

KRZYSZTOF SOBCHYŃSKI

## LA LETTERATURA SECONDO ITALO CALVINO

Succede spesso che uno scrittore cerca la sua strada in diversi campi, contemporaneamente o successivamente romanziere poeta giornalista critico. Pochi sono però i casi come quello di Italo Calvino, presente da oltre trent'anni sulla scena letteraria con due tipi di testi: da un lato la narrativa, dall'altro la critica. Egli non ha mai scritto poesie, due prove teatrali, quasi completamente sconosciute, non sembrano contare molto nella sua formazione. Sensibile alla geometria, all'insolito, egli non fu mai veramente tentato né dai miracoli del verso né dall'ipocrisia del teatro. Fin dall'inizio della sua carriera letteraria Calvino sembra dare due risposte alla realtà: una da romanziere, l'altra da intellettuale. L'interesse del pubblico è concentrato, ovviamente, sulla narrativa, ma anche la critica assegna ai testi critici un posto secondario servendosi solo per illustrare lo studio dei romanzi.

Per rendere giustizia al nostro autore, si vuole porre qui il problema seguente: l'opera critica di Calvino possiede un senso in sé stessa, è una unità indipendente dall'opera narrativa? Si può leggerla come un romanzo, come un'autobiografia intellettuale dello scrittore? La questione si pone anche in un senso più largo: ci pare interessante vedere fino a che punto l'opera critica di un autore può essere separata dalla corrente principale, fino a che

punto essa è la parte creativa e fino a che punto invece solo un aspetto secondario dell'opera nel suo insieme.

La strada di Calvino è seminata di testi critici e giornalistici di diverso peso e valore, da saggi importanti a piccoli contributi, a inchieste e polemiche. Vi appaiono argomenti più svariati, dalla letteratura e il suo posto nella società alla politica pura, dai saggi sugli scrittori suoi contemporanei e amici agli articoli sui classici italiani e stranieri. Calvino si occupò del problema operaio e del fenomeno dei beatniks, delle questioni linguistiche e filosofiche. Dalla nuvola di articoli, interviste, note, recensioni e saggi pubblicati su riviste e giornali italiani e stranieri abbiamo scelto i testi che ci paiono più significativi: *Il midollo del leone* (1955), *Il mare dell'oggettività* (1960), *La sfida al labirinto* (1962), *Cibernetica e fantasmi* (1967), *I livelli della realtà in letteratura* (1978). In tutti e cinque lo scrittore cerca di formulare il suo programma letterario o piuttosto la sua visione del ruolo di letteratura e delle sue prospettive. Tutti e cinque - ed è qui la ragione principale di una tale scelta - propongono una visione totale del problema di scrivere, sono insieme diagnosi e manifesti letterari. I primi quattro testi hanno già un loro posto nella storia letteraria italiana perché furono la voce dello scrittore nelle discussioni più ampie tra i grandi della cultura italiana.

I maggiori studiosi dell'opera calviniana, tra cui C. Calligaris, G. Pescio Bottino, G. Bonura, F. Bernardini Napoletano, differiscono nel loro atteggiamento di fronte a Calvino critico<sup>2</sup>. C'è chi teme di confondere il romanziere con il critico, c'è invece chi si serve volentieri di saggi per completare lo studio della narrativa. Il più cauto è senz'altro C. Calligaris che consiglia di non trattare la saggistica come poetica personale dell'autore. Simile l'atteggiamento di G. Bonura che menziona i saggi più importanti solo nel capitolo introduttivo che traccia la biografia dell'autore. Il rilievo particolare è dato all'introduzione alle *Fiabe* che costituisce, secondo Bonura, una dichiarazione di poetica. Nelle due altre monografie i saggi vengono spesso associati alle opere narrative e, volente o nolente, trattati in

parte come poetica dell'autore applicabile alla narrativa. G. Pescio Bottino non teme di accostare i testi critici ai romanzi creando tutta una rete di collegamenti che riuniscono i primi libri calviniani a *Il midollo del leone*, il ciclo romanzesco de *I nostri antenati* a *Il mare dell'oggettività* ed a *La sfida al labirinto*. Il più vasto uso di testi critici viene fatto nello studio di F. Bernardini Napoletano che si interessa solo di "segni nuovi" di Calvino, cioè del periodo tra *Le Cosmicomiche* e *Le città invisibili*. L'autrice si serve persino dei più brevi contributi pubblicati negli anni tra il 1965 e 1976 per illustrare le sue tesi sulla narrativa.

#### Tra Buchenwald e la bomba.H

Nel 1955, data della pubblicazione de *Il midollo del leone*, siamo già a dieci anni dalla guerra, dieci anni che hanno dato all'Italia una nuova letteratura: da Primo Levi a Beppe Fenoglio, da Moravia a Pasolini. Anche Calvino, autore di due romanzi (*Il sentiero dei nidi di ragno*, *Il visconte dimezzato*) e di parecchi racconti vi ha una sua parte. Questa nuova epoca possiede già i suoi classici, i suoi eroi, le sue leggende. La generazione di Calvino si ricorda di Giaime Pintor, tragico autore di un programma culturale per il periodo postbellico, e scopre Rocco Scotellaro, autore, morto giovane, di opere incompiute che si comincia a pubblicare negli anni cinquanta. Nel 1955 si stampa *L'uva puttanelle* di Scotellaro (postumo), ma anche *Metello* di Pratolini e *Ragazzi di vita* di Pasolini. I due ultimi libri e le discussioni da essi provocate annunciano un periodo nuovo nella vita letteraria italiana, il primo per il tipo di protagonista proposto, "positivo" secondo i critici e esprimendo "l'assenza dell'eroe" secondo lo stesso scrittore, il secondo per aver posto il problema della lingua italiana e del suo modello letterario. Nel momento della pubblicazione de *Il midollo* la letteratura italiana attraversa un limite: non sono ancora chiusi i conti del neorealismo ma c'è chi profetizza l'arrivo

del realismo secondo Lukacs; non sono arrivate a nulla le discussioni sull'ermetismo ma il problema sembra già passato.

Il testo calviniano, letto per la prima volta a Firenze il 17 febbraio non può ancora tener conto dei due libri menzionati, esso stesso è uno degli elementi di quella svolta nella cultura italiana produtasi durante l'anno 55 e che doveva prolungarsi con la crisi ideologica del XX congresso del PCUS. La posizione presa ne *Il midollo* è originale, ma non lo sarà la storia personale dello scrittore negli anni che seguono: uscito, come tanti, dal PCI, vive, come tanti, un trauma che deve lasciare in seguito delle tracce profonde<sup>3</sup>.

Ne *Il midollo del leone*, scritto in "un'epoca d'allarme", nel "punto più basso e tragico di una parabola umana tra Buchenwald e la bomba H", Calvino fa i conti col passato letterario e coi suoi contemporanei intellettuali e scrittori. *Il midollo* è insieme un amaro studio del presente e la ricerca delle prospettive più luminose per la letteratura nel futuro. Il momento è quello della nascita di una nuova letteratura e il fenomeno non sfugge allo scrittore, osservatore perspicace. Però, nell'epoca nuova rimane persistente il personaggio del passato - personaggio ermetico. Non sono più tempi suoi, dice Calvino. Il tempo è alla letteratura che sia "presenza attiva nella storia [...] letteratura come educazione di grado e di qualità insostituibile"<sup>4</sup>. La parola d'ordine deve essere esposta, secondo Calvino, in due parole: intelligenza e volontà. A guardarci bene, lo scrittore propone una sorta di purificazione: basta con il pessimismo e con l'ermetismo, bisogna fare spazio ad un personaggio "pieno d'intelligenza, di coraggio e d'appetito, ma mai entusiasta, mai soddisfatto, mai furbo o superbo"<sup>5</sup>. D'accordo con Pintor, il nostro autore assegna all'intellettuale un posto preciso:

"Ritornare a una più calma considerazione del posto della ragione nell'opera creativa vorrà dire la fine d'una situazione per cui l'io dello scrittore è sentito come una specie di maledizione, di condanna. E questo avverrà forse solo il giorno in cui l'intellettuale si accetterà come tale, si sentirà integrato nella società, parte funzionale d'essa, senza più dover sfuggirsi o sfuggirla, camuffarsi o castigarsi"<sup>6</sup>.

La conclusione del manifesto calviniano sarebbe dunque questa: la soluzione per un'intellettuale è di trovare il suo posto nella società, a questo punto anche il suo personaggio troverà un carattere adatto alle esigenze poste dal tempo. La letteratura sta aspettando un personaggio impegnato come la società aspetta l'intellettuale impegnato. Non ci soffermiamo sulla seconda parte della frase, il tempo ha portato a Calvino una risposta assai tragica. Quel che va sottolineato invece sono due elementi di questo primo scritto calviniano: l'accento messo sulla narrativa alle spese della poesia e la caratteristica che egli fa della sua concezione del protagonista. Nel mettere l'accento sulla narrativa s'esprime evidentemente la sua reazione contro la tradizione crociana ed ermetica che condannava il romanzo in quanto estraneo alla tradizione italiana. Ma c'è anche il primo segno di gusti di Calvino che non solo non ha mai scritto poesie, ma neanche ha espresso la sua opinione su di essa. Da un lato *Il midollo* può essere letto come risposta data agli ermetici, allo zdanovismo, al neorealismo, dall'altro deve essere considerato come la prima espressione di poetica calviniana nel frammento in cui egli caratterizza il suo eroe. Intelligenza, volontà - l'abbiamo già detto. Ma non si dimentichi anche quella piccola frase che parla delle favole:

"[...] ciò che ci interessa sopra ogni altra cosa sono le prove che l'uomo attraversa e il modo in cui egli le supera. Lo stampo delle favole più remote: il bambino abbandonato nel bosco o il cavaliere che deve superare incontri con belve e incantesimi, resta lo schema insostituibile di tutte le storie umane"<sup>7</sup>.

La concezione del protagonista, nelle sue grandi linee, è già formulata: concezione tratta dalla favola in cui un personaggio attivo impiega la sua forza ed intelligenza a incontrare la natura. Il primo elemento della poetica calviniana viene descritto ne *Il midollo*.

**La belle époque inaspettata**

"Quindici anni fa prevedevamo tutto, tranne una cosa: che il mondo sarebbe entrato in una fase di "belle époque"<sup>10</sup> scrive Calvino nel 1961. "La belle époque" cui egli accenna è quella del boom economico. Essa porta speranze e inquietudini e pone l'uomo di cultura di fronte ad una situazione del tutto nuova. Calvino dà innanzi tutto rilievo all'imprevedibilità che caratterizza quell'epoca: la possibilità di un Sarajevo degli anni sessanta è sempre presente e non permette di guardare l'avvenire con ottimismo. Lo scrittore osserva con ansia l'evoluzione della situazione europea e mondiale, i cambiamenti operatisi nel mondo dei lavoratori e dovuti in parte alla nascita di una nuova classe operaia, meno omogenea e meno sicura dei suoi obiettivi. Osserva lo sfacimento della società che passa a quel che si suol chiamare la società del consumo. La nuova situazione è sentita come pericolosa e estranea perché squilibrata. Quel che pare turbare di più lo scrittore è l'invasione progressiva della merce che diventa poco a poco l'elemento centrale della vita sociale. È pertinente osservare l'apparizione, per la prima volta negli scritti calviniani, della nozione della società internazionale. Osservando come i problemi siano gli stessi per il mondo capitalista e quello socialista, egli esprime la speranza di veder nascere una società e una cultura internazionali. È forse qui il solo aspetto positivo degli anni sessanta nella visione calviniana. Lo scrittore intravede un progetto degno di una utopia:

"Oggi ogni questione culturale è subito internazionale, ha bisogno d'essere subito verificata su scala mondiale"<sup>11</sup>.

Partendo da questa opinione l'autore continua a fantasticare:

"Ogni lingua si concentrerà attorno a due poli: un polo di immediata traducibilità nelle altre lingue con cui sarà indispensabile comunicare, tendente ad avvicinarsi a una sorta di interlingua mondiale ad alto livello; e un polo in cui si distillerà l'essenza più peculiare e segreta della lingua, intraducibile per eccellenza, e di cui saranno investiti istituti diversi come l'argot popolare e la creatività poetica della letteratura"<sup>12</sup>.

Anche se le profezie di Calvino non si sono avverate, c'è in esse un presentimento di un processo generale osservabile oggi,

quello di un accesso immediato e rapido alle opere letterarie di diverse nazionalità. Non c'è dubbio che negli ultimi anni i contatti tra le culture sono diventati più stretti e rapidi; la prova ne può essere il successo mondiale di certe opere letterarie di recente pubblicazione, subito tradotte e subito accettate come capolavori delle società di diversi orizzonti geografici e culturali. Si sta avvertendo senz'altro anche la visione delle diverse culture viventi nello stesso momento gli stessi problemi. Siamo invece lontano dalla creazione di una interlingua che possa funzionare come mezzo di comunicazione tra diverse culture e nazioni.

Per il nuovo periodo, quello dei primi anni sessanta, vorremmo prendere in considerazione tre testi: *Natura e storia nel romanzo*, *Il mare dell'oggettività* e *La sfida al labirinto*.

Il primo, che si situa ancora al limite tra gli anni cinquanta e sessanta, tratta della presenza della natura e della storia nel romanzo otto- e novecentesco. Servendosi di esempi scelti nella vasta produzione letteraria dei due secoli, dai grandi scrittori russi a Gadda e Hemingway, Calvino cerca di definire il posto dei due termini nella struttura dell'opera narrativa. Bisogna ricordare che il termine della natura è già apparso ne *Il midollo* quando l'autore parlava del protagonista e della sua continua lotta per superare gli ostacoli. L'eroe era orientato contro la natura.

Nel *Natura e storia* il concetto viene completato. La letteratura, dichiara Calvino, può essere definita proprio secondo il modo in cui tratta la natura e la storia. I due elementi sono presenti nella narrativa dell'Ottocento e del Novecento:

"Individuo, natura, storia: nel rapporto tra questi tre elementi consiste quella che possiamo chiamare l'epica moderna. Il grande romanzo dell'Ottocento comincia questo discorso e la narrativa del Novecento, nelle sue forme più convulse e spigolose, lo continua"

Secondo Calvino il motore della narrativa è dunque la tensione tra i tre termini, un rapporto attivo dell'individuo di fronte alle forze della natura e storia. La triade qui esposta ci sembra un momento essenziale del testo. Essa viene a spiegare meglio quel che l'autore ha già detto, nel suo primo testo programmatico, sulla

concezione dell'eros. Lo schema presentato ne *Il midollo*, schema delle favole, nelle quali l'eroe s'addentra nel bosco per incontrare il suo destino, preannuncia quello, piú chiaro e completo, della triade. Associata alla favola ed a tutta la sua tradizione, la triade prende una dimensione universale, tale modello applicabile ad ogni opera narrativa.

Calvino si rende conto che questo suo programma rappresenta solo una parte della letteratura, l'altra essendo quella che all'attitudine attiva oppone l'attitudine passiva. Lo si può notare anche nella letteratura degli anni cinquanta:

"Negli aspetti piú nuovi della letteratura e dell'arte degli ultimi anni assistiamo a una resa dell'uomo alla natura. [...] In poesia la natura non è piú sentita come alterità [...]"<sup>12</sup>

Questo aspetto viene spiegato nel secondo testo, ne *Il mare dell'oggettività*. Uno dei problemi della nuova società, dice Calvino, è la sommersione dal mare delle cose. Se, per la cultura del primo periodo postbellico, il pericolo era costituito dal mare del soggettivo, ora si deve combattere contro l'invasione dell'oggettivo:

"Da una cultura basata sul rapporto e contrasto tra due termini, da una parte la coscienza la volontà il giudizio individuali e dall'altra il mondo oggettivo, stiamo passando o siamo passati a una cultura in cui quel primo termine è sommerso dal mare dell'oggettività"<sup>13</sup>.

Nel mondo in cui persino la critica prende carattere di mimesi e viene annegata dall'oggetto del suo studio, la soluzione per la letteratura è nel non accettare la situazione data, nel passare dalla letteratura dell'oggettività alla letteratura di coscienza. La soluzione proposta da Calvino si riassume alla fedeltà al modello triangolare che già conosciamo:

"In termini del discorso etico-poetico che ci è sempre stato a cuore, quella tensione tra individuo storia e natura che usavamo per scegliere e ordinare il nostro albero genealogico letterario, continuiamo a ritenerli validi anche sullo scenario di questo silenzioso cataclisma"<sup>14</sup>

Il problema di continuità dello stesso modello triangolare, messo in questione dalla "belle époque", continua a interessare lo scrittore anche quando egli scrive *La sfida al labirinto*. Calvino interviene allora in una discussione apertasi nel mondo culturale italiano e stimolata tra l'altro da un numero di *Menabò* di cui egli è coredattore, un numero con articoli di Vittorini (*Industria e letteratura*), Fortini, Leonetti, Eco. L'intervento di Calvino su *Menabò* vuole situare la letteratura di fronte alla "seconda rivoluzione industriale". La nuova epoca è da lui percepita come "iper" (ipermeccanizzazione, iperproduzione, iperorganizzazione) e "extra" (relazioni extrafamiliari, culture extranazionali, morali extrareligiose). Ma è anche un'epoca senza un prima e un dopo, e in quanto tale disinteressata alla rappresentazione del mondo esterno. È caratteristico per la cultura ad ogni periodo di rivoluzione che essa ha da scegliere allora tra due atteggiamenti possibili: il rifiuto o l'accettazione della realtà.

Si offre allo scrittore un paragone facile e insieme ricco di conclusioni, quello tra la prima e la seconda rivoluzione industriale. Percorrendo la storia letteraria dell'Ottocento egli dimostra come si è compromessa la poetica della "fetta di vita". I due atteggiamenti sopraccitati corrispondono, secondo Calvino, a due linee nella cultura - razionalista e viscerale. La linea viscerale sembra trionfare, essa è "un nuovo individualismo" che però "approda a una perdita completa dell'individuo nel mare delle cose". La linea viscerale ci porta "di fronte all'alternativa tra la soggezione biologica e la soggezione industriale". Lo spazio letterario si presenta attualmente come un labirinto (labirinto spaziale di oggetti e temporale di una storia umana nel caso di Robbe-Grillet, labirinto della conoscenza fenomenologica nel caso di Butor, labirinto delle immagini culturali nel caso di Borges). Dichiarare allora Calvino:

"Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro. È la sfida al labirinto che vogliamo salvare, è una letteratura della

sfida al labirinto che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della resa al labirinto<sup>15</sup>.

Come lo si vede, i maggiori problemi della poetica calviniana nelle nuove condizioni degli anni sessanta rimangono gli stessi. Essa è concentrata soprattutto sulla posizione della letteratura di fronte alla realtà, sul ruolo della creazione artistica e il suo atteggiamento verso l'attualità. Calvino cerca sempre di formulare uno schema universale della letteratura. Nei testi precedenti, da *Il midollo alla Natura e storia nel romanzo*, si trattava della triade uomo-natura-storia; in una tensione tra questi tre termini lo scrittore vedeva il motore dello scrivere. Ne *La sfida al labirinto* egli chiama il labirinto "l'archetipo delle immagini letterarie del mondo". Non è segno di rottura bensì di continuazione della stessa poetica. Essa si completa e generalizza in termini di "resa" e "sfida": resa e sfida al soggettivo, all'oggettivo, al labirintico. Calvino rimane sempre partigiano della sfida.

I testi da *Il midollo* a *La sfida* sono dunque anelli della stessa catena. Il protagonista pieno di energia in confronto al mondo (natura-storia) è l'elemento principale della letteratura della sfida. Lo schema "delle favole piú remote" rimane attualissimo per la letteratura che non vuole accettare nessuna soggezione.

## Parigi

Nel 1965, Calvino elesse "sposa e dimora" a Parigi,

"città circondata da foreste di faggi e carpini e betulle [...] e circondata a sua volta la Bibliothèque Nationale, dove [egli si reca] a consultare testi rari, usufruendo della Carte de Lecteur

N° 2516<sup>16</sup>

È difficile dire quanto la nuova dimora e le letture della Bibliothèque Nationale, un'atmosfera intellettuale nuova e i contatti con Tel Quel hanno influito su Calvino. Si osserva però che parlando di letteratura egli sposta i termini del discorso verso punti nuovi. Il testo principale del primo periodo parigino è la *Ciberne-*

*tica e fantasmí*, testo in cui non si parla piú di rapporto letteratura-realtà politico-sociale:

Lo scrittore osserva come il mondo attuale è visto in modo diverso: non piú lineare e continuo, ma discontinuo e discreto (discreto nel senso matematico, cioè che si compone di parti separate). "Il processo in atto oggi" - dichiara l'autore - "è quello della rivincita della discontinuità, divisibilità, combinatorietà, su tutto ciò che è corso continuo, gamma di sfumature che stingono una sull'altra"<sup>17</sup>

Questa visione matematica si estende anche sulla letteratura. Come già Propp e Lévi-Strauss, Calvino ricorda le origini presupposte della narrazione:

"La narrativa orale primitiva, così come la fiaba popolare quale si è tramandata fin quasi ai nostri giorni si modella su strutture fisse, quasi potremmo dire su elementi prefabbricati, che permettono però un enorme numero di combinazioni"<sup>18</sup>.

Calvino si stacca da Propp e Lévi-Strauss nel riconoscere alla fabulazione la precedenza sul mitopoiesi:

"La fabulazione precede mitopoiesi: il valore mitico è qualcosa che si finisce per incontrare solo continuando ostinatamente a giocare con le funzioni narrative"<sup>19</sup>.

Il senso di questa manovra sembra evidente: si dà così piú rilievo al processo di fabulazione che diventa origine di tutto. La fabulazione è allora il centro della creazione letteraria e può essere applicata, in quanto modello, alla letteratura nella sua complessità. È ovvio che il ragionamento non è nuovo. Ma quel che ci importa è di vedere come ad un certo momento (e proprio in quel momento) Calvino si appropria le teorie di Lévi-Strauss e come egli le modifica. La nozione di "elementi prefabbricati", meno rigida e piú approssimativa delle nozioni comunemente utilizzate, l'opinione che la fabulazione precede il mito, sono opera di Calvino e vengono a completare e spiegare meglio la sua poetica.

Citiamo ancora uno dei passaggi finali dell'articolo:

"Il gioco [cioè la fabulazione] può funzionare come *s f i d a* a comprendere il mondo o come *d i s s u a s i o n e* dal comprenderlo; la letteratura può lavorare tanto nel senso critico

quanto nel senso della conferma dalle cose come stanno e si sanno. Il confine non sempre è chiaramente segnato; dirò che a questo punto è l'atteggiamento della *l e t t u r a* che diventa decisivo; è al *l e t t o r e* che spetta di far sì che la letteratura espliciti la sua forza critica, e ciò può avvenire indipendentemente dalle intenzioni dell'autore<sup>20</sup>.

Abbiamo sottolineato, nelle frasi sopraccitate, quattro parole di cui due ci sono già familiari: sfida e dissuasione, sfida e resa. Sul terreno nuovo, la cornice rimane la stessa: Calvino opta per la poetica della sfida e condanna quella della resa. Appaiono invece anche due parole nuove nel vocabolario critico calviniano: lettore e lettura. Termini fin'ora assenti se non si conta un breve passaggio de *Il midollo* in cui lo scrittore immaginava come lettore dei suoi libri "il giovane, l'operaio, il contadino" che apre il libro "sempre con curiosità e speranze a meraviglia". Ora il lettore non è più quell'innocente entusiasta di lettura, si tratta di un lettore esperto e colto, perciò lo scrittore, nello scrivere, deve prevedere per la sua opera un posto nello "scaffale ipotetico" costituito dai libri già letti dall'ipotetico lettore. Si deve dunque immaginare quali "elementi prefabbricati" il lettore conosce per creare un legame tra il lettore e lo scrittore, fare sì che questo legame si realizzi nell'opera letteraria.

Ci pare necessario ricordare che Barthes non ha ancora scritto, nel momento della pubblicazione di *Cibernetica e fantasmi*, né *S/Z* né *Il piacere del testo*, che non esistono ancora le principali opere di Kristeva. Nel parlare dunque dell'influenza esercitata da questi autori forse si dimantica in parte la cronologia e si sottovaluta la parte personale dello scrittore nell'assimilazione alla sua poetica dei termini di lettura e lettore. Tanto più che l'elaborazione di questi termini presentata dall'autore negli anni sessanta non è abbastanza precisa per poterla associare a uno dei critici citati. Non si sa ancora quale posto sia assegnato al lettore: un partner uguale che, nell'atto di leggere sta in realtà riscrivendo il testo? oppure solo quello di un "collaboratore alla vita polisemica del testo" secondo l'espressione più tardiva di Maria Corti?<sup>21</sup>

Quel che ci pare sicuro, alla luce della *Cibernetica e fantasmi*, è il fatto che Calvino rimane sulle stesse posizioni remote della sfida portando tuttavia il discorso su un piano diverso. Il modo di percepire l'eroe, la triade uomo-storia-natura, il carattere labirintico del mondo rimangono sempre elementi validi della sua poetica. "Elementi prefabbricati" e visione discontinua e combinatoria della letteratura vengono solo a completare la stessa costruzione, edificata dai testi precedenti. Anzi, si tratta forse di elementi pressentiti e solo ora coscientemente individuati e descritti. Dice infatti Calvino: "[...] più o meno oscuramente ho sempre saputo che le cose stavano così"<sup>22</sup>.

### Letteratura e critica

Quando un romanziere si mette anche a fare della critica letteraria, l'ideale sarebbe che egli sappia stabilire dei limiti tra l'opera narrativa e quella critica. E questo il punto di vista di Calvino, almeno lo sembra essere quando ci dice di guardarsi bene di mettere sullo stesso piano testi critici e narrativi. Chi è allora l'autore, che rapporto lo riunisce alla sua opera? Una risposta parziale e questa domanda, la troveremo in uno dei più recenti testi di Calvino, *I livelli della realtà in letteratura*.

L'opera letteraria viene qui analizzata come una realtà a se stante. Dopo la definizione dell'opera letteraria ("un'operazione nel linguaggio scritto che coinvolge più livelli di realtà") l'autore si mette ad analizzare diversi livelli ed i rapporti che si creano tra di essi. Il punto di partenza è la frase: "Io scrivo che Omero racconta che Ulisse dice: io ho ascoltato il canto delle Sirene" che esemplifica "il più completo e insieme il più sintetico schema delle articolazioni tra livelli di realtà nell'opera letteraria"<sup>23</sup>. Lo scrittore, servendosi di parecchi esempi della tradizione letteraria, studia a vicenda i segmenti della frase iniziale, da "Io scrivo" a "io ho ascoltato il canto delle Sirene", segmenti che corrispondono a diversi livelli di realtà. Lo studio,

ben ordinato e rigoroso, spunta inaspettatamente su una conclusione vaga e imprecisa:

"Il tracciato che abbiamo seguito, i livelli di realtà che la scrittura suscita, la successione di veli e di schermi forse s'allontana all'infinito, forse s'affaccia sul nulla"<sup>24</sup>.

È qui che finisce il testo critico e che comincia la letteratura. Calvino, cui premeva tanto la separazione stilistica tra letteratura e critica, in cerca ancora una volta delle strutture essenziali di cui si nutrisce il testo letterario, deve arrendersi e riconoscere che la letteratura sfugge alle definizioni. Attitudine, questa, di uno scrittore, non di un critico.

Ci rimane ancora la parte più preziosa e più rilevante del testo: quel passaggio in cui Calvino commenta il più breve testo critico che sia mai stato scritto, la frase di Flaubert: "Madame Bovary, c'est moi". Egli si serve di un piccolo disegno che mostra le relazioni createsi tra lo scrittore e il suo personaggio. Gustave Flaubert proietta fuori di se stesso il Gustave Flaubert autore di *Madame Bovary* il quale proietta fuori di se stesso il personaggio di Emma la quale proietta fuori di se stessa l'Emma Bovary che lei sogna di essere.

"Ogni elemento proiettato" - dice Calvino - "reagisce a sua volta sull'elemento proiettante, lo trasforma e condiziona, per cui lo frecce non vanno solo in una direzione ma nei due sensi. Non ci resta che collegare l'ultimo termine col primo cioè stabilire la circolarità di questa dinamica delle proiezioni"<sup>25</sup>.

È qui, sulla visione dello scrittore egli stesso parte del meccanismo qual è la letteratura, che si chiude per il momento il discorso critico di Calvino. Si è visto fino a che punto il suo discorso critico rimane fedele alle scelte degli primi scritti, quanto l'edificio costituito dall'insieme di testi critici, scartati questi che potevano oscurare la visione, sia coerente e continuo. Si è visto quanto le scelte tematiche di Calvino no siano casuali bensì ordinate sempre da un desiderio preciso di capire e spiegare che cos'è la letteratura. Si è osservato quanto l'opera critica dello scrittore sia continua e come ogni elemento viene a completare e

non a cambiare la visione totale della letteratura. Nell'ultimo momento infine si è visto come la letteratura viene a aiutare la critica lì dove questa si mostra insufficiente, provando così che il rapporto tra critica e narrativa, nel caso di Calvino, non è quello di opera ed il suo commento, ma quello di due correnti altrettanto importanti e valide.

NOTE

<sup>1</sup> *La panchina*, opera in un atto rappresentata a Bergamo il 2 ottobre 1956. Il testo è stato pubblicato dalla tipografia Toso, Torino (senza data). La seconda prova è il libretto per *Zaide*, un'opera incompiuta di Mozart, rappresentata il 2 agosto 1981 nel monastero di Santa Croce, presso Batignano. Il primo testo fu subito dimenticato: basti ricordare che Maria Corti ebbe, a un momento "scoprirla". Lo scrittore vi sviluppa il tema di uno dei racconti del ciclo di Marcovaldo.

<sup>2</sup> Autori di quattro monografie su Calvino. C. C a l l i g a - r i s, *Italo Calvino*, Milano 1973; G. B o n u r a, *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Milano 1972; G. P e s c i o B o t - t i n o, *Italo Calvino*, Firenze 1967; F. B e r n a r d i n i N a p o l e t a n o, *I segni nuovi di Italo Calvino*, Roma 1977.

<sup>3</sup> Calvino scrisse, al momento di abbandonare il PCI, una lettera molto amara all'"Unità". La lettera ci può dare una certa idea del significato e del peso di questa decisione. Cf. "Unità", 7 agosto 1957.

<sup>4</sup> *Il midollo del leone*, in: I. C a l v i n o, *Una pietra sopra*, Torino 1980, p. 13. Anche per gli altri saggi rinviamo a questa edizione.

<sup>5</sup> Ibid., p. 15.

<sup>6</sup> Ibid., p. 16.

<sup>7</sup> Ibid., p. 15.

<sup>8</sup> Il termine è stato adoperato da Calvino in un articolo del 1961 *La belle époque inaspettata*, in: *Una pietra sopra*, p. 70.

<sup>9</sup> *Una pietra sopra*, p. 119.

<sup>10</sup> Ibid., p. 125.

<sup>11</sup> Ibid., p. 20-21.

<sup>12</sup> Ibid., p. 37.

<sup>13</sup> Ibid., p. 39.

<sup>14</sup> Ibid., p. 40.

<sup>15</sup> Ibid., p. 96.

<sup>16</sup> Dall'introduzione a *Tarocchi*, Testo di I. Calvino, Parma 1969.

<sup>17</sup> *Una pietra sopra*, p. 168.

<sup>18</sup> Ibid., p. 178.

<sup>19</sup> Ibid., p. 178.

<sup>20</sup> Ibid., p. 180.

<sup>21</sup> M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano 1976, p. 64 e sgg.

<sup>22</sup> *Una pietra sopra*, p. 171.

<sup>23</sup> Ibid., p. 315.

<sup>24</sup> Ibid., p. 323.

<sup>25</sup> Ibid., p. 317-318.

POGLĄDY ITALO CALVINO NA LITERATURĘ

STRESZCZENIE

W pisarstwie Italo Calvino w sposób znakomity współistnieją dwa nurty: powieściopisarstwo i krytyka. Relacja między tymi dwoma dziedzinami twórczości jest na ogół wyrażana jako związek między zasadniczą częścią dzieła i jej komentarzem.

Nie próbowano dotychczas ukazać działalności krytycznej Calvino jako odrębnej dziedziny twórczości, podkreślano natomiast jej ilustracyjny charakter w stosunku do powieści. Tymczasem poprzez umiejętny dobór tekstów można wykazać, że jest ona wartością odrębną i niezależną, funkcjonującą samoistnie, a nie tylko jako zwierciadło twórczości powieściowej. Zauważa się wówczas, w jakim stopniu dobór tematów nie jest przypadkowy, w jakim stopniu rozproszone teksty krytyczne są elementami pewnej logicznej całości budowanej cierpliwie całymi latami.

Wychodząc z tego założenia próbowano ukazać, poprzez analizę wybranych tekstów, najistotniejsze elementy poetyki pisarza (triada człowiek-natura-historia, "elementy prefabrykowane", świat jako labirynt i jego odbicie w literaturze, zamknięty krąg w relacji pisarz-postać literacka) i jej stopniowe, konsekwentne precyzowanie w ramach tych samych pojęć i zasa