

Italo Calvino, l'occhio che scrive La dinamica dell'immagine autoriale di Calvino nella critica italiana¹

Elio Baldi

Certe immagini intorno a Italo Calvino sembrano saldamente affermate nella critica italiana.² Calvino è, ormai, indissolubilmente legato a determinate immagini e metafore, e pure a epiteti come 'occhio', 'labirinto', 'città', 'geometrico', 'razionale' e altri. Questo nucleo di immagini dà un'impressione superficiale di coerenza, che sembra inconciliabile con le contraddizioni inerenti ad uno scrittore così metamorfico, 'scoiattolo della penna' – per riprendere una delle prime e più longevi caratterizzazioni di Calvino, nata dalla penna di Cesare Pavese. Le costanti o i capisaldi della critica su Calvino sono il prodotto della ricezione delle sue opere, in cui Calvino stesso ha giocato un ruolo importante, nella veste di scrittore, ma anche di critico, editore e giornalista. I ruoli diversi che Calvino ha svolto e talora 'interpretato' durante la sua vita gli hanno consentito di parlare con più di una voce, con un'autorità malleabile e probabilmente unica nel panorama letterario italiano. In questo articolo tenteremo di indagare gli effetti di questo 'processo circolare di interazione tra autore e critici che forse non ha riscontri nella nostra letteratura',³ e che ha portato all'affermazione di temi e parole chiave ricorrenti, delle vere e proprie 'pars pro toto' che determinano, perlomeno parzialmente, il modo in cui Calvino viene letto e discusso, ma anche citato e usato criticamente al giorno d'oggi. Il nostro approccio sarà quindi metacritico e perciò l'intento in questa sede non è di presentare immagini alternative di Calvino.

La 'morte' dell'autore

Nel 1968 Roland Barthes ha dichiarato l'ormai famosa 'morte dell'autore' in un testo che, insieme ad un testo simile di Michel Foucault dell'anno successivo, ha avuto grandi ripercussioni nella critica letteraria. Gli effetti di questi testi sono stati notevoli, a prescindere del loro preciso contenuto. Questa presunta morte ha creato dei dilemmi alla critica ma anche agli stessi autori, che si sono visti confrontati – un po' alla Mattia Pascal di Pirandello – con la propria morte. Ciononostante, benché 'morti', dopo il 1968 gli 'autori' si sono fatti sempre più visibili e presenti nei media, in ruoli

¹ Questo articolo è un adattamento di una mia tesi più elaborata sull'argomento, che è stata premiata con la WIS Scriptieprijs 2014. Per ulteriori informazioni riferiamo quindi a: E. Baldi, *Italo Calvino, l'occhio che scrive. La dinamica dell'immagine autoriale di Calvino nella critica*, tesi di laurea MA, Universiteit van Amsterdam, 23-07-2013, <http://dare.uva.nl/document/495463> (22 giugno 2015).

² Cfr. B. Grundtvig, M. McLaughlin and L. Waage Petersen (a cura di), *Image, eye and art in Calvino. Writing visibility*, London, Legenda, 2007; U. Musarra-Schroeder, *Italo Calvino tra i cinque sensi*, Firenze, Cesati, 2010.

³ Ezio Raimondi, cit. in S. Perrella, *Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 213.

pubblicitari e promozionali, fatto questo che ha contribuito a creare una vera e propria moltiplicazione di immagini autoriali che a loro modo non potevano che influenzare la lettura del testo. Si è verificata quindi una situazione paradossale, dell'autore morto allo stesso tempo più vivo che mai, investito, per così dire, di una ambigua ubiquità autoriale.⁴

Il 'proclama' di Barthes coincide quindi con la moltiplicazione dei mezzi comunicativi a disposizione dell'autore per raggiungere e in qualche modo dirigere lettori e critici. Questo fatto porta inevitabilmente alla necessità per lo scrittore di dover prendere posizione nei confronti di queste attività 'addizionali' – cosa che Calvino, seppur in modo altamente problematico e autocosciente, ha fatto fin dall'inizio della sua carriera di scrittore e editore.⁵ Se si accetta la premessa che queste attività addizionali influiscano necessariamente sulla ricezione delle opere dello scrittore in questione, la critica non può adottare il punto di vista che lo studio del fuori-testo sia fuori luogo. Negli ultimi anni abbiamo assistito ad una specie di rinascimento almeno teorico di studi sull'autore e, nel mondo anglosassone, persino di 'celebrity studies', in cui problemi di rappresentazione, autorappresentazione e - promozione sono consistentemente studiati.⁶

In quanto si è detto finora è implicito il riconoscimento che la reputazione di un autore venga creata e attualizzata in un processo di reciprocità dinamica, sociale, che coinvolge non solo i critici e il pubblico, ma anche lo stesso autore. Ciò potrebbe sembrare ovvio e datato, ma come sottolinea anche John Rodden nel suo volume *The politics of literary reputation. George Orwell* del 2002: 'the need is not to assert the observations, but to pursue them, to make them concrete within sociohistorical contexts and to specify how particular social formulations arise in and exert influence upon *particular* histories of repute'.⁷

Calvino come editore

Come autore 'morto', Calvino incorpora il paradosso che si potrebbe chiamare di 'ritrosia prolifica'. Sebbene egli abbia rappresentato (e co-creato) dall'inizio l'immagine di uno scrittore distaccato, osservatore dai margini, allo stesso tempo questo non gli ha mai impedito di influenzare la società (letteraria) in vari modi. Soprattutto il suo lavoro come editore presso Einaudi ha fatto sì che egli avesse contatti – come testimoniano ben cinquemila lettere editoriali tra il 1947 e il 1983 – con 'autori, collaboratori, editori e amici [...] L'elenco dei corrispondenti include tutti i protagonisti della cultura del nostro paese del secondo Novecento'.⁸ Allo stesso tempo, Calvino era un critico e giornalista autorevole, scrittore di saggi e articoli di alta risonanza culturale. La domanda che sorge naturalmente è: tutte queste 'attività secondarie' di Calvino hanno influito o meno sulla sua ricezione, sulla sua immagine come scrittore?

⁴ Cfr. S. Burke, *The death and return of the author. Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998; C. Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999.

⁵ Cfr. J. Francese, 'The refashioning of Calvino's public self-image in the 1950s and early 1960s', in *The Italianist* 27 (2007), pp. 125-150.

⁶ Per una sintesi dei metodi, risultati e problemi dello studio su celebrità letterarie, cf. A. Ohlsson, T. Forslid e A. Steiner, 'Literary celebrity reconsidered', in: *Celebrity Studies* Vol. 5:1-2, 2014, pp. 32-44; Per degli studi che rivalutano l'autore in quanto presenza e figura mediatica, cf. J. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine, 2007 e le riviste *Authorship* e *Argumentation et analyse du discours*.

⁷ J. Rodden, *The politics of literary reputation. George Orwell*, New Brunswick, Transaction Publishers, 2002, p. 51.

⁸ D. Ribatti (a cura di), *Italo Calvino e l'Einaudi*, Bari, Stilo, 2009, pp. 33-34.

Pierre Bourdieu ha sostenuto nel suo *Les règles de l'art* che tutti questi mestieri collaterali e per così dire periferici degli scrittori contribuiscono ad aumentare il loro 'capitale simbolico', utile per potersi affermare nel cerchio dei letterati.⁹ Indubbiamente, l'educazione culturale di Calvino è soprattutto avvenuta nell'ambito del grande 'cervello collettivo' di Einaudi, un insieme di 'intellettuali-editori' che erano relativamente autonomi ma che allo stesso tempo facevano parte integrante della casa editrice.¹⁰ L'esempio di persone come Cesare Pavese e Elio Vittorini andava oltre una mera lezione letteraria: Vittorini può dirsi maestro di Calvino anche come editore esigente ed onnipotente, direttore di collane, scrittore di risvolti, copertinista, che dirige e raccomanda, con coerenza e autorevolezza.¹¹

In quanto scrittore-editore-critico-giornalista sin dall'inizio della sua carriera, Calvino si è ben presto guadagnato una posizione di rilievo nel panorama culturale italiano. Questo connubio, che si può chiamare sinergico, di ruoli e voci non è da sottovalutare, come sostiene anche Amelia Nigro:

Calvino, dunque, non solo ci dice come leggere i propri testi, ma anche come leggere quelli degli altri. E si fa selezionatore, organizzatore, abile manipolatore dei giudizi critici nei propri confronti e ne presenta la sintesi al lettore, il che dimostra manifestamente l'alto grado di consapevolezza del proprio statuto di letterato, riconosciuto, canonizzato.¹²

Distacco e distanza: il saggista nascosto in superficie

Il forte coinvolgimento editoriale di Calvino apparentemente non esclude la reputazione critica dello scrittore che preferiva tenersi in disparte. Le testimonianze di questo paradosso, di questa presenza distaccata che sfiora l'assenza, sono numerose in ambito biografico, e si abbinano agevolmente all'eccentricità dei protagonisti dei racconti e romanzi dell'autore ligure.

In un'intervista del 1960 Calvino stesso riconosceva con un certo disagio il paradosso rappresentato dalla compresenza di queste due facce:

Lei si guadagna la vita scrivendo?

No, non vorrei mai. Non mi piacciono gli "scrittori" che non sono legati a nulla. Da dodici anni lavoro nella casa editrice Einaudi. Grazie a questo lavoro sono davvero al centro di tutta la vita culturale italiana. Mi piace essere - per così dire - "dentro"...

Lo guardo: lui ride di nuovo in modo complice e allarga le braccia con un gesto fatalista

Sì, so quello che dirà, so quello che pensa. Predico la vita sugli alberi, e poi io... Le contraddizioni ci sono. Tanto peggio, bisogna conviverci.¹³

Questo frammento rivela, già nel 1960, la tensione tra visibilità e invisibilità (due epiteti ben radicati nella critica calviniana), in questo scrittore eccentrico di natura ma centrale di fatto - per il suo mestiere e per la sua crescente fama. Il 'sanremese nato a Cuba' ha, infatti, convissuto una vita intera con queste contraddizioni, continuando ad esempio a commentare la politica e la cultura italiana sul *Corriere della Sera* dalla 'periferia' di Parigi.

Questa distanza non significa quindi semplicemente distacco e non si può esaurire con il concetto di 'alienazione', in quanto l'interesse, come pure *gli* interessi, nei

⁹ P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, pp. 216-217, 231.

¹⁰ G. Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia: 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 35, 42.

¹¹ Cfr. G. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992; L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, cit., pp. 680-681.

¹² A. Nigro, *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa, Serra, 2007, p. 116.

¹³ I. Calvino, *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2012, p. 50.

confronti del contesto italiano non vengono mai meno nel corso della carriera di Calvino.¹⁴ Eppure, è evidente che lo ‘stile Calvino’ è contrassegnato da questa distanza, che non è poi solo spaziale ma anche temporale. Questo si riscontra per esempio nella ritrosia di Calvino a parlare, e nella sua predilezione per interviste scritte, che gli consentivano di scegliere e ponderare meglio le parole, di non essere costretto a dare una risposta approssimativa, *immediata* (e pure ‘non-mediata’, al di fuori dai media).¹⁵

Questa abitudine di concedersi una ‘pausa di riflessione’ prima di fare una dichiarazione ci ricorda Palomar (e non a caso, come vedremo più avanti), ma non solo. La sua esperienza come editore aveva sensibilizzato Calvino all’importanza della ‘soglia’ del testo, ovvero di copertine, retrocopertine, motti, prefazioni, eccetera. Egli accompagnava ogni nuovo volume – e spesso anche la riedizione di libri pubblicati già prima – da una sua prefazione, l’importanza della quale per i lettori (e questo include anche i critici) non è da sottovalutare. Queste prefazioni sono spesso scritte parecchio tempo dopo la stesura del testo che commentano, scritte quindi ‘col senno di poi’, da un altro Calvino, il Calvino-critico che ‘osserva oggettivamente’. Si consideri per esempio la raccolta *Una pietra sopra*, apparsa con prefazione nel 1980, mentre alcuni saggi contenuti nel volume erano stati scritti negli anni Cinquanta.

La distanza che separa le prefazioni dal momento della stesura del testo originale consente a Calvino di giudicare a sua volta il giudizio dei critici che hanno reagito alla prima uscita del volume. Inoltre, egli può presentare una nuova lettura del proprio testo, una lettura alla luce degli sviluppi culturali che si sono verificati nel frattempo. A tale riguardo, è significativo il fatto che Calvino usasse sostituire le prefazioni ‘sorpasate’ con delle nuove più aggiornate, più consone alla sua poetica di quel momento.¹⁶

L’esempio più emblematico di questa pratica prefativa calviniana rimane la fortunatissima prefazione del 1964 alla nuova edizione di *Il sentiero dei nidi di ragno*. Con questa prefazione Calvino non è solo riuscito a influenzare la ricezione del libro, ma anche a dare un’immagine complessiva delle motivazioni che avevano spinto una intera generazione postbellica di scrittori a scrivere. Questo resoconto personale è intriso di dubbi e cambi di rotta, ma nondimeno è diventato una descrizione della cultura dell’epoca con valenza quasi universale nella critica. Il distacco temporale tra Calvino scrittore e Calvino critico fa sì che l’ultimo possa scrivere con l’autorità e (apparentemente) con l’oggettività dell’altro, che tuttavia dispone pur sempre di informazioni essenziali ed esclusive sul ‘primo Calvino’. Questa fortunata combinazione di prospettive, il fatto che Calvino riesca ad essere fuori e dentro, ‘io’ e ‘altro’ allo stesso tempo, ha reso particolarmente ‘produttiva’ questa prefazione, che può essere vista come emblematica per il modo in cui Calvino era solito occuparsi dei propri testi, mettendoci accuratamente ‘una pietra sopra’ in modo efficace ma poco enfatico, preferendo il suggerire al dichiarare.¹⁷

Scrivendo prefazioni, saggi e pareri di lettura (come una specie di saggista ‘nascosto’) con un’alta frequenza, Calvino è riuscito presto nella sua carriera a farsi stimare non solo come scrittore, ma anche come *lettore* ideale e critico acuto. Non a caso Alberto Cadioli ha recentemente dedicato un saggio a Calvino come ‘saggista nascosto’, le cui lettere editoriali dimostrano come egli tentasse in modo conscio e

¹⁴ Cfr. M. Belpoliti, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2010, p. 127.

¹⁵ P. Citati, ‘Calvino e il gioco dei destini incrociati’, in: *Corriere della sera*, 24 settembre 2012.

¹⁶ Nigro, *Dalla parte dell’effimero*, cit., p. 183.

¹⁷ Cfr. C. Serafini, ‘La prefazione del 1964 a “Il sentiero dei nidi di ragno”’, in: *Italo Calvino negli anni Sessanta*, a cura di W. Pedullà in: *L’illuminista* 34/35/36, 12 (2012), pp. 201-216.

coerente di dirigere anche gli scrittori einaudiani verso una scrittura più consona alle idee einaudiane, ma anche, più specificamente, alla poetica calviniana.¹⁸

Queste attività ‘nascoste’ di Calvino hanno anche avuto ripercussioni materiali e visibili. Un esempio eloquente di questa presenza discreta ai margini dei libri è dato dal suo lavoro produttivo come copertinista. Mario Barenghi ha giustamente messo in rilievo la coerenza delle copertine dei libri di Calvino, anche se queste non sono mai state tanto riconoscibili come negli anni in cui vi erano raffigurate le sculture di Fausto Melotti, che nella loro astrattezza geometrica accompagnavano la scrittura calviniana generalmente considerata altrettanto matematicamente strutturata.¹⁹ La scelta delle sculture di Melotti si basava sicuramente sulla stima dello scrittore per Melotti ed è in linea con lo stile dei decenni anteriori, come se gli editori avessero ‘adottato la scelta calviniana come una sorta di matrice iconografica su cui innestare le proprie varianti’.²⁰

Non esiste (ancora) un libro che ripropone tutte le copertine di Einaudi, ma gran parte di esse è stata messa in mostra al Palazzo Reale di Milano dal novembre 2012 al febbraio 2013. Dalla mostra si poteva evincere che, a partire degli anni Cinquanta, lo stile delle copertine calviniane diventa più scarno: da quel momento in poi i quadri figurativi sono sostituiti da disegni di Klee e Picasso in bianco e nero con solo linee e punti, più astratti e geometrici. In un periodo in cui la maggioranza dei libri continuava ad essere adornata da quadri figurativi, solo i libri di Calvino, Raymond Queneau e Alain Robbe-Grillet si contraddistinguevano per quest’astrattezza e geometricità. Non ci soffermiamo oltre sulle copertine dei libri di Calvino, limitandoci a sottolineare che le immagini delle copertine dei suoi libri e le ‘immagini’ metaforiche e critiche intra- ed extratestuali che orbitano intorno a tali ‘icone’ formano un forte sodalizio semanticamente compatto e iconicamente suggestivo che sembra in gran parte definire l’autore ‘Italo Calvino’.²¹

Calvino-Palomar

Come autore-editore-saggista Calvino ha dunque ‘parlato’ ai suoi lettori in testi e immagini che si trovano, come lui, in parte fuori dal testo, intorno al testo, ai margini, in quel luogo alquanto tenebroso che Jacques Derrida ha chiamato il *parergon*.²² A nostro parere, il *parergon* non influenza solo il lettore ‘medio’, il cosiddetto ‘pubblico’, ma anche i critici, che a loro modo riprendono questo Calvino specifico, ‘essenziale’ – e questo è inteso non in termini teorici, ma prettamente fattuali, ossia ‘essenziale’ per un processo naturale di depurazione, sottrazione, discriminazione critica. Queste immagini ricorrenti diventano sempre di più dei sinonimi per Calvino stesso, rappresentano degli stereotipi che vengono ribaditi o tacitamente accettati, confermati in modo esplicito o implicito.

È interessante notare come la critica si sia concentrata quasi esclusivamente su Calvino come *scrittore* e non tanto sulla persona biografica, che di fatto sembra essersi ridotta a certi ‘biographèmes’.²³ Di Calvino conta solo ciò che viene definito con un

¹⁸ A. Cadioli, ‘Il saggista nascosto. Le lettere editoriali di Italo Calvino’, in: A. Dolfi (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Roma, Bulzoni, 2012, p. 209.

¹⁹ M. Barenghi, ‘From Picasso to Dürer. Calvino’s book covers’in: AA.VV., *Image, eye and art in Calvino*, cit., pp. 202-211

²⁰ F. Gambaro, ‘Illustrare l’invisibile. Le copertine delle *Città invisibili*’, in: M. Barenghi, G. Canova & B. Falchetto (a cura di), *La visione dell’invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 96-103.

²¹ Cfr. anche N. Leone, ‘Le copertine di Calvino. Altri mondi possibili’, in: *Autografo* 36 (1998), pp. 49-66.

²² J. Derrida, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978.

²³ Per la nozione di ‘biographème’, cfr. R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Parigi, Éditions du Seuil, 1971, p. 14.

termine tanto usato e alquanto curioso come 'l'autobiografia intellettuale', una forma ibrida in cui biografia e bibliografia, mondo scritto e mondo non scritto si confondono, ma in cui predomina la bibliografia, che in qualche modo diventa un palinsesto su cui riscrivere la biografia (invece del contrario). Calvino stesso ha contribuito a questa enfasi posta sulla parola scritta, con libri come *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, nel quale si possono leggere dichiarazioni famose quali 'come scriverei bene se non ci fossi'.²⁴ Ma pur sempre esiste un divario tra il desiderio e la realtà: il periodo ipotetico nella frase citata implica che lo scrittore invece c'è. Questa contraddizione è riassunta in modo elegante da Domenico Scarpa:

Il Calvino che gioca a nascondersi, che cerca di eliminare il *self* dalle sue storie, che occulta la propria identità, è un'immagine che i lettori ben conoscono. Eppure il suo atteggiamento è strano: si nasconde, e un attimo dopo grida 'Mi sono nascosto!', come quei bambini che non si sa se godono di più a restare tutto il pomeriggio nel loro nascondiglio o a farsi scoprire subito. Il Calvino autobiografico è tutto in questa contraddizione.²⁵

Queste immagini ricorrenti sono costituite da un agglomerato di immagini vere e proprie, metafore e parole chiave, che finisce per vivere di vita propria e che lentamente fa dissolvere il vero Calvino nel personaggio autoriale 'Italo Calvino', il quale non è identico all'autore ma purtuttavia cocreato da lui stesso.²⁶ Di conseguenza, nel caso di Calvino questa citazione del formalista russo Tomaševskij ci sembra più valida che mai: 'Thus the biography that is useful to the literary historian is not the author's curriculum vitae or the investigator's account of his life. What the literary historian really needs is the *biographical legend* created by the author himself. Only such a legend is a *literary fact*'.²⁷ Noi diremmo però che questa 'leggenda biografica' è piuttosto il prodotto di un processo dinamico e dialogico che include anche lettori e critici.

Una parte intrinseca di questo processo è l'identificazione di Calvino con i protagonisti dei propri libri. In generale si può dire che dopo la morte di Calvino le sue opere sono state spesso lette in modo teleologico, il che implica dunque che per trovare il 'vero' Calvino basterebbe analizzare l'ultimo Calvino. Insieme alle *Lezioni americane*, *Palomar* è spesso considerato una specie di testamento di Calvino, e il binomio Calvino-Palomar è così spesso ripreso che Calvino stesso è diventato quasi identico a Palomar.²⁸ Questo avvicinamento tra autore e personaggio è stato parzialmente 'autorizzato' dallo stesso Calvino, il quale in varie interviste ha confermato che Palomar può essere visto come il personaggio più autobiografico della sua intera opera.²⁹

²⁴ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2004, p. 199.

²⁵ D. Scarpa, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1999, p.65.

²⁶ Cfr. I. Calvino, 'Sotto quella pietra', in: *Saggi. 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1995, p. 2934.

²⁷ B. Tomaševskij, 'Literature and biography', in: *Readings in Russian poetics. Formalist and structuralist views*, Cambridge, MIT Press, 1971, p. 55.

²⁸ Cfr. tra i tanti esempi possibili V. Spinazzola, 'L'io diviso di Italo Calvino', in: *Belfagor* XLII, 1987, pp. 509-533; G. Ferretti, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Roma, Editori Riuniti, 1989; L. Lattarulo, 'La poetica di Calvino', in: N. Bottiglieri (a cura di), *I luoghi di Calvino. Guida alla lettura di Italo Calvino*, Cassino, Università degli Studi di Cassino, 2001, pp. 55-91; L. Ghezzi, 'Caro Diario e Palomar. Guardando tra le righe alla ricerca di un senso ... mai avuto', in: *Italica* 87:2, 2010, pp. 229-241; Per critici che invece hanno espresso dei dubbi se Palomar sia davvero un alter-ego calviniano si vedano F. Serra, *Calvino e il pulviscolo di Palomar*, Firenze, Le Lettere, 1996; S. Cappello, *Les années parisiennes d'Italo Calvino (1964-1980). Sous le signe de Raymond Queneau*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

²⁹ In un'intervista alcune domande vengono persino dirette non a Calvino ma a Palomar, segno di quanto è diventato 'reale' il personaggio. Cfr. Calvino, *Sono nato in America*, cit., p. 558.

È importante sottolineare che non solo Calvino è diventato Palomar (e in tal modo catturato in una caricatura), ma il raffronto tra Calvino e Palomar è in sé basato su una lettura piuttosto unilaterale di ambedue, in cui predomina l'intenzione, la poetica dichiarata più esplicitamente da Calvino in Palomar. Anche se si accetta la premessa (in realtà difficilmente sostenibile) che la poetica di Calvino si esaurisce entro le coordinate palomaresche, è pur sempre problematico il fatto che la lettura dominante di Palomar nel corso degli anni tenda a negare le contraddizioni inerenti al personaggio. Palomar osserva sì il mondo, ma questa lettura del mondo si inceppa quasi di continuo a causa del proprio ego, delle convenzioni inerenti al mondo stesso, dei limiti umani insormontabili con cui si trova a dover fare i conti. Ciononostante, il passo da un personaggio (e scrittore) che cerca di 'oggettivizzare' il mondo ad un personaggio 'oggettivo' risulta essere breve. Per questa ragione, quando Calvino è stato – in modo sorprendentemente veloce e lineare – 'palomarizzato', si è anche affermata sempre di più l'immagine di un Calvino come osservatore imparziale, giudice dai margini, impassibile, freddo, *oggettivo*.

Un marginale canonizzato

Una delle conseguenze della combinazione dell'immagine di Calvino come scrittore autarchico, interlocutore ed editore di sé stesso, è la naturalezza con cui questo ruolo di 'giudice di se stesso' gli è affidato anche dopo la morte. La tendenza a 'spiegare Calvino con Calvino'³⁰ è molto presente nella critica, cosa che si può evincere dalla davvero insolita frequenza con cui i critici si servono di frasi come 'per parlare di quest'opera [...] partirò da affermazioni dello scrittore stesso'.³¹

Ma questo scrittore 'autarchico' si definiva quasi sempre collegandosi ad un ambiente, fisico (le città in cui ha vissuto, il paesaggio ligure) ma anche sociale (Einaudi) e letterario (le 'affinità elettive'). Questo definirsi attraverso ciò che lo circondava o influenzava significa, tuttavia, non solo una definizione di se stesso, ma anche un *posizionamento* sociale, istituzionale, letterario. Questo è particolarmente chiaro nel caso del fortunatissimo 'testamento' di Calvino, ovvero le *Lezioni americane*. Sebbene si tratti di un testo non-finito per una serie di conferenze, testo di cui non è affatto certo se fosse destinato alla pubblicazione, esso è diventato un testo-testamento.³² Come *Palomar*, le *Lezioni americane*, agli occhi di molti critici, includono l'essenza di Calvino: 'da qui comincia il viaggio nel suo mondo. Partire dalla letteratura precedente sarebbe come aspettare il treno sul binario sbagliato [...] in *Lezioni americane* troviamo tutto il Calvino'.³³

Oltre ad aggiungere una nuova serie di epiteti calviniani, le *Lezioni americane* hanno contribuito a creare un corpus circoscritto e coerente di testi di cui gli echi possono essere rintracciati nelle opere di Calvino. Una miniera d'oro per critici quindi, ma di cui la vena non è certo infinita, e 'scoperto tutto' quella miniera diventa un cantiere abbandonato. Ma le *Lezioni americane* non accomunano Calvino solo e semplicemente ad altri scrittori, a volte contemporanei ma spesso già classici; contribuiscono, invece, ad inserirlo in un canone (la pluralità, storicità e malleabilità dei canoni che convivono e si scontrano fa sì che ci sembra più appropriato parlare di un canone e non di 'il canone'). Che le *Lezioni americane* non siano 'solo' una

³⁰ Cfr. Calvino, 'Lettera di uno scrittore "minore"', in: idem, *Mondo scritto e mondo non scritto*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 2002, p. 58.

³¹ C. Segre, *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, 2005, p. 99.

³² G. Rizzarelli, 'Le *Lezioni americane* di Italo Calvino. Il testamento apocrifo', in: *Paragone* Vol. 45-46-47 (2003), pp. 147-171; M. Barenghi, 'Preliminari sull'identità di un Norton lecturer', in: *Chroniques italiennes*, Vol. 75/76 (2005), pp. 27-43.

³³ A. Piacentini, *Tra il cristallo e la fiamma. Le "Lezioni americane" di Italo Calvino*, Firenze Atheneum, 2002, pp. 21, 23.

dichiarazione di poetica lo fa capire anche Alberto Asor Rosa: ‘Osserverò ancora che in questo ‘pantheon’ dei classici d’ogni tempo e paese, gli unici italiani citati da Calvino sono Guido Cavalcanti, Dante, Petrarca, Boccaccio, Leonardo, Galilei, Leopardi, Montale, Gadda e ... se stesso’.³⁴

Da una serie di conferenze che descrivono una selezione altamente personale di scrittori preferiti, le *Lezioni americane* sono ben presto diventate un testo (e persino un’opera) che prescrive un canone di classici, italiani e non, che traccia linee significative nel corpo della letteratura italiana e che determina, motu proprio, ‘valori’ letterari: i ‘memos’ calviniani sono effettivamente diventati ‘lezioni’, titolo non pensato da Calvino stesso.³⁵ Il fatto che le *Lezioni americane* vengano lette in quel modo, è indicativo del modo in cui Calvino è velocemente stato promosso dalla categoria dei giudicati a quello dei giudicanti, di coloro dunque che determinano il valore di altre opere, che stabiliscono legami, gerarchie e canoni. In quei testi in cui si tenta di delineare i canoni letterari del Novecento, Calvino è spesso citato – come sempre – ai margini, cioè è quello con la prima o l’ultima parola, quello che ci ‘spiega’ con la sua esemplare chiarezza le ‘regole del gioco’.

Proponiamo giusto alcuni esempi di questa abitudine di ricorrere alle parole di ‘Calvino stesso’ nei margini dei testi critici. Calvino risulta essere un’autorità solida di cui ci si può fidare, su cui si può fondare un discorso critico. Quando Pier Vincenzo Mengaldo conclude la sua analisi interessante e innovatrice sulla lingua calviniana, lo fa adoperando le seguenti parole: ‘la prosa calviniana [...] non ho dubbi [che sia] la più bella e ricca che penna di narratore italiano abbia modulato nell’ultimo quarantennio. Ma diamo la parola allo scrittore che, come mi pare ovvio, ha anche definito sé stesso indicando le qualità ottimali della buona prosa’.³⁶ Mengaldo non è certo l’unico a ‘dare la parola’ a Calvino al punto della conclusione o introduzione. Le parole calviniane, ritenute limpide e geometriche, di cristallina complessità, servono ai critici per riassumere, catalogare, concludere, definire, strutturare, sia che si tratti di un’introduzione (‘appare una scelta quasi obbligata prendere le mosse da Calvino’ o ‘a rischio di banalità pare opportuno in limine porre la presente raccolta sotto il segno di Calvino’ oppure ‘per trovare un filo intorno al quale la riflessione si organizza in modo ordinato, è possibile partire da Italo Calvino’),³⁷ di un esempio singolare e universale allo stesso tempo (‘valga per tutti il caso dell’ultimo Calvino’ o ‘basti qui accennare alle dichiarazioni di Calvino’, oppure ‘limitiamoci a un esempio autorevole, quello di [...] Calvino’)³⁸ o di una conclusione (‘a conclusione ci soccorrono le parole dello stesso Calvino’ o ‘Per finire, e per dare il senso della parabola tracciata, può essere utile [...] lasciare la parola a uno dei maggiori scrittori del secondo

³⁴ A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Vol. 1. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1992, p. LI.

³⁵ Barengi, ‘Preliminari sull’identità’, cit., p. 33.

³⁶ Mengaldo, ‘Aspetti della lingua di Calvino’, *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise*, a cura di G. Folena, Padova, Liviana, 1989, pp. 9-55, lì p. 55.

³⁷ N. Turi, ‘Città “invisibili” vs. città “invivibili”. Urbanistica utopica e distopica nell’Italia del boom’, in: M. Barengi, G. Langella & G. Turchetta (a cura di), *La città e l’esperienza del moderno*, Milano, La Modernità Letteraria, 2010, p. 165; N. Catelli, G. Iacoli & P. Rinoldi (a cura di), *Verba tremula. Letteratura, erotismo, pornografia*, Bologna, Bononia University Press, 2010, p. 9; M. Guardini, ‘L’occhio e la parola’, in: F. Zambon & F. Rosa (a cura di), *L’occhio, il volto. Per un’antropologia dello sguardo*, Trento, Università degli Studi di Trento, 1999, p. 30.

³⁸ S. Calabrese, ‘Il romanzo’, in: *Le immagini della critica. Conversazioni di teoria letteraria*, a cura di U. Olivieri, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 125; G. Benvenuti, ‘Come si studia la letteratura mondiale? La letteratura italiana sulla scena del mondo’, in: *Autori, lettori e mercato*, cit., pp. 671-682; R. Luperini, *L’autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, p. 20.

Novecento').³⁹ Queste parole 'soccorrono' così facilmente i critici, che usarli gli sembra quasi 'obbligato' o 'banale'.

Calvino si è quindi velocemente trasformato in un 'classico contemporaneo', quella 'sorta di paradosso, essendo un autore attuale e nostro fratello (*mon semblable*) che aspira a diventare inattuale ed "estraneo"'.⁴⁰

Questo ruolo di giudice oggettivo non gli è quindi soltanto affidato per così dire d'ufficio nel caso dei propri testi; le sue attività editoriali come lettore e critico dei libri di altri si sono propagate oltre la soglia della morte come pure espanso fino ad incorniciare nuovi libri. Colui che scrive una pre- o postfazione è intuitivamente considerato un'autorità, per la posizione che occupa ai margini del libro. Proprio quel luogo ai margini di romanzi, raccolte, antologie e volumi critici è diventato il luogo più consono ad ospitare la discreta – ma non per questo meno surrettiziamente autorevole – presenza di Calvino. Ma il Calvino che si trova ai margini di tanti libri non è l'intero Calvino, ma solo una parte, l'"occhio che scrive",⁴¹ che combacia in grandi linee con l'ultimo Calvino. I valori proposti nelle *Lezioni americane* sono diventati la lente prediletta attraverso cui esaminare le opere di Calvino e di altri scrittori, cosa che implica una lettura teleologica delle opere dello scrittore ligure, una lettura dunque che considera tali opere come un insieme logico e coerente che porta con ineluttabile coerenza dal primo all'ultimo libro. Nonostante tutte le sue metamorfosi, Calvino è spesso ritenuto uno scrittore altamente coerente e parte di questa coerenza potrebbe essere stata 'presa in prestito', legittimamente o meno, dalla 'griglia' di valori delle *Lezioni*: le suggestive applicazioni di categorie generali come 'visibilità' e l'enumerazione implicitamente canonizzante di liste di scrittori risulta essere una tassonomia critica efficace sebbene necessariamente semplificante.

L'idea (anacronistica) che Calvino abbia sempre coerentemente cercato di comporre dei testi che incorporassero i valori delle *Lezioni* quasi inevitabilmente rende più importanti le sue ultime opere, scritte più o meno nello stesso periodo. Non è quindi un caso che Carlo Ossola sostenga che il lascito di Calvino si trovi nella combinazione (av)vincente di molteplicità e coerenza, e tantomeno che egli individua proprio in Palomar l'incarnazione perfetta di altri valori estrapolati dalle *Lezioni americane*: 'Fuori della mucillagine, c'è mai qualcuno che incarna *Esattezza* e *Consistency*? Eccolo, il signor Palomar!'.⁴² Palomar diventa quindi non solo l'alter-ego calviniano per antonomasia ma anche il punto di arrivo delle sue opere, benché non ci sembri un personaggio tanto 'rapido' o 'leggero' e, in preda al suo eterno dubbio, forse anche poco consistente.

Questi 'valori' nelle *Lezioni americane* non sono disposti in modo lineare, ma in modo piuttosto rizomatico, paradossale e aperto, ma questo fatto certo non ha impedito il loro uso 'normativo' ai margini di tanti testi, critici e non-, letterari ma certo non solo. Ciò non di rado provoca una certa irritazione, la voglia di 'mettere una pietra sopra' questo testo dal successo così stravolgente, patrimonio di tutti.⁴³ È interessante notare in limine a questo articolo che i cosiddetti 'anti-calviniani' rifiutano un Calvino molto specifico, 'impacchettato' nei suoi normativi *calvinorismi*,

³⁹ S. Zangrandi, 'Segni visivi e percorsi linguistici in *I nostri antenati di Italo Calvino*', in: *Sinestesia*, VII (luglio 2009), http://www.rivistasinestesia.it/tuttaletteratura/zangrandi_calvino.pdf; Luperini, *L'autocoscienza*, cit., p. 51.

⁴⁰ A. Pietropaoli, 'Strategie del "classico" nella letteratura italiana contemporanea', in: *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità*. Atti del Convegno internazionale di Napoli, 26-29 ottobre 2009, Roma, Salerno, 2011, p. 476.

⁴¹ D. Del Giudice, 'L'occhio che scrive', in: M. Belpoliti (a cura di), *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, Milano, Marcos y Marcos, 1995, pp. 176-179.

⁴² C. Ossola, *Molteplicità e coerenza. Il lascito di Calvino al XXI secolo*, Torino, Giappichelli, 2010, p. 38.

⁴³ C. Giunta, 'Le "Lezioni americane" di Calvino 25 anni dopo: una pietra sopra?', in: *Belfagor* 65, 6 (2010), pp. 649-666.

d'ordinanza, contrapposto in modo fin troppo chiaro e fittizio ad un Pasolini tutto passione, ideologia e corpo: un Calvino, insomma, freddo, geometrico, osservatore distaccato, e quindi, profondamente palomarizzato.⁴⁴

Conclusione

In questo articolo abbiamo tentato di dare un'immagine concisa ma allo stesso tempo più complessiva possibile delle conseguenze derivanti della relazione specifica e dinamica di Italo Calvino con la critica italiana, relazione che ha influito sulla conseguente ricezione e lettura delle opere dello scrittore ligure. Adottando diversi ruoli e voci – critico, giornalista, editore ed altri ancora – Calvino ha dimostrato di essere uno degli autori che hanno formulato la risposta teoricamente più paradossale ma efficace alla 'morte dell'autore'.

Le esperienze editoriali di Calvino lo hanno reso consapevole dell'importanza dei vari mezzi comunicativi a sua disposizione in una società sempre più mediatica. Usufruento contemporaneamente di ruoli pubblicitari e critici, Calvino si è affermato come una continua ma discreta presenza nel panorama della critica e della cultura italiana. Facendo così, si può dire che Calvino sia diventato un 'marginale centrale', centrale per la sua importanza culturale, marginale per il modo eccentrico e indiretto in cui si è presentato o piuttosto, in cui è stato, ed ancora è, presente. Le implicazioni critiche di questo fatto non sono da sottovalutare, ma, al contrario, da prendere in considerazione, per arrivare ad un'immagine forse meno nitida e univoca, ma più reale e variegata di questo scrittore pluriforme che è sempre stato in dialogo con la cultura e società italiana del suo tempo.

⁴⁴ Cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998; A. Moresco, 'Il paese della merda e del galateo. Note contro Calvino', in: idem, *Il vulcano. Scritti critici e corsari*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 11-30; J. Mackenzie, "Che l'antico valore nell'italici cor non è ancor morto". Carla Benedetti's challenge.' in: *California Italian Studies* 2:1 (2011), <https://escholarship.org/uc/item/8356753w> (21 giugno 2015).

Parole chiave

Italo Calvino, ricezione, morte dell'autore, rappresentazione autoriale, editoria e paratesto

Elio Baldi è dottorando presso l'Università di Warwick. La sua ricerca riguarda la ricezione italiana, inglese e americana delle opere di Italo Calvino. Si è laureato in lingua e letteratura italiana, storia, critica letteraria e letteratura alle università di Amsterdam, Utrecht e Bologna. Ha pubblicato articoli su Calvino, fantascienza e il dottore olandese Dirk Herderschêe.

46 Gordon Street,
CV31 1HR Leamington Spa (Regno Unito)
e.a.baldi@warwick.ac.uk

SUMMARY

Italo Calvino, the eye that writes

The dynamics of Calvino's authorial image in literary criticism

Italo Calvino has been quickly canonized in Italian literary criticism. Already during the lifetime of the Ligurian author a sort of 'essential Calvino' has affirmed itself in criticism. This essential Calvino is constituted by a conglomeration of images, ideas and keywords that define the author, at least according to critical consensus. This 'essential Calvino' has, however, not only been formed by critics, but certainly too by Calvino himself, who has contributed greatly to his own authorial image. By adopting various roles, from writer to essayist, editor, journalist and director of book series, Calvino managed to influence the reception of his works with a multifaceted authority. The aim of this article is to investigate how Calvino has become 'Calvino', the author whose critical image seems to have clear outlines. The idea of Calvino as a precise and geometrical observer, light but thoughtful, multiple but coherent, has been elaborated in a dialogue between the various 'Calvini' and literary critics. These images of Calvino do not only have direct and visible repercussions, but also more indirect and invisible consequences. In the case of Calvino, his metaphorical (but also biographical) marginality coincides with his place at the margins of volumes (on covers and in introductions) that he acquired early on in his career and that continues until this day. By interlacing a paratextual and discourse analysis with the institutional and cultural context of Calvino's career, one can hope to gather a better insight into Calvino's critical reception and the process of critical circulation and reception in general.