

Italo Calvino e...

Giornate di studio a cento anni
dalla nascita di Italo Calvino (1923-2023)

A cura di Epifanio Ajello e Luigi Montella

A large, elegant handwritten signature of 'Italo Calvino' in black ink, set against a solid yellow background. The signature is fluid and cursive, with the first name 'Italo' and the last name 'Calvino' clearly distinguishable.

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXVII • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università "Kore" di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano "Statale"), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNA-MARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano "Statale"), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa")

Comitato d'onore / *Honorary Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca' Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari "Aldo Moro"), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II")

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (COORDINAMENTO), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

Italo Calvino e...
Giornate di studio a cento anni
dalla nascita di Italo Calvino (1923-2023)

A cura di Epifanio Ajello e Luigi Montella

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXVII – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2024 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesia@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di studi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2024

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-976-1 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-977-8 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesia» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

<i>Premessa</i> , di Epifanio Ajello e Luigi Montella	15
LUIGI MONTELLA, <i>Il viaggio figurato: proiezioni futuristiche nei mutati tratti narrativi di Italo Calvino</i>	17
GIUSEPPE LANGELLA, <i>Dall'«uomo di fumo» ai «nostri antenati»: Calvino araldico e il 'Codice' di Palazzeschi</i>	37
GINO RUOZZI, <i>Calvino e i poemi cavallereschi</i>	51
ELISABETTA MONDELLO, <i>Calvino e la politica. Dalla militanza del partigiano Santiago alla passione civile del letterato</i>	63
DAVIDE SAVIO, <i>La foresta che si vendica. Calvino tra Engels e Fourier</i>	77
LETIZIA BINDI, <i>«Far parlare ciò che non ha parola». Etnografie possibili nell'opera di Italo Calvino</i>	89
ALBERTO CARLI, <i>«Ruminerei le mie fiabe». Italo Calvino, la restituzione letteraria della demologia e i vampiri</i>	101
LORENZO CANOVA, <i>Nelle città del pensiero. Italo Calvino e Giorgio de Chirico tra pittura e scrittura</i>	111
EPIFANIO AJELLO, <i>Italo Calvino. Il racconto di un bottone, esercizio su un acrilico</i>	129

BRUNO FALCETTO, <i>Narrazioni del singolare. Sui raccontini-apologhi di Italo Calvino</i>	137
ALBERTO GRANESE, «Cominciare e finire». <i>Calvino tra Benjamin, Auerbach e... Bachtin</i>	147
CLARA ALLASIA, «Tutta una vita fa»: <i>il lungo silenzio del signor Palomar</i>	161
GIUSEPPE LUPO, <i>Calvino e le macchine da scrivere</i>	177
GIOVANNI GENNA, <i>Calvino lettore di de Martino</i>	185
SILVIO PERRELLA, <i>Tre lettere per Italo Calvino</i>	197
ILARIA CROTTI, <i>Uccellacci e uccellini: immagini di animali in 'Marcovaldo'</i>	207
CLAUDIA MIGNONE, <i>Italo Calvino, Le 'Cosmicomiche' e la divulgazione dell'astronomia</i>	219
EMILIANO MORREALE, <i>Così lontano, così vicino. Calvino guarda il cinema</i>	231

Pubblichiamo, con questo volume, due giornate di studi su Italo Calvino, ideati e organizzati, insieme, dal Dipartimento di Scienze Umanistiche e della Formazione dell'Università del Molise e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno, e tenutisi, rispettivamente, nelle singole Università, nei giorni 6 e 7 novembre 2023. Entrambi i convegni avevano per titolo A cento anni dalla nascita (1923-2023), Calvino e... Dove i tre punti sospensivi, come loro costume, hanno espletato l'incarico di disporre, con evidente pulsione comparativa, una serie di interventi tematici, appunto, tra Calvino e... la tessitura intrinseca della tradizione letteraria, in un connubio inscindibile con le complesse problematiche sociali e i sottili processi demologici, culminando in un intreccio sinergico tra la narrazione e le arti visive, che si dipana sul tessuto culturale della società, nonché sulle origini della letteratura calviniana, sulla lingua e la saggistica, su Calvino ed Edoardo Sanguineti, l'industria e l'antropologia, l'“altro”, gli animali, le stelle, il cinema, la musica, la Francia. Ad entrambe le giornate di studio ha portato i saluti della MOD, il Presidente Giuseppe Langella.

Silvio Perrella

TRE LETTERE PER ITALO CALVINO

Italo Calvino inventa se stesso prima disegnando e poi scrivendo. Lo fa come dando istruzioni a un sosia, un se stesso plurimo che si avventura tra le righe e prende forma e articola la sua voce stilizzandola in un falsetto che è una peculiare invenzione della lingua. Ne nasce un'opera che si dà e si nega, che sembra tutta a luce mentre gioca con il mondo opaco delle origini

Italo Calvino disegnava se stesso da ragazzo come uno che un po' ubriaco va a zonzo senza meta; le mani affondate nelle tasche; le sopracciglia unite come ali di corvo; i calzoni cadenti; i piedi attenti a non increspicare.

Disegnandosi si preparava alla scrittura come pratica dell'auto-osservazione, come mescolio tra sé e il mondo, come filo d'inchiostro che corre «per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune...».

Sia disegnando sia scrivendo la mano si muove sul foglio e traccia segni che possono dare l'illusione che l'inseguimento di se stessi possa produrre figure tracciati paesaggi passaggi obbligati, ombrose, riflessi opachi, luci improvvise.

Era stata Eva Mameli, la mamma di Italo, speranzosa che il figlio prendesse strade simili alla sua e a quella del padre, a iscriverlo a un corso di disegno per corrispondenza.

È infatti pratica comune dei botanici quella di prendere appunti visivi delle piante che studiano.

Ma dalla matita di Italo, più che descrizioni botaniche, uscivano figure stilizzate, nelle quali si coglieva al volo il tic fondamentale dei suoi compagni e amici, dei suoi genitori, del fratello, oltre che di se stesso: di ognuno di essi, con tratti essenziali e veloci, faceva la caricatura.

E fu un disegno comparso sul giornale di quella scuola per corrispondenza, quando aveva undici anni, la prima cosa che pubblicò.

Vennero dopo (come ha raccontato l'Oreste del Buono che fu direttore di «Linus») le vignette, firmate con lo pseudonimo di Jago, per la rubrica *Il cestino* del «Bertoldo».

Ma come suo solito, Calvino tenderà a occultare quel primo e importante passaggio della sua storia espressiva.

Invece, la vocazione al disegno non è per nulla un aspetto secondario. Va tenuta presente, anzi, perché aiuta a spiegare le ragioni per le quali Calvino tendeva a disporre il tempo nello spazio. E sempre più si fermava su immagini apparentemente ferme del tempo, come quella dell'albero messicano in *Collezione di sabbia*.

D'altronde la stilizzazione è un procedimento lineare facilmente apparentabile al disegno, di cui Calvino seppe trovare l'equivalente visivo. Si pensi alle scelte per le copertine dei suoi libri, nelle quali compaiono prima i Picasso più asciutti e lineari (un artista con cui negli anni Cinquanta Calvino tese a identificarsi, soprattutto per la compresenza felice di diverse scelte stilistiche) e poi i tanti Klee, fino a Saul Steinberg.

Si sa che Calvino non solo si occupò spesso di artisti visivi, ma amò collaborare con loro. In *Collezione di sabbia* c'è un saggio sugli *Scrittori che disegnano*, in cui si sofferma sui precursori delle *comic stripes* come Alfred de Musset e sulle loro abilità caricaturali. All'inizio, senza dirlo, Calvino ci racconta qualcosa di sé, facendosi rivenire sotto le dita il finale "disegnato" de *Il barone rampante*:

La penna corre sul foglio, si ferma, esita, distrattamente o nervosamente deposita sul margine un profilo, un pupazzo, un ghirigoro, oppure s'applica nell'elaborazione d'un fregio, d'un'ombreggiatura, d'un labirinto geometrico. La spinta dell'energia grafica di momento in momento si trova di fronte a un bivio: continuare a evocare i propri fantasmi attraverso l'uniforme stillicidio alfabetico oppure inseguirli nell'immediatezza visiva d'un rapido schizzo?

Il disegno di scrittore per Calvino è «qualcosa di diverso dal disegno d'un artista, in quanto è funzionale a un'invenzione e a una stilizzazione narrative e a un tipo d'ironia e autoironia».

È davvero un peccato che i disegni di Calvino siano sinora stati pubblicati così raramente. Dopo gli anni giovanili, infatti, Calvino ha continuato a disegnare.

Sia le sue lettere, sia i suoi dattiloscritti riservano sorprese figurative.

Elsa de' Giorgi parla, a questo proposito, di un «Calvino del gioco, dell'umorismo sapiente, zavattinesco, tofanesco, chagalliano, innocente, che scriveva

disegnando avvenimenti e stati d'animo con una grazia che è un delitto non poter portare a conoscenza dei lettori».

La de' Giorgi allude alle centinaia di lettere da lei ricevute, spessissimo illustrate dalla fantasiosa e innamorata penna di Calvino.

La penna correva sul foglio spinta dal desiderio dell'incontro, come accade a Cosimo Piovasco di Rondò quando nella sua vita verticale e arboricola appare Viola Violante.

Ad Ombrosa anche gli alberi sentono quanto Cosimo sia irrequieto e come il mondo della realtà vada prendendo forma nello stillicidio alfabetico che lo traduce in frasi e prima che in frasi in calligrafie.

Calvino diceva di possedere «due calligrafie, che corrispondono a due atteggiamenti o stati d'animo diversi». Nelle parti di maggiore densità verbale la sua calligrafia si faceva piccola piccola, «con gli o e gli a senza un buco in mezzo, ridotti a dei puntini», mentre in quelle di rarefazione s'ingrandiva, «con delle o e delle a che ci si può fare entrare dentro un dito».

Probabile che descrivesse la sua calligrafia con questa minuziosità perché la considerava come qualcosa di affine al disegno.

Indizi dell'importanza fondativa del disegno si possono trovare anche nella sua firma, che davvero sembra un disegno, un ghirigoro cavalleresco.

Ne ebbi esperienza diretta quando raggiunsi Palermo, la città dove sono nato e che molto presto fui costretto a lasciare, per assistere al premio Mondello.

Era il 1984 e Calvino veniva premiato per *Palomar*.

Il me ragazzo di allora ascolta i relatori, che si danno il cambio: Calvino e la letteratura francese, Calvino e la letteratura americana, Calvino e...

Mentre dottamente chi parla fa commenti e stabilisce relazioni, anche Italo ascolta, alza le sopracciglia e le congiunge proprio come in certi suoi disegni giovanili, gira gli occhi nelle orbite, a volte dà l'idea di volere scomparire e farsi un bel sonnellino condito di sogni marcovaldeschi.

Arriva finalmente il suo turno; è lui che adesso dovrebbe parlare.

Italo un po' si ritrae, un po' si tuffa nel linguaggio come avrebbe potuto fare nel mare poco distante di Mondello.

Ha un accento con una leggera coloritura ligure che dà al suo eloquio qualcosa di ilare; dice che alle fiabe diede forma *do it yourself*; non era ancora uscito il Propp che poi pubblicammo da Einaudi, aggiunge.

Ogni cosa detta è insieme affermata e messa in dubbio; scrivere non è più un insieme di citazioni ma un'avventura che non sai dove ti conduce, anche se ti premunisci con schemi e provi a proteggerti con cornici.

È il momento dei commiati. Mi avvicino a Italo Calvino e gli chiedo di firmarmi due suoi libri che avevo portato con me come si porta un arcobaleno o un arco voltaico: il primo (*Il sentiero dei nidi di ragno*) e l'ultimo (*Palomar*).

Lui apre *Palomar* e disegna una firma obliqua sul margine alto della prima pagina, un ghirigoro, un balletto di sillabe, come se l'alfabeto fosse un paladino che saltella lanca in resta verso un *chissàdove* invisibile.

Poi apre con un po' di circospezione il *Sentiero*, quasi lo tiene distante da sé, quel suo libro d'esordio mai del tutto amato, e fa una firma ellittica, meno baldanzosa, in discesa, come una saetta che non ha colpito il bersaglio.

Come se in quel gesto ci fosse il ricordo della disavventura americana, che lo aveva spinto a sprecare check da cinquanta dollari:

«Succede alle volte che facendo la propria firma saltino fuori delle varianti imprevedibili – racconta Italo; così successe a me quella volta. L'agenzia dei Greyhounds, vista la firma diversa rifiutò l'assegno, né volle accettare alcun assegno del mio libretto perché ormai c'era il sospetto che fossi un ladro di check e un falsificatore di firme».

C'è un particolare del suo viso al quale Calvino ha dato, sia nelle opere scritte sia in quelle disegnate, uno speciale rilievo. Si tratta della forma delle sopracciglia.

Già Pin è descritto con «quella riga diritta tra le sopracciglia». Che vuol dire che le sopracciglia sono naturalmente unite, ma può invece sembrare che siano tali perché corrughi la fronte.

Commentando, nel 1976, alcuni suoi ritratti fotografici, Calvino non mancò di notare che la fronte corrugata «è un fatto puramente biologico-ereditario» e sottolineò «l'espressione con cui cerco di far capire che il corrugamento della fronte non va preso sul serio». In questa occasione Calvino scrisse che un ritratto è «i lineamenti d'una persona più il rapporto che questa persona ha con i suoi lineamenti». E aggiunse che farsi «fotografare (o comunque ritrarre) è produrre un'immagine di sé». E per questa ragione che è naturale «considerare ogni ritratto autoritratto, allo stesso modo che, nell'universo estetico moderno, l'artista o lo scrittore, qualsiasi cosa rappresenti, è cosciente di ritrarre se stesso, sempre con una buona parte di calcolo».

Non so quanto fosse cosciente, ma è proprio il caso di Calvino, la cui mente secerneva autoritratti incessantemente.

Questa produzione continua – che non è un fenomeno narcisistico, o lo è solo in minima parte – nasce forse dal fatto che Calvino non riesce a fissare se stesso in un'unica immagine, neanche temporaneamente. Se gli capita di comporre un autoritratto, quasi sempre, come ha notato Pietro Citati, ha bisogno di costruirne uno diverso, magari contrario, come avviene con i valori delle *Lezioni americane*, che presuppongono sempre il loro opposto.

Da giovane, ogni nuovo racconto era un ulteriore tassello che s'aggiungeva al suo autoritratto; poi, in altre stagioni della sua vita, ogni nuovo scritto serviva invece a sottrarre uno di quei tasselli, a fare arte dei commiati.

Dove sia concentrato tutto Calvino non è dato saperlo. È forse questa la ragione che ha fatto nascere nei suoi studiosi una singolare sindrome dell'inedito (sindrome che si è trasmessa alle redazioni dei giornali). Perennemente alla ricerca di qualche testo non ancora letto, chi studia Calvino spera forse che in quelle righe non lette si celi la sua vera immagine, quell'immagine che nei libri letti, così proliferanti di autoritratti, non c'è.

Qualcosa di analogo potrebbe dirsi se traslochiamo dal senso della vista a quello dell'udito.

In una lettera, Calvino chiese a Sciascia di fargli sentire la sua vera voce. La stessa identica cosa potrebbe essere chiesta a lui. Natalia Ginzburg diceva che Calvino parlava come se rifacesse il verso a se stesso. L'impressione derivava forse da un problema ritmico legato a una sua leggera balbuzie che mimetizzava allungando o accorciando le parole. Un fenomeno simile avviene nella sua scrittura, l'esecuzione della quale è spesso in falsetto.

Cos'altro è, d'altronde, il falsetto se non l'equivalente della caricatura? Invece di rivolgersi al segno, il falsetto si rivolge alla voce, ed è dunque definibile come la caricatura della voce. Tra i libri di Calvino possiamo distinguere quelli improntati a un falsetto ilare, di cui l'esempio più lampante sono *Le Cosmicomiche*, e quelli che invece nascono da un falsetto triste, come *La nuvola di smog*.

È soprattutto in questo secondo caso che l'analogia con il disegno si fa più stretta. Negli autoritratti giovanili, sempre tendenti a dare di sé un'immagine deformata, e nei personaggi dei libri che non a caso Calvino definiva *grigi*, c'è lo stesso miscuglio di sentimenti contrastanti, nei quali l'ilarità e lo slancio si confondono con la timidezza e l'orgoglio, l'attrazione per gli altri con la solitudine e il puntiglio. Curiosamente, Calvino riesce a mettere una quota maggiore di sé in quelle immagini in cui, come nella *Nuvola di smog*, si diminuisce.

È probabile che tutto ciò ruoti attorno al problema dell'identità. Senza darlo a vedere, Calvino continuamente s'interroga su di sé. È per questo che la sua mente, anche senza volerlo, produce autoritratti.

Stimolato da un seminario di Lévi-Strauss sul tema dell'identità, Calvino tentò un avvicinamento teorico a questo problema. E scrisse alcune pagine dove l'autobiografia è tenuta distante mille miglia e in cui l'identità – «sono un bianco eurocentrico consumista petrolifago e alfabetifero» – assume le fattezze di un problema geometrico, essendo definita come «un fascio di linee divergenti che trovano nell'individuo il punto d'intersezione». Mettendo a

frutto i suoi interessi antropologici, Calvinò sostiene che lo «strumento piú raffinato per definire l'identità mi sembra il sistema dei Samo, popolazione africana dell'Alto Volta». In questo sistema nella persona umana si distinguono nove componenti, che Calvinò elenca puntigliosamente:

1) il corpo, che si riceve dalla madre, 2) il sangue, che si riceve dal padre, 3) l'ombra che il corpo proietta, 4) calore e sudore, 5) il respiro, 6) la vita, o meglio una particella di vita, che è un'entità in cui tutti gli esseri viventi sono immersi, 7) il pensiero, suddiviso in intendimento e coscienza, 8) il doppio, che è la parte immortale, che può compiere e subire le stregonerie (si stacca dal corpo ogni notte per vagare nei sogni, e poi definitivamente qualche anno prima della morte per andare nel villaggio dei morti dove avrà altre due vite e altre due morti da morto, e finalmente s'incarnerà in un albero, 9) il destino individuale.

Questi sono dunque i nove elementi fondamentali per stabilire l'identità di una persona secondo i Samo. A cui vanno aggiunti quattro attributi: «il nome, l'omonimo soprannaturale, il segno dell'eredità che indica che una componente d'un antenato s'è incarnata nel neonato, e la presenza di una coppia di geni, della brousse o domestici, ostili o benefici».

Ma in una società moderna, così colma di mutamenti veloci, anche un sistema così sofisticato riesce davvero a definire un'identità? Come dissolvere il dubbio che la persona di cui si parla e sembra che sia io, non sia invece il «mio gemello omozigote indistinguibile da me»?

È quest'ultima la vera domanda di Calvinò, una domanda posta più o meno implicitamente in ogni suo scritto.

Di uno in particolare, che doveva confluire in un progetto autobiografico chiamato *Passaggi obbligati*, c'è rimasto solo il titolo, ma dice già tutto.

S'intitola *Istruzioni per il sosia*.

I.

«Insomma il cervello comincia nell'occhio».

Italo Calvinò scrive la frase, dopo aver perlustrato ipotesi fisiologie e filosofie della vista, e aggiunge: Quest'ultima frase la dico io e speriamo sia giusto.

In ogni caso è insieme affascinante e perturbante immaginare che una parte del nostro cervello sia a vista, a contatto con l'aria e gli altri elementi; e che dunque dobbiamo stare attenti, attentissimi, a evitare che questa parte così preziosa di noi non abbia traumi.

Dunque, l'occhio pensa le immagini del mondo mentre altri occhi lo stanno

osservando, come avviene ne *La spirale*, una delle *Cosmicomiche* più pregnanti, dove assistiamo alla nascita dell'occhio, resasi necessaria perché la bellezza di una conchiglia ha sviluppato con i suoi barbagli cromatici il desiderio di essere vista e goduta e contemplata.

Quando si sono poggiati i primi occhiali sul naso di Calvino?

Eh sì, perché gli occhi spesso hanno necessità di correzioni; non basta la sola mente a poggiare le immagini correttamente sulla retina.

È con gli occhiali sul naso che Italo ragazzino ha cominciato a disegnare?

Disegnandosi si preparava alla scrittura come pratica dell'auto-osservazione, come mescolio tra sé e il mondo, come filo d'inchiostro che corre «per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune...».

Sia disegnando sia scrivendo la mano si muove sul foglio e traccia segni che possono dare l'illusione che l'inseguimento di se stessi possa produrre figure tracciati paesaggi passaggi obbligati, ombrose, riflessi opachi, luci improvvise.

La matita plana sul foglio e le immagini comincia a formarsi. Sembrano già i disegni di Saul Steinberg, scoperti e amati più in là nella vita, quando lo scrittore è diventato tale e ha desiderio e necessità di abbeverare i propri occhi scrutando immagini fatte da altre mani.

Lo scrittore Italo Calvino segue l'insegnamento di Stevenson, quando diceva che scrivere significa socchiudere gli occhi contro il bagliore del mondo.

Fare dunque della vista una fessura, lasciare da parte l'inessenziale, usare le palpebre come cornici, stilizzare il visibile.

Ecco pronte le passioni per il Picasso più filiforme, per il Klee fiabesco e alfabetico, per il Melotti scintillante di frecce e miniaturista, per l'Arakawa che stimola al Calvino già maturo una descrizione della sua mente: «Parlo della mia mente, perché è l'unica che posso avere in mente; e parlo della mente di Arakawa, che certo è quella che ha in mente lui; ma penso anche alla mente universale, che secondo Averroè è unica per tutti noi, e che forse è quella a cui tutti pensiamo quando diciamo «mente», perché ciascuno di noi ha bisogno di credere che la propria mente funziona in modo universale, e inversamente non riesce a immaginare una mente universale se non attraverso la propria».

Dall'occhio alla mente è un continuo andirivieni, mentre sul foglio cade uno stillicidio alfabetico che sembra non avere in sé nessuna promessa d'immagine; e invece è da lì che le immagini prendono forma nella mente e chissà che statuto hanno, da dove vengono, se sono simili alle linee di Arakawa o ai lavori di Giulio Paolini, così ammirati dal Calvino che sta battagliando con gli inizi di romanzi che radunerà in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Lì c'è sempre un qualcuno che legge mentre qualcun altro legge a sua volta e c'è di mezzo un binocolo per tenere sotto controllo i movimenti oculari che l'alfabeto spinge a fare pagina dopo pagina.

È cinema della mente? E che differenza passa con il cinema, visto nelle sale pomeridiane di Sanremo, dove il corpo è ficcato nel buio e fuori ci sono i genitori che ti aspettano e bisogna uscire prima che la pellicola finisce di girare nella sala di proiezione e tornare a casa con le immagini che ti frullano nella mente?

Tra le immagini amate da Italo Calvino non si possono dimenticare né quelle del cinema né quella della fotografia.

Ed è proprio riflettendo sulla *Camera chiara*, il libro sulla fotografia di Roland Barthes, che lo scrittore s'imbatte in un passaggio rivelatore.

Barthes dice che vorrebbe fondare una singola scienza per ogni singolo oggetto. Proprio così, una cura infinita per la singolarità.

Calvino ormai sa che una peste dilagante ha attaccato sia le immagini sia le parole; e non sa che fare; non sa come porre rimedio.

Manda in avanscoperta il signor Palomar, un uomo malinconico e tardivo che si pone dinanzi alle immagini ogni volta come se fosse la prima volta e ogni volta se ne torna a casa deluso; ma questo non significa che non tornerà ancora una volta ad osservare una singola onda, il seno di una donna, un negozio dei formaggi, il fischio del merlo.

Lo fa con un artista a fargli compagnia ideale. È il Domenico Gnoli che raffigura il collo di una camicia, una scarpa, i bottoni, e Calvino lo segue e ricomincia tutto da capo.

L'occhio e l'immagine si sposano. Il cervello ne gode.

N.

Ma cosa significa dire oggi Calvino?

Significa in qualche modo nominare la letteratura. C'è forse un'esagerazione in questa sovrapposizione, ma sta di fatto che pochi come lui si sono tenuti fedeli all'idea e alla pratica che la letteratura può dire ciò che nessun altro strumento espressivo può dire. O detto meglio: ci sono cose che solo la letteratura può rendere evidenti agli occhi e all'immaginazione degli uomini.

Calvino ha lavorato molto, su più piani e su svariati versanti. Ha lavorato per sé e ha lavorato perché nascesse e si stabilizzasse una cultura italiana all'altezza della crescente complessità del mondo. Da tempo si abbeverano ai suoi libri non solo ed esclusivamente i letterati, ma anche e forse soprattutto gli scienziati, i sociologi, gli architetti e i saggisti in generale. A differenza

di molti altri scrittori, anche più forti espressivamente di lui, il suo nome fa capolino nei libri e nei territori più disparati.

Calvino ha dunque posto, come pochi altri, il problema della conoscenza attraverso gli strumenti della letteratura; i suoi semi immaginati hanno fruttificato non solo nella sua e nostra lingua, varcando i confini della letteratura italiana e innestandosi nell'elaborazione letteraria di altre letterature.

È dunque un'esagerazione dire: Calvino, ovvero della letteratura, ma si tratta di un'esagerazione ben fondata. È giunto il tempo di una visione laica del suo lavoro, facendo piazza pulita sia dei calviniani sfegatati sia degli anticalviniani viscerali.

In entrambi i casi si perde il piacere conoscitivo di cogliere i tanti passaggi di uno scrittore eminentemente metamorfico, con le sue riuscite e le sue cadute. Uno scrittore che ha intrecciato la sua storia personale a quella dell'Italia e che ha saputo fare esistere un coerente mondo di immagini mentali.

Da Pin a Palomar c'è un arco di tentativi, di disciplina espressiva, di limpidezza linguistica e di pensiero che rendono evidente la serietà del suo lavoro.

Era poco più di un ragazzo quando salì sulle montagne liguri per fare la Resistenza. Da quel momento ci fu il credere prima nella storia e il successivo smagarsi da essa, l'allargare la sua visione al cosmo mai abbandonando i problemi degli individui.

Senza dimenticare la combinatorietà, i suoi libri più affetti dal virus della virtualità come *Il castello dei destini incrociati* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. E come dimenticare il saggista, lo scrittore di lettere e il lavoro editoriale.

Tutti questi aspetti sono accomunati dalla sua prosa, una delle più belle, nitide ed esatte del secondo Novecento. Una prosa conquistata con pazienza, non certo un dono naturale, una magistrale linea dritta che nasconde le scosse delle curve, il possibile perdersi della penna nel vuoto, lo sgocciolare della stilografica invano.

Qual è l'immagine di Calvino che rimane? Quella di un uomo serio che sotto sotto se la ride, di un compagno di giochi che a volte si apparta per giocare da solo, di uno che fugge dall'origine sapendo che sarà costretto prima o poi a sbatterci il naso.

E soprattutto di uno che inventa se stesso quasi dal nulla.

Sì, perché la vera invenzione di Italo Calvino è Italo Calvino, un signore che per anni dà istruzioni al sosia e finisce per identificarsi con lui.

Qualche volta penso a lui come a un essere silenzioso e malinconico che fa lezioni di silenzio, mi visita l'immaginazione come in questi miei versi: Calvino labbra di piume/compagno di dubbi di sbagli /discernendo mondi e globi / mischiando globuli facendo /salti fuggendo ipotizzando /dando istruzioni per il sosia/ulissidi volanti in infima classe /maremoto ad istante disillusi /laggiù tu quaggiù io entrambi/in ascolto di re detronizzati.