

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.

Epifanio Ajello

ITALO CALVINO. IL RACCONTO DI UN BOTTONE,
ESERCIZIO SU UN ACRILICO.

Il testo di Italo Calvino, che affianca un acrilico su tela di Domenico Gnoli, denominato *Button n. 4*, 1969, 125x 125, appare sul n. 13 della rivista FMR, maggio 1983, col titolo *Still-life alla maniera di Domenico Gnoli*, insieme ad altri tre suoi scritti relativi ad altrettanti quadri: *Le scarpe*, *La camicia da uomo*, *Il guanciaie*.¹

Il *Button n. 4* è un piccolo oggetto di materia cornea che fuoriesce da un occhiello (Fig. 1), e Calvino non vi scrive, a fronte, una didascalia e tantomeno una critica d'arte, soltanto lo "costituisce in una sintassi", tipograficamente in corsivo (Fig. 2). Fa, come si fa in questi casi, del bottone un paesaggio, come dirà a proposito del guanciaie.² Sposta la lingua della figura in un messaggio secondo. Contento di avere a che fare con un meraviglioso dettaglio, quanto sintetico ed elusivo, Calvino – come dire? – *espande* il disegno in una prosa fino a formare un lessico con un ammicco alle descrizioni-racconti di Francis Ponge, e forse, con eleganza, immagina già i futuri *Salons* manganelliani, senza trascurare una larvata disseminata ironia. Non esercita Calvino nessuna *ekphrasis* sul disegno, sa che il «tessuto» è lo stesso, sa, citando Barthes, che «nulla separa la scrittura (che si ritiene comunicativa) dalla pittura (che si ritiene espressiva): entrambe sono fatte dello stesso tessuto, che forse è

¹ Disegni poi raccolti da Franco Maria Ricci, nello stesso anno, in un catalogo dal titolo *Gnoli*, Introduzione di I. Calvino, Testo di V. Sgarbi, Postfazione di C. Spaak, Franco Maria Ricci, Milano 1983.

² Nella intervista a Calvino di Costanzo Costantini, «Playboy» (ed. italiana), XIII, 8 agosto 1984, pp. 94-96; ora in *Italo Calvino. Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di M. Barenghi, Mondadori, Milano 2012, pp. 580-84, in particolare la nota p. 581.

semplicemente, come nelle cosmogonie più moderne, la velocità».³ Però qui Calvino non segue, nel dettaglio, il dettato barthesiano, e opta, cosa non rara in lui, per la lentezza, e così, muovendosi nel seguire l'espressività del quadro, ne segue le evoluzioni, ne ricalca le rotondità e ne percorre la potenziale narratività, tutto con calma. Sembra agire un po' come il signor Palomar (siamo a maggio del '83, il libro uscirà nel novembre), spezzetta il quadro in tre zone in cui, in successione, descrive, riflette e infine narra il *Bottone* di Gnoli; in pratica applica, amalgamandoli, i tre registri della nota all'indice del *Palomar*: *descrizione, meditazione, racconto*. E così, nella prima parte del corsivo, la scrittura dell'autore del *Palomar* fa come lo sguardo dell'archeologo, o meglio come il maestro elementare tra i reperti millenari di Thula, si limita a descrivere la materialità del bottone ricomponendolo in uno stretto rettangolo di prosa verticale. Il descrittore, signor Palomar, osserva la «proprietà decisiva dell'oggetto», la sua «anima flessuosa», ritraendo «le striature della sostanza cornea e la traccia impercettibile lasciata dal ruotare del tornio»; e nota che il bottone di notte «conserva il mistero di vie che s'aprono sulle forze oscure dell'essere», e che il suo «giusto calibro» è mescolato con il «lusso ornamentale», con l'«immagine tumultuosa del mondo». E qui va ricordato che, previdente, il signor Mohole, aveva già suggerito che «anche un bottone può contenere l'universo».

Poi si apre una seconda zona, dove Calvino o il signor Palomar smette il descrivere, e si concede una pausa di riflessione sulla «proprietà decisiva dell'oggetto» e sugli «organi più essenziali alla funzione dell'allaccio: «Un bottone d'estensione illimitata non servirebbe ad abbottonare perché non entrerebbe in alcun occhiello, così come un bottone di superficie nulla o scarsa non potrebbe esercitare alcuna presa»; e, non a caso, «sorge addirittura la luna che chiede al pari del bottone di essere osservata, «bottone e satellite brilleranno entrambi di luce riflessa sulle facce che reciprocamente si fronteggiano».

Infine, proprio su questo rapporto «bottone/occhiello», quando tutto il descrivibile è stato descritto, e tutto il riflessivo è stato pensato, nasce una terza ultima zona spiccatamente narrativa, dove accade l'imprevedibile: quando «il rovescio del bottone schiaccia la propria ombra sui campi di stoffa», subito il bottone «accetta la carezza vellicante del tessuto» e «aderisce alle labbra dell'occhiello che fa scattare «il lungo bacio dell'abbottonamento», e così due caratteri differenti, due «entità inconciliabili», «il bottone e la distesa morbida

³ R. BARTHES, *Réquichot e il suo corpo*, in ID., *L'ovvio e l'ottuso. Saggi III*, Einaudi, Torino 1985, p. 218.

della stoffa», sembrano innamorarsi, appunto, abbottonandosi, in un felice finale, che manca nel disegno di Gnoli, ma è presente nel testo di Calvino.

È difficile definire cosa sia questa ultima zona narrativa del corsivo di Calvino che resta autonoma nella sua significanza, ma non del tutto indipendente dall'acrilico. Potrebbe, alla lontana, essere paragonato ad una *mise en abyme*, ovvero – per dirla con Lucien Dällenbach della *Récit spéculaire* –⁴ l'inclusione di un'opera letteraria in un'altra che le assomiglia o ne fa parte, e che ha una relazione, un riflesso, con la prima, anche per una serie di dettagli. Ma nemmeno questo. Calvino non ricalca la figura di Gnoli. Non cerca nemmeno, secondo la lezione di Althusser per Leonardo Cremonini,⁵ pittore che l'autore conosce, di rintracciare o definire i rapporti dell'artista con le cose del mondo. Parafrasando Wolfgang Iser, potremmo forse aggiungere meglio che l'esercizio di Calvino è la riformulazione di «una realtà già formulata, che porta alla luce qualcosa che prima non esisteva».⁶ Non è certo una riscrittura questa terza zona del racconto; e nemmeno una transcodificazione, né una particolare parafrasi. Resta solo la traccia di una sorta di partenogenesi che ha ricomposto il quadro di Gnoli in una nuova significanza, utilizzandone gli stessi elementi tematici, sintattici, figurali. – Come dire? – In un certo momento, una zona della scrittura di Calvino si è *espansa* in una metafora non contemplabile, dichiaratamente, nel disegno di Gnoli. Un fare quasi performativo, «realizza l'atto che descrive» (Treccani), a cui non interessa commentare, ma solo *continuare, distendere* la figura trascinandola fuori (o accanto, almeno) alle griglie della sua cornice, creando un testo epigono, un effetto epifanico, certamente non notazionale, insomma un racconto.

Sono gli esiti – come dire? – di un'opera che è stata «aperta», se vogliamo citare, a distanza, Umberto Eco, e dalla quale sono stati portati via elementi morfologici, figurali, ricongiunti ed ampliati in altra forma, in altra espressione linguistica, e che resta *lì come un'orma* di lato al quadro del *Bottone*.

Allora – ci chiediamo? – è possibile considerare il *corsivo* di Calvino, come una nuova maniera interpretativa del ritratto di Gnoli, nell'utilizzare uno strumento inusuale quale un elaborato narrativo? Può un racconto interpretare un testo narrandolo e addirittura in qualcosa d'altro? (come del resto, in ultima istanza, hanno fatto i racconti del *Palomar* con le cose del mondo)?

⁴ Cfr. L. DÄLLENBACH, *Récit spéculaire. Essais sur la mise en abyme* (1977); trad. it. *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*, Nuova Pratiche Editrice, Parma 1994.

⁵ L. ALTHUSSER, *Cremonini pittore dell'astratto*, in «Nuovi Argomenti», n. 3-4, luglio-dicembre 1966, pp. 266-277.

⁶ W. ISER, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* (1978); trad. it. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna 1987, p. 26.

È come se Calvino conducesse i dettagli del quadro di Gnoli in un recitativo, e – se è possibile dirlo – “attorizza” il Bottone, gli dà parola, lo espone sulla scena, insieme al filo, all’occhiello, alla stoffa, al cotone, consegnando a ciascun ruolo una parte da recitare. Il bottone resta sempre lo stesso, ma il suo linguaggio è mutato, da registro figurale è *divenuto un* registro vocalico, il protagonista di una storia, di una brevissima fiaba.

Il *racconto* di Calvino non ha soltanto la piacevolezza della bella forma, della trama e della sorpresa, ma, in ultima istanza, offre un’inaspettata significanza al ritratto di Gnoli, un tentativo originale di *conoscenza* del disegno e sulle sue possibilità generative, ampliandole e prolungandole in un ulteriore immaginario, e così anche dimostrandone le potenzialità. È ovvio che qui non c’è nulla di rigoroso, di filologico o di ermeneutico, ma solo l’*effetto* riconducibile non ad un particolare commento o ad una irriconoscibile parafrasi, ma alla letterale conversione del disegno in un genere letterario. Calvino, ripeto, non scrive nessuna didascalia *raccontando* l’acrilico di Gnoli, offre solo l’opportunità di una possibile versione di quanto il quadro di *ulteriore* potrebbe dire di sé. Non ripercorre o riscrive nulla, non fa che *espandere* il *Bottone* in una novella; distende le forme iconiche in una struttura linguistica, movimentando l’immagine in un *prosieguo*, in un altro genere, questa volta del tutto letterario e non più figurale. Fa in qualche maniera, come del resto lui amava, di una descrizione una narrazione. Prosegue il disegno in una zona per lui inesplorata, in un ambito del tutto sconosciuto, nella possibilità assolutamente impreveduta che possa sgusciare da un dettaglio un racconto, una sorta di fabulazione.

Ma, a questo punto, mi sono chiesto temerariamente: questa zona narrativa del *corsivo* di Calvino sul bottone e il disegno stesso di Gnoli, insieme, possono, a loro volta e a loro insaputa, essere espanse, rifatte, ricostruite in un’*altra* singolare narrazione, in un altro racconto (cambio di registro, di genere, di paradigma semantico)? Senza essere questa una riscrittura e senza, nemmeno, tralasciare una sottesa funzione conoscitiva? Ci provo, giocandomi tutte le mie già basse credenziali, e coreograficamente, con grande imbarazzo, faccio ora seguire non un prosieguo dell’esegesi del testo di Calvino, ma solo, non so se potremmo definirlo tale, un *riflesso* narrativo del *corsivo* di Calvino e del bottone, in un’altra condizione, scenografica, linguistica, dotandola anche di un minimo intreccio, come nel *corsivo* calviniano. Nasce, così, una seconda, piccola, zona fantasmatica che proviene dal testo originale e dalla figura come una sorta di rimbombo, un’eco, che si sforza di *fare il verso*, anche stilisticamente, alla struttura/tematica dell’intero *Palomar*, e che potrebbe apparire anche come solo un gioco di rifrazione con i suoi racconti. Il protagonista, l’attore prescelto, è infatti proprio lui, l’alter ego di Calvino, il signor Palomar che

“recita” nella finzionalità di una nuova storiella, come in un suo racconto, con lo stesso *Bottone* di Gnoli, ma in una nuova versione, analoga quanto dissimile, come in presa diretta, come sul legno di un palcoscenico. E dichiaro il tutto come il Sanguineti per il suo *Capriccio italiano*, qui esibito senza alcuna giusta modestia, ma come “basso documento di un basso stile”, eccolo:

In albergo, il signor Palomar, mentre si vestiva, prese ad osservare un bottone del pigiama, senza un motivo preciso. Era un bottone di bachelite di colore chiaro e spuntava da un occhiello della giacca. Ricordò che tempo prima aveva scritto su un bottone in un ritratto di un amico pittore, Domenico Gnoli. – Perché – si domandò – quel bottone sembrava chiedergli di essere osservato, al pari della luna di pomeriggio che nessuno guarda mentre desidera un po’ di attenzione. Avvicinò la sedia e si scostò di lato per illuminarlo meglio con la luce della finestra. Era un bottone comune di pochissimo valore, senza pretese di apparire elegante se non per quel leggero risvolto ai bordi. Piatto, non svasato con quattro piccoli fori al centro che lasciavano passare un filo di cotone bianco. Non c’era molto da aggiungere, eppure il bottone insisteva ad essere osservato, quasi chiedeva parola. Paziente, il signor Palomar vi si accostò meglio. – Isolare e descrivere – pensò. Il bottone si offrì alla mano, l’indice e il pollice ne saggiarono la rotondità e l’assenza di flessuosità. All’improvviso Palomar pensò che quel semplice bottone potesse avere un suo temperamento, un modo di osservare le cose e di valutarle, di possedere una minima esperienza nel mondo delle stoffe. Una relazione poteva essere nata – sospettò Palomar – dal rapporto con la flanella con cui era costretto a convivere. E si domandò: – Il bottone amava o disprezzava quel cotone colorato a righe col quale coesisteva da sempre? Una convivenza difficile o complice? Si sentiva soffocare da quel connubio, oppure aveva trovato un modo di coabitare con la stoffa? Queste domande attraversarono la mente del signor Palomar che non ricordò quanto aveva scritto sul bottone tanto tempo fa, ma rifletté che le illazioni di ora erano le medesime di allora. Si accorse che, nel dare la parola a quel disco di plastica, lo lasciava uscire dal silenzio in cui era costretto, e ne fu contento. Il bottone, di fatto, cominciò a narrare una piccola storia, mentre il signor Palomar ripeté a voce quanto udiva: i rapporti con la stoffa erano stati un tempo molto freddi, finalizzati a scambiarsi i ruoli nell’entrare/uscire dall’occhiello, ogni sera, ogni mattina, con un fare metodico. Poi un giorno l’occhiello, senza volere, oppose una resistenza inaspettata e il bottone venne via. Passarono notti e giorni che l’occhiello non vide più il bottone, e non si sa come e perché ne sentì nostalgia. Quel buco gli appariva sempre più vuoto, fin quando un bel giorno riapparve il bottone che fu stretto al pigiama con un filo più solido. Grande allegrezza dell’occhiello e altrettanta gioia del bottone di aver ritrovato la stoffa di cui ricordava l’odore e la morbidezza, dopo le lunghe notti solitarie trascorse in una scatola di latta. Nacque – è esagerato pensarlo convenne il signor Palomar – una complicità amorosa rispetto alla

coabitazione dei tempi passati. L'insofferenza reciproca si era mutata in una complementarità felice nel loro scambievolmente usarsi. Soddisfatto di quel piccolo racconto solo pensato, ma compiaciuto soprattutto che un oggetto fosse riuscito a dirsi attraverso di lui, e lasciando da parte il suo io, il signor Palomar si alzò, scostò la sedia e abbandonato sul letto il pigiama, ricominciò a vestirsi, in gran pace con sé stesso.

Cos'è, allora, questo secondo, nuovo, *corsivo*? Un semplice esercizio di stilistica? Una forma di narcisismo letterario? Una paradossale parafrasi? Oppure una particolare struttura semantica condotta nel tentativo di *ampliare, continuare* altrove la relazione di Calvino col *Bottone* di Gnoli, montando una letterale, inusitata, scenografia corredata di descrizioni, riflessioni, dialoghi, e infine riscrivendo il tutto. I moduli di organizzazione del primo *corsivo* di Calvino (e l'immagine del *Bottone*), gli stessi elementi, in esso contenuti, emozioni, temi, argomenti, e inoltre stile, forma, relazioni lessicali, disegno, figuratività, metafore, sono stati trasformati, non rimontati, soltanto rifatti nel secondo corsivo. Le parti del testo di Calvino (e dell'icona di Gnoli) sono sostituiti da nuove inserzioni di elementi, tutti presi a prestito dallo scritto primigenio, in modo da poterli lasciare sopravvivere solo alle condizioni degli originali, in una forma di simbiosi; e – se vogliamo – nasce una sorte di appendice, un paradossale *abstract*.

Questo imprevisto ectoplasma compie una lettura del testo di Calvino senza metodo, senza nessun iato epistemologico, e senza – diciamolo – nessuna teoria a monte. Eppure, la restituzione dello scritto di Calvino tutto mutato o mutuato, istruisce e quasi pretende una condizione conoscitiva, interpretativa del testo solo avendolo portato (o spostato) in una regione inusitata della sagistica: quella del narrativo; e sembra di aver letto, con tutti i limiti stilistici, uno dei racconti palomariani, questa volta non su un'onda, o sulla pancia di un gecko, ma su un bottone.

Qui non si apre nessuna discussione sulle diverse possibilità e gestione dell'atto fruitivo o esegetico di un'opera d'arte, ma la faccenda che un'«opera» talvolta abbia voglia, insindacabilmente, di *procedere oltre per espandersi* altrove in altra forma e genere, ebbene, questa libertà del molteplice, questa sempre possibile *esecuzione* differente di un testo, che esso stesso suggerisce e talvolta incita a nuovi rapporti emotivi e immaginativi, è molto vicina, come modalità interpretativa, a questa seconda novella, a questo secondo corsivo.

Va da sé che il nuovo “ultracorpo”, fantasma sintattico, non merita nessuna attenzione, ma non possiamo non dire che *c'è stato e sta lì* ancora, anche se soltanto traccia scritta di questa relazione. È nata, non si può negarlo, una narrazione insidiata dentro l'ampio, inoffensivo, perché, in ultima istanza,

innocente, particolare, campo della saggistica, che, come ha scritto Alfonso Berardinelli è «virtuosisticamente inventivo, spericolato, funambolico, nel quale la scienza e la teoria letteraria tendono a presentarsi come gioco, costruzione e dissoluzione di schemi concettuali, e intorno cui la lettura organizza i suoi capricciosi andirivieni».⁷ Ma, forse, è davvero poco per giustificare questo «capriccioso andirivieni».

⁷ Cfr. A. BERARDINELLI, *La critica come saggistica*, in C. DI GIROLAMO, A. BERARDINELLI, F. BRIOSCHI, *La ragione critica. Prospettive nello studio della letteratura*, Einaudi, Torino 1986, pp. 39-78 (p. 55).

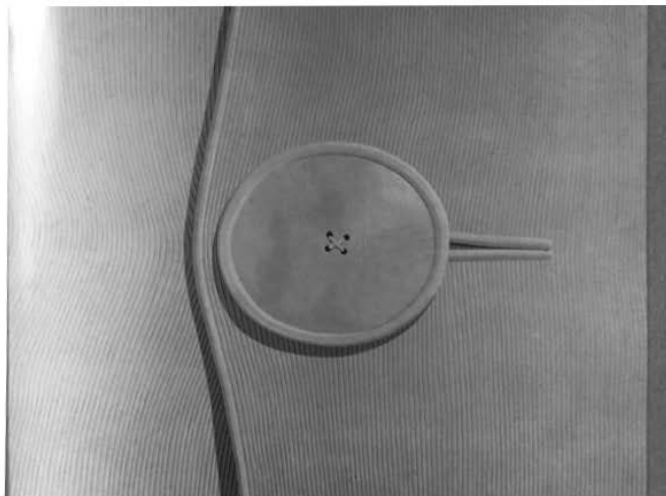


Fig. 1. Domenico Gnoli, *Button n. 4*, 1969, acrilico



Fig. 2. Italo Calvino, *Il bottone in Still-life alla maniera di Domenico Gnoli* «FMR», n. 13, maggio 1983