare prontamente in questo libro il testo sacro del cosiddetto *decadentismo*? Le etichette scolastiche e la compiacenza dei docenti hanno fatto gioco al *Piacere*, non c'è dubbio. È meritato, alla fine, un tale successo? Letto senza obblighi, senza preconcetti, questo libro non ha proprio nulla da insegnare. Di «indispensabile» non ha nulla. Letterariamente è un disastro; umanamente una prova di rara meschinità. La storia, se pure si può chiamare storia una serie di situazioni mondane mal collegate e tenute insieme dalla ricerca del sesso, si svolge a Roma, nelle case e negli ambienti dell'aristocrazia di *fin de siècle*. Protagonista è il giovane Andrea Sperelli. Ricco, nobile, piacente, allevato da un padre esteta nel culto delle cose preziose, amante del Rinascimento e artista, questo eroe senza missione passa la vita a guardare, ad annusare, a toccare. Conosce anche la passione e l'amore – in particolare per due donne, Elena Muti e Maria Ferres – e pure questi, come i colori di un quadro o il profumo di un fiore, sono per lui primamente avventure dei sensi. Niente avviene nella vita di Sperelli che non sia esperienza sofisticata, esaltazione delle capacità sensoriali, raffinamento del piacere erotico.

La sua spiritualità è carnale. Di psicologico nei suoi drammi non è quasi nulla. Soffre perché deve soffrire; perché anche la sofferenza è parte necessaria del «Piacere», termine onnicomprensivo che sta a indicare la vastità inesauribile del godimento. In realtà la sofferenza di Sperelli e dei suoi simili non ha vere motivazioni, si direbbe un frutto del lusso e della mancanza di scopi, a voler dare credito al personaggio. Ma personaggio Sperelli non è: Sperelli è un fantasma dell'autore. Anche così, potrebbe bastare, mi si obietterà. Invece no, non basta, perché l'inconsistenza di quel fantasma è proposta a ideale di vita ed è contrapposta a qualunque altra forma di esistenza. D'Annunzio, attraverso Sperelli, innalza un insultante altare al disimpegno sociale, al consumismo, al feticismo, predicando senza ritegno disprezzo per le classi popolari e perfino deridendo gli stranieri. La proverbiale raffinatezza di Sperelli è un pericoloso esempio di campanilismo classista, nutrito di spocchia e di arroganza e di una buona dose di razzismo. Basti a dimostrazione di ciò un passo come il seguente:

Venivano giù per la discesa carri tirati da due o da tre cavalli messi in fila e torme d'operai tornanti dalle opere nuove. Alcuni, allacciati per le braccia, si dondolavano cantando a squarciagola una canzone impudica.

Egli [Andrea] si fermò, per lasciarli passare. Due o tre di quelle figure rossastre e bieche gli rimasero impresse. Notò che un carrettiere aveva una mano fasciata e le fasce macchiate di sangue. Anche, notò un altro carrettiere in ginocchio sul carro, che aveva la faccia livida, le occhiaie cave, la bocca contratta, come un uomo attossicato. Le parole della canzone si mescevano ai gridi gutturali, ai colpi delle fruste, al rumore delle ruote, al tintinnio dei sonagli, alle ingiurie, alle bestemmie, alle aspre risa. (I, iv)

Poco sotto gli stessi operai sono definiti «uomini bestiali».

Lo stile del libro è una diretta emanazione di questa imbarazzante antropologia, che doveva avere ampia e lunga fortuna anche fuori dai salotti romani, e non solo in quel giro di anni. Lo sforzo di abbellire e di impreziosire tutto è, in quanto sforzo, ripugnante. L'autore fa il possibile per volteggiare sulle punte, ma non la smette di inciampare e di rovinare rumorosamente al suolo, non senza involontari effetti comici. Elena, per esempio, avendo appena ri-

trovato Andrea dopo una lunga separazione, si guarda allo specchio turbata. Il narratore, anziché descrivere il turbamento, descrive la cornice dello specchio e ci dice quanto è bella e artistica ecc. Oppure Elena si emoziona a sentire la Sonata in do diesis minore di Beethoven e, poiché il narratore non sa quale commento supremo metterle in bocca, le fa sospirare il nome del compositore. Il meglio viene nella frase seguente: «Ella così rimase ad ascoltare, in piedi, presso una delle banane». Che cosa c'entrano le banane? non può non domandarsi il mio «lettore semplice». Niente (se vogliamo usare la bontà di escludere che si tratti di un banalissimo suggerimento fallico). Niente c'entra niente in questo racconto. Certo, le banane sono l'esotico, in quegli anni non erano tanto comuni nelle case della gente, senz'altro costavano un bel po' di soldi. Il problema è appunto questo: che D'Annunzio appiccica l'etichetta del prezzo su ogni oggetto, sugli stessi sentimenti. Nel *Piacere* ci si muove come dentro un grande magazzino: c'è di tutto, ma non c'è rapporto tra le cose, perché le cose sono merce, non appartengono a nessuno. La lingua stessa, artefatta e ricercata all'estremo, tutta vezzi grafici e tic etimologici (la rinuncia alle doppie, le «o» che ridiventano «u» ecc.), non ha nulla di genuino, neppure il culto di sé, e pur con tutto l'impegno che ci mette a perseguire lo specifico risultato generica, perché strana e astratta da qualunque implicito modello di realtà. È una protratta espressione di consumismo, proprio come le banane.

Anche negli altri aspetti formali il *Piacere* delude come opera letteraria. Le situazioni dell'amore fanno di fotoromanzo o di scadente raccontino rosa. I dialoghi sono facili e superficiali, convinti di trovare la profondità nei semplici richiami all'assoluto, nella vaghezza o nell'alludere a qualche misteriosa pena. L'ambiente sostituisce le azioni, le cause per i comportamenti mancano. Il *Piacere* fallisce clamorosamente proprio là dove il romanzesco – di qualunque specie – più si deve compiere: il rapporto tra i personaggi e il mondo. C'è l'estetica, manca il mondo. E in un romanzo vero l'estetica è un risultato del mondo, non il contrario. Né Sperelli né l'adorata Elena né nessun altro, insomma, vivono. E non scambiamo la loro mancata riuscita lettera-

ria, come si continua a fare a scuola, per immagine di un loro indicibile dramma umano, una loro *incapacità di vivere!* Basti il confronto con un inetto alla vita come Zeno Cosini, grandiosa costruzione, per capire quanto poco lavoro D'Annunzio abbia compiuto in quel senso. Il suo Sperelli e tutto l'imbelleto entourage del medesimo sono maschere galleggianti su un mare di nulla: un filmetto pornografico, per di più senza il nudo. La vera vocazione di D'Annunzio, forse, stava proprio nella rappresentazione grezza e spiccia della carne, della penetrazione. Invece, ha voluto nobilitare gli oggetti del desiderio sotto i velami dell'iperletterario, creando alla fine un inutile pasticcio amatoriale.

Letta questa stroncatura introduttiva, il mio pubblico potrebbe giustamente domandarsi: alla fine, lo scaffale di letture che costituisce *Per una biblioteca indispensabile* è un ennesimo canone? Neanche per sogno. Un canone è un lavoro di équipe oppure, oggi, la costruzione di un settario fanatico; ed è, comunque, ancora figlio di quella storia letteraria cui io ho rinunciato, non senza renderle il dovuto omaggio: tra i classici che discuto, infatti, si trova anche quella meravigliosa fantasia che è la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis. Nego che la mia selezione possa essere l'una o l'altra cosa: l'ho fatta da solo e non ho seguito alcun intento prescrittivo. *Per una biblioteca indispensabile* indica – l'ho già detto –, non limita. Penso semplicemente che i libri che descrivo siano ottimi risultati. Non mi sento neppure di dire che le mie scelte equivalgano a un canone personale o privato. Basti sapere che non ho messo nel catalogo parecchi libri che per me hanno contato moltissimo e di quelli che ho incluso non tutti corrispondono ai miei gusti o sono modelli per la mia scrittura (per un paio provo perfino un'autentica antipatia). Su questo punto almeno i lettori siano rassicurati. Voglio credere di aver saputo trattare di tutti con pari serenità.

Si noterà che dei 52 libri della «biblioteca» solo due sono stati scritti da mani femminili, *Il mare non bagna Napoli* e *Menzogna e sortilegio* (che però le logiche congiunte dei numeri e delle lettere hanno collocato, uno dopo l'altro, proprio al centro della «biblioteca», come un cuore). Nes-

sun preconconcetto misogino mi ha indotto a preferire i libri degli uomini a quelli delle donne in tale mostruosa proporzione. Semplicemente non ho trovato, neppure nella produzione di autrici a me care, libri che considerassi giusti per questo mio lavoro. E bisogna ammettere che di veri e propri classici che siano opera di donne si trovano ben pochi esempi nel corso dei secoli in Italia, diversamente che in Francia – beata la Francia! – o in Inghilterra. Avrei potuto presentare le *Rime* della Stampa, che, per di piú, trovo splendide; o i sonetti della Colonna (comunque sopravvalutata). Non l’ho fatto appunto per quel motivo, perché non c’entravano. *Lessico familiare* è tra i libri del Novecento italiano che piú apprezzo. Ma, avendo intenzione di parlarne altrove, in un proximissimo futuro, ho preferito escluderlo dal presente catalogo. I libri di Sibilla Aleramo e di Grazia Deledda sono interessanti, ma non hanno per me sufficiente forza letteraria. D’altra parte, non ho incluso nulla neppure di Mario Soldati, di Alberto Moravia, di Vitaliano Brancati, di Goffredo Parise, di Tommaso Landolfi, che pure figurano tra i miei autori italiani preferiti. E ho rinunciato – costretto anche dal principio newtoniano dell’impenetrabilità dei corpi – a parecchi altri libri (appunto di uomini) che ritengo significativi: le *Rime* di Michelangelo, i *Libri della famiglia* di Alberti, le *Satire* di Ariosto, le *Novelle* di Bandello, l’*Orfeo* di Poliziano – per citare solo alcune delle cose di cui, occupandomi molto di letteratura rinascimentale, piú potrei essere portato a trattare. Avrei voluto scrivere dell’*Ernesto* di Saba (ma ho scritto del *Canzoniere*), delle *Poesie* di Porta (ma ho scritto dei sonetti di Belli), dei *Primi poemetti*, dei *Poemi conviviali* di Giovanni Pascoli (ma ho scritto di *Myricae*) e di molto altro. Avrei voluto, ma non era, nel quadro del mio discorso, possibile né necessario.

E libri come *Pinocchio*, *Cuore* o *Le mie prigioni* sono trattati o no? No. Ho costruito il mio catalogo con la pura e semplice volontà di attingere i miei titoli dagli elenchi scolastici. Dunque ho messo la *Commedia*, il *Furioso*, la *Liberata*, i *Promessi sposi*, la *Coscienza di Zenò* e cosí via. Scelte quasi sempre prevedibili. Qualche apparente bizzarria: il *Milione* di Marco Polo, le *Vite* di Vasari, il *Dialogo sopra i*

due massimi sistemi di Galilei, la *Scienza nuova* di Vico, la *Storia d'Europa* di Croce o i *Quaderni* di Gramsci. Perché? Perché sono libri importantissimi, che purtroppo la scuola, per dare spazio al *Piacere* e a mille questioni vaghe e insulse, quasi sempre trascura; libri che hanno insegnato a pensare, anzi che hanno addirittura cambiato il modo di pensare di tutto il mondo e per questa loro caratteristica esprimono ancor più paradigmaticamente degli altri che ho incluso la grande, rivoluzionaria forza della letteratura italiana. Questo catalogo – e veniamo così a considerare una buona volta quel che contiene e non quel che esclude – presenta appunto una letteratura italiana anticonvenzionale, non quella degli «ismi», delle scuole e delle correnti, non quella – più per ostinazione degli interpreti che degli scrittori – formalistica, retriva e provinciale che i manuali continuano a confezionare; bensì una letteratura magnanima, europea, laica, piena di spirito, di protesta, in cui trionfano la ragione critica, l'osservazione delle cose, il rispetto del pensiero, l'educazione della mente e del cuore, la condanna dei pregiudizi, la coscienza storica, l'immaginazione filologica, il senso dell'antichità, il dispregio del materialismo, l'antiautoritarismo, lo studio della società, la cura della giovinezza, la brama di letture, la voglia di giustizia, la sete di libertà; una letteratura curiosa e varia, in cui la ricerca linguistica non è amatoriale mania, calligrafismo, belletterismo, ma uno strumento dell'intelligenza contestatrice e dell'impegno civile, un'indagine implacabile del rapporto tra parola e vita. Ecco l'Italia migliore che cercavo.

Infine, ho seguito qualche modello nella concezione e nella costruzione della «biblioteca»? Difficile dirlo. Ho scritto ogni saggio subito dopo aver letto il testo (anzi, riletto, ma «come se leggessi per la prima volta»), d'impeto, seguendo le impressioni del momento successivo alla lettura (mi viene in mente la formula con cui Stazio introduceva, molti secoli fa, le sue *Silvae*: «qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt»); sforzandomi di costruire il ragionamento intorno a un'immagine riassuntiva, che mettesse in rilievo le intenzioni del libro, le sue metafore nascoste, e la sua attualità; partendo, magari, da

aspetti apparentemente secondari; ingrandendo dettagli; scansando le sirti dei gerghi e dei luoghi comuni e le ombre lunghe degli evangeli e delle «versioni ufficiali»; riconsiderando le fortune e, così, semplificando o contestando quel che la scuola e l'università hanno divulgato con qualche esagerazione; rompendo le formule; cercando di dimenticare – nel limite del possibile – addirittura quel che io già pensassi o sapessi o sentissi o magari avessi già detto in una mia lezione o conversazione o conferenza o articolo o altro libro (cosa non facile, in specie dopo l'esperienza di *Rinascimento*, pubblicato solo l'anno scorso). Mai mi sono affidato – almeno consciamente – a interpretazioni di altri o ho rinviato a studi particolari. La revisione dei saggi ha puntato solo alla chiarezza e all'efficacia espressiva.

Eppure i modelli devono esserci stati. Penso – ma è un pensiero troppo conscio perché io mi senta di affermare che sia la sola verità – che l'incoraggiamento a comporre un discorso per campioni mi sia derivato dall'ammirazione che nutro da sempre per *Mimesis*, il libro di Auerbach. Sospetto che qualche influenza possa aver esercitato sulla mia fantasia, già predisposta alla raccolta dei frammenti fin dagli anni degli studi ginnasiali, anche – e forse più ancora – l'amore di libri come *The Common Reader* di Virginia Woolf o *Aspects of the Novel* di E. M. Forster. Tra l'altro, avevo già usato la forma seriale in un vecchio libro intitolato *L'antico, il nuovo, lo straniero nella lirica moderna*, dove, avvalendomi dell'esempio di una Woolf o anche di certi poeti critici, italiani e no, raccoglievo saggi pubblicati in precedenza, nel corso di numerosi anni, in varie sedi. *Per una biblioteca indispensabile*, però, non è una raccolta di saggi già pubblicati, ma un lavoro unitario e originale, composto in una volta, nell'arco di un periodo relativamente breve (un anno circa, le 52 settimane di cui si parlava), in obbedienza a un'unica ispirazione e una sola volontà stilistica, qui a Oxford, dove spesso mi capita di riflettere sull'Italia che ho lasciato.

Oxford, gennaio 2011.