

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.

Alberto Granese

«COMINCIARE E FINIRE».
CALVINO TRA BENJAMIN, AUERBACH E... BACHTIN*

I. *Alla ricerca di «Consistency» tra “incipit” ed “explicit”*

Avendo ricevuto, il 6 giugno 1984, l'invito ufficiale dalla Harvard University a tenere per l'anno accademico 1985-1986 le «Poetry Lectures», intitolate al dantista e storico dell'arte Charles Eliot Norton, Italo Calvino progetta sei conferenze, secondo l'idea di un'opera saggistica organica; ne porta, a termine, com'è noto, solo cinque. Nel “Meridiano” pubblicato a sua cura e uscito nel 1995, Mario Barengi, a proposito dell'inedita *Cominciare e finire*, riprodotta in Appendice, precisando che si tratta non della sesta e ultima lezione, ma di una «prima scartata», osserva che la mancanza della sesta lezione è da ritenersi una “grave lacuna”, perché «a mancare non è infatti la sesta parte di una serie omogenea, ma l'acme di una progressione, l'obiettivo verso cui gravitano gli

* Con il titolo, “*Cominciare e finire*”. *Calvino tra Auerbach, Bachtin e Benjamin*, questa relazione, nel programma del Convegno, «a cento anni dalla nascita (1923-2023) Italo Calvino e...» (Università degli Studi di Salerno, 7 novembre 2023), compare, dopo l'apertura dei lavori del collega Epifanio Ajello, come conclusiva, «Calvino e...la Saggistica», della Prima Sessione. In realtà, il mio intervento ha toccato solo il rapporto di Calvino con Benjamin e Auerbach, perché il giorno precedente, 6 novembre, coordinando la Prima Sessione, «Calvino...e la tradizione letteraria», dopo l'apertura dei lavori del collega Luigi Montella dell'Università degli Studi del Molise (le due Università hanno organizzato insieme il Convegno), ho svolto una relazione, non prevista, «L'incontro con Bachtin: dalla relativizzazione dialogica del linguaggio al romanzo polifonico». Ora nel saggio che si pubblica i tre autori ritornano insieme, come progettato originariamente (e alla fine unificato per ragioni metodologiche), con una prevalenza di Benjamin e Auerbach, che di fatto sono trattati in *Cominciare e finire*, ma con un recupero, attraverso fili sotterranei e convergenti, di Bachtin, presente nel titolo dopo i punti sospensivi, che alludono anche al titolo generale del Convegno.

elementi precedenti», pur avendo ogni lezione una sua autonoma compiutezza, per cui «il significato complessivo del ciclo rimane almeno in parte in ombra»: dunque, un progetto interrotto, sospeso, «privo di scioglimento». Aggiunge, però, con un'indicazione in positivo, che dalla prima «scartata» «la lezione conclusiva avrebbe attinto idee e materiali, ma in una prospettiva differente, che non è facile ricostruire».¹ Precisa, inoltre, nella monografia del 2007 che avrebbe potuto confluirci il saggio calviniano sull'*Identità*.² Sono, queste osservazioni, di uno dei maggiori studiosi di Calvino, imprescindibili, da cui non si può non partire per ogni ulteriore riflessione.

Rimane comunque il fatto che non è facile ricostruire l'ultima lezione e, inoltre, che la lezione «scartata» avrebbe potuto offrire alla sesta mancante «idee e materiali». Non conoscendo la fine del ciclo, l'ultima lezione, la domanda, a questo punto, è: quali potrebbero essere le «idee e i materiali»? Andiamo, intanto, con ordine. Calvino scrive le sue cinque lezioni, partendo dalla celebre, e fin troppo citata, *Leggerezza*, con un abbassamento di tono, come documentato dalle varianti; e, proprio dalle varianti, nelle *Note e notizie sui testi* del «Meridiano», emerge il ritornare non solo sulla complementarità dei valori contrari (del tipo: «la fiamma e il cristallo»), secondo una logica binaria e l'immaginazione di coppie emblematiche, ma anche su di un livello stilistico affidabile e colloquiale, di queste Lezioni o Letture di *Poetry*, che significa ogni forma di comunicazione poetica: letteraria, musicale e visiva.

Dalle varianti emerge, inoltre, che l'ultima lezione, la sesta, *Consistency*, doveva essere dedicata al tema della coerenza, della compattezza, diversa, quindi, dalla *Molteplicità*, tema della quinta, sulla permutabilità metamorfica ovidiana, atomistico-lucreziana o dell'enciclopedia del possibile, dell'immaginazione come repertorio del potenziale. Nello «scartafaccio» preparatorio, dai manoscritti risulta che *Cominciare e finire* è, all'inizio, concepita come prima

¹ Per le opere di I. CALVINO, pubblicate nella collana dei «Meridiani» della Mondadori di Milano, cfr.: *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Prefazione di J. Starobinski, 1991, 1992, 1994; *Fiabe italiane*, prefazione di M. Lavagetto, 1993; *Saggi*, a cura di M. Barenghi, 2 tm., 1995; *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Introduzione di C. Milanini, 2000. I continui riferimenti testuali a *Cominciare e finire*, in *Appendice alle Lezioni americane*, pp. 734-753 del primo tomo dei *Saggi*, all'*Introduzione* di M. BARENGHI, pp. IX-LXXIII: XL-XLI, e alle relative *Notizie*, pp. 2957-2966 del secondo tomo, trovandosi *passim* al centro della nostra analisi, non avranno indicazioni di pagine, mentre tutti gli altri testi con le rispettive pagine si troveranno citati nelle note.

² Cfr. M. BARENGHI, *Italo Calvino. Le linee e i margini*, il Mulino, Bologna 2007 e RCS, Milano 2023, pp. 159-174 (capitolo sesto: *Identità di un «Norton Lecturer»*). Per il testo di *Identità*, cfr. *Saggi*, cit., pp. 2823-2827, nel settore delle «Pagine autobiografiche», «parte quarta» del tomo secondo.

conferenza della serie, con una seconda versione, proprio quella che leggiamo; poi, slitta all'ultimo posto, come probabile introduzione alla sesta, al tema della coerenza, pare con la presenza di Kafka (*America*), Melville (*Bartleby lo scrivano*), Hawthorne (*Wakefield*), una classificazione di Incipit (stagionale, storico, topografico, indeterminato, geografico-teologico, apocalittico-profetico) e forse, come si è congetturato, con una messa a punto teorica su argomenti di tecnica romanzesca e di caratterizzazione dei personaggi.

Procediamo, intanto, alla maniera di Calvino, che usa le interrogative per fare procedere il discorso in quei suoi ragionamenti condotti con strumenti linguistici diversi nella scrittura narrativa e in quella saggistica, che non risultano mai nettamente separate. Dunque, «i materiali e le idee» di *Cominciare e finire* potrebbero riguardare le tecniche compositive dei romanzi? Quali esattamente e in quale punto del testo? Se stiamo agli incipit elencati fin dall'inizio, tutto si svolge in maniera scontata e forse potrebbe essere alla base di una delle perplessità di Calvino all'atto della revisione del testo, anche se risponde alla sua vocazione pedagogica, intesa a esemplificare. Va notato, tenendo conto dell'osservazione di Bruno Falcetto nell'Apparato di *Romanzi e Racconti*, che il titolo "di lavoro" di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* era stato per molto tempo proprio *Incipit*.³

Calvino elenca in maniera alquanto meccanica, anche se intesa didatticamente a chiarire, alcuni ben noti incipit: il *Don Quijote* di Cervantes, il cui primo capoverso avvolge nell'indeterminato luogo e personaggio; diversi *Robinson Crusoe* e *I viaggi di Gulliver* con precisi riferimenti alle rispettive identità dei protagonisti in base a una necessità di individuazione analoga alla rituale invocazione alle Muse, come se gli autori, Defoe, Swift, volessero evitare confusione con altri destini e altre vicende. Se ancora nell'indeterminato è l'incipit di *Jacques le fataliste* di Diderot, il *Tristram Shandy* di Sterne ha un avvio sulla genesi del protagonista, che occupa gran parte del romanzo. E se Agostino apre le sue *Confessioni* decidendo di cercare Dio in se stesso, Dante tra il "mi ritrovai" e "nostra vita" annuncia che nel poema parlerà del suo vissuto e della società del suo tempo. La letteratura moderna punta subito a far cominciare la narrazione *in medias res*, come nelle opere di Turgenev, Tolstoj e Maupassant, o con un inizio ritardante, come nei romanzi di Dickens; ma si hanno anche incipit dettati da una «coscienza cosmica», come nell'*Uomo senza qualità* di Robert Musil, e nel racconto *El Aleph* di Borges. Questo procedimento elencatorio degli incipit verrà replicato in quello dei

³ Cfr. B. FALCETTO, «Se una notte d'inverno un viaggiatore», in *Note e notizie sui testi*, in I. CALVINO, *Romanzi e racconti* cit., vol. II, pp. 1381-1401: 1385-1386.

finali, con considerazioni simmetriche: dal “cosmico” di Svevo con «la profezia della bomba atomica» all’indeterminato della *Montagna incantata* di Thomas Mann, alla messa in discussione della narrazione nell’*Education sentimentale* di Flaubert. Si conclude con un breve ritorno agli incipit, da alcuni ancora ben ricordati, come quelli della *Lettera scarlatta* di Hawthorne e di *Heart of Darkness* di Conrad, al suo *Se una notte d’inverno un viaggiatore* fatto di inizi di romanzo. Se questi fossero stati «i materiali e le idee» della sesta e conclusiva lezione non sarebbe stato un grande traguardo, degno delle prime cinque tappe precedenti. Si potrebbe in tal modo spiegare il dubbio di Calvino su un testo (22 febbraio 1985), steso, prima, come conferenza iniziale, poi, “scartato” e destinato a una sesta e conclusiva lezione, *Consistency*, ma originariamente ipotizzato come inizio o finale degni del pentagruppo intermedio: un’incertezza dovuta alla presenza di altre parti, contenenti prospettive teoriche ed ermeneutiche decisamente significative, che avrebbero dovuto comunque trovare una collocazione di massima visibilità. Vediamo quali potrebbero essere.

Anzitutto, una riflessione propedeutica: l’inizio segna il «momento di distacco dalla molteplicità dei possibili», in modo da «rendere raccontabile la singola storia»; l’inizio è «l’ingresso in un mondo completamente diverso: un mondo verbale»; è il «luogo letterario per eccellenza», come nelle invocazioni alle Muse, custodi del «grande tesoro della memoria». Proprio a questa riflessione iniziale, a un certo punto, dopo la parte destinata a elencare alcuni incipit romanzeschi, si collega e, a nostro avviso, si concentra la sostanza del testo, degna della lezione conclusiva. Calvino, infatti, comincia a ragionare sulla *Recherche* di Proust e sul ritmo dell’addormentarsi e del risvegliarsi, come «il bellissimo attacco del risveglio» all’inizio della *Prisonniere*; e qui ritornano le Muse, custodi della memoria, il ricordo, ma anche l’oblio, «entità complementari». Il narratore di fiabe «fa appello alla memoria collettiva», ma anche all’oblio, da cui le fiabe emergono; «racconta perché ricorda (crede di ricordare) storie che sono state dimenticate (che crede siano state dimenticate)». Insomma, da tutto questo discorrere, di cui poi vedremo l’origine, su memoria e ricordo, ecco lo scatto che attendevamo: «Dal patrimonio della narrativa orale nasce [...] anche la novella», che «punta su un massimo di individuazione».

II. *Sheherazade*, «*Lalessandrita*» e *Frate Alberto*

Ed è al centro di questo argomento che vengono posti due saggi: uno di Walter Benjamin, l’altro di Erich Auerbach. La parte realmente significativa di *Cominciare e finire* è dedicata a questi due autori, di cui Calvino si era più volte occupato. In una nota sul *Ferragus* di Honoré de Balzac, infatti, coglie

la differenza tra la sua ammirevole capacità di attingere il «sublime» nella descrizione della grande città, «con un entusiasmo sociologico, psicologico e lirico», e l'eccezionale bravura di Baudelaire nel descrivere non la popolazione, né la città, ma nell'«evocare l'una nell'immagine dell'altra», facendo sua un'intuizione di Benjamin, secondo cui il poeta delle *Fleurs du mal* vede, nei suoi *Tableaux parisiens*, la metropoli attraverso il «velo fluttuante» della massa.⁴ Trattando di Raymond Queneau, con ampio spettro di riferimenti, dai suoi interessi filosofici per Alexandre Kojève e l'hegelismo all'esaltazione per la comicità piena, lungo la linea Rabelais-Jarry, alla sua concezione estetica, che rifiuta l'ispirazione, il lirismo romantico e avvalora la piena coscienza da parte dell'artista delle «regole formali cui la propria opera risponde», trova modo di inserire Walter Benjamin nell'attività del Collège de sociologie, insieme con Georges Bataille, Michel Leiris e Roger Callois.⁵ In un'ampia recensione su *Le rovine di Parigi* di Giovanni Macchia (con riferimenti ad altri suoi libri, da *Il mito di Parigi* a *Il paradiso della ragione*), il discorso tocca le trasformazioni urbanistiche di Parigi, il *Cygne* di Baudelaire, che vede nel razionalismo delle grandi prospettive rettilinee della modernizzazione metropolitana progettata da Haussmann l'immagine della perdita del proprio mondo, dell'esilio, e inevitabilmente gli stupenti frammenti dei «passaggi» di Benjamin, tanto che «nella nitidezza e nella solida acribia di Macchia passa un fremito della tensione escatologica del profeta berlinese».⁶ In un articolo dal titolo emblematico, giocato sulla coppia oppositiva *Dimentica e Ricorda*, sul *Labirinto della solitudine* di Octavio Paz, proprio ragionando sul «passato dimenticato, il solo che favorisca l'espressione del nuovo», la cui condizione necessaria per poterlo recuperare consiste nel «rifiuto del passato prossimo», rappresentato da «quella somma di esperienze negative che è la Storia», un passato «che, volando verso il futuro, guarda l'angelo di Klee caro a Walter Benjamin», Calvino indica nell'«aiutare a ricordare il dimenticato», «in quanto esperienza di valori, o meglio in quanto scelta dei valori da salvare», il «vero

⁴ I. CALVINO, *Saggi* cit.: «La città-romanzo in Balzac», pp. 775-781 (*Nota introduttiva*, in H. de BALZAC, *Ferragus*, Einaudi, Torino 1973, pp. V-IX). Il riferimento è a W. BENJAMIN, «Baudelaire e Parigi», in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, traduzione e introduzione di Renato Solmi, Einaudi, Torino 1962, pp. 85-154: 149-151 («La folla è il velo attraverso il quale la città ben nota appare al flâneur come fantasmagoria», p. 149). Per questi problemi ci si consenta di rinviare ad A. GRANESE, *Parco Centrale. Critica letteraria e sociologia della produzione culturale*, Conte, Napoli 1979.

⁵ Ivi: «La filosofia di Raymond Queneau», pp. 1410-35: 418-419 (*Introduzione e Nota*, in R. QUENEAU, *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, Einaudi, Torino 1981, pp. V-XXVII).

⁶ Ivi: «Giovanni Macchia, *Le rovine di Parigi*», pp. 1142-1148: 1147 (*Con Macchia senza paura*, «la Repubblica», 19 giugno 1985).

compito dell'intellettuale». ⁷ Anche in un ampio scritto su Fourier, diversi sono i riferimenti a Benjamin: pur discutendone la valutazione limitativa dei progetti architettonici fourieriani in *Angelus Novus*, Calvino gli riconosce di avere «messo per primo in luce il punto fondamentale, che rende Fourier meno estraneo all'era tecnologica» di quanto possa superficialmente sembrare in merito alla sua utopia urbanistica; così pure, in relazione alla pedagogia fourieriana, rinvia al commento benjaminiano di una poesia di Brecht in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. ⁸ Di Auerbach si occupa, fin dal 1956, mettendo subito in evidenza la caratura «problematica», e non solo letteraria, della sua scrittura saggistica, sulla base di «una critica che colga e discuta le idee, anziché sfuggirle»; così pure, l'anno dopo, in una discussione sul realismo ne riprende gli argomenti di fondo, ribadendo di avere letto le sue opere con «molto interesse e profitto». ⁹ In alcuni libri su Calvino, anche voluminosi, stranamente Auerbach non risulta nemmeno citato, nonostante, come è stato affermato, la sua «stella» continua ancora a brillare. ¹⁰

⁷ Ivi: «Omaggio a Octavio Paz», pp. 1383-1387:1386 (*Dimentica e Ricorda*, «la Repubblica», 11 settembre 1984).

⁸ Ivi: «Per Fourier. 2. L'ordinatore dei desideri», pp. 279-306: 291-293, *passim* (introduzione, firmata da Calvino, alla sua scelta di scritti di CHARLES FOURIER, *Teoria dei Quattro Movimenti – Il Nuovo Mondo Amoro*, Einaudi, Torino 1971). Per quanto concerne il commento alla poesia di Bertolt Brecht, vd. *Del bambino che non voleva lavarsi*, in W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966, pp. 157-159; cfr. anche ID., «Fourier o i passaggi», in *Angelus Novus*, cit., pp. 140-142. (imprecisa, nei *Saggi*, la nota 23 di p. 293 che riporta *Fourier e i passaggi*: lo stesso titolo è anche a p. 281).

⁹ Ivi: «Libri per la discussione», pp. 1753-1756: 1759 (si tratta di uno scritto uscito sul «Notiziario Einaudi», V, 6-8 giugno-agosto 1956, pp. 1-2); «Questioni sul realismo», pp. 1515-1519: 1519 (risposte a un'inchiesta di Franco Maticcotta, pubblicata in «Tempo presente», II, 11, 1957, pp. 881-882). Giudizi analoghi su Auerbach sono espressi da Calvino in una lettera del 21 giugno 1956 a Franco Fortini: cfr. I. CALVINO, *Lettere. 1940-1985*, cit., pp. 489-490.

¹⁰ Vale la pena ricordare di E. AUERBACH: *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di A. Roncaglia, Einaudi, Torino 1956; *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Feltrinelli, Milano 1960; *Studi su Dante*, Prefazione di Dante Della Terza, Feltrinelli, Milano 1963; *Introduzione alla filologia romanza*, Einaudi, Torino 1963; *San Francesco, Dante, Vico ed altri saggi di filologia romanza*, De Donato, Bari 1970; *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Garzanti, Milano 1970; *Romanticismo e realismo e altri saggi su Dante, Vico e l'Illuminismo*, a cura di R. Castellana e C. Rivoletti, Edizioni della Normale, Pisa 2010; *Letteratura mondiale e metodo*, Nottetempo, Milano 2022. Cfr. su Auerbach: R. CASTELLANA, *Sul metodo di Auerbach*, in «Allegoria», vol. LVI, 2007, pp. 55-83; ID., *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a 'Mimesis'*, Artemide, Roma 2013; E. TORCHIO, *Su 'Figura' di Auerbach*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XXIII, 1, 2020, pp. 93-134; C. GIUNTA, *La stella di Auerbach continua a brillare*, in «Sole 24 Ore», supplemento della domenica, 30 ottobre 2022, pp. 1, V.

Quali sono i punti dei due autori toccati in *Cominciare e finire*? Il primo è un saggio, *Il Narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, formato da diciannove brevi paragrafi raccolti in *Angelus Novus*, in cui Benjamin, attraverso una serie di incipit di racconti, affronta la problematica della "memoria", come «facoltà epica per eccellenza», del "ricordo", che «tramanda l'accaduto di generazione in generazione», come «elemento musicale dell'epica», e in tedesco ha termini diversi: il ricordo (*Erinnerung*) principio dell'epica, la memoria (*Gedachtnis*), specifica del racconto, la reminiscenza interiore come principio formale del romanzo (*Eingedenken*), il ricordo oggettivato, l'oggetto-ricordo (*Andenken*). Da questo nasce «la rete che tutte le storie finiscono per formare tra loro [...] e in ognuno di esse vive una Sheherazade, a cui, a ogni passo delle sue storie, viene in mente una storia nuova. È questa la *memoria* epica e l'elemento musicale del racconto [...] mentre il romanzo non può sperare di procedere mai oltre quel limite (la fine che gli è propria in senso stretto che a qualunque racconto), non c'è racconto a cui non si possa porre la domanda della sua continuazione». L'importanza di Nikolaj Leskov è, infatti, proprio nell'arte del racconto, della *short story* e, mentre i lettori cercano di leggere nei romanzi il «senso della vita», Benjamin è attratto (e lo sarà poi Calvino) dallo splendido racconto dello scrittore russo, *Lalessandrita*, la pietra semipreziosa del pipero, che riporta il lettore «negli antichi tempi quando ancora le pietre nel grembo della terra e pianeti nelle altezze del cielo si preoccupavano della sorte degli uomini».¹¹

L'altro è il lavoro di Auerbach sulla tecnica di composizione della novella, *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, un lavoro giovanile, che Calvino segna tra parentesi al 1926, ma in realtà è del 1921,¹² con argomenti ripresi, in una fase più matura e in uno dei suoi libri più noti, con il saggio sulla novella decameroniana di «Frate Alberto» di *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, in cui l'autore, per la prima volta, non presenta le novelle come *exempla* morali, ma mette al centro del libro «una cerchia di giovani nobili e istruiti, cavalieri e damigelle, che godono del giuoco dei sensi e possiedono spirito delicato, gusto e giudizi raffinati». Proprio lo stile medio dell'opera, rimanendo in un'atmosfera sentimentale e sensuale, evitando il sublime e il grave, da una parte, consente a narratori e ascoltatori di rimanere sempre molto al di sopra degli argomenti trattati e di dilettersi in maniera

¹¹ W. BENJAMIN, *Il Narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in ID., *Angelus Novus* cit., pp. 235-260: 248-252 (*passim*).

¹² Cfr. la traduzione in E. AUERBACH, *La tecnica di composizione della novella*, Theoria, Roma-Napoli 1984, su cui cfr. alcune osservazioni di G. MAZZONI nella sua introduzione (*Il paradosso di Auerbach*) a E. AUERBACH, *Letteratura mondiale e metodo* cit., pp. 9-53: 22-23.

leggera ed elegante, dall'altra, dà forma a racconti, da cui «è possibile dedurre l'esistenza di un cetto sociale che, stando al di sopra degli strati inferiori della vita quotidiana, trae godimento dalla sua vivace rappresentazione». Sulla base di tali osservazioni Auerbach sostiene che «per render chiaro questo intento del suo racconto, il Boccaccio gli ha creato intorno la cornice».¹³

III. *Le reti dei ricordi, le "short stories", le schegge comiche*

Essendo queste le fonti, i punti di riferimento, vediamo ora il discorso di Calvino.

Walter Benjamin: ne riprende il passo che trae spunto dalle novelle di Leskov: «Il narratore attinge a un anonimo patrimonio di memoria trasmessa oralmente, in cui l'evento isolato nella sua singolarità dice qualcosa sul "senso della vita"». Quest'ultima riflessione, già in parte presente nel saggio benjaminiano, viene approfondita da Calvino:

Cos'è il «senso della vita»? È qualcosa che possiamo cogliere soltanto nelle vite degli altri che, per essere oggetto di narrazione, ci si presentano come compiute, sigillate dalla morte. Il racconto popolare parla della vita e nutre il nostro desiderio di vita, ma proprio perché questa vita contiene implicita la presenza della morte, cioè ha per sfondo l'eternità.

Erich Auerbach: ne ripropone la teoria sulla tecnica di composizione della novella sulla base del seguente compito: «dall'infinita abbondanza degli eventi sensibili bisogna metterne a fuoco uno in particolare, e svilupparlo poi con i suoi principali presupposti in modo tale che possa essere rappresentativo di quell'abbondanza infinita». Questo procedimento non riusciva nel Medioevo a causa della «rigidità» degli *exempla*, per cui la «straordinaria» novità della novella di Boccaccio è resa possibile dall'«immagine d'una società ideale che fa da cornice alle novelle». Si tratta di un modello di società, dove vigono un ruolo attivo della donna e il governo della legge amorosa, che fanno da contrasto alla peste del 1348, descritta nell'introduzione al *Decameron*, con una «doppia immagine»: da una parte, la peste, «come un caos che distrugge i legami sociali e familiari e morali», dall'altra, «un ordine ideale, una società di nobiltà e armonia e gentilezza, una società che riflette sui casi umani in cui l'amore è una forza naturale»; da un lato, la «cornice», dove tutto è

¹³ E. AUERBACH, *Frate Alberto*, ID., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* cit., I, pp. 222-252: 235-237 (*passim*).

vago, generico, indeterminato, dai paesaggi, «dolcemente convenzionali», ai personaggi-narratori, non incisivamente caratterizzati, dall'altro, le «novelle», in cui «la scrittura del Boccaccio è così precisa».

A questo punto, Calvino sottolinea una parziale convergenza dell'uno e dell'altro nelle osservazioni sulla tecnica novellistica: come, per Benjamin, «il ricordo», nelle novelle di Leskov, «crea la rete che tutte le storie finiscono per formare fra loro», in quanto «l'una si riallaccia all'altra», come nelle opere dei grandi narratori, soprattutto orientali, dove a ogni storia raccontata da un personaggio viene in mente una storia nuova, così, per Auerbach, «un'associazione d'idee», nelle novelle di Boccaccio, o anche una situazione o un dettaglio dell'ultima novella «risveglia nel narratore seguente il ricordo d'un'altra storia», nel senso che «ogni narratore, prendendo la parola, si riattacca alla novella del narratore precedente». E se molta importanza nell'arte del raccontare hanno anche i mercanti, bravi nel captare l'attenzione degli ascoltatori, come accade nelle *Mille e una notte*, anche nella società perfetta dei dieci narratori del *Decameron*, nonostante l'ideale aristocratico, è adombrato un «mercato» con profitto vicendevole.

Dal confronto condotto con logica stringente emerge la conclusione, che per Calvino rappresenta un approdo ermeneutico fondamentale: in Auerbach e in Benjamin si hanno «due definizioni del racconto, diverse ma non contraddittorie: nel Boccaccio di Auerbach il racconto è definito dalla cornice; nel Leskov di Benjamin dall'assenza di ogni cornice», ossia dalla «matrice della narrazione orale che è come una matrice sottintesa». Non, dunque, nelle zone didascaliche riservata agli esempi di incipit e di finali delle opere, collocate, rispettivamente, nell'esordio e nella conclusione del discorso critico, probabilmente alla base di dubbi e incertezze, ma proprio nell'asse centrale Auerbach (Boccaccio)-Benjamin (Leskov) consiste la parte più viva e vitale di *Cominciare e finire*, fatta ruotare intorno al patrimonio di memoria trasmessa oralmente, al ricordo, donde nascono non solo la fiaba, ma anche la novella, con o senza cornice, il racconto breve, fondamentale nella narrativa di Calvino, tanto che, ragionandovi distesamente, riesce ad aprire, suo malgrado uno spiraglio autobiografico.

Prima di toccare questo punto occorre però fare una digressione, ma richiamata dal contesto stesso su cui stiamo indagando. Pur potendo stabilire confronti anche con altri autori, per una certa affinità con l'argomento in discussione viene naturale un se pur breve collegamento a Michail Bachtin. Non a caso, proprio in queste pagine esaminate, vi si allude indirettamente, quando Calvino evoca *en passant*, ma sempre in maniera mirata, nell'ampio lavoro su Fourier, il «perpetuo carnevale sovvertitore» e, nell'Introduzione al libro di Queneau, come *pars construens*, «l'esaltazione della comicità piena,

la linea Rabelais-Jarry»¹⁴. Infatti, in una lettera del 2 marzo 1969 a Gianni Celati, dichiara in maniera significativa: «È l'atteggiamento menippeico, quale Bachtin lo definisce che secondo me s'identifica con la letteratura (o meglio il valore letterario tout-court). Si dà valore letterario quando una struttura mitico-archetipale si scontra con un'aggressione menippeico-carnevalizzante» e, successivamente, in una missiva a Umberto Eco del 29 novembre 1980, ritornando sull'argomento, anche se in sede epistolare distingue il «riso» in "mentale" (Schopenhauer, Borges) e "corporale", «carnevalbachtiniano».¹⁵

Proprio alcuni mesi dopo, agosto 1969, della lettera inviata a Gianni Celati, Calvino, nell'ampia recensione all'*Anatomia della critica* di Northrop Frye, ricca di riferimenti alle *Anatomie e sistematiche letterarie* dello stesso Celati, a un intervento strutturalista di Tzvetan Todorov sulla *Quête du Graal*, alla *Semantica strutturale* di Algirdas Greimas, alla *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp, si concentra, prima, sulla commedia, sull'ironia e la satira, «forse il campo più personale dell'indagine fryeana», poi, su un aspetto particolare del *Dostoevskij* di Bachtin, in cui si propone un modello di società del futuro, tale da rispondere a tutte le esigenze e basato su una «società fondata sull'alternarsi regolare di periodi eversivi di carnevale-consumo e periodi d'austerità produttiva».¹⁶ Su questo aspetto ritorna anche in altre occasioni, ribadendone le linee essenziali. In un articolo sempre sul *Dostoevskij*, ritiene che, in un'ipotetica società futura, seguendo il ritmo dei cicli economici industriali, periodi di produzione, accumulazione e austerità si dovrebbero alternare con periodi di consumo, contestazione e demistificazione dei poteri autoritari, soprattutto durante il Carnevale, considerato tra i fondamenti etnologici della civiltà occidentale, in cui sono aboliti divieti e ordini gerarchici, il mondo viene visto "alla rovescia", la vita viene vissuta "all'incontrario", come in uno spettacolo senza ribalta, dominato dalla «franca parola carnevalesca», che, a suo avviso, acquista un valore decisivo proprio in letteratura, sia per «questa liberazione della parola, che la fa diventare eccentrica», sia «per gli accostamenti tra gli attributi della regalità e della follia, del sacro e del profano, della baldoria e della morte; accostamenti

¹⁴ Cfr. note: 8 su Fourier, cit., p. 291 e 5 sull'introduzione a Queneau, cit., p. 1419.

¹⁵ I. CALVINO, *Lettere. 1940-1985* cit.: a Celati, pp. 1029-1035:1034-1035; a Eco, pp. 1441-1442.

¹⁶ Cfr. I. CALVINO, *Saggi* cit.: «La letteratura come proiezione del desiderio (Per l'*Anatomia della critica* di Northrop Frye)», pp. 242-251: 246, 250 (in «Libri Nuovi», n. 5, agosto 1969); *Anatomia della critica* [1957] era uscita da Einaudi, Torino 1969. Per gli altri testi citati da Calvino: cfr. G. CELATI, *Anatomie e sistematiche letterarie*, articolo pubblicato sullo stesso n. 5 di «Libri Nuovi»; T. TODOROV, *Quête du Graal*, *La quête du récit*, in «Critique», n. 262, marzo 1969; A. J. GREIMAS, *Semantica strutturale*, Rizzoli, Milano 1969; V. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, a cura di G. L. Bravo, Einaudi, Torino 1966; M. M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968.

che sono stati, da sempre, grandi temi letterari».¹⁷ In una recensione del 1980 su *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, pur sviluppando alcuni temi precedenti di argomento bachtiniano, si sofferma soprattutto sulla differenza tra «corpo «classico»» e «corpo «grottesco»», sulle imprecazioni, i turpiloqui, gli impropri, che nel linguaggio popolare di cui il romanzo di Rabelais è intessuto conservavano il loro significato integrale, sul riso rituale e la parodia carnevalesca, che dalla festa popolare passano alla letteratura, con Boccaccio, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, sull'*imagerie* comica della cultura medievale, incompresa perché modernizzata, ma alla base del realismo grottesco dei cui frammenti è disseminato il campo semantico del realismo negli ultimi tre secoli.¹⁸

IV. *Riflessi autobiografici tra tentazioni e rimozioni*

Al «gusto» per quello che Bachtin chiamerà racconto «polifonico» o «menippeo» Calvino, in base alle teorie letterarie sul «racconto differito» e sul

¹⁷ Ivi: «Il mondo alla rovescia», pp. 256-260: 257 (in Rivista «Pirelli», nn. 1-2, 1970). In questo stesso articolo, Calvino, sulla scia di Bachtin, ripercorre, attraverso il Carnevale, il rito della coronazione e scoronazione di un re da burla, passando dalle antiche mascherate alle carte da gioco e alle allegorie dei tarocchi, dal divertimento di piazza alla festa cortigiana e al riso ambivalente fino alle oscenità, confrontandosi anche con alcune osservazioni di Julia Kristeva sull'ambiguità del termine «carnevesco», che tende a occultare il drammatico, il rivoluzionario, sul modello bachtiniano, dove la struttura letteraria non è a se stante, ma si elabora in rapporto a un'altra struttura, e il linguaggio, facendo la parodia di se stesso, si relativizza (cfr. J. KRISTEVA, *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi* [Paris 1969], Feltrinelli, Milano 1978, pp. 119-143:132-137). Nel *Dostoevskij* di Bachtin, nel suo ampio capitolo quarto sulla particolarità di «genere» e di composizione narrativa delle opere del grande scrittore russo, Calvino aveva, infatti, trovato le linee portanti della cosiddetta «letteratura carnevalizzata», come il rifiuto del monostilismo, tipico dell'epopea e della tragedia, la mescolanza di sublime e infimo, serio e ridicolo, la sperimentazione del fantastico, lo sdoppiamento e il percorso «dialogico», dal «dialogo socratico» alla «satira menippea», al romanzo «polifonico», che rappresenta il punto più alto raggiunto dal genere menippeo.

¹⁸ Ivi: «Bachtin», pp. 1286-1291:1291 e *passim* (in *Rabelais con nostalgia*, «la Repubblica», 15 febbraio 1980). Il libro recensito è M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979 (di cui cfr. pp. 1-68, i capitoli sulla storia del riso, sulle fonti dell'immagine grottesca del corpo, sul «basso» materiale-corporeo in Rabelais, particolarmente rilevati da Calvino); ma esce, nello stesso anno: ID., *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, Einaudi, Torino 1979, con un accento posto sulla visione einsteiniana e relativistica, come rifiuto, attraverso l'antimondo giocoso del carnevale, del sistema gerarchico ufficiale. Sul rapporto di Calvino con il comico, cfr. anche *Calvino & il Comico*, a cura di L. Clerici e B. Falchetto, Marcos y Marcos, Milano 1994.

cosiddetto «racconto a cassetti», associa *Jacques le fataliste* di Diderot, in un'analisi ad ampio raggio che tocca la difesa, da parte dello scrittore francese, di Leibniz e di Spinoza contro il suo connazionale Voltaire:¹⁹ questa indagine critica, sia per la vicinanza di tempo, sia perché il romanzo di Diderot è tra gli esempi degli incipit di *Cominciare e finire*, riporta il nostro discorso verso la sua parte conclusiva, di lezione «scartata» ma non priva di «idee e materiali» illuminanti. Riprendiamolo dal passo in cui Calvino esalta lo straordinario racconto di Leskov, *Lalessandrita*, in cui la narrazione, riguardante la pietra preziosa, comincia come un trattato di mineralogia, che costituisce un incipit narrativo di tipo «enciclopedico»: si parte da una voce di enciclopedia o da un trattato e si aggancia una storia particolare. Anche Boccaccio, nella decima novella dell'ottava giornata, ha un inizio «enciclopedico» con le dogane di Palermo, il regolamento dei traffici nei porti, tutti documenti storici e linguistici. L'enciclopedia delle nozioni viene «fissata nella memoria narrativa attraverso l'esperienza soggettiva della vita emozionale e morale».

Ed è su questo problema, il problema di come cominciare il suo lavoro, spesso «diventato tema stesso del racconto», che il Calvino, esperto, con la passione del collezionista, nell'arte dell'osservare e descrivere, attento alla minuziosa esplorazione degli oggetti della realtà materiale e visibile, al loro potenziale movimento verso il raccontabile, scopre anche se stesso: è l'«ansia per il problema del cominciare e del finire che ha fatto di me più uno scrittore di *short stories* che di romanzi».²⁰ Nel momento stesso della rivelazione che «dal patrimonio della narrativa orale nasce la novella», la «sua» narrazione breve, emerge, in rapporto strettamente contestuale, un significativo riflesso autobiografico:

Il mondo ipotizzato dalla mia narrazione è un mondo a se stante, autonomo, autosufficiente, in cui ci si può installare definitivamente o almeno per tempi lunghi. Invece mi prende continuamente il bisogno di prenderlo dal di fuori, questo mondo ipotetico, come uno dei tanti mondi possibili, un'isola in un

¹⁹ Ivi: «Denis Diderot, *Jacques le fataliste*», pp. 844-849: 845 (in *Il gatto e il topo*, «la Repubblica», 24-25 giugno 1984).

²⁰ Sul Calvino, esperto nell'arte dell'osservare e del descrivere (si pensi ai suoi interessi per F. PONGE e il suo *Le parti pris des choses*, traduzione italiana di Jacqueline Risset, Einaudi, Torino 1979), ma anche sul Calvino editor e saggista, in occasione del centenario della nascita, sono usciti diversi libri, tra cui I. CALVINO, *Guardare*, a cura di M. Belpoliti, Mondadori, Milano 2023; ID., *I libri degli altri*, a cura di G. Tesio, Mondadori, Milano 2022; S. BOZZOLA, C. DE CAPRIO, *Forme e figure della saggistica di Calvino. Da «Una pietra sopra» alle «Lezioni americane»*, Salerno Editrice, Roma 2022.

arcipelago, un corpo celeste in una galassia. Il mio problema potrebbe essere enunciato così: è possibile raccontare una storia al cospetto dell'universo?

Le teorie cosmogoniche gli stimolano il racconto: «Forse è questo l'ostacolo che mi ha impedito finora d'impegnarmi a fondo nell'autobiografia», preferendo parlare del molteplice; non del Tutto, ossia di quella Totalità, di cui ha sempre diffidato. E se la conclusione di tutto il testo è il finale di *Ohio Impromptu*, una *pièce* di Samuel Beckett, mentre l'ultimo degli inizi è la negazione, l'assenza, il *Rien* di Mallarmé, il primo verso del sonetto di apertura delle sue *Poésies*, con l'esaurirsi di tutta la storia il vero finale è questo: «Ma per esaurite che siano, per poco che sia rimasto da raccontare, si continua a raccontare ancora». Questo perché «l'opera letteraria è una di queste minime porzioni, in cui l'universo si cristallizza in una forma, in cui acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in un'immobilità mortale, ma vivente come un organismo».